

**FABIANO TADEU GRAZIOLI
(ORGANIZADOR)**



A EXPRESSIVIDADE E SUBJETIVIDADE DA LITERATURA

Atena
Editora
Ano 2019

Fabiano Tadeu Grazioli

(Organizador)

A Expressividade e Subjetividade da Literatura

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Karine de Lima
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
E96	A expressividade e subjetividade da literatura [recurso eletrônico] / Organizador Fabiano Tadeu Grazioli. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-593-8 DOI 10.22533/at.ed.938190209 1. Criação (Literária, artística etc.). 2. Literatura – Estudo e ensino. I. Grazioli, Fabiano Tadeu. CDD 801.92
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O que é expressivo e o que é subjetivo na literatura? A expressividade e a subjetividade são elementos indissociáveis na construção da obra literária? Se tomamos a expressividade como a capacidade de utilizar a palavra em um nível que a desvincula do pragmatismo da língua, como ela se manifesta nas obras que chamamos de literárias justamente pela capacidade de seus criadores operarem com cuidado tal elemento? E se tomamos a subjetividade como a manifestação do sensível, como ela se transfigura na literatura e opera, justamente no nível da expressividade, da construção dos textos artísticos? A expressividade e a subjetividade são elementos que compõem as obras que procuram alcançar o público adulto ou são intrínsecas também na construção da obra pensada para o público infantil e juvenil? A expressividade e a subjetividade devem ser observadas e mesmo definir os princípios que envolvem a mediação de leitura, já que percebê-las é um fator determinante na recepção da obra? As características da literatura focalizadas nessa obra ultrapassam o texto impresso e migram para outras linguagens, como a dança, o cinema e os gêneros textuais que as redes sociais abarcam?

Essas e muitas outras questões em torno do título da chamada para a presente obra inspiraram pesquisadores de diversas instituições brasileiras a escreverem os textos que a compõem, muitos assumindo as reflexões com as quais abrimos esta Apresentação, outros simplesmente inspirados por elas.

O entendimento muito particular das questões levantadas anteriormente levou ao desdobramento do título da chamada – e da obra – em trabalhos de temáticas variadas, e que, por vezes, entrecruzam-se, haja vista abordagens parecidas, o aproveitamento dos mesmos aportes teóricos, o estudo de obras de mesmos autores ou autoras ou épocas, ou, então, a pesquisa sobre obras destinadas ao mesmo público. A divisão que propomos ao organizarmos a obra serve somente para melhor agruparmos os estudos em temáticas e para apresentá-los, tendo em vista alguma aproximação. Contudo, o Sumário que propomos é contínuo, sem as divisões que o leitor perceberá nesta Apresentação.

Nos primeiros seis textos, são abordadas importantes temáticas em obras escritas por mulheres, que trazem temas como a representação da memória, a escrita autobiográfica, o testemunho, as questões de gênero, entre outros. Na ordem em que aparecem na obra, eles abordam especificamente: a dimensão simbólica espaço-temporal na linguagem que compõe a narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector; a representação das memórias de tempos de grande sofrimento – a espera do marido que estava preso no campo de concentração de Buchenwald, no período da ocupação alemã na França – na obra *A Dor*, da escritora francesa Marguerite Duras; o fazer literário a partir do romance contemporâneo *Desamparo*, da escritora portuguesa Inês Pedrosa, com destaque para a utilização da memória na estrutura da narrativa, na História ou na fábula, lugar em que se cruzam o político e o biográfico de Portugal e do

Brasil; a análise da constituição do medo na narrativa fantástica *Lídia*, de Maria Teresa Horta, que resulta em uma releitura das relações de gênero, destacando a presença emudecida e silenciada do outro: a mulher; a escrita historiográfica de Elisabeth Badinter no seu livro *Émilie, Émilie*, com vista a discutir as representações sociais sobre o papel destinado à mulher no *status quo* do ocidente, via análise do cenário social no século XIII; o silenciamento do testemunho feminino em *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksievitch.

Os três capítulos seguintes também tratam de obras literárias escritas por mulheres. O primeiro dos três aponta a marca feminina na composição de *Coletânea das Flores: poetizas do Pajeú*, subvertendo a hegemonia masculina na autoria da poesia popular nordestina e deixando em evidência a utilização de diversos recursos poéticos e a contribuição valiosa da escrita poética de mulheres que vieram para somar e ampliar o universo predominantemente masculino. O segundo trata da representação de Lisboa na literatura de autoria feminina, tomando, para isso, as obras de Luísa Sigeia, Teresa Orta, Ana Plácido, Guiomar Torresão, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. O terceiro fecha a presença da literatura produzida por mulheres trazendo à obra uma interpretação do conto *Ovo e a Galinha*, de Clarice Lispector, baseada em um viés epistemológico, relacionando a narrativa à filosofia de Kant, como uma teorização acerca da dualidade de conhecimentos possíveis, o cognoscível e o conhecimento das coisas em si.

Ainda na esteira das análises de obras literárias, um estudo demonstra a cena de escrita, que se dá na encenação do ato de escrituração, nos poemas *A faca não corta o fogo*, *Servidões* e *A morte sem mestre*, de Herberto Helder. Na sequência, são focalizadas as questões identitárias e de gênero literário no relato de vida indígena *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. O capítulo seguinte apresenta as correlações entre o som e silêncio com os momentos finais da incansável busca dos amantes da obra *Avalovara*, de Osman Lins, e as possíveis associações com o sagrado impregnado na tradição oriental do tantrismo. O capítulo seguinte trata de uma leitura sobre o conto *Insônia*, de Graciliano Ramos, que observa os aspectos estruturais de sua narrativa e possibilita estabelecer uma relação com os princípios que norteiam a literatura fantástica. No capítulo que é apresentado posteriormente, os pesquisadores realizam uma análise da obra *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir, com objetivo de refletir sobre os personagens infantis que surgem nessa narrativa como figuras metonímicas do desnudamento humano, apontando para a condição de exceção daqueles que estão à margem de qualquer privilégio no contexto pós-belle époque. No fechamento dessa parte, evidencia-se um estudo da obra *Saudade*, do escritor Tales de Andrade, que recai na análise acerca da linguagem empregada pelo autor, a partir, principalmente, dos pressupostos teóricos de Alice Maria Faria, recuperados do texto *Purismo e coloquialismo nos textos infanto-juvenis*.

Pensar a expressividade e a subjetividade da literatura só tem sentido se o encontro entre obra literária e leitor, de fato, ocorrer. Assim, a obra que estamos a

apresentar abre espaço para alguns estudos que refletem sobre a mediação de leitura, a formação de leitores e a formação de professores. Dessa maneira, na sequência, dois pesquisadores realizam uma reflexão sobre a formação de leitores na infância, isto é, nas séries iniciais do ensino fundamental, com o objetivo básico de dialogar com as concepções teóricas e práticas que sustentam a formação de leitores nessa fase escolar, levando-se em conta os processos de alfabetização e de multiletramentos. Em seguida, tem espaço um capítulo sobre a construção dos sentidos do texto literário por crianças do 1º ciclo de formação humana. Com base nos dados recolhidos pelas autoras/pesquisadoras, é possível afirmar que as crianças mostram-se ativas participantes da interação propiciada pelos Círculos de Leitura (prática de mediação de leitura proposta pelo pesquisador Rildo Cosson), apontando aspectos interessantes nos livros, quando fazem previsões motivadas, sobretudo, pelas imagens. As análises também mostram a necessidade de mediação para que elas ampliem a compreensão de textos literários desafiadores, que exigem do leitor habilidades complexas, como a de realizar inferências. O estudo seguinte abre espaço para importantes reflexões sobre a leitura e a escrita no contexto da infância. Posteriormente, a obra traz um capítulo que reúne reflexões presentes em duas pesquisas – uma de mestrado e outra de doutorado –, cujo objeto comum é o interesse em pensar o letramento literário, tendo em vista a mediação e a recepção da literatura juvenil. No capítulo apresentado depois, a formação de leitores literários continua sendo focalizada, contudo em um trabalho que reflete sobre a literatura e formação inicial e continuada de professores leitores literários, o que nos leva a afirmar que a leitura literária deve ser pensada em campos distintos de atuação: junto aos pequenos e jovens leitores e junto àqueles que se preparam para mediar as práticas de leitura realizadas com os primeiros. Ganha espaço, na continuação da obra, um estudo sobre o Estágio Supervisionado Obrigatório, componente curricular central na formação inicial de professores e professoras.

Uma vez que não podemos conceber a literatura sem considerar o diálogo com as outras artes e linguagens, a obra encerra-se com quatro estudos, um sobre a relação entre um poema e a dança, dois sobre cinema e um sobre um gênero textual que tem comparecido nas redes sociais de maneira recorrente, o “meme”. No primeiro capítulo dessa última parte, é apresentado um trabalho investigativo de literatura comparada do poema *L'après-midi d'un faune*, de Mallarmé, e a notação coreográfica de Nijinsky inspirado no poema, também intitulada *L'après-midi d'un faune*. Adentrando na área do cinema, temos uma análise hermenêutica do percurso do personagem Che Guevara, de *Diários de motocicleta*, filme do cineasta Walter Salles, a partir do arcabouço teórico fornecido pelo conceito de “engajamento”, disseminado nos escritos de Jean-Paul Sartre e, mais especificamente, na entrevista *O existencialismo é um humanismo*, de 1945. O capítulo posterior é uma instigante reflexão sobre cinema, fabulação e educação infantil. Fecha a obra uma investigação sobre o gênero textual digital “meme” e sua importância para a tomada de consciência política, a partir da metodologia conhecida como investigação-ação.

Ao todo, são trinta e nove autores que compareceram a mais esta chamada da Atena Editora, alguns até assinando dois trabalhos na obra. Esperamos que o leitor que agora entra em contato com os capítulos perceba o entusiasmo que moveu um grupo tão grande e escolha os estudos de seu interesse para apreciação e leitura.

O organizador

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
DA MEMÓRIA À IMAGINAÇÃO: DIMENSÃO SIMBÓLICA ESPAÇO-TEMPORAL EM <i>A CIDADE SITIADA</i> DE CLARICE LISPECTOR	
Maria de Lourdes Dionizio Santos	
DOI 10.22533/at.ed.9381902091	
CAPÍTULO 2	7
ARQUIVOS DA MEMÓRIA EM <i>A DOR</i> DE MARGUERITE DURAS	
Maria Cristina Vianna Kuntz	
DOI 10.22533/at.ed.9381902092	
CAPÍTULO 3	15
REMEMORAÇÃO EM PROCESSO - INÊS PEDROSA	
Ulysses Rocha Filho	
DOI 10.22533/at.ed.9381902093	
CAPÍTULO 4	24
MEDO E RELAÇÕES DE GÊNERO EM UMA NARRATIVA FANTÁSTICA DE MARIA TERESA HORTA	
Ana Paula dos Santos Martins	
DOI 10.22533/at.ed.9381902094	
CAPÍTULO 5	32
MULHERES E AMBIÇÃO NA ESCRITA DE ELISABETH BADINTER	
Anna Christina Freire Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.9381902095	
CAPÍTULO 6	41
O SILENCIAMENTO DO TESTEMUNHO FEMININO EM <i>A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER</i> DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH	
Émile Cardoso Andrade	
Thayza Alves Matos	
DOI 10.22533/at.ed.9381902096	
CAPÍTULO 7	49
PERIGLOSAS: TRADIÇÃO E RUPTURA NA POESIA DO PAJEÚ	
Luiz Renato de Souza Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.9381902097	
CAPÍTULO 8	58
A CIDADE QUE NÃO É DE ULISSES, O PARAÍSO QUE NÃO É DE EVA	
João Felipe Barbosa Borges	
DOI 10.22533/at.ed.9381902098	

CAPÍTULO 9	69
CLARICE LISPECTOR E A EPISTEMOLOGIA: UMA ANÁLISE DE <i>O OVO</i> E <i>A GALINHA</i> A PARTIR DA <i>CRÍTICA DA RAZÃO PURA</i> , DE KANT	
Alexandre Bartilotti Machado	
DOI 10.22533/at.ed.9381902099	
CAPÍTULO 10	79
CENAS DE ESCRITA NO ÚLTIMO HERBERTO HELDER	
Roberto Bezerra de Menezes	
DOI 10.22533/at.ed.93819020910	
CAPÍTULO 11	87
EU, TU E NÓS: QUESTÕES IDENTITÁRIAS E LITERÁRIAS EM <i>A QUEDA DO CÉU</i> : PALAVRAS DE UM XAMÃ <i>YANOMAMI</i>	
Juliana Almeida Salles	
DOI 10.22533/at.ed.93819020911	
CAPÍTULO 12	97
TRANSFIGURAÇÃO E SILÊNCIO EM <i>AVALOVARA</i> , DE OSMAN LINS	
Martha Costa Guterres Paz	
DOI 10.22533/at.ed.93819020912	
CAPÍTULO 13	110
A (DES)RAZÃO COMO ESPAÇO DO FANTÁSTICO EM “INSÔNIA”, DE GRACILIANO RAMOS	
Maria de Lourdes Dionizio Santos	
DOI 10.22533/at.ed.93819020913	
CAPÍTULO 14	117
A INFÂNCIA DESNUDA: A REGRA NA VIDA DOS AGREGADOS DA FAMÍLIA ALCÂNTARA EM <i>BELÉM DO GRÃO PARÁ</i> DE DALCÍDIO JURANDIR	
Rosane Castro Pinto Augusto Sarmiento-Pantoja	
DOI 10.22533/at.ed.93819020914	
CAPÍTULO 15	127
O PURISMO GRAMATICAL NA OBRA <i>SAUDADE</i> , DE TALES DE ANDRADE	
Rondinele Aparecido Ribeiro Fabiano Tadeu Grazioli	
DOI 10.22533/at.ed.93819020915	
CAPÍTULO 16	136
FORMAÇÃO DE LEITORES NA INFÂNCIA: PISTAS PARA MULTILETRAMENTOS	
José Teófilo de Carvalho Krisna Cristina Costa	
DOI 10.22533/at.ed.93819020916	

CAPÍTULO 17	151
A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS DO TEXTO LITERÁRIO POR CRIANÇAS DO 1º CICLO DE FORMAÇÃO HUMANA	
Maria Elisa de Araújo Grossi Maria Zélia Versiani Machado	
DOI 10.22533/at.ed.93819020917	
CAPÍTULO 18	166
LEITURA E ESCRITA: UM MUNDO A SER DESCOBERTO PELA CRIANÇA	
Ana Lucila Macedo dePossídio Elinalva Coelho Luz	
DOI 10.22533/at.ed.93819020918	
CAPÍTULO 19	172
LITERATURA JUVENIL NA PERSPECTIVA DOS LEITORES E DOS MEDIADORES	
Eliana Guimarães Almeida Lívia Mara Pimenta de Almeida Silva Leal Maria Zélia Versiani Machado	
DOI 10.22533/at.ed.93819020919	
CAPÍTULO 20	186
LITERATURA E FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA DE PROFESSORES LEITORES LITERÁRIOS: UM ENTRE-LUGAR OU UM NÃO-LUGAR?	
Cleudene de Oliveira Aragão	
DOI 10.22533/at.ed.93819020920	
CAPÍTULO 21	202
ESTÁGIO SUPERVISIONADO OBRIGATÓRIO: LEITURA E RELEITURA DO PERCURSO FORMATIVO DOCENTE	
Rosileide dos Santos Gomes Soares Adelina Maria Salles Bizarro Kamila Kayrelle Barbosa Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.93819020921	
CAPÍTULO 22	216
A POÉTICA DE <i>L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE</i> : DOS VERSOS AOS PALCOS, O HÍMEN DE MALLARMÉ	
Thaís Meirelles Parelli	
DOI 10.22533/at.ed.93819020922	
CAPÍTULO 23	225
<i>DIÁRIOS DE MOTOCICLETA</i> : É POSSÍVEL SE FALAR EM CINEMA ENGAJADO NA CONTEMPORANEIDADE?	
Deise Quintiliano Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.93819020923	

CAPÍTULO 24	236
CINEMA, FABULAÇÃO E EDUCAÇÃO INFANTIL	
Janete Magalhães Carvalho	
Sandra Kretli da Silva	
Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni	
DOI 10.22533/at.ed.93819020924	
CAPÍTULO 25	242
O MEME ENQUANTO GÊNERO TEXTUAL E SUA IMPORTÂNCIA NA TOMADA DE CONSCIÊNCIA POLÍTICA	
Kleberson Saraiva dos Santos	
Stanley Gutierly Messias da Paz	
Erisvânio Araújo dos Santos	
Glaubia de Castro Amorim	
Carollaine Pinto de Souza	
Patrícia Ferreira Alves	
DOI 10.22533/at.ed.93819020925	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	253
ÍNDICE REMISSIVO	254

EU, TU E NÓS: QUESTÕES IDENTITÁRIAS E LITERÁRIAS EM A QUEDA DO CÉU: PALAVRAS DE UM XAMÃ *YANOMAMI*

Juliana Almeida Salles

Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Faculdade de Letras
Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO: O presente trabalho, uma vertente de minha pesquisa de doutorado, busca analisar questões identitárias e de gênero literário no relato de vida indígena *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), de Davi Kopenawa e Bruce Albert. Por se tratar do relato do xamã Kopenawa, a obra possui particularidades que me levam a discutir um dos eixos de minha pesquisa: o gênero em que esta obra se insere. A difícil compreensão e conceitualização do gênero provém da inovação na relação entre aquele cuja vida é contada e aquele que a escreve.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura indígena; escrita de si; alteridade; *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*.

I, YOU AND WE: IDENTITY AND LITERARY ISSUES IN THE FALLING SKY: WORDS OF A *YANOMAMI SHAMAN*

ABSTRACT: The present article, a branch of my doctoral thesis, aims at analysing both identity and literary issues in the indigenous life narrative *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman*

(2013), by Davi Kopenawa and Bruce Albert. As it concerns an indigenous life narrative by shaman Kopenawa, this literary work has some particularities that lead me to the discussion of its genre – one of the axes of my research. The difficulties in understanding and conceptualizing its genre derives from the peculiarities on the relationship between the one whose life story is being told and the one that writes it down.

KEYWORDS: Indigenous literature; self-writing; alterity; *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman*.

1 | INTRODUÇÃO

O relacionamento entre *eus* e *outros* parece ser marcado por uma hierarquia implícita na qual aqueles são valorizados e favorecidos biológica, social e culturalmente em detrimento destes. O *outro*, em termos gerais, é alguém concebido separadamente do *eu* e cuja existência é crucial para a definição do que seria “normal” (ASHCROFT *et al.*, 2009, p. 154). Porém, no campo dos estudos pós-coloniais, o *outro* implicitamente trata da primazia e naturalidade do *eu*, e, conseqüentemente, de sua cultura e visão de mundo “privilegiadas” (ASHCROFT *et al.*, 2009, p. 155). Contudo, quando o indivíduo comumente tido como *outro* ocupa o posto tradicionalmente destinado ao

eu, é possível perceber que tal dicotomia é um construto discursivo.

A produção do discurso em toda sociedade, é “ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm como função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e terrível materialidade” (FOUCAULT, 2011, p. 9). Visto como um discurso produzido, o *outro* e tudo o que a este se refere foram criados e utilizados como instrumentos para atender necessidades diversas.

Já no século XV, o discurso de Cristóvão Colombo refere-se a indígenas americanos como canibais. A fim de justificar sua incumbência de levar o “melhor” do mundo civilizado aos povos bárbaros, os colonizadores, convenientemente, disseminaram a imagem do índio selvagem, ignorante e preguiçoso. Calcado numa espécie de “destino manifesto” europeu, a concepção dos que chegavam à América foi inculcada no ideário da população do velho continente com o intuito maior de legitimar a violenta repressão e extermínio destes *outros* durante o processo de colonização nas Américas.

Carmen Nocentelli-Truet (1999) faz uma breve análise do discurso canibal no século XVI e assegura que autores como Peter Martyr, Francisco López de Gómara, e posteriormente, Jean de Léry e Michel de Montaigne contribuíram para esta missão civilizatória europeia. Nocentelli-Truet parte da análise do discurso canibal para investigar como seu emprego pôde afetar/distorcer identidades comunais – sobretudo junto aos *Caribs* e Tupinambás, dois grupos americanos que possuíam práticas antropofágicas.

Os objetos de análise do discurso canibal do século XVI foram dos franceses Jean de Léry, *Histoire d'un Voyage fait en la terre du Brésil* (1578), e de Michel de Montaigne, “*Des Cannibales*” (1580). Apesar de ambos os textos trazerem representações da cultura indígena, Nocentelli-Truet esclarece que estes dois autores estão profundamente preocupados com a política francesa de sua época, e não com tipo algum de sensibilidade proto-antropológica. Montaigne, por exemplo, apropriou-se do tropo canibal, que foi prontamente transformado em instrumento ideológico a serviço da ideia emergente de estado-nação secular – uma vez que esta promovia a revisão do conceito de nacionalidade e afiliação religiosa, consequentemente separando estas duas esferas (cf. NOCENTELLI-TRUET, 1999, p. 95). Montaigne, então, agrega um novo sentido ao tropo canibal através de sua versão de um canto entoado pelas vítimas dos indígenas antropófagos – cujas práticas eram anteriormente vistas como ritualizadas e exógenas –, transmutando e condenando os nativo-americanos perante a sociedade europeia. O canto deixaria implícito que inimigos das tribos, ao serem ingeridos, levariam consigo restos de indígenas consumidos anteriormente após terem sido vencidos em batalhas. Portanto, deglutir a vítima não seria simplesmente um ritual, e sim um ato canibal, já que ao ingerir o inimigo, necessariamente, o indígena ingeriria também um dos seus.

Pelo menos desde o século XV, o discurso canibal vem sendo manipulado,

ratificando simbolicamente que o *outro* é, de fato, bastante diferente do *eu* e portador de características outras que se assemelham e distanciam deste *eu*, conforme convém aos que detêm o poder. Foucault assevera que o discurso que zela pela verdade não é mais o desejável, pois não está necessariamente ligado aos que exercem o poder (cf. FOUCAULT, 2011, p. 8-9). Ditado pelos poderosos, o discurso canibal criou raízes profundas na cultura Ocidental.

Nos dias atuais, a separação *eu* e *outro*, longe de estar extinta, ocorre de maneiras diferentes e em diversos contextos. Já no século XXI, o ativista e xamã yanomami Davi Kopenawa e o etnólogo francês Bruce Albert subvertem a concepção ocidental de *eus* e *outros*, uma vez que, em sua obra, um eu-indígena conta sua história, que apesar de narrada em primeira pessoa, esconde um redator, um outro eu (branco não-indígena). No relato de vida de Kopenawa, *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), o indígena, comumente concebido sob o discurso canibal, toma a palavra e fala de seu povo para alertar as pessoas de que as profecias yanomami podem, de fato, tornarem-se realidade.

2 | A IDENTIDADE INDÍGENA E O OUTRO

Ao considerar a identidade do *eu* impresso nas páginas de *A queda do céu*, percebe-se sua peculiaridade. Diferentemente do sujeito do iluminismo, de Stuart Hall – cuja identidade era una e fixa (cf. HALL, 2006) –, a representação de Kopenawa sofre influências e transforma-se ao longo da obra. Assim como o sujeito pós-moderno, este indivíduo mostra-se como uma “celebração móvel” (HALL, 2006, p. 13), assumindo diferentes identidades em diferentes momentos, sendo confrontado por uma multiplicidade desconcertante de possibilidades com as quais poderia identificar-se ao longo de sua existência.

Hall aponta que já na modernidade tardia, havia evidência do que viria a acontecer na pós-modernidade. O dito “deslocamento” (HALL, 2006, p. 34) do sujeito ocorre, segundo o teórico jamaicano, devido a influências de avanços na teoria social e ciências humanas na segunda metade do século XX. O pensamento marxista, a descoberta do inconsciente por Freud, os trabalhos do linguista Ferdinand Saussure e do filósofo francês Michel Foucault, assim como o impacto do feminismo são fatores cruciais para esta mudança de paradigma. A identidade pós-moderna, portanto, parece ser a que melhor representa a individualidade de Davi Kopenawa.

O xamã não possui apenas uma identidade indígena yanomami fixa e imutável, mas transita pela cultura branca¹ e apresenta diferentes facetas de seu *eu* quando necessário. O seu nome é um exemplo bastante representativo destas influências:

¹ Aqui o termo *branca(o)* refere-se àqueles não-indígenas, e não simplesmente a uma classificação racial.

[A] gente de *Teosi*². Foram eles que me nomearam “Davi”, antes mesmo de meus familiares me darem um apelido, conforme o costume dos nossos antigos. Os brancos me disseram que esse nome vinha de peles de imagens em que estão desenhadas as palavras de *Teosi*. É um nome claro, que não se pode maltratar. Fiquei com ele desde então. [...] Meu último nome, Kopenawa, veio a mim muito mais tarde, quando me tornei mesmo um homem. Esse é um verdadeiro nome yanomami (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 70-1, itálicos do autor).

Percebe-se, portanto, a confluência de culturas em um só indivíduo: Davi Kopenawa leva consigo um nome não-pertencente à sua cultura e outro que corresponde intrinsecamente a ela, ou seja, um nome não-indígena e um yanomami.

Não apenas o nome do xamã serve para caracterizá-lo. Ser capaz de transitar tanto pela cultura branca quanto pela indígena (e traduzi-las) também é bastante significativo. Davi Kopenawa, ainda jovem, tornou-se intérprete da Funai – o que lhe atribuiu não só o prestígio esperado para sua futura função de xamã perante o grupo, mas também uma posição estratégica na perspectiva de seu sogro, Lourival. Para evitar que seu povo sofresse ainda mais com os desmandos de chefes do posto da Funai mais próximo, Lourival utilizava o conhecimento de Kopenawa para diminuir a prepotência daqueles que vinham administrar esta agência. Como resultado desta estratégia, Kopenawa garantia aos yanomami vantagens materiais sem que precisassem submeter-se a administradores inconsequentes. Por ser capaz de se mover entre culturas, isto é, por ser um indivíduo que tenha sido deslocado geograficamente – e, por isso, apto a transpor fronteiras culturais –, por ter aprendido a falar ao menos duas línguas e habitar ao menos duas culturas, Kopenawa pode ser considerado um “homem traduzido” (HALL, 2006, p. 89).

Em *A Queda do Céu*, é possível encontrar a seguinte definição: “‘Yanomami’ é uma simplificação do etnônimo *Yanomami tēpē* (que significa “humanos”), utilizado como autodesignação pelos membros do ramo ocidental desse grupo ameríndio” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 553, itálicos do autor). A partir desta explicação, podemos perceber que os Yanomami ocidentais não se declaram outros, diferentes, selvagens. Pelo contrário, a aceção da palavra atesta sua autodenominação como seres humanos, entendendo que compartilham das mesmas características de outros povos, sejam eles compostos de indivíduos indígenas ou não-indígenas.

Ademais, com base em seus mitos de criação, os Yanomami ampliam sua noção do que é humano (e indiretamente desvelam a limitada compreensão dessa palavra pela cultura branca) ao compreenderem os animais como tais:

No entanto, no primeiro tempo, todos fazíamos parte da mesma gente. As antas, os queixadas e as araras que caçamos na floresta também eram humanos. É por isso que hoje continuamos a ser os mesmos que aqueles que chamamos de caça, *yaro pē*. [...] Apesar disso, aos olhos deles [as caças], continuamos sendo dos deles. Embora sejamos humanos, eles nos chamam pelo mesmo nome que dão a si mesmos. Por isso acho que nosso interior é igual ao da caça, mesmo se atribuíssemos

2 *Teosi* refere-se a Deus, portanto “gente de Deus”, mais especificamente, os missionários.

a nós mesmos o nome de humanos, fingindo sê-lo. Já os animais nos consideram seus semelhantes que moram em casas, ao passo que eles se veem gente da floresta. Por isso dizem de nós que somos 'humanos caça moradores de casa!' (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 473, *itálicos do autor*)

Para os Yanomami, o fato de ser animal não faz dele uma criatura diferente, tampouco outra. Seus mitos de criação revelam uma forte interdependência entre todos os elementos da natureza, sejam estes humanos, animais, recursos naturais ou plantas. Desta forma, para este povo, não só os animais, mas também a água e a floresta têm vida: “A floresta está viva, e é daí que vem sua beleza. Ela parece sempre nova e úmida, não é? [...] [A] água também está viva. É verdade. Se a floresta estivesse morta, nós também estaríamos, tanto quanto ela! Ao contrário, ela está bem viva” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 468). Todos os componentes da natureza, neste sentido, compartilham atributos, e são tão humanos quanto nós mulheres e homens.

Ainda que tudo o que compõe a natureza seja categorizado, segundo os Yanomami, como humano, os brancos particularmente são compreendidos como “outra gente” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 386), outros humanos: eles não entendem as palavras de *Omama*³, pois só sabem fabricar máquinas, papel e gravadores (cf. KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 201); e são um povo que tem “paixão pela mercadoria” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 406). *A Queda do Céu*, ao tratar dos mitos de criação yanomami, faz referência à criação dos brancos como sendo à parte e posterior à das criaturas da floresta. Diferentemente dos indígenas, os brancos são aqueles diferentes por suas ideias e práticas: “Esses brancos só pensam em cobrir a terra com seus desenhos, para fatiá-la e acabar nos dando apenas uns poucos pedaços, cercados por garimpos e plantações. Depois disso, satisfeitos, vão declarar: ‘Eis sua terra. Fiquem satisfeitos, nós a estamos dando a vocês!’” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 328). O principal argumento do relato de Kopenawa⁴, inclusive, é que os homens brancos estão destruindo tudo aquilo que ainda vive.

Apesar de poder ser concebido como um indivíduo, o eu da narrativa, por conta dos costumes de seu povo, entende que toda forma de vida na natureza é interligada e interdependente: a existência de um ser vivo depende da existência de outro(s). Esse compromisso identitário problematiza a discussão da individualidade deste eu, principalmente porque o relato de sua vida está submetido a um outro indivíduo – o redator, Bruce Albert.

3 | IDENTIDADE E GÊNERO LITERÁRIO

Quanto ao gênero no qual se encaixa, *A queda do céu* é um livro de difícil conceitualização. O etnólogo franco-marroquino Bruce Albert, o redator, atesta que o livro é “ao mesmo tempo relato de vida, autoetnografia e manifesto cosmopolítico”

3 Demiurgo yanomami.

4 A principal questão deste relato é a iminente queda do céu. Isto acontecerá porque a natureza entrará em colapso após exploração irresponsável de seus bens pelos não-indígenas.

(KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 45). A obra une uma breve síntese a respeito dos yanomami que habitam o Brasil, seguida da biografia de Davi Kopenawa, “autor das palavras que constituem fonte viva deste livro, bem como algo do percurso do autor destas linhas, que buscou restituir seu saber e o sabor em forma escrita” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 43-4). Esta colaboração especial é acrescida de um prefácio, de Eduardo Viveiros de Castro, dois prólogos e dois posfácios de ambos os autores (o das palavras e o das linhas) que contribuem bastante para o entendimento inicial sobre o teor de especificidade que engloba a obra: as palavras do xamã Kopenawa foram gravadas e, posteriormente reproduzidas, coletadas e transcritas na língua yanomami. Bruce Albert, reordenou o relato e finalmente escreveu-o em francês.

Apesar da dinâmica gravação-transcrição-tradução, Albert afirma que *A queda do céu* não é uma etnobiografia. Por não ter sido uma obra motivada e remodelada por um “redator fantasma” seguindo seu projeto documental (cf. KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 50), a obra não se encaixa em moldes de gênero tradicionais. Nem nos cânones autobiográficos ocidentais nem nos yanomami⁵ encontra-se tal particularidade, pois:

Os relatos dos episódios cruciais de sua vida mesclam inextricavelmente história pessoal e destino coletivo. Ele [Davi Kopenawa] se expressa por intermédio de uma imbricação complexa de gêneros: mitos e narrativas de sonho, visões e profecias xamânicas, falas reportadas e exortações políticas, autoetnografia e antropologia simétrica. Além disso, este livro nasceu de um projeto de colaboração situado na interseção, imprevisível e frágil, de dois universos culturais. Sua produção, oral e escrita, foi portanto constantemente atravessada pelas visadas discursivas cruzadas de seus autores, um xamã yanomami versado no mundo dos brancos e um etnógrafo com longa familiaridade com o de seus anfitriões (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 50-1).

Ao invés de dar forma a uma mera tradução permeada por comentários linguísticos e etnográficos, Bruce Albert, no *postscriptum* intitulado “Quando eu é um outro (e vice-versa)”, declara que o caráter do relato e do relacionamento com o xamã forçaram a narrativa a rumar de maneira diferente (cf. KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 536). E quanto à sua posição na narrativa, o etnólogo alega ter visado a posição de “redator discreto’ mais do que ausente” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 536), sem que isso apagasse a mediação entre as duas partes envolvidas. De fato, ao longo da narrativa, percebe-se a presença clara de um só “eu” – Davi Kopenawa: “Eu sonhava sem parar naquela época, por isso me tornei bom caçador. Agora, já não sou tão bom. Trabalhei demais com os brancos na floresta e eles me fizeram comer minhas próprias presas muitas vezes. Isso me fez perder a habilidade na caça” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 99). Apesar do desejo de discrição de Albert afastar *A queda do céu* do gênero etnográfico tradicional, a existência de peritexto, que explica e detalha a experiência pessoal e profissional de Albert, faz com que a obra se aproxime dessa tradição.

5 Os cânones autobiográficos yanomami, segundo Bruce Albert, compor-se-iam basicamente de relatos de vocação xamânica ou narrativas de itinerários migratórios (cf. KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 610).

O “eu” que perpassa a narrativa do xamã yanomami remete claramente a Kopenawa, à sua vida e suas experiências. Mas mesmo tendo alegado ser discreto, Albert defende que ele também está incluído no pronome. Segundo o etnólogo, há um empenho para que os dois tornem-se um só dentro da obra, de forma colaborativa, o que desconstrói o significado tradicional do vocábulo “eu”. A partir desta linha de pensamento, o redator prossegue defendendo que:

[...] seria também possível argumentar que a desconfiança em relação ao duplo “eu” das heterobiografias na primeira pessoa não passa de um falso problema, já que pressupõe uma ilusória possibilidade de total transparência entre o “eu” narrador e o “eu” redator. Ora, tal coincidência não se verifica nem mesmo nas autobiografias stricto sensu, em que o “eu” da memória a respeito de quem se escreve sempre estarão inevitavelmente dissociados. De modo que o relato de vida, em colaboração ou não, sempre implica uma certa multiplicidade de “eus”, pois, como sublinha com muita justeza Philippe Lejeune, “quem escreve é sempre muitos, mesmo sozinho, mesmo que escreva a respeito da própria vida” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 538, aspas do autor).

A partir daí, pode-se atribuir ao pronome de primeira pessoa múltiplas facetas. No relato de vida do xamã, a cada aparição do vocábulo, haveria mais que dois autores incutidos, haveria também múltiplos outros que habitariam cada um deles.

Esta ressignificação do “eu” na narrativa possui também um outro lado: o “eu” indígena. Davi Kopenawa possui experiência no trato com os brancos e com sua cultura. Nesta convergência de influências culturais, o indígena trata de si, trazendo relatos de sua infância, adolescência e vida adulta conforme esperado em um relato de vida. Porém, também – e principalmente – trata da ecologia sob a perspectiva xamânica e política. Para Kopenawa, *Omama* foi o real criador da ideia de ecologia, pois ensinou suas criaturas a viver na floresta sem destruí-la (cf. KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 480). Os humanos, os animais, os *xapiri*⁶ e todo o resto que existe na floresta nasceram e cresceram na ecologia, mas os brancos parecem só ter entendido seu significado quando já haviam devastado parte dela. E então, passaram a utilizar o termo. Além das referências pessoais esperadas para uma obra como esta, o saber cosmológico do xamã – assim como sua identificação com o meio-ambiente – também estaria incluído em cada aparição do pronome de primeira pessoa.

Albert acrescenta a presença de duas outras vozes por trás deste narrador: os mestres de Kopenawa. Além de serem personagens do relato da vida do indígena, tanto seu padrasto quanto seu sogro foram figuras paternas e mentores do narrador. O primeiro, um suplente de seu pai, foi o primeiro a reconhecer e a incentivar a vocação xamânica do jovem Kopenawa:

No dia seguinte, perguntava a meu padrasto: “De quem é a casa debaixo do rio que eu vi no meu sono? Era tão bonita, gostaria de ter ficado admirando-a por mais tempo”. Ele então me explicava com gentileza: “Você foi à casa onde o sogro de *Omama* vive com os espíritos peixe, os espíritos jacaré e os espíritos sucuri.

6 Os *xapiri* seriam espíritos.

Os *xapiri* estão começando a querê-lo de verdade. Mais tarde, quando você se tornar adolescente, se quiser conhecer o poder da *yãkoana*, abrirei de verdade os caminhos deles para você” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 93, itálicos do autor).

O segundo, pai de sua esposa, mostra-se crucial para a formação do xamã Kopenawa – principalmente por causa da orientação dada para que o genro concebesse toda a sua posição xamânica perante o mundo dos brancos. A importância deste mentor em especial é tão grande que há, na seção de fotografias na parte central de *A queda do céu*, uma página inteira dedicada à imagem do grande homem da comunidade de *Watoriki*. Apenas após a imagem do sogro é que há fotografias do próprio Davi Kopenawa.

Além da multivocalidade do “eu” na narrativa, outra diferença cultural que também contribui para a difícil conceptualização de gênero, é a concepção yanomami da primazia da palavra falada. Diferentemente da cultura branca ocidental, os yanomami prezam a fala em detrimento da escrita, e a perenidade, para este povo, encontra-se não na escrita, mas na fala: nas histórias, mitos e ensinamentos transmitidos oralmente. Além disso, o aspecto perene da oralidade mantém-se nos próprios ensinamentos:

As palavras dos *xapiri* são tão incontáveis quanto eles mesmos, e nós as transmitimos entre nós desde que *Omama* criou os habitantes da floresta. Antigamente, eram meus pais e avós que as possuíam. Eu as escutei durante toda a infância e hoje, tendo me tornado xamã, é minha vez de fazê-las crescer em mim. Mais tarde, vou dá-las a meus filhos, se quiserem, e eles vão continuar fazendo o mesmo depois que eu morrer. Desse modo, as palavras dos *xapiri* não param de se renovar e não podem ser esquecidas. Só fazem aumentar de xamã em xamã. Sua história não tem fim. Seguimos hoje o que *Omama* ensinou a nossos antepassados no primeiro tempo. Suas palavras e a dos espíritos que ele nos deixou continuam conosco. Elas vêm de uma era muito remota, mas nunca morrem. Ao contrário, crescem e vão se fixando uma atrás da outra dentro de nós, de modo que não temos necessidade de desenhá-las para lembrá-las. Seu papel é o nosso pensamento, que desde tempos muito antigos se tornou extenso como um grande livro que nunca acaba (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 508, itálicos do autor).

E é na propagação destas histórias que se dá a “História tradicional” yanomami e a consolidação de sua cultura.

A escrita, mesmo sendo desnecessária para os yanomami, é a motivação principal de Davi Kopenawa para este relato. Tanto no prólogo de Albert quanto no de Kopenawa, pode-se ler que, por ser “versado na cultura branca” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 51), o autor das palavras desejava que a escrita ocorresse de modo a alcançar o maior número de pessoas possível. O prólogo de Bruce Albert menciona a motivação do seu companheiro:

Num momento crítico de sua vida e da existência de seu povo, Davi Kopenawa resolveu, em função de meu envolvimento intelectual e político junto aos Yanomami, confiar-me suas palavras. Pediu-me que as pusesse por escrito para que encontrassem um caminho e um público longe da floresta (KOPENAWA; ALBERT,

Kopenawa, no prólogo subsequente, intitulado “Palavras dadas”, apenas ratifica a fala do etnólogo: “Você desenhou e fixou essas palavras em pele de papel, como pedi. Elas partiram, afastaram-se de mim. Agora desejo que elas se dividam e se espalhem bem longe, para serem realmente ouvidas” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 64).

Para fazer suas palavras chegarem aos não-indígenas, Kopenawa utiliza seus conhecimentos sobre o mundo dos brancos para atingir seus objetivos. Apesar de alegar que apenas as palavras de *Omama* deixam-se ouvir claramente, o xamã aprendeu um pouco da língua do branco, ou como ele mesmo coloca, aprendeu a “imitar” (cf. KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 288) a fala dos brancos. Devido às suas viagens para fora da floresta, Kopenawa foi capaz de pensar sobre a situação dos indígenas e em como chegar até o povo que possui palavras sobre *Teosi*, sobre as mercadorias, mas não são tão sábios quanto julgam ser – tanto que estão destruindo recursos naturais (cf. KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 509). Para tal, o xamã percebeu a perenidade da escrita (cf. BENNINGTON, 1996, p. 44) e sua conseqüente inumanidade (cf. BENNINGTON, 1996, p. 47):

Muito tempo depois de eu já ter deixado de existir, elas continuarão tão novas e fortes como agora. São essas palavras que pedi para você 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? (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 64-6)

A queda do céu é uma obra de autoria dupla, de caráter autobiográfico, mas de difícil definição. Independente do gênero ao qual pertence, o autor das palavras demonstra apoiar e concordar com o resultado da escrita pelo outro autor: Kopenawa entrega a palavra para ser escrita e passada adiante por Albert. A peculiaridade dos “eus” que compõem as narrativas também contribui para a desconstrução de padrões tradicionais: Kopenawa traz uma bagagem muito mais ampla de ecologia e da coletividade de seu povo. *A queda do céu*, conforme afirma Claude Lévi-Strauss na epígrafe, é baseada nos termos de uma “metafísica que não é a nossa”, desconstruindo concepções do mundo não-indígena, como as de gênero literário e a de individualidade. Os cânones autobiográfico e etnográfico parecem não comportar todas as peculiaridades do relato de Kopenawa, e, uma das razões para esta indefinição é a noção de indivíduo indígena.

REFERÊNCIAS

ASHCROFT, Bill, *et al.* **Post-colonial studies: the key concepts**. Nova Iorque: Routledge, 2007.

BENNINGTON, Geoffrey. **DerridaBase**. Em: BENNINGTON, Geoffrey; DERRIDA, Jacques. **Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. P. 11-217.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

NOCENTELLI-TRUET, Carmen. "Consuming Cannibals: Léry, Montaigne, and Communal Identities in Sixteenth-Century France". Em: ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (eds.).

Anthrophagy today? Antropofagia hoje? ?Antropofagía Hoy? Antropofagia oggi? Nuevo Texto Crítico, Ano XII, Número 23/24, Janeiro-Dezembro 1999, p. 93-114.

ÍNDICE REMISSIVO

A

A cidade sitiada 1, 2, 3, 6
Alteridade 23, 29, 54, 74, 87, 165, 233
Anamnese 15
A queda do céu 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96
Autobiografia 7, 8, 9, 70

C

Cenas de Escrita 79, 80, 81, 83, 86
Cidade 1, 2, 3, 4, 6, 12, 16, 17, 19, 41, 50, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 104, 105, 118, 119, 120, 132, 144, 145, 176, 210, 233, 237, 248, 249
Cinema Engajado 225, 233
Clarice Lispector 1, 2, 3, 4, 5, 6, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78
Construção dos Sentidos 151
Cordel 49, 50, 57, 168

D

Dalcídio Jurandir 117, 118, 125, 126

E

Elisabeth Badinter 32, 33, 36, 37, 38
Escrita de si 87

F

Fantástico 24, 26, 28, 29, 30, 31, 110, 111, 112, 113, 114, 116

H

Herberto Helder 79, 80, 81, 86

I

Identidade 11, 15, 21, 27, 30, 35, 42, 61, 62, 89, 91, 96, 100, 119, 134, 135, 142, 167, 175, 189, 192, 200, 207, 208, 213
Imaginário 20, 32, 81, 112, 129, 191, 230
Inês Pedrosa 15, 16, 18, 20, 21, 22

L

Lisboa 16, 22, 30, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 78, 86, 164, 213, 224
Literatura de Autoria Feminina 58
Literatura Francesa 7
Literatura Indígena 87
Literatura Juvenil 130, 135, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 180

M

Medo 3, 11, 12, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 45, 97, 245

Memória 1, 4, 7, 8, 10, 13, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 26, 27, 35, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 81, 82, 84, 93, 119, 135, 138, 140

Modernidade 32, 89, 96, 120, 209, 216, 221

Mulheres 12, 30, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 91, 101, 146, 232

N

Narrativa Fantástica 24, 25, 110, 113

Narrativa Poética 1, 3, 4, 5, 6

O

Osman Lins 97, 98, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 109

P

Poesia 5, 22, 49, 50, 55, 56, 59, 79, 80, 84, 86, 138, 216, 217, 218, 219, 223, 224

R

Relações de gênero 24, 25

Representações sociais 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40

S

Sertão 49, 50, 51, 54, 56, 57

T

Transfiguração 97, 98, 101, 106, 108

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-593-8



9 788572 475938