



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

FRANCISCO FELIPE PAIVA FERNANDES

A QUEDA DO CÉU COMO UMA AUTOBIOGRAFIA MENOR

**CAMPINA GRANDE
2016**

FRANCISCO FELIPE PAIVA FERNANDES

A QUEDA DO CÉU COMO UMA AUTOBIOGRAFIA MENOR

Trabalho de Conclusão de
Dissertação, apresentado ao
Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Interculturalidade, da
Universidade Estadual da Paraíba,
na área de concentração Literatura e
Estudos Culturais e linha de
pesquisa Literatura, Memória e
Estudos Culturais, como requisito
para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Antonio de
Pádua Dias da Silva

**CAMPINA GRANDE
2016**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

F363q Fernandes, Francisco Felipe Paiva
A queda do céu como uma autobiografia menor [manuscrito] /
Francisco Felipe Paiva Fernandes. - 2016.
108 p.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Prof. Dr. Antonio de Padua Dias da Silva,
Departamento de Departamento de Letras e Artes".

1. Crítica literária. 2. Teoria literária. 3. Narrativa
autobiográfica. I. Título.

21. ed. CDD 801.95

FRANCISCO FELIPE PAIVA FERNANDES

A QUEDA DO CÉU COMO UMA AUTOBIOGRAFIA MENOR

Aprovada em: 23/12/2016.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antonio de Padua Dias da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Kyara Maria de Almeida Veira (Avaliador externo)
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (Avaliador interno)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha família e aos meus alunos, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Kiara, meu amor, por todo o esforço e a constante luta ao meu lado, sem você seria impossível conseguir. Devo tudo a você meu amor.

Ao meu querido e amado professor Padua que sempre me apoio, ensinando-me a cada orientação o que é a verdadeira vida acadêmica. Seu profissionalismo e inteligência contaminam qualquer um, espero estar à altura do mestre que a vida me possibilitou.

Aos professores do PPGLI que contribuíram ao longo desse delicioso e difícil, por meio das disciplinas e debates, para o desenvolvimento desta pesquisa.

A Ângelo que ouviu as minhas lamúrias, meu melhor amigo e irmão por toda a vida.

Ao meu pai, mãe irmão a base do que eu sou e meus apoios de sempre.

E a minha sogrinha especial.

RESUMO

A queda do céu como uma autobiografia menor tem como objetivo realizar uma análise teórica da obra *A queda do céu* (2015), de Davi Kopenawa e Bruce Albert. De forma específica, optou-se por contrapor o cânone teórico, que versa sobre as *escritas do eu*, ao texto supracitado, visando propor novos conceitos que subsidiem uma interpretação renovada de tal escritura literária. Dessa maneira, os problemas apontados visibilizam os limites heurísticos que as próprias teorias subsidiam quando deparadas com a textualidade, visto que, em nossas análises, consideramos que as teorias não favorecem um campo profícuo e valoroso para a interpretação de *A queda do Céu*. Diante dessa constatação, delimitamos o percurso metodológico que se segue: realizamos uma arqueologia foucaultiana das teorias, determinando, com isso, as condições de possibilidade da emergência desses saberes. Como resultado parcial, conseguimos realizar um diagnóstico em torno dos principais problemas epistêmicos, bem como das mais importantes linhas compreensivas que as epistemes apresentam. Posteriormente, propusemos novas formas interpretativas, bem como novas abordagens em torno de *A queda do céu*. Construímos o conceito de *autobiografia menor* para definir a maneira tal qual apreendemos a obra. Nosso trabalho renova a noção de real e representacional, que orienta boa parte da teoria literária, assim como uma nova maneira de entendermos a função do narrador em narrativas autobiográficas. Assim, para a fundamentação teórica deste trabalho, foram utilizados autores de orientações diversas, como: Michel Foucault (2008), Jacques Derrida (2009), Judith Butler (1997), Philippe Lejuene (2008), Paul De Man (1996), Leonor Arfuch (2010), Jacques Lacan (1999), Roy Wagner (2010), Eduardo Viveiros de Castro (2015) e Deleuze & Guattari (2014).

Palavras-chave: Teoria; *A queda do céu*; *autobiografia menor*.

ABSTRACT

"The Falling Sky like an Autobiography minor" (*A queda do céu como uma autobiografia menor*) aims to achieve a theoretical analysis of the work *The Fall from the Sky* (2015) of Davi Kopenawa and Bruce Albert. In a specific way we chose to oppose the canon theory that deals with the records of the myself to the text above, aiming to propose new concepts that support a renewed interpretation of this scripture. In such a way, the problems pointed out in the course of the analysis showed the limits that heuristic the own theories supporting when encountered with the textuality that, at least in our hypothesis, not favoring a fruitful and valuable for the interpretation of *The Fall from the Sky*. In the face of such finding, we emphasize the methodology that follows: We conducted a foucaultian archeology of theories by determining, with this, the conditions of possibility of the emergence of these knowledges, as partial result achieved a diagnosis around the main problems epistemic as well as of the most important lines of understanding that the epistemes feature. Subsequently, we propose new forms of interpretation as well as new approaches around *The Fall from the Sky*. Our result is to renew the concept of real and representational that guide much of literary theory, as well as a new way to understand the role of narrator in autobiographical narratives. Thus, for the theoretical basis of this study were used the authors of guidelines as Michel Foucault (2008), Jacques Derrida (1999), Judith Butler (2015), Philip Lejuene (2018), Paul De Man (1886), Leonor Arfuch (2010), Jacques Lacan (1999), Roy Wagner (2010), Eduardo Viveiros de Castro (2015) and Deleuze & Guattari (2014).

Key words: Theory; *Autobiography*; *The falling sky*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
PARTE I: PRELÚDIO A UMA ARQUEOLOGIA.....	18
1.1 Esboço de uma arqueologia das <i>escritas do eu</i>	22
1.2 <i>Escritas do eu</i> : autobiografias e suas figurações.....	30
1.3 As <i>escritas de si</i> e o espaço autobiográfico: as querelas da subjetividade.....	35
1.4 Perspectivas sobre as teorias e seus limites.....	46
PARTE II: DA PARRESÍA XAMÃNICA AO PACTO DESCOLONIAL..	49
2.1 Uma questão preliminar.....	49
2.2 A parresía xamânica contra a língua fantasma.....	50
2.3 Um pacto descolonial.....	67
PARTE III: ALGUMAS ELOCUBRAÇÕES TEÓRICAS SOBRE A QUEDA DO CÉU.....	79
3.1 Antropologia simétrica e pacto etnográfico: uma análise do pós-escrito.....	79
3.2 Para além do princípio de realidade.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	102

INTRODUÇÃO

Uma das grandes prerrogativas do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade se dá através de uma enfática proposta de reflexão sobre escrituras que, mesmo ocupando uma posição subalterna e marginal, do ponto de vista político, produzem, criam e imaginam culturas. Isso implica, também, num posicionamento político, na medida em que possibilita tornar vozes, atos e discursos subalternos audíveis (ou melhor, legíveis), resultando, por sua vez, num experimento epistemológico importantíssimo, com um novo olhar sobre conceitos e teorias que, muitas vezes, não correspondem ao campo heurístico das quais surgem, ou seja, tomando as escritas ditas menores e afirmando-as como possibilidade ou potencialmente iguais às outras.

É em virtude dessa inspiração que tomamos como *corpus* principal de nosso programa de pesquisa a autobiografia *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami* (2015), escrita através de um intenso trabalho coletivo entre Davi Kopenawa, militante e líder político do povo Yanomami, e o francês Bruce Albert, antropólogo amazonista. Tida como o principal acontecimento contemporâneo da antropologia brasileira, a obra é um poderoso relato que descreve, sobretudo, a perspectiva dos índios no tocante à forma como os brasileiros vêm destruindo sua população. Kopenawa narra, em primeira pessoa, o transcorrer de sua vida, ao mesmo tempo em que tece ponderações filosóficas sobre o destino coletivo de indígenas e brancos.

A obra em questão possui pouco mais de 700 páginas, sendo, sobretudo, o testemunho de um povo ameaçado de extinção e que, desde a chegada dos europeus, experienciam uma violência da ordem do inexprimível, não só por indivíduos interessados em retirar-lhes o seu lugar e sugar suas riquezas, mas por aparelhos estatais que realizam, ainda, uma agressão visceral e corporal contínua.

A queda do céu (2015) foi inicialmente lançada na França, em 2010. Ela é dividida em três grandes partes: “Devir Outro”, “Fumaça do metal” e “A queda do céu”. O capítulo “Devir Outro” se constitui como uma das partes mais complexas do livro, na medida em que sua função é transmitir aos não índios a

complexidade de sua cosmologia. Tal dificuldade inicial é atenuada, visto que a narrativa se localiza na infância de Kopenawa, em que a aprendizagem e o conhecimento dos aspectos balizares de sua cultura são continuamente apresentados. O “Devir Outro” alude à transformação ocorrida em Kopenawa quando incorpora a posição de xamã. Nos povos ameríndios e, em especial, o Yanomami, o xamã é um ser “transespecífico” capaz de ocupar várias perspectivas, ele é uma espécie de tradutor dos mundos humanos e não-humanos (CESARINO, 2011). Essa parte da obra traça toda a metamorfose envolvida durante o processo, no qual Kopenawa ascende ao conhecimento provido pelos *xapiri* (espíritos ancestrais e protetores da floresta), através da inalação do pó de *yãkoana*.

“Fumaça do Metal” trata dos principais conflitos entre o mundo Yanomami e o mundo dos brancos. Fala, essencialmente, sobre os fanatismos religiosos e mercadológicos propagados pelos ocidentais e que levaram à morte vários Yanomami. O capítulo mostra como Kopenawa se inseriu na política branca, especialmente na FUNAI (Fundação Nacional do Índio), responsável por salvaguardar seus direitos. É aqui que Kopenawa sente um intenso desejo em virar branco, mas tragédias e genocídios contra o seu povo fazem com que ele comece a desenvolver uma crítica política e uma contra-antropologia do mundo branco. Surge uma das perguntas essenciais para Kopenawa: como falar para quem não conhece a cultura Yanomami? E, se é possível falar, por qual motivo não desejam ouvir? As reflexões sobre a “língua fantasma”, as “peles de papel”, os povos da mercadoria e os sonhos do mundo branco são desenvolvidos para explicar a improvável comunicação entre os dois mundos.

“A queda do céu”, última parte do livro, relata a saída de Kopenawa das fronteiras brasileiras, indo, sobretudo, para a França e Estados Unidos. Notamos o horror sentido por Kopenawa ao visitar o museu do índio, em Paris, que ilustra a tese de como os brancos olham os índios, como estátuas, petrificadas e sem vida, como uma das etapas primitivas da civilização, já superadas pela ordem e progresso do sistema capitalista. A “queda do céu” é uma profecia xamânica que trata dos fins dos tempos, dos índios e dos brancos, causados pela exploração incessante da floresta pelas máquinas produtoras da fumaça de metal.

Ao contar sua história, Kopenawa não só relata a abrupta entrada dos brancos missionários na catequização das crianças Yanomami ou as diversas violências institucionais em jogo, mas um outro aspecto fulcral: o vínculo de amizade que se estabelece entre Kopenawa e Albert, que pouco conhecia a língua Yanomami à época dos primeiros encontros, mas que, mesmo assim, foi responsável por transformar/traduzir o discurso de Kopenawa.

Kopenawa o trata inicialmente com desconfiança, habituado como já está às invasões brancas e o ímpeto dessa civilização pela destruição e genocídio. Ele se refere a Albert como um fantasma, como um portador de uma língua fantasmática, presa em peles de papel, como se os brancos falassem por fotografias, sem capacidade de gerar novos sentidos e significados. Daí que, para Kopenawa, os brancos possuem um pensamento simplista, monocromático, compulsivamente unívoco. É como fantasma, portanto, que Kopenawa recebe Albert. É como fantasma, por conseguinte, que os Yanomami veem os brancos, o que dá o tom da autobiografia: coexistem brasileiros, que também são fantasmas petrificados às mercadorias, e os Yanomami, cuja língua é também corpo, espírito e matéria. Um povo caça e deseja a destruição do outro em prol, hoje, do agronegócio e das plantações de soja.

A luta Yanomami é essencial no que tange a toda uma reflexão que se queria descolonial, no sentido proporcionado por Walter Minoglo (2010). Para esse autor, temos que estar sempre atentos para a maneira como os povos, que estão na linha de frente da luta contra o capitalismo, organizam não só as lutas políticas, mas também culturais e, sobretudo, epistemológicas, na medida em que eles podem nos ensinar a desaprender o colonialismo constituinte de nossas veias que, desde o nosso nascedouro, nos aprisiona a determinados modos de pensar.

O livro de Kopenawa e Albert (2015) contribui para a proposta descolonial do seguinte modo: são os povos indígenas que estão nas trincheiras da guerra contra o capital, visto que eles são a via régia para lutas contra os neoliberalismos. São os Yanomami que podem nos ensinar como

(re)existir dentro de um contexto “sociometabólico”¹ em que o lucro e a escravização do outro (com todas as perdas de direitos sociais) são, enfim, comemorados pelas camadas conservadoras da população (no caso a brasileira). Logo, *A queda do céu* (2015) parece representar não apenas a trajetória de um sujeito excepcional, mas, sobretudo, um experimento epistemológico de grande valia na luta por um pensamento crítico que tenha consequências práticas, transformativas.

É nesse viés, deste modo, que a reflexão antropológica vem tomando *A queda do céu* (2015), isto é, como um “sopro de vida” para uma das mais velhas ciências do homem (VIVEIROS DE CASTRO, 2015). A Antropologia foi responsável por colonizar povos menores, intitulando-os como primitivos, não desenvolvidos, sem acesso ao simbólico, presos ao mundo natural e da barbárie. Entretanto, começa, agora, a perceber que não basta analisar e compreender a cultura dos povos extramodernos, haja vista ser preciso, hoje, entender como esses mesmos povos formam sua episteme, como constroem as matrizes de seu pensamento e que tipo de antropologia tais coletivos construíram em tornos dos brancos. Nesse sentido, a antropologia descolonial se interessa pela capacidade de desestabilização que determinadas comunidades e agentes podem propiciar no tocante à própria maneira ocidental de pensar.

Se, do lado da antropologia, esta autobiografia vem proporcionando um grande avanço concernente à compreensão dos Yanomami, em que sentido podemos analisar *A queda do céu* (2015), tendo em vista a perspectiva dos estudos literários e interculturais? Foi a busca por respostas para esse questionamento que delineou o percurso da presente dissertação. Nosso objetivo é, portanto, propor um estudo que permita dar visibilidade a certos aspectos de *A queda do céu* (2015) que podem passar despercebidos quando não vistos sob a ótica da perspectiva literária. O conceito de *autobiografia menor*, desenvolvido por nós, pretende circunscrever as especificidades da narrativa de Kopenawa.

¹ Sociometabolismo é um conceito desenvolvido por Mezzáros (2006). De maneira sucinta, tal postulado se refere à complexidade estruturante do capital, na medida em que ele atinge todas as dimensões de vida humana.

O conceito de *menor*, como é sabido, vem da análise que Deleuze & Guattari (2014) realizaram da obra de Kafka. No contexto do livro, os autores definem *menor*, na literatura, como aquelas que são capazes de utilizar os meios de expressão de uma cultura majoritária, ao mesmo tempo em que veiculam uma voz coletiva e um desejo político. *A queda do céu* (2015) utiliza a estrutura da autobiografia do ocidente com o objetivo de que as palavras de Kopenawa, representante dos povos indígenas, possam ser lidas e escutadas, ao mesmo tempo em que veicula um desejo de modificação da forma como sua comunidade vem sendo tratada.

Tendo em vista que *A queda do céu* possui uma singularidade que lhe é própria, dadas às condições de sua construção, como abordar esse texto a partir do viés literário e apresentar nosso posicionamento ao leitor? Seria necessário contextualizar a obra dentro das memórias indígenas e de “relatos de vida” que perfazem uma já longa tradição dessas escritas na própria América Latina? Seria pertinente esse tipo de abordagem, comparando-a com aquelas que se aproximam social, política e historicamente de sua cultura e geografia?

Esse seria um dos caminhos possíveis, mas, a essa premissa metodológica, seguiu-se um sentimento filosófico vindo da própria obra. O desejo de Kopenawa é o de que suas palavras encontrem outros ouvidos, outros olhos, uma vez que sua ideia subjacente ao texto é a de que sua autobiografia seja lida dentro do mundo dos brancos, pois é a eles que ela se endereça. Sendo assim, pensamos que o caminho mais profícuo para este estudo fosse o diálogo entre a escrita de Kopenawa e as teorias que versam sobre o conjunto diverso que se intitulam hoje de *escritas do eu*.

Desta forma, sentimos a necessidade de realizar um balanço crítico das teorias sobre as escritas intimistas, apontamentos, esses, encontrados no primeiro capítulo deste trabalho. Nossa postura, todavia, não foi a de acusar essas teorias sob o pano de fundo de uma pseudocientificidade. Não quisemos nos situar como um tribunal da razão, que legislaria sobre a veracidade ou não de determinado campo epistêmico. Com efeito, nossa escolha se dirigiu para privilegiarmos a concepção *arqueológica* do discurso, inaugurada por Foucault (2008), em detrimento da epistemológica, operacionalizada por autores como Bachelard (1996) e Canguilhem (1966). Esses últimos privilegiam uma analítica

dos conceitos preocupados em determinar seu grau de verossimilhança com o real, tendo como base o paradigma positivista e as ciências naturais, como a química, biologia e física, o que, por si só, já implica impasses no tocante a uma visão crítica dos conceitos em literatura, já que os modelos de cientificidade dessas disciplinas são sempre objetivos, seguindo as regras de funcionamento de sua área de saber.

O questionamento foucaultiano não é o de que determinado discurso é ou não científico, mas quais são as condições históricas que possibilitaram a emergência desses mesmos discursos. Assim, o primeiro capítulo desta dissertação, “Prelúdio a uma arqueologia”, começa por tentar analisar a possibilidade de uma escrita autobiográfica surgir no contexto cultural do Ocidente. Entender esse surgimento nos ajuda a compreender quais problemas determinada obra literária teve de enfrentar para constituir sua autonomia, isto é, para as escritas autobiográficas se constituírem como um objeto digno de atenção e pesquisa. Nesse percalço, analisamos quatro teorias implicadas em suas categorias ou conceitos: o pacto autobiográfico, de Philippe Lejeune (2008); a autobiografia como desfiguração, de Paul De Man (1996); as *escritas de si* e o seu olhar etnográfico, de Diana Klinger (2016); e o espaço biográfico, de Leonor Arfuch (2010). Esse passo nos possibilitou determinar as principais linhas interpretativas que as teorias acabam por valorizar e, com isso, realizamos uma espécie de diagnóstico de seus próprios limites. Temos, nesse panorama, o introito necessário para o segundo e terceiro capítulos, já que é a partir dos limites teóricos que o conceito de *autobiografia menor* começa a ser forjado por nós.

O segundo capítulo, “Da *parresía* xamânica ao pacto descolonial”, objetiva responder a dois eixos discursivos: Primeiro, qual tipo de discurso é veiculado por Kopenawa? Segundo, se existe um pacto autobiográfico, ele é de qual ordem? A noção de *parresía* foi retirada dos últimos cursos realizados por Foucault (2010), que tratam essencialmente da possibilidade, em dada cultura, de se dizer a verdade. O intuito de Kopenawa é de que suas palavras contenham a verdade, a exemplo da valorização da vida como *biopotência*, diferentemente daquelas dos brancos e de sua língua fantasmática. Nesse contexto, apreender o discurso xamânico é entender como o mesmo interpreta a cultura ocidental e, de maneira mais específica, as suas diferenças

semióticas. Desta forma, retomamos a reflexão de Deleuze & Guattari (2002) e Lazzarato (2014), no que tange aos regimes de signos que estruturam o capitalismo como também das populações *extramodernas*², para tentar entender a tensão que corta toda obra, isto é, a palavra de Kopenawa contra a língua fantasmática e as “peles de papel” dos brancos.

Estabelecidas tais diferenças, exploramos uma outra: o pacto autobiográfico no contexto de *A queda do céu* (2015). Se em toda leitura podemos intuir que existe uma relação entre leitor e obra, de que âmbito seria o pacto estabelecido com *A queda do céu* (2015)? Se determinamos, nos capítulos anteriores, que o pacto autobiográfico é dependente de uma função realista e representativa da linguagem, como compreender o pacto em jogo num texto não-canônico? Seria necessário, em nossa opinião, partir de uma outra relação entre o real e o ficcional. Optamos por nomear “pacto descolonial” o tipo de vínculo que a obra deseja suscitar. Para tal fundamentação recorreremos a teóricos como Spivak (2010) e Minoglo (2010).

A terceira parte desta escrita tenta extrair consequências “mais” teóricas sobre as questões colocadas anteriormente. *A queda do céu* como uma *autobiografia menor* trabalha com dois pontos fulcrais: a construção coletiva da obra e o problema das relações entre o real e o ficcional. A obra é construída através de várias vozes, implicando, também, na tradução de uma cultura à outra. Kopenawa & Albert (2015) propõem o conceito de *pacto etnográfico* em contraposição ao pacto autobiográfico. Essa postura dos autores parece implicar que *A queda do céu*, mesmo sendo uma autobiografia, suspende a noção de pacto de Lejeune (2008). Nesse sentido, procuramos entender essa prerrogativa e seus efeitos para os estudos em uma visão literária. Para isso, nos apoiamos em certos aspectos do programa antropológico de Roy Wagner, em *Invenção da cultura* (2010), tendo em vista que ele nos oferece uma concepção valiosa sobre antropologia e tradução intercultural.

Isso nos leva ao segundo ponto: os ditames entre real e ficcional. Se a tradução de uma cultura a outra nunca é algo factível, mas da ordem da

² A noção de “extramoderno” foi desenvolvida por Bruno Latour (1996) o ano não confere com as referências finais) como uma crítica a concepções que permeiam os estudos culturais em que, muitas vezes, povos que não partilham da hipotética “ordem e progresso” do capital são considerados tradicionais, primitivos e retrógrados. O extramoderno é considerado como coletivos que vivem de forma distinta e crítica aos padrões ocidentais.

invenção, da ficcionalidade, efeito, esse, redobrado pelo *pacto etnográfico*, seria *A queda do céu* algo da ordem da mentira, do engodo, sem credibilidade real? Essa invenção-tradução de um mundo a outro necessita de um direcionamento diferente das relações entre o facto e o ficto. Será que a invenção não pode ter efeitos de verdade? Isso também nos leva a refletir sobre a obra enquanto texto literário, uma vez que, ao suspender a ordem do real, instaura-se, numa primeira leitura, uma ordem ficcional e, logo, talvez, literária, porque a literatura trabalha com a invenção, a criatividade, a imaginação. *O perspectivismo ameríndio*, de Viveiros de Castro (2015), foi trazido à cena para resolver (ou introduzir) uma resolução diante de tal querela e dificuldade.

Por fim, nas “Considerações Finais”, evidenciamos respostas às questões norteadoras da pesquisa. Retomamos o conceito de literatura *menor*, de Deleuze & Guattari (2014), relacionando-o para com a noção de autobiografia *menor*, propósito, esse, necessário, afim de que possamos mostrar a “natureza” de nosso conceito, assim como apresentar perspectivas futuras sobre uma pesquisa literária a respeito do pensamento ameríndio.

PARTE I: PRELÚDIO A UMA ARQUEOLOGIA

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme ce sera moi. Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaudrais pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu. (ROUSSEAU, 2010, p. 12)

Na abertura de suas *Les Confessions* (2010), Jean-Jacques Rousseau anuncia sobre o que versa essa obra: falar de si mesmo, procurando a verdade de sua vida, a partir do processo de escrita. Rousseau (2010) tem plena consciência histórica de sua posição enunciativa. Conforme afirma, seria o primeiro a realizar uma experiência literária que consistiria em intercalar a função da autoria da obra com a função narrativa para descrever as venturas e desventuras de sua biografia. Rousseau (2010), narrador-personagem, escreve, colocando-se como o centro da ação.

Em francês, o pronome pessoal “eu” possui uma dupla possibilidade de uso em situações específicas de fala: “je” e “moi”. A primeira possibilidade de uso (*je*) realiza-se quando o sujeito se coloca como fonte de um ato, de uma ação, como condição e lugar da enunciação de um discurso. A segunda, refere-se ao lugar do enunciado reflexivo, quando o sujeito toma a si mesmo como um objeto já dado e conhecido, em uma mesma situação de fala³. Quando o autor supracitado abre as confissões com “je” é para designar a ação que transcorrerá no decorrer de suas palavras, de desvelamento de seu “moi”, ou seja, como eu (“je”) posso narrar aquilo que eu (“moi”) sou.

³ Um bom exemplo do uso simultâneo desse jogo pronominal em língua francesa pode ser entendido a partir da música “Moi, Je Joue”, de Brigitte Bardot. Do título ao primeiro verso, o sujeito textual enuncia: “Moi, je joue à jouer contre jouer”, cuja tradução livre é: “Eu, eu jogo cara a cara”. Tanto no título quanto no primeiro verso, o uso cultural dos dois pronomes (de primeira pessoa, um pronome sujeito do caso reto [*je*] e outro pronome sujeito reflexivo [*moi*]) exibem relações morfossintáticas e semânticas distintas, apesar da primeira pessoa do discurso estar envolvida, ser o pivô em torno de cujo enunciado eles orbitam.

Essa mínima distância entre “je” e “moi”, que passa despercebida na tradução portuguesa⁴, nos ajuda a compreender a novidade proporcionada por Rousseau (2010): é pela primeira vez que a escrita se revela como um procedimento de descoberta da identidade. É a narrativa enquanto ação que o levará a aprender sobre o seu próprio *eu*, lugar em que descubro quem sou, não onde mostro quem já me tornei.

Essa diferença, na opinião de Charles Taylor (2013), é o passo crucial percebido para a emergência da *autobiografia*⁵. Pois, para ele, *Les Confessions*, de Rousseau (2010), figura-se como um dos textos iniciativos desse fenômeno literário, visto que a verdade de seu “eu” só poderá ser buscada autenticamente em suas próprias motivações internas. É no fundo de sua própria escritura que o autor busca conhecer-se e pede ao leitor que só emita opinião após dar fim à leitura.

Esse procedimento, que para nós se torna trivial, envolve elementos históricos extremamente complexos, dado que, para Rousseau (2010), a verdade e autenticidade de suas confissões devem ser buscadas no nível da representação da própria linguagem, o que difere, por exemplo, das confissões de Santo Agostinho (2008), em que não existe a descoberta da identidade dada *em-si*, através da textualidade, mas trata-se de um procedimento cristão de confessar sua verdade já dada, já objetivamente constituída para Deus:

Permita, porém, que eu fale em presença de tua misericórdia, a mim, terra e cinza; deixa que eu fale, porque é à tua misericórdia que falo, e não ao homem, que de mim escarnece. Talvez também tu te rias de mim, mas, voltado para mim, terás compaixão. (AGOSTINHO, 2008, p. 7)

⁴ Dou começo a uma empresa de que não há exemplos e cuja execução não terá imitadores; quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza; e serei eu esse homem. Eu só. Sinto meu coração e conheço os homens. Não sou feito como nenhum dos que existem. Se não sou o melhor, sou, pelo menos, diferente. E só depois de me haver lido é que poderá alguém me julgar se a natureza faz bem ou mal em quebrar a forma que me moldou. (ROUSSEAU, 2010, p. 29)

⁵ É importante salientarmos que Taylor (2013) interpreta Rousseau (2010) de um ponto de vista mais “filosófico”, visto que sua pergunta é entender como se construiu a identidade moderna e não se refere, por exemplo, às questões que condicionam a autobiografia como um suposto gênero literário, problema, esse, que Philippe Lejeune (2008) tomou como programa de pesquisa.

Aqui, diferente de Rousseau (2010), Santo Agostinho (2008) ocupa a posição de um simples objeto que deve ser julgado por uma entidade superior e transcendente:

Existe certo conjunto de “provas” da existência de Deus cuja forma básica é tipicamente agostiniana. A *démarche* comum a todas elas é algo assim: minha experiência de meu próprio pensamento coloca-me em contato com uma perfeição que, ao mesmo tempo, mostra-se como condição essencial desse pensamento e também como algo muito além de meu alcance e capacidade finitos. Portanto, deve existir um ser superior de quem tudo isso depende, isto é, Deus. (TAYLOR, 2013, p. 185)

Portanto, interpretando o que afirma Taylor (2013), aquilo que ganha preponderância é a vontade de Deus sobre a sua vida, é a Ele a quem sua narrativa é endereçada. Logo, seu texto não apresenta a reflexibilidade da linguagem, bem como não a utiliza como meio transformativo ou processo de busca de uma identidade, mas como exibição do poder disciplinar de Deus.

Assim, é a transcendência que é buscada por Santo Agostinho, um narrador que confere valor a uma vida fora do mundo terreno, comum e cotidiano. É lá (na morada do Deus cristão) que está a verdade independente daquele que lê. O *eu* agostiniano já é dado, já possui seu atributo *a priori* ao processo escritural.

De acordo com Taylor (2013), as *Confissões*, de Santo Agostinho (2008), entretanto, se não podem ser consideradas uma autobiografia no sentido moderno da palavra, é a porta de entrada, o prelúdio daquilo que tomará forma com Rousseau (2010). Temos o início de uma escrita centrada na primeira pessoa que institui algo, até então, inédito: a diferença entre interior e exterior enquanto esferas diferentes da subjetivação humana.

Retomando a dicotomia entre o mundo das ideias e o terrestre, última cópia imperfeita do primeiro, Agostinho a subscreve no interior mesmo da vivência humana. Se, no mundo grego, o “conhece-te a ti mesmo” é um preceito ético, no qual o sujeito deve levar uma vida sem grandes preocupações, ser razoável, isto é, viver em conformidade com o cosmo, buscando uma média aritmética entre deveres e desejo, com Agostinho a mesma forma adquire a profundidade que caracterizará posteriormente nosso *eu* moderno. O sujeito deve conhecer seu verdadeiro *eu*, não na

proporcionalidade ou equilíbrio com o mundo, mas no exame dentro de si. O sujeito agostiniano deve encontrar em sua interioridade a voz de Deus, renunciando a sociedade que só lhe faz mal com prazeres mundanos.

A pergunta que precisaríamos fazer é: qual a relação entre esse debate sobre a subjetividade e as definições normativas de gênero autobiográfico? A resposta é simples: as teorias literárias (pelo menos as mais citadas) sobre a autobiografia incorporam, em seus escopos, uma grande variedade de noções e conceitos de subjetividade e sujeito. Por exemplo, Philippe Lejeune (2008, p. 65) admite um tipo muito específico de sujeito que orientou suas pesquisas: “creio na transparência da linguagem e na existência de um sujeito pleno que se exprime através dela”. Essa posição determinará o tipo de objeto a ser estudado, bem como aqueles excluídos. Como lembra Zizek (1999), é o ponto de vista do sujeito que cria seu objeto. E isso desencadeia outra gama de problemas:

É praticamente impossível que alguém que não tenha experiência no trato do texto literário, e cuja vida nunca tenha passado pelo crivo de uma vida artística, escreva uma autobiografia tal como a definimos. É bastante improvável que existam autobiografias escritas por pessoas comuns. Existem, sim, crônicas, discurso memorialista, já que a inexperiência da escrita leva a adotar formas mais fáceis. (LEJEUNE, 1971, p. 70)⁶

Temos, assim, uma concepção de sujeito, em Lejeune (2008), que eleva alguns modelos a serem tomados como ideais, excluindo, de antemão, outras expressões escritas. Nessa passagem, o autor desconsidera que pessoas que não pertencessem aos padrões canônicos de educação, como o domínio da escrita culta, que implica pertencer a uma classe social específica, seriam incapazes de escrever sua própria vida, restando a elas a escrita de gêneros “menores”, como crônicas e diários.

Mostra-se, aqui, a importância da análise arqueológica das teorias, pois, longe de serem exclusivamente neutras e transparentes, estão totalmente

⁶ “Il est pratiquement impossible que quelqu'un qui n'a pas l'expérience de la création littéraire, et dont la vie ne s'est jamais exprimée par une création quelconque, écrive une autobiographie telle que nous l'avons définie. Il est donc assez improbable qu'il existe de bonnes autobiographies écrites par des inconnus: ce seront le plus souvent des chroniques, des recueils de souvenirs, écrits assez platement, parce que l'inexpérience de l'expression amène fatalement à utiliser les moules.”

incrustadas em valores sociais. Lejeune (2008), que é um dos teóricos mais importantes do campo, ao tomar Rousseau (2010) como modelo não só histórico, mas, sobretudo, contemporâneo de *autobiografia*, limita seu escopo, porque fala de um lugar de discurso que elege um único e exclusivo modo de escrever sobre o *si* mesmo em relação aos outros. Entretanto, achamos necessário, antes de analisarmos as teorias da autobiografia e *escritas de si*, elucidar alguns aspectos histórico-críticos, como forma de entendermos os desafios que esse campo heurístico colocou e coloca para os críticos, no tocante à constituição de um espaço epistêmico de pesquisa literária.

1.1 Esboço de uma arqueologia das *escritas do eu*⁷

A preponderância de Rousseau (2010), como paradigma e modelo que fundamenta as reflexões sobre as *escritas do eu*, pode ser explicada a partir das condições arqueológicas, no Ocidente, descritas por Foucault, em *As Palavras e as coisas* (2008). Essa forma de reflexão filosófica nos permitirá apreender as condições históricas que influenciaram as definições literárias, bem como os problemas de ordem empírica que elas tiveram de enfrentar para a consolidação do campo das *escritas do eu*.

Se Rousseau (2010) coloca como nuance essencial – à capacidade representativa da linguagem sobre seu próprio *eu* – que a verdade e autenticidade de suas confissões só podem se consolidar no interior da escritura, é justamente pela posição que ocupam no interior do discurso arqueológico ocidental.

Na obra de Foucault (2008), temos a organização de dois tempos históricos que nos ajudam a compreender a possibilidade arqueológica de uma *escrita do eu* no Ocidente. Para ele, estaríamos, a partir do século XIX, na episteme moderna, a chamada idade do homem, em contraposição à episteme clássica, dos séculos XVI até o final XVII, idade da representação. A última, a

⁷ Utilizaremos o termo *escritas do eu* para nos referirmos às narrativas de cunho mais intimista como um todo. Assim, ele será sinônimo de autobiografia e também das *escritas de si* (autoficções). Contudo, as diferenças entre essas duas formas serão examinadas mais adiante, mas isso não impede de colocá-las no mesmo conjunto, já que uma característica universal perpassa as duas: a narrativa em primeira pessoa, em que autoria e personagem imbricam-se, às vezes de forma manifesta (autobiografias), outras de maneira latente (autoficções/*escritas de si*).

qual se detém a maior parte do livro, é caracterizada por uma organização peculiar do saber, visto que o homem não era ainda o grande problema dos saberes clássicos, não se colocava enquanto um objeto a ser investigado.

Os saberes desse período estavam determinados a estruturar os objetos pautados nos critérios da representação. Por exemplo, a História Natural que se transformará em Biologia terá como foco representar os seres numa escala ideal, visto que os animais serão dispostos segundo o critério de similitude com o Homem. Outra consequência diz respeito a como a linguagem é pensada, pois ela é compreendida como pura representação das coisas, apenas como um meio, ou uma mediação, entre os entes e os objetos. A linguagem, no período clássico, serve apenas para representar o referente e é assim que ela será utilizada no campo do saber. Ela é o lugar em que o mundo se torna transparente, onde o Homem pode se expressar de forma verdadeira:

(...) a grande utopia de uma linguagem perfeitamente transparente em que as próprias coisas seriam nomeadas sem confusão, quer por um sistema totalmente arbitrário, mas exatamente refletido (língua artificial), quer por uma linguagem tão natural que traduzisse o pensamento como o rosto quando exprime uma paixão (é com essa linguagem feita de signos imediatos que Rousseau sonhou no primeiro de seus Diálogos). (FOUCAULT, 2008, p.165)

Fica claro o lugar que Rousseau (2010) ocupa: ele é um dos principais escritores do período clássico. Assim, sua obra será signo de uma compreensão da linguagem como representação das coisas. No caso de suas *Confissões*, será a verdadeira natureza do *eu* que ela revelará. Na verdade, a literatura clássica, para Foucault (2008), levará ao limite essa prerrogativa, cujo elemento essencial será o Nome. A linguagem, na experiência literária desse período, não se apreende através de jogos de linguagem, ela se preocupa em nomear aquilo que permanece ainda sem nome: sentimentos, forças do coração, paixões do corpo.

Jean-Jacques Rousseau desempenha esse papel nos estudos literários sobre as *escritas do eu*, por ter sido aquele que, com radicalidade, usou a linguagem, funcionando como uma tela transparente, para representar a verdadeira natureza de uma vida. Desse modo, *As Confissões* é uma escrita autobiográfica em que a linguagem, como representação, nomeia essa “coisa” que ainda permanecia como enigma para o pensamento: a vida. Tomar sua

própria vida como objeto, utilizando uma narrativa especificamente prosificada, em que elementos de causa e efeito são postos em funcionamento, a partir de uma perspectiva histórica, se institui como um feito fundamental para a escrita canônica autobiográfica. Entrementes, temos que ser um pouco mais exatos nesse ponto – na interpretação foucaultiana de Rousseau (2010) –, visto que as obras analisadas são aquelas ligadas às reflexões filosóficas e não às literárias.

Se as primeiras estão inteiramente na ordem da representação, as literárias estão no limite delas, ou seja, elas são clássicas pelos usos que fazem da linguagem, mas apontam para a modernidade, na medida em que tomam o homem, no caso, sua própria vida, como campo de reflexão. A autobiografia só pode nascer se atender a essa condição: como capacidade escrita de representar uma vida, representação verdadeira por meio da linguagem. Daí que ela só pode surgir, arqueologicamente falando, nos limiares, nas tensões entre o período clássico e moderno. A representação de uma vida verdadeiramente narrada será a marca preponderante de sua definição, enquanto gênero literário, o que acarretará em vários problemas, quando chegarmos à episteme moderna.

O período do século XIX até a nossa atualidade satisfaz a modernidade epistemológica. Sua principal característica, ou melhor, as duas principais que garantem sua diferença para com o Classicismo é a constituição de um novo problema, o homem, e de uma nova suspeita, a representação.

No primeiro caso, Foucault (2008) o denominará de, *a priori*, histórico, portanto, como o prenúncio para a chegada da modernidade. O homem, enquanto um sujeito duplo empírico-transcendental, se efetiva como aquele capaz de tomar a si mesmo como um objeto de empirismo, assim como de se colocar no fundamento cognitivo do conhecimento. Foucault (2008) explica o enigma que seria o aparecimento das ciências humanas, conjuntamente com a literatura, através dessa nova figura. Ou seja, as ciências do homem só são possíveis quando esse é transformado em um problema a ser pesquisado, logo, o homem, enquanto objeto possível de ser conhecido positivamente, não era uma questão para a episteme clássica.

Contudo, vale salientar que essa operação é complexa e faremos aqui apenas um pequeno traçado. Para Foucault (2008) foi necessária uma série de

mutações históricas resultantes de um entrelaçamento entre diversos saberes, em especial as ciências empíricas e as filosofias do sujeito. As ciências empíricas, tais como a biologia – que nasce no século XVIII –, possibilitaram tomar a vida enquanto um campo de estudo fora das esferas religiosas. A filologia transforma a linguagem num objeto singular, retirando-a do âmbito de simples mediação e representação do mundo. A economia política coloca o trabalho humano como dependente de forças econômicas e sociais para além dos domínios da ética protestante. Esses saberes iniciam a modernidade, cujo resultado parcial seria de tomar o homem naquilo que ele possui de empírico, como um ser que vive através de regras biológicas, trabalha determinado por jogos econômicos, fala por uma linguagem que possui suas próprias regras e histórias. Temos a face empírica do homem se constituindo.

No campo do sujeito, são as filosofias que irão subscrever esse polo. Foucault (2008) toma como grande exemplo o passo crítico inaugurado por Kant. Para o filósofo alemão, a epistemologia careceria de uma fundamentação necessária para legislar sobre os limites do conhecimento. O saber é algo da ordem da razão (sujeito) ou da experiência (objeto)? *Crítica da razão pura*, de Kant (1994), é uma resposta a esse dilema. Assim, o estudioso definirá as condições para todo conhecimento possível que estarão no sujeito transcendental.

O conhecimento humano é uma síntese entre os fenômenos empíricos e a posição do sujeito, isto é, nunca se pode ter acesso objetivo aos fatos, pois estamos sempre em nossa posição de sujeito no mundo, apreendendo, delimitando, restringindo aquilo que é acessível de se conhecer. O sujeito, como conceito epistemológico, define a perspectiva através da qual temos ingresso ao mundo objetivo. Assim o conhecimento não é apenas fruto da elucubração da razão, nem apenas algo proveniente dos fenômenos empíricos. É a síntese, o recorte da realidade que é objetiva, já que vem de fatos, mas subjetiva por se tratar de um recorte que nós, como sujeitos, realizamos na realidade, como é possível perceber através da fala de Foucault:

O modo de ser do homem, tal como se constituiu no pensamento moderno, permite-lhe desempenhar dois papéis: está, ao mesmo tempo, no fundamento de todas as positividades, e presente, de uma forma que não se pode sequer dizer privilegiada, no elemento das coisas empíricas. Esse fato – e não se trata aí da essência em geral

do homem, mas pura e simplesmente desse a priori histórico que, desde o século XIX, serve de solo quase evidente ao nosso pensamento – é, sem dúvida, decisivo para o estatuto a ser dado às “ciências humanas”, a esse corpo de conhecimentos (mas mesmo esta palavra é talvez demasiado forte: digamos, para sermos mais neutros ainda, a esse conjunto de discursos) que toma por objeto o homem no que ele tem de empírico. (FOUCAULT, 2008, p. 475)

Nesse sentido, o homem advém dos intricados entrecruzamentos entre o polo empírico, composto pelas ciências empíricas, e as filosofias transcendentais do sujeito. Poderíamos especular o efeito de dobra que esse momento epistêmico proporciona: o homem, que é o fundamento cognitivo do saber científico também se transforma em objeto do conhecimento como um duplo espectral de si mesmo:

Entrementes, na outra extremidade de nossa cultura, a questão da linguagem se acha confiada àquela forma de palavra que, sem dúvida, não cessou de colocá-la, mas que, pela primeira vez, coloca-a a si mesma. Que a literatura de nossos dias seja fascinada pelo ser da linguagem (...): é um fenômeno que enraíza sua necessidade numa bem vasta configuração em que se desenha toda a nervura de nosso pensamento e de nosso saber. (FOUCAULT, 2008, p. 531)

Foucault (2008) argumenta que o surgimento da literatura moderna, obcecada pelo “ser da linguagem” e pela “profundidade psicológica das personagens”, só se torna possível com esse passo inaugural. Exemplo disso são Virgínia Woolf e James Joyce e suas ênfases em explorar o monólogo interior. Em ambos, as personagens tomam a si mesmas enquanto objeto de reflexão; são sujeitos da ação como objetos de análise ao transferirem para si essa imagem intraespecular, ou seja, projetam-se como sujeitos que analisam suas questões internas sob esse duplo aspecto.

Poderíamos situar a autobiografia moderna dentro desse espaço, no qual o escritor toma a si mesmo como objeto, utilizando a escrita em prosa como forma de representar a sua vida. É, sobretudo, através desse ato, como sujeito capaz de tornar a esfera de uma vida passível de ser contada através da linguagem, que a autobiografia pode surgir como gênero literário. É essa sua condição arqueológica.

Apesar disso, devemos, ainda, ao leitor, a exploração do segundo elemento da episteme moderna: o deslocamento do campo da representação e que, como toque do destino, colocará sempre em suspeita toda escrita

autobiográfica. Se, por um lado, temos a idade do Homem, por outro temos a crise de sua representação, na medida em que ela passa a ser questionada como elemento universal e organizador do mundo. Se retomarmos algumas discussões acerca da linguagem, ela aparecerá como o meio que o Homem encontrou para representar o mundo, ela se liga às coisas como uma entidade natural, visto que toda a palavra é ontologicamente vinculada ao objeto que ela representa.

Com a assunção da modernidade e a evolução de paradigmas, a compreensão da linguagem como representação do período clássico será questionada, ou seja, como um simples meio de representar o mundo, ela começa a ser problematizada em seu interior, transformando-se, também, em objeto, como é bem exemplificado com a *Linguística*, de Ferdinand de Saussure (2006), que a considera um sistema simbólico independente dos objetos, estando a eles ligados arbitrariamente por convenções sociais que podem ser explicadas diacronicamente. Temos o signo linguístico como elemento mínimo composto por significante (imagem acústica) e significado (o conceito).

Uma das consequências mais radicais dessa crise é a perda da naturalidade que liga as palavras e as coisas, pois a própria linguagem é uma estrutura complexa, transformativa e histórica, funcionando através de acordos também históricos, portanto, sociais e modificáveis, que internaliza uma série de ideologias e discursos das mais variadas classes sociais possíveis. Logo, sua transparência clássica é metamorfoseada em suspeita, pois sua suposta neutralidade está agora incumbida de subjetivismos. Na abertura de *As palavras e as coisas*, Foucault (2008) examina essa questão através do quadro *As meninas*, do pintor espanhol Diego Velázquez.

As Meninas é um quadro especial, pois tenta capturar o próprio ato de pintar e se pintar no mesmo momento em que pratica a ação. É fácil perceber que o contexto dessa pintura, a nível arqueológico, é o mesmo do sujeito empírico-transcendental. Velázquez é, ao mesmo tempo, sujeito (pintor) e objeto (representado no quadro⁸). Entretanto, a instabilidade aparente de *As*

⁸ Esta mesma técnica ou propósito é encontrada no quadro “O enterro do Conde de Orgaz”, no qual El Greco, em 1586, na Igreja de São Tomé, de Toledo (Espanha), pinta o quadro numa

Meninas se trata da inacessibilidade ao modelo que é centro de toda representação. No quadro, todas as personagens olham fixamente para algo que transcende o próprio quadro e sua representação: o Rei e a Rainha da Espanha que figuram apenas como espectro no fundo do espelho. A ideia de Foucault (2008) é a de que *As Meninas* ilustra o duplo jogo entre sujeito e objeto da modernidade e o esvaziamento do referente que é invisível.

A questão da representação é essencial na autobiografia, pois é dela os contornos que definem o gênero. Esse tipo de escrita pressupõe que a vida que ali será narrada é verdadeira, que a representação é fidedigna à vida do autor fora do texto. Paul Ricoeur (2010), por exemplo, para diferenciar história de ficção, acentuará como critério a ambição representativa de cada um: a história demanda tratar sua narrativa como se ela realmente fosse factual, enquanto a ficção prescindiria desse aspecto. Assim, nos dois casos, as estruturas e composições internas dos textos seriam homólogas, mas a intencionalidade diferente: um objetiva representar a verdade; o outro, não.

Entretanto, a própria aceção de que a verdade poderia repousar no domínio da representação começa a ser questionada. Falamos de Saussure (2006), mas Nietzsche (2001), Freud (1977) e Marx (1988) são autores que encabeçam um movimento crítico contra a transparência da linguagem e, por conseguinte, da representação.

Marx (1988) apresenta o conceito de ideologia que subjaz às intenções de classe dos discursos que se tornam hegemônicos em cada sociedade. A *escrita do eu*, nesse sentido, consistiria em um dispositivo ideológico que, muito antes de representar uma verdade, seria um dos lugares em que valores da população dominante seriam disseminados, no caso, os valores burgueses. Nesta perspectiva, a *escrita do eu* tem um lugar centrado, um sujeito cuja demanda é atendida por uma população que não pode ser escrita, mas a quem é endereçada a proposta de “ilusão do eu” que se projeta na e pela escrita para reverberar a si próprio e, assim, alcançar um lugar de domínio sobre aqueles a quem a escrita também é endereçada.

Freud (1977) mostra a desconstrução da consciência como centro da subjetividade, pois, para ele, toda representação que se dá pela

das paredes e na representação, dentre os cavaleiros que rodeiam o corpo do Conde morto, um deles é o próprio El Greco, o único dos representados que olha para o observador.

intencionalidade consciente é um embuste e resistência contra o desejo inconsciente que se expressa nos momentos de ruptura do *ego*. Assim, uma verdadeira história se dá nos momentos de apagamento, de incompletude, de paradoxos de uma vida.

Já Nietzsche (2001) escreveu sua própria autobiografia, *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*, que se revela como processo antinômico àquele de Rousseau. Nesse projeto, não se trata de conhecer a si mesmo, num sentido de um sujeito narrativo que descreveria linearmente sua vida. Trata-se, antes, de um texto composto em tom aforismático, construído por uma multiplicidade narrativa, ou seja, o autor descreve a si, a partir de várias perspectivas, ocupando posição de filho, de professor, de escritor, de amigo. Não existe uma síntese ou momento transformador que desencadearia toda a construção da identidade narrativa – veja-se que, para Rousseau (2010), a surra que levou de uma mulher 30 anos mais velha, na adolescência, determinou toda sua vida. Logo, não existe um único fio narrativo, mas vários *eus*, várias interpretações não coincidentemente lógicas. O autor em estudo, desde *Genealogia da Moral* (2008), desconfia da afirmação de que a linguagem é um campo positivista em que a realidade poderia ser fielmente apresentada. Ela está impregnada de valores históricos, visto que a própria realidade é sempre uma interpretação, uma ficção discursiva implementada pelas redes de poder de cada sociedade.

Se a representação da verdade de uma vida é mote da autobiografia, com Nietzsche, Freud e Marx a representação se torna o centro de problematizações e, conseqüentemente, a própria capacidade de que a vida possa ser fielmente apresentada por ela. Se retomarmos o fio de Foucault (2008), são esses autores que acabam por apresentar os limites da representação, permitindo questionar-se todo o discurso que nela se apoia. A consideração a se fazer aqui é que, assim que o domínio de saber sobre o homem se consolida, as formas de representá-lo são questionadas.

Do percurso realizado, cabe ressaltarmos algumas ponderações: buscamos apreender, arqueologicamente, as condições de possibilidade da escrita autobiográfica, que revelará os pressupostos intrínsecos que delas se formam. As conclusões aqui obtidas são de que a *escrita do eu* ocidental cristalizou-se através de transformações históricas. Rousseau (2010) é

apontado como aquele que radicalizou esse domínio, pois sua *Les Confessions* soa como um texto limite entre a *episteme* clássica e a *episteme* moderna. Seu classicismo se dá pelo uso da linguagem como representação transparente entre sujeito e o mundo; sua modernidade, por tomar seu próprio *eu* como matéria de escrita e descobrimento.

Logo, a autobiografia, do ponto de vista epistêmico, é um gênero literário que, ao mesmo tempo, apresenta subsídios clássicos e modernos. Assim, sua definição teórica, enquanto gênero literário, depende da conciliação desses aspectos. Entretanto, se utilizarmos a analogia de Foucault (2008, p. 536) – na qual “o homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia de nosso pensamento mostra facilmente. E talvez o fim próximo. (...) então se pode apostar que o homem se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia” –, a autobiografia como projeto de gênero literário calcado na representação do real entra rapidamente em crise, visto que é a própria ideia de representação que é desfeita na modernidade.

Esse ponto crítico será capitulado por outras formas de *escritas do eu*, como as autoficções e *escritas de si*, que abandonam acertadamente a pretensão de uma linguagem como adequação ao real, permitindo repensar os liames e tensões entre ficção e realidade. Nos próximos subcapítulos, circunscreveremos esse debate, assim como as principais definições propostas no seio dos estudos literários sobre *escritas do eu*.

1.2 *Escritas do eu*: autobiografias e suas figurações

Lejeune (2008) foi o primeiro a compreender a dualidade – linguagem como representação e homem como sujeito-objeto – com a noção de *pacto autobiográfico*, desenvolvida e revista ao longo dos anos. Sua teoria obteve um enorme sucesso por um motivo simples: ao captar essa dicotomia, ela conseguiu apresentar uma definição literária plausível, ou seja, do ponto de vista da crítica, é com Lejeune que a autobiografia atinge o *status* de gênero literário, passível de ser diferenciado de escritos como recordações, diários⁹, e,

⁹ Para Jean-Phillippe Miraux (2009), as recordações são textos testemunhais em que o eu narrativo não é o protagonista; os diários visam às escritas “imediativas”, do dia a dia, sem compor uma longa história.

por mais problemas que possa apresentar, sua importância se tornou fundamental. Para ele, a autobiografia é uma narrativa escrita por uma pessoa sobre sua própria vida, em que elementos de causa e efeito são estabelecidos e ligados a uma cronologia pessoal, isto é, inclui uma narração em primeira pessoa, na qual aspectos de sua história são lembrados para explicar o presente. Em suas próprias palavras: “narrativa em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14).

O centro de sua teoria gira em torno do pacto estabelecido entre o autor e o leitor sobre a intencionalidade do texto. Essa intencionalidade se dará através da confiança estabelecida de que uma vida está sendo contada “verdadeiramente”. Para Lejeune (2008), importa mais os elementos extratextuais do que intratextuais. Logo, sabemos quando uma autobiografia é escrita: quando o nome que figura na autoria coincide com a voz narrativa, quando a intenção em prefácios, orelhas de livros já afirmam que se trata de um texto sobre a vida de uma pessoa.

Dessa premissa, são retiradas as duas cláusulas que definem o pacto: a necessidade de uma identidade entre autor, escritor e personagem, na medida em que o leitor precisa saber que se trata de um mesmo sujeito, reforçando a ideia de que aquela história realmente se trata de uma vida “vivida” real e não ficcionalmente. A segunda parte, que deriva dessa identidade, está na capacidade em aceitar a narrativa como verdade, ela tem de convencer o leitor performaticamente, sem que ele desconfie daquilo que esteja sendo contado. Lejeune (2008) se dedica a mostrar vários gráficos, tentando apresentar como se dá esse grau de verossimilhança, mas, como resultado, a equação entre as várias identidades deve sobrepujar e convencer o leitor de que a história é uma história real e vivida. Conclui-se, portanto, que “para que haja autobiografia e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima, é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem” (LEJEUNE, 2008, p.15).

Dessa maneira, o estudioso argumenta que a constituição de um gênero literário específico, como a autobiografia, deve levar em conta os elementos extratextuais, visto que, se tomarmos, por exemplo, o romance, não existiriam diferenças substanciais. Entre o romance e a autobiografia, em suas dinâmicas internas, não encontraríamos aspectos cruciais para diferenciar os gêneros.

Sua própria estrutura e temporalidade tornariam, de certo, impossível uma plena caracterização dessas formas narrativas. Assim, no estudo de um texto autobiográfico, as redes que sustentam sua publicação no mercado literário, por exemplo, devem ser levadas em conta. A ficha catalográfica é outra variável para a definição de uma autobiografia como gênero. De tal modo, são elementos que apresentam o texto, dando a sua intencionalidade “sincera” de uma personalidade a ser contada, que demarcam o campo da autobiografia.

Decerto, há quatro nuances que sustentam a escrita autobiográfica, para Lejeune (2008). No primeiro polo, existe a dimensão histórica, que teve como início *As Confissões*, de Rousseau (2010); no segundo, o *pacto autobiográfico*, concernente às repetições semiológicas, suas regras de funcionamento passíveis de serem observadas em outras obras; no terceiro, a identidade entre narrador, escritor e personagem principal; e, no quarto, o efeito de verdade, sinceridade, proporcionada pela representação da linguagem usada.

O Movimento lançado por Lejeune (2008) se deve à própria condição em que o texto autobiográfico era tido na França: como um gênero inferior ou mesmo como um texto excluído de valor para a teoria literária. Definir as características de um gênero, normatizando-o, é circunscrever sua racionalidade, apresentando condições metodológicas para seu estudo e análise.

Na coleção de Lejeune (2008), publicada no Brasil, temos a reunião de vários textos, de épocas distintas, que mostram as modificações pelas quais sua teoria passou: da autobiografia como gênero literário à importância antropológica e social que ela ocupa em nossas sociedades. Assim sendo, pode-se afirmar que esse autor, hoje, parece estar muito mais preocupado com os estudos culturais do que em retomar as velhas querelas sobre a normatização do gênero.

Entretanto, o sucesso obtido pela teoria do pacto autobiográfico se deve, sobretudo, à capacidade de amarrar os elementos clássicos e modernos desse tipo de escritura. A linguagem aparece apenas como elemento transparente capaz de organizar uma narrativa de uma vida, e essa representação deve produzir o efeito (simulacro) de verdade no leitor. A autobiografia, que, ao mesmo tempo, coloca o *eu* como centro da problematização, característica moderna por si, deve representá-lo pela escrita. Portanto, a teoria de Lejeune

(2008) consegue atar esses dois polos da autobiografia, que é direcionada para a representação da verdade de uma vida, centrada numa personalidade.

E é sintetizando esses dois aspectos que o estudioso constrói seu paradigma teórico, distinguindo-se do romance, cujo pacto é ficcional, ou seja, não haveria uma cumplicidade entre verdade e representação, condicionando, por sua vez, um horizonte de expectativas de outra ordem, já que, na autobiografia, a sinceridade do relato seria o zênite, sua intencionalidade maior.

Lejeune (2008) ainda diferencia os gêneros numa abordagem tipicamente fenomenológica e não estruturalista ou mesmo formalista. O que importa são os tipos de relação entre autor e leitor, as várias implicações que daí nascem, convergindo para o pacto de leitura sobre o qual nos convencemos da verdade ali contada.

Uma das primeiras críticas a essa concepção foi elencada por Paul De Man (1996), em *Alegorias da leitura*. Ele, inicialmente, tenta refutar a ideia de que a autobiografia possa ser considerada um gênero literário entre outros. Sua questão gira em torno do conceito de gênero literário que, a um só tempo, congrega um fenômeno estético e histórico. Logo, o romance é considerado um gênero diferente da epopeia por possuir uma estética e história que lhes são próprias, diferentes, portanto, da autobiografia, que careceria do polo *poético*.

Paul De Man (1996) argumenta que seria impossível transformar a autobiografia num gênero, pois lhe falta um dos requisitos: um conjunto universal de características, não contendo uma lógica formal própria. Entretanto, existe um problema ainda mais fundamental posto por ele: a relação entre o real e o representacional nas escritas autobiográficas.

Nessa perspectiva, Paul De Man (1996) reflete que sendo a autobiografia um texto cuja propriedade fundante é a “referencialidade”, sua dependência do real, de que aquilo que está expresso na linguagem convergiria para a realidade de uma vida. Sendo assim, sonhos, delírios e alucinações relatados seriam um desvio desse pacto? Essa é uma questão não fortuita, já que, para De Man (1996), o pacto autobiográfico depende da comunicação entre autor/narrador e leitor, que é mediado pelo referente, isto é, ambos devem pertencer a um “mundo” parecido, um estilo de vida similar.

Para o referido estudioso, o real, o modelo ou mimese em que se apoia a autobiografia não seria um argumento forte o bastante para determinar as leis

do gênero, haja vista sua fácil refutação pelos artifícios metafóricos e polissêmicos que imperam na escrita. O texto produz, performaticamente, o efeito de referencialidade e a essa propriedade ele chamará de figuração. Seu argumento é de que não existe a autobiografia como gênero literário, pois ela não teria o mesmo “valor” de um romance, uma epopeia, uma poesia, mas ela existe enquanto momento figurativo em todos os gêneros. Bem dito, em toda obra existe um momento autobiográfico que se dá através de figuração performativa, ou seja, indícios da confluência entre o autor e sua obra.

O debate entre Phillipe Lejeune (2008) e Paul de Man (1996), da afirmação positiva da autobiografia à figuração, reflete a dispersão que irá operar, seja na teoria ou nos próprios objetos a serem analisados. Primeiramente, porque nem todas as autobiografias serão uma pura modelagem do processo efetuado por Rousseau (2010), como no caso de Nietzsche, em *Ecce homo*, na qual estaríamos imersos numa autobiografia que desafia a si mesma, demonstrada pela insistência no uso das ironias e paródias. Um outro exemplo, talvez até mais paradigmático, seja o livro *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003). Ao ler sua autobiografia, temos, enquanto leitores, a intenção de apreendermos a intimidade de Barthes (2003), mas esse desejo é sempre frustrado, devido à utilização de pronomes como “ele” e “tu” para se referir a si mesmo, ou seja, não como uma similaridade ou unidade do sujeito, mas sua disseminação. Tornando seu projeto autobiográfico como o avesso daquilo que esperaríamos, o autor não apenas contesta o sujeito unitário e transparente de Lejeune (2008), capaz de narrar coerentemente a sua vida, como desconfia dos próprios artifícios da linguagem para isso:

Em tudo isto existem riscos de recesso: o sujeito fala de si (risco de psicologismo, risco de ênfase), ele enuncia por fragmentos (risco de aforismo, risco de arrogância). Este livro é feito daquilo que não conheço: o inconsciente e a ideologia, coisas que só se falam pela voz dos outros. Não posso colocar em cena (em texto), como tais, o simbólico e o ideológico que me atravessam, já que sou sua mancha cega (o que me pertence propriamente é meu imaginário, é minha fantasmática: daí este livro). Da psicanálise e da crítica política, só posso dispor à maneira de Orfeu: sem nunca me voltar para trás, sem nunca as olhar, as decifrar (ou muito pouco: apenas o suficiente para relançar minha interpretação na corrida do imaginário). (BARTHES, 2003, p.162-163)

Para Barthes (2003), a linguagem seria um campo paradoxal, autônomo, não transparente, sem qualquer correlação com as coisas. É na episteme moderna que a linguagem se transforma num elemento dotado de complexidade, demonstrada com tanta veemência pelos estudos linguísticos. Seu uso não se restringe a uma simples representação do mundo, como numa fotografia que decalca a realidade.

As autobiografias e suas teorias estarão sempre num limite instável, concernente à sinceridade do relato, que depende da crença que depositamos em sua representação. Essa “instabilidade estável”, como podemos observar em Nietzsche (2001) e em Barthes (2003), iniciou uma transformação na teoria literária, pois os critérios, extremamente normativos, de Phillippe Lejeune (2008), se mostraram bem limitantes, justamente por se aterem a elementos clássicos e modernos, apreenderem a representação como verdade de um relato individual, gerando um pacto que pode muito bem ser desfeito, como Nietzsche (2001) e Barthes (2003) o bem realizaram. De outro lado, a teoria da figuração autobiográfica, de Paul de Man (1996), nos parece de um relativismo exacerbado, difícil de ser compreendido na prática, sem contar com os seus argumentos sobre “a verdadeira obra literária”, que apenas reproduzem falácias retóricas da arte autônoma, já bastante desvendada por autores como Pierre Bourdieu (1996).

Portanto, a categoria de sujeito da qual se apregoa a proposta de Lejeune (2008) é amplamente clássica, transcendental, indivisível, observando-se, em seus principais elementos metodológicos, a identidade do autor, sua responsabilidade intrínseca de escrita, convergência entre narrador e escritor e um pacto com a verdade. Na via oposta, Paul de Man (1996) se sustenta na figuração biográfica, isto é, ela não organiza a narrativa, mas aparece como epifenômeno escritural que poderia hipoteticamente ser detectado.

1.3 As escritas de si e o espaço autobiográfico: as querelas da subjetividade

É nesse conjunto de conflitos sobre a possibilidade e sua impossibilidade que os estudos sobre a autobiografia, atualmente, se

encontram. A abordagem normativa que preza por uma definição objetiva acaba por transformar determinados textos em *textos menores*, como os relatos de vida. Começam a nascer outros modelos escriturais que irão adotar um outro nome para a *autobiografia*, as *autoficções*¹⁰, objetivando realizar uma crítica à abordagem epistêmica de Lejeune (2008), que apresenta uma forte confiança no referente e na representação da realidade.

A nova terminologia torna mais branda as relações entre autor e personagem, real e realidade, que corrobora, também, com a inserção de novos objetos, como as *escritas de si*. Mapearemos dois caminhos possíveis (não excludentes) que vêm se solidificando na América Latina. No primeiro caso, basear-nos-emos em Diana Klinger, com *Escritas de si e do Outro: retorno do autor e efeito etnográfico* (2016) e, no segundo, em *O espaço biográfico*, de Leonor Arfuch (2010). À guisa de introdução aos textos, gostaríamos de salientar que podem ser considerados transdisciplinares, uma vez que não buscam exclusivamente captar nomenclaturas, mas pensar como essas escritas habitam o espaço contemporâneo, como elas produzem subjetividades e como são afetadas pela cultura.

No livro de Klinger (2016), duas questões são prementes: renovar a função do sujeito da autoria, desacreditada pelos debates pós-estruturalistas, e atentar para a emergência de um discurso sobre a alteridade que habitaria as *escritas de si* e, em especial, as latino-americanas. Essa dupla finalidade em escrever sobre si, mas dialogando com o Outro, seria a marca principal desse modo de escrita, o que, de certa forma, começa por relativizar a noção de autobiografia como gênero, ligado, sobretudo, à construção do eu. A autora chama de *retorno do sujeito* o aparecimento do autor enquanto critério relevante para análise literária. Para entendermos esse retorno, é crucial realizar alguns apontamentos sobre o debate em torno da função-autor.

Nesse contexto, trata-se de interrogar a autoridade conferida aos ditames da interpretação textual, que até então vigorara na análise literária.

¹⁰ A autoficção é uma escritura criada por Serge Doubrovsky, em 1977. O contexto de sua invenção se dá como uma forma de realizar a crítica não das autobiografias *per se*, mas contra as definições de Lejeune (2010). Doubrovsky utiliza seu próprio nome como personagem principal, contudo, a narrativa é deliberadamente ficcional, ou melhor, não existe motivação ou intencionalidade alguma de que o texto seja uma representação fidedigna de uma vida real (NORONHA, 2014).

Para Foucault (2008), o autor não é o indivíduo real, mas uma ficção discursiva que permite, através de complexas articulações ideológicas, compor uma obra como se fosse uma totalidade, uma unidade, o que nos daria uma falsa impressão de que existiria uma intencionalidade transcendente, uma vontade obscura, que o autor dotaria a sua obra, fazendo da pesquisa literária apenas o desvelamento dessa intenção através de procedimentos hermenêuticos.

Klinger (2016) definiu, portanto, como um dos traços essenciais das *escritas de si*, a insistência em questionar o lugar que se assume quando se fala, uma flexibilidade marcante em que os próprios escritores se confundem com os narradores de seus textos, sem nos dar uma boa margem de distinção entre o real e o ficcional, como se daria no caso da autobiografia. João Gilberto Noll (2007) é um caso exemplar dessa prerrogativa. Em *Romances e contos reunidos*, o narrador, anônimo, relata, em tom extremamente subjetivista, suas experiências e desencontros existenciais, problematizando o próprio lugar de enunciação, conforme podemos comprovar no excerto abaixo:

O meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo em que dar nome é fornecer suspeita. A quem? Não me queira ingênuo: nome de ninguém não. Me chame como quiser, fui consagrado a João Evangelista, não que o meu nome seja João, absolutamente, não sei de quando nasci, nada, mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais instável lhe ocorrer. (NOLL, 2007, p. 25)

Se, por um lado, Klinger (2016) sustenta a tese do retorno do sujeito, enquanto característica fundante ou tendência da literatura contemporânea, ela advoga que não se trata do sujeito psicanalítico, aprisionado num trauma, como defende Hal Foster (2014).

Essa questão é de suma importância, pois, na argumentação de Klinger (2016), esse aspecto será o elemento diferencial entre *escritas de si* e as chamadas autobiografias, pelo menos aquelas dependentes do pacto autobiográfico. Logo, em vez da concepção psicanalítica de subjetividade ligada ao trauma, a autora se apropria do problema do sujeito e da escrita via Foucault (2008), pois é nele que ela se apoiará para situar a literatura contemporânea, diferenciando-a do cânone autobiográfico.

É necessário pontuar, no que concerne a Foucault (2008), diferentes olhares e perspectivas que percorreram sua obra. Aquela que é considerada a

mudança mais brusca se deve à descontinuidade do projeto que animava sua *História da sexualidade* (FOUCAULT, 2011a), isto é, uma evidente ruptura entre o primeiro volume e os subsequentes. A vontade de saber, que inaugura a série, dá continuidade à análise genealógica sobre as formas de poder e saberes modernos. Aqui, diferente, por exemplo, de *As palavras e as coisas* (2008), que coloca a literatura como um saber limítrofe, o autor tece importantes considerações sobre a literatura íntima e autobiográfica. De acordo com suas ponderações, a escrita literária sobre o *eu* seria apenas um dos troncos ou ramos de um tipo de discurso fundante de nossa subjetividade: a confissão do desejo e da carne demandada pelo catolicismo da contrarreforma.

Durante o século XVII, ocorreu uma incitação discursiva sobre a sexualidade, e o procedimento católico criou uma nova exigência: falar dos desejos carnis mais profundos em tom de confissão e de culpa. O próprio Agostinho se constitui como um desses momentos. Assim sendo, a necessidade de falar de sua vida, de escrever sobre ela, construirá uma literatura íntima, autobiográfica, em torno dessa orientação religiosa. A autobiografia deve ser vista como um alargamento da prática da confissão, estendendo-se para além dos muros da igreja, habitando um imaginário social que clama em falar de seu eu, mas como confissão de uma subjetividade.

Segundo Slavoj Žižek (2016), em *O uso dos prazeres* (2011b) e *O cuidado de si* (2011c), de Foucault, existe um redimensionamento do projeto inicial em torno da história da sexualidade. Em vez de se deter em evidenciar os processos históricos que formaram o ideal moderno de sexo e sexualidade, Foucault (2011b) passará de uma analítica do poder moderno, das formas de dominação e normatização operadas pelas instituições, à tentativa de pensar a subjetividade para-além dos processos disciplinares. As questões sobre ética e estética tomam o lastro de seu pensamento, que terminará por elaborar uma nova teoria do sujeito.

É nesse contexto que os temas sobre as *escritas de si* aparecem e se tornam basilares para pensar a constituição ética do sujeito. As *escritas de si* fazem parte de todo um corolário cultural que versa sobre práticas cotidianas, sobre as quais as pessoas se dedicavam. Seu objetivo era, antes de tudo, fazer com que o sujeito pudesse estabelecer códigos para a sua vida, elementos norteadores que deveriam organizar suas relações consigo mesmo

e com os outros. Desse modo, as *escritas de si* aparecem como um conjunto de memórias, conselhos, vivências cotidianas, possibilitando a esse sujeito meditações que revigorariam a sua vida. Não se trata de confessar a vida, mas de potencializá-la. Ela se transforma numa forma essencial de modificação do sujeito, num tipo de exercício contínuo que apresenta os aprendizados do dia a dia. Esse tipo de escrita, tido como um largo processo subjetivo, será nomeado de escrita *etopoiética*¹¹.

Escrever sobre si, guardar seus pensamentos, suas memórias, está muito mais calcado num processo de reflexão sobre seu próprio eu, como forma de melhor direcionar a sua vida. A escrita deve prover ao sujeito certas verdades sobre si que o ajudem a enfrentar os algures que a vida apresenta, a chamada *askesis*¹², uma armadura que protegeria o sujeito da morte, do luto, das doenças e da perda:

Por mais pessoais que sejam, (...) não devem no entanto ser entendidos como diários, ou como narrativas de experiência espiritual (tentações, lutas, derrotas e vitórias) que poderão ser encontradas na literatura cristã. Eles não constituem uma “narrativa de si mesmo”, não tem como objetivo esclarecer os *arcana conscientiae*, cuja confissão – oral ou escrita – tem valor de purificação. O movimento que ele procura realizar é o inverso daquele: trata-se não de buscar o indizível, não de relatar o oculto, não de dizer o não-dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito; reunir o que se pode ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si. (FOUCAULT, 2010, p.149)

A *escrita de si*, entendida como *etopoiética*, está, irremediavelmente, vinculada a um tipo específico de constituição de si que, como Foucault (2010) relata, não deve ser entendida como a procura da típica profundidade psicológica iniciada pela literatura cristã, não se trata de uma investigação sobre o inconsciente, de uma descoberta de subterfúgios que ampliem a consciência humana. Essa questão deve ficar mais clara se tomarmos as distintas interpretações sobre o “conhece-te a ti mesmo”.

¹¹ A *etopoiése* é uma das modalidades de escrita que constituem o complexo cultural grego-helênico. São máximas ou lembretes cotidianos que servem para orientar a vida cotidiana dos sujeitos. Por exemplo, uma vivência importante deve ser rememorada como uma lição importante a ser subjetivada.

¹² Como consequência da escrita *etopoiética*, a *askesis* se refere, na Grécia Antiga, como um dispositivo capaz de aliviar o sofrimento que a vida acaba por colocar.

Para os modernos, nossa sensibilidade está voltada para as diversas camadas estruturantes de nosso eu, visto que buscamos a escrita como uma forma de revelar aspectos obscuros da personalidade, confessar o inconfessável, dizer aquilo que não poderia ser dito. Já na *escrita de si*, o mesmo axioma implica outra relação consigo e com os outros, pois deve-se recolher os principais preceitos, que rodeiam o sujeito, para que sirvam de norteadores para uma vida ética na polis ou na comunidade. O sujeito deve escrever e reescrever até transformá-los em seus preceitos, ao que Foucault (2011b) chamará de subjetivação. Portanto, conhecer a si mesmo através da *escrita de si* é praticar exercícios que levem o sujeito a transformar a sua vida numa vida ética, verdadeira, em ser justo com os outros, mas também estética, a vida como forma de arte, como uma vida que vale apenas ser vivida.

Nesse sentido, surge uma primeira ressalva na utilização do conceito foucaultiano de *escrita de si* ao quadro da literatura latino-americana, como propõe Klinger (2016). Mesmo partindo do conceito de autoficção, que é definido como uma escrita pessoal, que consiste num forte caráter biográfico, ele apresenta elementos que distorcem o referente, logo, existem elementos narrativos que atenuam as margens entre real e ficcional. A autoficção é uma escrita ficcional composta por um subjetivismo extremo, no que se refere ao narrador, mas que insere elementos biográficos e referências contundentes:

Foucault mostra de que forma a escrita de si não é apenas um registro do eu, mas – desde Antiguidade clássica até hoje, passando pelo cristianismo da Idade Média – constitui o próprio sujeito, performa a noção de indivíduo. O discurso autobiográfico, que se constitui na modernidade em continuidade com esse paradigma, como exacerbação do individualismo burguês, será o pano de fundo sobre o qual se constrói e, ao mesmo tempo, se destaca o discurso da autoficção que implica uma nova noção de sujeito. (KLINGER, 2016, p. 25)

Essa citação nos oferece uma excelente oportunidade de retomar alguns apontamentos do início do texto. Nossa proposta era situar algumas coordenadas epistemológicas em torno das teorias que versam sobre as *escritas do eu*. Estabelecemos que o conceito de sujeito é o orientador dessas teorias. Em resumo, Philippe Lejeune (2008) apresenta-nos o sujeito clássico, transcendental, idêntico a si mesmo em todos os níveis, do sujeito narrador ao sujeito escritor, capaz de propor um pacto com o leitor, permitindo ou tentando

conciliar aspectos paradoxais (a representação da verdade num mundo que começa a questionar a própria linguagem); Paul de Man (1996) mostra a negação do pacto ao afirmar o descentramento completo do sujeito que aparece em momentos circunscritos na narrativa; já Klinger (2016) diagnostica um novo paradigma dentro do campo biográfico, as *escritas de si* que devem suscitar uma nova forma de determinar o sujeito.

Sua tese sobre a continuidade entre a noção de sujeito, de Foucault (2011b), apresentada no último período de sua obra, não está em sintonia histórica com aquilo que vimos em Rousseau (2010), paradigma de Lejeune (2008). Pelo contrário, em *Hermenêutica do Sujeito* (2006 não consta nas referências finais), Foucault chama de momento cartesiano as transformações ocorridas no ocidente sobre as relações entre o sujeito e a verdade. Essa modificação, como vimos, se concentra na produção de uma interioridade inimaginável, no período histórico grego, na qual surge o tema das *escritas de si*. Logo, o que Foucault (2011b) denomina de *escritas de si* não pode ser completamente relacionado ao que Klinger (2016) denomina de escritas intimistas, tendo em vista que, como o próprio autor reitera, é um acontecimento do saber na modernidade.

Poderíamos sustentar que Klinger (2016) apresenta questões importantes sobre os textos centrados no eu, mas com tensões internas (que talvez não possam ser superadas). Ao discutir o retorno do autor no campo literário, através de um fenômeno midiático, de entrevistas, como no caso já citado de Juan Pedro Gutierrez, seu pressentimento é o de que sua volta implica numa transformação do campo literário, já que seria difícil não levarmos em conta suas opiniões ao ler suas obras. Entrementes, não nos parece que o conceito foucaultiano de *escritas de si* seja o melhor caminho para demarcar esse fenômeno, na medida em que, escrever sobre si é, também, falar a verdade, arriscar-se a dizer o verdadeiro, não apenas para o sujeito, mas também para o outro, aspecto, este, que Foucault chamará de *parresia*. O problema reside, portanto, no fato de que o retorno do autor, de Klinger (2016), enquanto *escritas de si*, sempre é fragmentado, o autor fala de si, mas sem querer efetuar nenhuma proposição mais contundente, como demonstra sua análise de João Gilberto Noll.

Contudo, é em torno de um outro fenômeno que Klinger (2016) se destaca: o olhar etnográfico na literatura. Esse critério antropológico, diga-se de passagem, servirá para diferenciar as autoficções das *escritas de si*. Enquanto nas primeiras se questionam os limites entre facto e ficto, nas segundas, incorporando essa prerrogativa, também se apresenta uma preocupação não só de falar do *eu*, mas de tematizar a *alteridade*, o Outro. A emergência desse olhar pode ser mapeada historicamente através de autores como Jacques Derrida (2009), Stuart Hall (2004) e Hal Foster (2014).

Derrida (2009) defende a posição de que o estruturalismo antropológico possui uma posição ambígua, no que concerne à interpretação do Outro. Se, por um lado, essa perspectiva teórica possibilitou a derrocada das ideologias primitivistas que enxergavam o Outro como inferior ou não suficientemente desenvolvidos, por outro, constituiu uma série de oposições binárias como natureza e cultura, razão e desrazão, homem e mulher. Para o autor, a assunção desses pares ainda são pontos problemáticos dos saberes modernos, pois são barreiras que impedem a “captura” da diferença. Estaríamos, no caso, sempre pensando culturas diversas, a partir dessas dicotomias. O trabalho de Jacques Derrida (2009) se caracteriza pela desconstrução das antinomias, objetivando a emergência da diferença ou, para acompanharmos o argumento, do olhar etnográfico sobre a alteridade do Outro pós-colonial.

Hall (2004), que também é bem influenciado por Derrida (2009), relaciona os processos de descentramento da subjetividade com a crescente importância atribuída à alteridade, no cerne dos Estudos Culturais. Esse descentramento se refere ao sujeito cartesiano, portador de uma identidade imutável ou essência humana. As diversas críticas a esse sujeito, que foram realizadas pela psicanálise, chegando até ao pós-estruturalismo francês, destituem este tipo de subjetividade etnocêntrica, possibilitando o aparecimento, até então recalcado, de uma multiplicidade de perspectivas.

É seguindo esses passos que, de acordo com Hal Foster (2014), as expressões artísticas como um todo vêm atualmente tentando resgatar a função autoral, enquanto crítica do sujeito e da subjetividade. Elementos como identidade, etnia, orientação sexual são debatidos pelos autores não como uma verdade dogmática a ser tipificada, mas via a ser problematizada, ou seja,

como a arte pode (ou não) representar o Outro, bem como quais os limites da interpretação da alteridade.

Foster (2014) argumenta que a chamada arte de vanguarda pós-moderna apresenta o retorno do sujeito, enquanto trauma, forçando um encontro do leitor ou observador com experiências radicais e transformativas. É no interior desse debate que Klinger (2016) tece suas considerações sobre as *escritas de si*. Para ela, isto seria uma evidência desse retorno do sujeito, não como choque traumático do real, de um sujeito desconstruído e anômalo, mas como *construção de si e de um olhar preocupado para com o Outro*:

Da mesma forma, nos romances de Carvalho, Cuturco e Vallejo, o narrador “etnográfico” não coloca seu relato no lugar de um conhecimento (*Erfahrung*) sobre o outro, nem pretende falar em nome dele, mas narra sua vivência (*Erlebnis*) subjetiva, na relação com o outro. Daí a importância da primeira pessoa, a exposição do artifício da escritura, que – contra qualquer transparência representacional – torna “opaca” a escrita sobre o outro. Por isso, é crucial o cruzamento das duas perspectivas: a escrita sobre o outro só será possível se ao mesmo tempo se põe em dúvida o sujeito mesmo da fala. (KLINGER, 2016, p. 114)

A autora retoma esse paradigma, introduzindo-o como um projeto de pesquisa que visa compreender como as *escritas de si* não só estruturam a própria subjetividade do autor, como também concebem e compreendem o Outro. Assim, essas escrituras estão a todo momento se perguntando sobre o estatuto dessa alteridade, do negro, do índio, do homossexual, do pobre.

O debate em torno da representação do Outro é intrinsecamente relacionado à posição que o narrador ocupa diante desse Outro. Klinger (2016) proporrá, no que concerne a essa relação, a concepção do narrador etnográfico, diferenciando-o das acepções propostas por Walter Benjamin e Silviano Santiago. Respectivamente, os últimos são tributários de noções modernas e pós-modernas da narrativa. No primeiro caso, a valorização da vivência subjetiva; no segundo, aquilo que é narrado é uma vivência não só da subjetividade interna do narrador, mas de sua observação com o Outro.

O narrador etnógrafo é tributário de uma vivência desconectada do saber da tradição, que, mesmo se preocupando ou problematizando o lugar do Outro, está impossibilitado de interpretá-lo, de atribuir predicados, de definir o quadro de sua subjetividade. O narrador etnográfico é temeroso quando se

trata de conceituar a alteridade, na medida em que parte da premissa de que toda interpretação do Outro seria apenas projeção de suas características “psicológicas”. Na perspectiva de Klinger (2016), esse tipo de narrador, por mais que participe e compartilhe sua vida com esse Outro culturalmente afastado, não objetiva transmitir um conhecimento.

Outra tentativa de compreender o fenômeno autobiográfico é a de Leonor Arfuch (2010). Dentre os teóricos analisados, é a que menos se preocupa com uma definição propriamente literária da autobiografia, autoficção ou *escritas de si*, podendo tal afirmação ser explicada pela intenção de seu livro, o qual trata de uma investigação sobre a subjetividade moderna através desse fenômeno e não de uma demarcação de uma nova escrita necessariamente diferente da tradição. Seu itinerário é demonstrar o aspecto social que caracterizaria o espaço biográfico: o aprofundamento da esfera privada da vida moderna, a hiperindividuação do indivíduo que se vê apartado da comunidade que o gerou.

Esse elemento, contudo, não deve ser apreendido como uma reclusão do homem para a esfera de sua intimidade, mas como o aumento da importância dos temas ligados à individualidade, em face daqueles tradicionalmente ligados ao campo público. A demanda social, por mais paradoxalmente que isso possa parecer num primeiro momento, é debater a vida privada das pessoas, seus gostos pessoais, seus desejos e seus sonhos. Assim, temas como a revolução social total, a transformação dos meios de produção capitalista e as ideologias que desse lugar emanam são progressivamente substituídas por uma importância do minimalismo subjetivista. A construção social do indivíduo moderno passa pela desconstrução das grandes aventuras políticas e desagua na importância cada vez mais atuante do microrrelato. Portanto, *as escritas do eu* seriam sintomas desse aprofundamento, diagnóstico, esse, que não é diferente do de Foucault (2011a) ou Taylor (2013).

Arfuch (2010) não se preocupa, como já dissemos, em categorizar gêneros literários. Seus modelos de espaço biográfico são moldados com base em Rousseau e Proust, seja por uma escrita marcadamente confessional seja por um romance. O importante é determinar o quanto a esfera privada se torna relevante como elemento empírico e motivacional para a escrita.

A partir de uma perspectiva que poderíamos chamar de estética, Arfuch (2010) se apoia em Bakhtin (1997) para compreender a fenomenologia do espaço biográfico. Se, sociologicamente, é necessário o avanço de um certo tipo de individualismo, a escrita biográfica não se desenvolve à revelia do público, mas como uma *intertextualidade* entre o público e o privado, de tal modo que a autobiografia é um dos polos onde a conflituosa relação entre o individual e o social é elaborada. Portanto, quando Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (1997), elabora o conceito de dialogismo, a linguagem individual passa a ser múltipla, pluridimensional, visto que, dentro de um mesmo texto, existe um entrecruzamento de discursos diversos, sejam do autor, da personagem, do destinatário ou do contexto cultural.

Bakhtin localiza o *espaço biográfico* como lugar privilegiado, no qual os diversos movimentos que constituem a subjetividade moderna são postos em cena, pois ele revelaria as dicotomias, contradições e estruturas que movimentam a forma como o *eu* é constituído. O *valor biográfico* de cada texto em particular será estruturado pelos múltiplos diálogos que o mesmo oferece e, sincronicamente, como o próprio leitor valora essa escrita. Desse modo, existiria uma escritura autobiográfica independente do gênero em que é rotulado, dando-se, sobretudo, pelo movimento entre as várias camadas e vozes que um texto suscita naquele que efetua a leitura.

Uma das consequências dessa compreensão se estabelece por uma outra forma de abordar o real e o ficcional. A autobiografia, para se consolidar como um gênero literário, teve de se apoiar na referencialidade e na sua capacidade de representação, se afirmando como uma escrita realista. Ao compreender que o espaço biográfico é composto pelo dialogismo e intertextualidade entre os diversos agentes envolvidos, Arfuch (2010) dá ênfase ao efeito produzido pelo discurso, relativizando por completo as noções binárias factuais ou fictícias. Tanto Klinger (2016) quanto Arfuch (2010) criticam Lejeune (2008) por seu pacto autobiográfico ser dependente em demasia desses pressupostos. Só que, enquanto a primeira tende a apostar na emergência do gênero das *escritas de si*, a última trata as textualidades intimistas em sua totalidade como um interdiscurso.

O último elemento que compõe o conjunto do espaço biográfico é a concepção de sujeito. Arfuch (2010) a fundamenta a partir da noção que

provém da psicanálise de Jacques Lacan (1999). Esse apreende a subjetividade humana a partir de uma negatividade essencial, ou seja, como expressão de uma falta constitutiva do desejo. Para ele, o percurso de construção da identidade é uma forma de reparar essa falta. O homem, assim, busca ideais sociais, objetivando saciar a falta imanente. Essa concepção de subjetividade enquanto negação ontológica é devedora do idealismo alemão, sobretudo aquele pensado por Hegel (2007), que valorizava o “trabalho do negativo” como força motriz de sua dialética. Tanto para Hegel (2007) quanto para Lacan (1999), é a capacidade de negar a realidade que faz do homem um ser habitado por uma falta. Para a psicanálise, isso é importante, pois, para essa área, a experiência humana é sempre vivida como pintada por frustrações, já que nunca alcançamos ou satisfazemos completamente nosso desejo.

No que concerne à identidade, ela é formada quando o sujeito assume uma imagem, uma identidade, fornecida pelo Outro. Esse vínculo especular entre o sujeito e o Outro, que poderíamos até chamar de dialógico, é o momento em que se constitui o efeito biográfico:

Novo paradoxo, que nos remete à concepção lacaniana do sujeito como puro antagonismo, auto-obstáculo, autobloqueio, limite interno que impede de realizar sua identidade plena e em que o processo de subjetivação, do qual as narrativas do eu são parte essencial, será apenas a tentativa, sempre renovada e fracassada, de esquecer esse trauma, esse vazio que o constitui. Se o sujeito só pode encontrar uma instância superadora desse vazio em atos de identificação, a identificação imaginária com o outro e com a vida do outro é o ato mais natural, na medida em que replica as identificações primárias, parentais. (ARFUCH, 2010, p. 77)

Arfuch (2010) salienta que as narrativas do eu adquirem importância, pois possibilitam a construção de novas identidades, na medida em que, ao narrar uma vida, existe a produção de modelos sociais de identificação, muitas vezes propagados pela mídia. A questão que refletiríamos é: será o espaço biográfico apenas um veículo para disseminação de formas de vida alienantes, que cumprem o papel sintomático de suturar uma falta, um trauma?

1.4 Perspectivas sobre as teorias e seus limites

Como conclusão deste capítulo, é nossa tarefa tentar esclarecer pontos nevrálgicos que foram apontados e que servirão de perspectiva para a análise de *A queda do céu* (2015). Nossa via de exame das teorias, que versa sobre as *escritas do eu*, teve como principal norte a elucidação de suas condições de possibilidade. Entrementes, podemos afirmar quais linhas gerais de interpretação que os teóricos seguem.

Lejeune (2008) se detém com exclusividade na função autoral, daí sua definição dogmática de pacto autobiográfico como central na sua definição. Independente da estilística narrativa ou de que identidade se produz, o que importa são os elementos que confirmem a similitude entre autor e história contada: entram em jogo elementos pré-textuais e pós-textuais como protagonistas em detrimento do texto. Desde que se ratifique o autor/narrador como “real”, as outras dimensões não são tão importantes. Como refletimos, para que a autobiografia possa ser considerada como gênero literário foi necessário esse passo, visto que ela poderia se dissolver em “outras” formas ficcionais. Assim, o que a delimitaria seria sua capacidade de representação fidedigna ao real, diferente do romance.

A questão autor/narrador se torna limitante quando um texto autobiográfico é escrito através de múltiplas mãos e vozes, como no caso de Kopenawa & Albert, sem contar que o suposto referencial, no caso de *A queda do céu* (2015), é relativamente distante das convenções culturais canônicas, impossibilitando, pelo menos inicialmente, uma identificação do leitor para com o texto, aspecto, esse, necessário para o efeito de verdade das autobiografias. *A queda do céu* (2015), numa primeira instância, colocaria alguns questionamentos em torno do real e ficcional e, por conseguinte, no tocante ao pacto autobiográfico.

Paul De Man (1996) tem seus estudos decorrentes dos ensinamentos de Jacques Derrida. A desconstrução de qualquer fundamento que permita definir a autobiografia é um de seus motes principais, por isso sua negação de que a mesma possa se consolidar como um gênero autônomo, independente do romance, por exemplo. Seu apanágio é apresentar a vertente biográfica em todas as obras, sem que, com isso, defina características positivas, no sentido positivista que desembocaria em um objeto *sui generis*. A autobiografia é impossível. Ela apenas pode transparecer de maneira figurada em alguns

momentos, como epifenômeno¹³. A importância de Paul De Man (1996), no contexto específico de nossa discussão, está muito mais em propor uma reflexão crítica sobre a teoria do que em um programa de pesquisa efetivo e contundente.

Tomando como mote a noção de *escritas de si*, Klinger (2016) objetiva deixar mais branda a “pesada” distinção entre real e ficcional que orienta a autobiografia. A autoficção comporta, na verdade, esses dois elementos, que só podem ser percebidos no movimento narrativo. Apontamos por algumas problematizações no tocante a sua teoria do sujeito, pautada nas considerações foucaultianas. Contudo, achamos que a via aberta pelo olhar etnográfico é de suma importância para a análise dos próximos capítulos, já que *A queda do céu* (2015) é uma *escrita do eu*, mas que confere uma importância crucial à alteridade, com distinções importantes àquelas lançadas pelo olhar etnográfico de Klinger (2016).

Por último, Arfuch (2010) destaca a importância cultural do espaço biográfico, enquanto provedora social de identificações e identidades. Tanto o autor como a narrativa são universalmente funções dialógicas construídas como interdiscurso. O que achamos problemático nessa via é a tendência de que as escritas intimistas, em grande parte, são produtos ideologicamente comprometidos com a alienação social, promovendo um modelo de vida ideal a ser perseguido pelos leitores. *A queda do céu* (2015) parece uma antítese a essa corrente de pensamento, na medida em que ela não está comprometida a promulgar um modelo de vida indígena a ser seguido.

Nos próximos capítulos, tais pontos de inflexão, no tocante à interpretação literária de *A queda do céu* (2015), serão retomados. Para o conjunto de problemas que, por ora, apontamos, nosso objetivo será buscar alternativas teóricas mais condizentes com a proposta da própria obra. Portanto, abordaremos as perspectivas que nos parecem essenciais à teoria das escritas intimistas, só que propondo reformulações e adequações necessárias ao olhar literário que lançamos sobre a escritura de Kopenawa & Albert.

¹³ Epifenômeno deve ser compreendido como um fenômeno passageiro e sem grande importância, seja a nível psicológico, social ou literário.

PARTE II: DA PARRESÍA XAMÂNICA AO PACTO DESCOLONIAL

*Isso é o mesmo que dizer que “os índios são deleuzianos”, como tive o topete de declarar em certa ocasião? **Sim e não. Sim**, primeiramente, no sentido de que a filosofia de Deleuze-Guattari não emite um som oco quando se percute com as ideias indígenas; em seguida, porque a linha de pensadores privilegiada por Deleuze, na medida em que se constitui como uma linha menor dentro da tradição ocidental, abre uma série de conexões com o exterior dessa tradição, os vastos mundos do pensamento alheio. Mas **não**, porque os índios podem ser tão kantianos quanto nietzschianos, bergsonianos tanto quanto wittgensteinianos, e merleau-pontianos, heideggerianos, hegelianos sumamente, marxistas é claro, freudianos obrigatoriamente, levi-strassianos sobretudo... Creio mesmo já ter ouvido falar em índios habermasianos, o que me leva a concluir que tudo é possível neste mundo. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.95)*

2.1 Uma questão preliminar

É nossa tarefa tentar esclarecer pontos nevrálgicos da temática que foram apontados e que servirão como norteadores para a análise de *A queda do céu* (2015). Nossa via de exame das teorias, que versam sobre as *escritas do eu*, teve como principal eixo a elucidação de suas condições de possibilidade. A arqueologia que realizamos no primeiro capítulo teve como objetivo oferecer um panorama geral sobre os conjuntos de problemas, deslocamentos e transformações epistêmicas no tocante às teorias literárias específicas quanto aos domínios dessas escritas.

Entrementes, é necessário tomarmos alguns fios teóricos a fim de que possamos tentar situar *A queda do céu* (2015) como uma *autobiografia menor*: a parresía polifônica xamânica e pacto descolonial.

Desta forma, neste capítulo objetiva-se analisar *A queda do céu* (2015), considerando determinados aspectos: de um lado, a tensão essencial que corta toda a obra, concernente à palavra de Kopenawa contra a língua fantasmática branca; do outro, a questão do pacto autobiográfico no contexto de nosso *corpus*. Todavia, a necessidade deste capítulo justifica-se visto que o conceito de *autobiografia menor* que propomos é forjado nas antípodas de tais teorias. Nossa hipótese de trabalho neste momento é de que *A queda do céu* (2015), ao mesmo tempo em que pode ser pensada por essas vias críticas, também as

relativiza. Assim a *autobiografia menor*, como conceito, é um termo possível para a especificidade de tal objeto.

2.2 A *parresía* xamânica contra a língua fantasma

Faz muito tempo que você veio viver entre nós e falava como um fantasma. Aos poucos, você foi aprendendo a imitar minha língua e rir conosco. Nós éramos jovens, e no começo você não me conhecia. Nossos pensamentos e mesmo nossas vidas são diferentes, porque você é filho dessa outra gente. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 63)

Uma das primeiras colocações de Kopenawa, em *A queda do céu* (2015), é pontuar uma diferença substancial entre a sua posição como xamã e a de Albert. Desta forma, Kopenawa, ao falar da língua de Albert (a do colonizar, normalmente) reitera que é uma língua fantasma. E aqui se entenda fantasma como uma entidade completamente ligada a uma alteridade radical, que engloba um conflito político-linguístico. Um dos planos mais importantes da obra é refletir sobre tal antagonismo, que se refere às palavras de verdade do xamã contra àquelas ligadas ao que ele considera mentirosas, às vezes incompressíveis e dissimuladas: a fala dos brancos. A língua Yanomami que é ensinada por *Omama* é essencialmente ligada aos processos corporais dos índios, ao mesmo tempo demiúrgica e imagética:

Então as mulheres espíritos cortam nosso cordão umbilical e nos lavam com água límpida. Coloca-nos sobre um leito de penugem branca, no qual gesticulamos como bebês! Quando choramos as mulheres e espíritos dos macacos caiaras e das ariranhas nos embalam em seus braços. Amamenta-nos e mais tarde, quando largamos o seio e crescemos, elas nos ensinam os cantos de *Omama*. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 124)

Desta forma, são os cheiros, as intensidades, a corporeidade, os afetos envolvidos que Kopenawa apresenta, sem nunca separar tais elementos. Estamos muito mais próximos ao que Guattari, em *As três ecologias* (1990), tenta expressar pelo conceito *lógica das intensidades*. Isto é, em vez de uma partição entre razão e emoção, estamos num campo em que a mistura do divino, do sagrado, do erótico e do corpo é preponderante. *A lógica das intensidades* deve ser entendida como uma experiência “transubjetiva” na qual as relações entre o *eu* e Outro formam a subjetividade.

Quando o pai de minha esposa me fez virar outro tudo ocorreu como acabo de transcrever. Com *Yãkoana*, ele tirou de mim meu vigor. Fiquei tão fraco que dava dó! Limparam minhas entranhas e toda a carne putrefata. (Meu sogro) disse a eles: este rapaz a quem dou de beber *Yãkoana*, deseja-os e quer virar espíritos por sua vez! (...) Encorajado por essas palavras, meu sogro continuou a me fazer beber *Yãkoana*, para que eu pudesse pensar direito. É assim que nos tornamos xamãs. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p.143)

Aqui temos uma das questões fundamentais concernentes à formação de Kopenawa. Depois da morte de seu pai, provocada por conflitos com os brancos, é o seu sogro quem se ocupará de sua formação xamânica. Ser xamã, no contexto de *A queda do céu* (2015), consiste em ter a capacidade de ser um Outro, conseguir incorporar diversas perspectivas humanas e não-humanas, tomando todos os seres como portadores de intencionalidades e subjetividades. De acordo com Viveiros de Castro (2015), o xamanismo exercido por alguns povos Yanomami é intitulado de transversal em contraposição ao vertical. Enquanto que o último preza por uma consolidação de sua identidade, o xamanismo transversal é uma posição perspectivista, isto é, o xamã consegue se colocar em múltiplas posições subjetivas. Esse tipo de atitude só pode ser adquirida (pois ela é um estado transitório, não uma essência) através da iniciação com outro xamã via *Yãkoana*, que permite Kopenawa ouvir as palavras dos *xapiri*, que são palavras de sabedoria, objetivas, verdadeiras.

Quando ficamos assim arrumados, carregam-nos para as costas do céu e lá nos depositam no meio de uma clareira, onde fazem sua dança de apresentação. O chão dessa clareira é um grande salpica de penugem branca que cintila com a luminosidade ofuscante. É nossa imagem que os *xapiri* levam desse modo, para concertá-la. (...) depois nos dão conhecimento, para que possamos proteger a floresta. (...). Os brancos não conhecem isso. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 142)

Temos, assim, mais um apontamento sobre o não saber branco e a impossibilidade de que eles um dia consigam entender os Yanomami. E, como notamos, esse conflito político passa também pela incontornável relação entre a língua branca “fantasmática” e a Yanomami:

Em vez disso nossas palavras foram enredadas numa língua de fantasma, cujos desenhos tortos se espalharam entre os brancos, por toda a parte, e acabaram voltando para nós. Foi revoltante e doloroso para nós, pois tornaram-se palavras de ignorância. Não queremos ouvir mais essas velhas palavras a nosso respeito. Pertencem aos maus pensamentos dos brancos. Tampouco quero ouvi-los repetir: “As palavras dos Yanomami para defender a floresta são mentira. Ela logo estará vazia. Eles são poucos e vão todos virar brancos!” Por isso quero fazer com que essas palavras ruins sejam esquecidas e substituídas pelas minhas que são mais corretas, que são novas e direitas. Ao escutá-las, os brancos não poderão mais pensar que somos seres maléficis ou caça na floresta. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p.77-78)

Podemos agora lançar algumas hipóteses sobre uma possível interpretação da antítese entre a palavra de Kopenawa e a língua fantasmática branca. Talvez Deleuze e Guattari, em *O Anti-édipo* (2010), como em *Mil platôs* (2002) possam nos oferecer nuances possíveis. Se seguirmos *O Anti-édipo* (2010), notaremos que a maior parte do livro se dedica a analisar três tipos de formações sociais: selvagens, bárbaros e civilizados. A questão é explicar como cada sociedade consegue formar um corpo social, o *socius*, e, assim, entender o que as difere essencialmente. No contexto da discussão travada pelos filósofos, a distinção se dá através da codificação semiótica dos fluxos das subjetividades¹⁴. Desta forma, para os selvagens, a subjetividade é codificada via formações míticas nas quais todo o corpo social é fundado num Deus. Já entre os bárbaros, há a substituição de Deus pelo déspota e a assunção de toda a burocracia estatal, enquanto que, com o capitalismo, o que se tem é a descodificação dos fluxos.

Deleuze e Guattari (2010), logo, fazem girar suas ideias em torno da questão da memória nessas formações sociais. Nos selvagens, ela surge fundada em um mito que gera obrigações de troca e dívidas fundadas na aliança e reciprocidade: trocar não é apenas receber objetos, mas criar uma dívida simbólica, é ter a obrigação de restituir.

Já os bárbaros, com a assunção do despotismo e do estado, retirarão todo o pragmatismo da máquina social selvagem, costurando a figura do déspota com a de Deus e criando um regime metafísico. A troca e as relações

¹⁴ Um exemplo que ajuda a entender o que é codificação dos fluxos é o próprio cabelo despenteado, e o penteado uma forma de codificá-lo.

de aliança entre iguais, agora estão todas submetidas à ordem despótica transcendente:

Produz-se, então, o esmagamento do triângulo mágico, a voz já não canta, mas dita, edita, a grafia já não canta e para de animar os corpos, mas se escreve, coagulada em tábuas, nas pedras e nos livros, o olho se põe a ler (mas a escrita não acarreta, mas implica uma espécie de cegueira, uma perda de visão e de apreciação, agora é o olho que sofre embora também adquira outras funções). (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 272)

Talvez, aqui, já podemos começar a responder parcialmente as questões levantadas no tocante à diferença entre língua fantasma e as palavras de Kopenawa. Em *A queda do céu* (2015), a sabedoria xamânica é adquirida através de uma máquina social na qual o olhar, a visão e fala são imanentes, dependentes da corporeidade, sem qualquer sistema rígido de determinação das sensações. Por exemplo, Kopenawa relata, através de toda uma imagética, a alimentação necessária para a iniciática xamânica:

No começo, seu pó deve ser nosso único alimento. Quando, por fim, nossas entranhas ficam bem limpas, então os xapiri podem vir a nós. Então, pode-se recomeçar a comer um pouquinho, mas apenas comida que não grelhada, nem tenha sal, nem seja ácida. Só se pode ingerir brancos e sem gosto, como mingau de banana-da-terra ou filés de peixinhos cozidos numa folha, e também garapa de cana, mamão e, sobretudo, mel diluído em água. Essa bebida é de fato capaz de nos pôr em estado de fantasma e de nos fazer virar espíritos. O mel é o mesmo alimento preferido pelos xapiri, que se nutrem de flores e frutas da floresta. Assim que o jovem xamã o engole, seus espíritos se fartam de mel através dele e ficam muito contentes. Por isso os xapiri dizem ao iniciando: “Viremos a você, mas você deve comer como nós, comida doce, não fique impaciente para devorar carne!” Assim, quando vemos abelhas nas árvores, já não podemos achar que são meras abelhas. Sabemos que são também *xapiri*, que só gostam de sabores açucarados e perfumados. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 140)

O que se percebe são as várias relações entre o corpo, alimentos, *Yãkoana*, espíritos que se conectam à floresta, produzindo várias imagens sobre a metamorfose xamânica, é o domínio mesmo da relação com a corporeidade, não só a nível individual, mas com a coletividade que o cerca. Será o que Deleuze e Guattari (2010) chamaram de corpo sem órgãos que é, sobretudo, um conjunto de produções intensivas, desconexas, paradoxais e aberrantes que a subjetividade produz e, ao mesmo tempo, capaz de se

conectar com a coletividade que a cerca. O que temos, portanto, através das palavras de Kopenawa, é a valorização da voz polifônica, com aspecto tátil e volitivo, capaz de ensinar sobre os desafios de hoje:

Nossos maiores amavam suas próprias palavras. Eram muito felizes assim. Suas mentes não estavam fixadas em outro lugar. Os dizeres dos brancos não tinham se intrometido entre eles. Trabalhavam com retidão e falavam do que faziam. Possuíam seus próprios pensamentos, voltados para os seus. Os brancos ficam o tempo todo repetindo: um avião vai pousar amanhã! Vou pedir facões e roupas (...). Palavras demais nos vêm das cidades. Nossa mente fica o tempo todo centrada nas mercadorias. Os jovens passam o tempo todo jogando futebol (...) não prendem mais o pênis com um barbante de algodão (...) usam bermudas. Querem escutar rádio e acham que podem virar brancos. Esforçam-se muito para balbuciar a língua de fantasma deles. (...) se continuarem nesse caminho escuro, vão acabar só bebendo cachaça e se tornando tão ignorantes quanto eles. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 226-227)

De toda a forma, o amor a tais palavras, que Kopenawa reitera, se deve justamente à característica de sua voz ser permeada por uma vontade de verdade, isto é, Kopenawa não fala em nome de categorias abstratas, idealistas, ou, como vimos com Deleuze e Guattari (2010), transcendentais, visto que suas palavras giram em torno de experiências intensivas de seu povo. Uma das características do depoimento de Kopenawa, segundo Viveiros de Castro (2015), é a capacidade de articular a própria ideia mítica do apocalipse presente nas cosmologias ameríndias com os discursos externos que reiteram o desastre ecológico.

Assim, quando os brancos, normalmente garimpeiros apelidados de *tatus* por viverem cavando sob a terra, simplesmente ignoram suas palavras, o diagnóstico de Kopenawa é de que existe algo no qual eles se apegam, se firmam, no caso a paixão pela mercadoria. Desta forma, aos seus olhos, os brancos são bárbaros, no sentido aproximado ao de Deleuze e Guattari (2010), na medida em que eles elegem, como elemento central de sua vida, objetos para-além de qualquer usufruto e agem como déspotas, seja através de empresas ou pela violência do estado, retirando suas terras, impondo um modo de vida e destruindo sua floresta.

Destarte, Foucault, em *Governo de si e dos outros* (2010), lança uma luz importantíssima, em nossa opinião, sobre a questão da verdade, que pode ser

articulada com *A queda do céu* (2015), tornando possível mais esclarecimentos em torno do contraponto entre as palavras de Kopenawa e a língua fantasma dos brancos. No contexto de sua discussão em torno das técnicas de si, ele argumentará que as práticas de subjetivação do sujeito estão vinculadas e associadas à forma como ele se relaciona com o Outro, de tal sorte que não haveria uma divisão radical entre os domínios do si e as incidências, conexões e desconexões com o lugar político que se ocupa.

Desta forma, governar a si mesmo é também prover um vínculo com as alteridades que constituem o sujeito. Esse tipo de subjetivação relacional e plural, mas também crítica, Foucault (2010, p. 44), a partir de sua reflexão sobre a democracia grega, chamará de *parresía*: “com a noção de *parreísa*, temos, como vocês veem, uma noção que está na encruzilhada da obrigação de dizer a verdade, dos procedimentos e técnicas de governabilidade e da constituição da relação consigo”.

As forças das palavras que Kopenawa quer suscitar podem ser compreendidas como uma vontade de verdade, que articule sua posição subjetiva, já que o processo de transformação xamânico é, em si, ligado à sua relação com os outros, associando, a isso, um campo de atuação político, pois permite, a Kopenawa, dizer a verdade:

Os xamãs morrem um atrás do outro, mas os espíritos não, eles não morrem nunca. É por isso que eu defendo suas palavras contra a hostilidade dos brancos. Se nossos xamãs antigos tivessem morrido sem transmitir suas imagens para os seus filhos e genros, nossa ignorância daria dó. E se hoje a voz dos *xapiri* fosse silenciada, o pensamento dos que viverão depois de nós iria se encher de esquecimento. (...) não podendo mais cuidar dos doentes, nem evitar que a floresta recaia ao caos, nem conter a queda do céu. Se esquecermos dos *xapiri* e dos seus cantos, vamos perder também nossa língua. No fundo de nós vamos virar estrangeiros. De tanto tentarmos imitar os brancos, só vamos conseguir ficar ignorantes e submissos como seus cachorros. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 506)

Logo, é o vínculo com todos os seus outros, mantido por Kopenawa, que implica uma técnica de *si*, metamorfose em xamã, que o capacita a falar a verdade que está em esquecimento. Junto aos *xapiri*, representantes de *Omama*, mas também imagem de todos os outros grandes xamãs, Kopenawa exerce sua *parresía*. De acordo com Foucault (2010), a *parresía* é a

capacidade do sujeito em dizer a verdade, só podendo ser garantida a partir de uma outra figura que lhe é consubstancial: a *dunasteia*¹⁵. Desta forma, dizer a verdade deve provocar modificações nos níveis subjetivos e coletivos. Portanto, como ilustra a citação, o dizer a verdade de Kopenawa é uma forma de engajamento político que objetiva fazer com que seu povo permaneça existindo, mas, também, tem o sentido de salvar floresta, que é um bem universal.

Segundo Foucault (2010), o exercício da *parresía* não se trata de uma demonstração empírica do factual, mas do risco que se assume ao falar a verdade. Assim, a prática da *parresía*, realizada por Kopenawa, envolve dois aspectos: o primeiro, poderíamos chamar de poético-estético; o segundo, a valorização da vida como *biopotência*.

No primeiro polo, Kopenawa, em seu testemunho, emprega elementos que podem ser chamados, se utilizarmos um termo empregado por Deleuze e Guattari (2002), de semiótica¹⁶ mista. Para eles, certos tipos de formações sociais, em especial àquelas extracapitalísticas, desenvolvem processos semióticos múltiplos, que envolvem vários tipos de expressão, como a dança, a pintura, a retórica, as canções, as falas, os mitos e narrativas, num único âmbito existencial. Por exemplo, Kopenawa diz: “Por isso enquanto estivermos vivos não vamos parar de dançar suas imagens” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 506). Temos, aqui, a lincagem entre a vida, a dança e as imagens, como forma de se referir aos espíritos ancestrais dos *xapiri*, num processo de ascensão do conhecimento xamânico.

Em *A queda do céu* (2015), a *parresía* é uma cosmopolítica, pois a vontade da verdade de Kopenawa, na luta indígena, está conectada com toda a heterogeneidade de seres, espíritos, humanos e não humanos que fazem parte da multiplicidade da floresta. Logo, por mais que todos os seres dos quais fala Kopenawa sejam portadores de linguagem, seja da língua criada por *Omama*, seja do conhecimento através dos *xapiri* ou do contato com outros

¹⁵ Dunasteia se refere à potência e força da enunciação do enunciador, de tal verdade que produz um efeito não apenas no corpo social, mas no próprio falante.

¹⁶ A semiótica é um campo teórico múltiplo, pois corta e transcende as áreas das ciências humanas naturais. Diferente da linguística, que tem como objeto a linguagem verbal, a semiótica extrapola tal limite, compreendendo uma gama de fenômenos que não passam pela fala *stricto sensu* como formas expressivas de signos, isto é, como elementos de linguagem (SANTAELLA, 1983).

xamãs, em sua vontade de verdade, o domínio linguístico vincula-se a outros regimes semióticos plurais e polifônicos:

Então os grandes xamãs de minha casa trabalharam junto comigo. Ajudaram-me a recolocar os caminhos dos meus espíritos no peito do céu, para expulsar o sono que tinha tomado conta de mim. Bebi o pó de *yãkoana* com eles dia após dia, para recomeçar a alimentar os *xapiri* que eu tinha deixado para trás havia tanto tempo. Então, uma vez saciados, não pararam mais de cantar e dançar para mim alegremente. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 403-404)

A “relatividade ontológica” do pensamento ameríndio, da qual fala Viveiros de Castro (2015), é uma das características essenciais das semióticas mistas, já que se vincula a conteúdos de expressão/sensação para além do domínio do verbal, do comunicativo e do performativo discursivo. Kopenawa, após uma longa estadia na cidade dos brancos, relata que ficou tomado por um sono, foi preciso fazer uso de *yãkoana* como alimento para os *xapiri*. Entenda-se, nesta passagem, que o uso da *yãkoana* pode ser compreendido como uma experiência que não necessariamente passa pelo crivo exclusivo de uma semiótica significativa, pois atende a uma dimensão para-além (ou aquém?) da linguagem, importando muito mais os afetos e as afecções, que ela proporciona, do que o campo representacional.

A partir das semióticas mistas, Kopenawa passa de um estado a outro, do dominado por um sono até saciar os *xapiri* que habitam um corpo coletivo no peito do céu, mas que são seus protetores. Podemos entender, portanto, que as semióticas mistas estão esteticamente nos grafismos, nas coreografias, no uso de *yãkoana*, estão vinculadas às mudanças de um estado singularizado a outro.

Essa “transversalização”, composta de conteúdos verbais e semióticas significantes mistas é, portanto, uma linha possível para apreensão da poética em *A queda do céu* (2015). Desta forma, é a polifonia de semióticas um dos elementos essenciais da *parresía* de Kopenawa. Tal prerrogativa teórica é explicada pelo posicionamento existencial que o xamã ocupa, na medida em que sua especificidade está em ocupar diversos pontos de vista dos Yanomami sobre os brancos, dos brancos para os Yanomami, dos humanos sobre os não-humanos, e dos não-humanos sobre os humanos:

A caça só fica fácil de matar se os xamãs trabalharem sem descanso. Não ficam cantando a toa, como pensam os brancos, pois se não trabalharem sem descanso, os animais de caça ficam irritados e muito ariscos. Se é assim as presas não param de se queixar dos caçadores: “São outras gentes! Tratam-nos sem nenhum respeito! Despejam de uma maneira suja o caldo de nosso cozimento! (...). Os animais também são humanos. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 206)

De acordo com Viveiros de Castro (2015), o xamã é uma espécie de tradutor de mundos, pois sua dimensão existencial possibilita incorporar diversas perspectivas. Outro elemento interessante é a característica multinaturalista do pensamento ameríndio, na medida em que todos os seres são capazes de intencionalidade, assim, os animais também são humanos, apesar de possuírem também uma dimensão não-humana, fazendo com que as relações entre os entes nunca sejam mútuas. Por exemplo, no encontro na mata entre homem e capivara, a capivara se vê como humano, mas olha o homem como se fosse uma onça, já que esse é, por essência, um de seus predadores. Assim, todos são humanos, mas de modo não recíproco. Os xamãs são os únicos a captarem as várias perspectivas, pois eles encontram na animalidade o fundo de humanidade. Logo, eles também já são outros de si mesmos, estando de maneira contínua numa relação com a multiplicidade de vozes e pontos de vistas:

Quando eu era adolescente, meu pensamento começou a virar outro e foi assim que me tornei xamã. (...) cada vez era uma mulher diferente que me levava para longe e me trazia para casa. Eu estava mesmo cativo de sua magia amorosa, e foi desse modo que me tornei xamã. É assim que acontece. Quando a imagem de um rapaz é capturada, ele foge de casa todos os dias, para só retomar após o anoitecer. Mas já não reconhece ninguém ali. Tornando outro, parte no raiar do dia em sua corrida pela floresta. (...) No fim os xamãs de sua casa terão de trazer sua imagem de volta para que ele volte a si. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 109)

Assim, a vontade de verdade de Kopenawa é atravessada por uma miríade de personificações, desde o plano terrestre (outros animais), até o espiritual (*xapiri*). Dessa maneira, a verdade da qual Kopenawa pretende enunciar é variável, contendo a polifonia de outros entes. A multiplicidade semiótica é central, pois é ela que permite apreender essa proliferação de posições e perspectivas, é a partir das danças, imagens, pinturas, transes

através de *yãkoana*, entrelaçada com uma fulgurante crítica política, que Kopenawa constitui sua *parresía*:

Em outra ocasião, levaram-me para visitar uma grande casa que os brancos chamam de museu. É um lugar onde guardam trancados os rastros de ancestrais dos habitantes da floresta que se foram a muito tempo. Vi lá uma grande quantidade de cerâmicas, de cabaças, e de cestos (...). Esses bens, que imitam os do *xapiri*, são mesmo muito antigos e os fantasmas que o possuíram estão presos neles. (...). As imagens desses antepassados foram capturadas ao mesmo tempo que esses objetos foram roubados pelos brancos, em suas guerras (...). Trancando-os para expô-los ao olhar de todos, os brancos demonstram sua falta de respeito com esses objetos (...). Não se pode destratar assim bens ligados aos *xapiri* e à imagem de *Omama*. Mas, sobretudo, vi ali cadáveres de crianças com a pele enrugada. Tudo isso acabou me deixando furioso. Pensei: “de onde vêm esses mortos? Não deveriam os antepassados do primeiro tempo? Sua pele e ossos ressecados dão do de ver! Os brancos só tinham inimizades com eles. Mataram-nos com suas fumaças de epidemia e suas espingardas para tomar suas terras. Depois guardaram os despojos e agora os expõe aos olhos de todos! Que pensamento de ignorância! (...). É mau pedir dinheiro para mostrar tais coisas! Se os brancos querem mostrar mortos, que mosqueiem seus pais, mães, mulheres e filhos, para expô-los aqui, no lugar de nossos ancestrais. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 426-427)

Portanto, a relação polifônica que entrelaça diferentes funções de expressão, que transcorrem pela imaginação, pelo verbal, pelo coreográfico e pelo alucinatório é formadora da tessitura estética em *A queda do céu* (2015). Entrementes, o vínculo entre a *parresía*, como vontade de verdade, e o “poético/estético”, do qual fazemos uso, deve ser entendido pelo fato de que o discurso xamânico, por um lado, é uma elucubração escatológica para além da linguagem habitual; por outro, ele visa alcançar determinados fins objetivos, isto é, pensar a vida como uma rede de variações múltiplas, o que nos leva ao segundo ponto da *parresía* de Kopenawa: a *biopotência*.

Logo, vontade de verdade de Kopenawa, como uma biopotência, pode ser apreendida ao entendermos uma resposta dada relativa a sua perseverança na luta indígena: “porque estou vivo” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 499). A luta sobre a qual Kopenawa é questionado se deve inicialmente ao massacre de Haxinu, ocorrida em 1993, na qual garimpeiros emboscaram os Yanomami, resultando no genocídio dessa população de forma brutal: “Um bebê, deitado na rede, foi embrulhado num pedaço de pano e atravessado a facadas” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 579). Kopenawa

podia muito bem ter respondido que a sua luta era em nome de *Omama*, mas preferiu a sua “vida” como mote fundamental de sua posição existencial.

Destarte, dizer a verdade, praticar uma espécie de *parresía* xamânica é também valorizar a vida como uma práxis biopolítica¹⁷. Compreenda-se por biopolítica o sentido da leitura que Deleuze (1992) faz da obra de Foucault, isto é, não como uma maquinaria discursiva estruturada pelo estado, que promove a sujeição social de indivíduos passivos, mas como potência da vida, uma biopotência, ou seja, uma vida animada por afetar e ser afetado num conjunto intensivo de multiplicidades. Segundo Pelbart (2003, p. 83), a “biopolítica não é tida mais como poder sobre a vida, mas como uma potência da vida”.

A biopolítica xamânica, como potência vivificada, é coletiva, já que seu objetivo é dar visibilidade à luta de povos minoritários, no sentido que confere Deleuze & Guattari (2014). O *menor* (de minoritário) se refere àqueles coletivos que, além de povoarem as margens, também estão desprotegidos política e institucionalmente. São os povos realmente invisíveis. E é por isso que a filosofia de Deleuze & Guattari é cortada por sussurros, gritos, gemidos, mutismo e despedaçamentos do corpo, isto é, daquilo que permanece inarticulado (a-significante) simbolicamente, que é preciso tomar partido a todo o momento.

Neste sentido, *A queda do céu* (2015) como uma *autobiografia menor* se revela como um artifício que gira em torno da *biopotência* dos povos indígenas. Ela deve ser compreendida como uma forma de possibilitar a expressão da coletividade Yanomami, da qual fala Kopenawa, como um articulador do direito de fala de singularidades reprimidas e violentadas pelo aparelho de estado. Neste sentido, há duas reivindicações essenciais realizadas por Kopenawa: a primeira, refere-se à completa falta de perspectiva de um porvir, de um futuro para os povos indígenas; a segunda, toca num ponto nevrálgico que são as condições mínimas de sobrevivência no presente. Desta forma, a potência de vida, como luta pela sobrevivência, vincula-se à tentativa de manifestar o sofrimento impronunciável ao qual esses povos são submetidos.

¹⁷ A biopolítica é um conceito forjado por Foucault para denominar um tipo de controle social inaugurado por estados modernos que privilegiam o controle não só econômico, mas no mais ínfimo de nossa vida privada. Logo, é uma política gerada para o controle dos corpos (FOUCAULT, 2011a).

A queda do céu (2015) é uma escritura biopolítica da diplomacia e que contém uma aposta: será que os brancos são capazes de um devir¹⁸ indígena? Kopenawa salienta que o entendimento só é possível no dia em que os “brancos eles mesmos se transformarem em Yanomami” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 75).

Entretanto, será a diplomacia possível? Os brancos terão a capacidade de suscitar tais potências coletivas? Será que os falantes da língua fantasma conseguiriam apreender as palavras de Kopenawa? Se buscarmos respostas para tais perguntas, em *A queda do céu* (2015), o que encontramos é uma melancolia resultante da divisão radical que os dois mundos parecem suscitar, que, no texto, é representada através diferença entre a *parresía* xamânica e a língua fantasma branca:

O que os brancos chamam de papel, para nós é *papeo siki*, pele de papel, ou *utapa siki*, pele de imagens, pois é tudo feito da pele de árvores. Ocorre o mesmo com o que chamam de dinheiro. Também não passa de pele de árvores que eles escondem sob uma palavra de mentira só para enganar uns aos outros. (...) *Nós somos outra gente* (grifo nosso). (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 456)

Dessa maneira, se o barbarismo despótico branco é articulado por Kopenawa, ele está, também, vinculado à “língua fantasma”, apresentada através das imagens das “peles de papel”. A pergunta que caberia formularmos seria: em que consiste a língua fantasma na perspectiva de *A queda do céu* (2015) e que a torna tão difícil e distante para os Yanomami? Guattari (1990) parece que anteviu um tipo de funcionamento semiótico, no interior das sociedades capitalistas, que pode oferecer uma boa margem de compreensão para o que é posto por Kopenawa. Segundo o teórico, podemos explicar o funcionamento do capitalismo a partir do conceito de sujeição social. Este último trabalha “explorando” determinados regimes semióticos, no caso as semióticas significantes.

¹⁸ Devir não deve ser tomado aqui como uma mera imitação, identificação, ou transformação pessoal, mas no sentido que Deleuze e Guattari (2012) dão ao termo, que é tomar partido pelos povos menores, em ser afetado pela condição de invisibilidade de um coletivo. Ao comentar o conceito de devir, Davi Lapoujade (2015, p. 273) afirma: “devir é tomar partido das potências que nos fazem devir, solidarizar-se com as populações que elas fazem sentir”.

Na servidão social, as semióticas significantes consistem na produção de subjetividades através de invenções de ontologias, por exemplo, quando se define socialmente que o núcleo de certa identidade é ser homem ou mulher ou a pertença a determinada nacionalidade ou determinada profissão. Para Guattari (2012), esses regimes de signos são criadores de individuação, dotando o sujeito de um “eu” que, de antemão, exclui outras possibilidades, (ou você é X ou Y). Tal mecanismo opera uma diferenciação essencial quando comparada à transversalização semiótica ameríndia. Enquanto nos últimos temos uma mistura, hibridez e multiplicidade, na servidão social se opera uma estabilização dos regimes de signos, limitando os conteúdos de expressão subjetiva a sua vertente puramente linguística e representativa. Assim, se do lado de Kopenawa existe uma abertura semiótica composta de imagens, danças, cantos e alucinações que conferem a ele conhecimento sobre a verdade, do lado dos brancos a língua fantasmática é fechada, reclusa a desenhos nas “peles de imagens”:

Os brancos, ao contrário, não param de fixar seu olhar sobre os desenhos de suas falas colados em peles de papel e de fazê-las circular entre eles. Desse modo, estudam apenas seu próprio pensamento e, assim, só conhecem o que já está dentro deles mesmos. Mas suas peles de papel não falam nem pensam. Só ficam ali, inertes, com seus desenhos negros e suas mentiras. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 455)

Desse modo, uma das primeiras características da língua fantasmática branca é a incapacidade de abrir um espaço para a escuta e o diálogo com os índios. Fato, esse, gerado em decorrência de um regime de signos pautados na sujeição social, que provoca uma diferenciação entre o *eu* e o Outro. “Mas, como sempre, os brancos preferem ficar surdos, porque se acham muito espertos com suas peles de papel, suas máquinas e suas mercadorias” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 506).

Se Kopenawa tem de afirmar várias vezes sobre a diferença radical entre os mundos, isto se dá, justamente, pela surdez e o esquecimento promovidos pela mente dos brancos: “não querem ouvir nossas palavras nem as dos espíritos. Preferem permanecer surdos” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 476). E, voltando a Foucault (2010), a *parresía* só é possível quando o Outro está aberto a captar a verdade, por mais dura que ela seja, logo, A

queda do céu (2015) pode ser compreendida como uma tentativa política para promover um mínimo diálogo. Contudo, são as disjunções exclusivas (ou... ou) que compõem a língua branca, constituindo-se como uma barreira a um provável “devir indígena”.

A semiótica significativa como operação capitalista não só produz uma identidade, mas também fixa um corpo, um corpo individuado, incapaz de se colocar e de se abrir aos múltiplos regimes singularizados, às várias conexões e agenciamentos, é um corpo personificado, com papéis e funções sociais bem distintos e organizados, segundo Guattari (1992, p. 278):

Já em nossas sociedades, as grandes fases de iniciação da infância aos fluxos capitalísticos consistem, exatamente, em interiorizar a seguinte noção de corpo: "você tem um corpo nu, um corpo vergonhoso, você tem um corpo que tem de se inscrever num certo tipo de fundamento de economia doméstica, de economia social". O corpo, o rosto, a maneira de se comportar em cada detalhe dos movimentos de inserção social é sempre algo que tem a ver com o modo de inserção na subjetividade dominante.

O regime corpóreo ameríndio é de outra ordem, ele não comporta este tipo de individuação, visto que ele é atravessado por multiplicidades diversas, compostas por espíritos, animais, a própria coletividade o corta e o ultrapassa:

Mais tarde, os *xapiri* vieram juntar novamente os pedaços de meu corpo que haviam desmembrado. Porém recolocaram meu torso e a minha cabeça na parte de baixo de meu corpo e, ao inverso, minha barriga e as minhas pernas na parte de cima. É verdade! Reconstruíram-me às avessas, colocando meu posterior onde era meu rosto e minha boca onde era meu ânus! Depois, na junção de duas partes de meu corpo recolado, puseram um largo cinturão de penas multicoloridas de pássaros (...). Também trocaram minhas entranhas por vísceras de espíritos, menores e de um branco deslumbrante, enroladas com delicadeza e cobertas de penugem luminosa (...). Também trocaram minha garganta por um tubo, que chamamos *purunaki*, para eu poder aprender a cantar seus cantos e a falar com clareza. Esse tubo é a laringe dos espíritos. É dele que vem o sopro de suas vozes. É uma porta pela qual nossas palavras podem sair belas e diretas. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 155)

Essa questão fica clara nos ritos iniciáticos com uso da *yãkoana*, que preparavam Kopenawa para exercer o xamanismo: “mais tarde, porém, depois de os espíritos de onça, suçuarana e jaguatirica terem vindo a nós, podemos voltar a comer carne” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 140). A corporeidade em *A queda do céu* pode ser definida como:

um subconjunto de um corpo social, atravessado pelas marcas do *socius*, pelas tatuagens, pelas iniciações, etc. Esse corpo não comporta órgãos individuados: ele próprio é atravessado pelas almas, pelos espíritos que pertencem ao conjunto dos agenciamentos coletivos. (GUATTARI, 1992, p. 278)

Nessa perspectiva, o regime corporal e “linguageiro”, do qual fala Kopenawa, é bem distante da língua de fantasma dos brancos, visto que, para esses últimos, temos uma semiótica significante que distingue o *eu* do Outro: as minhas posses, os meus objetos, as minhas mercadorias se constituem como o seu horizonte. Conforme Kopenawa:

Nenhum de nós deseja suas mercadorias só para empiná-las em casa e vê-las velhas e empoeiradas! Ao contrário não paramos de trocá-las entre nós, para que nunca se detenha entre em sua jornada. (...) para eles essas coisas são mesmo como namoradas. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 413)

Decerto, a língua fantasmática dos brancos é composta pela sujeição social e suas formas de individuação, ela é um mecanismo de captura da subjetividade. Logo, o pensamento branco, cheio de esquecimento, fixa a si em peles de papel, mas também aos destinos da mercadoria e do dinheiro. Como sabemos, a poética xamânica extrapola o mundo linguístico, já a dos brancos opera em um movimento contrário, uma vez que as peles de papel são a metáfora para a codificação, territorialização dos corpos, prendendo-os numa semiótica significante. A fixação branca é tamanha que não só pensamento e corpos são fixados, mas a própria razão de suas vidas é apresentada como dependente das mercadorias:

Os brancos nos chamam de ignorantes apenas porque somos gente diferente deles. Na verdade, é o pensamento deles que se mostra curto e obscuro. Não consegue se expandir e se elevar, porque eles querem ignorar a morte. Para nós, a política é outra coisa. São as palavras de *Omama* e dos *xapiri* que ele nos deixou. São as palavras que escutamos no tempo do sonho e que preferimos, pois são nossas mesmas. Os brancos não sonham tão longe quanto nós. Dormem muito, mas só sonham com eles mesmos. Seu pensamento permanece obstruído e eles dormem como antas ou javalis. Por isso não conseguem entender nossas palavras. (KOPENAWA, & ALBERT, 2015, p. 390)

Kopenawa consegue apreender o modo de funcionamento da linguagem dentro do capitalismo, isto é, toda operação linguística é, também, uma operação política. As equivalências entre peles de papel e a paixão pela mercadoria estabilizam os modos de subjetivação que são continuamente desterritorializados no capitalismo. Uma prova disso é a palavra “brancos”: não se refere a etnia, mas a todos aqueles que tenham o pensamento curto e um sonho voltado para si mesmo, independente, sobretudo, da nacionalidade. É a lei da mercadoria, do dinheiro, que estrutura a subjetividade branca e a língua fantasma é fundante em tal processo. E isso não é tudo. A língua fantasma opera, mais ainda, como uma máquina burocrática que objetiva sobrepujar todas as outras formações semióticas, reduzindo-as a um âmbito grafocêntrico¹⁹.

Portanto, a personificação e individuação efetuada pela língua fantasma são concomitantes às relações políticas e econômicas. Entrementes, a subjetividade branca recorre a um tipo particular de semiótica, as peles de papel, que sobrecodificam às demais formações coletivas, controlando-as, traduzindo-as, normatizando-as. A pele de papel é o regime semiótico que funciona como uma razão transcendental, isto é, é o elemento determinante, de acordo com Kopenawa, do qual os brancos lançam mão para a interpretação de seu mundo, bem como reduzir toda a transversalização ameríndia a um único regime de conteúdo.

Deleuze & Guattari (2002, p. 65) chegam a declarar como a linguística é despótica num diagnóstico similar ao de Kopenawa: “a linguagem é sempre acompanhada por traços de rostidade, como o rosto cristaliza o conjunto das redundâncias, emite e recebe, libera e recaptura os signos significantes”. Em *Mil platôs*, Deleuze & Guattari (2002) equivalem o império das semióticas significantes à constituição de um rosto, que eles chamam de rostidade, rosto-déspota, rosto-deus, que a tudo subjuga, retirando a face daqueles que são dominados. Tanto a rostidade quanto as peles de papel parecem captar algo fundamental dos brancos: reduzir a multiplicidade dos regimes semióticos ao domínio do representativo e do performativo. “O supliciado é, antes de tudo, aquele que perde o seu rosto (...)” (DELEUZE & GUATTARI, 2002, p. 67).

¹⁹ O termo deve ser tomando no sentido de que toda expressão subjetiva só poderia ser reconhecida se estivesse determinada por uma semiótica significante.

Encontramos, no decorrer de *A queda do céu* (2015), a comparação sistemática do funcionamento misto ou transversal da poética e *parresía* xamânica com as peles de papel dos brancos²⁰. Estas últimas determinam que a polifonia intrínseca ao pensamento selvagem seja separada e hierarquizada, pois “diferentemente desta última, ela não envolve um ouvinte e um falante” (LAZZARATO, 2014, p. 63).

As peles de papel nas quais os brancos fixam sua língua fantasmática são, portanto, uma operação de sobrecodificação das demais formas estéticas e semióticas de expressão. A incomunicabilidade, enunciada por Kopenawa, não se resume a uma simples aprendizagem da língua estrangeira, pois o que está em jogo não são semiologias significantes, mas a polifonia semiótica da *parresía* xamânica que é, um só tempo, não-hierárquica, mista, múltipla. Os brancos, na visão de Kopenawa, têm dificuldade em acessar o mundo ameríndio justamente por restringirem o real, isto é, restringem a experiência semiótica a suas peles de papel, “territorializando” a realidade, retirando, por conseguinte, a legitimidade de outras tantas formas de imaginação e vivências.

²⁰ Essa comparação não pode ser completamente tematizada dentro dos parâmetros ou discussões que norteiam as reflexões entre o oral e o escritural. Após seus estudos sobre pictografias indígenas, cantos e rituais, Cesarino (2011, p. 184) enfatiza: “Não concluímos que a memória social de uma tradição ameríndia seja fundada nem sobre um análogo da escritura alfabética, nem sobre uma tradição ‘oral’ vagamente definida, mas sobretudo sobre uma mnemotécnica figurativa [figurata], cujo foco é a relação que se estabelece entre uma iconografia relativamente estável e um uso rigorosamente vigiado da palavra, organizada em repetições paralelísticas referentes à memória”. Cesarino (2011), em suas pesquisas sobre a poética xamanística, afirma que os sistemas semióticos ameríndios constituem uma intensiva intertradução entre as multiplicidades verbais, musicais, coreográficas, assim, não existiria uma tradição oral, mas semióticas mistas. “Um estudo aprofundado da iconografia marubo e sua relação com as fórmulas poéticas confirmaria algo nesta direção. O rendimento do paralelismo para os sistemas ameríndios de pensamento não pode, portanto, ser reduzido a mais um caso *ad hoc* de um traço geral da: além de seguir uma via alternativa e desenvolver uma memotécnica figurativa (CESARINO, 2011, p. 438), pressupõe também a necessidade de uma apreensão intensiva do campo relacional gerado pela cisão entre duplos e corpos”. O próprio Guattari, em *Caosmose* (2002, p.112), reitera que “para falar a verdade, uma oposição por demais marcada entre o oral e o escritural não me pareceria mais pertinente. O oral mais cotidiano e sobrecodificado pelo escritural; o escritural mais sofisticado e trabalhado pelo oral. Partiremos, antes, de blocos de sensações compostos pelas práticas estéticas aquém do oral, do escritural, do gestual, do postural, do plástico... que tem como função desmanchar as significações coladas, as percepções triviais e as opiniões impregnando os sentimentos comuns. Essa extração de perceptos e de afetos desterritorializados a partir de percepções e de estados de alma banais nos faz passar, se quisermos, da voz do discurso interior e da presença a si, no que podem ter de mais padronizado, a vias de passagem em direção a formas radicalmente mutantes de subjetividade. Subjetividade do fora, subjetividade de amplidão que, longe de temer a finitude, a experiência de vida, de dor, de desejo e de morte, acolhe-as como uma pimenta essencial a cozinha vital”.

2.3 Um pacto descolonial

No ponto anterior concluímos que a diferença entre a palavra de Kopenawa e a língua fantasmática dos brancos envolve regimes semióticos específicos: o primeiro se constitui através de sua polifonia e o segundo, por fixação e captura em “peles de papel”. Tal característica nos leva a compreender que é o próprio “real” que se transforma, muda, na medida em que tais distinções criam uma experiência da realidade diversa. A dos brancos, presos em imagens; a dos ameríndios, arreversados pelas multiplicidades. Desse modo, se as autobiografias, do ponto de vista teórico, são definidas através de sua consonância com o factual (factual, este, que, logicamente, é aquele compartilhado por determinada sociedade), entendemos, portanto, que *A queda do céu* (2015), por trabalhar num registro semiótico distinto, implica, também, uma outra forma de apreender o “real”. Assim, é a própria noção de pacto autobiográfico que deve ser relativizada.

Se levarmos em conta os elementos pré-textuais em *A queda do céu* (2015), como a ficha catalográfica, os nomes dos autores que figuram na capa (Davi Kopenawa e Bruce Albert), obra pode muito bem se estruturar, em certo sentido, dentro do pacto autobiográfico de Lejeune (2008). Kopenawa, como narrador, é animado por uma vontade de verdade, de que suas palavras sejam tomadas como nomeadoras de uma realidade da qual experienciara: “desejo, portanto, falar-lhes do tempo que Omama nos criou, quando os brancos ainda estavam longe de nós” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 74). Para que seu intuito seja alcançado, isto é, abarque os ouvidos dos brancos, informando a verdadeira realidade da qual os índios estão assujeitados, sua autobiografia necessita que o leitor aceite um pacto, no sentido de que o texto provoque efeitos de verdade.

A as linhas iniciais de seu discurso são: “Gosto de explicar essas coisas para os brancos, para eles poderem saber” (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 63). “As Palavras dadas” (que contém a citação supracitada) talvez seja o capítulo no qual algo análogo ao pacto autobiográfico possa ser encontrado. Como o próprio título prenuncia, Kopenawa estaria oferecendo seu conhecimento àqueles que, por não saberem sonhar, por possuírem uma língua de fantasma, não habitarem as florestas, apresentam dificuldades em

ascender ao verdadeiro conhecimento xamânico, presos que estão, portanto, à ignorância. Kopenawa é peremptório ao dizer que suas palavras só podem ser relegadas ao limbo por aqueles que não desejam pensar, aos brancos que se fecham em sua própria esfera de vida, não se abrindo à diferença radical que outros povos podem apresentar no âmbito político, cultural e epistemológico: “Poucos são os brancos que escutaram nossa fala desse modo. Assim, eu lhe dei meu histórico, para você responder aos que se perguntam o que pensam os habitantes da floresta” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 64)²¹.

Assim sendo, o que se estabelece em “As Palavras dadas” é antes de tudo a tentativa de formular um pacto autobiográfico com o leitor, presumivelmente branco e desconhecedor da cosmopolítica indígena e da língua Yanomami. Kopenawa reitera repetidas vezes que se trata de um discurso de verdade, entretanto, o nível dessa verdade, dessa *parresía*, não é o mesmo da verdade proposta nas autobiografias canônicas, que prezam pela factualidade ou a verossimilhança com o real.

É imperativo uma outra atitude perante o texto, ou seja, para que o pacto autobiográfico funcione devemos operar, ou mesmo estarmos abertos, a um “exercício de descolonização permanente do pensamento” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 32). Como consequência, parte-se da tradição eurocêntrica, que compõe elementos da teoria literária, como a dicotomia entre real e ficcional. Assim, dentro da perspectiva canônica da teoria autobiográfica, dificilmente a noção de autobiografia poderia se sustentar dada a importância da realidade empírica, que deve ser fixada em “peles de papel” como sustentáculo dessas escrituras (pelo menos na ótica de Lejeune (2008)). Nessa perspectiva, em *A queda do céu*, observamos que:

Omama não nos deu nenhum livro mostrando os desenhos das palavras de *Teosí*, como os dos brancos. Fixou suas palavras dentro de nós. Mas para que os brancos possam escutar, é preciso que sejam desenhadas como as suas. Se não for assim seu pensamento permanece oco. Quando essas palavras antigas saem de nossas bocas, eles não a entendem direito e as esquecem logo. Uma vez colocadas no papel permanecerão para eles tão presentes quanto os desenhos das palavras de *Teosí*. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 77)

²¹ A relação entre Kopenawa e Albert e a elaboração do texto será tratada no segundo capítulo.

A estratégia relativa à afirmação sobre a ignorância dos brancos é necessária ser afirmada, na medida em que o que se desvelará em seguida é a elucidação da ontologia indígena que, aos olhos ocidentais, não passaria de um conjunto de profecias sem qualquer relação com o real. Logo, é fulcral afirmar que essa posição branca, seus saberes e suas máquinas, não são de modo algum superior ao pensamento indígena, mas um desconhecimento profundo, uma ignorância política e epistemológica:

Meu único professor foi *Omama*. São as palavras dele, vindas dos meus maiores, que me tornaram inteligente. Minhas palavras não têm outra origem. As dos brancos são bem diferentes. Eles são engenhosos, é verdade, mas carecem de muita sabedoria. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 65)

Devemos interpretar a ignorância dos brancos como estratégia descolonial, um chamado para a desobediência epistemológica, como enfoca Minoglo (2010). Dessa forma, só poderíamos estabelecer um pacto de leitura com Kopenawa se fôssemos capazes de operar no interior de um descolonialismo de nosso próprio pensamento. Assim, certas categorias epistêmicas que residem em nossas formas de interpretar o mundo devem ser criticadas, pois grande parte dos saberes que estruturam o nosso olhar sobre a sociedade advém de práticas disciplinares europeias (MINOGLO, 2010), tendo como um de seus resultados a completa exclusão de formas de vida, de experiências e de vivências alheias e diferentes ao colonialismo:

Contudo, muitos são os brancos que continuam ignorando nossas palavras. Mesmo que elas cheguem aos seus ouvidos, seu pensamento continua fechado. Seus filhos e netos talvez a escutem um dia. Então pensarão que são palavras de verdade, claras e diretas. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 486)

Kopenawa, no âmbito dessa citação, está se referindo à relação que o xamã estabelece com os espíritos (*xapiri*) da floresta, que são entidades fundamentais para o exercício de sua ação no mundo. Os brancos, ao desconhecerem a força desses entes que habitam a floresta, acabam por alocarem as reflexões de Kopenawa como devaneio, se recusando, assim, a aprender a verdade de suas palavras.

O pacto autobiográfico só pode operar em *A queda do céu* (2015) desde que se adote uma perspectiva descolonialista, ou seja, os requisitos que diferenciam tão fortemente o real e o ficcional devem ser questionados ou mesmo desobedecidos. Como sabemos, Lejeune (2008) se detém com exclusividade na função autoral, daí sua definição restritiva de pacto autobiográfico como central na sua definição. O que importa são os elementos que confirmem a similitude entre autor e história contada: é fulcral que se ratifique o autor/narrador como “real”, bem como a história a ser contada deve apresentar verossimilhança com o referente, seguindo as ponderações de Arfuch (2010).

Como discutimos, para que a autobiografia possa ser considerada como gênero literário, foi necessário esse passo, visto que ela poderia se dissolver em “outras” formas ficcionais. Assim, o que a delimitaria seria, de tal sorte, a sua capacidade de representação fidedigna ao real. A questão do sujeito subjacente à sua teoria também é outro aspecto importante no interior de nossa discussão.

Como acompanhamos, Lejeune (2008) pressupõe a necessidade dessa teoria do sujeito no sentido de que ele unifique todos os aspectos da obra, isto é, trata-se do mesmo sujeito que se supõe ter vivido a vida narrada, assim como a escreveu: o sujeito é o escritor, o narrador, aquele que empiricamente comprova a veracidade de tal escrita. Contudo, caberia aqui colocar uma das perguntas cabais feitas por Spivak (2010): pode um subalterno falar? Como populações marginalizadas do Terceiro Mundo poderiam ter o direito de falar de si, já que uma das definições de povos subalternos é a de que não só as condições materiais de existência lhes são subtraídas, mas a dignidade em falar de si?

Em *A queda do céu* (2015) tal problema é premente, pois temos um sujeito-Kopenawa que se expressa através de uma polifonia semiótica para Albert, que traduz para a língua francesa. A diferença é substancial, já que o efeito autobiográfico de Lejeune (2008) pressupõe um sujeito uno, indivisível, capaz de representação de si em sua totalidade. *A queda do céu* (2015) é a própria heterogeneidade do sujeito, sua fragmentação entre autores, entre línguas, entre culturas (muitas vezes radicais e conflitantes), visto que, a cada

linha do texto, essa dificuldade de conviver com os brancos, com seu modo de agir, é referida.

Ao mencionar a Albert, Kopenawa aponta: “você é filho dessa outra gente” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 54). Nesse sentido, essa “outra gente” é a alteridade radical da qual os brancos são porta-voz. Apesar de uma inicial e aparente antítese dessas relações, o que se constrói é uma síntese dialogal, fundada na alteridade que é propiciada pelo pensamento da semiótica múltipla. No tópico “Os primeiros contatos”, Kopenawa é bastante incisivo no tocante à relação do branco com o índio:

Vamos ficar amigos! Vejam, estamos dando uma grande quantidade de nossos bens de presente a vocês! Não estamos mentindo! Aliás é sempre assim que os brancos começam a falar conosco! Depois, logo atrás deles, chegam os seres de epidemia e então começamos a morrer um atrás do outro. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 245)

Diante de tal querela, que tipo de sujeito é representado nessa autobiografia? Sabemos, logo, que o sujeito de Lejeune (2008) não pode ser plenamente aplicado, uma vez que, para ele, esse sujeito deve ser autor/narrador, o que se torna, dessa maneira, limitante quando um texto autobiográfico é escrito através de múltiplas mãos e vozes, como no caso de Kopenawa & Albert, sem contar que o suposto referencial, no caso de *A queda do céu* (2015), é de uma cultura bem distinta da ocidental. *A queda do céu* (2015), numa primeira instância, colocaria alguns questionamentos em torno do real e ficcional, do pacto autobiográfico e, também, sobre a noção de sujeito.

Spivak (2010) nos dá uma base substancial para entendermos a complexa estruturação que existe em *A queda do céu* (2015). Para a autora, a questão da representação, no que concerne a grupos marginalizados, é um debate fundamental não só do ponto de vista teórico, mas político. Spivak (2010) sustenta que o grande problema em torno da representação do outro realizado por intelectuais é desejar falar por ele. Assim, quando adotamos essa conduta corroboramos para tornar o subalterno ainda mais preso aos mecanismos sociais de exclusão.

A atitude política e teórica de Albert, quando se detém a traduzir e estruturar *A queda do céu* (2015), é justamente criar mecanismos pelos quais Kopenawa possa articular a sua fala para aqueles que realmente precisam

escutar: os brancos. Ao colocar o nome de Kopenawa como um dos autores, a autobiografia se torna um campo político possível para representação dos povos extramodernos. E essa estratégia tem de ser pontuada, pois Albert podia muito bem escrever uma biografia, a partir de seu ponto de vista, sobre Kopenawa, mas a tática é mais arriscada: trata-se, ao mesmo tempo, de um processo de tradução intercultural, mas também de evidenciar a perspectiva subjetiva de Kopenawa, na primeira pessoa.

Dessa forma, o que seria essa passagem do polifônico ao escrito e a preponderância em colocar Kopenawa como personagem principal? Nesse contexto, talvez seja interessante trazer para o debate pequenas nuances do *Manifesto Antropofágico*, de Oswald de Andrade. O significante “*Manifesto*”, de acordo com Beatriz Azevedo (2016), deve ser tomado no sentido de trazer algo à tona, algo que existe, mas por diversas razões está esquecido, adormecido, que, em algum momento, irrompe, rasga, corta. E é o índio antropófago que, desde o início, anima Oswald de Andrade a tomá-lo como o personagem responsável por proporcionar tal ruptura, na medida em que são os ameríndios a principal entidade cultural, política e epistemológica da cultura brasileira (VIVEIROS DE CASTRO, 2015), mas que, por razões políticas e históricas, estariam latentes desde nossa colonização.

Manifestar é dar visibilidade àquilo que estava, até então, escondido, nos interstícios de nossas vidas, de nossas falas, mas que não sabíamos que existia. O ato político de Albert é tornar manifesta, traduzindo em palavras, a própria polifonia de Kopenawa, com toda a carga explosiva de seus sentimentos:

Vocês pensam mesmo que os Yanomami são covardes? Para nós, vocês não passam de ladrões de terra. Se vocês são mesmo valentes, não fiquem apenas ameaçando quando estou sozinho na cidade. Venham então me matar bem no meio da minha casa. Que todos os meus parentes e os *xapiri* possam vê-los e ouvi-los! Não fiquem se achando corajosos só porque exibem espingardas e revolveres para nada! Se nos odeiam tanto e querem mesmo nos eliminar, não fiquem apenas bravateando comigo! Venham matar todos os Yanomami, até o último, com suas mulheres e filhos! Queimem todas as nossas casas com suas bombas! Caso contrário, parem de falar à toa como covardes e vão embora! (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 351-352)

Aqui não somente temos uma desconstrução da imagem do índio como um “bom selvagem”, ligado à natureza e tributário de comodismos, mas a expressão da raiva e da luta operada por Kopenawa contra os garimpeiros que foram responsáveis por diversos assassinatos. Nesse momento, Kopenawa está alocado com sua mulher e filhos em postos da Funai²² na linha de frente contra os brancos que o ameaçavam por tentar impedir que invadissem e roubassem suas terras.

Todavia, a passagem da polifonia para o escrito implica dois movimentos: o de tornar manifesta a indignação de um povo que luta cotidianamente por sua subsistência, para (re)existir, mas, também, o assumir a postura antropofágica, conforme reitera Benedito Nunes, no excerto abaixo:

Assumem esse novo primitivismo a visão do cubismo, a *imogenatios sans fil* do futurismo, a agressividade dadaísta e a livre associação pragmática do surrealismo. Nosso primitivismo modernista, que corresponde a essas tendências vanguardistas europeias, não reedita nenhuma dessas espécies. *Compreende-as todas, compreendendo as dimensões do popular, etnográficas e folclóricas da primitividade brasileira* (grifo nosso). (NUNES, 1979, p. 24)

Benedito Nunes (1979) coloca a inerente tensão de um processo antropofágico: ao mesmo tempo que a proposta oswaldiana é de devorar os paradigmas estéticos das artes europeias (mas não só), tomando como referente a realidade brasileira, é, também, a sua incorporação (da cultura do velho mundo) às vanguardas artísticas esquecidas, subtraídas pelo próprio colonizador. Entendemos, assim, que *A queda do céu* (2015) é um constructo antropofágico, já que, ao mesmo tempo, utiliza-se de uma forma de produção artístico-literária eminentemente europeia, as autobiografias ou as *escritas do eu*, que são subsidiárias de uma classe social burguesa, como o próprio Lejeune afirma (2008), mas subvertendo-a, isto é, transformando a autobiografia em um mecanismo propositivo, popular, capaz de expressar e manifestar os anseios latentes de um povo ultrajado:

Ficarão sempre no nosso pensamento, mesmo que os brancos joguem fora as peles de papel deste livro em que estão agora

²² FUNAI é a sigla de Fundação Nacional do Índio, um órgão do governo brasileiro que lida com todas as questões referentes às comunidades indígenas e as suas geografias.

desenhados; mesmo que os missionários, “gente de *Teosí*”, não parem de dizer que são mentiras. Não poderão ser destruídas pela água e pelo fogo. Não envelhecerão como as que ficam coladas em peles de imagens tiradas de árvores mortas. Muito tempo depois de eu já ter deixado de existir, elas continuarão tão novas e fortes como agora. São essas palavras que pedi para fixar nesse papel, para dá-las aos brancos que quiserem conhecer seu desenho. Quem sabe assim eles finalmente darão ouvidos ao que dizem os habitantes da floresta, e começarão a pensar com mais retidão a seu respeito. *Eu, um Yanomami, dou a vocês, os brancos, esta pele de imagem que é minha.* (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 65-66)

Esses dois movimentos – o do manifesto e da antropofagia – criam como resultado algo imaginado por Oswald, em *Dentes do Dragão* (1990), que chamará de *descabralizar* o Brasil:

Precisamos, menino, desvespuciar e descolombizar a América e descabralizar o Brasil (a grande data dos antropófagos: 11 de outubro, isto é, último dia de América sem Colombo). Os índios eram sereníssimos absolutamente ametafísicos. Não sofriam de psicose como todos nós sofremos hoje. (ANDRADE, 1990, p.182)

Beatriz Azevedo (2016) ao comentar esse processo de “desvespuciar”, “descolombizar” e “descabralizar” reitera que a proposta oswaldiana é retirar uma espécie de maquiagem ou máscara, uma camada repressiva de colonialismo, gesto, esse, análogo ao europeu, que impôs a vestimenta ao homem nu. É necessário retirar aquilo que está reprimido e torná-lo manifesto. Contudo, essa ideia não é uma volta ao passado, pois, como enfatiza Azevedo (2016, p. 62-63): “a história não tem volta, o antropófago de Oswald já é um bárbaro tecnizado, fertilizando a invenção do seu tempo sincrônico e iluminando o anúncio do futuro no presente”. Nessa mesma perspectiva se apresenta Kopenawa:

Contam os brancos que um português disse ter descoberto o Brasil há muito tempo. Pensam mesmo, até hoje, que foi ele o primeiro a ver nossa terra. Mas esse pensamento é cheio de esquecimento *Omama* nos criou, como o céu e a floresta, lá onde nossos ancestrais estão desde sempre. Nossas palavras estão presentes nesta terra desde o primeiro momento, do mesmo modo que as montanhas onde moram os *xapiri*. Nasci na floresta e sempre vivi nela. No entanto, não digo que descobri e que, por isso, posso possuí-la. Assim como não digo que descobri o céu, ou os animais e a caça. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 253)

A partir das questões colocadas, seria ingênuo desacreditar na proposta teórica de Lejuene (2008) e desconsiderar a noção de pacto, na medida em que em todo processo de leitura existe um pacto com o autor. Contudo, em se tratando de *A queda do céu* (2015), alguns aspectos desse pacto, quando pensados estritamente relacionados aos textos autobiográficos não-canônicos, devem ser modalizados ou relativizados. Por exemplo, as fortes exigências realistas podem comprometer a abordagem de escrituras fora do circuito colonial. *A queda do céu* (2015), como discutimos, deve ser pensada como uma autobiografia que não pertence ao mesmo registro do real canônico, mas do real em jogo nas posturas que estão sendo tematizadas no pós-colonialismo, no descolonialismo e na antropofagia:

Os espíritos que nela vivem e circulam por toda a parte à nossa volta. *Omama* criou esta terra e aqui nos deu a existência. Pôs no chão montanhas, para mantê-la no lugar e fez dela as casas dos *xapiri*, que deixou que cuidassem de nós. Ver os brancos rasgarem a floresta com suas máquinas e a sujarem com suas fumaças de epidemia me deixou furioso. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 331)

Essa citação exemplifica muito bem essa diferença radical entre as perspectivas em jogo no real descolonial e no real colonial. No primeiro caso, o discurso que Kopenawa refere-se à cosmopolítica xamânica, na qual *Omama* seria o ente criador de toda floresta, englobando humanos e não-humanos, responsável pelo “sopro da vida” dado aos Yanomami, que lhes garantem conhecimento, força e vitalidade contra os augúrios da vida e, em especial, na luta contra os brancos. A cosmopolítica de Kopenawa defende a materialidade da Floresta e dos seres que ali habitam. Já os brancos, com suas máquinas, ciências, doenças e epidemias defendem as suas mercadorias, pensando, de maneira idealista, em dinheiro como fruto total da felicidade.

O real de *A queda do céu* (2015) não é o mesmo do real dos brancos, inclusive porque, do ponto de vista dos brancos, os Yanomami “não passam “de mentirosos” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 435). Para Kopenawa (2015, p. 435-436): “nossos dizeres sobre a terra e o céu não são mentiras (...). Os brancos com suas mentes fincadas nas mercadorias (...) continuam a estragar a terra em todos os lugares onde vivem (...). Seu pensamento está cheio de esquecimento e vertigem”.

Portanto, podemos afirmar que *A queda do céu* (2015) obedece aos parâmetros de um pacto autobiográfico, contudo, como ficou evidenciado, pelo menos dois aspectos devem ser relativizados: a antítese entre real e ficcional e o sujeito da representação.

O primeiro trata-se da estrita dicotomia entre realidade e ficção necessária para a afirmação da autobiografia como gênero literário específico. A realidade da autobiografia tradicional é o real do burguês, branco e europeu e, como mostra Mignolo (2008), comprometido em transmitir valores colonialistas:

Uma das realizações da razão imperial foi a de afirmar-se como uma identidade superior ao construir construtos inferiores (raciais, nacionais, religiosos, sexuais, de gênero), e de expeli-los para fora da esfera normativa do “real”. Concordo que hoje não há algo fora do sistema; mas há muitas exterioridades, quer dizer, o exterior construído a partir do interior para limpar e manter seu espaço imperial. É da exterioridade, das exterioridades pluriversais que circundam a modernidade imperial ocidental (quer dizer, grego, latino, etc.), que as opções descoloniais se reposicionaram e emergiram com força. (MIGNOLO, 2008, p. 291)

Desta maneira, ao alocarmos a *parresía* cosmopolítica de Kopenawa no registro do exótico, da falsidade e da mentira acaba-se por deslegitimar a verdade de seu discurso como uma das dimensões possíveis do real. É fora da razão imperial que Kopenawa articula o seu discurso e, assim, o pacto de leitura com *A queda do céu* (2015) deve ser propriamente descolonial, ou seja, o leitor (branco) deve estar disposto a “aprender a desaprender” (MINGNOLO, 2008, p. 290).

E, no contexto de *A queda do céu* (2015), o desaprender adquire dois sentidos: o primeiro, de que o branco trate de seu egocentrismo, que considera apenas o seu mundo como o único possível, a sua forma de vida como a única relevante, semioticamente fechada em peles de papel, apreendendo a escutar os saberes e conhecimentos daqueles que por tanto tempo excluiu – “não querem ouvir nossas palavras nem as dos espíritos. Preferem permanecer surdos” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 476) –; o segundo, que eles consigam receber sua verdadeira imagem, na qual teimam em não se reconhecer – “temo que a excitação pela mercadoria não tenha fim e eles

acabem enredados nela até o caos. Já começaram a matar uns aos outros por dinheiro” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 419).

O segundo aspecto diz respeito ao sujeito unitário, equivalente em todos os níveis (do autor, escritor e vivente). Diferente do sujeito cartesiano-transcendental da filosofia ocidental, autotransparente e unívoco, corolário da noção canônica de autobiografia, se tal categoria existe em *A queda do céu* (2015) é da heterogeneidade radical que lhe é imanente. Bhabha (1998) chega a apontar que o lugar de resistência e luta política para os povos que sofreram com os processos sociais de colonização é um lugar híbrido, um entre-lugar entre os discursos do colonizado e do colonizador. *A queda do céu* (2015), construída através da polifonia de Kopenawa e da escrita/tradução de Albert, é uma mostra de como essa antropofagia é capaz de manifestar “a voz intempestiva e anacrônica de um povo em desaparecimento” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 45).

Por último, seria necessário pontuarmos algumas nuances analisadas no decorrer deste capítulo. Inicialmente, traçamos como uma linha de análise possível, no tocante à obra *A queda do céu* (2015), o antagonismo, que corta toda a narrativa, entre a palavra de Kopenawa e a língua fantasmática branca. Tentamos apreender o discurso do xamã a partir da via régia apresentada por Foucault sobre a *parresía*.

Esse caminho nos levou a compreender que a narrativa em primeira pessoa, realizada por Kopenawa, tem como objetivo apresentar a verdade, ou melhor, um dizer-a-verdade. Estamos distantes do conceito de *escritas de si*, tal como formulado por Klinger (2016). Não se trata de um narrador “pós-moderno” que desconfia do próprio enunciado que emite, mas de um narrador engajado e politicamente firme. A *parresía*, como uma técnica de si, é subjetiva e coletiva, pois se submeter a falar a verdade implica transformar o Outro, como a si mesmo. As palavras de Kopenawa visam a alteridade representada pelos brancos, mas também almejam uma transformação das próprias condições de existência e vida (biopotência) de sua população.

Desse modo, tentamos aprofundar a análise da *parresía*, de Kopenawa. Fomos levados a apreender que tal vontade de verdade é indissociável da poética xamânica, que se desenvolve, sobretudo, numa intensiva experiência de multiplicidade e polifonia semiótica. São imagens, transes, danças,

sensações entrelaçadas à narrativa. Assim, para a reflexão ameríndia, o acesso à verdade passa por uma rede de experiências, estando, logo, em contraste com o mundo branco. Este último, na perspectiva de Kopenawa, se constitui como uma forma de linguagem fantasmática, no sentido de que, por limitarem o conhecimento a um regime semiótico significativo, acabam por burocratizar e hierarquizar a vida cotidiana, o que responde o conceito de “peles de papel”.

O debate em torno da palavra xamânica e a língua branca nos fez perceber a necessidade de relativizar o pacto autobiográfico. Se apreendermos que a teoria que versa sobre a autobiografia é corolária de uma concepção de real colonial, semiótico significativo, fixado como “peles de papel”, deduziremos que o pensamento selvagem, desde sua polifonia, clama por um outro viés que chamamos descolonial, no sentido de que ele nos ajuda a transformar o próprio pensamento colonizado, trazendo uma nova gama de imaginações e vivências. O pacto descolonial é, portanto, fruto daqueles que se deixam implicar pela *parresía* xamânica.

Entrementes, no próximo capítulo analisaremos dois pontos: a noção de pacto etnográfico, conceito forjado por Albert, que vai de encontro ao de Lejeune (2008); e, posteriormente, as implicações das reflexões até então obtidas no tocante ao vínculo entre real e ficcional.

PARTE III: ALGUMAS ELOCUBRAÇÕES TEÓRICAS SOBRE A QUEDA DO CEÚ

3.1 Antropologia simétrica e pacto etnográfico: uma análise do pós-escrito

É por isso tão tributário da visada xamânica e etnopolítica de Davi Kopenwa quanto de meu próprio desejo de experimentar outra forma de escrita etnográfica que tire consequências de minhas reflexões sobre o que chamei de pacto etnográfico. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 536)

Nesse momento, daremos ênfase ao pós-escrito de *A queda do céu* (2015): “*Quando o Eu é um Outros*”, pois ele nos dá margem para refletimos sobre a construção prática da obra, oferecendo elementos importantíssimos no tocante à produção textual, assim como do conceito de *pacto etnográfico* que, para os autores, estaria na contramão do conceito de *pacto autobiográfico*, oferecendo, dessa forma, uma noção de grande estima para a teoria literária, no sentido de questionarmos as noções de real e ficção. Contudo, a noção de *pacto etnográfico* não pode ser gerida sem uma outra, importantíssima, a da *antropologia simétrica*, pois são as inversões que essa corrente antropológica vem realizando que possibilitam o entendimento do *pacto etnográfico*.

Logo, quando Kopenawa & Albert (2015) apontam para *antropologia simétrica* como um dos aspectos que estruturam a narrativa de *A queda do céu*, é no intuito de expressar o quanto a imaginação conceitual de povos *menores* – para utilizarmos um termo de Deleuze e Guattari (2014), que designa aquelas populações à margem do processo capitalista ocidental, baseado nos modelos de subjetividade de homem-branco-europeu – é valorizada não apenas como um simples objeto a ser descrito, mas como comunidades portadoras de sua própria epistemologia, de sua própria teoria antropogênica. De forma sucinta e simples, “seria levar a sério os pensamentos e reflexões do outro”:

A força do pó *yãkoana* vem das árvores da floresta. Quando os olhos dos xamãs morrem sob seu efeito, descem os espíritos da mata. (...) estes por sua vez não sabiam nada dos brancos. Estes, por sua vez,

ignoram tudo das coisas da floresta, pois não são capazes realmente de vê-la. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 455)

A exímia crítica de Kopenawa reafirma a ignorância branca sobre os assuntos da floresta e, por isso mesmo, o enorme prejuízo ecológico relativo a ela (à floresta). Logo, a antropologia simétrica, que possui como principal expoente Roy Wagner, em seu livro *A invenção da cultura* (2010), apresenta como princípio fundante uma homologia entre teoria antropológica e tradução cultural. Para o estudioso, quando nos encontramos com a alteridade nunca a descrevemos tal como ela é, mas traduzimos o Outro em nossos termos, desse modo, toda antropologia é uma tradução e invenção de uma cultura:

Essas palavras vêm do que os habitantes das cidades chamam de natureza. Contudo, eles não lhes dão a menor importância. Seus ouvidos continuam tampados e seu pensamento, esfumaçado. Parecem achar os Yanomami ignorantes e mentirosos. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 478)

Assim, quando Kopenawa reflete sobre a ignorância branca quanto às coisas da floresta é para dizer que os brancos apenas a tomam como um lugar estético, gerador de beleza e fruição, mas não como âmbito produtor de intencionalidades e biopotências. É isso que se pode chamar de uma (contra)antropologia do mundo branco.

A noção de *invenção*, em Wagner (2010), não designa o mesmo que interpretação, pois, se as tomássemos por sinônimos, correríamos o erro de pensar a invenção como um processo cognitivo ligado à produção do ficcional, que se oporia categoricamente ao real. O autor quer revitalizar essa categoria, na medida em que ela foi deveras aviltada no interior das ciências humanas. Wagner (2010) cita, por exemplo, que muitas vezes a expressão “invenção das tradições” possui um valor moral negativo, no sentido de que seria uma fabricação descontextualizada do referente que lhe deu origem:

Quando um antropólogo estuda outra cultura, ele a "inventa" generalizando suas impressões, experiências e outras evidências como se estas fossem produzidas por alguma "coisa" externa. Desse modo, sua invenção é uma objetificação, ou reificação, daquela "coisa". Mas para que a cultura que ele inventa faça sentido para seus colegas antropólogos, bem como para outros compatriotas, é necessário que haja um controle adicional sobre sua invenção. (WAGNER, 2010, p. 61)

Sendo assim, inventar não é impor uma forma à matéria, não se trata ainda do descobrimento do novo, nem mesmo de praticar uma ficcionalização *ex-nihilo*²³. Inventar, no sentido wagneriano, é criar uma cultura a partir de um dado concreto, que é transformado através dos parâmetros culturais do próprio antropólogo. Dessa forma, “as peles de papel”, a “paixão pela mercadoria”, “língua fantasma” são expressões de como a cultura ameríndia interpreta a nossa. A prática antropológica estudaria uma cultura diferente da sua, mas incorporando-a em sua própria teoria:

Invenção, portanto, é cultura, e pode ser útil conceber todos os seres humanos, onde quer que estejam, como "pesquisadores de campo" que controlam o choque cultural da experiência cotidiana mediante todo tipo de "regras", tradições e fatos imaginados e construídos. O antropólogo torna suas experiências compreensíveis (para si mesmo e para outros em sua sociedade) ao percebê-las e entendê-las em termos de seu próprio modo de vida, de sua Cultura. Ele as inventa como "cultura". E na medida em que durante toda a sua vida ele aprendeu a se comunicar com outros - com seus amigos e sua família tanto quanto com seus colegas - por meio das convenções compartilhadas dessa Cultura, ele agora é capaz de se comunicar com membros de uma sociedade diferente por meio da "cultura" que inventou para eles. Uma vez que a cultura estudada ganhou significado para ele - da mesma maneira que sua própria vida é dotada de **significado** -, ele é capaz de comunicar suas experiências dessa cultura àqueles que compartilham os significados e convenções do seu próprio modo de vida. (...) assumimos que todo ser humano é um "antropólogo", um inventor de cultura (...). (WAGNER, 2010, p. 75-76)

Para ele, todos os agentes e atores sociais estão envolvidos nesse processo simbólico. Isso, de certa forma, nos ajuda a compreender o caráter anti-etnocêntrico de sua epistemologia. O etnocentrismo se configura quando determinada característica particular de uma cultura é elevada como propriedade universal de todas. A *antropologia simétrica*, ao falar de invenção, não se refere a um conjunto de ficções que criamos por cima dos fatos concretos, mas está intrinsecamente vinculada à criatividade do próprio fazer antropológico, que também depende da criatividade dos povos com os quais ele mesmo escolheu conviver.

Aqui, outra ponderação deve ser elencada quando se trata da *antropologia simétrica* como *modus operandi* da construção textual. Ela não

²³ *Ex-Nihilo* se refere aqui a um processo sem nenhuma base empírica.

tende apenas ao modo como uma sociedade dominante inventa aquela sociedade muitas vezes dominada, mas também como povos *menores* inventam os exploradores, por isso, simétrica. Essa discussão é fundamental dentro do contexto desta dissertação, já que – como sustentamos – a figura da alteridade com os brancos se constitui como um ditame essencial em *A queda do céu* (2015), o que a diferenciaria da tradição das *escritas do eu* que, como analisamos no primeiro capítulo, centra-se numa análise exaustiva do próprio sujeito narrativo.

No texto de Kopenawa & Albert (2015), a simetria localiza-se não só na posição que Kopenawa ocupa no interior da narrativa, mas, sobretudo, na invenção (no sentido wagneriano) da cultura do Outro, no caso dos exploradores, formulando uma contra-etnologia crítica da própria civilização brasileira²⁴. *A queda do céu* (2015) trata não somente do conflito etnopolítico entre povos indígenas e a sociedade brasileira, mas entre Kopenawa e Albert:

(...) este livro não é de modo algum a tradução direta de um relato autobiográfico pertencente a um gênero narrativo ou ritual Yanomami que seria, enquanto tal, passível de estudo antropológico centrado em análise de discurso. Este tipo de abordagem, no qual lugares do narrador e transcritor/exegeta são claramente distintos do corpo do texto e o englobamento total do enunciado do primeiro pela metalinguagem do segundo é de regra, propiciou pesquisas aprofundadas na Amazônia desde a década de 1990. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 535)

Nessa afirmação, temos algumas questões centrais que cortam esse escrito: a primeira remete à noção de tradução. Sustentamos a ideia de que esse processo deve ser compreendido dentro dos preceitos da antropologia simétrica e, com isso, queremos propor que a tradução se dá pela via da invenção e criatividade, tal como sustenta Wagner (2010). Com efeito, o antropólogo é tradutor, visto que transforma um conjunto de crenças, expressões, que são incompreensíveis para o seu povo, em um *lugar* possível de inteligibilidade; mas também é um inventor, pois essa tradução se dá

²⁴ No artigo *Autobiografia e sujeito histórico indígena: considerações preliminares*, Sáez (2006) realiza um interessante levantamento sobre os temas recorrentes das autobiografias indígenas. Aqui, o autor argumenta que sua emergência propiciou o estudo específico da noção de pessoa, ou seja, como os índios se autorreconheciam como indivíduos, coadunando com a nossa posição relativa à obra *A queda do céu*, que envolve, também, uma análise da alteridade.

através dos termos de sua própria cultura. Não se trata de uma tradução direta, pois o discurso xamânico de Kopenawa é filtrado, controlado e inventado dentro dos termos de uma língua ocidentalizada e, como pode-se facilmente atestar, a estrutura narrativa conforma-se dentro das concepções diacrônicas e sincrônicas da autobiografia, justificada, entretanto, pelo desejo do xamã de que suas palavras fossem mais facilmente absorvidas pelos brancos.

Para compreendermos de maneira mais profícua essa tradução/invenção, poderíamos fundamentá-la em conceitos wagnerianos: *simbolização*, *convencionalismo* e *diferenciação*. Desse modo, para entendermos a semiótica de Wagner, devemos pensar esses três processos como um todo, embora, muitas vezes, de difícil distinção prática. Assim, quando nos deparamos com uma cultura dramaticamente distinta da “nossa”, tentamos *simbolizá-la* a partir de “nossas” próprias *convenções*. Contudo, simbolizar não é tornar o diferente em igual, mas utilizar símbolos comuns de maneira *diferenciante*, ou seja, criando novas significações:

Mas *Teosi* logo ficou furioso contra *Omama*, por achá-lo habilidoso demais. Sua capacidade de criar as coisas da floresta o deixava enciumado. De raiva acabou matando-o. Então *Omama*, torna do fantasma, vingou-se de *Teosi* e, por sua vez, destruiu-o. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 277)

Um exemplo dessa prerrogativa está no signo *Teosi*, utilizado por Kopenawa para designar o Deus dos brancos. Partindo de seu sistema cosmopolítico, o líder Yanomami simboliza a presença estrangeira e, dentro de suas convenções, cria um novo significante, que é imediatamente incorporado em seu sistema religioso. “*Teosi*” não é tão somente o Deus cristão dos brancos, mas uma entidade que compõe a religião Yanomami, explicando, também, parte das mazelas de que foram vítimas os índios:

O primeiro eixo de desdobramento alimentou uma espécie de contra-antropologia histórica do mundo do branco, a partir de comparação de esferas culturais que, em suas viagens, ele percebera como ponto de embate cruciais entre o seu mundo e o nosso. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 543)

Nessa perspectiva, a tríade semiótica wagneriana não acontece em todos os momentos de uma experiência cultural. Para Wagner (2010), essa

invenção só incide através do choque cultural, do encontro, muitas vezes traumático, entre mundos e existências, pelo seguinte motivo: ele desestabiliza posições subjetivas, crenças e valores. Uma outra questão importante na citação é a recusa em adotar um estilo em que o escritor se negasse enquanto sujeito da enunciação, em proveito de uma suposta objetividade do sujeito do enunciado, o que criaria um efeito ultrarrealista.

Se o *pacto autobiográfico* orienta a estrutura autobiográfica, se a leitura da obra orienta um pacto *descolonial*, a estratégia utilizada aqui é chamada de *pacto etnográfico*, que implica no engajamento político por parte de Albert, na luta contra o extermínio indígena, propiciada em grande parte por mecanismos estatais, como a FUNAI. Portanto, a tradução/invenção da cultura Yanomami, por Albert, que, pelos ditames da antropologia simétrica, não é literal, é subjetivamente redobrada pelo próprio engajamento de Albert, que toma para si a bandeira e ideologia da luta indígena.

Desse modo, a noção de *pacto etnográfico* já se configura como uma ruptura consciente de modelos de tradução positivista, da literalidade do discurso, na medida em que o que está em jogo são as várias posições políticas em que ambos os agentes estão envolvidos e engajados. Kopenawa deseja que seu texto ganhe publicidade fora do entorno comunitário; Albert, que haja a defesa de uma população prestes a perder o grau mínimo de subsistência.

O *pacto etnográfico* envolve uma colaboração mútua e politicamente orientada, para que as palavras do xamã ganhem relevância no mundo dos brancos. Se o *pacto autobiográfico* tem o compromisso com o real em contraposição ao ficcional, o *pacto etnográfico* tem o compromisso com o pragmatismo da informação a ser transmitida e sua postura é, eminentemente, política.

Assim, a não neutralidade positivista de Albert, frente ao discurso de Kopenawa, pode ser interpretada como esse esforço de invenção de um mundo, de acordo com os parâmetros da *antropologia simétrica*, em que a inteligibilidade de sua existência, de sua cultura e de seu povo deve ser privilegiada e conduzir o fio narrativo. Logo, a *antropologia simétrica* e o *pacto etnográfico* são os dois elementos conceituais que estruturam e organizam a construção do texto: o primeiro, através da invenção e tradução de um mundo

para outro; o segundo, como resultado do engajamento subjetivo em fazer desse mundo inventado algo de inteligível para os brancos.

3.2 Para além do princípio de realidade

Diante desse ponto, que versa sobre a invenção da cultura, gostaríamos, agora, no que concerne à dinâmica própria da escritura, relatar alguns trechos que parecem não obedecer a essa grande divisão tradicional entre o factual e o ficcional:

Entre nós, é assim. Primeiro os xapiri olham com afeto para a pessoa, quando é criança. Então ela fica sabendo que estão interessados nela e que vão esperar até ficar adulta para se revelarem de verdade. Depois, conforme cresce, eles continuam a observá-la e a testá-la. Por fim, se a pessoa quiser pode pedir aos xamãs mais velhos de sua casa para darem yãkoana para beber. Eles então abrirão para ela os caminhos pelos quais os espíritos virão dançar e construir sua casa. [...] Com os filhos de xamã as coisas se passam de outro modo. Eles nasceram do esperma dos espíritos. Assim, tornam-se outros antes mesmo de começar a beber o pó de yãkoana. São os xapiri que seu pai tinha que copularam com sua mãe para fazê-los nascer. Por isso, na verdade, eles não provêm do esperma de seu pai humano. É mesmo quem come a vulva de sua esposa, sim, mas por intermédio dele, são seus xapiri que a engravidam. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p.101-102)

Inicialmente, é importante contextualizar diacronicamente esse trecho em prol de uma maior compreensão. Numa das partes de *A queda do céu* (2015), intitulada “Devir Outro”, Kopenawa narra a história de sua infância, explicando principalmente a propensão que sentia em transformar-se em xamã. Como sabemos, o xamanismo, no contexto dos Yanomami, é um tipo de conhecimento negado tanto para os índios quanto para os “brancos”. Ele só pode ser adquirido com a prática constante dos sonhos, que permitirão enxergar os *xapiri*, isto é, os espíritos de guerreiros, animais e xamãs ancestrais. Outra maneira de enxergar os *xapiri* se dá pela inalação do pó *yãkoana*, que permite a entrada em transe, na qual os espíritos começam a se tornar visíveis com uma maior frequência.

Posta essa questão, as citações, a partir de uma vertente específica da teoria das *escritas do eu* – em especial aquelas mais calcadas nas autobiografias do que nas autoficções ou *escritas de si* – só poderiam ser

compreendidas como um avatar da ficção, isto é, entidades como espíritos causados por estados hipnóticos, seja através de sonhos ou por substâncias, apenas conseguiriam ser abarcadas em face da divisão entre fato e ficto. Nas autobiografias, o referencial “extraficcional” é um dos elementos ideológicos que se entrelaça com a homologia entre escritor e narrador, gerando o efeito realista que procura suscitar.

Nessa perspectiva, como podemos rastrear, essa tendência ao realismo pode transformar textos como *A queda do céu* (2015) em apenas um enxerto de aforismas indígenas, de mentes primitivas, que ainda não ascenderão à ordem e progresso típicos do desenvolvimentismo realista ocidental, pois a vida ali narrada não é uma ficção compartilhada pelos povos a quem ela está endereçada:

As costas desse céu que caiu no primeiro tempo tornaram-se a floresta em que vivemos, o chão a qual brilhamos. Por isso, chamamos a floresta de velho céu, e os xamãs também a chamam, é mais um nome desse antigo celeste. Depois um outro céu desce e fixou um nome em cima. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 195)

Nossas florestas e as plantas de nossas roças também não crescem sozinhas como pensam os brancos. Nossa floresta é vasta e bela e os *xapiri* vivem nela. É uma floresta de fantasmas. E o valor de fertilidade de toda terra está em todos os lugares. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 307)

A divisão aqui, entre a cosmologia ameríndia e o pensamento branco sobre a floresta, nos alerta para a separação entre as perspectivas em jogo que permeiam os povos. Do ponto de vista ocidental, o pensamento indígena, com os seus mitos e ritos inverídicos (ficcionalis), o pensamento branco lógico e racional (real):

Não nos entendem ou não nos querem escutar. Pensam que é puro aviso de mentira. Não é. Nossas palavras são muito antigas. Se fôssemos ignorantes ficaríamos calados. Temos certeza de que o pensamento dos brancos, que não sabem nada dos *xapiri*, está cheio de esquecimento. (KOPENAWA & ALBER, 2015, p. 498)

O diagnóstico de Kopenawa, ao dizer que os brancos não ligam para sua cosmologia, colocando-a no domínio do fábulo e fictício, não é de modo algum fortuito. Grande parte de nossa cultura se baseia numa episteme

intrinsecamente ligada a proposições teóricas tributárias da lógica do “desencantamento do mundo”, tal como anunciada pela sociologia compreensiva de Max Weber, especialmente desenvolvida no texto *A Ciência como vocação* (1984). Segundo o sociólogo, com o desenvolvimento de ideias científicas, característica marcante da modernidade, haveria um processo de desconstrução de um mundo holisticamente orientado, no qual o sentido e significado da vida coletiva eram preenchidos pela moralidade religiosa. A ciência, portanto, não apenas retirou a estrutura moral organizadora de uma sociedade, mas, para Weber (1984), desencantou o mundo, reduzindo-o a um materialismo empirista.

Esse problema, que pode parecer um tanto quanto alheio à Teoria Literária é, na verdade, um de seus fundamentos, pois esse ideal cientificista materialista e empirista se manifestará como aquilo que Luiz Costa Lima (2009) denominou de “controle do imaginário”.

Para o crítico, o efeito do desencantamento do mundo, causado pelo ideal cientificista, foi deveras diferente do que se esperava, na medida em que se, com o fim de certos dogmas religiosos, poderíamos presumir que a imaginação e criatividade fossem liberadas de um domínio normatizador e repressor. Com a ascensão do discurso científico, criou-se a necessidade e demanda por relatos de viagem, pois esses se apresentavam como factíveis de comprovação empírica, no qual o enunciado referia-se exclusivamente à dimensão do que poderia ser comprovável na estrutura da realidade.

Outros gêneros discursivos, como o romance, são tidos como representantes do ficcional que poderia figurar, numa acepção bastante limitada, como sinônimo de mentira:

Suponho que a situação assim se apresentava: (a) avançando rapidamente, o primado do científico ora se aliava aos protestos de um público que exigia um relato factualmente correto – a exemplo do que vimos a exemplo dos relatos de viagem, provocando uma diferenciação de modalidades discursivas (...). Daí nossa hipótese: o controle científico não substitui o antigo, senão que se acrescenta a seu conteúdo. (LIMA, 2009, p. 195)

Dessa maneira, Luiz Costa Lima (2009) advoga que a modernidade seria tributária da dicotomia entre romance como representação fictícia e que nada diria do âmbito psicológico, social e econômico de uma época por não se

basear em dados empíricos e científicos, enquanto os relatos de viagem possuem uma proximidade com as intenções autobiográficas de verdade. Essa grande divisão entre fato e ficto se constituiu como o norte da modernidade, pelo menos essa é a visão proposta por Bruno Latour, em *Jamais fomos modernos: ensaios de antropologia simétrica* (1994). Para ele, o projeto moderno tentou se estabelecer através de divisões antagônicas do mundo. Natureza contra a Cultura, subjetividade contra a objetividade, moderno contra o tradicional, mentira contra verdade, ciência contra o senso comum foram as bases ideológicas fundantes da modernização europeia. Contudo, essa polarização produz também aquilo que será sua crise: os híbridos. Esses últimos dizem respeito a zonas de existência nas quais a diferenciação se torna, no mínimo, problemática, pois natureza e cultura são indivisíveis, realidade e ficção imbricam-se, misturam-se.

A queda do céu (2015) expõe problemas interessantes, na medida em que o tratamento desse texto em particular deve mobilizar outra maneira de apreendermos a complexa relação entre os domínios do ficto e do facto – tudo isso relacionado ao registro teórico pautado na factualização do fictício e do controle do imaginário em que as diferenças entre real e ficcional, mimeses e imitativo são constituintes não apenas da lógica da reflexão coletiva (e senso-comum), mas, também, da racionalidade interna das bases epistemológicas da teoria literária.

Nota-se, portanto, que o saber xamânico, buscado por Kopenawa no início de sua infância, quando compreendido dentro desse contexto – a partir da perspectiva ocidental – só pode ser tido como um conjunto de fábulas e mitos falsos e inverídicos, visto que aquele efeito hiper-realista característico das *autobiografias* parece dissolver-se perante o pensamento indígena.

É nesse sentido que se justifica a busca por outros critérios teóricos que deem respaldo a uma abordagem desse problema em *A queda do céu* (2015), pois possibilitará trabalhar nas antípodas das dicotomias que opõem, de forma aguda, disciplinar, normatizante (não)relações entre o real e o ficcional. O diagnóstico feito por Latour (1994) é importante, já que devemos compreender o texto de Kopenawa & Albert (2015) como um híbrido de ficção e realidade. Diferentemente dos modernos, que pensam dentro de dicotomias, os *extramodernos* não concebem o mundo através dessa separação. Desse

modo, achamos necessário introduzir conceitos que sustentem essa intuição. Assim, pensamos que *perspectivismo ameríndio*, de Eduardo Viveiros de Castro, possa nos ajudar a compreender o tema. O intuito, é importante esclarecer, não é dar um ponto final à querela, mas proporcionar algumas linhas possíveis de interpretação:

Foi em vista de uma tal requalificação do procedimento antropológico que quisemos, Tânia Stolze Lima e eu, contribuir para reconfigurar um complexo de ideias e práticas cujo potencial de perturbação intelectual ainda não havia sido devidamente apreciado (se é esta a palavra que convém) pelos especialistas, não obstante sua vastíssima difusão no novo mundo. A ele veio se somar o conceito sinóptico de *multinaturalismo*, que apresentava o pensamento ameríndio como um insuspeito – um precursor sombrio, para falarmos como Deleuze – de alguns programas filosóficos contemporâneos, tais aqueles que se desenvolvem em torno da teoria dos mundos possíveis, ou aqueles que se instalam de saída no exterior das dicotomias infernais da modernidade (...). (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 33)

O *perspectivismo ameríndio* é uma teoria que foi desenvolvida como uma resposta às vertentes da antropologia pós-moderna, especialmente àquelas de inspiração hermenêutica, de Geertz, uma das principais bases epistemológicas das *escritas de si e do Outro*, de Klinger (2016)²⁵. Para Viveiros de Castro (2015), o *perspectivismo ameríndio* está em consonância com os passos dados por Roy Wagner (2010) e sua antropologia simétrica, pois seu interesse reside em entender a antropologia dos outros, ou seja, o viés aqui não é aplicar uma teoria acabada sobre o que é o humano, mas como os índios constituem sua própria teoria antropológica. A grande divisão enunciada na citação refere-se aos pares fundantes da metafísica ocidental: natureza contra a cultura que, para ele, condicionam as diversas outras categorias como o par fato contra a ficção.

Como demonstrado na obra *A queda do céu* (2015), esse mundo é marcado pela metamorfose e transformismo, visto que os *xapiri*, que são espíritos ancestrais dos seres que habitavam as florestas, só podem ser

²⁵ A antropologia pós-moderna se pauta na visão de que o Outro é sempre inacessível à interpretação. A ideia subjacente é a de que projetamos nossa própria imagem na imagem do Outro. Klinger (2016) utiliza essa mesma ideia ao falar das *escritas de si* que não conseguiriam ter acesso à alteridade. Nosso intuito é repensarmos as bases antropológicas da teoria literária e, para nós, o *perspectivismo ameríndio* vai de encontro a essa posição, na medida em que não só recoloca em outros termos o real e ficcional, bem como uma outra maneira de problematizarmos o Outro.

percebidos quando existe a transformação xamânica, pois este é um ser *transespecífico*. Dito de outro modo, o mesmo pode ocupar várias posições e perspectivas de diversas espécies. Logo, o que é verdade ou mentira, o que é imaginação ou realidade, o que é fato ou ficto? O *perspectivismo* permite-nos realocar esses pares binários: o real e o ficcional simultaneamente podem ter capacidades de efetuar implicações de verdade.

O cuidado que temos que ter ao trabalhar com o *perspectivismo* é não confundi-lo com o relativismo cultural. Destarte, o regime de pensamento multicultural institui que humanos e não humanos existem numa única e mesma realidade, o que mudaria seria a interpretação sobre o referente. A natureza é universal e a cultura uma interpretação particular da primeira (uma natureza, várias culturas). No *perspectivismo multinaturalista* ocorre algo diverso: todos os seres são entes com intencionalidade humana, ou seja, homens e animais veem a si mesmos como humanos, o que varia é a natureza. Uma única cultura e múltiplas naturezas, portanto.

A teoria do perspectivismo ameríndio põe em questão justamente nossa divisão natureza e cultura, invertendo e deslocando todos os pares incluídos nessas duas séries paradigmáticas: universal e particular, objetivo e subjetivo, físico e moral, corpo e espírito, animalidade e humanidade, o que implica, também, alterar nossa divisão verdade/ficção, que é o que me interessa discutir aqui. Em um mundo marcado pelo “transformismo cosmológico” em que os seres continuamente podem se metamorfosear em outros seres, o que é imaginação e o que é real? Quero dizer, como fica a divisão entre verdade e mentira/realidade e ficção sob a ótica do perspectivismo ameríndio? (ROCHA, 2009, p. 43)

Maríla Librandi Rocha (2009) vem tentando propor experiências de leituras literárias a partir desse princípio. A dicotomia entre representação e realidade – a primeira se refere à ficção e a segunda ao real empírico –, quando pensados através do *perspectivismo*, tanto um como o outro podem ocupar o lugar desencadeador de um efeito de verdade. Assim, tanto o real quanto o representacional são, ambos, ficcionais e factuais:

Passo então a tentar uma aplicação perspectivista à nossa divisão ficção/não-ficção. Em nosso pensamento, de um lado situamos a realidade, de outro, a ficção; a primeira existe objetivamente, a segunda não existe objetivamente, apenas como imaginação. A primeira é, a segunda não é. No *perspectivismo multinaturalista*, ambas existem, ambas são reais, ambas são ficcionais: o que é e o

que não é vai depender pra quem. Para o Jaguar, o que ele bebe é cerveja, para min, sangue, sem que se possa dizer que uma representação é correta e outra não, pois não se trata de representação: ambas são realidades existentes e possíveis, a depender do corpo do qual parte o ponto de vista. (...) aplicando essa filosofia ao campo dos estudos literários, posso dizer que para o personagem da ficção o seu mundo é real; nós, aqui fora, é que não existimos, e vice-versa. Ou seja, o perspectivismo permite alçar a ficção à mesma categoria do real, o que significa que ela é tão atuante quanto, basta que saibamos lê-la, reconhecer-lhe os mesmos direitos, colocarmos sob o seu corpo, sob seu ponto de vista. (ROCHA, 2009, p. 44)

Como consequência, os próprios personagens e narradores que habitam a narrativa podem ser sincronicamente reais e ficcionais, pois dependem do ponto de vista que se adota em relação a eles. *Omama* e os xapiri existem? Sim e não. Cabe à interpretação atribuir-lhe efeitos de verdade. Assim, a ficção pode ter o mesmo estatuto do real, na medida em que é a posição que se adota perante o texto o principal proponente interpretativo.

Portanto, quando Kopenawa & Albert (2015)²⁶ descrevem toda estrutura do conhecimento *xamânico*, invocando seres humanos e não humanos como portadores de intencionalidade, não devemos desdenhar e considerá-lo (Kopenawa) como pertencente a uma cultura exótica que não corresponderia ao nosso real empírico e científico. A lição do *perspectivismo ameríndio* se reverte na capacidade em tomar a perspectiva do Outro, levando seu discurso a sério, experimentando, colocarmo-nos na posição do Outro, em que a lógica enunciativa do texto nos oferece, e não como um observador neutro que verificaria sua consonância com fatos:

Longe de excluírem-se, a verdade e a ficção se apoiam mutuamente, como testemunham, aliás, numerosos textos autobiográficos impregnados de invenção romanesca. Convém então relativizar a

²⁶ É chegada a hora de esclarecemos a seguinte pergunta: Quem escreve: Kopenawa ou Albert? O leitor pode notar a ambiguidade pela qual, muitas vezes, optamos por trabalhar no texto. Partimos do conceito de equivocidade, apresentado por Viveiros de Castro (2015), que se estrutura na impossibilidade em delimitar o local de enunciação, tanto de Kopenawa como de Albert. Talvez a hipótese seja bem mais elucidativa em *Mil Platôs*, Vol.1: “Escrevemos o Anti-Edipo a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante. Distribuimos hábeis pseudônimos para dissimular. Por que preservamos nossos nomes? Por hábito, exclusivamente por hábito. Para passarmos despercebidos. Para tornar imperceptível, não a nós mesmos, mas o que nos faz agir, experimentar ou pensar. E, finalmente, porque é agradável falar como todo mundo e dizer o sol nasce, quando todo mundo sabe que essa é apenas uma maneira de falar. Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.11).

polaridade estabelecida pela crítica entre (...) autobiografia e ficção, (...) não somente porque todo discurso referencial comporta fatalmente uma parte de invenção ou de imaginação que alude à “ficção”, mas também porque toda ficção remete a estratos autobiográficos, de modo que a crítica não tem como verificar a exatidão dos fatos e acontecimentos evocados no texto autobiográfico ou na “poesia de circunstância” e, assim, avaliar seu grau de “ficcionalidade”; mas, sobretudo, porque a ficção é também um instrumento heurístico, de forma alguma incompatível com a exigência de “verdade” e de “realidade”. (COMBE, 2009/2010, p.122-123)

Sendo assim, percebemos o quanto Dominique Combe (2009/2010) é pontual ao discorrer sobre o real e ficcional nos textos com intenções autobiográficas. Para o crítico literário, ficção e realidade se entrelaçam e não haveria uma distinção concreta entre um e outro. Entretanto, dá dois passos essenciais, em comparação a De Man (1996): a impossibilidade na verificação dos dados relatados e a ficcionalidade como parâmetro para ascender a uma verdade ou realidade.

Mais do que inscrever as obras em categorias genéricas “fixas” como “autobiografia” e “ficção” – e assim opor *subspecie aeternitatis* um “eu lírico” a um “eu ficcional” ou “autobiográfico”, melhor seria abordar o problema de um ponto de vista dinâmico, como um processo, uma transformação ou, melhor ainda, um “jogo”. Assim, o sujeito lírico apareceria como sujeito autobiográfico “ficcionalizado”, ou, ao menos, em vias de “ficcionalização” – e, reciprocamente, um sujeito “fictício” reinscrito na realidade empírica segundo um movimento pendular que dê conta da ambivalência que desafia toda definição crítica até a aporia. (COMBE, 2009/2010, p. 124)

Mais uma interessante pontuação que nos levará diretamente ao *perspectivismo ameríndio*, conectando a teoria literária à antropológica. O que o autor, em estudo, critica, na teoria, é a utilização de categorias estanques que diferenciariam gêneros literários no sentido de um lugar fixo, por exemplo, quando consideramos que as autobiografias são diferentes das autoficções por tratarem distintamente as relações entre real e o ficcional. Logo, determinamos em lugares epistêmicos distintos as escrituras através da fixidez dessas categorias. Combe (2009/2010) propõe o contrário, em vez de tópico, um uso dinâmico das relações entre real e ficcional. Com efeito, em lugar de utilizarmos a noção de processo de ficcionalização ou mesmo a de *jogo* que parecem, ainda, em nossa compreensão, vaga demais, seria bem mais proveitoso entendermos esse dinamismo como uma mudança de *perspectiva*.

Nesse sentido, o perspectivismo ameríndio é inversão radical, do ponto de vista das teorias do conhecimento que subsidiam as ciências humanas, já que, na lógica cientificista tradicional, o sujeito tem de eliminar os aspectos subjetivos que o impossibilitariam objetivar o objeto. No *perspectivismo ameríndio*, ao contrário, o objeto não tem de ser desconstruído analiticamente, mas subjetivado, uma vez que o conhecimento só pode ser adquirido quando o transformamos em uma parte de nós mesmos, e é isso que Kopenawa & Albert (2015) sempre demandam:

Faz muito tempo, você veio viver entre nós e falava como um fantasma. Aos poucos, você foi aprendendo a imitar minha língua e a rir conosco. Nós éramos jovens, e no começo você não me conhecia. Nossos pensamentos e nossas vidas são diferentes, porque você é filho dessa outra gente, que chamamos de *nape*. Seus professores não o haviam ensinado a sonhar, como nós o fazemos. Apesar disso, você veio até mim e se tornou meu amigo. Você ficou de meu lado e, mais tarde, quis conhecer os dizeres dos *xapiri*, que na sua língua vocês chamam de espíritos. Então, entreguei a você minhas palavras e lhe pedi para levá-las longe, para serem conhecidas pelos brancos que não sabem nada sobre nós. Ficamos muito tempo sentados, falando, em minha casa, apesar das picadas de mutucas e piuns. Poucos são os brancos que escutaram nossa fala desse modo. Assim, eu lhe dei meu histórico, para você responder aos que se perguntam o que pensam os habitantes da floresta. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 63)

Podemos perceber que Kopenawa & Albert (2015) falam/escrevem não para seu próprio povo. Suas reais necessidades são que suas palavras atinjam os brancos, ou seja, suas esperanças são de que os últimos possam incorporar não a realidade ou ficcionalidade do escrito, mas a perspectiva dos povos indígenas sobre a destruição de seu mundo. Portanto, como enfatizamos, *A queda do céu* é escrita dialogicamente *para* os povos ocidentais, para que transformem sua forma de olhar os coletivos, os subalternos, a sua civilização²⁷.

Dito isso, podemos enxergar, com mais altivez, como se organiza o discurso cosmopolítico de Kopenawa e seu *perspectivismo*. Os *nape* é como os

²⁷Logo, ela deve ser transposta com as autobiografias e teorias literárias que versam sobre a produção no Ocidente, pois é esse seu principal propósito. Se adotamos o *perspectivismo* como meio interpretante da obra, não devemos desconhecer que ele tem como bandeira trazer o pensamento e filosofias indígenas como meio de transformar “nossa própria filosofia”. Assim, analogamente, trazemos *A queda do céu* e comparamos com as epistemes literárias emergentes, com o mesmo propósito, de modificar seus pressupostos ontológicos e epistêmicos.

Yanomami se referem aos brancos (que, diga-se de passagem, não alude simplesmente ou exclusivamente à cor da pele, mas à fascinação, à destruição que os brancos possuem). Para os Yanomami, *Omama*, como o ente responsável pela criação do mundo, é antagonista de *Yoasi* (e depois com *Teosí*), que desconhece o saber xamânico, sendo responsável por criar mazelas e doenças a partir de sua cólera.

É interessante observar como as palavras de *Yoasi* estão vinculadas à micose que provoca manchas brancas no corpo. Os brancos, que não aprenderam a sonhar de forma satisfatória, são vistos como pertencentes ao grupo *Yoasi*, já que, tal como ele, também foram e são responsáveis pela propagação de doenças que devastaram milhares de índios. Percebemos, todavia, como, através de mudanças de perspectivas, o modo de existência ameríndia é formado. Para o narrador, os brancos são fantasmas descendentes de *Yoasi*, pois trazem mazelas a sua população e destroem a floresta, enquanto que, para os brancos, os índios não são humanos, mas presas, como javalis e peixes.

Destarte, é importantíssimo elucidar as condições ontológicas do *perspectivismo*. Como alerta Viveiros de Castro (2015), ele só pode surgir dentro do contexto de uma *metafísica da predação*, de tal modo que o mesmo não acontece com todos os viventes, mas, sobretudo, nas relações em que o contexto predatório se vê positivado. Isso implica afirmar que, apenas em encontros específicos de “caça e caçador”, o *perspectivismo* é suscetível de acontecer. Os brancos, na visão de Kopenawa, são predadores da floresta (dos viventes e não-viventes), sendo necessário um alto grau de criatividade para que seu povo possa sobreviver ao grande poder destrutivo que o Ocidente levava a sua comunidade.

A parresía *cosmopolítica* de Kopenawa é uma polifonia encontrada para realizar não apenas uma denúncia, mas uma crítica elaborada pelo saber xamânico, isto é, *perspectivista*, fazendo com que, para compreendermos a luta narrada em *A queda do céu* (2015), tenhamos que colocar em seu bojo todas as entidades existentes, como os espíritos, a floresta, os humanos e não-humanos.

Delimitando um pouco mais o problema entre o real e o representacional, a narrativa de Kopenawa deve ser compreendida no

interstício dessa conjunção binária. Os mitos, profecias, percepção de espíritos e o saber onírico são bases epistemológicas a partir das quais a realidade é intensivamente interpretada e subjetivada. Nessa perspectiva, é possível considerar como um grande devaneio ou mesmo como uma ficção que não diz nada do real é um erro crasso e, nesse sentido, operaríamos no registro colonial e etnocêntrico, regidos pelo controle do imaginário, incapaz de adotarmos a perspectiva de Kopenawa.

Desse modo, o percurso realizado pretendeu situar *A queda do céu* (2015) num campo além do princípio de realidade. Como vimos, a modernidade, de acordo com Latour (1994), se estabelece através de um paradigma binário em que real e ficcional são compreendidos como lugares dicotômicos, servindo como elementos epistêmicos para a organização de certos gêneros literários, como no caso das autobiografias. A escritura de Kopenawa & Albert (2015) não operaria completamente nesse registro, dado que, como salienta Latour (1994), as sociedades *extramodernas* não pautam sua compreensão do mundo nas divisões dos modernos.

Essa diferença entre modernos e extramodernos é bem exposta por Roy Wagner (2010), uma vez que o Ocidente se caracteriza por um pensamento tipicamente linear, pleiteando negar contradições e paradoxos. Daí, então, que categorias como real e ficção sejam sempre importantes, no tocante à estruturação do conhecimento literário. Todavia, aquelas tributárias do *pensamento ameríndio* são diferentes, ou seja, longe de excluírem contradições, as produzem intensamente, constituindo, com isso, o fulcro de sua criatividade.

Um exemplo patente dessa produção está na constante incorporação de elementos da cultura branca no interior da Yanomami, como a interpretação da fumaça de metal (responsável por doenças diversas), efeito das máquinas, mas que remete a práticas de feitiçaria própria dos brancos. Portanto, os brancos praticam feitiços com suas tecnologias, proposta, essa, que, num primeiro momento, é contraditória, mas que constitui o mote do movimento existencial e ontológico do mundo indígena.

Nesse sentido, enveredamos por tentar introduzir a noção de *perspectivismo ameríndio*, de Viveiros de Castro (2015), objetivando não mais situar *A queda do céu* (2015) no registro do verídico ou inverídico, mas como

um ponto de vista, uma perspectiva possível sobre a existência e que, num limite tenso entre real e ficcional, pode desenrolar efeitos de verdade naquele (leitor) que se abre ao texto:

Em parte, esse problema corresponde à questão do referente. Em um procedimento mistificador, um texto autobiográfico poderia procurar fixar seu próprio referente, evitando sua flutuação, como se a polissemia inerente à constituição do texto literário pudesse ser excluída do horizonte. No entanto, sabemos que nenhum texto, por mais objetivo que pretenda aparentar ser, pode de fato evitar completamente a polissemia. O assunto ultrapassa o campo da semântica e atinge a epistemologia e a filosofia política. Em cenários de luta política, o critério de atribuição de verdade a um texto é expresso de um posicionamento dentro da luta. A autobiografia pode assumir um papel de mediação, instrumento de confronto, em que a experiência individual atua como fundamento para interpretar e discutir a experiência coletiva. (GINZBURG, 2009, p. 51-52)

Ginzburg (2009), no que concerne à experiência autobiográfica, nos convida a abandonar os infundáveis debates sobre o referente. A polissemia do texto, seus processos discursivos sobrepõem qualquer hipotético real que a autobiografia queira sugerir. Esse problema atinge dramaticamente a epistemologia, de um lado, e a teoria crítica, do outro.

No primeiro, percebe-se a necessidade de renunciarmos aos pressupostos cartesianos, que sustentam teorias do sujeito na narrativa autobiográfica, quer dizer, abdicarmos da postura de que o narrador tem plena dominância racional sobre os meandros da história. Ginzburg (2009) cita Freud como exemplo, já que a psicanálise demonstra que em todo discurso consciente e manifesto existe uma linguagem inconsciente e latente.

Quanto à crítica social, nota-se que, à medida que determinadas autobiografias não objetivam a construção de uma identidade com vistas à promoção individual de uma personalidade, mas, sobretudo, à experiência política, na qual grupos são perseguidos e exterminados, a autobiografia funciona como expressão de luta coletiva na voz de um narrador. Com efeito, a metafísica do referente é uma ilusão a ser combatida, valorizando os agenciamentos políticos e coletivos da autobiografia, nesse caso, *menor*:

Um texto autobiográfico redigido com base numa incorporação forte de violência de um regime autoritário pode ser qualificado por uma construção formal em que o ponto de vista escolhido permita que (...) seja realizada a crítica da razão instrumental e das ideologias de

dominação, responsáveis pela justificação e sustentação da violência. (GINZBURG, 2009, p. 57)

Assim, o que o narrador Kopenawa convoca é que possamos compreender sua história, não pelo factual puro e simples, mas que incorporemos seu ponto de vista, sua perspectiva sobre os acontecimentos que o cercaram. Sua autobiografia não é um avatar da realidade ou um conjunto mítico e extravagante, mas a produção de mundos possíveis, “numa relação constante e simultânea entre o dado e o inventado, o fato e o ficto” (ROCHA, 2009, p. 46). Logo, o problema da verdade de um texto não deve ser procurado no real contra o ficcional, questão, essa, infrutífera e improdutiva, já que escamoteia o descentramento próprio do sujeito narrativo e a teia dos signos inerentes à própria linguagem. Sendo assim, o verdadeiro núcleo escritural situa-se no ponto de vista enfatizado por Kopenawa, ou melhor, na *perspectiva ameríndia* adotada diante da violência atroz e devastadora proporcionada pelo mundo branco.

Por fim, o “para além” do princípio de realidade se deve à importância dada à *perspectiva* de Kopenawa como uma dimensão da verdade da batalha dos povos indígenas, indo ao encontro da noção de *menor* (2014), de Deleuze & Guattari, visto que a utilização da língua majoritária em que deve se expressar essa perspectiva implica sua desterritorialização²⁸, articulada com uma crítica política²⁹ e luta coletiva³⁰.

²⁸ Como construção de novos signos, como *Teosi*.

²⁹ *Teosi* acaba por ser interpretado como um Deus, no limite do mundo branco e indígena, e seus representantes como feiticeiros responsáveis por doenças.

³⁰ Kopenawa fala como porta-voz de um povo justamente por ser xamã, estado, esse, que lhe confere um trânsito entre todas as formas de existências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de encaminharmos uma “interrupção” de nosso trabalho, discutiremos ainda alguns pontos sobre a narrativa de *A queda do céu* (2015), retomando algumas hipóteses *fracas e capengas*³¹ que apresentamos. Logo, é necessário partirmos da ideia de que a própria forma de narração do escrito obedece a uma racionalidade bem mais diversa do que aquelas que estamos acostumados a compreender no campo geral das *escritas do eu*.

Como já demonstramos com Rousseau (2010), em sua autobiografia – paradigma moderno para este tipo de gênero literário –, o narrador tem uma preocupação em centralizar para si toda a história, e o Outro raramente aparece como uma função importante no discurso, apenas como subterfúgio narrativo para que transformações diacrônicas aconteçam.

Deleuze e Guattari (2014) chegam a criticar narrativas nas quais o personagem principal é *hiperindividuo*, centrado quase que completamente no seu próprio destino pessoal. Para eles, essas são *literaturas maiores* em que inexistente uma preocupação com o ambiente político e revolucionário que as contextualizam. As teorias que tomam as *escritas do eu* como objeto parecem corroborar essa premissa. Lógico que o conceito de *literatura menor* vem de uma obra vanguardista como a de Kafka, diferente de um texto não canônico de Kopenawa & Albert, mas, como diz Viveiros de Castro (2015, p. 95): “Deleuze-Guattari não emite um som oco quando se percute com as ideias indígenas; (...) na medida em que se constitui como uma linha menor dentro da tradição ocidental, abre uma série de conexões com o exterior dessa tradição”. Seguimos, portanto, tal intuição, para o bem e para o mal.

Com efeito, esse é um ponto importante feito por nossa análise de *A queda do céu* (2015), porque, parece-nos, sobretudo, que a sua experiência *parresía* xamânica, como vontade de verdade, se presta muito mais à emergência de uma posição múltipla e crítica, indo de encontro às posturas teóricas defendidas por Lejeune (2008), Klinger (2016) e Arfuch (2010): a construção individual da obra, o aspecto evanescente do Outro e o caráter

³¹ Pois não passam de um recorte como, aliás, toda pesquisa é.

alienante³², respectivamente. Desse modo, o texto de Kopenawa & Albert (2015) acaba privilegiando a voz de um povo que se concretiza na persona do narrador, elaborando uma contra-antropologia³³ do homem branco, portador de uma língua fantasma e suas peles de papel. Assim sendo, achamos conveniente nos embasar através do conceito Deleuze & Guattari (2014), de *literatura menor*, que seria uma narrativa que congrega uma voz coletiva e política sobre a cultura e o Outro.

Destarte, *A queda do céu* (2015) se dedica não somente a uma análise complexa da identidade indígena, mas, como já expusemos, às múltiplas relações que esses mesmos povos estabeleceram e estabelecem com uma alteridade radical e predatória dos brancos. Por isso, Kopenawa desenvolveu uma *contra-antropologia* do Outro, uma análise do modo de ser ocidental, diferente do olhar etnográfico que tem a virtude em trazer o Outro para o centro do debate. E, como dissemos, o antagonismo “palavra xamânica” contra “língua fantasma” é a tensão que anima o texto do início ao fim.

A *parresía* xamânica como transmissão de biopotência deve ser compreendida também como uma poética polifônica, uma semiótica múltipla, no sentido que dão Deleuze & Guattari (2014) ao conceito: um conjunto de imagens, sons, grafismos, danças que produzem experiência e intensidades outras, não hierarquizadas, um cosmo, antagonizando com a língua branca sempre fixada, presa, prestes ao esquecimento dos brancos.

E aqui já temos uma diferença evidente para com a proposta de Arfuch (2009), sobre o *espaço biográfico*. Para a socióloga, o espaço biográfico é o lugar privilegiado de alienação social, já que há povos se prestam a vender um estilo de vida, de trabalho e de linguagem ligados a uma classe dominante. Em *A queda do céu* (2015), a experiência xamânica, transmitida pelo texto, não

³² Lembremos que, para Arfuch (2010), as autobiografias figuram como um lugar privilegiado para vender modelos de vida de uma classe que detém os modos de produção simbólico-capitalistas.

³³ Entendemos por contra-antropologia a elaboração de uma teoria na qual os povos, tradicionalmente objeto das ciências humanas, constroem sua própria perspectiva sobre o mundo branco. A ideia subjacente seria perceber não como essas comunidades se organizam, mas como “eles” percebem a nossa cultura. Uma possível diferença entre o olhar etnográfico e a contra-antropologia seria a de que, na primeira, partindo de uma posição “ocidental” do narrador, existe o receio de apropriar-se desse Outro, no sentido de projetar suas próprias características psicológicas. Enquanto que, na contra-antropologia, o Outro é construído, chegando a formular uma teoria sobre a alteridade.

demanda uma identificação com os índios, para que abandonemos nosso estilo de vida, mas que repensemos o nosso lugar no mundo e a forma como podemos estar a destruir o mundo no qual vivemos. Em vez de uma ideologia, há uma crítica política transmitida de um povo a outro, na esperança de que um processo de descolonização se faça.

A *autobiografia menor* deve ser entendida, no bojo de uma narrativa, como vontade de verdade articulada à multiplicidade polifônica contra o imobilismo branco, em que um pacto descolonial possa vir à tona, desestabilizando nossas identidades políticas.

Uma *autobiografia é menor* quando a vida a ser ali narrada se apresenta como expressão de um povo e desejo político de um novo mundo possível. Lógico que isso não se dá em *A queda do céu* (2015) sem um pessimismo imanente, que é justamente o prenúncio de um fim dos tempos, causado pela destruição da natureza pelos homens alienados na mercadoria. Por mais política e revolucionária que seja, uma espécie de melancolia habita o final do livro, com a profética destruição do céu, verificável na incapacidade de comunicação entre Yanomamis e Brancos, entre as palavras de *Omama* e a língua fantasmática branca. Podemos pensar que Kopenawa é um narrador que age não só como porta-voz, mas através de disseminação de suas palavras de verdade, tão em falta hoje, é verdade. Assim, o discurso de Kopenawa (2015), ao mesmo tempo em que incorpora todo o coletivo do qual faz parte – humanos e não-humanos –, também é transposto pela forma literária do Ocidente, através da semiótica mista transmutada na escrita de Albert. A diferença e o diverso compõem essa *parresía* múltipla, desde sua construção à forma estabelecida.

O que fazemos, ao usar o conceito de *menor*, é aquilo que o grande mestre em epistemologia, Gaston Bachellard (1996), em seu período diurno, chamou de deformação, característica essencial do progresso científico. Deformar um conceito é retirar-lhe de seu uso local, já adaptado, e, no decorrer do processo, usá-lo em outro lugar, transformando-o, traindo-o, de certa forma. O uso do conceito *menor*, portanto, perdeu algumas facetas que lhes são intrínsecas (Kafka, um escritor tcheco de língua alemã, já venerado). Mas, ganhamos outras que esta dissertação desejou apenas contornar. Nesse ínterim, surgiu uma possível via futura de pesquisa, que talvez faça relação

entre o pensamento ameríndio e a literatura brasileira, através da discussão do que chamamos estética.

É necessário, hoje, reavaliar, de um lado, a importância indígena em nossa literatura (que rendeu frutos que passam por Mário de Andrade, Sousandrade, Oswald de Andrade e Guimarães rosa). Pensar numa estética indígena é pensar em desestabilizar o conceito ocidental de estética, e esse é um trabalho que, infelizmente, extrapola as linhas desta dissertação. Todavia, dois campos possíveis de pergunta precisam ser respondidos: Qual o papel do pensamento ameríndio em nossa literatura e o que seria estética ameríndia capaz de desestabilizar a nossa?

Mas aqui temos que confessar uma derrota: não conseguimos uma grande definição que abarque todas as sutilezas da obra, ela é grande demais, vasta demais, complexa demais. Sendo assim, precisamos afirmar somos (eu sou) incapazes, quanto a isso. Talvez por isso tenha-se exaurido toda força. Acompanhando Kopenawa, se faz pertinente pensar: talvez tivesse sido melhor termos nascido índio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008.

ALBERT, Bruce. O ouro canibal e a queda do céu. Uma crítica xamânica da economia política da natureza. In: ALBERT, B. e RAMOS, A. *Pacificando o Branco: cosmologias do contato Norte-Amazônico*. Rio Preto: UNESP, 1995.

ALBUQUERQUE, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras falas*. Recife: Massagana, 1999.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e Modernismo Brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

_____. Os dentes do dragão. In: *Entrevistas*. São Paulo: Globo, 1990.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BEATRIZ, Azevedo. *Antropofagia – palimpsesto selvagem*. São Paulo: Cosacnayf, 2016.

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BAKHTIN, Mikail. *Estética da criação verbal*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Rio de Janeiro: Estação Liberdade, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e História da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2014.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BUTLER, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Buenos Aires: Paidós, 1997.

CANGUILHEM, Georges. *Le Normal et le Pathologique*. Paris: PUF, 1966.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2002.

CESARINO, Pedro. *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: perspectiva, 2011.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Trad. CAMILO, Vagner & MESQUITA, Iside. In: *Revista USP*, São Paulo, nº 84, dezembro/fevereiro 2009/2010, p.112-128.

CRARY, Jonathan. *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac-Naify, 2014.

DAMIÃO, Carla Milani. *Sobre o declínio da "sinceridade": filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Brasil, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *O Anti-Édipo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

_____. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2014.

_____. *Mil platôs (vol.1)*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2002.

_____. *Mil platôs (vol.2)*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

DE MAN, Paul. *Alegorias da leitura*. São Paulo: Imago, 1996.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DURKHEIM, Émile. *O suicídio*. São Paulo: Martin Claret, 1997.

FELINTO, Marilene. *Obsceno abandono: amor e perda*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FIGUEIREDO, Luiz. *A Invenção do psicológico*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005.

FOSTER, Hal. *O retorno do real*. São Paulo: Cosac-Nayfi, 2014.

FOUCAUL, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. *História da sexualidade: a vontade de saber. vol. 1*. Rio de Janeiro: Graal, 2011a.

_____. *História da sexualidade: o uso dos prazeres. vol. 2*. Rio de Janeiro: Graal, 2011b.

_____. *História da sexualidade: o cuidado de si. vol. 3*. Rio de Janeiro: Graal, 2011c.

_____. *A Coragem da verdade: O governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984)*. 1. ed. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2011d.

_____. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.

_____. *O Governo de si e dos Outros: curso no Collège de France (1982-1983)*. 1. ed. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

_____. *Ditos e Escritos: ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

FREUD, S. A interpretação dos sonhos. In: FREUD, S. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GEERTZ, Cliford. *O saber local: novos ensaios em Antropologia Interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1999.

GINSBURG, Jaime. Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema da teoria da autobiografia. In: GALLE, Hemult et al (Orgs.). *Em*

primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume, 2009.

GOLDMAM, Marcia. Verdad y Mentira en la literatura. In: *Caribe*: Revista de Cultura y Literatura. Marquette University. Estados Unidos. Outubro de 2000. Disponível em: http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_PJ_Verdad%20y%20mentira.htm. Acesso em: 16 de agosto de 2016.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. São Paulo: Papirus, 1990

GUATTARI, Felix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro, Editora 34, 2002.

_____. *Micropolíticas: cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Cultriz, 2005.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Trilogia suja de Havana*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HEGEL, Goleb. *Curso de estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

HEIDEGGER, Martin. *Os caminhos da linguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

HOBSBAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JUNG, C. G. *A Energia Psíquica*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

KNAUSGARD, Karl Ove. *A morte do pai: minha luta*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2013.

KOPENAWA, D. & ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: zahar, 1999

LAPOUJADE. Davi. *Deleuze e os movimentos aberrantes*. São Paulo, n-1, 2015.

_____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LATOURE, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LAZZARATO, Maurício. *Signos, máquinas e subjetividades*. São Paulo, n-1, 2014.

LEIRIS, M. *África fantasma*. São Paulo: Cosac-Naify, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 2008.

_____, Philippe. *L'autobiographie en France*. 2. ed. Paris : Armand Colin, 1971.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário e afirmação do romance: Dom Quixote, as relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

MARX, Karl. *O Capital*. Vol. 1. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

MÉSZAROS, István. *A educação para além do capital*. São Paulo: Boi Tempo Editorial, 2006

MINOGLO, Walter. A desobediência epistemológica: a identidade na política. In: *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, nº 34, 2010, p. 287-324.

MIRAUX, Jean-Phillipe, *L'autobiographie: Écriture de soi et sincérité*. Nantes: Armand Colin, 2009.

NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. Perspectiva: Rio de Janeiro, 1979.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2001.

_____. *A genealogia da moral*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2008.

NOLL, João Gilberto. *Contos e Romances reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NORONHA, Jovita. *Ensaio sobre autoficção*. Belo Horizonte: UFMG, 2014 .

NUNES, Benedito. Réquiem alemão para a filosofia: In: *Tempo Brasileiro*, n.75, 1983.

REZENDE, Beatriz. *Antropofagia-palimpsesto selvagem*. São Paulo: Cosac-nayf, 2016.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: o tempo narrado*. São Paulo: Papirus, 2010.

ROCHA, Maria Librandi. *Maranhão-Marattã: ensaios de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7letras, 2009.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Les confessions de Jean-Jacques. LIVRE CINQUIEME. In: *Collection complète des oeuvres*. Genève: Édition en ligne www.rousseauonline.ch, version du 7 octobre, 2010.

SÁEZ, Octavio. *Autobiografia indígena e sujeito histórico*. Rio de Janeiro: Cebrap, 2006.

SAFATLE, Wladimir. *Fetichismo: colonizar o Outro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SANTAELA, Lucia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SAUSSURE, F. de. *Curso de Linguística Geral*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SLOTERDIJK, Peter. *Crítica de la razón cínica*. Madri: Siruela, 2003.

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

PELBART, Peter Pál. *Vida capital. Ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003

TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. São Paulo: Loyola, 2013.

TIBBLE, Jean. *Marx selvagem*. São Paulo: Annablume, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *Formalismos russos*. São Paulo: UNESP, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *Metafísica canibais: ensaios de antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac-Nayf, 2015.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac-Nayf, 2010.

WALLACE, David Foster. *Graça Infinita*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2014.

WEBER, MAX. *Ciência e política*. São Paulo: Cultrix, 1984.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac-Nayfi, 2010.

ZIZEK, Slavoj. *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

_____. *O sujeito incomodo*. Rio de Janeiro: Boitempo, 2016.