



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

**DO ENTRE-LUGAR AO PENSAMENTO DE FRONTEIRAS:
CAMINHOS DA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA**

Claudia Renata Duarte

Florianópolis
2017

Claudia Renata Duarte

**DO ENTRE-LUGAR AO PENSAMENTO DE FRONTEIRAS:
CAMINHOS DA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutora em Literatura - Área de concentração: Literaturas.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Tânia Regina Oliveira Ramos.

Florianópolis
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Duarte, Claudia Renata

Do entre-lugar ao pensamento de fronteiras :
Caminhos da narrativa contemporânea / Claudia Renata
Duarte ; orientadora, Tânia Regina Oliveira Ramos,
2017.

255 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Programa de Pós-Graduação em Literatura,
Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Narrativas de si. 3. Entre
lugar. 4. Pensamento descolonial. I. Ramos, Tânia
Regina Oliveira. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura.
III. Título.

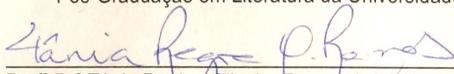
“Do entre-lugar ao pensamento de fronteiras:
caminhos da narrativa contemporânea.”

Claudia Renata Duarte

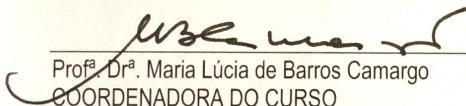
Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do título

Doutor(a) EM LITERATURA

Área de concentração em Literaturas e aprovada na sua forma final pelo Curso de
Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

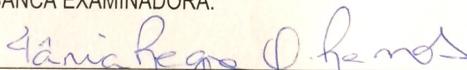


Prof^a Dr^a Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)
ORIENTADOR(A)

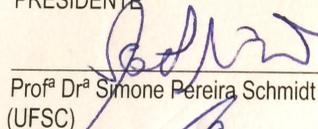


Prof^a Dr^a. Maria Lúcia de Barros Camargo
COORDENADORA DO CURSO

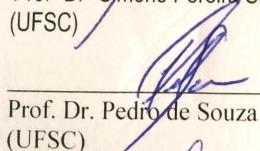
BANCA EXAMINADORA:



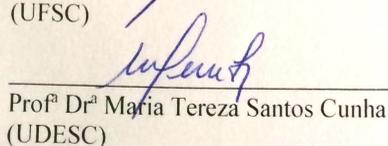
Prof^a Dr^a Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)
PRESIDENTE



Prof^a Dr^a Simone Pereira Schmidt
(UFSC)



Prof. Dr. Pedro de Souza
(UFSC)



Prof^a Dr^a Maria Tereza Santos Cunha
(UDESC)

AGRADECIMENTOS

À Profa. Tânia Regina Oliveira Ramos, que orientou esta pesquisa, pelas trocas, pelo apoio, por suas muitas sugestões e por deixar-me livre para escolher, para me desencontrar e me reencontrar.

À Profa. Simone Schmidt e ao Prof. Pedro de Souza, pelos comentários sobre o meu texto de qualificação que me ajudaram a repensar caminhos.

A Hermetes Reis de Araújo, pelo companheirismo, pelo diálogo e pelas dicas.

A todos e todas que, mesmo indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

RESUMO

O conceito de entre-lugar, o discurso descolonial, o pensamento de fronteira, a autoficção e a autobiografia são os elementos utilizados nesta pesquisa para uma leitura das poéticas do eu em Silviano Santiago e em Davi Kopenawa Yanomami. Nesta perspectiva são analisadas algumas narrativas que dizem respeito à crítica cultural e às escritas de si na contemporaneidade: o conceito de entre-lugar como abertura para uma nova percepção crítica latino-americana, o pensamento descolonial enquanto deslocamento epistemológico em direção a conhecimentos alternativos, a escrita autoficcional em sua desconstrução da univocidade do sujeito, a escrita híbrida enquanto mescla de ensaio e ficção, vida e fabulação e, por fim, a narrativa indígena como contra-escrita, como tradução literária de experiências e pensamentos não ocidentais.

Palavras-chave: Narrativas de si. Entre-lugar. Pensamento descolonial. Pensamento de fronteira.

ABSTRACT

The concept of in-between, the decolonial discourse, the border thinking, the autofiction and the autobiography are the elements used in this research for a reading of the poetics of the self in Silviano Santiago and in Davi Kopenawa Yanomani. Within this perspective some narratives related to contemporary cultural critique and self-writing are analyzed: the concept of in-between as an opening for a new Latin-American critical perception, decolonial thought as an epistemological displacement directed to alternative knowledges, autofictional writing in its deconstruction of the univocity of the subject, hybrid writing as a mixture of essay and fiction, life and fable, and, at last, the indigenous narrative as a counter-writing, as a literary translation of non-western experiences and thoughts.

Keywords: Self- narratives. In-between. Decolonial thought. Border thinking.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 - <i>América invertida</i> [Upside-down map], 1943. Torres García | 54 |
| Figura 2 - <i>Contingente</i> , 2003. Adriana Varejão | 55 |
| Figura 3 - <i>Miragem 2</i> , linha imaginária, 2005. Estefanía Peñafiel Loaiza | 56 |
| Figura 4 - <i>Unidade tripartida</i> , 1948/49. Max Bill | 101 |
| Figura 5 - <i>Bicho (Máquina)</i> , 1962. Lygia Clark | 101 |
| Figura 6 - <i>La poupée</i> , 1932. Hans Bellmer | 102 |
| Figura 7 - <i>Mil rosas roubadas</i> , Silviano Santiago. Capa de Marcelo Girard | 130 |
| Figura 8 - Caligrafia de Davi Kopenawa em yanomami | 181 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO | 19 |
| CAPÍTULO I: O ENTRE-LUGAR, O DESVIO E O PENSAMENTO DE FRONTEIRA | 31 |
| I.1 O entre-lugar | 34 |
| I.2 Do entre-lugar aos estudos pós-coloniais | 39 |
| I.3 A viagem: pensar a América Latina | 42 |
| I.4 O cosmopolitismo do pobre e a escrita de si | 45 |
| I.5 Do entre-lugar ao pensamento de fronteira | 52 |
| CAPÍTULO II: ENTRE-GÊNEROS E ESCRITAS DE SI: AS POÉTICAS DO EU NA AUTOFIÇÃO | 65 |
| II.1 A autoficção: o neologismo, a mobilidade subjetiva | 66 |
| II.2 A autoficção como performance: <i>O falso mentiroso</i> | 83 |
| CAPÍTULO III: INVENTAR-SE: A ESCRITA HÍBRIDA DE SILVIANO SANTIAGO | 97 |
| III.1 Autobiografia/biografia de outrem: <i>Mil rosas roubadas</i> | 110 |
| CAPÍTULO IV: EM LEMBRANÇA DE UM ENCONTRO QUE NÃO HOUE: DO PENSAMENTO HÍBRIDO À PROPOSTA DE UM VIVER COM | 143 |
| IV.1 O encontro com a Terra | 145 |
| IV.2 O encontro, a amizade | 155 |
| CAPÍTULO V: A QUEDA DO CÉU: UMA NARRATIVA DE SI E DOS MUITOS OUTROS | 173 |
| V.1 O espaço biográfico e as múltiplas vozes da floresta | 181 |
| V.2 O pacto auto(etno)biográfico | 197 |
| V.2.1 A questão do nome próprio | 199 |
| V.3 A contra-descrição do branco | 168 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 217 |
| BIBLIOGRAFIA | 223 |

INTRODUÇÃO

Por meio da obra de Silviano Santiago e da narrativa de Davi Kopenawa Yanomami, esta tese explora duas poéticas do eu que nos são contemporâneas. Silviano Santiago, professor, ensaísta e criador de ficções é, pela força de seu trabalho, uma das figuras maiores da intelectualidade brasileira. Davi Kopenawa, xamã yanomami, é um dos mais respeitados líderes indígenas brasileiro, pensador reconhecido internacionalmente por sua luta pela terra e pela cultura do seu povo.

Trata-se de dois campos de conhecimento, o do escritor que reúne ao repertório crítico nacional o debate intelectual cosmopolita e o do xamã amazônico, possuidor de um saber ancestral da floresta e de uma cosmopolítica crítica do mundo dos brancos. O objetivo principal desse trabalho é procurar estabelecer ressonâncias entre esses dois campos de conhecimento no que se refere aos modos de expressão de si.

Para expor o que está em questão na aproximação dessas duas narrativas, à primeira vista díspares, começo lançando mão de uma terceira, aquela sobre o caminho que me trouxe a esses dois autores. O caminho de uma historiadora nas trilhas da literatura.

Em pesquisa anterior, eu havia dado alguns passos no estudo da criação literária ao analisar os cantos, os causos e as lendas nas rodas de trabalho das tecelãs e fiandeiras do Triângulo Mineiro. Ao estudar o ofício daquelas senhoras, herdeiras de uma tradição que remonta ao século XVIII, observei-as com os instrumentos metodológicos da cultura material. Atentei para seus modos de vida, sua habilidade técnica, sua percepção estética e suas práticas cotidianas de vida enquanto guardiãs de um saber em vias de extinção. Com os instrumentos da história oral trabalhei com as narrativas de suas tradições (DUARTE, C. R., 2009).

A cultura material do tecido despertou-me o interesse nas significações da roupa numa perspectiva mais ampla. A partir daí comecei uma pesquisa em literatura brasileira contemporânea visando perceber a relação entre narrativa e experiência do vestir. Nesse caminho, me deparei com *Heranças* (2008), de Silviano Santiago, memória romanceada que descreve a moda e os costumes da Belo Horizonte dos anos 1950 a 2007. Entretanto, em *Heranças* a performance do narrador se sobressai em relação à memória. Este jogo narrativo revestindo a experiência do vestir despertou-me para a questão da memória como ficção de si e, pouco a pouco, tirei a roupa do centro das minhas indagações. Nesse movimento percorri uma série de

narrativas brasileiras contemporâneas, nas quais o recurso à "realidade", que assentaria o exercício da memória, perde espaço para uma escrita que privilegia o exercício ficcional da subjetividade.¹ Iniciei assim minha pesquisa sobre a literatura autobiográfica e autoficcional. Nela, mantive a companhia de Silviano Santiago, o qual abriu-me também o caminho para pensar a literatura e a crítica literária na América Latina. Deste vasto campo, restringi-me aos estudos que relacionam os modos de produção de subjetividade com a questão geopolítica e com a discussão teórica sobre as escritas de si. Um cruzamento fértil para pensar as modalidades de expressão literária do eu em nossa contemporaneidade. Nesse território de pesquisa deparei-me com a narrativa *A queda do céu* (2015), de Davi Kopenawa e Bruce Albert, que me levou para um pensamento de fronteira. Em linhas gerais, as quais detalharei a seguir, este é o material narrativo e a perspectiva teórica, estética e política que orienta o olhar sobre as escritas de si trabalhadas nessa tese.

Em relação então à questão sobre o que está em jogo neste trabalho, a resposta é fazer uma leitura das ressonâncias entre os modos de escritas de si nas narrativas de Silviano Santiago e a de Davi Kopenawa Yanomami, pois em ambos a narrativa do eu se dá num jogo relacional, por meio de um encontro com o outro. Ou melhor, com os seus outros. Outros que pertencem ao campo relacional de cada um deles - o do letrado e o do índio -, mas tanto Silviano quanto Kopenawa são habitados por múltiplos outros que esses autores narram, num exercício de si, numa poética de constituição da subjetividade como multiplicidade e não como univocidade. Trata-se de ver nessas ressonâncias um veículo, um caminho para uma abertura em relação a um pensamento outro, de fronteira. Pensamento que é o de Davi Kopenawa, em relação ao qual a perspectiva aberta por Santiago, entre outros pensadores do pós e do descolonial, contribuiu para me sensibilizar.

Em Silviano Santiago, seus múltiplos relacionais tomam corpo

¹ A título de exemplo de algumas obras literárias brasileiras nas quais comecei essa busca, cito, além de *Heranças*, de Silviano Santiago; *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Rufatto; *Nada a dizer*, de Elvira Vigna; *O gato diz adeus*, de Michel Laub; *Antonio*, de Beatriz Brancher; *As Netas da Ema*, de Eugênia Zerbini; *A Chave da Casa*, de Tatiana Levy; *Leite derramado*, de Chico Buarque de Holanda; *Paisagem com Dromedário*, de Carola Saavedra; *Erro Emocional*, de Cristóvão Tezza; *Se eu fechar os olhos agora*, de Edney Silvestre; e *Rakushisha*, de Adriana Lisboa. O contato com essas obras se deu na disciplina "De(s)memórias narrativas: se eu seria personagem", ministrada pela professora Tânia Regina Oliveira Ramos no primeiro semestre de 2011, no Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC.

por meio de André Gide, Antonin Artaud, Jean Cocteau, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Lima Barreto, Machado de Assis, Octavio Paz, Sérgio Buarque de Holanda, e também autores da cultura popular brasileira urbana, como Ezequiel Neves. Em seus ensaios e obras ficcionais, eles tornam-se híbridos, meio fictícios, meio reais, pois a escrita de Silviano opera um desvio, um deslocamento. Ela é (auto)biográfica, (auto)referencial e experimental. Esse exercício ficcional biográfico híbrido singulariza Silviano Santiago na crítica e na literatura brasileiras.

Obras como *Em liberdade* (1981), *O Falso Mentiroso* (2004), *Histórias mal contadas* (2005) são narrativas que falam do vivido e do imaginado. Elas "encarnam" a fronteira difusa da realidade e da ficção, numa narrativa que torna nebulosa a identidade do autor, do sujeito e do narrador. Nesse processo de "contaminação" e na trilha aberta pelos filósofos Michel Foucault e Jacques Derrida, Santiago realiza na literatura uma desconstrução do sujeito unitário. Ele é figurado, no limite, como uma impossibilidade, uma ficção da metafísica ocidental.

Seu trabalho se articula em dois grandes eixos. O primeiro deles é a sua produção ensaística. Distribuída ao longo de sua carreira como crítico e professor desde a década de 1960, ela reúne textos cruciais para pensar a literatura e a cultura brasileira e latino-americana contemporâneas. O conjunto desses textos oferece um amplo leque de reflexões sobre temas como, cultura e imperialismo, o papel do narrador, a produção do saber e a identidade cultural, as relações entre cosmopolitismo e localismo na literatura, multiculturalismo, cidadania e globalização, arte e política, modernismo e pós-modernidade, constituindo uma das obras mais diversificadas e fecundas da produção intelectual brasileira.

De seus ensaios me interessa particularmente *O entre-lugar do discurso latino-americano*. Sua versão original foi redigida há mais de quarenta anos. Mas mantém sua atualidade crítica e política ao analisar a cultura brasileira e latino-americana sob a ótica da subversão de hierarquias, original e cópia, colonizador e colonizado, cultura de elite e cultura de massa. Essa crítica cria um espaço intervalar, um espaço de apropriação da herança ocidental numa perspectiva diferencial, subvertendo ideias de unidade e pureza. Ela é uma proposta epistemológica na qual emerge o híbrido como forma de pensar a diferença do Novo Mundo no contexto global. Essa é também a questão do sujeito que pensa e escreve sobre sua condição latino-americana.

O segundo eixo diz respeito ao autor narrador em discussões teóricas ficcionais que transitam entre os gêneros autobiográficos,

ficção, memória e autoficção. Fragmentos autobiográficos emergem constantemente em sua escrita ficcional, na qual, aliás, não cabe a acepção estrita de ficção, pois nela além da matéria biográfica e das experiências do autor, também se inscrevem em constantes diálogos suas questões teóricas e críticas. Nesse sentido, na sua extensa produção, são representativas as obras acima mencionadas. Neste trabalho destaco a narrativa *Mil rosas roubadas* (2014). Conforme consta na apresentação do livro, *Mil rosas roubadas* é um "romance biográfico e autobiográfico que questiona a si mesmo a cada passo". Mas, como procuro mostrar, ele não é propriamente um romance biográfico, tampouco uma autobiografia. Ele embaralha as noções de gênero. Em *Mil rosas roubadas* há uma quebra do "pacto autobiográfico", pois este pressupõe um "contrato de leitura" no qual as três figuras essenciais desse tipo de narrativa, autor, narrador e protagonista se unem sob o pronome eu ao longo da vida de uma pessoa. Essas três figuras deveriam trazer o mesmo nome próprio. No entanto, essa narrativa que deveria ser a biografia de um amigo que se foi, traz como autor o nome próprio Silviano Santiago e como protagonista um narrador inominado. Mas, a quebra do pacto garante ao escritor apenas uma frágil apropriação de si, pois, o que prevalece é uma desconstrução da pretensão de verdade, um embaralhamento do verdadeiro e do falso. É a memória do amigo que fala, mas com uma voz emprestada tornando impossível saber quem lê e quem escreve. Numa primeira camada, o crítico escritor parece se mostrar à procura da diferença que delimitaria o sujeito. Porém esse sujeito unificado não existe. O que existe são multiplicidades enunciativas de um eu em permanente construção.

A junção do discurso autobiográfico ao discurso ficcional e a desconstrução do sujeito unificado torna a narrativa de Silviano híbrida. O hibridismo também se manifesta em Davi Kopenawa. Ele traz um discurso coletivo que na sua luta pela terra e pelos direitos indígenas torna-se um coletivo autoetnobiográfico. Sua narrativa é uma poética da cosmologia yanomami, movida pelo impulso político de denunciar a tragédia dos povos indígenas. Ela não se situa no dualismo natureza/cultura que em larga medida informa a grade de leitura da modernidade ocidental. Para além - ou aquém -, dessa violência ontológica dualista, "as palavras do xamã yanomami", que é o subtítulo da narrativa *A queda do céu*, demandam ao leitor um esforço para deslocar-se dos dualismos habituais. Para isso, busquei ajuda em dois apoios teóricos, o *perspectivismo ameríndio* de Eduardo Viveiros de Castro (2008, 2014) e a *ecologia de saberes* de Boaventura de Sousa Santos (2007).

Em linhas gerais o primeiro trabalha a ideia de que há no mundo amazônico uma partilha universal no sentido da existência de pontos de vista sobre o mundo enquanto "pessoa", ou seja, todos os seres vivos da floresta são sujeitos. A questão então não é a de saber se todos os seres têm ou não têm alma que os representa e representa o mundo. A questão é: assim como existe a alma que representa o mundo e também existe a materialidade visível dos organismos, existe um outro plano, que é o plano do corpo, entendido como modo de afetar e ser afetado. O corpo é um modo de *afecção* (no sentido espinosista, lembra Viveiros de Castro), é o modo pelo qual o jaguar, por exemplo, ao se afetar, ao ver, ao "representar" o mundo (da mesma forma que os humanos, pois ele também é dotado de alma), vê, na realidade, um outro mundo porque ele possui um outro corpo. Ele se afeta diferentemente. O jaguar está em outro espaço, em outra posição que é a dele, o que o faz ver um mundo que é o dele, que não é o mesmo dos tapires, das queixadas ou dos humanos. Cada um vê seu mundo (cada um se afeta por ele e nele) mas o faz com as mesmas "categorias" que são as mesmas para todos os existentes. Todos são humanos, portanto, segundo os Yanomami. Os jaguares são humanos a seu modo, enquanto os humanos são humanos ao seu modo. Para os ameríndios da Amazônia existe uma pluralidade de mundos e não uma pluralidade de pontos de vista. Não se trata da relatividade de pontos de vista sobre um mesmo mundo comum como na concepção do pensamento ocidental. Para este existe um único mundo (uma única natureza), o que varia são as visões sobre ele. A cosmologia ameríndia, ao contrário, é um perspectivismo multinaturalista. Ela não é multiculturalista. O que muda é o mundo, não as maneiras de vê-lo. Os mundos são múltiplos e os sujeitos que os habitam também (CASTRO, E. V., 2014, p. 13-42).

Aliada ao perspectivismo, a *ecologia de saberes* de Boaventura de Sousa Santos ajuda também a compreender o relato de Davi Kopenawa. Numa primeira camada sua narrativa diz que os índios existem e se afirmam como tal. Ela manifesta a afirmação política das visões de mundo de povos periféricos à globalização hegemônica, nos quais prevalecem conhecimentos não ocidentais no cotidiano das populações. Ela é um exemplo da proliferação de alternativas que se manifestam diante da única alternativa global que se caracteriza justamente pela não proposição de alternativas. Mas há também uma outra camada, porque esses conhecimentos alternativos, na sua diversidade, baseiam-se na interação sustentável e autônoma entre modos de conhecimento heterogêneos. O que significa o reconhecimento da pluralidade, o reconhecimento da heterogeneidade de

modos de existir e de conhecer. Em relação à "monocultura da ciência moderna", o inter-reconhecimento de conhecimentos é uma contra-epistemologia (SANTOS, B. S., 2007, p. 25-28).

Com estas contribuições, proponho aqui uma leitura estética, política e ecológica das narrativas do letrado e do xamã amazônico. Arriscando-me pela fronteira entre a antropologia, as ciências sociais e a crítica literária de Silviano Santiago e dos estudos descoloniais, procuro captar as ressonâncias poéticas nos modos de narrar a experiência de si nesses dois mundos: o ocidentalizado em abertura para o descolonial e o xamã não colonial em abertura para o mundo ocidentalizado. Uma escuta de *A queda do céu* mostra que ela, mais que um documento sociológico - classificá-la dessa forma é reduzi-la aos estereótipos esperados socialmente por uma narrativa subalternizada -, é uma poética.

Mas ela é também uma profecia do fim do mundo. Em imagens trágicas, o xamã fala da destruição da maior floresta do planeta, do extermínio dos índios e do fim do mundo, nos devolvendo num espelho uma imagem de nossa desumanidade refletida na desumanização historicamente praticada sobre os índios. Essa visão de nós indaga sobre quem somos. Sua contra-descrição do branco é um campo de batalha, um campo de agenciamentos. Sua narrativa fala da queda do céu, de seu povo, do branco. Ela também é uma ação sobre ele mesmo.

A questão da agentividade do sujeito como elemento constitutivo da autonarrativa, seja ela ficcional, testemunhal ou biográfica é, evidentemente, diversa e aberta, cuja amplitude ultrapassa as fronteiras regionais, nacionais e identitárias. O texto como local escritural de agenciamento de si é uma das linhas de força das escritas autoficcionais em geral. O sujeito que fala é enunciador e sujeito do enunciado. Na escritura ele é agente. A escrita pode ser uma via de autonomização contra as formas de engessamento social e subjetivo das tradições patriarcais, sexistas, racistas, minoritárias etc. A autoficção, lugar de incerteza estética, desvio do gênero autobiográfico, é também lugar de reflexão e de relação com o ativo. Ela é uma aventura com a identidade e a autenticidade. A identidade é matéria que é possível trabalhar plasticamente em vista de uma transformação de si mesmo, na direção de uma estética da existência, no sentido aberto por Michel Foucault para descrever as práticas ocidentais que remetem à ação do sujeito sobre ele mesmo, como assinalam Philippe Gasparini (2004, 2008, 2016), Philippe Vilain (2010) e Chloé Delaume (2010), escritores e teóricos da autoficção, que nesse trabalho me ajudam a situá-la nas escritas de si contemporâneas.

A questão da diferença constitutiva do sujeito é o motor das narrativas de Silviano Santiago e da discussão sobre a autoficção trabalhadas nesta tese. Entretanto, é preciso destacar, no caso do xamã yanomami, embora sua narrativa também possua como referente a multiplicidade como substancial à ideia de "pessoa", ou de "sujeito", ela não se situa no campo da crítica filosófica contemporânea da não coincidência do sujeito com ele mesmo. Ao apresentar o conceito de perspectivismo, Viveiros de Castro observa que um dos aspectos do pensamento ameríndio, o multinaturalismo, é um "parceiro insuspeitado" de filosofias como aquelas situadas nas "teorias dos mundos possíveis", as posicionadas no exterior das "dicotomias infernais da modernidade" e aquelas para além da hegemonia criticista que busca "respostas epistemológicas a todas as questões ontológicas" (2014, p.13). Este último ponto ajuda situar a diferença do pensamento multinaturalista no que se refere à agentividade do sujeito. No pensamento ameríndio essa ação sobre si ocorre pela mobilização do pensamento mítico, da memória e dos ensinamentos comunitários. Modo híbrido de situar e narrar a si mesmo, porém, diverso do hibridismo desconstrucionista em pelo menos dois aspectos, por uma afirmação do sujeito por meio de uma mitopoética e por uma reiteração (não subversão) de sua tradição social e de sua cosmologia.

A diferença, o múltiplo e o híbrido alojam-se no núcleo conceitual do entre-lugar, da performatividade da autoficção, da crítica descolonial e do perspectivismo ameríndio. Nesse sentido, cabe ressaltar que não se trata neste trabalho de alguma forma de constatação (elogiosa) da "multiplicidade constitutiva" e do hibridismo como "paradigma explicativo" da realidade. Estes são justamente os campos referenciais das narrativas aqui estudadas. Trabalhar a escrita de si no campo dessa diversidade é a perspectiva que informa os capítulos dessa tese.

No primeiro deles discuto o conceito de entre-lugar entre outras teorias críticas latino-americanas como forma de situar historicamente os estudos culturais e sua abertura para os estudos pós coloniais e descoloniais. Para este mapeamento fiz um breve panorama da dinâmica crítica, política e conceitual dos anos 1960, quando da formulação de conceitos como *entre-lugar* de Silviano Santiago (2000), *transculturación* de Ángel Rama (1987) e *heterogeneidade* de Cornejo Polar (1994). Em seguida destaco o surgimento, nos anos 1980 e 1990, dos conceitos de *hibridismo* de Nestor Canclini (1990), a difusão dos estudos pós-coloniais, a questão da *subalternidade* com Gayatri Spivak

(2010) e Homi Bhabha (2013) e também o aparecimento dos estudos descoloniais no sul global, com Anibal Quijano (2005), Walter Dignolo (2003, 2008, 2013, 2014), Enrique Dussel (2005, 2006, 2009), Maldonado-Torres (2009), Maria Lugones (2012) e Catherine Walsh (2013). A intenção com esse panorama é mostrar a emergência de um pensamento crítico que mobiliza a espacialidade para ler os fenômenos sociais e problematizar as noções de fronteira e de distância. Uma posição epistemológica na qual o espaço prepondera sobre o tempo.

Se no primeiro capítulo a crítica literária é em larga medida referenciada na "exterioridade", isto é, nos movimentos literários e culturais, nas questões regionais, nas tradições nacionais e nas questões epistemológicas relativas ao híbrido, ao heterogêneo etc, o segundo capítulo propõe um mergulho na interioridade do sujeito. Ou melhor, propõe, pela literatura da autoficção, uma discussão sobre o que ainda resta dessa interioridade e seus limites históricos e geopolíticos. A literatura autoficcional repõe a questão do sujeito sob o signo da multiplicidade constituinte e não da unidade ontológica. A escrita literária do indivíduo na busca de si mesmo e aquela de sujeitos antes invisibilizados são formas de resistência, são performances de si, são modos de subjetivação agenciadores. A instabilidade das concepções do "eu" tem reconfigurado o espaço (auto)biográfico como espaço de indecidibilidade.

A emergência de gêneros ou sub-gêneros literários, como é o caso da autoficção é percebida como sintoma de uma mutação de nossa relação com nossa atualidade. Para a montagem desse quadro recorri a autores como Serge Doubrovsky (1989, 2001), criador do neologismo autoficção, e à crítica de Philippe Vilain (2010), Philippe Gasparini (2004, 2008, 2016) e Vincent Colonna (1989) que mostram a fertilidade em torno da discussão do neologismo, sua validade e também suas fragilidades. No Brasil, Luciana Hidalgo empreende uma discussão baseada em leituras de obras nacionais interpretadas como autoficcionais propondo a ideia de *literatura limite* (2013, 2016). Para Hidalgo, a autoficção é um fenômeno e não um movimento literário. De todo modo, e esse é um dos objetivos do capítulo, importa ressaltar que a autoficção reaviva a discussão literária sobre as escritas de si na atualidade. Esse é o caso de *O falso mentiroso* (2004), de Silviano Santiago no qual a autoficção é uma performance de si questionadora da hierarquia do original e da cópia.

A meio caminho da escrita referencial e da escrita ficcional, o texto híbrido de Silviano Santiago encena uma migração constante entre vida e literatura. Este é o ponto a partir do qual no terceiro capítulo leio

Mil rosas roubadas, focando a questão da intensidade biográfica na escrita ficcional por meio da fabulação do material biográfico. Se no capítulo anterior apresentei a escrita autoficcional como performance, aqui mostro a ambiguidade de uma escrita biográfica que rompe o pacto de sinceridade com o leitor. Rompe porque esta escrita dá vida ao não acontecido, suplementando-o. As divagações estéticas e as digressões teóricas do narrador se sobressaem aos fatos. Este, um historiador de memória já embaçada, em constante diálogo com o leitor, apresenta os dilemas da escrita biográfica e autobiográfica. Ao se desfazer da ilusão da vida narrada tal qual vivida, problematiza a memória. Na falta de registros, faz uma antropofagia do biografado. Passa a usar seu linguajar, a vestir-se como ele e, por esse desvio, refaz sua imagem.

Ver-se na imagem do outro foi o mote que me fez disparar a ideia de um vínculo entre duas narrativas sobre o sujeito que nos são contemporâneas, as quais, à primeira vista, podem parecer não ressoar diretamente uma na outra: a narrativa do fim da forma homem iluminista, realizada pela crítica latino-americana aqui representada por Silviano Santiago, e a narrativa do fim do mundo, da catástrofe ecológica total gerada pela sociedade de consumo, na visão não colonizada de Davi Kopenawa. Essa ideia guia o quarto capítulo deste trabalho, no qual, inspirada pela lógica do *suplemento*, faço acontecer duas vezes um encontro que não houve entre esses dois autores. O primeiro deles na Conferência Mundial sobre o Clima ocorrida no Rio de Janeiro em 1992, a ECO 92, e o segundo, no Festival Literário de Parati em 2014.

No primeiro encontro, Silviano Santiago publica, no livro *Ambiente inteiro* (1992), lançado durante a Conferência, o artigo "A quarta feira de cinzas do Homem". Também em 1992 publica *Navegar é preciso, viver*, no volume de ensaios, *Tempo e história*, organizado por Aduino Novaes. Na ocasião dessa Conferência Mundial do Clima, Davi Kopenawa recebe das mãos do Presidente da República o reconhecimento legal do Território Indígena Yanomami. Ainda nesse ano é editado na França o livro coletivo, *Notre Amérique Méritise: cinq cents ans après, les Latino-Américains parlent aux Européens*. O texto, "*Pensées d'un sage: Davi, chamane yanomami (Brésil)*", encerra o volume. Ali, Kopenawa envia uma mensagem de alerta aos europeus sobre a destruição da floresta e a invasão das terras indígenas.

"A quarta feira de cinzas do Homem", é uma crítica ao pensamento universal iluminista, às consequências planetárias do crescimento econômico das nações ricas e também uma crítica à ideia do caráter invariável de uma natureza a ser moldada pelo trabalho. A

ameaça permanente da catástrofe ecológica, diz Silviano, acrescenta uma quarta ferida narcísica - a impossibilidade do homem do progresso -, às três feridas narcísicas da cultura ocidental, Copérnico, Darwin e Freud. Mas, aquilo que as palavras de Santiago denunciam, os Yanomami vivenciam. Não tive acesso à fala de Kopenawa na ECO 92. Porém, como mencionei acima, no texto publicado na França, Davi faz um alerta mundial sobre a violência e a devastação das terras de seu povo praticadas pelo "povo das mercadorias". A ameaça que pesa sobre os índios e a Amazônia é também uma ameaça ao equilíbrio ecológico planetário. Davi denuncia mas reclama que os não índios não o escutam. Contudo, essa surdez diante do que mereceria a mais atenta das escutas é a imagem que a modernidade ocidental envia ao escritor e também ao líder indígena. É nessa mesma imagem, que se nega a ver e a escutar, que os dois, cada um a seu modo, refletem sobre seu papel e sobre a atualidade de sua condição.

No segundo encontro, na Flip 2014, Silviano Santiago fez uma fala sobre o lançamento de *Mil rosas roubadas*. Do livro, destaco nesse capítulo, a questão da amizade e da finitude (a morte do amigo), que movem a fala de si nessa narrativa. A finitude (pensada como fim do mundo, como catástrofe ecológica final) e a amizade com o etnólogo Bruce Albert, veículo de uma escrita colaborativa para a publicação das palavras de Davi Kopenawa, ressoam, assim como as palavras de Silviano Santiago, no horizonte contemporâneo de mutações subjetivas e crise ecológica.

Na ECO 92 como na Flip 2014, a imagem de si refletida no outro que não os vê é o desencadeador da fala tanto de Santiago, como de Kopenawa. Em 1992 este outro é, em Silviano, a cegueira do sujeito moderno, do qual ele anuncia a quarta feira de cinzas. Em Davi Kopenawa é o "povo das mercadorias", invasor de suas terras. Em 2014, em *Mil rosas roubadas*, a imagem do outro se transmuta nas figuras da amizade (entre dois homens) e da morte (do amigo) e, em *A queda do céu*, nas figuras da amizade (colaborativa) e da morte (da Terra).

Davi Kopenawa diz que os brancos têm memória curta, ela não é "longa e forte" como a dos Yanomami (ALBERT e KOPENAWA, 2015, p.75). Por isso os brancos precisam da leitura das palavras para poder lembrar. Assim, para se dirigir a eles, o xamã recorre às palavras em "pele de imagens". Essa é a motivação maior que o levou à publicação do seu livro. Ao apresentar sua mensagem dessa forma, Davi dá um passo em direção ao outro. Ele se abre a um universo simbólico diferente para levar o seu conhecimento. Essas questões estruturam o

último capítulo da tese, no qual apresento uma leitura de *A queda do céu*. Para esse desafio, procurei me alojar no interior de um processo de *desaprendimento e reaprendimento*, como diz Catherine Walsh ao falar da pedagogia decolonial de Frantz Fanon. Nesse esforço de compreensão desse outro horizonte epistemológico me apoiei na ideia de *transmodernidade* de Enrique Dussel, além do *perspectivismo* e da *ecologia dos saberes* acima mencionados.

Desse modo procurei perceber as questões e os dilemas contidos nessa narrativa. Numa atitude estratégica, numa adaptação criativa, Davi Kopenawa assimila o discurso da "gente da ecologia" preocupada com aquecimento de suas cidades, para juntar-se ao coro das vozes que clamam pela floresta. Além da presença de um "eu" narrador polifônico, multiverso, há também a presença de um tradutor, o etnólogo Bruce Albert, especialista na cultura e língua Yanomami, convocado por Kopenawa para fazer com que suas palavras ditas em seu idioma ultrapassem os limites da aldeia. Sua narrativa é o seu itinerário intelectual e político, mas é também um trabalho sobre si por meio de uma linguagem que se dirige ao outro, na qual os aspectos formais contam tanto quanto os conteúdos. Foi nessa chave que procurei ler a poética da sua narrativa.

Davi Kopenawa Yanomami nos oferece uma imagem de sua cultura que se afasta das mediações simbólicas do ocidente branco hegemônico. Sua diferença exige do leitor uma suplementação aos conhecimentos teóricos "habituais" para tentar compreendê-lo sem cair em essencialismos. De maneira análoga à escrita de Silviano Santiago que atravessa as fronteiras da literatura, da ficção e da biografia, permanecendo fora-e-dentro das suas margens, no entre-lugar, a narrativa de Kopenawa situa-se em um pensamento de fronteira.

Capítulo I

O entre-lugar, o desvio e o pensamento de fronteira

"É preciso arrancar alegria ao futuro."²

Começo com o verso de Maiakovski retomado por Silviano Santiago ao longo de sua produção ensaística. Sempre leio estas palavras como um sinal de esperança, especialmente em uma época como a nossa de reconfiguração da ordem ou desordem política, econômica e social. A absorção do texto artístico pelo imaginário do leitor é sempre contextualizável politicamente, queira ele ou não. A literatura constitui um caminho privilegiado de abertura e descolonização do pensamento, pois menos normatizada que o discurso científico, ela vai mais longe na busca de realidades escondidas.

Nessa perspectiva tentarei aqui mapear os debates acadêmicos em torno do conceito de entre-lugar a partir da especificidade das teorias críticas latino-americanas. A ideia é, por um lado, mostrá-lo como um operador que possibilita uma abertura para pensar o contemporâneo e, por outro, mostrar os seus limites. Assim, às ideias de "desenvolvimento, nação e diferença" - ainda presas ao imaginário ocidental, mas utilizadas pelo pensamento do entre-lugar para delas se diferenciar -, são acrescidas as noções de "interculturalidade e descolonialidade."

Essas noções foram tomadas de empréstimo a Walter Dignolo em seu artigo *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política* (2008, p. 287-324).³ A agregação desses dois últimos termos talvez seja o que tenha faltado às teorias desenvolvidas nas décadas de 1960 e 1970. Elas vão atualizar uma discussão gestada naquele período. Mas é importante não esquecer, por exemplo, que a ideia de nação, sobretudo burguesa, foi utilizada para ocultar conflitos de classes, manter reservas de mercado, servir dentre outras coisas, às mobilizações belicosas. Hoje, essa ideia foi capturada

² Verso do poema no qual Maiakovski se despede do amigo suicida Sierguéi Iessiênim, citado por Silviano Santiago em "Revoada de vagalumes", Jornal *O Estado de São Paulo* (2011); Joëlle Rouchou e Júlio Castañon Guimarães. Entrevista com Silviano Santiago. In: *Escritos*, p. 266.

³ As bases históricas da descolonialidade se encontram na Conferência de Bandung de 1955, na qual 29 países da Ásia e da África buscavam encontrar uma visão comum de um futuro que não fosse nem capitalista, nem comunista. Em Belgrado, na Conferência dos Países não alinhados, ocorrida em 1961, vários estados latino-americanos se uniram a este movimento. Ali se estabeleceram os fundamentos políticos e epistêmicos da decolonialidade.

pelas classes subalternizadas, "subdesenvolvidas". Percebe-se então que ela pode ser utilizada a serviço justamente dessas classes. Assim, a noção de interculturalidade precisa da ideia de nação, mas aquela pensada pelos movimentos críticos dos anos 1970 e não a ideia de nação desenvolvida no século XIX.

Foi a reflexão sobre o percurso dessas ideias que me levou à indagação sobre o lugar das escritas de si nos debates sobre estudos culturais, pós-coloniais e descoloniais latino-americano. Quem fala? Quem escreve? Quem se manifesta? Em suma, qual o local de enunciação?

O conjunto desses problemas que discutem os fundamentos da narrativa unívoca e etnocentrada da modernidade diz respeito ao campo de reflexões do movimento crítico sul global, formado por pensadores latino-americanos. Não se trata mais de substituir o "universal" caduco por uma outra forma de logocentrismo, nem de inverter as relações de forças atual por um simples descentramento de pólos em proveito das periferias. Mas trata-se sobretudo de elaborar novas formas de combinações múltiplas, de saberes capazes de levar em conta a heterogeneidade do mundo. Os discursos descoloniais se inscrevem nessa perspectiva. A partir da crítica da narrativa convencional de modernidade, elaboram novos projetos de viver em conjunto que não são somente contra-hegemônicos, mas verdadeiramente integrativos.

Foi também pela necessidade de criar instrumentos críticos que levassem em conta a especificidade das culturas originais e também o repertório já estabelecido pelo ocidente branco-europeu, que Silviano Santiago escreveu na década de 1970, seu célebre ensaio, *O entre-lugar do discurso latino-americano*. Situado literalmente entre três línguas, países e culturas, escrito em 1969, o ensaio foi lido em francês em uma conferência na Universidade de Montreal, em 1971, traduzido e publicado no mesmo ano em inglês, quando Silviano Santiago lecionava em Suny, Buffalo, nos Estados Unidos, e afinal retraduzido para o português, em 1978, incluído em *Uma literatura nos trópicos* (PENNA, 2012). Neste contexto, diferentes críticos do sul global buscavam romper com a noção de descompasso entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos, e sugerir processos alternativos de modernização.

Cultivando "a imaginação do paradoxo", Silviano Santiago propõe a subversão da hierarquia entre o original e a cópia, o colonizador e o colonizado, forjando um espaço intervalar, no qual a apropriação da cultura ocidental ocorre em perspectiva diferencial, quebrando os conceitos de unidade e de pureza. Ele via na imposição do conceito de pureza renascentista, o cerne da violência da colonização

que se daria pela língua, pelo deus e pelo rei.

Nesse sentido, o conceito de *entre-lugar* deve ser lido como parte de um esforço de análise cultural que, nas décadas de 1970 e 1980, busca integrar as produções literárias da América Latina a um cenário mais amplo de discussões como o superregionalismo, de Antonio Candido (1987), e o de *transculturación* tal qual utilizado pelo uruguaio Ángel Rama (1982), que tentavam pensar o modo como os escritores do período articulavam as estratégias vanguardistas de construção narrativa com os conteúdos procedentes das culturas locais. A operação transculturadora buscava preservar no texto literário a riqueza das culturas orais quando as pautas modernizadoras ameaçavam sua sobrevivência.⁴

Por um lado estas reflexões suscitaram o interesse da crítica literária latino-americana, pois sua leitura das realidades culturais traçou uma nova via de exploração e de classificação que libera os problemas teóricos-metodológicos de uma história literária europeia transplantada na América. Porém, por outro lado, uma das críticas à ideia de transculturación, segundo o peruano Antonio Cornejo Polar, recai sobre grau de variação presente nos discursos latino-americanos e sua origem transcultural, já que a aceitação de uma tal proposição implicaria em uma certa homogeneização da literatura, como se toda ela tivesse sido concebida por um mesmo processo ou com os mesmos sistemas de transformação. Partindo de casos em que a literatura é produzida, em princípio, em um contexto de conflito entre dois processos sócio-culturais, a fim de estudar a literatura dita "indigenista", Polar propõe a ideia de "heterogeneidade" com objetivo de apresentar uma teorização

⁴ Em "Literatura e subdesenvolvimento", Antonio Candido observa que as obras de Guimarães Rosa, Júlio Cortázar e Clarice Lispector ultrapassam os regionalismos pitorescos, alcançando a autonomia literária, num momento em que "a imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca", In: *A educação pela noite & outros ensaios*, p. 155. Por sua vez, Ángel Rama vai buscar em Fernando Ortiz o termo *transculturación* (proposto pelo antropólogo cubano em 1940) para lidar, principalmente, com a produção literária dos romancistas do *boom* do realismo mágico. Com este conceito, o crítico uruguaio tenta abarcar "um fenômeno de transitividade cultural, em um cenário de modernizações descompassadas e desiguais, onde a tradição só pode ser recuperada através de uma relação sincrética com a cultura estrangeira." In: RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*, p. 202, 203. A transculturación age graças a combinação de um sistema que utiliza a seleção sobre a própria cultura ou sobre as culturas estrangeiras, suas perdas, redescobertas e integrações, a fim de reconstruir de maneira geral o sistema cultural. O neologismo criado por Fernando Ortiz "expressa melhor", segundo ele, a complexidade do trânsito de um cultura à outra. Ele diz ainda que este processo "não consiste somente em adquirir uma cultura", mas "implica também necessariamente na perda, no desenraizamento da cultura anterior" e "a conseqüente criação de novos fenômenos culturais." In: ORTIZ, Fernando. *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*, p. 83.

própria do contexto literário peruano. A heterogeneidade, segundo ele, poderia ser relacionada a outras literaturas fora do contexto peruano. Esta noção acentua a coexistência de elementos dissemelhantes no interior de formações culturais particulares. Cornejo Polar volta nos anos 1990, com uma nova obra sobre as bases da heterogeneidade para lhe conferir uma maior profundidade epistemológica introduzindo-a em outros níveis de ação.⁵

O que me interessa na utilização dessas abordagens na historiografia literária apresentadas nesse debate epistêmico-terminológico é a abertura que elas implicam para a produção literária latino-americana. A partir delas procuro fazer um questionamento sobre as estratégias de reelaboração discursiva operadas nesta região, mais especificamente no Brasil.

Muito além de discussões abstratas sobre a pertinência ou não de abordagens conceituais para compreensão da história da região, os termos gerados pela crítica literária latino-americana representam uma mudança de olhar muito importante na historiografia, afetando diretamente a percepção das diferentes literaturas locais. Desde os anos 1970 os quadros teóricos tributários, em linhas gerais, dos Estudos Culturais se desenvolvem na América Latina analisando a produção cultural sem depender exclusivamente de teorias vindas do exterior.

L.1 O entre-lugar

Um novo aparelho crítico vindo das ciências humanas, notadamente da antropologia busca compreender os processos culturais desde a "conquista" da América Latina. Pode-se dizer que nessa conjuntura também o *Entre-lugar do discurso latino americano* torna-se influente não apenas no contexto latino americano, mas também no norte-americano e europeu, porque, com suas alusões à intenção silenciadora da cultura e religião nativas expressadas já na carta do escrivão Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal sobre sua chegada ao Brasil (1500), Silviano Santiago mostra que este espaço intervalar constitui nossa condição epistemológica desde a emergência do Novo Mundo no contexto global. A inserção da palavra nascida neste entre-

⁵ Para uma crítica ao conceito de transculturação de Ángel Rama e a ideia de heterogeneidade desenvolvida por Polar, ver: SOBREVILLA, David. Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina .

lugar, diz o crítico ensaísta, é nossa contribuição para a cultura global.

A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. [...] Sua geografia [da América Latina] deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência (SANTIAGO, S., 2000, p. 16).

Os valores impostos pela metrópole não são assimilados e sim imitados, propiciando que nos interstícios, a mestiçagem passe a destruir a falsa unidade. Não há passividade no movimento de trocas e ao pregar uma investida agressiva contra os modelos metropolitanos, recoloca o lugar do intelectual para o qual "falar e escrever significa: falar contra e escrever contra" (SANTIAGO, S., 2000, p. 19). A reflexão de Silviano Santiago vem, por sua vez, de sua eitura dos vanguardistas brasileiros, especialmente de Mário e Oswald de Andrade. De Mário toma seu conceito de "sem caráter" com que caracteriza a seu anti-herói épico Macunaíma, que deixa a placidez de sua rede para percorrer o território nacional (e, por pouco, europeu) em busca de sua identidade. Em *Macunaíma*, romance de 1928, o desalento inicial sugerido pelo subtítulo - "o herói sem nenhum caráter"-, se torna entusiasmo ao final da leitura quando refletimos que este faz alusão à virtude sintética do brasileiro-tipo para operar a partir das diversas identidades do Novo Mundo. Daí o outro apelativo com que Mário fecha a narração: "o herói de [toda] nossa gente". Ao mesmo tempo, a emoção do leitor latino-americano surge quando antecipamos o questionamento da identidade brasileira hegemônica construída por Portugal, mediante a transmissão da história de Macunaíma na Europa pela boca do papagaio verde - que, na última página do livro, alça vôo até Lisboa.

Este gesto descolonizador é encontrado também em Oswald Andrade, antecipando a viagem transatlântica do papagaio de Macunaíma em seu "*Manifesto de Poesia Pau-Brasil*" (1924), onde se lê: "A poesia Pau Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança [...] Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação". Pouco depois Oswald radicaliza seu discurso no *Manifesto Antropofágico* (1928), onde já não só o produto cultural híbrido busca descolonizar o imaginário ocidental, como anteriormente pretendia sua exportação de poesia, mas aponta para a produção mesma do

conhecimento brasileiro como um gesto agressivo e ativo de hibridismo, uma disposição antropófaga de deglutição dos saberes locais e globais para produzir um objeto - estético ou de conhecimento - destabilizador do espírito revolucionário de Oswald. Dessa forma, o ritual antropofágico - a reelaboração constante do Outro e de si mesmo - pela "devoração", deveria ser utilizado pelas culturas colonizadas como forma de deglutir o conceito de universal, oferecendo "respostas não etnocêntricas" aos "valores da metrópole."⁶

Assim, na passagem da década de 1970 para 1980, Silviano Santiago destaca as ambivalências do intelectual que ocupa um lugar privilegiado na ordem dos saberes a partir da conjunção histórica com a antropologia:

Na configuração ambivalente do seu ser cultural reside o drama ético do intelectual brasileiro face a todas as minorias da América Latina. A sua compreensão dessas minorias, pelo materialismo histórico, tem de passar pela integração total e definitiva delas ao processo de ocidentalização do mundo; a compreensão delas pelo pensamento antropológico tem de questionar essa integração histórica, para que elas não continuem a viver

⁶ Ver: Oswald de Andrade. Em Piratiniga. Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha." (Revista de Antropofagia, Ano 1, No. 1, maio de 1928.) Sobre o instinto antropófago ver também Roberto Fernández Retamar, que em seu ensaio *Calibán. Apuntes sobre a cultura de Nuestra América*, de 1971, dialoga com o Caliban do intelectual francês Ernest Renán, publicado em 1878 como continuação da obra dramática de William Shakespeare. O canibal decide reverter a dupla violência epistêmica sofrida com o despojo de sua cultura e imposição de outra, aprendendo a língua do amo para rebelar-se contra ele em seu próprio idioma. O canibal, deformação europeia do vocabulário "caribe" que se refere aos exterminados indígenas da região hoje homônima, possui uma injusta conotação de infâmia. Daí a ideia de transformar o "Caliban, canibal-subalterno e colonizado" em devorador do conhecimento europeu hegemônico e colonizador para rebelar-se contra ele, encarnando o verdadeiro espírito do intelectual latino americano. Com publicação de *Une tempête, d'après La tempête de William Shakespeare: adaptation pour un théâtre nègre* (Césaire, 1969), constata o crítico cubano, "Caliban [é] assumido com orgulho como nosso símbolo." A tradução de Retamar foi publicada em 1988. Cf: RETAMAR, Roberto Fernández. Caliban e outros ensaios, p. 30. Sobre a ideia de devoração e as respostas não etnocêntricas aos valores metropolitanos em Silviano Santiago, ver, por exemplo, desse autor: *Vale quanto pesa*: ensaios sobre questões político-culturais, p. 23. Sobre o híbrido e também sua reprodução semiológica entre os quais a escrita, os gêneros literários ou artísticos, os diversos tipos de discursos, a intertextualidade, a tradução, a adaptação e toda combinação de vários modos e expressões diferentes, incluindo uma leitura crítica sobre o sujeito moderno, ver a coletânea organizada por DESBLACHE, Lucile (org.). *Hybrides et monstres: Transgressions et promesses des cultures contemporaines*. Ver também: EZQUERRO, Milagros (dir.). *L'hybride/ lo híbrido: cultures et littératures hispano-américaines*.

uma 'ficção' imposta como determinante do seu passado e do seu desaparecimento futuro. Difícil é o pacto entre o homem latino-americano e a História ocidental, a não ser que se caia em certas determinações de cunho desenvolvimentista, onde se afigura como capital a práxis ideológica do progresso (SANTIAGO, S., 1982, p. 18).

Essa discussão encontrada ao longo da obra de Silviano Santiago, era também proposta em sala de aula, conforme relembra sua ex-aluna Evelina Hoisel. O professor contribuía para acentuar o processo de encenação e de dramatização do saber ao apresentar verdades canonizadas. Ao rever a história ficcionalmente contada, Santiago demolia as fronteiras entre ficção e história, oferecendo uma outra ótica para se compreender "o processo de colonização - inclusive o do século XX! - e de constituição de um povo, uma cultura, de uma nacionalidade." (HOISEL, 2008, p. 48).

A superação da história ficcionalizada pelo ocidente exige a desconstrução do "enciclopedismo europocêntrico" e a construção de novos conceitos. Por meio deles avança-se não apenas rumo à compreensão de que a cópia pode conter em si uma rasura que a diferencia do original, rompendo-se com a hierarquização pautada por critérios de "atraso" e de "originalidade", mas também faz perceber que a incorporação do outro pela cultura hegemônica mantém a hierarquização dos valores da cultura europeia, como ocorre na antropologia daquele período.

Como se vê, em *Vale quanto pesa*, Silviano Santiago começa a analisar a relação entre as obras literárias e escritas de si (autobiografias, biografias, correspondências, etc). Ele observa um deslocamento da figura do narrador autobiográfico em obras nas quais, pelo viés da cultura popular, o escritor-narrador-personagem age como um antropólogo, incorporando a fala das camadas populares, tal como Guimarães Rosa, com *Grande sertão: veredas* e *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

É neste pouco pacífico entrelugar que o intelectual brasileiro encontra hoje o solo vulcânico onde desrecalcar os valores que foram destruídos pela cultura dos conquistadores. É aí que se constitui o texto da diferença, da diferença que fala das possibilidades (ainda) limitadíssimas de uma cultura popular preencher o lugar ocupado pela

cultura erudita, apresentando-se finalmente como a legítima expressão brasileira (SANTIAGO, S., 1982, p. 39).

A incorporação da fala popular pelos escritores "antropólogos" constituiu, naquele momento, uma oportunidade para a denúncia dos conflitos entre os valores das classes dominadas e dominantes. Assumindo o papel de intelectual crítico engajado, Silviano declara pela fala de seu personagem Artaud em *Viagem ao México*: "O intelectual, de pé e no meio da multidão, é um pára-raios, ou não é. Ele deve ser a confluência de todas as forças desencadeadas pelos movimentos sociais" (SANTIAGO, S., 1995, p. 64).

As transformações ocorridas no cenário cultural e político do final do século XX o levam a mudar a compreensão do que está em jogo nas relações de contato e contágio entre a América Latina e a Europa (SANTIAGO, S., 1999, p. 19-20). Seu trabalho crítico e literário passam a assumir a tarefa de suplementar as interpretações por ele anteriormente produzidas. Assim, tanto a ideia de diferença, quanto a de suplemento são fundamentais para a noção de hibridismo ou entre-lugar, que como se pode ler, não é simplesmente um ponto intermediário entre o colonizador e o colonizado, entre o modelo e a cópia:

(...) entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropofágico da literatura latino-americana (SANTIAGO, S., 2000, p. 26).

Assim como Silviano Santiago, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, entre outros intelectuais latino-americanos, contribuíram nos anos 1970 para reelaboração de perspectivas mais dinâmicas, mais móveis e transdisciplinares sobre a reflexão da construção de identidades no continente. Seus trabalhos assinalam também uma contribuição para uma nova organização historiográfica das literaturas da América Latina.

Se até aqui fui conduzida pela lente de Silviano Santiago, é também por ela que percebo os limites dos ensaios produzidos nos anos de 1970. Conceitos utilizados pelo autor, como o de *entre-lugar* e *hibridismo* começam na década de 1990, a fazer parte da agenda crítica da comunidade internacional, ao mesmo tempo em que passam a ser

usados de modo mais sutil pelo próprio ensaísta (SANTIAGO, S., 1999, p. 271). Eles vão sendo reconfigurados ao longo de sua obra, frente à questões sociais e culturais do momento, gerando posteriormente a noção de "literatura anfíbia", aquela que, entre Arte e Política, responde ao desafio da realidade brasileira. Tais questões o motivam a abordar políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira, estudadas a partir de Joaquim Nabuco, como se lê em "Atração do mundo". Ainda aqui se redimensionam as tensões entre a Europa e o Brasil, ainda um pé lá, outro cá. Posição ampliada com o avanço das tecnologias de comunicação, a globalização e o multiculturalismo, o fluxo de imigrantes em busca de trabalho e melhores condições de vida nos países ricos e hegemônicos, o que leva Silviano a questionar o velho sentido de cosmopolitismo (e seu caráter eurocêntrico), para cunhar o conceito de "cosmopolitismo do pobre", que dá título ao seu livro de ensaios.⁷

Seu comprometimento com o estudo da literatura pós-colonial propiciou um fascínio crítico pelo híbrido em geral e isso informa e estrutura sua produção. O seu foco é a rejeição de formas totalizantes ou discursos de poder, seja na forma de empreendimento colonial, seja na forma de construto ontológico ou de divisões de gênero. O hibridismo ou a ambiguidade entre o metropolitano e o subalterno, entre o núcleo privilegiado e o outro, é visto pelo crítico escritor como capaz de subverter oposições categóricas e movimentos ideológicos essencialistas, bem como capaz de prover uma base para a reflexividade cultural e para a mudança (AVELAR, 1999, p. 139-140).

A partir do final dos anos 1980, estas ferramentas ocuparão um lugar central nos estudos culturais e estudos do pós colonialismo. Qual será então o sujeito ou o conjunto de vozes nos textos literários que assumirá a direção nos estudos latino-americanos? Quais serão as implicações de uma mudança de paradigmas? As respostas estão na historiografia dos estudos pós-coloniais e descoloniais, pois suas abordagens teóricas são fundamentais na crítica sobre a região.

I.2 Do entre-lugar aos pós-colonialismo

No final dos anos 1980 e início dos anos 1990, o

⁷ SANTIAGO, Silviano. Uma literatura anfíbia. In: *O Cosmopolitismo do pobre*, p. 72. Ver, na mesma obra, o ensaio *Atração do mundo*, p. 11-44.

desenvolvimento de correntes críticas e teóricas após a crise da teoria formalista, a nova vaga dos estudos feministas e os estudos de gênero, os estudos culturais nas universidades norte-americanas, herdeiras de uma importante crítica inglesa sobre este tema, possibilitou uma abertura considerável para as ciências humanas mas também para os estudos literários. Neste contexto de forte mestiçagem social e étnica no seio de grandes universidades (o acesso crescente de mulheres às universidades, e no mesmo sentido, comunidades tipicamente marginais no caso dos Estados Unidos, notadamente os afro-americanos, asiáticos-americanos e os latino-americanos), as novas abordagens teóricas e o estudo das sociedades e das produções culturais se interessaram fortemente pela inclusão do Outro e pela revalorização dos discursos tipicamente marginais.

O acontecimento da teoria e a prática das literaturas ditas pós-coloniais reconfiguraram os focos de interesse dos estudos literários. É neste contexto que se coloca o questionamento de produções textuais tipicamente organizadas a partir de uma teoria dos gêneros literários sob um olhar ainda baseado sobre o estruturalismo e a semiótica, em direção a um deslocamento do sujeito em relação à marginalidade.

Os estudos pós-coloniais nascem na literatura a partir do interesse de intelectuais que trabalhavam na Inglaterra, Estados Unidos, Índia e Austrália, em compreender o processo de formação das literaturas nacionais e de formação de identidades nas regiões que outrora faziam parte do Império colonial britânico. As bases críticas começam a se desenvolver a partir dos estudos de história moderna indiana em Cambridge, em um grande debate sobre os efeitos do colonialismo na Índia e a sua relação com os movimentos nacionalistas durante os anos 1970. É justamente neste contexto que os estudos subalternos fazem sua aparição entre as análises críticas sobre as antigas colônias. O objetivo declarado dos estudos subalternos era produzir análises históricas nas quais os grupos subalternizados fossem percebidos como sujeitos da história. Essa mudança de perspectiva pretendia ao mesmo tempo uma reformulação da historiografia nacional - as narrativas constitutivas da nação - e o modo pelo qual se compreende as relações de poder em um contexto de dominação.⁸

⁸ Uma das análises pioneiras sobre os estudos subalternos é o livro de Dipesh Chakrabarty, *Subaltern Studies and postcolonial historiography*, publicado em 2000. O conceito de subalterno é inspirado no filósofo Antonio Gramsci. Nos escritos pré-carcerários, em suas cartas e cadernos, Gramsci utiliza as palavras "subalterno", "subalternas", "subalternos", "subalternidade", em seu sentido mais óbvio ou de modo metafórico relativamente claro (embora nem sempre convencional). Não é possível formular uma definição precisa de

No final dos anos 1990 se identifica uma importante produção teórica no seio do grupo de estudos pós-coloniais, o qual é também diversificado e renovado graças a outras contribuições de diferentes campos de estudos. É o caso de Edward Said, Homi Bhabha e Gayatri Chakravorty Spivak. Esta última, como veremos posteriormente, se interessou em particular pela relação entre os estudos subalternos e o feminismo a fim de explorar as implicações e as aplicações teóricas que esta abordagem poderia gerar. Spivak retoma a ideia de sujeito adotada pelos estudos subalternos introduzindo proposições filosóficas pós-estruturalistas, notadamente reflexões de Gilles Deleuze e de Michel Foucault, para propor instrumentos teóricos de análise dos sujeitos construídos nos discursos ocidentais como tipicamente marginais ou de Terceiro Mundo.

Chakrabarty considera que nesse período de fim de século, os estudos pós-coloniais tinham já ultrapassado o quadro teórico metodológico sobre a revisão historiográfica que tinha sido proposta vinte anos antes pelo grupo de estudos subalternos, já que sua aplicação e possibilidades de análises se encontravam "no cruzamento de muitos caminhos diferentes", desenvolvendo as proposições de origem (CHAKRABARTY, 2000, p. 25). A utilização de um certo viés pós-colonial na teoria literária também faz parte de caminhos privilegiados de diferentes grupos de estudos, na medida em que o texto literário enquanto expressão cultural pode dar conta de uma certa experiência do colonialismo, de seus efeitos subjacentes e de suas contradições, buscando tecer novas conexões sociais. É assim que os críticos literários estabelecem projetos significativos para retrazar a estruturação de discursos propondo uma outra interpretação da relação entre poder e conhecimento organizado no contexto colonial.

O projeto de descentralização de discursos da nação de um ponto de vista literário questiona não somente a organização da historiografia mas também a estruturação teórica do cânone e de gêneros literários. Isso abre brechas para uma textualidade nova que poderia, em

"subalterno" ou de grupo subalterno-classe social subalterna em Gramsci, dado que, a seu ver, não constituem uma entidade isolada, e menos ainda homogênea. Não é casual que ele designe sempre no plural essas categorias. A categoria de grupos subalternos-classes sociais subalternas compreende muitos outros componentes da sociedade, além da "classe operária" e do "proletariado". A ideia principal de Gramsci era que os subalternos jamais tiveram Estado nem estruturas representativas, não existia nenhum arquivo disponível diretamente referente a eles. Esta situação criava ela mesmo uma lacuna metodológica que impedia toda tentativa de historiografia dessas populações. A conclusão a que chegou Gramsci era que a historiografia possível sobre essas pessoas só poderia ser realizada sobre uma base literária. Ver: LIGUORI, Guido; VOZA, Pasquale (orgs.). *Dicionário Gramsciano*, p. 746-749.

certa medida, dar conta da construção de novas subjetividades para além das lógicas tradicionais da relação de força dominante/dominado. É assim que são colocados à disposição do teórico cultural ou do crítico literário ferramentas teóricas e metodológicas para consolidar outras leituras de produções culturais em territórios considerados parte da marginalidade em relação ao poder dominante. Visto o contexto teórico, pode-se questionar qual é a posição da América Latina no concerto das novas abordagens literárias?

I. 3 A viagem: pensar a América Latina

Com o conceito de América Latina quero abarcar não um espaço geográfico delimitado, nem um tempo histórico específico, mas uma realidade cultural descontínua e transformadora: aquela criada e recriada pelos atores de todos os rincões do planeta durante a transformação do Novo Mundo em fonte de recursos, especialmente econômicos, para Europa e Estados Unidos. Sob essa violência histórica experimentada durante mais de 500 anos pelos habitantes nativos e escravizados no continente, assim como por seus descendentes têm surgido vozes, as quais, seja por sua condição subalterna, seja por sua disposição crítica, não alcançam a repercussão na cultura global. O desafio do pensamento do sul global é inserir essas vozes no tecido discursivo hegemônico, tal como os pensadores críticos da Índia têm feito, a fim de enfraquecer os pilares colonialistas do império britânico, implantados em sua cultura. Tradicionalmente dispostos a dialogar com a Europa, os pensadores da América Latina muitas vezes ignoram aos próprios vizinhos geográficos e históricos.

Silviano Santiago pensou em conjunto um ensaio de interpretação do Brasil e outro do México. Em *Raízes e o labirinto da América Latina* (2006) ele desconstrói a ideia de identidade a partir das figuras do pachuco de Octavio Paz e do navegante de Sérgio Buarque de Holanda, que condensam a ideia de migração, deslocamento e diáspora como fundamento paradoxal da identidade. A noção de deslocamento em Silviano aparece anteriormente em uma nota de rodapé de seu ensaio *O entrelugar do discurso latino-americano*. Ali Silviano recupera da sua leitura derridiana de Lévi-Strauss o papel da etnologia como uma disciplina capaz de desafiar o discurso histórico e deslocar a posição central (ou centralista) da cultura europeia como cultura de referência. A etnologia tem uma propriedade análoga ao "trabalho de contaminação

dos latino-americanos": interrompe e perturba. Quer dizer, o deslocamento tem uma qualidade produtiva, ao permitir uma alteração necessária, uma mudança de perspectiva, que retira o discurso eurocêntrico de sua posição dominante, hegemônica e permite ou facilita a emergência de uma nova perspectiva, invisível de outro modo (SANTIAGO, S., 2000, p. 16).⁹

Os etnólogos seriam, segundo esta leitura, "os verdadeiros responsáveis pela desmistificação do discurso da história, se contribuem de maneira decisiva para a recuperação cultural dos povos colonizados, dissipando o véu do imperialismo cultural". Note-se que a observação é condicional e marcada pela noção de imperialismo cultural, típica dos anos em que foi enunciada, porém também marcada pela questão colonial que regressa como um núcleo semântico ao mesmo tempo precursor e constante na obra de Silviano Santiago.¹⁰ A etnologia pode funcionar como arma contra a metafísica etnocêntrica ocidental e pode operar como um recurso que interrompe e perturba a narração do historicismo europeu e o confronto com algo que, na América Latina, é o produto de um "trabalho de contaminação", realizado para destruir noções de unidade e de pureza (SANTIAGO, S., 2000, p. 16, 17).

A possibilidade de que a etnologia perturbe a metafísica ocidental depende de algumas condições e, de fato, convive com olhares racistas como o dos europeus em relação aos nativos durante a época colonial e depois dela (colonialidade de saber). A mesma preocupação pela etnologia se manteve viva na obra de Silviano Santiago, todavia em 2006 adquire uma dimensão crítica adicional: é antes o discurso de Levi-Strauss que é submetido a uma nova leitura minuciosa, e no centro está o incômodo do antropólogo com a viagem como experiência. Creio que há então um segundo núcleo no ensaio, associado ao deslocamento

⁹ Em entrevista, Silviano Santiago diz: "A leitura de *Minha formação*, de Joaquim Nabuco, me ajudou a dar o último passo, assim como a experiência de ter visto o filme de Manoel Oliveira, *Viagem ao começo do mundo* (1997). E, finalmente, está sendo também importantíssima a leitura de *El labirinto de la soledad*, de Octavio Paz, de onde extraí a figura do *pachuco*, que se tornou o novo avatar do entre-lugar. (...) Somados todos, comecei a trabalhar a questão da diáspora, de uma perspectiva lusa, luso-brasileira, hispano-americana, latino-americana. Cada adjetivo carrega consigo os problemas específicos, tanto geográficos quanto sociais e econômicos, decorrentes da situação em análise. Acabo de escrever um ensaio, *As raízes e o labirinto da América Latina*, que dará ao leitor - para o bem e para o mal - o último formato da questão [do entre-lugar]". In: SANTIAGO, Silviano, Entrevista. *Metamorfoses*, p. 365.

¹⁰ Segundo Álvaro Fernández Bravo, o interesse pelo mundo colonial como foco pode ser comparado no pensamento de Silviano Santiago com o de Josefina Ludmer em outro ensaio seminal: "Las tretas del débil", de 1985. Nesse ensaio Ludmer elabora sobre a posição do discurso feminino representado pela poeta mexicana Sor Juana Inés de la Cruz. BRAVO, Álvaro Fernández, op. cit., p.11.

que pode ler-se em torno do problema da província, e a viagem que o levou a viver nela.

Diz Silviano no começo de *A Viagem ao México*:

(...) o capricho um pouco perverso de Georges Dumas' - somado a circunstâncias mundanas do meio universitário francês, na época privilegiado fomentador da cultura junto à elite dos países da América Latina - levou Lévi-Strauss, então jovem professor num liceu da província, a participar da cosmopolita missão universitária francesa, cujo fim era o de desprovincializar a fundação e implantação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da Universidade de São Paulo (SANTIAGO, S., 1995, p. 294).

No texto de Silviano, Lévi-Strauss é um francês provinciano que parece tornar-se cosmopolita por mero fato de seu deslocamento e sua participação na missão cosmopolita universitária francesa. A rigor, como observa em seu comentário sobre a polêmica suscitada ao redor da tese das ideias fora do lugar, de Roberto Schwarz, provinciano e cosmopolita são posições contingentes e datadas historicamente e não essências ahistóricas permanentes. O mundo intelectual paulista ávido por consumir "ideias europeias" que Lévi-Strauss visita é, em rigor, um universo fragmentado por tensões internas que ele não chega a perceber. A viagem então não só servirá para que um professor de liceu de província (francesa) se converta em antropólogo, um dos fundadores da antropologia moderna, senão também para que esse professor de liceu se converta em um acadêmico cosmopolita, em observador do mundo intelectual paulista.

A desconfiança de Lévi-Strauss em relação às viagens estava ancorada em algo que nos leva a um dos núcleos do pensamento de Silviano: A pureza e sua perda pelo contágio. Para Lévi-Strauss, a viagem europeia até territórios periféricos traz em si um componente corruptor, que ataca e infecta (no sentido de aculturação), a pureza incontaminada da província. É o ato de provincializar, uma parte da missão para a qual o antropólogo foi contratado, o que ele reconhece como um ato infame, contrário a seus princípios. Silviano uma vez mais identifica na viagem lévi-straussiana ecos que ressoam no contemporâneo: a imunidade e a fronteira porosa/postiça entre cultura e natureza, o contato entre culturas como um problema filosófico.

O próprio itinerário de Silviano Santiago em sua viagem de

"uma província ultramarina" primeiro a Paris e depois aos Estados Unidos, deixou vestígios significativos. É o caso das escalas no Novo México - onde a herança colonial sem dúvida não passou despercebida - nem a relação com as minorias portoriquenhas e o Caribe mencionado em *O entrelugar*, no romance *Em liberdade* e no ensaio *Raízes e o labirinto da América Latina*.

I.4 "O cosmopolitismo do pobre" e a escrita de si

Somos todos cosmopolitas pobres, afirma Silviano Santiago em seu ensaio publicado em 2004. A tentativa de compreender a sua própria trajetória o inspirou a escrever o ensaio *O cosmopolitismo do pobre*. Refletir sobre um brasileiro sem condições financeiras para fazer uma carreira, que tem em algum momento a oportunidade de estudar e trabalhar no exterior, conhecer o mundo para além de suas fronteiras regionais e nacionais: "tinha nascido em um país extremamente pobre e cosmopolita. Como, sendo pobre, não ser cosmopolita de araque?"¹¹

O cosmopolitismo representado no Brasil por Joaquim Nabuco, que em seu livro *Minha formação* (1900) evoca a influência aristocrática estrangeira em sua formação, ainda persiste nos tempos atuais, notadamente no que se refere às elites nacionais. No entanto, novas formas de cosmopolitismo começam a aparecer produzidas pelo turismo de massa, o comércio, a indústria cultural e as migrações. Esse deslocamento para a margem é diagnosticado no ensaio de Silviano Santiago como *O cosmopolitismo do pobre*. Esse deslocamento da voz está atrelado ao momento atual que se abre para um mundo transnacional. É nesse sentido que irá propor um "cosmopolitismo do pobre", de acordo com sua entrevista ao *Metamorfoses*:

Infelizmente, somos todos, aqueles que o são - y *inclus* Joaquim Nabuco - , cosmopolitas pobres. Esse é um dos lances teóricos do meu livro de ensaios. Repare que a situação familiar ou financeira, abastada, deste ou daquele brasileiro, ou latino-americano, a classe social superior a que pertence, não o diferencia do cosmopolita propriamente pobre, sem recursos financeiros, que

¹¹Em entrevista, Silviano Santiago fala sobre sua carreira. G1, 240/7/13. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2013/07/em-entrevista-silviano-santiago-fala-sobre-sua-carreira.html>>. Ver também: HELENA, Lucia. *Silviano Santiago: a política através da palavra escrita*, p. 94.

toma avião da Varig e vai comer pão que o diabo amassou nos Estados Unidos. Veja que, se um dos meus artigos começa por Nabuco, o outro começa pelo notável filme de Manoel de Oliveira, um português que se situava na União Europeia. A condição de pobre é a de estar na margem e à margem da História, a diferença entre o brasileiro rico e o brasileiro pobre reside no fato de que o primeiro não precisa viajar para ser cosmopolita. Como escreve Nabuco, no Brasil sente saudades da Europa, na Europa sente saudades do Brasil. É essa situação *entre* que nos torna a nós, brasileiros, cosmopolitas pobres. O brasileiro pode até ser um nacionalista rico, e os há, e relativamente poucos, mas, se passar à condição de cosmopolita, será sempre um cosmopolita pobre. (...) O que estou querendo dizer é que há novas, precárias e fragmentadas utopias no mundo pós-moderno. Muitos grupos de cidadãos estão "aquém e além do nacional", no que me aproximo de filósofos como Habermas. Há um componente nacional que precisa ser (re)trabalhado em conformidade com a situação geográfica e tecnológica atual, onde a Internet (por exemplo) possibilita o conagraçamento de grupos até então distantes e alheios um ao outro, mas passíveis de serem reorganizados a partir de uma concepção de identidade mais ampla. Os cidadãos estão aquém (porque pertencem a grupos minoritários nacionalmente, desprivilegiados que são pelo poder central) e estão além (porque fazem aliança com outros grupos minoritários estrangeiros, desprivilegiados que são pela globalização) do nacional. (...) O perigo dos ideais cosmopolitas surge no momento em que a perspectiva de avaliação do Estado-nação transforma-se em julgamento de valor, ou seja, quando tudo o que não era europeu no Brasil, tudo o que não é norte-americano no Brasil, era/é menor, era/é adjetivo e não substantivo. No extremo oposto, surge outro grande perigo: julgar que tudo o que é autenticamente brasileiro era/é superior, era/é substantivo e não adjetivo (SANTIAGO, S.,

2006, p. 362-364).¹²

Segundo Silviano, "o conceito de pobre - como o de subalterno - tem uso analítico elástico e eficiente, propício a outra apreensão das letras nacionais, cujo chão seria pavimentado pela 'história dos vencidos' (para usar uma nomenclatura consensual)". O autor associa o surgimento deste segundo conceito ao aparecimento de um subgênero da autobiografia, que ele define como a "autobiografia dos destituídos", *os testimonios*, que emergem na América Latina nos anos de 1980. Nesse tipo de narrativa um escritor empresta a palavra literária a um líder comunitário popular, desprovido da escrita e do livro "pelas razões que o lado escuro da colonização europeia do Novo Mundo explica. Por virem tensionados pela alta voltagem da retórica revolucionária, os *testimonios* alcançam imediato sucesso" (SANTIAGO, S., 2013, p. 269). É o que se observa quando do lançamento da autobiografia da indígena guatemalteca maia-quiché, Rigoberta Menchú, intitulada *Meu nome é Rigoberta Menchú*: e assim nasceu minha consciência (1993), escrita pela etnóloga venezuelana Elizabeth Burgos¹³.

O *testimonio* é um gênero que utiliza técnicas de várias formas narrativas como o conto, o romance ou o ensaio, mas se serve às vezes também de métodos cinematográficos e periodísticos, que fazem dele um gênero híbrido difícil de definir.¹⁴ Sempre envolve palavras como

¹² A reflexão crítica sobre o conceito de cosmopolitismo e a necessidade de ampliá-lo visando incluir um vasto conjunto de organizações e movimentos que lutam contra a exclusão econômica, social, política e cultural tem gerado novas concepções e adjetivações, como: cosmopolitismo patriótico (Appiah, 1998), cosmopolitismo vernáculo (Homi Bhabha, 1996), cosmopolitismo subalterno (Boaventura, 2007). E até mesmo a noção de *cosmopolitismo planetário* de Paul Giroy, na qual propõe uma forma atual de pós-humanismo crítico. Giroy afirma que a Europa e os europeus são responsáveis pelo fracasso coletivo da aplicação dos ideais humanistas da ilustração. Como as feministas, os teóricos das raças são céticos a respeito da desconstrução da posição do sujeito da qual nunca puderam historicamente desfrutar. GILROY, Paul *apud* Rosi Braidotti. *Lo posthumano*. Ebook Kindle, posição 861.

¹³ O livro levaria Rigoberta Menchú ao prêmio Nobel da Paz em 1992, ano em que se comemorou a "descoberta" da América.

¹⁴ De acordo com levantamento feito por Hugo Achugar, não há um consenso sobre o que seria o testemunho. Em seu artigo, ele apresenta várias proposições de críticos latino americanos que se debruçam sobre o tema. Há aqueles que se referem ao testemunho como "símbiose entre literatura e periodismo"; aqueles que o vêem bem mais como uma "estreita relação entre o testemunho e a história"; como um "ponto de convergência entre a literatura e a historiografia". Por outro lado, há quem o delinhe "gênero literário ponte, diferenciado e diferenciador, entre o romance e os textos procedentes das ciências sociais ou o descreva como uma "tentativa de conciliar o material recolhido "cientificamente" com a forma artística (o romance). Ver: ACHUGAR, Hugo; BEVERLEY, Jonh (Ed.) *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Sobre o engajamento do intelectual como mediador que dá voz ao subalterno, ver: YÚDICE, George. "Testimonio y concientización", p. 207-222.

"entre", "convergência", "conciliar", que assinalam o hibridismo da obra testemunhal. Este caráter mestiço, assim como a diversidade de obras que cabem dentro desse gênero, tem como consequência a dificuldade de encontrar um termo verdadeiramente adequado, assim como de estabelecer uma definição que abarque os diferentes tipos de obras que se consideram parte desse gênero. Nas palavras de Hugo Achugar,

O testemunho tem sido assimilado tanto ao romance como à autobiografia, à história como à antropologia, à crônica como à memória; enfim, tanto ao discurso não ficcional como ao ficcional, ao discurso das ciências humanas como ao imaginativo. Daí também, a frequência de expressões relacionadas com o testemunho como as de "romance não ficcional", "romance documentário", "novo periodismo", "história de vida" e "romance testemunhal (1992, p. 61).

São múltiplas as definições que se têm usado para esse tipo de escrita, algumas abarcam o testemunho da América Latina como um todo, outras se centram sobretudo na interpretação do gênero como denúncia de injustiças vividas em uma situação de opressão. Na maioria dos casos, as definições ressaltam a existência de um autor/narrador/testemunha que oferece sua versão dos fatos históricos experimentados em primeira mão.

Prefaciando o livro de Sylvia Molly, *Vale o escrito*, Silviano Santiago chama a atenção para o fato de que a autora exclui de seu levantamento sobre relatos autobiográficos hispano-americanos, a narrativa *Meu nome é Rigoberta Menchú*, por considerar que nos testemunhos, o modelo de vida que se quer comprobatório é mais importante do que a escrita que o re-presenta. A grafia-de-vida é de tal forma estranha à experiência de vida que o deslocamento desta para aquela é quase sempre delegado a terceiros. Em última instância, nos testemunhos, o eu escrito se apresenta, ao se representar, como substituto de um ele elusivo. A ausência de construção retórica por parte do narrador torna-se limbo onde são validadas a autenticidade da experiência e a inocência da escrita (SANTIAGO, S., 2003, p. 9).

Por outro lado, Walter Mignolo, chama a atenção para a narrativa de Rigoberta Menchú como relato que emerge da experiência da diferença colonial, arraigada no imaginário e na estrutura social do mundo colonial moderno a partir de 1500. Ela mostra o desejo de mudança, de justiça e de direitos por aqueles que sofrem opressão

(MIGNOLO, 2003, p. 52).¹⁵

Em vários casos, como o de Rigoberta Menchú, os entrevistados são iletradas que buscam uma pessoa letrada para contar sua história. O letrado em geral é um antropólogo ou sociólogo, como é o caso de Elizabeth Burgos, responsável pela escrita desse testemunho. Remetendo à Philippe Lejeune "em uma autobiografia daqueles que não escrevem, dois fazem como se fossem um", Achugar destaca que é importante que o autor se identifique com a testemunha para que chegue a viver os acontecimentos contados e escritos como se os houvesse sofrido (1992, p. 62).

Nesta mesma esteira foi lançado o testemunho de Domitila Barrios de Chungara, uma mulher dos Andes bolivianos, *Si me permiten hablar*¹⁶, transcrito e organizado pela educadora brasileira Moema Viezzer. Silviano Santiago chama atenção para o fato de que o testemunho retoma também experiências menos politizadas na antropologia mexicana moderna e dialoga com a antropologia urbana americana (2013, p. 269).

Em grande parte devido ao movimento feminista latino-americano esses testemunhos estão sendo relidos. Não se trata mais de pensar nesse tipo de escrita como literatura menor, mas de percebê-la como espaço de empoderamento e oportunidade de repensar nossa realidade e promover uma mudança social. Passam a serem lidos não apenas como relato sociológico, mas valorizados pelo que tem de poético.

Se por um lado, o testemunho traz à tona o risco de reprodução de relações de poder entre o intelectual e os silenciados, entre o gravador/erudito e a 'vítima', ele responde a uma necessidade de auto-representação de qualquer grupo subalterno. Talvez o mais conhecido

¹⁵ Os anos 1990 foram de bastante interesse pelo testemunho e logo em seguida à publicação de *Meu nome é Rigoberta Menchú: e assim nasceu minha consciência*, o antropólogo inglês, David Stoll questiona a veracidade de alguns detalhes do testemunho de Menchú. Ele levanta algumas questões sobre quem poderia melhor reconstruir o passado, aqueles que viveram esse passado de uma forma ou de outra, ou aqueles que por razões de especialização profissional e uma pretensa objetividade científica se sentem autorizados para contá-lo? Estas questões levantadas por Stoll geraram bastante controvérsias e ainda hoje repercutem em estudos do gênero. Ver: ACHUGAR, Hugo; BEVERLEY, Jonh (Ed.) *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, p. 9-12.

¹⁶ Esse testemunho se refere à luta de uma mulher subalterna, à sua organização, à luta pelo espaço público e o doméstico onde se situa primeira batalha, a da participação das mulheres. Mas entre essa luta pela participação da mulher na vida política e o feminismo parece haver uma barreira que Domitila Barrios denuncia para constituir sua identidade como mulher pobre. Ver: VIEZZER, Moema. *Si me permiten hablar...* Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia, p. 36.

ensaio de análise desta categoria de escuta seja o de Gayatri Chakravorty Spivak, *Pode o subalterno falar?* (2010). Nele se afirma que a subalternidade é a incapacidade das elites de sociedades anteriormente colonizadas representarem a si mesmas, o que aumenta o fosso entre a prática popular e sua interpretação errônea nos discursos elitistas, discursos que são ainda impregnados pelo eurocentrismo. Assim, por muito tempo se imaginou que a resposta à questão colocada no título de sua obra, seria sempre negativa - não, os subalternos não podem falar. E aqueles que pretendem entendê-los só fazem falar em seu lugar. Esta ideia subtende a tese segundo a qual uma mulher subalterna não é dotada de palavra, e que um pai qualquer ou um rebelde da nação deve aparecer a fim de falar em seu nome. Ou seja, a subalternidade como tal exclui uma subjetivação transparente a ela mesma, ela não pode jamais tornar-se sujeito de sua própria história e então de sua própria emancipação (FRANCO, 1992, p. 14).

Essa questão evoca os problemas da representação e do essencialismo. A relação entre o intelectual europeu ou americano e o seu objeto de exame, por exemplo, que em geral pertence aos países periféricos. Com o conceito de essencialismo estratégico, Spivak pretende dar uma legitimação teórica a uma prática subversiva que invoca o essencialismo mas o atualiza pela desconstrução. Trata-se de uma tentativa de salvar a dignidade política da desconstrução do pensamento pós moderno em geral. O papel político ideal do essencialismo estratégico consiste em permitir aos oprimidos de toda sorte - nações, minorias étnicas e sexuais, dentre outras -, se apresentar e formular reivindicações políticas, sem entretanto apagar suas diferenças e seus debates internos. Esta ferramenta só deve empregada de maneira temporária e com um objetivo político preciso, para evitar o risco de nutrir abusos nacionalistas e totalitários.

Percebe-se então nos estudos pós coloniais a meta de evidenciar as ambiguidades da realidade. Assim, seu objetivo é menos reverter que "desconstruir uma epistemologia ocidental" hegemônica e desvalorizante, que reificava as culturas não ocidentais definindo-as por características atemporais e permanentes. É neste sentido, que o também teórico do pós-colonialismo Homi Bhabha propõe a ideia de *mimetismo*, "a apropriação do discurso do outro" não com o objetivo de apagar o seu próprio, mas pelo contrário, como forma de valorizá-lo. O mimetismo não dissimula nenhuma presença, nenhuma identidade por trás de uma máscara. Ele se refere ao caráter paradoxal do discurso colonial entre colonizado e colonizador. O mimetismo é assim compreendido como uma estratégia de camuflagem contendo uma força subversiva oriunda

de seu estatuto ambivalente que, por isso mesmo, parece ser "quase o mesmo, mas não totalmente". Dessa forma, Bhabha propõe uma desconstrução do imaginário colonial amparado pelos conceitos de hibridismo e de ambivalência. O hibridismo aqui seria o terceiro espaço, uma maneira de negociar com a autoridade colonial de maneira a produzir uma contra-verdade e contornar as injunções do discurso colonial. Este espaço não é concebido como resultado, mas como processo de resistência e de subversão cultural, jamais acabado, jamais fixo, relançado sem cessar (DE LA VEGA, 2007).

O pensamento pós-colonial propõe contra-narrativas, para retomar a expressão de Bhabha, que evocam e banem continuamente os limites totalizantes de uma ideologia de dominação sempre renovada. O que parece incontornável são as questões abertas pelos pós-colonialistas à história: é admissível que esta se refira sempre à modernidade e ao percurso do Ocidente? Este percurso é o modelo necessário de todos os povos do planeta? No entanto, o discurso dos povos e grupos subalternizados são normalmente percebidos como uma fala sem autoridade epistemológica, em parte precisamente porque está muitas vezes circunscrito à oralidade. Assim, a questão da representação está no centro das abordagens descoloniais: quem fala e em nome de quem? O debate a partir dessa questão não é apenas sobre a verdade do que se passou, mas sobre quem tem a autoridade para narrar. O confisco da palavra é uma das dimensões maiores da colonização. Nesse sentido, essas teorizações, por vezes muito sofisticadas, são necessárias para se livrar do discurso do colonialismo e para escutar as narrativas pelas quais os escritores de nações ex-colonizadas tomam a palavra. Mais do que o direito à fala, o que está em jogo é a construção de uma nova epistemologia para desconstruir a hegemonia do cânone ocidental e o etnocentrismo inato das literaturas e das teorias estéticas europeias e norte-americanas.¹⁷

Como se vê, a potencialidade resistente do discurso do testemunho considerado pela crítica subalterna, é uma importante possibilidade contra-hegemônica para a visibilidade de sujeitos para além da oficialidade. Sua própria subjetividade na margem é representada em sua textualidade. Surge então, a questão: como considerar esta textualidade resistente em termos de reivindicação e, também, de literariedade? A variedade apresentada pelos textos de

¹⁷ O feminismo foi um dos movimentos que desencadeou a problemática do cânone através da incorporação de obras escritas por mulheres recuperadas do esquecimento da história e dos arquivos. In: BRUGIONI, Elena (et al.). *Áfricas Contemporâneas*, p. 54.

testemunhos torna mais difícil esta questão na medida em que os próprios textos ultrapassam as classificações.

Creio que um dos meios encontrados pela subalternidade brasileira de inserir sua linguagem-brasil, ou melhor suas linguagens-brasil polifônicas no mundo, passa pela escrita de si, seja ela biográfica, autobiográfica, autoficcional ou testemunhal, mas fundamentalmente buscando um entre-lugar do discurso latino americano, um pensamento de fronteira, uma epistemologia descolonial.

I.5 Do entre-lugar ao pensamento de fronteiras

Do *entre-lugar* à inserção, Silviano Santiago tem trabalhado a literatura e as culturas saindo do *em si*, para pensá-la *entre* outras literaturas e outras culturas. Se pensarmos numa sequência a partir dos ensaios, *O entre-lugar do discurso latino-americano*, passando pelo *Cosmopolitismo do pobre*, até chegar ao *Sentimento do mundo*, creio que sua crítica pode ser inserida no discurso pós-colonial/descolonial.

O "entre-lugar" pode ser lido também como um conceito epistemológico de fronteira. A prática antropofágica da assimilação, da contaminação, descarta o que não serve para pontuar suas especificidades culturais locais, assimilando apenas o que lhe é pertinente. Silviano Santiago não abriu mão das ideias críticas europeias mas não ficou preso a elas. Os ensaios posteriores ao do *entre-lugar* também vão nessa direção. *Uma literatura nos trópicos* pode ser lido como possibilidade de descolonizar as regras do discurso colonial. A saída do entre-lugar foi estratégia crítica, especificamente epistemológica, pensada por um crítico brasileiro e em língua portuguesa. Walter Mignolo observa que no Brasil há uma tendência crítica "para receber e avaliar teorias 'estrangeiras', seja da Europa ou dos Estados Unidos" (2003, p. 16). Nesse sentido pode-se pensar que a crítica brasileira vem aprendendo a desaprender as lições e conceitos migrados dos grandes centros do país e do mundo, tidos como absolutos. "Falar contra, escrever contra" na América Latina era a opção descolonial assumida por este "entre-lugar" que impunha, a seu modo, uma desobediência epistêmica com relação ao pensamento moderno dualista. Silviano propõe outra leitura crítica mais livre das fontes e influências, voltando-se para uma leitura da "diferença" colonial, inscritas em seu corpo subalterno.

Eneida Maria de Souza nos alerta que:

No caso da concepção do "entre-lugar", não se trata de uma abstração filosófica 'fora do lugar', mas de uma posição que visa representar a cultura brasileira entre outras, retirando novos objetos teóricos da obras ensaísticas e ficcionais. A importância desse texto para a polêmica nacional em torno da dependência reside na relação estreita que o conceito mantém com as teorias modernistas, como a antropofagia oswaldiana e a "traição da memória" de Mário de Andrade, que iniciaram o diálogo transcultural de modo a transformar o atrasado e o subdesenvolvimento nacionais em resposta eufórica e positiva, pela assimilação "sábia e poética", de algumas conquistas modernas (SOUZA, 2002, p. 50).¹⁸

Importante destacar que Silviano, assim com Mignolo, não deslegitimam as "ideias críticas europeias", mas a lêem pela lente da "diferença" colonial. O conceito de "entre-lugar" não é um lugar no tempo e no espaço. Enquanto uma prática descolonial, penso no "entre-lugar" como um espaço geopolítico de conhecimento das pessoas, dos costumes, das línguas, enfim, daquilo que foi negado pelo pensamento ocidental. De acordo com Mignolo, pensamento descolonial significa também o fazer descolonial.

Desde o fim dos impérios coloniais e o conseqüente aumento das movimentações diaspóricas, a ampliação e/ou o estreitamento das fronteiras geográficas, o mapa-múndi tornou-se lugar teórico de destaque no debate contemporâneo. Em *Sentimento da vida, sentimento do mundo* (2014), Silviano Santiago chama a atenção para desconstrução de demarcações geopolíticas consolidadas e a reversão de expectativas simbólicas da divisão norte-sul a partir da análise da obra "*Upside-down map*" (1943), do pintor uruguaio Torres García. Não por acaso, o ensaio do crítico escritor tem como epígrafes, Simón Rodríguez (1769-1852), "O inventamos o erramos" e Gilles Deleuze: "Michel Foucault sempre se opôs aos métodos de interpretação. Nunca

¹⁸ Segundo Eneida M. de Souza, a versão modernista da primeira missa vai por um caminho inverso à construção romântica. Não propõe a substituição das circunstâncias do encontro para manter a vigência das significações imaginárias que o produziram. Mantém a circunstância ritual do encontro, mas transfere para o índio toda a atividade. Substitui a missa e a descarnada comunhão cristã pelo ritual antropofágico e a devoração dos corpos. Assim, a antropofagia é proposta como representação que neutraliza o mal-estar da vivência colonial e da postura colonizada. SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*, p. 47-66.

interprete, experimente, [...] e a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está sendo feito" (SANTIAGO, S., 2014, p. 9, 15).



Torres-García, "América invertida" ["Upside-down map"] (1943)

Torres-García desconstrói o sentido da organização do globo terrestre por hemisférios, mas especialmente a hierarquia ideológica nele representada. O mapa representa uma estratégia política de inversão, uma supremacia da Geografia sobre a História, do Espaço sobre o Tempo. *Upside-down map* desestabiliza o saber visual eurocêntrico do mundo.¹⁹

Na segunda metade do século XX, a descoberta do mundo não é

¹⁹ "O expectador é levado a desconsiderar as antigas coordenadas históricas, sociais e econômicas que organizaram o sul colonial, a fim de substituí-las pela experiência e a rebeldia pós colonial. Ao priorizar e dramatizar objetivamente o próprio da inserção da América do Sul e, indiretamente, da América Latina no globo terrestre, a inversão proposta - no fundo, metáfora de um mundo melhor e menos injusto com os povos ocidentalizados à força - rodopia em torno de um traço forte, que se alonga da esquerda para direita no quadro, a representar a linha imutável do Equador." SANTIAGO, Silvano. "Sentimento da vida, sentimento do mundo", p. 19.

mais feita nos moldes de Torres García. Uma nova geração de artistas considera a linha do Equador como um lugar de re-escritura. *Contigente*, trabalho de 2003 da artista plástica, Adriana Varejão, traz, segundo Silviano Santiago, o seu mundo/cosmos na própria mão. O poder geopolítico não é uma fatalidade natural, ela é uma relação histórica.²⁰

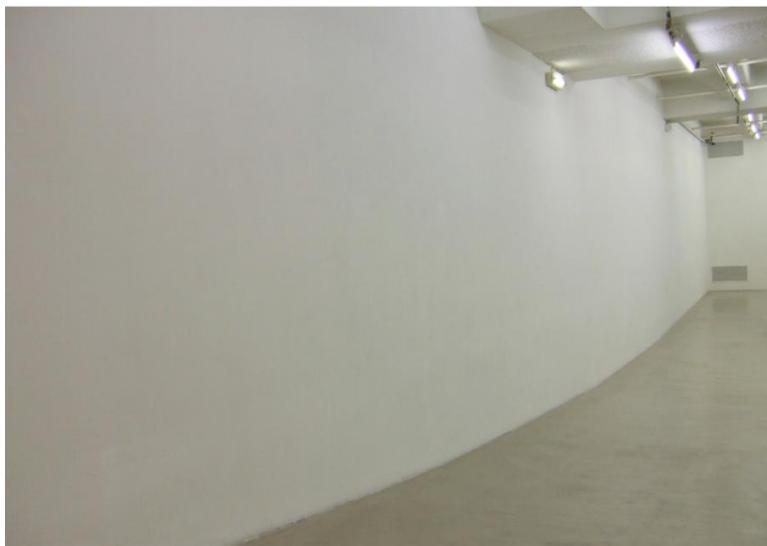


Adriana Varejão, "Contigente" (2003)

Adriana Varejão também propõe a América como invenção do Ocidente. A linha do Equador em vermelho sangue vivo corta o mundo na pele da artista, atravessa sua mão pousada sobre o fundo verde, contrastando com as linhas da vida. Mas, junto a esta veia aberta da América Latina, as linhas da vida suplementam de outra perspectiva a Linha do Equador, transfazendo a mão-mundo. "A mão é o cosmos, parte do eu" (SANTIAGO, S., 2014, p. 33-34).

²⁰ Segundo Ana Kiffer, um dos pontos de contato entre Silviano Santiago e Adriana Varejão parece ser o jogo e o deslocamento que eles operam nessa desfiguração/reconfiguração dos espaços subjetivos/coletivos, históricos/geográficos, entre outros, provocando não uma nova ordem, mas uma nova disposição, um novo dispositivo. Conceito da filosofia contemporânea que aponta para aquilo que Deleuze nomeou, tendo Foucault e Roussel como referência, "máquinas que fazem ver e fazem falar". Essa relação simultânea entre novos modos de ver e novos modos de dizer, nos parece, permeiam os escritos de Silviano Santiago, assim como interpelam o espectador das obras de Adriana Varejão, numa necessária reconfiguração do espaço dos corpos no mundo. KIFFER, Ana. "Como fazer para si... Silvianos?", p. 103.

A linha do equador é também contingente no trabalho da artista equatoriana Estefanía Peñafiel Loaiza. Na altura dos olhos, ao longo de toda a extensão de uma parede branca, uma linha imaginária foi apagada. Seu trabalho é uma reflexão sobre a imagem e a visibilidade. A operação de mapeamento define, numa realidade menos física que geográfica, as fundações de um país como o Equador. Ela explora a capacidade de recalque ou de simulação que as imagens possuem. Uma dimensão plástica, uma posição política, que gera significado. "Um vetor de memória, a massa invisível de pessoas sem nome - manifestantes, imigrantes, extras e papéis coadjuvantes em filmes - é trazido à luz através de vestígios que são imperceptíveis."²¹



Estefanía Peñafiel Loaiza, *Spejismo(s) 2. Línea imaginaria* (Ecuador), 2005.
Intervención, borrador sobre pared, dimensiones variables

As duas obras acima participaram de uma exposição no Centro de Arte Contemporânea *Parc Saint-Léger*, no ano de 2012. A exposição propunha uma reflexão sobre as transformações do pensamento crítico contemporâneo e a necessidade de estabelecer novas cartografias teóricas deste continente teórico em formação, pensamento de fronteira,

²¹ LOAIZA, Estefanía Peñafiel. *Fragments liminares*. Disponível em: <http://fragmentsliminaires.net/es/2015/06/23/mirages-2-ligne-imaginaire-equateur/>.

deslocamento, dentre outros. O *Atlas* (2010), como forma visual da representação do conhecimento, teria por finalidade, observa o filósofo George Didi-Huberman, reunir os fragmentos do mundo e "remontar o mundo". Procedendo por desmontagens e remontagem de antigas categorias, estabelecendo conexões invisíveis, ligações que permanecem até aqui incompreensíveis, o atlas pode se revelar como modelo operatório para estabelecer e propor quadros sinópticos para religar arquipélagos conceituais, imagens do mundo, constelações políticas.

O pensamento de artistas e críticos latino-americanos propõem modelos prospectivos da geografia das teorias contemporâneas. Suas paisagens conceituais, seu entrelaçamento ao mesmo tempo subjetivo e sistêmico formam enciclopédias imaginativas, máquinas de transformação. Tudo que é sólido se desmancha, mas, mais ainda, o espaço domina o tempo. Conceitos geográficos como cartografia, escala, fronteira, distância e território proliferam no campo da arte. Uma nova reflexão sobre o espaço é produzida. A teoria crítica e as ciências sociais mobilizam a espacialidade para ler os fenômenos sociais. O pensamento pós colonial e descolonial problematiza a construção das noções de fronteira e de distância. "Um grupo de pessoas que vive em uns poucos hectares de terra estabelece fronteira entre a sua terra e adjacências imediatas e o território além, que chama de 'terra de bárbaros.'(...) Cada época e cada sociedade recria seus próprios Outros", disse Edward Said. Ele descreveu esse fenômeno como "dramatização da distância" (SAID, 2007, p. 64-65).²²

Pensadores vivendo nas ex-periferias coloniais não se limitam em questionar a globalização neoliberal, a hegemonia cultural do ocidente ou o mito do universalismo da modernidade, mas elaboram novos projetos de ser e viver juntos. Para eles devemos passar a uma "transmodernidade" emancipatória. Libertar as potencialidades alternativas de "Outros", até o presente negadas ou ocultadas. Permitir a outras culturas, ancoradas nesta exterioridade da qual fala o filósofo Enrique Dussel, começar um diálogo com a racionalidade ocidental. Há uma ruptura com a narrativa europeia difusora da modernidade. A colonialidade/descolonialidade não começa no século XVIII com as "Luzes" francesas e inglesas, mas no XVI, com a colonização ibérica da América, quando a Europa afirma sua centralidade geopolítica global. O

²² Boaventura de Souza Santos em *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes* (2007, p. 32-36), aponta o "epistemicídio" gerado pelas propensões eco destrutivas e sócio destrutivas das narrativas unívocas etnocentrada da modernidade. Parece cada vez mais evidente hoje que existe um tipo de relação proporcional entre a dinâmica de progresso conduzida pelo Ocidente e a deterioração sociocultural e ambiental planetária.

sistema-mundo que emerge a favor desta primeira expansão colonial do Ocidente se constrói articulando a colonialidade do poder, a colonialidade do saber, a colonialidade do ser, a colonialidade do gênero ou ainda a colonialidade da natureza.²³

O conceito fundador de colonialidade, foi proposto pelo sociólogo Aníbal Quijano. A colonialidade do poder é a matriz do dispositivo de dominação global configurado com a emergência do sistema-mundo colonial moderno desde o século XVI. Indissociável da noção de raça ele estrutura o conjunto de domínios europeus no globo. A estratificação sócio-racial resultante da articulação da ideologia da pureza em relação ao sangue ibérico levou ao primeiro sistema de dominação planetário fundado sobre uma hierarquização da humanidade. Esse dispositivo de dominação cultural foi articulado a um sistema de exploração social global, visível por meio do desenvolvimento de formas de trabalho e de poder diferenciados conforme as populações pertenciam ao mundo ocidental ou às colônias. A partir dessa perspectiva Quijano propõe uma *desobediência epistêmica* (2005), condição ímpar para desencadear novos conceitos, como o de colonialidade do saber do sociólogo Edgardo Lander, permitindo levar em conta a dimensão geopolítica do saber hegemônico e compreender os processos pelos quais outras concepções de saber são tidas por "não-existentes".²⁴

A colonialidade do ser, categoria forjada pelo filósofo Nelson Maldonado-Torres (2009), torna pensável a experiência vivida pelos

²³ Para citar alguns pensadores latino-americanos que têm contribuído para o pensamento descolonial: os colombianos Santiago Castro-Gómez e Arturo Escobar, os portoriquenhos Ramón Grosfoguel e Nelson Maldonado Torres, os argentinos María Lugones, Walter Dignolo, Zulma Palermo, o peruano Aníbal Quijano, o boliviano Javier Sanjinés, ou a irlandesa radicada no Equador, Catherine Walsh.

²⁴ Numa outra perspectiva crítica, a filósofa Maria Sylvania de Carvalho Franco em Organização social do trabalho no período colonial, assinala claramente o processo em jogo desde o início da dominação colonial dos povos não europeus: "o entrosamento entre a produção colonial de comércio capitalista, que levou à organização das grandes propriedades fundiárias ocorreu numa época em que jamais poderiam ter sido utilizados homens livres, pela muito simples e muito forte razão de que o sujeito expropriado dos meios de produção e obrigado a vender sua força de trabalho, não existia como categoria social capaz de preencher as necessidades de mão de obra requeridas pela produção colonial (...). O lento processo que através de alguns séculos mediante contínuas pressões econômicas, socializou a classe operária, apenas se esboçava no ponto da história ocidental em que se deu a expansão portuguesa. Então, só a forma violentamente aberta e juridicamente garantida de apropriação da força de trabalho alheia, que é a escravidão, poderia prover o contingente requerido pelo setor açucareiro." Apud DECCA, Edgard Salvadori de. *O nascimento das fábricas*, p. 46-47. Para um resumo histórico do surgimento da ideia de raça: AUBERT-MARSON, Dominique. *Histoire de l'eugénisme*, 2010, p. 25-70.

sujeitos subalternizados, aqueles outros invisíveis violentados em seu ser, por meio de um processo de perpetuação física e simbólica da conquista (choque). A colonialidade do ser nos reenvia à extensão da "não-ética da guerra" aos antigos espaços coloniais do planeta e, em última instância àqueles que ocupam, na ordem sistêmica global, a "zona do não-ser." Para Maldonado-Torres existe uma conexão íntima entre a colonialidade do saber e aquela do ser: é no funcionamento do dispositivo de saber/poder moderno que se enraízam a desqualificação epistêmica e a negação ontológica do Outro. O *ego conquiro* ibérico (DUSSEL, 2004, 2009) não precede somente de mais de um século o *ego cogito* cartesiano, está nele a verdade profunda: quando o pensamento sobre si próprio se mostra como condição *sine qua non* de acesso a autenticidade do ser, tudo mais tem um *déficit*, o outro é não-pensamento, ele é deficiência ontológica.

A colonialidade do gênero conhece atualmente um importante desenvolvimento. Proposto por Maria Lugones (2008, 2012), inspirada pelo trabalho de Gloria Anzaldúa (2007), este conceito também chamado "sistema de gênero colonial/moderno" desconstrói o sistema de gênero binário ou heterossexual nos quais existem diferentes hierarquias de poder. É no interior deste sistema que a homossexualidade ou as identidades transgênero não são reconhecidas. Da mesma maneira que o conceito de raça, as noções ocidentais de gênero e de sexualidade constituíram um instrumento fundamental da colonialidade do poder.

O corpo, segundo Anzaldúa guarda a memória de séculos de exploração, de barbárie, homofobia e racismo. Ao propor uma revisão de conceitos de identidade e subjetividade a partir das noções de sujeito mestiço, híbrido e de fronteira, Anzaldúa aponta a escritura como espaço de auto-representação, de luta e de reconhecimento. A categoria de fronteira é definida como um espaço geográfico e político, espaço de violência e de marginalização, uma ferida entre os Estados Unidos e México. Ferida que Walter Mignolo vai retomar como diferença colonial, como a marca, o estigma que traz em si o outro, o colonizado. A diferença colonial reorganiza as categorias a partir da ideia de exterioridade: o fora, as margens, a fronteira, a periferia, seriam o lugar do bárbaro, do colonizado, daquele que não é o civilizado, dos indígenas. Enquanto o centro seria o espaço da interioridade, o espaço da civilização, do progresso, propício ao desenvolvimento do projeto moderno. A fronteira é apresentada como não lugar, espaço intermediário, cruzamento de culturas, contaminação, ao mesmo tempo é um espaço de violência. Dessa forma, a fronteira é uma figura política

de demarcação geográfica, linguística, identitária e epistemológica. Delimita, divide, marca os perigos do hibridismo e da contaminação com o outro, ela define o que somos e o que é o outro. Mas, para Anzaldúa, a fronteira não é mais só um lugar de violência e segregação, ela torna-se um espaço identitário, lugar onde vai surgir uma nova consciência, um pensamento de fronteira, uma estratégia de descolonização que produz um giro epistêmico e a conceitualização de um pensamento outro.

A busca de um pensamento alternativo é também proposta por Catherine Walsh que, a partir dos movimento indígenas da América Latina, desenvolve um trabalho sobre as pedagogias decoloniais, pensando e utilizando uma interculturalidade epistêmica. Os índios, assim como os afros, desafiam e reinventam interpretações dominantes, despolitizadas que ocultam a colonialidade do poder. Ao desconstruir e reconstruir criticamente o pensamento ocidental, novos critérios de razão e verdade e condições de saber apontam para uma nova perspectiva de futuro. Walsh escreve “decolonial” e não “descolonial”. O conceito em inglês é “*decoloniality*”. Sobre este termo existe um consenso entre os autores vinculados a essa perspectiva de estudo. No que se refere à sua tradução para espanhol e português não há uma posição unânime. Catherine Walsh utiliza o termo “decolonial”, suprimindo o “s” para marcar uma distinção com o significado de descolonizar no sentido clássico. Deste modo, tenta salientar que a intenção não é desfazer o colonial ou revertê-lo, ou seja, superar o momento colonial pelo momento pós-colonial. A intenção é provocar um posicionamento contínuo de transgredir e insurgir. O decolonial implica, portanto, luta contínua (WALSH, 2002, 2009, 2013). É preciso decolonizar não apenas os estudos subalternos, como também os estudos pós-coloniais ainda muito presos a uma epistemologia ocidental. Nesse sentido a necessária reivindicação de uma epistemologia latino-americana tem muito a ganhar com contribuição do pensamento ameríndio nesse giro decolonial.

O que temos hoje são culturas diversas, colonizadas pela civilização ocidental e que, por consequência, reproduzem em seu seio o eurocentrismo e os quadros da modernidade/colonialidade. O anti-ocidentalismo, propriamente dito, constitui uma simples inversão das construções binárias da civilização ocidental, segundo as quais o Ocidente seria naturalmente e intrinsecamente científico enquanto resto do mundo seria supersticioso; o Ocidente seria naturalmente democrático o resto do mundo autoritário; o Ocidente seria naturalmente feminista e o resto do mundo patriarcal, etc. Os terceiro-mundistas

fundamentalistas muitas vezes aceitam os dualismos ocidentais, eles apenas os invertem. Eles adotam construções binárias impostas pelo Ocidente com a colonização, construções que legitimam a dominação racial; eles as aceitam e as invertem, como uma espécie de variações de um eurocentrismo. Essas construções binárias são globalizadas e com a expansão colonial, foram incrustadas na epistemologia, na subjetividade e nas maneiras de pensar do resto do mundo não ocidental.

É difícil pensar fora da metafísica ocidental, mas existe um pensamento crítico indígena, afroamericano, latinoamericano. Pensar que a descolonialidade só se expressa de uma única maneira revelaria uma forma de essencialismo, como destaca Francesca Gargallo.²⁵ A grande força do sistema, está precisamente aqui: aqueles que se situam abaixo da escala social pensam a partir do mesmo ponto de vista epistêmico que aqueles no alto da escala social. Consequentemente, não se pode rebater a posição social ou geográfica sobre a posição epistêmica. Pode-se perfeitamente reproduzir no seio do terceiro mundo, categorias binárias dos centros hegemônicos. Num contra discurso a essa hegemonia, Dussel considera a geopolítica do conhecimento um conceito filosófico. Para ele, é entre os sujeitos desumanizados, situados abaixo da linha da humanidade, expulsos para fora do conceito de humanidade, que se encontra um pensamento crítico anti-sistêmico a partir do qual pode-se elaborar uma crítica radical a partir do Outro. De sorte que a luta pelo pensamento crítico é quase sempre minoritária entre os sujeitos que o sistema exterioriza e subalterniza. Por isso é importante levar a sério o pensamento crítico produzido a partir dessa exterioridade. Desse modo, a questão é: pensa-se a partir de qual geopolítica do conhecimento? Qual o local de enunciação? Pensa-se do lado dos colonizadores ou do lado dos colonizados? Importa ressaltar que a exterioridade não é geográfica, mas uma posição resultante de relações de dominação no interior da qual o Ocidente ocupa o lado dominante e aqueles que são classificados como não ocidentais, o lado dos subalternos. A exterioridade constitui a condição de possibilidade de uma crítica radical do sistema.

A exterioridade é sempre relativa. Jamais absoluta. É daí que emergem os elementos críticos que permitem formular uma crítica

²⁵ Francesca Gargallo observa que as reflexões sobre o estado moderno latino americano propostas pelo giro decolonial, organizado por Santiago Castro Gómez e Ramón Grosfoguel, só levam em consideração pensamentos produzidos na academia, com muito pouco questionamento da hegemonia do lugar a partir do qual se produzem. CELENTANI, Francesca Gargallo. *Feminismos desde Abya Yala: ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*, p. 32.

radical do sistema mundo em vista de seu ultrapassamento. A crítica marxista, baseada sobre a experiência histórica de opressão e exploração vivida pelo proletário europeu é também produzida no interior desta cultura e desta cosmovisão ocidental. Consequentemente, um tal posicionamento permite emitir uma crítica pela diferença de classe (marxismo), de gênero (feminismo ocidental), ou de sexualidade (teoria *queer* ocidental) no seio do Ocidente. Mas a crítica que emana da exterioridade é uma crítica que se faz a partir da alteridade, de um fora "não ocidental" relativo. Existe um marxismo descolonial, feminista, negro/indígena ou uma teoria *queer* descolonial, num giro descolonial, situando o pensamento em outra geopolítica e em outro corpo-político do conhecimento.²⁶

A dificuldade que há em compreender o pensamento descolonial vem em parte do fato de que quando se diz pensamento ou cultura dominantes ocidentais, se entende a palavra "Ocidente" como uma geografia ou como uma cor de pele. Na realidade, os teóricos descoloniais, entendem "Ocidente" como uma posição no interior de relações de poder e como um certo tipo de epistemologia. Atualmente, as elites neocoloniais da periferia são elites ocidentalizadas, que ocupam a posição do Ocidente nestes países: elas servem de intermediários entre os povos dominados e explorados, e os poderes financeiros e militares do Norte global. Estas elites ocidentalizadas têm um aparência negra na África, branca na América, mas não é a cor da sua pele que faz delas elites ocidentalizadas, é sua posição no seio das relações de poder e sua visão de mundo. No interior das fronteiras dos Estados, estas elites inferiorizam populações em função de critérios raciais. A maior parte do tempo os marcadores de hierarquias raciais não é a cor da pele, mas a identidade religiosa ou étnica. Estes marcadores permitem traçar uma linha que separa os humanos daqueles que são menos.

A figura do sujeito colonizador foi desconstruída o que não significa que a colonialidade do poder desapareceu. Com o descentramento do sujeito na literatura do ocidente e na crítica literária contemporânea, assim como naquela dita não ocidental, há um novo olhar sobre o narrador. A proposição de uma leitura descolonial, a partir de categorias de pensamento como a de entre-lugar, de hibridismo e de fronteiras aqui lembradas, ajudam a pensar nas novas estratégias de construção de si. A identidade tornou-se suscetível de hibridismos

²⁶ Para síntese dos parágrafos: DUSSEL, Enrique. Meditações anti-cartesianas sobre a origem do anti-discurso filosófico da modernidade. In: *Epistemologias do Sul*, p. 283-336; Transmodernidad e interculturalidad (interpretación desde la filosofía de la liberación) In: *Filosofía de la cultura y liberación*.

múltiplos que se transportam para locais frágeis e intersticiais.

O *hibridismo* é um objeto do terceiro espaço de Homi Bhabha, do *entre-lugar* de Silviano Santiago, de *Fronteira* de Gloria Anzaldúa. Atentar para este espaço é condição para desestabilizar a sintaxe que detém em conjunto as palavras e as coisas, as cores e as peles. A desestabilização é também espaço de contaminação, de negociação. Isso pode ser visto, por exemplo, nas escritas de si, em que a figura do narrador e autor se tornam esfumadas, se imbricam em outros sujeitos e funções.

De maneira geral, são as escritas de si as que mais têm tematizado a subjetividade na escrita literária contemporânea. A autoficção, objeto de análise, leitura, questionamentos do discurso crítico contemporâneo dá novos significados às escritas de si. Isso não ocorre enquanto novo gênero, mas como um modo pelo qual o sujeito da narrativa encontrou para se colocar, ele mesmo, em questão, como recusa da ideia de uma verdade unívoca, reivindicando a fratura, como veremos a seguir. Nessas narrativas a potência agenciadora da escrita híbrida se realiza na discussão sobre a ação que o sujeito exerce sobre ele mesmo. A autoficção é uma aventura da linguagem e um agenciamento.

Capítulo II

Entre-gêneros e escritas de si: as poéticas do eu na autoficção

A instabilidade das concepções do "eu" tem participado em grande medida da reconfiguração de um espaço biográfico compartilhado pela autobiografia, as memórias, o diário íntimo, o romance autobiográfico e, notadamente, pela autoficção. Este espaço tende a eliminar as fronteiras já esfumadas entre gêneros, aproxima as escritas de si ao terreno movediço da ficção. Uma brecha para reescrever o vivido, o desejado e o imaginado.

Novas escritas e velhas perguntas? A questão iluminista, quem sou eu, aqui nesse mundo, agora, foi transplantada para o século XXI? No caso da autoficção, a resposta é ambígua. Mas é importante ressaltar que ela diferentemente do *pacto autobiográfico* não dialoga com a questão ontológica. Mesmo que longínquo, esmaecido, entidade quase impossível, o ser é o nível de realidade onde se aloja a identidade, o nome próprio com o qual o pacto autobiográfico de alguma forma negocia. A autoficção, por sua vez, se move no plano da singularidade. Diferentemente daquele da unidade, ele não possui interioridade homogênea. Essa escrita se insere, de partida, numa continuidade heterogênea na qual a transformação é a dinâmica que sobressai diante de qualquer forma identitária. Ou melhor, a identidade não se situa num plano ontológico predefinido, ela é construída, na dinâmica das transformações heterogêneas da vida, do sujeito que escreve e da própria escritura. Este aspecto é um dos mais interessantes dessa modalidade de escritura, ela constitui uma instância agenciadora da autoprodução da identidade, sempre contingencial, não ontológica, do sujeito. "Novos" sujeitos (porque antes invisibilizados) requerem novas grades de leitura.

Desta forma, leio a emergência de gêneros ou sub-gêneros literários como o sintoma de uma mutação em nossa relação com o próprio tempo histórico. Penso em Frederic Jameson ao observar que é em Lukács, em seu estudo clássico sobre o romance histórico (1936) que se encontra o modelo deste tipo de análise, que apreende um gênero inteiro como sintoma e reflexo da mudança histórica. Lukács diz que o surgimento do historicismo coincide com uma forma de narrativa singularmente reestruturada para exprimir esta nova consciência. Nesse sentido, a obra de Walter Scott ocuparia um lugar único na abertura criadora da forma literária e narrativa dessa experiência nova: a junção de dois modos de produção - a sobrevivência de formas pré-capitalistas

e o capitalismo industrial -, contempla de uma posição distanciada e marginal a dinâmica emergente do capitalismo no Estado-Nação (JAMESON, 2008, p. 12).

Ao abordar as narrativas do eu na contemporaneidade parte-se quase sempre do impasse sobre dois pontos de referência. *O pacto autobiográfico* de Philippe Lejeune, visto e revisto pelo próprio autor (1980, 2008, 2015), e a concepção de autoficção de Serge Doubrovsky (2001). Lejeune se baseia sobre definições de verdade e de identidade que não têm mais validade e que não respondem mais aos critérios do pensamento atual. Desde a filosofia pós-moderna, questiona-se o apelo a uma verdade universal e a representação de identidades homogêneas. Se o pensamento ocidental era baseado em categorias homogêneas e sobre um pensamento monolítico, estático ou binário, este pensamento em desuso dá lugar à pluralidade, ao híbrido, ao nomadismo. Não há mais significação fixa. Não se trata mais de uma produção ou constituição de sentido, mas de caminhos possíveis a percorrer. As narrativas autoficcionais partem já do princípio de que a construção da história de um sujeito corresponde a uma reconstrução, fazendo da representação de um sujeito coerente em primeira pessoa tarefa impossível.

Outros neologismos tentam, do mesmo modo que a autoficção, abarcar a relação entre vida e obra, realidade-ficção, autofabulação, autonarração e escrevivência, que aqui apenas evoco. Noções que apontam para a indecidibilidade dos limites ficcional e referencial nas escritas de si contemporâneas. No pensamento de fronteiras como espaço de "desubalternização", a escrita de si torna-se *locus* para a afirmação de si.

II.1 Autoficção: o neologismo, a mobilidade subjetiva

A fusão das célebres frases "Madame Bovary sou eu", de Flaubert, e "Eu é um outro", de Rimbaud resultando na expressão "Eu, sou eu", poderia caracterizar de forma espirituosa a questão da autoficção, escreve o escritor francês Philippe Vilain em *Démon de la définition*.²⁷

Embora não seja novo, o exercício da literatura do eu teve um súbito aumento nas três últimas décadas. No entanto, o sujeito que a

²⁷ "Madame Bovary c'est moi", de Flaubert, e "Je est un autre", de Rimbaud resultando na expressão "Je, c'est moi". VILAIN, Philippe. *Démon de la définition*, p. 482.

voga atual da autobiografia expõe e faz renascer das cinzas é fragmentado. Paradoxalmente ele se desconstrói no próprio ato de sua construção, se afirmando e se desfazendo no mesmo movimento. Assim, mais do que um retorno do sujeito, pode-se falar do "nascimento" ou "desinvisibilização" de um sujeito, sujeito virtual ou provisório, já que o presente permite o uso destes termos.

O neologismo "autoficção" indica hoje uma incerteza estética que é também um espaço de reflexão. Sobre a definição criada pelo crítico e escritor Serge Doubrovsky²⁸ em 1977, se cristalizaram progressivamente a maior parte das questões sobre a evolução atual do romance e a da autobiografia:

ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais; se preferirem, autoficção, por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, avessa ao bom comportamento, avessa à sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, *files* de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz da música. Ou ainda, da autoficção, pacientemente onanista, que espera conseguir agora compartilhar seu prazer (DOUBROVSKY apud NORONHA, 2014, p. 23).

Para afinar ou complexificar esta relação incestuosa com a ficção, Serge Doubrovsky sugere que dois imperativos devem validar a autoficção: um genérico que o afaste da narrativa autobiográfica (uma autoficção deve igualmente se chamar "romance"), e um nominal, que o distinga claramente do romance autobiográfico (em uma autoficção é preciso nomear a si mesmo por seu nome).

Sua definição fugidia deve-se em parte ao próprio Doubrovsky que a constituiu também por lacunas. E assim, à força de ser discutido,

²⁸ Segundo Régine Robin, a escrita de si é vital para Doubrovsky. "Ainda e por todo lado, ele volta sobre esta criação de si pela escrita, sobre esta encenação do sujeito não coincidindo jamais com ele mesmo. Doubrovsky se expõe totalmente nesta busca de uma verdade produzida pelo texto, nesse jogo de 'revelar-se/esconder-se' que só é lúdico em aparência. Vários eixos vão nos guiar na abordagem dessa singular experiência de um escritor narrador e personagem, que acredita poder dizer uma verdade sobre ele mesmo, enquanto, por meio de uma longa psicanálise, sua prática da ficção e da teoria literária, entendeu que esta 'verdade' podia ser engano/ ilusão, um instrumento de domínio tanto quanto um desnudamento de suas zonas de sombras". ROBIN, Régine. *Le Golem de l'écriture: de l'autofiction au cybersoi*, p. 121.

questionado e até mesmo contestado, o termo tem sido reelaborado, reajustado e ampliado. A significação inaugural adquire uma nova dimensão, uma popularização. A autoficção está na moda, ela agora envolve tudo o que comumente diz respeito ao autobiográfico, sem o cuidado de distinguir as narrativas e romances autobiográficos da autoficção propriamente dita.²⁹

Creio que se há um consenso sobre a autoficção é que ela constitui um bom exemplo desses neologismos conceituais que tendo atingido fácil circulação nos meios da crítica e da teoria literária, geram uma ampla aceitação sobre seu sentido e o alcance do fenômeno a que se refere, inclusive para circular sem necessidade de maiores precisões sobre o que caracteriza uma autoficção. Na circulação habitual desse conceito, percebe-se efetivamente não só uma confiança em haver aprendido determinado procedimento ou fenômeno, como também uma valorização implícita desse suposto fenômeno.

Segundo Vilain o sucesso da autoficção se deve em grande parte ao termo "ficção" e a entonação americanizada que coloca o termo em concorrência com o romance na literatura e com o filme na televisão. Sua polivalência semântica contamina múltiplos espaços da cultura, imprensa, cinema, televisão, internet, artes plásticas e ciências humanas. Tudo torna-se "ficção". Troca-se o livro por "*docufictions*", assiste-se à "ficção do domingo à noite", como se o termo permitisse "melhor fazer aceitar a brutalidade do real." De modo geral, a autoficção passa então a não ser mais do que uma vasta e imprecisa "ficção de si". Ao introduzir um novo conceito no campo cultural, a literatura abre o debate para além do círculo dos especialistas (VILAIN, 2008, p. 464). Mas, ao passar para linguagem corrente, a confusão sobre sua definição só fez aumentar. Muitos teóricos tentam estabelecer as fronteiras entre as narrativas ficcionais e factuais, vendo as obras que não correspondem nem a uma, nem a outra categoria como "casos limite" ou "derrapagem ocasional." Sem consenso e diante de uma grande complexidade, o termo vem se afastando largamente do sentido já por sua vez impreciso que lhe havia dado Doubrovsky em sua definição inaugural.³⁰

²⁹ Quando Doubrovsky invocava a hibridez do gênero, Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico*, sublinhava em termos de ambiguidade o fato de que um texto seja ao mesmo tempo ficcional e factual, induzindo a idéia de que a ambiguidade resulta de uma lacuna informativa que é importante preencher para determinar com exatidão a tendência, ficcional ou factual do texto.

³⁰ A proposição desta eminente narratologia é coagir o texto literário a se adaptar ao quadro classificatório, sob pena de ser posto de lado. Gérard Genette em, *Fiction et Diction*, refuta a ideia de Dorrit Cohn de querer proteger a disciplina de impurezas, apresentando uma postura mais aberta: "formas puras, imunes de toda contaminação (...) existem, sem dúvida, apenas no

Muitos equívocos e vacilos se escondem por trás do emprego confiante desse termo. Em boa medida eles remetem à sua própria origem: um termo nascido de um uso literário particular de Serge Doubrovsky, que já pronto foi ampliado a outros contextos e situações e, a contrapelo de algumas dessas ampliações, tem-se tentado reconduzi-lo a uma definição manejável. Os problemas aparecem por vários motivos, e um deles tem a ver justamente com o fato de que os usos autoficcionais não se limitam ao âmbito literário: pintura, fotografia, cinema, televisão, oferecem exemplos que obrigam provavelmente a uma perspectiva menos estreita na medida em que, ao lado das identidades nominiais aparecem outras tão enganosas e efetivas como elas, por exemplo, as visuais.

E este é também o caso de dicionários ao proporem a fórmula simplista de que a autoficção é uma "narrativa mesclando a ficção e a realidade autobiográfica", colaboram para aumentar a confusão acerca do termo.³¹ Porém, se "toda definição é feita para ser contradita", como alega Philippe Vilain, é importante questionar se o termo tem por vocação absorver as antigas categorias - autobiografia, romance pessoal, narrativa - ou se realmente designa um novo tipo de escrita de si (VILAIN, 2008, p. 464).

Outro problema é a utilização do termo autoficção como um terreno teórico muito preciso para narrativas muito diversas com o risco de simplificação. No entanto, o conceito de autoficção tem uma pretensão paradoxal - a da ficção assentada sobre a reivindicação de um eu autoral, garantia da verdade ou realidade, que por sua vez é fonte e objeto de ficcionalização -, ela só pode ser entendida frente ao *Pacto autobiográfico*, proposto por Philippe Lejeune.³²

tubo de ensaio do *poéticien*". GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*, p. 93; COHN, Dorrit. *Le propre de la fiction*, p. 49.

³¹ Os dicionários franceses *Larousse* (uma autobiografia empregando as formas narrativas da ficção) e le *Robert* (narrativa mesclado a ficção e a realidade autobiográfica) incorporam o termo autoficção no ano de 2003. Conforme Luciana Hidalgo (2013, p. 219), o termo é incorporado no Dicionário *Houaiss* a partir da edição de 2013. Conforme a versão on line: "Autoficção (déc.1980). Substantivo feminino. LIT. Tipo de prosa em que uma versão autobiográfica ficcional se mescla com a história real, freq. tendo nela a mesma identidade nominal o seu autor, o narrador e o protagonista." Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-2/html/index.php> - 1>. Acesso em 15/05/16.

³² Segundo Philippe Lejeune, entre o *pacto autobiográfico* e o contrato de ficção, existe uma série de posições intermediárias, mas elas se definem apenas em relação aos dois pólos. "É então do lado da pragmática, do lado dos atos de linguagem que situei o traço dominante do gênero. Uma autobiografia não é um texto no qual alguém diz a verdade sobre si, mas um texto no qual alguém real diz que o diz." LEJEUNE, P. *Écrire sa vie: du pacte au patrimoine autobiographique*, p. 17.

Para isso é preciso restituir o contexto no qual o termo autoficção foi forjado para mostrar como a autonarração progressivamente saiu de uma espécie de "clandestinidade" (se é possível usar este termo) para reivindicar um estatuto literário. Assim, apenas para evocar um exemplo entre tantos possíveis, este que se quer um gênero, mas ainda não o é, pois é fundado sobre a dúvida, o fragmento e a alteridade, poderia constituir um ato de resistência, que é um dos móveis fundadores do gesto literário.

A história da palavra autoficção pode ser lida como uma quase fábula lacaniana de entrada no simbólico. Serge Doubrovsky lendo o ensaio *O pacto autobiográfico*, de Philippe Lejeune, toma consciência da especificidade de seu fazer literário e percebe no quadro de dupla entrada, um casa vazia que se mostra perfeita para o seu desejo de uma escritura de si. Ele se reconhece no espaço deixado em aberto por Lejeune e se identifica com a interseção de duas injunções poéticas: "o herói do romance, uma vez declarado como tal, pode ter o mesmo nome do autor do romance?" (LEJEUNE, 2008, p. 31). Possibilidade nada inovadora aliás, mas era esta a contradição interna presente na escrita de Serge Doubrovsky: "A autoficção é a ficção que eu decidi enquanto escritor, me dar sobre mim mesmo, nela incorporando no sentido pleno do termo a experiência da análise, não somente na temática, mas na produção do texto" (DOUBROVSKY, 1980, p. 77).³³

Segundo Doubrovsky, toda narrativa que ultrapassa o estágio da simples enumeração factual, reconstrói um simulacro da realidade pelo imaginário. Uma autobiografia é então uma autoficção que se ignora, ao passo que uma autoficção declarada é um texto autobiográfico que assume e desenvolve seu caráter mimético, artificial, artístico. Tendo tirado as lições da psicanálise, ela não pretende reconstituir um eu que o inconsciente torna acessível e ilusório, mas fazer surgir alguns fragmentos de reminiscências problemáticas. Enquanto a autobiografia se contenta muitas vezes com procedimentos convencionais ("um belo estilo"), de modo a inspirar confiança, o autor de autoficção buscará formas de linguagens e estruturas narrativas capazes de traduzir sua singularidade.

Se autoficção se difere ou não destes gêneros - romance

³³ A pesquisadora Claude Burgelin sugere que o termo autoficção parte de um homem cuja história tem por ressonâncias Auschwitz. Ter escapado ao genocídio o leva a um destino de sobrevivente, a uma existência autofictícia. Doubrovsky admite que "ter sido rebaixado à condição de sub-humano, sem dúvida exacerbou a necessidade de afirmação de si, notadamente pela escritura." Ver: Claude Burgelin, Pour l'autofiction, In: *Autofiction(s)*, p. 15; Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset, 2005, p. 188.

biográfico e autobiografia -, não há ainda consenso, mas o neologismo autoficção existe, isso é ponto pacífico. E é tarde demais para abandoná-lo pelo caminho. Quanto mais se pesquisa, mais se percebe a necessidade de retrazar como diferentes sentidos lhes são atribuídos e tentar explicar sua fortuna, sua evolução e suas contradições.

O pacto de leitura da autoficção é tão essencial quanto problemático, na medida em que o pacto autobiográfico, que é aí localizado – no qual um autor informa sem ambiguidade que ele narra uma história verdadeira – se passa também por um pacto romanesco, pela promessa explícita, já marcada sobre a capa do livro, onde está escrito romance. E por se tratar também de romance, o compromisso da narrativa não é com uma história verdadeira, mas uma história mais ou menos recomposta, mais ou menos inventada, recriada. De um lado, o autor se engaja a dizer a verdade; de outro, ele se desengaja. Mesmo se ao final, neste duplo movimento, o pacto romanesco reivindicado pareça prevalecer sobre o pacto autobiográfico, assim como expressa Dominique Noguez, para quem este “pseudo-gênero”:

Só tem o inconveniente de obscurecer uma distinção muito clara. Estamos em uma ficção ou aí não estamos. Do mesmo modo que em uma composição química é preciso uma gota de ácido clorídrico em uma proveta cheia de água colorida ao tornesol sensível para que este líquido violeta transforme-se imediatamente em vermelho, é preciso uma gota de ficção que diga Eu? De um átomo de ficção em um texto, por outro lado verídico, para que todo texto também nele se transforme. Uma gota de ficção, tudo tornando-se fictício. Não há aí intermediário, sem degrau entre a ficção e a verdade. Existe aí uma diferença de natureza radical, ontológica, aberta (NOGUEZ, 2000, p. 89).

Não deixa de ser interessante a posição de Dominique Noguez que, neste artigo fustiga a autoficção. O conceito, segundo ela, tem “servido de etiqueta a alguns colóquios e de canja a alguns teóricos”. De fato, se autoficção é como uma química que tornaria o referencial solúvel na ficção, se ela faz do gênero não mais um indecível mas um decidível ou um decidido de antemão, o problema de sua ambiguidade genérica seria solucionado: a autoficção simplesmente se definiria como uma ficção.

Mas apesar de tentadora, esta tentativa de clareamento sempre se depara com a dificuldade em se definir as múltiplas nuances inerentes à arte contemporânea. Nesse sentido, evoco a ideia dos "frutos estranhos", da qual Florencia Garramuño faz uso para referir-se a uma série de práticas estéticas contemporâneas difíceis de serem classificadas e definidas. Estas, nas suas apostas por mídias e formatos diversos, misturas e combinações inesperadas, fragmentos soltos, marcas e desenquadres de origem, de gêneros, de disciplinas - em todos os sentidos do termo - provocam desconforto em relação a qualquer tentativa de definição estrita ou de categorização de pertencimento na qual se instalar (GARRAMUÑO, 2014, p. 64). Diante dessa perspectiva talvez pudéssemos situar a autoficção como figura diversa, que a exemplo de outras práticas artísticas, coloca em xeque ideias de pertencimento, especificidade, autonomia, etc.

Poderia então pensar a autoficção como um texto do entre-lugar, fazendo aqui uma apropriação da categoria analítica de Silviano Santiago? Pensar o texto entre o ficcional e o factual, entre a autobiografia e o romanesco, entre o vivido e a fantasia, leva o leitor a interrogar, a suspeitar do que lhe é dado a ler. Desse modo, o leitor adota uma postura tão complexa e indecisa quanto a do autor, na medida em que as duas instâncias assinam um "pacto enganoso", um pacto confuso no qual se pode oscilar do "pacto de sinceridade" próprio à autobiografia, ao "pacto romanesco", próprio à ficção.

A autoficção talvez só tenha se tornado um catalisador teórico em razão da imprecisão e nebulosa que a cerca: escritores, críticos e universitários encontram nela um terreno de entendimento, ou sobretudo de desentendimento, mas um desentendimento produtivo. É possível que as múltiplas imagens da autoficção e a incompreensão suscitadas pelo gênero se devam às suas querelas internas tanto quanto ao seu caráter indefinível, ao fato de que sua definição seja, desde sua criação, fruto de um questionamento permanente, objeto de uma tentativa recorrente de precisar, afinar, até torná-la cada vez mais confusa ao olhar de um leitor ingênuo ou não advertido. A super teorização da qual a autoficção é objeto joga paradoxalmente em desfavor de sua própria compreensão teórica. Definir a autoficção tornou-se um trabalho de Sísifo (quando se acredita chegar em algum lugar, é preciso recomeçar com novo fôlego) ou um suplício de Tântalo (estamos próximos de alcançar uma formulação satisfatória, sem jamais atingi-la).

Os caminhos e as abordagens se multiplicam e nenhum deles é satisfatório. Mas não é do próprio sujeito, do autor, do criador e do leitor contemporâneo que se trata? Trata-se então das transmigrações

identitárias, uma das características do tempo e da estética contemporânea. Tratar-se-ia enfim, da multiplicidade dos "Frutos estranhos", acima mencionados?

Em meados de 1980, alguns críticos se mostraram relutantes em aceitar, sem ressalvas, a ambiguidade genérica desta modalidade narrativa. Vincent Colonna - conhecido por ter literalmente resgatado o neologismo de Serge Doubrovsky em sua tese de doutorado em 1989 -, ampliou o conceito ao entendê-lo como uma série de procedimentos empregados na ficcionalização de si, de modo que a autenticidade dos fatos era apenas mais um dado a ser levado em consideração. Além disso, defende a ideia de que a autoficção não se limita ao período sob o signo da crise do sujeito. Segundo a pesquisa de Colonna, podem ser lidas como escritas autoficcionalizadas *A divina comédia* de Dante e o *El Aleph*, de Jorge Luís Borges, ainda que sobre eles não tenha recaído dúvidas a respeito de sua ficcionalidade. Esta linha de pensamento permitiu reler os textos a partir de uma perspectiva diacrônica, unindo obras autoficcionalizadas de distintas épocas.³⁴

Os estudos sobre a autoficção vêm tendo um importante desenvolvimento. Sua maior contribuição têm sido aprofundar os recursos textuais (voz e perspectiva, estratégias temporais), determinando que tipo de texto o leitor tem em mãos. Entre a já abundante bibliografia sobre a autoficção estão os estudos de Régine Robin, que vincula a autoficção à escrita judaica e ao holocausto, como resposta à experiência traumática, e de Madeleine Ouellette-Michalska e Annie Richard em torno da literatura de gênero. Nestes casos a prática pouco ortodoxa da autoficção estreita os laços com as escritas "descentradas" ou marginais de judeus e mulheres.³⁵

³⁴ O escritor e pesquisador Vincent Colonna define a autoficção como uma auto-fabulação, fazendo essa escritura remontar à antiguidade. A coexistência de antigas tradições de práticas de escrita de si muito próximas da autoficção, como, por exemplo, o romance japonês *Watakushi shōsetsu*, é também observada pela pesquisadora Isabelle Grell, em *L'autofiction*, p. 104. Ver: COLONNA, Vincent, em *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, p. 151; *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, p. 93-117.

³⁵ A partir de uma perspectiva historicista, destacam-se os livros de Sébastien Hubier (2003) e de Philippe Gasparini, que aprofundam as implicações e consequências da recepção paradoxal da autoficção, ao chamar a atenção sobre a informações que orientam a leitura da obra e aparecem contidas nos diversos níveis textuais e extra-textuais. Ver: GASPARI, Philippe. *Est-il je? Roman, autobiographie et autofiction; Autofiction. Une aventure du langage; Poétiques du Je. Du roman autobiographique à l'autofiction*. HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes: Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *Autofiction et dévoilement de soi: essai*; RICHARD, Annie. *L'autofiction et les femmes: un chemin vers l'altruisme?*; ROBIN, Régine. *Le Golem de l'écriture: de l'autofiction au cybersoi*.

Em geral, a perspectiva adotada nestes trabalhos é teórica. Ela reflete sobre as delimitações genéricas da autoficção, suas características, alcance e manifestações mais relevantes. Nota-se neste tipo de narrativa uma cumplicidade entre o romance e o ensaio, como resultado da discursividade. O escritor Ricardo Piglia insiste em dois textos reunidos em *Crítica y ficción*, sobre a dificuldade moderna de se tornar um artista sem ser crítico, recalcando que: "um escritor é alguém que trai o que lê, se desvia e ficcionaliza". A leitura como instância de ficcionalização, abre espaço para algumas hipóteses sobre o papel da crítica e sua relação com a tradição, com o cânone e o papel da leitura de quem logo escreve sobre ela:

Quanto à crítica penso que é uma das formas modernas de autobiografia. Alguém escreve sua vida quando crê escrever suas leituras. [...] O crítico é aquele que reconstrói sua vida no interior dos textos que lê. A crítica é uma forma pós-freudiana de autobiografia. Uma autobiografia ideológica, teórica, política, cultural. E digo autobiografia porque toda crítica se escreve a partir de um lugar preciso e a partir de uma posição concreta. O sujeito da crítica costuma estar mascarado pelo método (às vezes o sujeito é o método) porém [o sujeito] sempre está presente e reconstruir sua história e seu lugar é o melhor modo de ler a crítica" (PIGLIA, 2001, p. 18).

O crítico e escritor José Castello, também chama a atenção para essa aproximação:

Encontrar nos jornais uma crítica assinada por João Gilberto Noll, ou por Cristóvão Tezza, ficcionistas consagrados, ou ir a uma livraria e topar com um romance com a assinatura de Silvano Santiago, ou de Modesto Carone, ou de Marilene Felinto, críticos de prestígio, já não surpreende mais. As fronteiras que separam os dois campos, crítica literária e criação literária, se abrandam, os papéis se embaralham e até mesmo se confundem. Muitos dos grandes escritores de hoje, como os espanhóis Enrique Vila-Matas e Javier Marías, ou os argentinos Ricardo Piglia e Juan José Saer, ou o brasileiro Bernardo

Carvalho, fazem da literatura, crítica, e da crítica, literatura (CASTELLO, 2007, p. 44).

Assim, a partir da virada do século, a operatividade do termo autoficção explica o progressivo incremento de trabalho da crítica. Vários congressos internacionais contribuem para difusão do tema. A essa altura nada escapa ao contexto que viu surgir na França a autoficção (e a teoria em torno da autoficção). A progressiva ampliação do espaço autobiográfico que vinha crescendo desde finais do século XIX, fomentou a apropriação da primeira pessoa como voz do relato, a expressão introspectiva e frequentemente digressiva, o abandono do esquema episódico e a sucessão de aventuras como organizadores da trama, a favor da conversão do universo íntimo dos personagens (e cada vez mais, dos próprios autores) em matéria narrativa.

Isto, suficientemente documentado com respeito a literatura francesa - ocidental, em geral - vale também para literatura na América Latina, sobretudo a daqueles lugares que saindo de experiências coletivas traumáticas (ditadura, repressão, censura), têm encontrado nas escritas de si um canal de liberdade por meio do qual comunicar os desejos, as frustrações e os anseios individuais. Percebe-se então a frutificação de um certo tipo de relato intimista, fundamentalmente referencial e centrado na experiência pessoal, mas narrado com os recursos do romance. Relatos testemunhais cruzam-se com elementos ficcionais na construção da memória e dos valores morais. Vivência histórica e relatos auto-metaficcionais levam a uma projeção do autor carregada de ironia, de sátira e até de distorção.

Não obstante às reflexões sobre a autoficção, tem surgido interesse pelos aspectos práticos que propiciam o chamado pacto ambíguo. Trabalhos em torno de indícios paratextuais e peritextuais que orientam a recepção da leitura em um sentido ou em outro (leitura autobiográfica, romanesca ou ambigualmente autoficcional). Este tipo de aproximação defende uma ideia de autoficção que a faz depender em excesso do referente: determinar até que ponto uma obra é mais ou menos fiel a respeito de uma vida, ou até que ponto a projeção ficcional do autor faz justiça à pessoa real, não esclarece muito sobre o funcionamento de um texto.

A partir de 1990, a crítica espanhola - e mais tardiamente a produzida na América Latina - têm-se ocupado da autoficção. Entre eles, destaco os estudos do espanhol Manuel Alberca sobre a narrativa hispânica, e sua teoria do "pacto ambíguo". De acordo com Alberca, a

autoficção é um fruto híbrido, um sintoma da posmodernidade, resultado tanto do interesse quanto da desconfiança em relação ao gênero autobiográfico. A autoficção sofre uma "*vuelta turca*" conforme salienta o autor, no mecanismo da ficção que se serve da autobiografia e, nesse giro, ou nova mutação da função interpretativa do relato, reside a sua especificidade. Enquanto nos romances autobiográficos do século XX, o autor podia acreditar esconder sua identidade usando sua biografia de forma dissimulada, porque em boa medida a figura do autor e sua vida eram muitas vezes alheias ao circuito literário.

No final desse mesmo século, quando se constrói o neologismo autoficção, o poder dos meios de comunicação e da cultura de espetáculo é de tal calibre, que esconder-se torna-se anacronismo e impõe-se a transparência e a visibilidade como regra. A anfibiologia que deriva da representação autobiográfica é de ordem diferente, aparentemente mais discreta e no fundo contraditória, pois fictícia parece verdadeira. E vice-versa, o verdadeiro parece fictício e em consequência pode ser tomado por falso. Essa incerteza que a autoficção cria no espaço narrativo e o consequente vacilo que produz no leitor, aparece já inscrito no neologismo que o identifica. Seria uma forma de atualizar a autobiografia na categoria literária que às vezes se tem negado, ou um artifício para sustentar a fragilidade do sujeito moderno, necessitado de um suplemento de ficção sem o qual sua existência careceria de entidade suficiente (ALBERCA, 2007, p. 36).³⁶

Algumas vozes propõem transcender a dimensão referencial - inclusive autobiográfica -, da autoficção, para concentrar-se nos dispositivos irônicos que separam o "eu" figurado do "eu" real. É o que se pode compreender a partir da expressão "figuração do eu", como indicativo da textualização da voz autoral e com o objetivo de evitar a armadilha da verificação, que pouco ou nada acrescenta à compreensão das obras. Por outro lado, no contexto latino-americano, por exemplo, Julio Premat tem se dedicado à vertente "negativa" da autoficção, liberada das amarras do autobiográfico, em que situam vários escritores latino-americanos como: Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia, César Aira, Silviano Santiago, cujas projeções autorais se mostram inexatas, fragmentadas, parodiadas, como reflexos de uma identidade em potência

³⁶ Ver também do mesmo autor: *El pacto ambiguo*. Dela novela autobiográfica a la autoficción; L'autofiction hispanoamericana actual: disparate y autobiografía en *Cómo me hice monja* de César Aira. In: SOUBEYROUX, Jacques (dir.). *Le moi et l'espace*. Autobiographie et autofiction dans le littératures d'Espagne et d'Amérique latine, p. 329-338.

que nunca chega a confirmar-se.³⁷

Nesta linha, alguns críticos têm começado a incorporar conceitos e ideias de outros campos, refletindo sobre o lugar ocupado pelo autor, no contexto de nossa sociedade organizada segundo os cânones do capitalismo e a mundialização. Sob esta ótica, o escritor ocuparia uma posição singular dentro do campo artístico, de modo que sua "identidade" como criador, se vê continuamente destacada pela mídia, promovendo suas obras e às vezes, sua personalidade. Desse modo, o papel público dos criadores influencia a recepção de seus textos e as correspondências que seu leitor é capaz de estabelecer entre a pessoa e sua projeção ficcional. Neste sentido, seria possível avaliar a interação entre o receptor e o criador em um nível que transcende o textual, mas que se projeta no textual. De igual modo, o controle que os criadores são capazes de exercer sobre sua própria imagem também é um aspecto que merece ser valorizado: assim os blogs, os periódicos, as entrevistas, as intervenções em programas de televisão incidem na recepção das obras e nas estratégias de cooperação do leitor.

É importante destacar que a autoficção teórica, como estatuto genérico recobre várias escritas contemporâneas. Ela está ligada à renovação feminista, à resistência ao essencialismo redutor imposto pelo patriarcado e ao feminismo liberal. A junção de enunciados abertamente teóricos em uma narrativa autoficcional é uma de suas principais características. Escritoras e escritores redefinem suas relações com a teoria e a ação, explorando várias possibilidades ofertadas pelo discurso do eu. É o caso por exemplo de Virginie Despentes em seu livro manifesto *King Kong theorie* (2006).

Este livro tem como tema recorrente a sexualidade, a evolução do feminismo e as relações entre homens e mulheres. Enquanto nova forma de escritura, mobiliza a vontade da autora de quebrar o silêncio em torno de sua existência e de nomear o mundo segundo sua própria visão de realidade. A autoficção representa o suporte ideal de desconstrução de identidades, de normas e de pressupostos inerentes aos grandes movimentos teóricos, ideológicos e utópicos do século XX. Ela balança a ordem estabelecida pela confusão de gêneros e torna possível

³⁷ O termo "figurações do eu" foi criado pelo crítico literário José María Pozuelo Yvancos. No que se refere a escrita autobiográfica, ele propõe duas vertentes para caracterizar a escrita autobiográfica: a crítica textual, representada por Paul De Man, Roland Barthes e Jacques Derrida, para quem a autobiografia é uma modalidade de ficção, pois sendo o sujeito um efeito de discurso a verdade autobiográfica é impossível, e a pragmática, representada Philippe Lejeune, que concebe a autobiografia como um discurso não ficcional a priori. YVANCOS, José María Pozuelo. *De la autobiografía: teoría y estilos*, p. 24.

a participação de mulheres na desconstrução da ficção que é o feminino, acrescentando sua visão de mundo a um discurso muito frequentemente monopolizado por homens. A autoficção situa, assim, a expressão de si a partir de uma palavra a si, num discurso de apropriação da singularidade, conduzido por um "eu" incerto, vacilante, confrontado às concepções ficcionais de sujeito androcentrado.

Graças à encenação de um eu autofictício e à teorização de um novo sujeito, seja ele feminista ou não, descolonial, oriental, assim como graças à representação de uma sexualidade descompartmentada, essas obras fazem da autoficção teórica um gênero literário intrinsecamente transmoderno. A definição primeira do gênero supõe um diálogo entre teoria e ficção, realidade e fantasia, identidade real e identidade projetada. O texto torna-se então um local escritural de agentividade, pois a natureza mesma do texto íntimo coloca a exploração da subjetividade em primeiro plano. As potencialidades discursivas utilizadas pelas mulheres e outras minorias, os outros "outros", são propensas às mudanças sociais e políticas. Ao tentar desconstruir a concepção binária de uma sabedoria masculina e de uma emotividade feminina, elas trazem à tona as ligações entre a teoria, a auto-ficcionalização e a experiência, que ressoam no horizonte, e cuja forma ecoa na criação de um sujeito outro. A representação do eu encenada pelo autor/narrador/personagem de textos teóricos autoficcionais pode "encarnar" uma "aplicação" pessoal e política das teorias, constituindo elas mesmas as narrativas. Esse processo utilizado pela escrita autoficcional contribui para forjar uma narrativa ao mesmo tempo subjetiva e legítima, se inscrevendo no campo cultural pelo ato de escritura, negando o poder dos discursos dominantes e, ao mesmo tempo, empreende um caminho de emancipação. Essas escritas contribuem para criação de um novo espaço discursivo.³⁸

Ao se inspirar por uma perspectiva pós colonial ou descolonial, a escrita autoficcional pode também se apresentar como lugar de enunciação vital, no qual o hibridismo dos gêneros encontra a problemática do hibridismo de um sujeito que se escreve a partir de uma posição situada entre várias culturas (herança do colonialismo e da

³⁸ A escritora e pesquisadora Madeleine Ouellette-Michalska (*Autofiction et dévoilement de soi*, 2007) chama a atenção para escrita autoficcional como uma (re)apropriação feminina de uma visão de si mesma. Por meio de uma focalização estratégica, a mulher é ao mesmo tempo enunciatória e sujeito do enunciado, adquirindo dessa forma, o papel de agente. A escrita se mostra como uma das vias de autonomização do sujeito feminino, torna-se um campo de batalhas contra as tradições patriarcais e, ao mesmo tempo, permite um engajamento contra normatividades sexistas.

colonialidade). Apesar de não me propor a fazer um balanço sobre essas narrativas, me interessa indicar que o cruzamento de vários "eus" elaborados no texto, torna-se o lugar de entrelaçamentos culturais múltiplos, suscitando também uma renovação das formas de enunciação. As formas de saber e de fazer cultural e literário ocidentais co-existem com aquelas de sistemas africanos, árabes, ameríndios, e dão nascimento a criações transculturais que se referem frequentemente à experiência do colonialismo, mas que dela transcendem.³⁹

Paralelamente ao desenvolvimento das narrativas autoficcionais se dá a reflexão em torno do relato testemunhal e de seu caráter híbrido. Relatos de experiência de exílio, por exemplo, exigem o recurso ao testemunho e à história oral na construção de narrativas híbridas que confundem a voz do autor com outras tantas vozes, uma vez que a busca da identidade pessoal se imbrica no relato da história de um comunidade.

A crítica de arte Héléne Amrit, chama atenção para a estratégia da escrita ambígua utilizada por escritores migrantes. Não raro, nessas narrativas um eu desterritorializado tenta estar de acordo com seu novo meio. Este eu deseja ler o outro, e conseqüentemente, a si mesmo. Ele não se reconhece ainda e, por isso mesmo, volta-se com certa nostalgia ao eu deixado em algum lugar anterior. O eu da literatura migrante descobre a alteridade e o múltiplo. Ele deseja ser um eu comum em novo meio, "uma fusão de um eu, em um nós". Ele deseja o encontro do outro em seu interior. Assim, de um lado, a literatura migrante mostra o encontro da alteridade fora do eu e, de outro, a autoficção narra sua vontade de encontrar o outro no interior do sujeito (do eu). Apesar da proximidade entre a literatura migrante e a autoficção, a maneira de apreender a realidade as dissociam. De todo modo, ambas refletem uma realidade atual do sujeito que perdeu a certeza e que por sua vez ainda sai em busca de uma "unidade perdida". Elas tentam narrar o sujeito percebido como variável se constituindo em infinitas possibilidades (AMRIT, 2014, p. 268). Essa ambivalência entre o passado e o presente, me leva a pensar no entre-lugar como espaço de estratégias de subjetivação, tal qual o define Homi Bhabha, dando início a novos signos de identidade (2013, p. 20).

³⁹ Para uma relação entre a escrita autoficcional e o discurso pós-colonial ver: ALMEIDA, José Domingues. O fundamento "initiatique" du discours (post) colonial chez Ahmadou Kourouma. In: ALMEIDA, J. D.; COUTINHO, Ana Paula; OUTEIRINHO, Maria de Fátima (Orgs.). *Ahmadou Kourouma: retour sur les discours postcoloniaux fondateurs, relectures, ressourcements et palabres*; Augustine H. Asaah, "Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre", *Cahiers d'études africaines*.

Diferentemente do contexto francês, na América Latina a autoficção está menos associada a um gênero particular do que a um fenômeno literário.⁴⁰ Destaco aqui as contribuições de Sylvia Molloy, em especial o seu questionamento sobre os limites da autobiografia e suas derivações autoficcionalis. A escritora argentina, teórica da autobiografia, explora as artimanhas da escrita como fingimento, exercitando a escrita autoficcional em *Desarticulaciones* (2010). Obra que contém uma série de pequenos textos sobre a amiga da narradora acometida pela doença de Alzheimer. Tomando como mote essa doença, a autora joga com a desarticulação da memória ao assumir o papel fabulador que se alimenta do esquecimento da companheira. Dessa forma, numa metanarrativa questiona as fronteiras genéricas entre autoficção, autobiografia e autonarração, mobilizando todos estes conceitos. O uso do nome próprio dá à sua narrativa um componente autoficcional, mas nessa escrita, ao contrário de uma autobiografia, o que conta não é tanto o enunciado dos fatos reais, mas a enunciação, o contrato de leitura. De todo modo, apesar da voz narrativa identificar-se com a pessoa da autora, Molloy diz preferir o uso de estratégias de autofiguração, por meio das quais se autorrepresenta em privado, mas, respondendo às expectativas do público. Assim, destaca as codificações e retóricas utilizadas para construir imagens literárias intelectuais, políticas e sentimentais de si mesma. As "figurações do eu" que animam a escrita tendem a apropriar-se do que antes era privilégio da autobiografia: o autor (MOLLOY, 2003).

No Brasil, a escritora e pesquisadora Luciana Hidalgo foi uma das primeiras a se posicionar sobre o conceito de autoficção literária. Diante da complexidade do tema, de suas definições e indefinições, ela opta por ler a autoficção como "um fenômeno", mas não exatamente um movimento literário. "Talvez a autoficção forme um movimento caótico, espontâneo, mas de qualquer modo um movimento, no sentido de fazer mover (agitar), de provocar." Este "conceito vírus", declara Luciana Hidalgo, contaminou a literatura brasileira e nos levou a uma tradução direta. A inspiração etimológica do termo, sua sugestão poética, com todas as suas implicações ontológicas, "revelou paixões intelectuais"

⁴⁰ Ver: HIDALGO, Luciana. Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas. *ALEA*; FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho; p. 91-102; CATELLI, Nora. *En la era de la intimidad*, seguido de: El espacio autobiográfico; KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea; AMÍCOLA, José. *Autobiografía como autofiguración*; PREMAT, Julio. *Héroes sin atributos*. Figuras de autor en la literatura argentina.

em autores e teóricos brasileiros, fazendo com que a discussão sobre o tema pesasse também sobre a produção e a recepção dos textos (HIDALGO, 2012, p. 98).

Algumas coincidências entre o percurso do termo autoficção no Brasil e na França são observadas por Hidalgo. Os primeiros escritores brasileiros a empregá-lo eram ao mesmo tempo romancistas e professores/críticos de literatura, a exemplo de Doubrovsky. O conhecimento do neologismo os têm autorizado à experimentações formais no domínio da ficção. Enquanto escritores, guardam relação mais ou menos subjetiva em relação a autoficção, sem entretanto, ter a obrigação de elaborar uma teoria sobre seu próprio trabalho. "É uma palavra da qual eles tinham necessidade e esta lhes bastou" (HIDALGO, 2013, p. 219).

Um denominador comum parece evidente nesses exercícios literários, aquele de embaralhar os limites entre uma verdade de si e a ficção. Este grande desvio, que compreende "numerosas combinações possíveis (...) quase infinitas", segundo Philippe Lejeune, atrai escritores brasileiros contemporâneos. Entretanto, os teóricos parecem divididos entre a descoberta do termo e o medo de uma reprodução de um conceito vindo de fora. Por isso é preciso analisar o fenômeno da autoficção no Brasil com cautela, notadamente em autores que não tiveram a intenção de seguir uma tendência francesa. Hidalgo recorre ao questionamento de Philippe Vilain: "é necessário (...) atribuir o rótulo autoficção a textos que não são apresentados, nem assumidos como tal por seus autores?" (2009, p. 21).

As primeiras obras brasileiras que se aproximam da autoficção se caracterizam por *livros-lutos*. Denominação criada por Luciana Hidalgo em sua tese de doutorado, na qual aponta Lima Barreto como um dos fundadores de uma tendência autoficcional bem particular no Brasil. A antologia dos textos publicada após sua morte sob o título *Diário do Hospício*, seria uma escrita do extremo e, ao mesmo tempo, um instrumento de transcendência de um cotidiano que lhe teria massacrado, não fosse essa experiência literária: "escrita detonada pela emergência da auto-expressão, de um *eu* empenhado em lidar com uma situação-limite" (HIDALGO, 2007, p.7). São confissões, observações de um "eu" desesperado, narcísico, denunciando a hierarquia perversa do asilo. Os escritos de Barreto a partir do asilo não constituem somente um diário íntimo, mas uma escrita de combate que lhe permitiu um tipo de constituição de si. Hidalgo chama a atenção para o processo que leva o autor a converter essa narrativa limite em romance limite. Ao sair do hospital em 1920, ele escreve *O cemitério dos vivos*. Um romance que

usa inumeráveis passagens do diário. A ficção é criada com recuo, mas no fundo é sempre ele e sua revolta que se impõem.

O filho eterno, de Cristovão Tezza, é também apontado como um livro-luto, paradoxal, por tratar de um nascimento. O autor narra sua história pessoal evitando o uso da primeira pessoa, mas assume a história pessoal. Ao utilizar a terceira pessoa, adota um tipo de personagem externo, "ele", para se dar um recuo. Ao longo da narrativa, o eu torna-se ele, para depois, voltar a ser eu. Este jogo sutil revela o diálogo íntimo ao mesmo tempo lúcido e quase esquizofrênico entre o autor e esta espécie de avatar de si, que pela terceira pessoa, pode dizer o indizível, e o diz. O autor fala de si mesmo: sua angústia como pai, sua vida de sexagenário e a trissomia 21 como situação limite que o mergulha no inferno íntimo.

Silviano Santiago se descata como um dos primeiros a apresentar seu livro de contos, *Histórias mal contadas* e *O Falso mentiroso* como obras autoficcionais que se alimentam de dados autobiográficos. Elementos alçados da memória e da experiência estimulam no autor o desejo de produzir uma obra com "sinceridade" e "verdade poética". De acordo com seu ensaio *Meditações sobre o ofício de criar*:

Os dados autobiográficos servem de alicerce na hora de idealizar e compor meus escritos e, eventualmente, podem servir ao leitor para explicá-los. Traduzem o contato reflexivo da subjetividade criadora com os fatos da realidade que me condicionam e os da existência que me conformam (SANTIAGO, S., 2008, p. 172).

No entanto, é importante observar em Silviano Santiago o eu que não se nomeia. Não há o homônimo evidente entre o autor, o narrador e o personagem - no caso de Santiago, ao menos deixa alguns traços, a exemplo do conto "Vivo ou morto" onde seu nome aparece como codinome do personagem. Em geral os escritores brasileiros não seguem a regra de Doubrovsky, segundo a qual, "na autoficção, é preciso chamar a si mesmo pelo seu nome próprio, pagar, se assim posso dizer, com sua própria pessoa, e não relegar-se a um personagem fictício". Aproxima-se da autoficção inominada ou nominalmente indeterminada. Ou, no conjunto, trata-se simplesmente do eu, este "pronomo imaginário", do qual fala Roland Barthes (Apud HIDALGO, 2016, p. 99).

Em seus textos, os protagonistas ao mesmo tempo são e não são o autor. Pois no momento em que a ficção é adicionada à autobiografia, isso não é mais nem um, nem outro, mas um outro. A autoficção, esta soma nunca exata lhe parece providencial. O escritor acredita aí ganhar em dobro sem nada perder, com toda liberdade que vai justamente suscitar proibições mais tarde no domínio da teoria.

II.2 A autoficção como performance: *O falso mentiroso*

Atenta ao signo da indeterminação de gêneros, apresento uma leitura do romance *O falso mentiroso*. Silviano Santiago nele se reinventa ao trazer para a escrita ficcional a primeira pessoa, sem associá-la à veracidade e à legitimidade do narrado, mesmo com elementos biográficos ou autobiográficos irrompendo de maneira explícita em sua ficção.⁴¹

Como salienta Jorge Wolff, "o falso mentiroso nunca escondeu estas marcas, tudo que ele toca serve para destruir quanto para erigir verdades: o falso mentiroso não pode existir sem suas gordas e generosas doses" (2015, p. 123-124). O tema da verdade na ficção, da experiência vital humana é metamorfoseado pela mentira que é a ficção.

O paradoxo do mentiroso - eu minto -, mostra que a verdade pode estar na mentira, pois se minto, falo a verdade, e, se falar a verdade, minto. Em o *Falso mentiroso* a ficção serve como encenação de si, com a finalidade de semear a dúvida a respeito da sinceridade enunciativa do "eu" narrativo. O narrador Samuel narra em primeira pessoa a vida de Samuel Carneiro de Souza, um sujeito de história incerta, cujas identidades se multiplicam, uma delas inclusive nasce em Formiga, Minas Gerais, em 1936, filho de Sebastião Santiago e Noêmia Farnese Santiago. Percebe-se aí um jogo de espelhos entre o eu que fala e o "eu" falado, entre o sujeito que dá origem ao texto e aquele que surge como efeito no discurso, entre um original e uma cópia num

⁴¹ A obra o *Falso mentiroso* foi objeto de análise de vários ensaios e teses: MARTINS, Anna Faedrich. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. Tese de doutoramento. Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2014; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*; SILVA, Maria Andréia de Paula. *Silviano Santiago: uma pedagogia do falso*; Klinger, Diana. *Escritas de si, escritas do outro (o retorno do autor e a virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago)*.

tempo em que se confunde a cópia com o original da cópia, Silvano Santiago vai de encontro com um novo confessionalismo, desconstruindo identidades discursivas e sugerindo que toda sinceridade é suspeita e que o sujeito só se expressa de verdade quando mente.

A diferença entre o verdadeiro e o falso em sua narrativa é indecível, especialmente nesta obra que traz como paradoxo o pacto referencial triplamente estampado na capa do livro pela foto do autor, pelo subtítulo memórias e pelo próprio título que joga com a ideia de verdade. Desde o início da sua narrativa, Samuel, o narrador/protagonista adverte ao leitor: "Agradeço-lhe o voto de confiança. O nome do autor é verdadeiro. A proposta de livro que o nome vende - a narrativa autobiográfica dum experiência de vida corriqueira e triunfal com o título de O falso mentiroso - é enganosa. Não encontrei melhor solução nem título"(SANTIAGO, S., 2004, p. 174).⁴²

Em uma espécie de jogo metaficcional o narrador coloca em xeque o relato de suas experiências entre sua "metamorfose de bebê chorão" e artista plástico especializado em cópias.

Não tive mãe. Não me lembro da cara dela. Não conheci meu pai. Também não lembro da cara dele. Não me mostraram foto dos dois. Não sei o nome de cada um. Ninguém quis me descrevê-lo com palavras. Também não pedi a ninguém que me dissesse como eram.

Adivinho.

Posso estar mentindo. Posso estar dizendo a verdade (SANTIAGO, S., 2004, p. 9).

Samuel desloca a possibilidade de reconstrução linear e unívoca de sua subjetividade. A dificuldade na reconstituição de sua história começa com a sua própria origem, constantemente problematizada: o pai, falso até na paternidade, a mãe também falsa e o filho, que desconhece a descendência. Várias versões são construídas e reconstruídas para o seu nascimento. Todas elas podem ser verdadeiras e legítimas, falsas e mentirosas.

Neste caso há um recurso narrativo à correção, ou à repetição em diferença, no qual se corrige o que foi dito anteriormente até vir outro texto, que por sua vez será corrigido mais adiante. Esse

⁴² Para uma reflexão sobre a performance do autor e a indecidibilidade genérica, ver: KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*, 2006.

movimento realizado pela escrita literária abala as oposições entre o falso e verdadeiro, fazendo da insinceridade a melhor maneira de se dizer a verdade.

No relato de Samuel prevalece a incerteza entre o dia em que nasceu e o que foi batizado, entre o signo de libra e o de virgem, há sempre um entre, uma possibilidade distinta entre as multiplicidades de eus que os constituem. "Não sei por que nestas memórias me expresse pela primeira pessoa do singular. E não pela primeira do plural. Deve haver um eu dominante na minha personalidade. Quando escrevo. Ele mastiga e massacra os embriões mais fracos, que vivem em comum como nós dentro de mim" (SANTIAGO, S., 2004, p. 136).

Esse nós contido no eu que narra me remete à ideia do narrador-leitor que confessa: "Não tenho o dom da memória. Quando cito, não recito. Sou incapaz de não subverter uma citação" (SANTIAGO, S., 2004, p. 139). Ao assumir a subversão de citações, Samuel se compara a esse narrador que, com ajuda da citação, seleciona molduras para as situações dramáticas que se desenrolam no texto propriamente dito.

O modo como na narrativa as afirmações e as negações vão sendo traçadas, multiplica o jogo entre verdade e falsidade, que se alimenta também do fato de o pintor ser um copista:

Sou original na maneira de conceber. Olho para copiar. Copio para enxergar. Melhor. Sou original na maneira como copio. (...) Pensam que é fácil copiar os mestres da pintura universal e nacional. Mais difícil que inventar seus quadros a partir do zero e por conta própria. Questão de repertório. Quem inventa tem repertório diminuto. (...) Quem copia tem repertório imenso e variado (SANTIAGO, S., 2004, p. 182, 185).

A originalidade nas obras de culturas dependentes nunca é total. Existe um modelo e existe a transgressão ao modelo. A lógica que comanda o copiar do pintor Samuel talvez ultrapasse a do narrador leitor, chegando à ideia do narrador esgotado, aquele que já consumiu uma grande biblioteca e que com esse extenso repertório nunca parte do zero. Evocando, uma vez mais, a ideia de memória por apropriação, o narrador copista que subverte, faz alusões a outras obras, pinta e se fantasia.

Especializei-me em pintura. Variadíssimas cores. Dissimulação. Travestimento. Muitas formas

concretas e abstratas. Fantasia. Muitíssimas cores. A violência do gesto. Muitíssimas formas. Todas encurraladas num quadro restrito a centímetros e postas contra a parede da tela. Mãos ao alto! Cores assassinas. Assassinadas, tão logo secassem e se petrificassem em produto. A tela, meu espelho (SANTIAGO, S., 2004, p. 160).

Pelos efeitos da linguagem espalha pistas falsas pelo caminho. Traços do escritor, do crítico literário e do professor foram deixados aqui e ali, ora invenção, ora reinvenção, ora versão, ora inversão, dando asas à imaginação daquele que narra e daquele que lê.

Dizem que sou mentiroso. Não sou. Não vale só dizer que sou mentiroso. Provem que sou! Evidências. Não uma série de hipóteses mal-ajambradas pelo olhar da observação cartesiana e maledicente. (...) Há pessoas que me lêem e não têm nariz afinado. Para elas sou mentiroso, embusteiro, impostor. Não entendem. Às vezes fala um de mim. Às vezes fala o outro de mim. Às vezes o terceiro de mim e ainda o quarto - aquele cuja biografia escamoteei, lembram-se e até o quinto - o inverossímil formiguense, antes referido. Às vezes os cinco falam ao mesmo tempo. (...) Este eu que não quis ser nós. E é. É expressão de nós. Nós atados com escrúpulos e cuidado, que eliminam o nós. Dão autonomia ao eu. (...) Tenho até o direito de fazer calar esta mão direita que escreve para que os outros mins de mim pensemos, falemos, (...) existamos. Sintamos (SANTIAGO, S., 2004, p. 180-181).

O eu de Samuel Carneiro de Souza Aguiar, não é mais o eu de um memorialista, ainda que se supostamente se trate de narrativa de memórias, porque ele tem na ficção seu passaporte para a liberdade (liberdade do compromisso com a sinceridade) e para a arte. Ele pode tudo criar, embora nem tudo seja imaginado. Há, no entanto, notadamente com as Memórias - gênero complexo com fronteiras turvas - uma zona de interseção particularmente sensível entre o factual e o fictício, o histórico e o romanesco.

Assumindo suas leituras de André Gide, Silviano Santiago afirma: "Todas as memórias só são sinceras pela metade, por maior que

seja o empenho de dizer a verdade: tudo é sempre mais complicado do que dizemos. Talvez se chegue mais perto da verdade no romance” (GIDE apud DAMIÃO, 2006, p. 104). E de fato o leitor percebe não uma coincidência entre pessoa e personagem, mas uma performance, como destaca Diana Klinger, uma dramatização que supõe a construção simultânea de ambos, autor e narrador. Ou seja, trata-se de considerar "a autoficção como uma forma de performance" (KLINGER, 2006, p. 54).

Uma performance que passa do narrador observador para o autor atuante. Em o *Falso mentiroso*, um "falso eu" da autobiografia se opõe a um "eu criado" da ficção. Não procurarei, no entanto, demarcar a fronteira entre ficção e realidade com base na distinção entre o eu autobiográfico e o eu ficcional, mas aprofundar a diferença entre a narrativa desse romance de Silviano Santiago e como habitualmente a crítica literária o enquadra: no *gênero da autobiografia*.

Nesse sentido, apresento o modo como o próprio Silviano Santiago define um relato autobiográfico: uma narrativa que se constitui como visão subjetiva e vivida dos fatos. A partir das definições de Philippe Lejeune, ele desconstrói a ideia de pacto autobiográfico. Um pacto feito pacificamente no qual o nome do autor na capa, o nome de quem narra a estória e o nome de quem nela atua é o mesmo (conforme já foi dito), variando apenas a idade e as circunstâncias. Todos os três e o mesmo (autor, narrador e personagem) estão presentes nos acontecimentos narrados; como participantes e testemunhas procuram extrair deles alguma experiência que julgam útil passar ao leitor. Mas, se o rosto e o nome dos três são os mesmos, a fisionomia de cada um deles é diferente. As três experiências do sujeito são dramatizadas no relato de forma específica.

A primeira forma é a experiência do personagem, que vem colada aos acontecimentos e pode ser enquadrada como testemunho. A segunda e mais complexa forma de experiência é a do narrador. O material que automodela o narrador são experiências semelhantes. O narrador, ao contrário do personagem, se expressa através de uma linguagem distanciada dos eventos, conversa com leitor de maneira autocrítica e envolvente. A experiência do narrador é que conduz a narrativa, abrindo uma defasagem crítica e descontraída entre as palavras dele, que podem ser bem humoradas e as do personagem, em geral, sofrido, apaixonado e ingênuo. O narrador pode ver com certo distanciamento o personagem que foi. E pode ver, sem paixão e com distanciamento, que o "cara" desconhecido está congelado no tempo. Essa defasagem entre as duas automodelagens do mesmo sujeito é comum na ficção escrita em primeira pessoa. A terceira experiência,

quando há o pacto autobiográfico, é a mais imponderável e acaba por ser determinada menos pela escrita do livro e mais pela publicação dele: o nome do autor na capa.

Do aprofundamento dessa questão, surge uma outra linha de pensamento, defendida por Paul De Man, que recusa qualquer triângulo semiológico e nega a própria ideia de gênero autobiográfico. O que a autobiografia produz é uma ilusão de uma vida como referência.

A inscrição do eu na página em branco teria como causa e seria consequência da morte do sujeito, de que a literatura, referência maior do texto autobiográfico, tornou-se depositária na modernidade? O rosto de que fala o título do livro em inglês (*At face value*), antes de ser o humano-do-ser que se autobiografa, não seria o do ser-humano-ressuscitado que a escrita literária da autobiografia estampa?

Na autobiografia, entre a experiência de vida e a sua grafia irrompem-se a morte e um aparente paradoxo. É pela ruptura, consequência da retirada abrupta do sujeito do solo empírico, que a morte (a escrita) estampa e revela a vida (experiência). A morte autobiográfica não é a cova, rasa ou profunda, onde o sujeito foi depositado pelas circunstâncias da vida domesticada pelas convenções sociais e passou a ser mastigado pelos vermes machadianos; ela é o túmulo, erguido à luz do sol e da atenção cabralinos e à espera do leitor (SANTIAGO, S., 2003(a), p. 9-10).

A autobiografia seria um tropo que dá a voz a um morto, a um ausente, "um avatar da natureza." Nesse sentido, não há autenticidade e sim uma máscara textual. Não há verdade, mas uma máscara que afirma dizer a verdade. Para ele, o interesse em torno da autobiografia não é revelar um conhecimento de si confiável, pois isso não é possível. Se se leva em consideração as teorias de Philippe Lejeune, Paul de Man e a de Diana Klinger em relação a esse romance aqui em foco, o conceito de autoficção me parece ser o mais adequado para leitura de sua performance.

Lendo seus ensaios e romances, suas teses disseminadas por palestras e entrevistas, é possível juntar as peças e encontrar uma história textual contemporânea, observar seus desvios de normas, atravessamento de fronteiras críticas e profissionais e perceber que

Silviano Santiago leitor e intérprete de Derrida (e queremos aqui dar a intérprete, um amplo sentido, performativo) acredita que desconstruir a literatura na atualidade não é virar a página da literatura e, sim, falar de literatura com um outro e novo léxico, uma nova sintaxe textual. Um vocabulário que não se deixa compreender facilmente por regras e modos de interpretação já estabelecidas. Estaríamos, pois, habitando as margens do que ainda pode se chamar *literatura*. É se posicionando nessas margens com jogos de palavras, o seu *blend*, que Silviano Santiago invoca a si mesmo como autor, professor e crítico, narra suas verdades encobertas pelas mentiras da ficção (logo, possíveis verdades), inventa e se reinventa, cria monstros, torna-se outro(s). O singular na sua pluralidade.

Escolher o biográfico e o autobiográfico, a autonarração, a escrita de si e do outro como fio condutor na leitura da obra de Silviano Santiago pode parecer natural, pois uma parte importante de sua produção literária e mesmo ensaística é explicitamente híbrida, mesclando vida e obra, referencialidade e ficção, crítica e memória.

A escrita performática não é vista apenas em *O falso mentiroso*, Silviano faz reviver em suas narrativas e ensaios várias figuras do cânone cultural ocidental, entre eles: Graciliano Ramos, Antonin Artaud, Carlos Drummond de Andrade, Machado de Assis, Sérgio Buarque de Holanda, Octavio Paz, Clarice Lispector, André Gide, Jean Cocteau. Figuras que tornam-se personagens híbridos, meio fictícios, meio reais. Mesmo a sua obra apresentada como ficcional é fortemente inspirada pelas experiências próprias do autor que tem uma abordagem referencial, biográfica, sem ser exclusiva. Mas a orientação (auto)biográfica e (auto)referencial da escrita pode igualmente ir ao encontro da reputação experimental.

Como afirma o próprio Silviano Santiago:

Tanto na atuação docente quanto na atividade artística - dois dos mais fortes componentes de minha personalidade intelectual - serei reconhecido por ter levado a cabo uma carreira consolidada por fragmentações (...). Caso se analise o conjunto de meus fragmentos pela lógica que reclamam - a lógica da diferença, para retomar o conceito de Jacques Derrida -, a silenciosa e discreta preposição entre terá de ganhar voz e preeminência. O que existe entre os fragmentos é, paradoxalmente, a força que os leva a se articularem (...) e que constitui um lugar

teórico e analítico - um entre-lugar, em suma -, que correlaciona e integraliza fragmentos desunidos em aparência, mas plenos de uma vida vivida em toda sua extensão docente e artística (SANTIAGO apud GOMES, 2014, p. 106).

Esse entre-lugar, que como já vimos é um dos mais fecundos na produção teórico crítica do autor, revela a estratégia da América Latina para lidar com a cultura europeia dada como referência e parâmetro de julgamento e de valor, tidos como universais. É nesse entre-lugar que se dá o jogo entre a submissão e a assimilação do código hegemônico ocidental e a transgressão como forma de expressão. O escritor aqui é um devorador de livros, que, ao assimilar o que leu, já está organizando sua escrita, que transgredir o modelo. Por aí, percebe-se, implícita ou explicitamente, a circulação de seu conceito de cosmopolitismo, necessário ao diálogo com o que vem de fora, fator de atualização do conhecimento, não sem embates.

A partir de sua própria trajetória de cosmopolita pobre desloca sua visão e imaginação para outros lugares, geográficos, discursivos e culturais. Percebe-se um deslocamento discursivo na obra literária ficcional de Silviano Santiago, na complexidade de seus narradores, que misturam realidade e ficção numa escrita em que amigos metafóricos lhe usurpam a escrita, fazendo de sua narrativa - misto de biografia, autobiografia, ficção, memória, confissão -, um indecível em termos genéricos.

Não se pode negar uma tendência literária em revalorizar a experiência pessoal como filtro de compreensão do real. Neste movimento, destacam-se estratégias autobiográficas diluindo a dicotomia tradicional entre ficção e realidade, fazendo do material vivido recurso de extração de uma certa verdade que reside não no fato, mas no modo como o real é rendido pela escrita. Ao se assumir a ficcionalização da experiência, abre-se mão da sinceridade confessional e a autobiografia passaria então a autobiografia romanceada, romance autobiográfico ou simplesmente autoficção. As fronteiras se borram, se apagam conscientemente nas obras de Silviano Santiago e em seus deslocamentos e ambiguidades.

Como se pode perceber na afirmação do crítico autor:

Sou como tomada de abajour. Adapto-me a todas a voltagens. Com minha ajuda, o abajour permanece ligado e útil. Vez ou outra, mudo a lâmpada para que, ao ser acesa, não se queime.

O leitor amigo já imaginou: a tomada sou eu, o abajour, meu caráter imutável e a lâmpada, as várias e sucessivas ideias alheias, que serviram para compor meus perfis provisórios (SANTIAGO, S., 2008, p. 347).

Esses perfis devem sair dos padrões racionais do pensamento europeu. "(...) Somente um pensamento criado pela imaginação do paradoxo pode dar alguma contribuição (...)" Ecoando as teses de "dependência cultural" e "influência", teses que muitas vezes fizeram com que fosse acusado de "afrancesado", Silviano busca uma postura "afirmativa" que leve o pensamento latino americano a sair de si mesmo, numa estratégia paradoxal, manifesta em conceitos e proposições aqui já analisados, como o de um entre-lugar discursivo ou de um cosmopolitismo do pobre.⁴³

A favor dos estudos em literatura comparada, desde que desprovidos das categorias e estratégias etnocêntricas tidas como verdadeiras e não conjunturais, Santiago, com ambiguidade estratégica e certo exercício sobre o limite, encontra o seu lugar: "a minha constante é a insuficiência (no sentido médico e também em todos os outros sentidos)" (COELHO e COHN, 2011, p. 15). Em seu exercício biográfico-ficcional, o escritor realiza, o que Ana Kiffer define como "um exercício de destituição do corpo como experiência identitária, como lugar de existência do eu. Texto e corpo se deslocam incessantemente para lugares de não reconhecimento" (KIFFER, 2015, p. 87).

É o caso por exemplo de *Em liberdade* (1982) e *Viagem ao México* (1995), dois livros que propõem distintas configurações de narradores e autores, articulando "memórias de vida imaginárias" e

⁴³ Segundo Evelina Hoisel, o projeto de Silviano Santiago visto muitas vezes como estrangeirado, tinha como proposta inscrever o pensamento nacional na esfera das discussões internacionais, mostrando também que já não se acredita mais em um "pensamento autóctone." É desse modo que o crítico e escritor discutiria a problemática da dependência cultural, repensando os (pré)conceitos etnocêntricos de fonte e de influência, que sustentaram o método comparatista tradicional. Sobre essa mesma crítica, Eneida Cunha Leal afirma que Santiago avalia os produtos da cultura dependente por parâmetros produzidos pelo pensamento francês, mas de franceses rotulados como "filósofos da descolonização": Lévi-Strauss, Michel Foucault, Jacques Derrida e Gilles Deleuze. Ver: HOISEL, Evelina. Silviano Santiago e a disseminação do saber. In: *Navegar é preciso, viver*, op. cit., p. 47; LEAL, Cunha Eneida. *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural*; p. 128. Citações: COELHO, Frederico; COHN, Sergio (orgs.). *Silviano Santiago*, p. 22; KIFFER, Ana. Como fazer para si... Silvianos? In: COSTIGAN, Lúcia Helena; LOPES, Denilson (eds.). *Silviano Santiago y los estudios latinoamericanos*, p. 86.

"memórias biográficas." Nos dois casos, construções paradoxais.⁴⁴ Sob o paradoxo de uma escrita memorialística se desconstrói a expectativa de deixar-se possuir pelo outro: "a escrita do outro invade a minha, mas qual seria a minha? Como reconhecer o meu corpo ali escrito senão nas bordas ex-critas a que esse exercício me leva?" (SANTIAGO, S., 2006(a), p. 25). Sair de si, transformar-se em "outro". Transformar-se em outro é o que todo romancista faz, ao final das contas. Mas, Silviano Santiago não inventa esses outros, ele realiza uma releitura do modernismo e formula suas ideias em torno da relação entre o ocidente e seu outro partir das figuras de Graciliano Ramos e Antonin Artaud, colocando em jogo uma série de operações como tradução, falsificação, construção "*em abismo*" (KIFFER, 2015, p. 87).

Em *Viagem ao México* Silviano Santiago tomará como mote de contato e de contágio a voz soprada que ouve de Artaud. Deixa-se contagiar e escreve o outro de si mesmo: "Em 1993 Artaud olha Havana pelos meus olhos latino-americanos. Em 1936 eu olho Havana pelos olhos europeus dele." A figuração do monstro é a base para construção da escrita: "Para escrever esse livro, invento-me monstro, da maneira como só os navegantes sabem inventá-la durante o transcorrer da viagem de descoberta" (SANTIAGO, S., 1995, p. 11).

Silviano não poderia encarnar Artaud como encarnou Graciliano Ramos. "Preciso sair de dentro de mim: a vida me sufoca, carboniza a minha vontade, esteriliza a minha arte. Escrevi a frase escutada na tela do computador". A voz soprada não está nem em um, nem em outro: "Ele me escuta calado. Eu o acompanho calado. O relato é sempre meu. A aventura é propriedade única e exclusiva dele"

⁴⁴ Na obra *Em liberdade*, Silviano Santiago se "transforma" em Graciliano Ramos, para escrever o diário a partir de sua liberdade. Seria uma espécie de continuação de *Memórias do Cárcere*, a que Graciliano escreveu já em liberdade. Partindo da impossibilidade de uma fala sobre Herzog e a impossibilidade de uma fala sobre seu irmão mais novo, então secretário do Partido Comunista em Belo Horizonte, que tinha sido preso e torturado, *Silviano Santiago se abre para a necessidade da literatura ter uma função reparadora do discurso histórico*. Como o viés documentário não é de seu agrado, opta pelo recurso de um diário "falso", pelo caminho dos relatos autobiográficos e memorialistas, que têm componentes históricos muito mais forte do que a boa ficção e a boa poesia. Trata dos processos de repressão na nossa história, de uma versão da história menos oficial. Nas palavras de Wander Melo Miranda, em *Corpos escritos*, ensaio pioneiro sobre a escrita memorialista de Silviano Santiago, a obra é a tradução de *Memórias do Cárcere*, pastiche e reverência ao texto de Graciliano, traço de uma leitura que atualiza o conceito de suplemento derridiano: "A ficção de Silviano, ao propor-se como 'acréscimo' ou suplemento às memórias de Graciliano - no sentido de multiplicar seus significantes e não de reduplicá-los -, não visa, à semelhança do texto primeiro, a atingir um significado último ou definitivo." Ver: MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*, p. 118. Já em *Viagem ao México*, Silviano Santiago "recupera" o manuscrito de *Viagem ao México*, de Antonin Artaud, que se perdera na Irlanda.

(SANTIAGO, S., 1995, p. 27, 191). Um é o sujeito da aventura, da viagem e o outro, o sujeito do relato. Entre eles a distância de um olhar. Dessa forma, como destaca Lucia Helena Vianna, não se trata mais de um único eu vestido na pele de dois sujeitos distintos, mas de dois. Um funciona como lente para olhar o outro, na medida em que cada um é para o outro, narrador e ouvinte (VIANNA, 1997, p. 116-117).

O sair de si será o gesto em que figura a vontade de observação do outro. Todo registro será grafado, às vezes rasurado em proveito de outra noção de vida mais intensa. Como na epígrafe tomada de empréstimo de Ricardo Piglia: "(...) na impossibilidade de transformar-me como melhor me pareça, opto por acostumar-me a meu sobrenome. Por acaso não é um sobrenome elegante, substancial, digno de um conde ou de um barão?" (apud SANTIAGO, S., 2006(a), p. 6). A impossibilidade material é deslocada pela possibilidade fabulatória.

A auto-fabulação é também a marca de *Histórias mal contadas*, livro de contos que se passam na França, mas sobretudo nos Estados Unidos, nos quais a voz narrativa em primeira pessoa tenta dar a impressão de que o autor quer falar de si mesmo como em um relato autobiográfico, a exemplo de *O falso mentiroso*. Nesses dois títulos a ficção joga com a realidade por meio da presença de uma base verdadeira (informações biográficas conhecidas do leitor) sobre a qual são construídas as duas histórias. Há um desaparecimento/esquecimento de si, por meio do esquecimento da norma. Gesto que garante a paradoxal apropriação de si. A memória e presença de outros falam nessa escritura. Uma voz emprestada torna impossível saber quem lê e quem escreve. Mal contado, isto é, por *linhas tortas*, Silviano reinventa a história. Em entrevista concedida à Ana Crelia Dias (2015), reafirma sua teoria,

todas as estórias são mal contadas. Caso não o fossem, seriam chatíssimas e, por isso, deixariam de ser ficção. A graça duma estória está no fato de ser mal contada, competindo ao leitor dar-lhe o significado que lhe escapa. Tradicionalmente - e falo da crítica literária antes do advento da psicanálise - os grandes críticos, aqueles que se destacaram para a posteridade, agiam dessa forma sem terem consciência do que faziam. Em termos analíticos, quero dizer que toda estória literária (e talvez toda narrativa subjetiva, independente do esforço de torná-la artística) parece dizer mais do que aparentemente está dizendo. Isso porque

existe um significado latente que é mais poderoso semanticamente do que o significado manifesto. Dou o exemplo mais contundente. Freud ao descobrir que Hamlet era uma história mal contada conseguiu extrair da peça shakespereana o compromisso da trama com o complexo de Édipo. Sem que o soubéssemos cientificamente, o complexo já estava latente na arte dramática desde a Grécia e o período elisabetano (SANTIAGO, 2015, p. 3-4).

E com o eco dessa afirmação de que "toda história mal contada parece dizer mais do que aparentemente diz", Santiago promove a discussão não somente do gênero autobiográfico, autoficcional, mas de todo um corolário de questões políticas que estão em sua obra. Performando a si mesmo, leva seu leitor a refletir sobre sua própria posição como sujeito múltiplo.

Hoje, mais do que em outras épocas, a autoficção responde a uma tendência geral da arte contemporânea, já que, assumida a impossibilidade de um referente estável - incluindo o próprio autor -, os criadores seguem apanhando-se em plasmar suas identidades (fragmentária e precariamente) com mais intensidade que em outros períodos. Empreendem assim uma busca que vai de um canal introspectivo - no qual prima a representação do íntimo -, a formulações que se vinculam à memória coletiva e ao testemunho. Entre ambos os pólos, tem lugar outras manifestações de caráter lúdico, cujos conteúdos podem ser metanarrativos ou paródicos.

A intensificação do giro subjetivo nas literaturas se expressa em suma, por meio das experiências pessoais como objeto das obras que ultrapassam a mera inspiração, na medida em que são assumidas como matéria romanceada ou dramatizada. Unidas aos processos de hibridismos discursivos (convergência de diversos gêneros, diversificação de formas, auto-representação, problematização da dualidade referencial-ficcional, inclusão de novos suportes e meios), explica neste momento concreto da história, a emergência e o desenvolvimento de relatos autofccionais.

A escrita como um ritual que suspende o mundo para construir um outro território se aproxima da filosofia como exercício e prática de vida. Tal filosofia, como ascese ou cuidado de si, transformou-se em uma "cultura de si", que não tem a ver com a cultura narcisista contemporânea. A cultura de si como prática de subjetivação.

Interessam menos as verdades que o sujeito pode chegar a atingir do que as práticas, as atitudes que resultam de sua postura filosófica. Isso implica em sair do âmbito da universalidade, para o âmbito do contingente. Em outras palavras, sair da discussão em torno de práticas, para o saber no campo da ação. A preocupação com a alteridade e o cuidado com os outros deve ser anterior à individualidade.

Essa relação entre escrita de si, hibridismos, um entre-lugar entre vida e obra que inspirou a criação dos neologismos de Doubrovsky (autoficção) e Yvancos (figurações do eu), tem gerado outras formulações de extrema importância na literatura brasileira, pois representam um esforço na produção de novas categorias epistêmicas. É o caso, por exemplo, das *escrevivências*, de Conceição Evaristo, que mostram a potência de sua escrita poética. A tônica de seu trabalho é, conforme aponta Júlia Almeida (2013), a contaminação de seus escritos por seu lugar de fala, como mulher negra. Com o seu neologismo, *escrevivência*, a escritora define a sua escritura: "Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora e o viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência a lembrar de algo que escrevi recentemente" (EVARISTO, 2009, [s.p.]). Ao escrever a vivência feminina afrobrasileira, não só real, como ficcional e estética, Conceição traz para a sua escrita o universo da subalternidade:

escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação (EVARISTO, 2007, p. 20-21).

Para Conceição Evaristo, a escrita é um ato de resistência por quebrar o silêncio imposto e se apropriar de uma escritura frequentemente branca e masculina. Como uma escritura que não tem intenção de ser neutra, a escrevivência lhe possibilita falar de si mesma sem se nomear, há um comprometimento, mas o pacto não é realizado. Dessa forma, o seu eu transcende o biográfico. Com a junção de escrevivência e autobiografia embaralham-se as categorias de gênero. Sua vida é uma matéria contingente.

Essas narrativas habitadas pelo cultivo ambíguo da primeira ou

terceira pessoa, na potência do imaginário, constrói um espaço de ser que se converte em uma categoria voltada para o futuro. Não se trata de um eco de Narciso, mas do declínio do universal em nome do singular, o literário entendido como uma experiência (um ato cuja saída se desconhece) e não como um dispositivo de interpretação da história, não a exposição do íntimo, senão a inscrição do incerto na voz própria, o devir qualquer e todo o mundo. Seria uma maneira, não de ler a época, senão de relacionar-se com ela imaginária, experimental, contemporaneamente. Um deslocamento, um desvio subjetivo ressoando na insubordinação política. As formas do desvio variam. Elas podem representar, como no caso de *Mil rosas roubadas*, que apresentarei a seguir, uma insubordinação da memória.

Capítulo III

Inventar-se: a escrita híbrida de Silviano Santiago

Sem identidade, sem rosto e sem nome próprio estável, qual é a minha primeira pessoa que, para se exprimir neste preciso momento, devo invocar e convocar? (SANTIAGO, S., 2004(a), p. 246).

Hibridismo, ambiguidade, equívocidade: o *entre-lugar* sob todas as suas formas. Silviano Santiago migra e transmigra⁴⁵ entre a vida e a literatura, a memória e a ficção, a confissão e a fabulação. Professor e crítico literário sempre optou pela posição com a qual lhe reconhecemos hoje.

Detesto o rótulo que nos é emprestado pelos gêneros canônicos. Desde sempre – e é mais uma prova da incidência do citado “Entre-lugar do discurso latino-americano” – fui movido a inscrever minha produção textual em gêneros híbridos. E por gênero, entendo tanto *genre* (em francês), quanto *gender* (em inglês). O adjetivo híbrido é o que ele é. A bom entendedor, meia palavra basta (SANTIAGO, S., 2010, [s.p.]).

Na literatura ou em arte não há regras, no entanto, a arte moderna, ou a nossa, contemporânea, por serem consequências de uma longa e atribulada existência requerem mais do que a mera intuição do artista. Requerem também sua reflexão. "A atividade crítica, antes de ser um empecilho, pode e deve ser motor da criação artística

⁴⁵ "Transmigrar pode ser transitar, abrir canais de comunicação em direção ao outro, através de um produtivo jogo de ideias. (...) no contexto das transmigrações, escrever é uma aventura que solicita múltiplas mãos, rostos, corpos, vozes, escritas. Escrever com Guimarães Rosa, com Clarice Lispector, com Machado de Assis, com Jean Cocteau, com Antonin Artaud, com Graciliano Ramos, com Mário de Andrade, com Oswald de Andrade, com Carlos Drummond de Andrade. E também com Jacques Derrida, com Michel Foucault, com Sigmund Freud, com Jacques Lacan, com Friedrich Nietzsche, com Gilles Deleuze, etc. Transmigrar é repartir corpo e voz com o outro." Ver: HOISEL, Evelina. Silviano Santiago e seus múltiplos. In: *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*, p. 154.

contemporânea”, observa Santiago em entrevista concedida a André Bernardo (2012, [s.p.]). E conta mais o exercício plural e nômade da escrita que a obediência cega às regras do gênero nas quais sua produção se inscreve.

O Falso Mentiroso, Heranças, Histórias mal contadas, Mil rosas roubadas, Machado, são experiências inscritas na vida e na ficção artística. Elas podem ser percebidas como "encarnação" do que hoje está em jogo: uma nebulosa fronteira entre ficção e realidade, e por isso mesmo são um movimento que torna "inespecífica" a identidade do narrador, do sujeito, do autor.

Interessa-me ler o modo pelo qual, por meio do processo de diferenciação, preferência e contaminação, Silviano Santiago chegou à auto-fabulação, trabalhando nos limites dos gêneros as principais características da literatura do eu: experiência, memória, sinceridade e verdade poética.⁴⁶

Ao estilo dos antigos *Hypomnêmatas* que anotavam citações de obras, ações das quais foram testemunhas, pensamentos ouvidos ou que vieram à mente, Silviano Santiago constitui uma memória material das coisas lidas, ouvidas e pensadas. E ao estilo de Sêneca, para o qual "a ajuda de outro é necessária na elaboração da alma sobre si mesmo" (FOUCAULT, 2010, p. 147)⁴⁷, reutiliza suas notas em seus textos. As verdades alheias recebidas são interiorizadas por uma apropriação. E o autor faz questão de diferenciar o discurso autobiográfico do discurso confessional. Pois, para ele o discurso confessional é rebaixado ao grau zero da escrita.

O seu narrador de *Mil rosas roubadas* (2014), por exemplo, diz nunca ter escrito sua autobiografia: "minha mente não poderia se despir da cortiça que sobrenada nos grandes acontecimentos para vestir o escafandro que vasculharia as profundezas de minha alma" (p. 22). O que leva o seu leitor a pensar, como o próprio autor tem se valido do discurso autobiográfico em seus escritos? Ele próprio responde: pela contaminação desse discurso pelo discurso ficcional da tradição

⁴⁶ Em entrevista concedida a Jorge Wolff, Silviano Santiago afirma: "a noção de limite, é o que tem me salvado: eu estou sempre no limite dos gêneros." Nem memória, nem autobiografia, nem romance, mas todos eles, são as margens em constante contaminação. Ver: WOLFF, Jorge. *Telquelismos latino americanos*, p. 238.

⁴⁷ A relação entre os processos de constituição da subjetividade e da escrita, inclusive de um ponto de vista pessoal, ou seja, a propósito de sua própria prática de escrita e da constituição de sua própria subjetividade em Michel Foucault, é analisada de maneira breve, porém eficaz, em LORENZINI, Daniele. *Expériences de l'écriture chez Michel Foucault*. In: JOUANNY, Sylvie (et als). *Les intermittences du sujet: écritures de soi et discontinu*, p. 41-49.

ocidental.⁴⁸

A junção do discurso autobiográfico ao discurso ficcional os torna um híbrido. Suas margens em constante contaminação se deslocam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa:

A força criadora do eu – que Michel Foucault chama de ressemantização do sujeito pelo sujeito – tropeça na pedra no meio do caminho que é a tradição literária ocidental. Tropeça mas se afirma como também produtora no embate com o poder esmagador da tradição ficcional. Dessa forma é que a ressemantização do sujeito pelo sujeito ganha tutano para questionar, pela produção textual, o estatuto contemporâneo tanto da técnica/artesanato da ficção (*the craft of fiction*, em inglês) quanto do cânone ficcional. Com o correr dos anos, o movimento de vai-vem do questionamento duplo abriu-me uma brecha de intervenção dramática e textual, onde tenho trabalhado as principais características – experiência, memória, sinceridade e verdade poética – da moderna literatura do eu (SANTIAGO, S., 2008(c), [s.p.]).

A meio caminho da escrita referencial e da escrita ficcional, *O falso mentiroso e Histórias mal contadas*⁴⁹ são obras hoje

⁴⁸ Creio que vale para o leitor de Silviano Santiago o mesmo alerta dado por Michel Foucault em uma entrevista em 1981. O filósofo francês convidava a ler o conjunto de sua obra como "fragmentos de uma autobiografia" e, na "Escrita de si", ele afirmava que "o *scripteur* constitui sua própria identidade por meio desta coleção de coisas ditas". O leitor poderia assim (re)construir um autorretrato oblíquo, fictício, em plena teoria, em torno de tópicos - no caso de Foucault - prisão, loucura, sexualidade -, e terminar por compor uma forma de auto-ficção em uma obra, ela mesma não situável, podendo entremear categorias heterogêneas, "filosofia, história, literatura, ficção". Ver: "L'intellectuel et les pouvoirs", entretien avec C. Panier et P. Watté, 14 mai 1981, *Dits et écrits*, Gallimard, <Quarto>, vol. II, p. 1566-1567. Ver também: FOUCAULT, Michel. L'écriture de soi, *Corps écrits*, n° 5, 1983 et *DE*, II, p. 1241.

⁴⁹ É importante frisar que Silviano passou a utilizar a categoria autoficção tardiamente: "A fim de evitar mal entendidos, afirmo que em nenhum momento do passado remoto usei a categoria *autoficção* para classificar os textos híbridos por mim escritos e publicados. Quando pude, evitei a palavra *romance*. No caso de *Em liberdade* (1981), um diário íntimo falso "de" Graciliano Ramos, classifiquei o livro de "uma ficção de", para o desagrado dos editores que preferem o ramerrão do gênero. [...] Não tive pejo em usar "memórias" para *O falso mentiroso*. Memórias têm boa tradição ficcional entre nós. [...] Finalmente, acrescento que fiquei alegremente surpreso quando deparei com a informação de que Serge Doubrovsky, crítico francês radicado nos Estados Unidos, tinha cunhado, em 1977, o neologismo *autoficção* [...].

assumidamente autoficcionais. Aqui mais claramente, o espectro do híbrido conduziu a criação de narradores monstruosos ou quiméricos:

inventar monstros é o humano ato de criar, de dizer aos deuses que também eu posso criar personagens, assim como eles (suponho) criaram, de carne e osso, o homem. No momento em que crio monstros, sou imagem dos deuses, recuso a condição de criado, obrigado. Sou tão divino, autoritário, superior e monstruoso quanto eles. Aos meus pés! (SANTIAGO, S., 1995, p. 59).

Os "monstros" substituem aqueles que se foram para sempre de seus romances: o guerreiro, o santo, o herói. Isso se deve ao grande dilema que toca a arte contemporânea: "como dar forma acabada a uma figura humana no mundo que perdeu seus antigos modelos de comportamento?" O que pode o artista criar/recriar "sem padrão físico a direcionar a forma acabada (...) sem molde a informá-la?" Diante dos impasses colocados por todas as forças que compõem o campo artístico atual, Silviano forja um "contorno precário, singular e informe." Ele acredita ser o humano isso mesmo: "desvio constante de rotas, de determinações" (SANTIAGO, S., 2014, p. 50, 258).

O poli(e)valente sujeito autor entra na arena onde o espera o "touro da diversidade." Diversidade de estilo, expressões e gênero que nada mais é que uma "*Unidade tripartida*", para retomar o nome da escultura de Max Bill que, em 1954, por ocasião da Bienal de São Paulo, o fascinou. "Estilos, expressões e gêneros, compõem uma unidade tripartida, para aquele que quiser atuar nas fronteiras e limites da literatura, para aquele que quiser forçar a circularidade do quadrado no campo das artes e da vida intelectual" (COELHO e COHN, 2011, p. 143).

Em suma, passei a usar como minha a categoria posterior e alheia de autoficção." Trecho da palestra proferida por Silviano Santiago no colóquio "A literatura de si mesmo", realizada em novembro de 2007 no Espaço Sesc.



Max Bill, "Unidade tripartida", 1948/49 (1954)

Se por um lado Silviano Santiago afirma que seus personagens têm vida própria, podendo dele se distanciar, a figura narrador é mais importante e o acompanha "em cada movimento a caminho da morte". A "metáfora da dobradiça", metáfora tomada de empréstimo às esculturas de Lygia Clark, intituladas *Bicho*, e também tomada, agora indiretamente, ao surrealista Hans Bellmer na sua série de objetos intitulada *Poupées*, ajudam a definir sua ideia de personagem e narrador em suas narrativas (CHEOLA, 2002, p. 299).



Lygia Clark, "Bicho (Máquina)" (1962)

Como se percebe na imagem acima, *Bicho*, é composta por placas de metal, que no plano se encontram amontoadas e, por suas dobradiças, montadas no espaço. Tudo que dobra se desdobra e não

oculta as partes dobradas (COELHO e COHN, 2011, p. 106). A estrutura do paradoxo - ou dobradiça - permite o trânsito do sujeito entre várias formas de enunciação, em busca de um "ritmo anônimo e exterior" como propõe em *Stella Manhattan*, para seu corpo e o corpo do texto. Silviano se inspirou nestas esculturas dobráveis que desconstruem o plano reto e também nas *Poupées* para construção dos personagens desse romance. Estas obras o inspiraram a desconstruir tudo o que é sólido. Seus personagens deveriam ser montados pelo leitor a partir da desconstrução ali proposta pelo autor.



Hans Bellmer, "La poupée" (1932)

Quanto às *Poupées*, objeto fetiche, colocado no centro de uma obra transgressiva, a boneca em tamanho natural de Hans Bellmer tornou-se um ícone, abrindo a via para uma reflexão sobre a integridade corporal e a identidade sexual. Em seu tempo, ela explodiu como uma bomba, pulverizando as categorias convencionais: nem objeto, nem escultura, ela é um organismo híbrido, polimorfo, um instrumento manipulável e transformável. Ela pode ser considerada como um último avatar de manequins, autômatos e robôs produzidos em série na Alemanha devastada do momento da Grande Guerra. Neste sentido, ela ultrapassa o espírito de zombaria e de sátira social que comandava esta voga de espírito dadaísta: o uso privado, respondendo a uma pulsão subjetiva (uma nostalgia da infância e de seus jogos, um abandono definitivo à imaginação erótica), ela está para além do espírito de revolta contra a ordem nazista que a comandou. Antes de tudo trata-se uma obra de melancolia e de inquietante estranheza, mesclando pulsão de desejo e

pulsão de morte, cotidianidade e inverossimilhança, como o fazia a boneca *Olimpia* dos contos d’Hoffmann (*L’Homme au sable*, 1817) que influenciou Bellmer.⁵⁰

A ideia de dobradiça em Silvano Santiago surge quando ele buscava escapar das especulações em torno das “influências”. Por se tratar de um conceito complexo, tendo em vista o crescimento de movimentos pós-coloniais, o autor prefere o falar em diálogo: “existe dom e contradom nas relações entre inteligências, imaginações, pesquisas e escritas distintas e separadas no espaço, mas ao mesmo tempo semelhantes e contemporâneas” (COELHO e COHN, 2011, p. 106).

Este conceito de influência passa a falsa impressão de totalidade e completude a uma produção crítica que, em princípio, é fragmentada e descontínua. Somente penetrando no território do *entre-lugar* do discurso latino americano, é possível compreender seu trabalho crítico e criativo. Esse território é tanto biográfico (sua formação e carreira profissional se fez e se faz por movimentos de deslocamento e de descentramento, de desterritorialização), quanto artístico.

Para tentar dar conta de presentificar um estado de coisas passadas e ao mesmo tempo moventes, fracionadas e voltadas para o futuro, recorre à uma segunda metáfora: “complicação”, que etimologicamente se caracteriza por, novamente, a ação de dobrar.

A dobradiça pode ser utilizada como ferramenta de compreensão

⁵⁰ A autômata Olimpia, é uma personagem da novela fantástica de Hoffmann, *l’Homme au sable*, de 1817. Nela a boneca mecânica provoca a paixão de heróis antes de perceber seu equívoco e enlouquecer. Com Olimpia, não se trata de uma figura mágica, mas de um objeto técnico mesclado aos seres vivos em um universo semelhante ao nosso, inaugurando uma linhagem de autômatos quase indiscernível de seus modelos. Ver: BATALHA, Maria Cristina. Tributo a E.T.A. Hoffmann, caminho para a fixação do gênero fantástico. In: *Litcult.net*, Ano 7, nº1, 2008. Disponível em: <http://www.litcult.net/revistaliticult_vol7.php?id=562>. Segundo Agnès de la Beaumelle, *La Poupée* apela ao imaginário inconsciente o mais secreto. Para além de seu pertencimento ao surrealismo, o estranho objeto progressivamente articulado se presta, graças à esta rotação perfeita que é a esfera do ventre, a todos os possíveis corporais – se desdobrando, se cindindo, se abrindo, se fechando. Ele nutre o propósito singular, ao mesmo tempo experimental e teórico, da anatomia do desejo, que vai estar no centro da pesquisa visionária de um Bellmer humanista engenheiro. Uma incrível geografia interna do corpo, compreendida como um vasto anagrama de inversões e de reversões, de remembramentos e de desmembramentos, de proliferações sem fim, é dado a ver. A questão que o artista persegue a partir de e com *La Poupée*, é esta, vertiginosa, obsessiva, de uma imagem pela qual se pode revitalizar o desejo e criar novos fantasmas. Ver: Agnès de la Beaumelle(dir.), Robert Short, *Hans Bellmer. Anatomie du désir*, cat. exp., Musée national d’art moderne, 1er mars-22 mai 2006; Munich, Staatliche Graphische Sammlung, 21 juin-20 août 2006; Londres, Whitechapel Art Gallery, 18 sept. -19 nov. 2006, Paris: Gallimard, 2006. Peter Webb, Robert Short, *Hans Bellmer*, New York, Quartet Books, 1985. Pierre Dourthe, Robert Short, *Bellmer, le principe de perversion*, Paris, J. P. Faur Éd., 1999.

(indicada pelo próprio escritor) das suas obras. *Em liberdade*, por exemplo, o leitor se depara com Silviano/narrador-personagem ao lado de Graciliano/narrador-personagem. Este é um diário (falso) e por isso a dubiedade se encontra no processo narrativo. Tem-se ali uma *alterbiografia*, neologismo proposto por Ana Maria Bulhões-Carvalho, que indica a escrita da vida de outrem na qual se escreve também a si mesmo.⁵¹

A autoreferência, a metaficção, a incerteza da identidade, todas elas juntas e/ou espalhadas por seus textos deixam pistas, elementos para pensar uma segunda camada de sentido. Ao falar das dificuldades em dar forma acabada a uma figura humana, a saída é a criar no jogo narrativo, personagens nos quais a subjetividade não passa mais pela univocidade, mas pela mestiçagem.

Pode-se pensar que o retorno da escrita em primeira pessoa indicaria o retorno da figura do autor. Que a "morte do autor" teorizada nos anos 1960 e 1970 expirou seu prazo de validade e estaríamos presenciando "a volta dos que não foram". Mas em Silviano Santiago este suposto retorno não indica uma volta ao sujeito. Aquele que escreve não seria o indivíduo cujo nome figura em sua carteira de identidade.

Se em 1969, Foucault teoriza a *função do autor*, um outro modo de pensar a "morte do autor", o apagamento do autor atrás de seu texto (toma de Becket a frase: "*que importa quem fala*"⁵²). Em 1980, o filósofo concede uma entrevista *anônima* ao jornal *Le Monde*, sob o título, "*O filósofo mascarado*".⁵³ Pouco antes de sua morte, afirma em

⁵¹ O conceito de alterficção é desenvolvido na tese de Ana Maria Bulhões de Carvalho ao analisar a obra *Em liberdade*, chamando a atenção para "o movimento pendular entre a alteridade e a ipseidade, entre ver-se através do outro ou ver o outro através de si, mas de, sempre, ver ou ver-se em *différance*." BULHÕES-CARVALHO, Ana Maria. Jogos, máscaras e olhares. A constituição do narrador em Silviano Santiago. O caso de *Em liberdade*, p. 35. Ver também: Reflexões de Silviano Santiago a partir de *Em Liberdade*. Entrevista concedida a Maria Laura van Boekel Cheola. In: O eixo e a roda, p. 299.

⁵² Nos anos 1960-1970, há um embate sobre a noção de sujeito, reforçando a questão do autor/narrador. No fundo, não há morte do autor, o que ocorre é uma morte figurada. Há um descentramento da noção de sujeito que o estruturalismo vem estimular naquele período. Na virada do século XX par ao XXI, Giorgio Agamben também se ancora na citação de Becket, trazida por Foucault, e a partir dela propõe uma chave de leitura em "O autor como gesto", no qual toma a *vida infame* como paradigma da presença/ausência do autor na obra. AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*, p. 49.

⁵³ FOUCAULT, Michel. Le philosophe masqué. (entretien avec C. Delacampagne, février 1980), *Le Monde*, n° 10945, 6 avril 1980; *Le Monde-Dimanche*, p. I et XVII. In: Dits et écrits II, 1976-1988, p. 923-929. Pode-se aqui relembrar a célebre passagem da introdução da arqueologia do saber onde o filósofo escreve: "Vários, como eu sem dúvida, escrevem para não ter mais um rosto. Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo: é uma moral de estado civil; ela rege nossos papéis. Que ela nos deixe livres quando se trata de escrever". FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*, p. 20.

entrevista sobre a política e a ética: "*a chave da atitude política pessoal de um filósofo, não é às suas idéias que se deve pedir, como se delas se pudesse deduzir, é à sua filosofia como vida, é à sua vida filosófica, é a seu ethos*" (FOUCAULT, 1980, p. I, XVII). Há uma vida; pode-se viver em filosofia. Mas o homem e a obra, as ações e as ideias são duas realidades distintas. Por que então querer saber "quem fala", quem pensa, de quem se trata, quando seria suficiente ligá-lo às palavras, às ideias, às ações?

Pode-se dizer que hoje, ao contrário dos anos 1970, o interesse pelo autor baseia-se em grande parte em saber quem está falando. Saber o nome em torno do qual circulam e funcionam determinados discursos. O retorno da crítica em relação a figura do autor se dá principalmente em pesquisas em acervos e registros de entrevistas.

Os escritos de Silviano Santiago são suas aproximações de si mesmo como *pessoa e personagem*, e não a busca de uma coincidência consigo mesmo:

Não foi para perder a identidade e ser plural que me distanciei do torrão natal para estudar e me aperfeiçoar, não foi para perder o rosto e ser multidão que leio e escrevo? (...) 'Silviano Santiago', - se coagula no texto que estou lendo? O desejo de personificar um corpo num rosto único, de dar ao rosto um nome próprio singular, não está em contradição com o estatuto do viver-em-linguagem, do ler e do escrever na pós-modernidade? (SANTIAGO, S., 2004(a), p. 245).

Qual o estatuto do ler e do escrever (n)a pós modernidade? Silviano Santiago complementa ironicamente, "não me chame de retrógrado, por favor. Sou benjaminiano e pós-moderno, graças a Deus" Evitar uma visão retilínea e ininterrupta do homem, ser sensível a desvios e retrocessos, "mesclar ficção e confissão, o real e o imaginário com mãos de artesão" é o caminho para "não ser retrógrado"(SANTIAGO, S., 2005, p. 13).

O autor acredita "passar moedas falsas", para retomar a metáfora de André Gide na década de 1920 e de Ricardo Piglia em tempos pós-modernos.⁵⁴ A ideia da "falsa moeda" da realidade viria do

⁵⁴ Importante destacar que Silviano desenvolve sua tese de doutoramento sobre Andre Gide, "La g n se des faux monnayeurs d'André Gide", defendida em 1968. De acordo com Carla Damião, no romance *Os moedeiros falsos*, de Gide, o escritor Passavent representa a

artificialismo da linguagem na escrita autobiográfica, da apropriação e enxerto de mil e uma citações eruditas em seu texto: "Uma idéia não gasta células do cérebro nem cédulas do bolso. Será que idéia tem dono? Será que, sem dono, ela pode ser presenteadada?" (SANTIAGO, S., 2005, p. 150).

As verdades alheias são recebidas por apropriação. Em *Cadê Zazá*, um ensaio cultural, Silviano reflete sobre o governo de si por si mesmo como articulação do sujeito com o outro e com a comunidade:

Conhece-te a ti mesmo, sim, mas pelo desvio da leitura e da escuta, pelo desvio da apropriação. Ou, nas palavras de Foucault "Trata-se (...) de armar o sujeito de uma verdade que não conhecia e que não residia nele; trata-se de fazer dessa verdade aprendida, memorizada, progressivamente aplicada, um quase sujeito que reina soberano sobre nós mesmos." Paradoxalmente a memória antes de ser reminiscência, é apropriação; o presente, antes de ser volta ao passado, é mirada para o futuro; a vida, antes de ser balanço, é processo de transformação. A memória (o presente, a vida) se exercita sob a forma de 'exercícios progressivos de memorização', desde que nos entendamos sobre o sentido novo desta palavra (SANTIAGO, S., 2004(a), p. 210).

A escrita de si não é apenas um registro do eu, desde a Antiguidade clássica, ela performa a noção de sujeito. Contudo, apesar dessa abertura para a ideia de performance de si, o horizonte referencial do discurso biográfico e autobiográfico que se funda na modernidade em continuidade com esse paradigma, é, ainda, de algum modo, a questão do ser.

No entanto, se presenciamos uma espécie de retorno do autor,

encarnação diabólica da "insinceridade." Não por acaso, ele é também identificado pelo artificialismo no uso da linguagem. Artificialismo que, segundo uma das definições de sinceridade do próprio Gide, seria um dos maiores empecilhos para a expressão da sinceridade. A vaidade também seria um desvio e distanciamento da sinceridade, abrindo um abismo entre o ser e o aparecer, entre a imagem verdadeira de si e aquela que pretende aparentar. Mas isso não seria consciente. Passavent representaria apenas a força demoníaca que geraria o movimento de ação a ele contrária, mas a preocupação deixa de ser moral se pensarmos que não existe a consciência da mentira, o que autoriza a modalidade da "insinceridade". Ver: Damiano, Carla Milani. *Sobre o declínio da sinceridade: filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*, p. 111.

este pode ser lido por pelo menos duas vertentes, duas novas maneiras de se dizer "eu". A primeira delas está ancorada na ideia de *pacto autobiográfico* forjada por Philippe Lejeune. Nela, o sujeito plural é sobredeterminado por uma figuração do autor que o funde ao narrador e ao personagem protagonista. E a narrativa em primeira pessoa, firma com o leitor um pacto que parece garantir a veracidade dos fatos narrados. A segunda, a da autoficção, é uma negação a qualquer tipo de pacto ou contrato. É uma escrita de si em que o eu não tem o compromisso com a veracidade, ele se mostra múltiplo, e não raro, contraditório. Se na primeira, a identidade anula a multiplicidade. Na segunda, a multiplicidade desconstrói a identidade.

Assim, nessa segunda direção, Roland Barthes destaca a escrita de si sob a forma de um anti-romance em terceira pessoa. Ele pede ao leitor em seu *Roland Barthes por Roland Barthes*: "tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance" (2003(a), p. 11). O texto é precedido de fotos, das quais um grande número reenvia à família, à infância e à adolescência. Elas são legendadas ou comentadas, mas com um comentário desajustado, ou melhor, caracterizado pelo *punctum*, o detalhe que reverbera a singularidade de uma experiência temporal (BARTHES, 2015, p. 46). Esta obra dá a ler um sujeito pulverizado. No entanto, em filigrana. Todos os lugares comuns do biográfico estão aí inscritos, mas estão deslocados, desconstruídos, quebrados, revirados, de modo que o pacto autobiográfico e o pacto romanesco sejam desfeitos.

O "eu" por "eu" de Roland Barthes talvez não deva ser assimilado como um ensaio autobiográfico, mas como uma "biografia do eu", e na palavra biografia é preciso resgatar o sentido grego "*bios*", que não significa o vivido, mas a vida no que tem de mais orgânico, o corpo. Porém, Barthes nega-se a ser prisioneiro de uma imagem fixa. Sua recusa da biografia prende-se à recusa de toda *imago*. Para tal, o fragmento lhe aparece como a negação perfeita do livro, ele está apto a produzir o "antilivro não totalizado". Recolhe então alguns restos, pedaços, cacos, como percebo em "Fases", onde o autor monta e comenta um quadro de grandes momentos e intertextos de sua carreira. Com título provocador, "*O monstro da totalidade*", Barthes termina seu autorretrato. E o que é o fragmento senão o meio de manifestar a sua rejeição pela totalidade formal, retórica, isto é, de todas estas escrituras do contínuo que são a narrativa, o tratado ou a dissertação? Refletindo a sua própria poética, Barthes exprime claramente esta recusa de uma totalidade factícia, ilusória e prefere o fragmento, segundo a palavra de ordem gideana, "porque a incoerência é preferível à ordem que

deforma" (BARTHES, 2003(a), p. 108). O autor só desvela parte de si próprio, sua doença, sua cura, o sanatório, a escola. O sujeito que deve transparecer é antes de tudo efeito de linguagem, não referência a uma natureza extratextual.

É também pela linguagem que Silviano se mostra: "será que outro que não eu conseguirá me representar tão bem quanto eu me represento nas minhas crises de angústia, na montanha-russa da minha depressão e nos meus piques de euforia?"(SANTIAGO, S., 2005, p. 156). Ele sabe que enquanto escreve é também escrito. Talvez por isso se expõe, faz aparecer seu próprio rosto perto do outro, um rosto mascarado constituído por fragmentos de traços do seu "eu", traços inventados e traços de suas leituras enxertados em sua escrita. Não há separação nítida entre corpus e corpo, vida e literatura.

A ilusão não esparramou pistas totalmente mentirosas pelo caminho, embora afoqueasse, aqui e ali, o rosto da vaidade daquele que narra. O prazer de se ver narciso refletido na prosa. Mais narciso, mais mentirosa a prosa. Como é gostoso poder trabalhar a experiência de vida com a liberdade do oleiro que molda o barro com as mãos. As palavras se descolam do fato real, ganham as asas da imaginação e, como os aviões da esquadrilha da fumaça, fazem piroetas caligráficas pelo céu azul da glória (SANTIAGO, S., 2005, p. 94).

Apresentarei agora uma leitura de como o escritor molda o barro da imaginação com as mãos e como se dá o desdobramento do um em dois, o movimento de devir outro em sua escrita híbrida.

Progressivamente, desde as *Confissões* de Rousseau⁵⁵, esse domínio foi subentendido por uma oposição entre dois polos: memórias e autobiografias. As memórias, para esquematizar, sendo a narrativa de uma inscrição individual na história, supondo uma legitimidade reconhecida pela posição social ou ações pessoais, entre as quais a

⁵⁵ Importante frisar que apesar de ser citado como marco por muitos autores, Rousseau e suas *Confissões* não indicam o início da autobiografia, que aliás não é um tipo de escrita exclusiva da França. Mesmo que seja o próprio Rousseau quem cria sua obra como "um exemplo inaugural" de autobiografia: "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." (As Confissões, Livro I, Trad. de Raquel de Queiroz *apud* DAMIÃO, Carla Milani. *Sobre o declínio da sinceridade: filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*, p. 33.

exploração de um dado; a autobiografia consistindo, ao contrário, na descoberta de si pela exploração de sua personalidade. O memorialista visa a transmissão, o autobiógrafo busca "o conhece-te a ti mesmo". Mas, nos dois casos a dimensão literária estaria implicada na pretensão da verdade.

Este domínio ambíguo, todavia secundário em relação aos dois gêneros constituídos dos quais ele pega emprestado a cada um alguma coisa, toma no século XX um lugar desmesuradamente grandioso. A narrativa de si, a escrita em primeira pessoa, a literatura do eu têm proliferado em função de fatores múltiplos que aqui só podemos evocar: a pressão de um presente cada vez mais midiaticizado, as tragédias da história que mobilizam todos os indivíduos, a progressão do individualismo, a penetração da psicanálise, a democratização da história. Segundo Silvano Santiago,

(...) o leitor exige o reconforto da leitura digerível e açucarada. O mercado do livro reagiu ao desconforto do leitor, incentivando e acatando a forma biográfica como sucedâneo bem-sucedido da forma ficcional, antes da sua fragmentação. A forma biográfica abiscoita hoje os primeiros lugares nas listas dos livros mais vendidos e apresenta, na velha tradição dos folhetins, tipos humanos palpáveis, reais e, mais importante, emblematicamente nacionais. A forma biográfica dramatiza não só percursos completos de uma vida, como também circunscreve exemplos de protótipos bem-sucedidos da identidade nacional (empresário clássico, empresário *nouveau riche*, artistas malditos, jogador de futebol mulherengo e alcoólatra, etc.). Tudo indica que a obra literária em tempos de neoliberalismo perca seu caráter instigante de objeto de conhecimento para ser apenas objeto de entretenimento para o seu leitor (SANTIAGO, S., 2004(a), p. 175).

Quando se escreve uma biografia busca-se circunscrever o que nos escapa: a vida e a morte. Quem escreve quando se escreve uma vida? Escrever uma vida já não é escrever sobre uma matéria memorial, uma matéria morta: traços em via de desaparecimento, fantasmas, fantasias. O que se ganha ao escrever uma vida e o que se perde ao reduzir um indivíduo à sua vida e a narrativa que dela se faz? A vida

vivida excede a narrativa que dela se faz. O que transborda o quadro da narrativa ou o que está aquém dela: escrever para não ter mais um rosto seria se esconder de toda narrativa possível.

Todos estes elementos entram em ressonância para fazer do testemunho um ator decisivo da história. No mesmo golpe, a relação entre memória e autobiografia torna-se infinitamente complicada pela multiplicação de gêneros mistos, que vão da entrevista ao diário íntimo passando pelo autorretrato, a crônica, as lembranças, a autoficção. Este domínio proliferante de escrita de si subverte os gêneros clássicos da história e do romance. Haveria, ainda todavia, nessas relações complexas, mas em uma relativa independência, a história, o romance e, por outro lado, todas as formas de narrativas de si. As três obedecendo hoje, a títulos diferentes, ao pacto memorial.

Tentando dar corpo textual às questões da experiência, da memória, da sinceridade e da verdade poética - que constituem o exercício da literatura do eu -, Silviano Santiago em *Mil rosas roubadas*, borra todas estas fronteiras ao apresentar um narrador que firma um pacto de leitura e, no mesmo passo, permite ao autor expor sua teoria da narração, mostrando mais uma vez que está "sempre no limite dos gêneros."⁵⁶

III.1 Autobiografia/biografia de outrem: *Mil rosas roubadas*

Torno-me quem sou por não o ser plenamente (SANTIAGO, S., 2014, p. 142).

Tudo só vivido seria monótono; tudo só imaginado seria cansativo (SANTIAGO, S., 2016, p. 51).

⁵⁶ A noção de limite pode ser explorada em seu livro *Em liberdade*, no qual, em tempos de ditadura, Silviano Santiago faz dessa prosa uma narrativa que poderia ser biográfica, ficcional e crítica, sem o ser; já que a ficção desconstrói a biografia, a crítica literária desconstrói a ficção e a biografia desconstrói a crítica literária. E o todo desconstrói a história oficial. SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*, 1994. Citação: Entrevista com Silviano Santiago, concedida ao professor Jorge Wolff, Rio de Janeiro, 18 de maio de 2000. In: WOLFF, Jorge. *Telquelismos latino americanos*, p. 238.

"Perdi meu biógrafo". Assim começa de *Mil rosas roubadas*, narrativa de Silviano Santiago, lançado em 2014. O narrador - um velho professor de História, é o sobrevivente que se acha digno de uma biografia e vive a se exibir para Zeca, um produtor musical que está há seis meses em um leito de hospital, sendo devorado pela "metástase do Toninho" - um tumor cerebral -, que joga por terra a expectativa por anos alimentada: "Minha biografia teria sido escrita por ele e não seria mais. E não fora, descobri no Hospital São Vicente, na tarde de 7 de julho de 2010" (SANTIAGO, S., 2014, p. 22).⁵⁷

Uma vida vivida pelo desejo de uma vida narrada. O projeto biográfico do narrador determinou sua vida, suas ações foram governadas pela necessidade do autorretrato. Lançada a sete palmos da terra, a tarefa delegada ao amigo volta-se contra si. Zeca não fará o balanço de uma vida tal qual Brás Cubas, personagem de Machado de Assis, ou Walter, personagem de *Heranças*, outra narrativa de Silviano Santiago. Mas, ele será "o motor que motiva o narrador a manobrar o relato" (SANTIAGO, S., 2016, p. 110).⁵⁸ O interlocutor perfeito que constrói ao seu redor a maior ressonância.

A narrativa traz a ambivalência que habita o luto, entre a consciência da finitude e a incapacidade de representá-la, assim como o desejo de fazer perpetuar a vida ou, pelo menos, a presença do amigo. Repousa sobre a irredutibilidade da falta. Introdutor de Jacques Derrida na crítica literária brasileira, o autor sabe que "a sobrevivência está mais do lado da morte, do passado, que da vida e do futuro. Nem sempre a desconstrução está do lado do sim, da afirmação da vida" (DERRIDA, 2005, p. 54).⁵⁹ Mas é a afirmação incondicional da vida que o leva a

⁵⁷ É importante destacar que o produtor musical Ezequiel Neves morre no fatídico dia em que a morte do cantor Cazusa, seu pupilo, completa 20 anos. As datas da morte de Zeca, o personagem, e de Ezequiel Neves coincidem, dando a ver como o autor incorpora os fatos históricos na construção da narrativa.

⁵⁸ Essa atitude do professor de história se exibir e preparar o amigo para ser o seu futuro biógrafo, me remete mais uma vez à discussão sobre a autobiografia desenvolvida por Paul de Man, que acredita na impossibilidade de se descartar a ficção do testemunho ou, mais precisamente, da autobiografia. Para ele a autobiografia não depende simplesmente da referência ou da realidade. Ao contrário do que se pensa, não é a vida que produz a autobiografia como uma encenação dela mesma e dos acontecimentos reais, mas o projeto autobiográfico ele próprio que produz e determina a vida. Desta forma, a autobiografia seria sobretudo uma figura de leitura ou de compreensão que tem lugar, em certa medida, em todos os textos. Paul de Man antecipa uma estrutura especular no "momento autobiográfico", quando dois sujeitos se alinham e se determinam, se substituem, um ao outro. DE MAN, Paul. "La autobiografía como desfiguración". *Anthropos. Suplementos*, n. 29, p. 113-118.

⁵⁹ Sob supervisão geral de Silviano Santiago, pós graduandos do Departamento de Letras da PUC/RJ, redigiram o *Glossário de Derrida*, entre 1975/1976.

reconstruir essa imagem de Zeca e, conseqüentemente, a sua própria. É uma necessidade de não deixá-lo desaparecer. O presente da escrita condiciona a desconstrução do passado. Conta menos aquilo que se recorda do que o quando e a partir de onde se recorda, assim como o modo com o qual se constrói a narrativa. Não se trata apenas de memória ou escrita de si, mas de pulsação, de porvir:

Tão mágica quanto o acaso da descoberta do diamante no riacho, a duração do olhar do Zeca existe à revelia da figura humana que está sendo focada. A duração do seu olhar pode ser curta ou mediana, pode ser entediante, longa ou eterna, mas é ela que se lhe propõe a mim, neste momento - com o verdadeiro e único enigma do relacionamento humano" (SANTIAGO, S., 2014, p. 101).

Nesse sentido, sobreviver é pura sensação de já ter vivido. Deixa-se aquecer pelo passado, "a duração do olhar", e revigora-se em reconforto ao dramatizar a sua relação afetiva. Trago *Machado*, sua mais recente narrativa:

É para sobreviver que o ser humano inventa a Esperança ou a quimera da felicidade. Transforma-se em historiador. O sujeito singular que usurpa a História não almeja ser o Civilizador tal como idealizado pelos mestres do pensamento filosófico no século XIX. Não quer sofrer e se sacrificar ainda mais em benefício de valores universais abstratos, ainda e sempre injustos (SANTIAGO, S., 2016, p. 370).

Tampouco o historiador de *Mil rosas roubadas* quer se sacrificar. Ele vasculha as profundezas de sua alma para trazer de volta à vida, a presença do amigo. Para tal empreendimento, faz ressurgir da infância belorizontina, o coroinha que outrora no confessionário relatava as diabruras dissimuladas ao vigário da igreja Nossa Senhora de Lourdes. Mas, "ser coroinha sincero ao pé do altar da biografia", é sua negação e única forma possível de reafirmar postumamente o valor do Zeca. Rompe-se então o pacto de sinceridade com o leitor e se coloca a narrar uma vida inventada como suplemento de uma vida vivida, oscilando entre o tatear o passado pela lembrança e pesquisar o passado

em busca da verdade. Em sua escrita biográfica a "dama da ignorância", que ignora e imagina os fatos vividos pelo retratado e a "dama admiração", que endeusa o ser humano biografado convivem e trabalham juntas em uma fronteira fértil, decretando a ruína do projeto em virtude dos equívocos factuais.⁶⁰

Todo ato de escritura é criador, mesmo quando se apela para memória. Esta, largamente influenciada pelo imaginário, tem a tendência a esquecer ou a modificar o que ela registra. Joga sobre o passado um olhar atento a fim de se apoderar das emoções, dos pensamentos, dos fatos em sua exatidão original. Mas a redação e a estruturação da história se fazem em um tempo posterior àquele do acontecimento descrito, o que leva a uma decalagem suscetível a transformar a realidade vivida. A narrativa do que se viveu passa obrigatoriamente pela reescritura adulta que modifica a matéria original. O fato de observar muda o estado do que é observado. O narrador não observa somente o que ele viveu, ele vive o que ele observa pela lente já embaçada do velho historiador. Ao optar pela narrativa da adolescência, Silviano Santiago reafirma o peso e o significado das primeiras impressões infantis na modelagem do espírito na velhice, quando diz que a criança "sustenta muitas vezes entre os seus fracos dedos uma verdade que a idade madura com toda a sua fortaleza não poderia suspender e que só a velhice terá novamente o privilégio de carregar" (SANTIAGO, S., 2016, p. 386). E continua: "Ele e eu nascemos um para o outro aos dezesseis anos" (SANTIAGO, S., 2014, p. 49).

Fugindo à ideia de uma narrativa biográfica que desse conta de toda uma vida, do nascimento à morte, mas também se afastando da sugestão de Serge Doubrovsky, de se evitar a narrativa da infância, tendo em vista os lapsos da memória, o narrador de *Mil rosas roubadas*, ainda que comece o relato pela morte, escolhe como mote uma passagem curta da vida do biografado. "Aprecio a curta fração de tempo.

⁶⁰ Philippe Lejeune considera o engajamento ético e a relação com a verdade como característica constitutiva de uma escrita autobiográfica *O pacto autobiográfico*. No entanto, como observa a crítica Madeleine Ouellette-Michalska, a confissão da sinceridade anunciada em obras tradicionais pode esconder um desejo de justificação, como foi o caso de Rousseau. Ele inicia a redação dos primeiros Livros *Confissões* em 1865, logo após a aparição de panfleto de Voltaire que o acusava de ter abandonado seus filhos. De posse dessa informação se lê diferentemente seu relato: "eu serei verdadeiro; eu direi tudo; o bem, o mal, tudo enfim." Também o engajamento de Sartre em *As palavras* indica que o tradicional engajamento de sinceridade determina mais um código de precaução oratório que um cuidado da verdade: "O que acabo de escrever é falso. Verdadeiro. Nem verdadeiro nem falso, como tudo o que se escreve sobre os loucos, sobre os homens." Ver: OUELLETTE- MICHALSKA, Madeleine. *Autofiction et dévoilement de soi*: essai, p. 38. SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*, p. 44

Fascina-me enxergar a graça e o valor da experiência humana pela abreviação de longo e extraordinário percurso individual em pouquíssimos anos salientes" (SANTIAGO, S., 2016, p. 14). Não há no biógrafo um anseio de totalização, esses anos "salientes" dão conta da passagem da adolescência para juventude:

Quero imaginar o que me aconteceu à saída da adolescência e perdurou pela vida. Houve tal grau de desespero na frustração sentimental que ela, ao imobilizar a imaginação em fogo, mobilizou também o coração, transferindo a força dos afetos, acumulada inutilmente no corpo, para sucessivas e infinitas aventuras amorosas (SANTIAGO, S., 2014, p. 229).⁶¹

Retomando a ideia de contra-memória de Walter Benjamin (1994), de modo radical, o narrador de *Mil rosas roubadas* tenta se libertar de antigas "frustrações". Assim, não lhe basta pegar o acontecimento e recuperar nele o que ficou apagado, é necessário a partir dele, apontar outras possibilidades. Pensar o não acontecido, suplementando-o. E se a amizade nascida em 1952, na famosa Praça Sete da capital mineira, "a praça palco de todos os encontros", a mesma narrada em *Heranças*, das confusões matinais, da livraria e papelaria Rex, palco de outras peripécias de outros personagens do autor, tivesse seguido outra direção? Ali, na dolente valsa das ruas, avenidas e praças belohorizontinas, "seus doces e saudosos parques de Viena" ou "aprendizes de boêmio, gostavam de sentir a volúpia do adeus como se fossem amantes, e nunca o foram" (SANTIAGO, S., 2014, p. 13).⁶²

Na criação de uma contra-memória entra em ação o anacronismo, como uma força que desrespeita a cronologia da história em proveito de uma "atualização de impensados". Essa é uma das modalidades por meio das quais Silviano Santiago constrói suas narrativas. Conforme ele próprio diz em *A vida como literatura*: o

⁶¹ A escolha por deter-se em uma passagem enigmática da vida do personagem biografado tem sido uma constante na escrita ficcional de Silviano Santiago. Na obra *Em liberdade* são narrados dois meses da vida de Graciliano Ramos; em *Viagem ao México*, são narrados seis meses da vida de Antonin Artaud. E *Machado* são narrados os três últimos anos de vida do escritor Machado de Assis, após sua viuvez.

⁶² De acordo com Walter Benjamin, neste mundo, em que a sabedoria da experiência narrável não é mais possível, em que a imanência do sentido não é mais nada, o romance existe como procura do sentido da vida. Ver: BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, p. 197-221.

amanuense Belmiro, obra na qual dialoga consigo mesmo na pele de Belmiro, o personagem do romance de *Cyro dos Anjos*:

Graças à escrita o *eu* passa por um processo de "subjetivação", de ressemantização do indivíduo pelo esteta - eis o que propomos para que se possa atualizar a proposta do amanuense e trazê-la até o universo teórico de Gilles Deleuze e de Michel Foucault, ambos devidamente alicerçados em Nietzsche. (...) No universo ficcional de *O amanuense Belmiro*, Silviano representa aquele que busca a verdade poética da vida. Chega ao estágio final da teoria foucaultiana da subjetivação. Consiste este essencialmente "na invenção de novas possibilidades de vida", "na constituição de verdadeiros estilos de vida", em suma, expressa "um vitalismo sobre o fundo estético (SANTIAGO, S., 2006(a), p. 48, 56)⁶³

Não se trata apenas de leitura de textos passados sob a luz de fontes atuais, mas de um movimento que torna atual um infinito virtual sempre presente, porém impensado e por isso mesmo invisível. Esse anacronismo que permite interrogar o "tom de certeza" que reina na história da arte, aciona, na sua narrativa, o suplemento que reconstrói a vida.

Trata-se então de uma biografia que não tem medo de ultrapassar o ponto em que começa a liberdade de criação do outro. "O

⁶³ Georges Didi-Huberman propõe uma alternativa à temporalidade da história da arte idealista. Esta só concebe o tempo de modo linear: as obras progrediriam através de pequenas histórias individuais ou grandes narrativas metafísicas. Segundo o filósofo, este modelo narrativo passa ao lado do essencial: o aspecto fragmentado e evanescente do tempo. Somente a imagem que opera um choque de tempo, é capaz de traduzir, restituir esta dimensão heterogênea do tempo. É preciso levar a sério as proposições de Walter Benjamin, segundo a qual, "a história se desagrega em imagens e não em histórias." A concepção linear do tempo veiculada pela história da arte acadêmica, segundo a qual cada obra do passado se compreende pelo estudo da época em que nasceu, Didi-Huberman propõe substituir uma temporalidade fragmentada onde o passado, o presente, a origem e a novidade são entidades inextrincavelmente ligadas. A imagem restitui esta clivagem do tempo, pois é anacronismo. O anacronismo que a história da arte até agora considerou como uma pedra no meio do caminho da pesquisa histórica, deve tornar-se a porta de acesso ao tempo da imagem e a da imagem no tempo. O anacronismo "é um risco dialético, mas este risco - esta força, este desvio, este artifício perigoso - vale o esforço: não se trata nem mais nem menos do que erguer um obstáculo epistemológico e abrir a história para novos objetos, novos modelos de temporalidade." Ver: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem: a questão colocada aos fins de uma história da arte*, p.10; *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*, p. 118 e 183. Ver também: KIFFER, Ana. *Como fazer para si... Silvianos?*, p. 97.

relato que lêem pouco alimenta a arte da biografia, cujos parâmetros da confiabilidade estão no ato de o escritor se deixar armar e se desdobrar em dois e em muitos pela vontade de retratar o outro na sua singularidade."⁶⁴ A morte do amigo surge fabulada como uma segunda vida para o moribundo, que terá uma imagem menos caricata e também para o sobrevivente, o professor dedicado, metódico e modelo de discrição.

Em entrevistas, o autor apresenta as estratégias utilizadas para construção biográfica do amigo Zeca. Se antes de *Mil rosas roubadas*, ele existia fragmentado e em segundo plano na história de grupo musicais que produziu. Ao morrer, Ezequiel Neves encontra em Silviano Santiago seu autor, cuja tarefa é apresentar ao leitor uma imagem menos caricatural que aquela oferecida pela mídia. Na tela do computador, o autor "o veste e o maquia" para que o ator no palco "seja compreendido pelas novas gerações e também pelas velhas." O velho professor de História cava fundo na memória e nas poucas referências seguras que lhe restam,

(...) sei que terei de aceitar a crítica eventual que possa vir por não estar recorrendo aos seus conhecidos bordões para, ponhamos, enriquecer o desenho do temperamento mordaz com citações tomadas ao próprio modo de dizer dele. (...) Cópia em papel-carbono. Não a quero. Também não quero esse leitor para biografia que escrevo. Ele já existe, está composto e é pleno. Não precisa de mim. (...) Quero apreender a atitude complexa duma personalidade humana, no entanto frágil. Para o leitor de almanaque basta que qualquer um empilhe as frases engraçadas do Zeca, como se estivesse a contar a última do português que consta do repertório de piadas nacionais (...), para que os colegas fanzocas tenham o gostinho em reconhecer meu amigo em carne e osso, vivo da silva. Sou exigente na escolha do leitor, mais exigente o sou comigo. Este gostinho de cópia é pouco para mim. Não é o suficiente para ele e não me basta (SANTIAGO, S., 2014, p. 153).

⁶⁴ Ezequiel Neves, nas palavras do admirador biógrafo, foi um dos críticos de rock mais respeitados e irreverentes do país e assume, no Rio de Janeiro, a condução do grupo Barão Vermelho, virando referência na formação dos jovens alternativos.

A memória embaçada que ativa estas reminiscências é emblemática da atividade autobiográfica. Como observador, o eu do professor de história resgata aqueles momentos privilegiados da juventude que o permitem espiar. Não há registro prévio para o outro, salvo o texto não escrito da própria memória. O único ato de escrita que o sustenta é o que ele mesmo efetua no projeto (auto)biográfico.

Ele mente, mas se polígia para não repetir os bordões *pops* do amigo. "Seria recurso estilístico e narrativo por demais simplório. Quero apreender o multifacetado e original talento do amigo" (SANTIAGO, S., p. 152). Nessa busca do *estilo*, título do sexto capítulo, Silviano traz como epígrafe Marcel Proust e sua indagação sobre a verdade em *No caminho de Swann*:

Deponho a taça [de chá] e volto-me para meu espírito. É a ele que compete achar a verdade. Mas como? Grave incerteza, todas as vezes em que o espírito se sente ultrapassado por si mesmo, quando ele, o explorador, é ao mesmo tempo o país obscuro a explicar e onde todo o seu equipamento de nada lhe servirá. Explorar? Não apenas explorar: criar (PROUST apud SANTIAGO, S., 2014, p. 170).

Ao citar *No caminho de Swan*, Silviano Santiago me leva a pensar nesta obra e em seu tema principal: o amor. Mesmo após uma leitura rápida, o leitor de Proust se questiona sobre a focalização narrativa. A questão é saber se há uma focalização dominante em *No caminho de Swann*. Creio que se ela existe é a focalização interna sobre Swann, já que todos os acontecimentos do amor são vistos pelo seu olhar. Em Marcel Proust, a verdade que se busca não está no outro, mas nele próprio. No fim de seu romance, ele revela: "pobres esboços de um velho professor de piano [...] que imaginávamos de quase nenhum valor". Essa revelação mostra que naquela obra, os dois Vinteuil apresentados pelo narrador são a única e mesma pessoa. Já em *Mil rosas roubadas*, trata de um velho professor de História narrando uma ou duas vidas? Cito:

"Ao narrar apressadamente detalhe original de seu temperamento, não consigo desvencilhar-me, desgrudar-me do meu próprio temperamento, que lhe era oposto na falta de singularidade. Não adianta mais tergiversar. Somos o que somos

porque nos tornamos um" (SANTIAGO, S., 2014, p. 53).

Não lhe basta explorar os fatos passados, era preciso criar, busca um estilo. Assim, o biógrafo se faz devorador, antropófago. Seu corpo acolhe o do biografado, na ilusão de ter adquirido uma lucidez superior em relação ao personagem que ressuscita. Mas a ilusão que cabe apenas ao leitor, é logo desfeita. A morte de Zeca provoca uma reescrita também do narrador, ambos representam.

Por um processo de empatia com a figura que descreve, o outro nele mesmo torna-se assim o outro, e por esta operação afetiva vivida pela linguagem, torna-se autor. "Quem sou eu a escrever a biografia?" Será o professor de História do Brasil aquinhoado pelos estudos e pela razão, mesmo temendo envolver em envelope subjetivo e fantasioso a figura do amigo? E ele mesmo responde páginas depois:

Fui aprendendo a me acautelar diante do que escrevia e a me reconhecer lá dentro dos próprios buracos que se abriam no texto e clamavam por revisão. (...) 'Tapa-buraco' (...) Eu substituí o professor pelo tapa-buraco, um tapa-buraco sem vínculo interino. Substituí-me a mim de maneira definitiva. Para sempre. Que aprendizado de vida não guarda a função de tapa-buraco. Requisitado para o serviço, você sabe de antemão que tem de desconfiar do que sabe. O aprendizado anterior é julgado insuficiente por falta de provas concretas e de comprovação. Por encanto, abre-se uma linha de crédito para você e só a você compete saber como gastar as moedas (SANTIAGO, S., 2014, p. 264).

O *tapa-buraco* requisitado após a perda do biógrafo assume a função e aprende a desenvolver a incumbência delegada. "Escrita por ele, minha biografia, nossa autobiografia seria fusão. Pura luz. Escrita por mim, sua biografia, nossa autobiografia." Negando sua experiência com a escrita biográfica, aprende a escarafunchar a memória para se corrigir e ir corrigindo também o texto. "Sou escritor sem prova e sem comprovação, amador, e trabalhador interino, embora permanente, incansável" (SANTIAGO, S., 2014, p. 265). O narrador e sua memória não muito confiável se faz romancista ao suplantá-lo pela imaginação, o

silêncio ou a insuficiência de suas fontes.⁶⁵ A escrita biográfica torna-se um terreno propício à experimentação para o velho historiador apto a avaliar o caráter ambivalente de sua disciplina, inevitavelmente apanhada na tensão entre seu polo científico e seu polo ficcional.

Como historiador, o narrador não quer incorrer em desleixo profissional, evita o depoimento na primeira pessoa "(minha primeira pessoa)" como suporte do relato da vida em comum dos amigos. Inspirado pela universidade e sequestrado pelos longos anos de estudo e de pesquisa, não poderia escrever um relato sob a forma de autobiografia: "por formação (ou deformação) profissional, acreditava que o suporte para o relato de nossa vida cúmplice teria de ser a narrativa na terceira pessoa do singular - na terceira pessoa dele" (SANTIAGO, S., 2014, p. 23).

O "eu" do narrador embaralha a narrativa de vida do biografado. A tal ponto, que ao final, a obra resiste a determinação genérica. Ao escrever a vida alheia, ao reler a parte mentirosa do relato que escrevia, apreendia o modo como tinha aprendido a mentir sobre a sua própria vida. "Zeca é ainda outro e inacessível. E continua" (SANTIAGO, S., p. 265). A escrita é sua, mas o estilo virá do amigo alerta, em tom de armadilha, o narrador. Era a imaginação do amigo invadindo o espaço biográfico dando corpo/voz à narrativa:

Eu costumo usar calça de tropical e camisa social. Ele só usava jeans e T-shirt com dizer escandaloso estampado ou desenho um tanto obsceno. Sou professor, ele artista. Agora, o professor veste calça jeans e T-shirt com desenho tanto obsceno. E toca o barco. Já me sinto menos confuso e também menos seguro. Explico a contradição. A segurança no estilo não poderia vir da experiência do historiador. (...) Tenho de perder o próprio estilo, da mesma forma que ele, numa tarde de inverno carioca, ganhou sua morte. (...) o estilo definitivo, chegaria ao escritor em que agora me transformo e me confundiria finalmente com ele.

⁶⁵ O jogo aí estabelecido consiste em imaginar como uma pessoa familiar poderia narrar sua vida. Um bom exemplo dessa relação é *A autobiografia de Alice Toklas*, de Gertrude Stein. No paratexto o título indica a narrativa como uma autobiografia. O nome da autora, Gertrude Stein, diferente daquele da narradora e da personagem, aponta uma flagrante contradição com o estatuto autobiográfico. Alice compartilhou sua vida com Stein e poderia passar por uma testemunha privilegiada. Sem dissimular, Stein centra sua narrativa sobre sua própria memória, adotando uma perspectiva externa, a de Alice Toklas. Ver: STEIN, Gertrude. *Autobiografia de Alice B. Toklas*.

Seria seu sangue e sua carne. Irrigaria veias e artérias de ente vivo. Recobriria músculos, nervos e tendões envolvidos em carne vermelha. Faria ressoar sua voz em ouvidos vivos. Espalharia suas palavras em letra de imprensa. Ganharia cadência e estilo que não me são próprios (SANTIAGO, S., 2014, p. 174, 175).

O narrador, professor de História com tese de doutorado sobre os anos 1930, realizou uma leitura crítica sobre a Consolidação das Leis do Trabalho contrapondo a figura do trabalhador à figura do malandro. Ao se propor a escrever a biografia de Zeca, se vê novamente diante de vários opostos, a começar pela descrição de cada um deles. Enquanto o narrador leva uma vida discreta e planejada, o amigo Zeca, um artista com salário incerto, não escapa a "inevitabilidade dos paraísos artificiais." A regularidade dos hábitos do professor, trajado socialmente se contrasta ao cotidiano incerto do *outsider* de t-shirt e jeans. Não lhe restam dúvidas, rouba-lhe o linguajar para escrever a si, identificando a sua escrita ao estilo do amigo.⁶⁶

Como no baile de máscara, no jogo com a identidade, o eu do narrador encontra na escrita uma segunda vida - o que lhe propõe a cada noite esta boutique obscura, cujo comércio é fazer vir figurações mascaradas e sem cessar renovadas do eu. Esta narrativa passa por caminhos reais que levam a verdades mal contadas, passam por desvios, artimanhas da ficção. Dessa forma, a repisada faísca de Rimbaud, "*Eu é um outro*"⁶⁷, tornada célebre exatamente por ilustrar a complexidade da noção de sujeito, é aqui retomada. Quem sou eu a escrever? Muitos outros, sem entretanto ser verdadeiramente algum outro. Jogando com

⁶⁶ Pode-se imaginar que esse professor de História de *Mil rosas roubadas* nasce da intensa pesquisa sobre os anos 1930, realizada por Silviano Santiago para escrita do diário de Graciliano Ramos de *Em Liberdade*, publicado em 1981.

⁶⁷ Do original: "*Je est un autre*". Afirmação de Arthur Rimbaud em sua carta à Paul Demy, datada de 15 de maio de 1871. A fórmula é paradoxal, pois ela coloca em questão a fronteira entre a identidade e a alteridade, mantendo a oposição em seus próprios termos. Uma tal proposição convida à conceber o sujeito em sua relação com o outro. Poderia se questionar como se constrói a divisão entre o eu e o outro. Onde se situa esta cisão, e quem a decide? O que nos faz acreditar na estabilidade do sujeito? Enfim, qual é o papel do outro na formação da identidade? Ou ainda, como se pode ser outro em si mesmo? Estas questões se encontram em grandes correntes literárias e filosóficas modernas. Poderíamos aqui lembrar de Lacan, Derrida, Barthes ou Deleuze. Se tomarmos os estudos pós coloniais e descoloniais encontramos interrogações sobre a construção cultural e nacional dessa relação entre identidade e alteridade, assim como as fronteiras de identidade sexual são objetos de trabalho para crítica feminista e para os estudos de gênero. Ver: BURGELIN, Claude. Pour l'autofiction. In: BURGELIN, C.; GRELL, Isabelle e ROCHE, Roger-Yves. *Autofiction(s)*, p. 12.

as identidades, experimentando máscaras, inventando percursos de vida fictícios, para quem sabe, melhor chegar a si mesmo. "Eu" seria essa aptidão barroca à metamorfose, se divertindo com seus desdobramentos, com esta multiplicidade de rostos ou trajés, com o risco de se perder nessa multiplicação de reflexos e se tornar um ser totalmente autofictício. Mas sempre alcançado por essas mentiras que dizem obscuramente as verdades que "eu" enuncia graças a esse fingimento:

Confessada a queda no alçapão armado pela morte do Zeca, pergunto-me se, às vésperas do meu próprio desaparecimento, ainda encontro forças para me transformar em outro e definitivo ser humano? Ao pôr o ponto final da biografia do amigo, estaria ao meu alcance mudar publicamente de sistema de comportamento, ou seria preferível continuar a ser até o dia da morte como tenho sido? (SANTIAGO, S., 2014, p. 272).

Neste sentido, o "eu" é um outro que a coerção social, familiar, forma e deforma. A noção de "*falso self*" se implantou não sem razão, no léxico psicológico. Soa falso, mas de certo modo, soa justo ressoar falso, na medida em que aí ele diz a contradição que o encerra, abrindo assim um espaço que solicita meditação, ironia e escrita. Borges já dizia, em *Os teólogos*, "todo homem é dois homens e o que é verdadeiro é o outro", como que anunciando esse jogo de esconde-esconde sem fim, tão rico de ambiguidades e de linhas de fuga que pode ser a escrita ficcional.

De acordo com teórico Philippe Gasparini, as narrativas autobiográficas e autoficcionais podem ser compreendidas como variantes sofisticadas, para os adultos, do jogo de esconde-esconde. Elas se fundiriam sobre a coexistência de dois "eus", que se nomeiam o "verdadeiro" e o "falso". O "*verdadeiro self*" constitui o núcleo autêntico do eu; ele permanece isolado no interior do sujeito e confia ao "*falso self*" a tarefa de se adaptar ao mundo e se comunicar sob este efeito. Escondido, secreto, o "*verdadeiro self*" faz um apelo para sinalizar sua existência, mas se o procuramos, o "*falso self*" intervém imediatamente: a criança escondida grita, o autor nega o disfarce para preservar a sua privacidade.⁶⁸

⁶⁸ De acordo com Philippe Gasparini, a noção de *Self* é do psicanalista Donald Wood Winnicott. Ver: Philippe Gasparini, *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*, p. 343, 398.

Assim é pelo desvio da leitura e da escrita do outro que o autor, ao se apropriar de tantos discursos (literários ou não), vai constituindo uma (auto)biografia e, ao mesmo tempo, revelando a necessidade de compartilhar com o leitor seu saber, sua técnica, seus desejos. Isso tanto para consagrar um nome ou um lugar de autoridade, o do Mestre, quanto para explicar o quanto o outro está presente na constituição do discurso e do sujeito.

Abdica-se do sujeito (narrador) para instaurar uma experiência compartilhada, na qual em determinada altura do texto, o pronome "nosso" toma conta da narrativa, e as duas figuras se tornam uma só personagem, como se não houvesse mais distinção entre o biógrafo de um e de outro. O eu se torna nós: "Nossa vida foi longa" ou "nossa condição de jovens dos anos 1950 em plena capital provinciana".

Ao mobilizar estratégias autoficcionalis, o autor desenha um caleidoscópio, dando nova orquestração à antiga música. É clara a tentativa irônica do sobrevivente em narrar duas experiências de vida muito distintas em uma biografia/autobiografia comum. Zeca sempre levou uma vida desregrada, mas ao mesmo tempo, "melódica, célere e desvairada" - ele era a "própria metáfora do exagero." A tal ponto que a música composta em parceria com Cazuzza, "Exagerado" (jogado aos seus pés eu sou mesmo exagerado), lhe caiu como uma luva: "com o rápido correr dos anos tiques sobressaem no rosto do ator secundário e bordões se dispersam pela sua voz. Transforma-se na imagem estereotipada do exagero que, pela repetição do mesmo, lhe garante sucesso fácil junto ao público."⁶⁹

Por outro lado, o professor de História era completamente o seu oposto. O medo de viver de um, contrasta-se com a vida radical do outro. O medo torna-se então, razão para sua audácia e seu desejo. Silvano Santiago declara em entrevista a Luciano Trigo (2014), que algumas frases do livro *Visão do Esplendor*, de Clarice Lispector, poderiam estar esparramadas por *Mil rosas roubadas*. Tema retomado no ensaio Bestiário, de *Ora (dixeis) puxar conversa!* :

Quando eu descobrir o que me assusta, saberei também o que amo. O medo sempre me guiou para o que eu quero. E porque eu quero, temo. Muitas vezes foi o medo que me tomou pelas

⁶⁹ Letra de música *Exagerado*. Compositor Cazuzza/ Ezequiel Neves/ Leoni, lançado em LP de mesmo nome, em 1985, pela gravadora Som livre. O disco vendeu 750.000 cópias, ganhando dois discos de platina. A canção foi tema de uma personagem na novela *O amor está no ar*, em 1997, realizada pela rede Globo de televisão.

mãos e me levou. O medo me leva ao perigo. E tudo o que eu amo é arriscado (LISPECTOR apud SANTIAGO, S., 2006(c), p. 168).

Ao escrever sobre Zeca, sobre eles, Silviano Santiago mostra mais uma vez o seu interesse por uma figura desviante, segundo o autor, do cenário cultural: Ezequiel Neves. E deixa-se habitar por ele. Segundo o autor, ninguém quer compreender o sujeito que está se desviando. Talvez o autor tenha encontrado aí o seu maior filão. Ele foca Graciliano Ramos pelo retrato do comunismo, Lima Barreto pelo retrato do realismo, assim como chega à expansão do capitalismo pela figura cindida de dois amigos que frequentam o cineclubes, em *Mil rosas roubadas*. Mas é também, segundo Wander de Melo Miranda, o próprio desvio que torna a afirmação de Silviano Santiago como intelectual difícil de ser explicada ou compreendida e ao mesmo tempo fácil, porque destaca sua singularidade (CUNHA, 2008, p. 187). E sua singularidade se deve ao fato de que está sempre escapando a determinados padrões nostálgicos. Recusando-se a ficar na sombra da tradição, acaba se tornando precursor de gerações que vieram depois dele, que lêem seus livros e se pautam pelo aprendizado do deslocamento para abrir novos espaços.

Na verdade, pouco ou nada tenho a ver com isso que escrevo ou lhes digo” — eis a mensagem da minha vida se descodificada. Sou apenas a sombra de planeta eclipsado. Tomem-me como testemunha fiel. Testemunha não tem luz própria nem voz. É o ofício do outro que ilumina a testemunha, seus sentidos e sua inteligência. Graças ao outro e a favor dele é que o professor alça a voz e arrebanha ouvintes e leitores. O professor acredita na inexorabilidade da salvação do artesão numa sociedade que, ao se modernizar pelo modelo norte-americano, acirra a diferença entre as classes sociais e acentua ainda mais a desigualdade. Ao sobrepor a meu rosto a máscara do sujeito pesquisado eu fazia de conta que não era quem era (SANTIAGO, S., 2014, p. 269-270).

É ainda possível ver na postura do narrador uma atitude canibal, "só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago" (SANTIAGO, S., 2008(b), p. 25). Esse deslocamento se dá, por

exemplo, no enriquecimento obtido pela leitura que lhe confere a experiência do outro. O autor torna-se então um inventariador de traços deixados por outros que atravessaram e marcaram sua existência e sua escrita, seja pela amizade, seja pela leitura, como que para preencher essa falta, nunca desfeita. Como descreve no conto *O banquete*: "Um leão é feito de carneiros digeridos" recorre a Valéry para expressar o processo de influência literária. Em outra circunstância a corrige nos termos de Gide: "um leão é feito de sua imagem digerida, pois a imagem (...) só é criada para realçar certas virtudes do modelo original." Ou, como diria Beckett, "Eu sou feito de palavras dos outros" (SANTIAGO, S., 2006(b), p. 125).

Esta concepção de identidade composta por traços é veiculada por vários filósofos, notadamente por Rosi Braidotti à quem esta ideia foi tomada nesta pesquisa. Aqui a utilizo no sentido de uma identidade que se redesenha sem parar, recusando o desejo ou a nostalgia de fixidez, de imutabilidade. Assim como Gilles Deleuze, Braidotti define o nômade intelectual pela transgressão de fronteiras e "o ato de ir" sem se preocupar com o destino; sua vida é um *entre*. Acrescente a isto, o sujeito "em devir" descrito no "Tratado de nomadologia". O nômade é o "devir outro, o devir múltiplo" (BRAIDOTTI, 1994, p. 14, 36). Ter uma consciência nômade seria então uma forma de resistência política no interior de uma subjetividade hegemônica exclusiva. O nomadismo torna-se, por consequência, uma posição epistemológica resistente à assimilação pela representação dominante de si.

Dobrar-se às palavras dos outros, sair de seu ritmo, encontrar a possibilidade de sua própria música: a exploração de si supõe esta arte de se desfazer e refazer ligações que Silviano Santiago vem experimentando desde seus primeiros romances e ensaios. A escrita de si pode ser, contrariamente ao que se diz, uma das mais exigentes, desde que exija uma escrita justa, atravessada de aparências de veridicação. De uma veridicação que ultrapasse as fronteiras do exato, para ir às verdades mais fundamentais. Nesse sentido, a narrativa alarga o campo de exploração de si, fazendo estender em todos os níveis o que pode estar em jogo entre exatidão objetiva e verdade subjetiva; ela torna-se uma aventura da linguagem, da imaginação.

Assim, é interessante notar como ao narrar a experiência de Zeca como ator, encenando *O rapto das cebolinhas* ou *O fim de jogo*⁷⁰,

⁷⁰ *O rapto das cebolinhas*, é uma peça teatral escrita por Maria Clara Machado, pela qual a autora foi premiada em 1953. Já a peça *Fim do jogo*, de Beckett, foi estreada no Teatro Experimental de Belo Horizonte, em 1959. Escolhido o melhor espetáculo pela crítica local e por sua atuação nesta montagem, Carlos Kroeber fora eleito o melhor diretor do ano, João

o professor de História declara que "será melhor intérprete se não criar o personagem do zero absoluto do texto." Da mesma forma que também o escritor ao criar suas histórias, apesar de se situar diante da tela em branco do computador, nunca está só e nunca está fora. O que também se lê na epígrafe escolhida para abrir o capítulo intitulado *Palco*: "Acredito no poder do momento e o teatro é a arte do instante. No teatro, o ator está dentro do momento da criação de cada momento." Ao narrar a experiência de Zeca nos palcos, o narrador põe em cena a relação da escrita de si contemporânea e a atuação no teatro, o outro modo de criação ou de representação (SANTIAGO, S., 2014, p. 109, 114).

À maneira do discurso do historiador que se apresenta, no dizer de Roland Barthes, como um "efeito do real", o gênero biográfico traz em si a ambição de criar um "efeito do vivido".⁷¹ Daí a importância da retórica, do modo de narração escolhido para conseguir restituir carne e forma à figura do amigo desaparecido. Mas o biógrafo velho professor já não tem a ilusão de fazer falar a realidade e de saturar com ela o sentido. Ele sabe que o enigma biográfico sobrevive à escrita biográfica. A porta permanecerá escancarada, oferecida a todos em revisitação sempre possível:

(...) se o leitor entendesse a articulação do humilde e honrado artesão ao profissional letrado. Este, tendo adquirido direito à cátedra universitária, buscava a si no pardieiro em que o artesão trabalhava e entrevia a si no lusco-fusco da lojinha perdida ao lado da lanchonete (SANTIAGO, S., 2014, p. 268).

Ao falar por Zeca, o professor de história estaria assumindo o papel do intelectual no discurso subalterno? Como já foi visto, se apropriar de uma experiência alheia para falar de si é um recurso comum nas obras de Silviano Santiago, que visa não só apagar a assinatura autoral, como também conferir um alto grau de ficção que tende a embaralhar as afirmações do texto. Assim, sua escrita é fortemente marcada pela ambiguidade. A contaminação de vozes narrativas impede

Marschner melhor cenógrafo, Silvio Castanheira o melhor ator, Ezequiel Neves melhor ator coadjuvante e Neuza Rocha melhor atriz coadjuvante. Ver: DANGELO, Jota. *Os anos heróicos do teatro em Minas*, p. 63.

⁷¹ Sobre o efeito do real e efeito do vivido, ver: DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*, p. 71; BARTHES, Roland. *O rumor da língua*, p. 181-190.

associações que levem à indistinção entre narrador e personagem, convidando, antes, ao deslocamento entre eles.⁷²

Esse processo de autodissimulação biográfica contido em *Mil rosas roubadas* dá lugar a uma terceira figura, que é a do leitor, o qual terá acesso às estratégias e táticas de sentido propostas pelo narrador, tendo visibilidade ou não, da voz do biógrafo e do biografado em um espaço comum, dotado de uma palavra comum.

O leitor tem acesso a um gesto performativo da escrita, Zeca e o professor de História estão ali fabulados. É o modo como o autor opera o pensamento que os fabula. Não se trata de perceber aqui como Lejeune, a coincidência entre pessoa real e personagem textual, mas a dramatização que supõe a construção simultânea de ambos. Como enunciado performativo, a escrita em *Mil rosas roubadas* é por natureza, instável. Como sugere Manuel Alberca, não basta reconhecer elementos biográficos no relato para considerá-lo uma autoficção, ou identificar os personagens do romance com seu autor, mas observar como se constrói uma estratégia para auto-representar-se de maneira ambígua (ALBERCA, 2013, p. 38).

A performatividade aparece como sinônimo de fluidez, de instabilidade, de abertura de um campo de possíveis. Ela vai ao encontro de um e faz emergir o plural, o biógrafo como autobiografado, o biografado como espectro do biógrafo, e diante desse travestimento, dessas transmutações de papéis, se situa o leitor que acompanha os dilemas do narrador buscando traçar um percurso.⁷³ Uma trajetória de encontros e desencontros com o amigo se mescla ao drama da produção da memória e conhecimento de si:

Preencho o vazio, da memória e do esquecimento, com palavras que não são as legítimas dele mas que talvez pudessem ter sido as dele, tal a artificialidade das frases que, em pleno centro da capital mineira, iam compondo a digressão sobre a caça às borboletas azuis. No fundo somos artificiais. Ele, no passado. Eu, no presente. (...) Na verdade, pouco ou nada tenho a ver com isso que escrevo ou lhes digo - eis a mensagem da minha vida se descodificando. Sou apenas a sombra do planeta eclipsado. Tomem-me como

⁷² Sobre o caráter ambíguo da escrita de Silviano Santiago, ver: SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*, 2011.

⁷³ Sobre a performatividade como um "poder-dizer e querer-dizer" absolutamente pleno e mestre dele mesmo, ver: DERRIDA, Jacques. *Marges de la philosophie*, p. 384.

testemunha fiel. Testemunha não tem luz própria nem voz. É o ofício do outro que ilumina a testemunha, seus sentidos e sua inteligência. Graças ao outro e a favor dele é que o professor alça a voz e arrebanha ouvintes e leitores. (...) Ao sobrepor a meu rosto a máscara do sujeito pesquisado eu fazia de conta que não era quem era. Como a uma vela acesa, era assim que eu depositava minha identidade falsa no altar da vida universitária (SANTIAGO, S., 2014, p. 77, 270, 271).

Por mais que o narrador queira convencer o leitor de que é um biógrafo à sombra do biografado, apenas uma testemunha; ali se constrói e se deixa ver, a ponto do leitor não saber se aquilo que lê é biográfico, autobiográfico ou um romance. Ele propõe uma outra maneira de pensar o literário que passa por sua presença. O narrador precisa pensar sobre si mesmo, torna-se presente pela ancoragem no texto e no tempo.

Ao levar em consideração que uma obra literária não é feita somente de um texto, mas também constituída de um conjunto de componentes que vai do título à uma exegese privada ou pública, passando pelo prefácio (quando houver), pela orelha e contracapa - componentes que desde os trabalhos de Gérard Genette sobre este domínio, se nomeia como "paratexto"⁷⁴ -, todos esses elementos são, a títulos variáveis, determinantes para orientação da leitura de uma obra, especialmente para obras em que se dá a escrita de si. Neste conjunto é importante distinguir o que pertence às margens da obra e o que é, sobretudo, um prolongamento da obra: todas as declarações,

⁷⁴ O fora do texto foi por muito tempo subestimado, por ser considerado alheio à influência do autor e nada além de uma embalagem comercial e editorial desenvolvida para fazer vender e conter informações factuais sem ligação direta com o conteúdo do livro. Apenas nos anos 1970, notadamente com a publicação de *O pacto autobiográfico* (1975) de Philippe Lejeune, que se constata que este setor do texto impresso (o termo paratexto ainda não era utilizado), "na realidade comanda a leitura do texto". Esta observação que serve primeiro para a autobiografia é rapidamente tomada por Gérard Genette, que forja em 1981 em *Palimpsestes* a noção de "paratexto", definindo-o como um dos lugares privilegiados da dimensão pragmática da obra, isto é, de sua ação sobre o leitor. Lugar em particular do que se nomeia, de boa vontade, o contrato (ou pacto) genérico. É em 1987, em um ensaio intitulado *Seuils*, Genette inventaria os componentes e funções do paratexto. O paratexto situado no interior do livro é definido como peritexto (o título, os subtítulos, o nome do autor, do editor, data de edição, prefácio, notas, ilustrações, sumário, posfácio, orelha). Já aquele situado no exterior do livro é chamado de epitexto (entrevistas dadas pelo autor antes, após ou durante o lançamento da obra, sua correspondência, seus diários). Ver: GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, p. 9-10, 303.

comentários dos quais pode ser objeto o próprio escritor. Um escritor pode atrair a atenção do leitor em entrevistas ou matérias de divulgação, informando se o personagem homônimo é um duplo fictício de si mesmo ou se modificou o seu nome. Ele pode explicar se fez uso de várias formas de ficção de si, pode diferenciá-las e esclarecê-las. E inversamente, ele pode também insistir sobre o fato de que não se trata de uma pessoa real e que não quis fazer uma obra autobiográfica, por exemplo. Este tipo de indicação dependerá então do discurso do escritor sobre seu trabalho, sobre a natureza e os efeitos dessa encenação ficcional de si. Pode-se questionar se o epitexto - elemento paratextual que circula fora do texto -, não poderia revelar uma ficcionalização de si, revelar os traços escondidos de um protocolo nominal.

Em contraste com o epitexto, o peritexto vai se revelar mais eficaz para a constituição de um protocolo nominal. Lembremos que este termo designa, como o escreve Genette, tudo que se encontra em torno do texto, como os títulos de capítulos ou algumas notas (GENETTE, 2009, p.12). Todos estes elementos têm um efeito marcante para o leitor, pois são diretamente ligados ao texto, são organicamente ligados à obra. Longe de ser uma dificuldade, sua presença periférica lhe permite participar do desdobramento do autor por vias muitas variadas e por efeitos mais econômicos que aqueles que o permitem o contexto textual. Sua contribuição ao protocolo nominal pode ser dupla: estes elementos peritextuais podem, de uma parte, fornecer mediações necessárias ao leitor para distinguir as homonímias indiretas; eles vão permitir estabelecer por eles mesmos novas formas de homonímias indiretas.⁷⁵ Estas vias indiretas levam o leitor a ter que examinar por quais vias o autor pode fornecer estas informações. Um escritor pode certamente dar estas indicações no corpo do texto, da mesma forma que o leitor pode desconfiar dessas informações que são dadas em um texto, que antes de tudo, é uma ficção.⁷⁶

⁷⁵ Segundo os critérios de Philippe Lejeune, a natureza do protocolo nominal consiste na identidade nominal do autor, narrador e personagem. É por portarem o mesmo nome que o leitor é levado à identificá-los. O protocolo nominal consiste apenas em uma equivalência estabelecida diretamente ou indiretamente, baseado no nome próprio. Trata-se então de uma simples relação de homonímia entre o nome do autor e o nome de um dos personagens. O uso do termo homonímia se justifica porque os nomes do autor e do personagem têm a mesma forma, mas não têm o mesmo sentido, não pretendem designar realmente a mesma pessoa.

⁷⁶ É interessante pensar nas duas espécies de leitores descritas por Orhan Pamuk em sua obra *O romancista ingênuo e o sentimental*: "Agora devo dizer que essa grande alegria de escrever e de ler romances é dificultada por dois tipos de leitores: 1. O leitor completamente ingênuo, que lê um texto como uma autobiografia ou como uma espécie de crônica disfarçada de uma experiência vivida, não importando quantas vezes você diga a ele que está a lendo um romance. 2. O leitor sentimental-reflexivo, que acha que todo o texto é constructo e ficção, não

Pode-se questionar ainda, se além de oferecer pistas, o autor não aproveitaria de seus espaços fora do texto, como lançamentos e entrevistas, para propor uma determinada leitura. Cuidando para que seu leitor tenha uma leitura contida a um universo de possibilidades pré-estabelecidas, conforme o próprio Silviano Santiago sugere em uma entrevista:

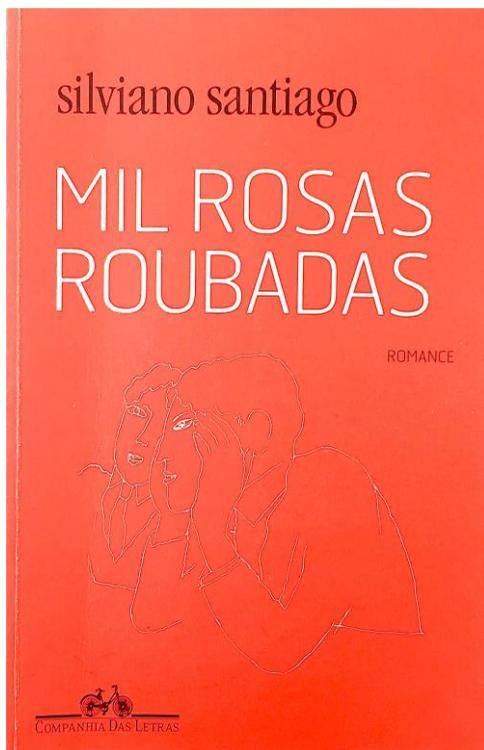
A explicação do livro pelo autor faz parte da campanha publicitária, no sentido amplo. Também pode ser parte de um processo de culpa. Exagerei na dose - julga o autor - e o leitor comum não vai passar da página 10. Não vai compreender minhas intenções mais sutis. E então pergunta: por que não lhe dar uma ajudazinha? Um prefácio explicativo, quem sabe? Algumas notas ao final? ele mal imagina que está aleijando de vez o próprio trabalho, restringindo o sentido atemporal da obra de arte. Anulando o significado condensado e profundo, enigmático muitas vezes, que o texto literário carrega consigo (SANTIAGO, S., 2017(b), p. 6).

Seja como for, o leitor interessado espera que o autor revele ou se manifeste sobre sentidos ocultos de seus textos e que os articule com sua vida. A "vida a várias vozes" que toda escrita autobiográfica supõe se desdobra de modo explícito na entrevista. Depois de um certo tempo debruçada sobre o conjunto da obra de Silviano Santiago, sem renunciar ao dom da leitura e sem o desejo antecipado de encontrar dados biográficos em seus ensaios ou narrativas, e mesmo sem a "busca obsessiva do detector de provas", tal como lembra Leonor Arfuch, a atenção às vicissitudes da linguagem, as recorrências que se desenham me ajudam a compor uma imagem do autor (ARFUCH, 2010, p. 195).

Desta forma, mesmo que ao primeiro contato com a materialidade da obra, ao deter meu olhar sobre a capa de *Mil rosas roubadas*, tenha me deparado com o nome próprio do autor e a indicação genérica Romance, sentia-me instigada a descobrir quais seriam as artimanhas do autor nesta obra específica. Seria ingênuo recorrer ao contrato de leitura proposto por Philippe Lejeune - outro

importando quantas vezes você diga a ele que está lendo sua mais franca autobiografia. Devo alertá-los para que mantenham distância dessas pessoas, pois são imunes às alegrias de ler romances. Ver: PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*, p. 44, 45.

nome próprio que se confunde com seu objeto de investigação: as escritas de si. Primeiro porque não há identidade onomástica do autor empírico e o narrador. Segundo, porque o gênero romance é uma das formas do *entre* a biografia e a autobiografia. Oscilando entre o verossímil e o inverossímil, a narrativa leva seu leitor a pensar muito mais na possibilidade de um *pacto ambíguo*.



Capa de Marcelo Girard. Imagem: "O duplo", de Jean Cocteau. Desenho concedido por Pierre Bergé, presidente do Comitê responsável pelo acervo de Jean Cocteau, AUTVIS, 2014.

O narrador não se apresenta pelo nome próprio, se identifica apenas como professor de História do Brasil. Um inominado. Um historiador que arromba a porta do tempo para atualizar o amigo, para dar ao leitor uma noção da revolução comportamental, cultural, inaugurada no país na virada dos anos 1950 para 1960 e que o golpe

militar logo em seguida viria reprimir. Zeca, o herói da narrativa, era uma figura contraditoriamente "provinciana e ultramoderna".⁷⁷

Ele foi construído como herói por ter sido precursor nos anos 1950 dos compositores e cantores *pop* que, na década de 1960, se insubordinavam contra os valores morais, sociais e políticos impostos pelas gerações passadas. Precursor e, como tal, contemporâneo paradoxal dos jovens de 1968 que elegiam a imaginação para colocá-la no poder. Corajosamente, esteve à frente da sociedade, da família e da maioria do grupo de amigos e amigas que nos 1950 - ainda marcados pela depressão causada pela Segunda Guerra Mundial, mas já sob a abundância dos tempos de paz e inspirados pelo governo bossa-nova de Juscelino Kubitschek - ouviam *o barquinho a deslizar no macio azul do mar* (Roberto Menescal), empinavam nas montanhas mineiras a pipa da concórdia e caçavam, como Nabokov nos campos europeus cobertos por neve, borboletas azuis no alto da serra do Curral. E por ter vivido naquele mesmo local e tempo, não foi difícil para o biógrafo, professor de História, configurar o espaço social em que circularam.

O título da obra faz menção à música de Ezequiel Neves (jornalista cultural, crítico e letrista de música popular), em parceria com o cantor Cazuza:

Amor da minha vida
Daqui até a eternidade
Nossos destinos foram traçados
Na maternidade

Paixão cruel, desenfreada
Te trago mil rosas roubadas
Pra desculpar minhas mentiras
Minhas mancadas

Exagerado
Jogado aos teus pés
Eu sou mesmo exagerado
Adoro um amor inventado

⁷⁷ A questão do inominado me leva a lembrar de Clarice Lispector em *A paixão segundo G.H.*, quando diz: "a vida em mim não tem o meu nome. E eu também não tenho nome, e este é o meu nome. E porque me despersonalizo a ponto de não ter o meu nome, respondo cada vez que alguém disser: eu". Ver: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*, p.15. O crítico canadense Yves Baudelle estende a poética do nome próprio de Philippe Lejeune e se apoia sobre os nomes dos lugares, dos outros personagens ou de títulos de obras do mesmo autor, indícios que firmariam, em certos casos, pactos autobiográficos na ausência de um pacto autobiográfico tradicional. Ver: BAUELLE, Yves; NARDOUT-LAFARGE (dir.). *Nom propre et écrivaine de soi*, p.66.

(Cazuza/ Ezequiel Neves/ Leoni, 1985).

A narrativa dará conta da relação de amizade de dois jovens que se conhecem na capital mineira, em meados de 1950. O professor universitário e Zeca, o artista que cantarolava Cazuza. A imagem da capa, um desenho de Jean Cocteau, contendo duas faces em fundo vermelho, sugerem uma relação afetiva. Uma relação interrompida pela morte, daí a epígrafe de abertura da obra retirada de *As brasas*, do romancista Sandór Márai,⁷⁸ que aqui vale a pena repetir: "Sobreviver a uma pessoa que amamos tanto, a ponto de nos dispormos a matar por ela, [...] é um dos crimes misteriosos e inqualificáveis da vida. O código penal não o menciona" (MÁRAI apud SANTIAGO, S., 2014, p. 5).

Esse trecho em epígrafe é retomado pelo autor de maneira semelhante em *Genealogia da ferocidade: ensaio*, obra que mostra como a tradição crítica brasileira tentou domesticar a monstrosidade da escrita de Guimarães Rosa, ao invés de se deixar seduzir pela originalidade da beleza selvagem de *Grande Sertão: Veredas*. Neste ensaio, as palavras do romancista Sandór Márai servem de reflexão para a fala do personagem sobrevivente Riobaldo. Rever essa citação neste contexto, me leva a pensar em um amor platônico também em *Mil rosas roubadas*, pelo menos da parte do personagem narrador por Zeca. Entre os jagunços Diadorim e Riobaldo, Silviano Santiago percebe uma correspondência, apesar do "autocontrole afetivo dos dois machos diante da iminência do troca-troca, ou da luta de espadas, para usar expressões típicas da maldade popular ou da perfídia literária".⁷⁹

Assim, é pela junção sucessiva de peças que se vai percebendo o desenho da figura, como a lógica de um quebra-cabeça. No entanto, parece que este quebra-cabeça nunca se conclui e por um perverso desvio de regras há peças de outros jogos que se combinam com as do jogo inicial. O resultado é um desenho incerto, ambíguo, por vezes disforme. O que me instiga é justamente esse jogo, não tanto saber até que ponto a narrativa é autobiográfica ou ficcional, mas como o autor fabula seu material biográfico e qual a sua intensidade.

⁷⁸ *As brasas* é um romance sobre a amizade de dois homens que não se vêem há mais de quarenta anos e que se reencontram. MÁRAI, Sandór. *As brasas*. 2017.

⁷⁹ Ao refletir sobre a relação de Diadorim e Riobaldo, Silviano Santiago reúne a citação do abade Galiani, encontrada nas obras *Corydon*, de André Gide e *Le mythe de Sisiphe*, de Albert Camus - "O importante, dizia o abade Galiani a Mme d'Épinay, não é curar, mas conviver com os seus males" -, ao pensamento antípoda e anterior de Raul Pompeia, em *O Ateneu* - "Os caracteres inteiriços são como as antigas caldeiras - não têm válvulas de segurança e, em caso de pressão desesperada: despedaçam-se". SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da ferocidade: ensaio*, p.73.

Ainda analisando o paratexto, é interessante observar o alerta grafado acima da ficha catalográfica: "Os personagens e as situações desta obra são reais apenas no universo da ficção; não se referem a pessoas e fatos concretos, e não emitem opinião sobre eles". Advertência que assegura editora e autor diante de possíveis problemas judiciais, se precavendo em tempos de proibições de biografias não autorizadas e processos por uso indevido de imagens.⁸⁰

Um escritor pode se amparar de outras vidas além da sua própria e a condição primeira é a ficção, a mediação estética. Fazer do cotidiano, do trivial, do vivido (o seu ou aquele dos outros) um objeto de arte. O real serve então de trampolim ao romancista para se erguer em direção ao imaginário. O romance baseado em fatos reais sempre existiu. O que é novo hoje em dia, é que a esfera literária tende a perder a autonomia.⁸¹ O problema vem da superexposição na mídia de obras baseadas em fatos reais. Mas revelar as chaves de leitura de um romance não necessariamente limita o seu alcance literário. As reivindicações de direitos individuais (incluindo o respeito pela vida privada) tendem a

⁸⁰ Não raro se noticia casos judiciais de pessoas reclamando por terem suas vidas expostas em romances autoficcionais ou em biografias não autorizadas. Talvez o caso de maior destaque no Brasil, seja a intimação do escritor brasileiro, Ricardo Lísias, para esclarecer uma suposta falsificação de documento público em seu "folhetim pós-moderno", *Delegado Tobias*. Um obra fictícia publicada em cinco volumes (digitais) que contam a história de um assassinato. O Ministério Público Federal, após denúncias anônimas, sem se dar conta de que se tratava de uma ficção, avaliou que havia indícios de crime e determinou abertura de inquérito. Tudo foi esclarecido, "não se deve confundir falsificação com ficção", afirmou, no pedido de arquivamento, o procurador Márcio Schusterschitz da Silva Araújo. Aproveitando-se desse transtorno, Lísias escreveu um novo episódio de autoficção onde relata seu próprio inquérito, um livro no qual o escritor (da ficção) procura saber quem o denunciou. Ver: Escritor é denunciado por obra de ficção. *Revista GGN*, 12/09/2015. Disponível em: <<http://jornalggm.com.br/noticia/escritor-e-denunciado-por-obra-de-ficcao>>. Acesso em 15/09/2015.

⁸¹ Sobre a literatura pós-autônoma ver Josefina Ludmer. Segundo a autora, muitos textos do novo milênio atravessam a fronteira da literatura e se colocam fora e dentro, como numa posição diaspórica; estão fora, mas presos a seu interior. É como se estivessem "em êxodo". Continuam aparecendo como literatura e apresentam o formato de livro, conservam o nome do autor (...), são incluídos em algum gênero literário como "romance", e, por fim, se reconhecem e definem a si mesmos como "literatura". Aparecem como literatura, mas não são lidos com categorias literárias. (...) Aplicam à literatura uma drástica operação de esvaziamento; o sentido (o autor ou a escrita) fica sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade (ou como diz Tamara Kamenszain, "sem metáfora"), sendo ocupado pela ambivalência: são e não são literatura, são ficção e realidade. Representariam a literatura no fim do ciclo da autonomia literária, na época das empresas transnacionais do livro (...); a literatura na indústria da língua. Esse fim de ciclo implica novas condições de produção e circulação do livro, que modificam os modos de ler. Poderíamos chamá-las de escritas ou literaturas pós-autônomas." Ver: LUDMER, Josefina. Identidades territoriais e produção do presente." In: *Aqui América Latina*: uma especulação, p.128.

prevalecer sobre a liberdade de criação. O indivíduo quer controlar a sua imagem e se recusa a ser colocado em cena sem o seu consentimento. O romancista não está em uma torre de marfim: tem de prestar contas, justificar sua prática, se explicar. Como diz o adágio de André Gide "não se faz boa literatura com bons sentimentos".⁸²

Consciente desse cuidado, o narrador de *Mil rosas roubadas* de antemão se defende de quaisquer futuros problemas jurídicos:

Arriscado e difícil é também por no papel o que ele me afirmava entre as quatro paredes da confiança. Ele dizia as coisas para mim. Eu as estou escrevendo para todos. Mas o que está sendo divulgado não demonstra quebra de sigilo, já que toda e qualquer pessoa que o tenha frequentado pode comprovar empiricamente minhas palavras. Pela análise das frases apenas expando a sua área de atuação (SANTIAGO, S., p. 216).

O romancista pratica uma forma de verdade aumentada, como os cineastas praticam o que se chama realidade aumentada: uma verdade aumentada pelo mito, a fantasia, a construção "em perspectiva". Realidade e verdade são dissociadas: é desajustando a realidade, dela dando um passo ao lado, que o romancista pode avançar uma hipótese verídica sobre a realidade.

Mas com essa perda de autonomia, se constata também uma mudança paradoxal: atacar os romances é lhe reconhecer um grande poder, um poder de representação realista. Romances baseados em fatos reais são lidos como retratos realistas apenas por aqueles que conhecem os protagonistas. No entanto, ler o livro apenas como a simples transposição literária de uma experiência vivida e a encenação de uma pessoa conhecida é redutor. Lido décadas depois ou por estranhos, por leitores que ignoram os personagens, ele será um romance e não terá mais espaço para uma análise extraliterária.

Diante desse cenário, percebe-se o romancista que utiliza as artimanhas de uma escrita autoficcional como um mítômano que se dissimula. Ele é um equilibrista sobre o fio do real. É normal que um

⁸² Famosa fórmula de André Gide, «on ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments», registrada em seu diário de 1940, transformada em adágio. Disponível em: <<http://www.implications-philosophiques.org/semaines-thematiques/passions-dans-lespace-public/note-sur-le-rejet-des-bons-sentiments/>>. Acesso em 10/10/2016.

romancista se ampare de mitologias contemporâneas, é seu papel. Mas o real do qual ele se ampara, deve ser digerido, transformado, sublimado e dessacralizado. É a verdade do romance que está em jogo: o romancista não é simplesmente alguém que diverte o leitor ou o faz sonhar, ele o instrui também, o informa.

Mil rosas roubadas pode ser lida como suplemento do que foi deixado em aberto nos ensaios do escritor. A biografia de Zeca representa em termos formais, um entre-lugar entre o texto clássico e o fora da norma. Apesar de inclassificável, esta narrativa entre biográfico e autobiográfico, entre confessional e memória, é também metaliteratura, isto é, uma literatura que fala de si mesma, que fala da leitura ou da escrita, do processo dialógico e interação com outras literaturas, de livros com livros.⁸³

Certezas como atribuição autoral distinta do gesto do narrador são abaladas por meio de uma escrita que, em primeiro lugar, questiona a noção de originalidade enquanto gesto inaugural ao propor um texto repleto de citações alimentado por uma certa erudição literária e com referências constantes à filosofia, ao cinema e à música - que vão de Wladimir Nabokov com suas borboletas azuis, a Roland Barthes e os *Fragmentos de um discurso amoroso*; de Samuel Beckett e suas peças de teatro, aos filmes de Jean Cocteau, de François Truffaut; passando ainda por Frank Zappa, Jim Morrison e Bob Dylan ("citações que se transformarão em futuras pílulas de vida do Doutor Zeca")-, que preenchem o texto, remetendo necessariamente ao nome do autor que consta na capa, à sua experiência de jovem membro do Centro de Estudos Cinematógrafos de Belo Horizonte, nos anos de 1950 e que depois se tornaria professor universitário. Silviano Santiago usa livremente fatos incisivamente referenciais na estrutura de sua ficção. É impossível não notar o uso que o autor faz, nessa narrativa, de referências autobiográficas, tanto na arquitetura do narrador quanto na

⁸³ De acordo com Schollhammer, a literatura sobre literatura continua sendo um caminho frequentado na produção brasileira contemporânea. Reescrever as obras da tradição, um de seus atalhos favoritos. Não há nada de novo nesse procedimento e, em grande parte, esse gesto traz embutido o reconhecimento, mais ou menos humilde, dependendo do escritor, de que todos os que escrevem são leitores antes de se tomarem autores, que ao incluir em sua literatura suas referências literárias, pagam um tributo modesto. Hoje, entretanto, vivendo nunca cultura da cópia, em que a aura da origem há muito se perdeu, o exercício desse procedimento exige um cuidado maior, pois, em vez de possibilitar um recuo e uma apropriação produtiva, pode tender a capturar o autor numa reverência parasitária e na sacralização que esvazia a potência de compreensão e de crítica. Ver: SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*, p. 143.

apresentação do livro: "(...) fui fazer doutorado em Paris."(...) Defendi-a na École de Sciences Politiques, em Paris"(SANTIAGO, S., 2014, p. 59). O rompimento dos limites dos gêneros textuais e literários, fortalece-se com as construções pós-modernas da citação, ao propiciar uma intertextualidade com os autores que discutem e desconstruem o papel do intelectual crítico brasileiro. Acercar-se do outro também seria uma forma de "descentralizar o saber."

Apesar de apresentar o jogo entre crítica e ficção, vida e literatura, como em outras narrativas, *Mil rosas roubadas* me parece ocupar um lugar singular na obra de Silviano Santiago, imprimindo um estilo intimista, com cores autobiográfica, tons confessionais e reflexões sobre acontecimentos sociais e políticos dos quais foi testemunha ocular. Ao longo da obra, o leitor acompanha a descoberta do cinema, do teatro, do rock e do jazz pelos jovens mineiros, dados que produzem o efeito (auto)biográfico da narrativa, o efeito do real. Silviano Santiago se torna presente, não pelo uso do nome próprio ou do pronome pessoal, mas pela ancoragem. É o tempo dele, de sua juventude e formação nos anos 1950, 1960, o espaço em que circula (Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Paris e Estados Unidos) que dão a perspectiva da ocupação do corpo físico. Lugares que voltam a todo tempo e constituem marcos de um itinerário, um percurso de vida.

Partindo-se da ideia que a descrição de si ou do outro tem por condição fundamental a operação enunciativa de um sujeito, a representação tende, numa perspectiva referencial, a ser assimilada a uma projeção eminentemente pessoal. O exercício do dizer, a enunciação, bem mais que os conteúdos descritivos eles mesmos, levam à comunicação da experiência do autor que se dá, no limite, como uma experiência absolutamente singular.

Será que escrevo esta biografia porque me quero perseguido e ferido por quem eu persegui e feri toda a vida? Escrevo-a para guardá-lo ainda ao lado, como se fosse criado-mudo à minha disposição? Ou a escrevo para sorver inspiração dos pulmões que o rejuvenescia a caminhar pelas ruas de Belo Horizonte e o fortalecia no palco do Teatro Francisco Nunes? Escrevo-a para respirar o ar que ele não respira mais? Passei a persegui-lo quando o conheci. Deleguei-lhe conhecimento e domínio sobre minha vida na época em que meu desejo frustrado, parecido à envolvente teia de aranha que se esgarça pelas gotas d'água de chuva,

era açambarcar por inteiro a vida dele e controlá-la. Tudo é subjetivo nesse relato. Hoje, nas malhas de aranha tecidas em palavras por mim, quero me apoderar sozinho - ou até o dia da entrega ao público desse manuscrito - da essência dele. Tocar-lhe o corpo concreto de carne, sangue e osso. Conhecê-lo com os cinco sentidos num só. Senti-lo pulsar perto do coração selvagem da vida em comum para guiá-la em favorecimento da minha sensualidade que, sob o peso dos anos, está em vias de desaparecimento. A senilidade bate à porta da sensualidade. Boa definição de velhice. Até agora, só é verdadeira e objetiva a posição de vítima perseguida e ferida que assumo. Não quero advogado de defesa nem canivete. (...) Não me resta outra manobra estratégica para salvar o valor desta biografia? Cabe a mim, como narrador, e só a mim, reconfigurar a razão pela qual estou sendo levado a enobrecê-lo pela biografia, também razão pela qual o requisito na condição de carrasco criado pela urgência do desejo desmascarado publicamente (SANTIAGO, S., 2014, p. 145-146).

Em *Mil rosas roubadas* a constituição do desejo e afetividade entre homens como lugar de fala sobre o mundo, talvez não tivesse sido narrada a partir de um ponto de vista exterior. Como se na transposição do vivido para a narrativa, o escritor se liberasse das exigências da sociedade conservadora e pelas palavras de seu protagonista, falar de sua vida e de sua sexualidade fosse uma maneira de fazer do pudor uma hipocrisia.⁸⁴

O que acontecerá comigo quando o coração se entregar a descoberto, nu, e todos enxergarem a natureza insana, persecutória e incontrolável do

⁸⁴ Conforme assinala o crítico Karl Posso, os protagonista-narradores de Silviano Santiago são tidos muitas vezes por homossexuais, mas sua narrativas frequentemente deixam em aberto a questão da sexualidade. Esse é o caso de muitos dos seus contos do em *O banquete* (1970), do romance *Uma história de família* (1992) e ainda de *O falso mentiroso* (2004), "quase impossivelmente mercurial e vagamente autobiográfico, no qual a voz narrativa fala insistente e autoritariamente sobre a filosofia da cópia e da apropriação, e sobre a arte de ser similar ou estar no "entre-lugar". POSSO, Karl. A importância do devir-minoritário: Silviano Santiago e a resistência à identidade. In: COSTIGAN, Lúcia Helena; LOPES, Denilson (eds.). *Silviano y los estudios latinoamericanos*, p. 194.

meu desejo? O que dirão aqueles que admiram minha disciplina e talento, minha dedicação aos estudos e à sala de aula? Deixarão de se interessar pelo espírito e pelas luzes? Vão vasculhar exclusivamente meu coração?

(...) Não quero mais brincar de viver por detrás da vidraça. Nunca vivi a vida em aquário, por que a buscaria agora que o vidro se quebra e a água se esparrama pelo chão, encharcando todo o apartamento? Sentado diante do computador, não sonho mais. A realidade da nossa vida em comum, da minha vida singular está tensa e imóvel na folha de papel. Petrificada, imutável. Morta. Não é passível de ser substituída, ainda que o porta-retratos no escritório queira entregar-me uma velhíssima imagem. Nela, ele e eu estamos sentados num sofá da sala de estar da sua casa (SANTIAGO, S., 2014, p. 275-276).

Em *O cosmopolitismo do pobre*, Silviano Santiago questiona se "o homossexual não pode e deve ser mais astucioso". Se formas sutis de militância não são mais rentáveis do que as formas agressivas? Se a subversão através do anonimato corajoso das subjetividades em jogo não condiciona melhor o futuro diálogo entre heterossexuais e homossexuais, do que o afrontamento aberto por parte de um grupo que se automarginaliza, processo dado pela cultura norte-americana como mais eficiente? (SANTIAGO, S., 2004(a), p. 201; 2017(b), p. 10).

O narrador astucioso parece sentir necessidade de sair detrás da vidraça. *Mil rosas roubadas*, *O falso mentiroso*, *Keith Jarret no blue note*, *Stella Manhattan*, e não poderia me esquecer do conto "*Uma casa no campo*", publicado na antologia *13 maneiras de amar*, todas essas obras tratam da questão homoafetiva. Boa parte delas, embalada pelo jazz.

Este estilo musical acompanha a escrita de Silviano Santiago, desde o começo de sua carreira como escritor de ficção. Certas narrativas afloram a música pelo título evocador sem outra implicação musical, outros o integram enquanto elemento do cenário, facilmente substituível por um outro contexto. O maior êxito, tanto sobre o plano temático quanto literário, são aqueles que emprestam à música a dinâmica da narrativa e a estrutura romanesca, explorando a psicologia dos personagens, cuja vida está imersa na música, por profissão, por paixão ou por vocação. Alguns títulos mantêm sua promessa, outros são

metafóricos, poéticos ou simplesmente uma fachada. Nas duas obras em que fazem menção à música, Silviano Santiago cumpre a promessa.

No livro de contos de *Keith Jarret no blue note*,⁸⁵ o autor se deixa inspirar pelo improviso do Jazz⁸⁶ (dentro da melodia há enorme liberdade no momento da execução), e em segunda pessoa estabelece um diálogo com o leitor a quem chama de você. Uma intimidade entre enunciador e sujeito enunciado. Sujeitos nômades com papéis sexuais não muito definidos, mas com linguagem erótica mostram disponibilidade para o sexo e o amor.⁸⁷ E é especialmente no último

⁸⁵Importante destacar que Silviano Santiago defende a literatura engajada de seu livro *Keith Jarret no blue note: improviso e jazz*: "Há uma literatura que busca dar uma certa dignidade, não tenho vergonha de usar a palavra, ao amor homossexual. Não para dizer que é uma forma mais sublime do que o amor heterossexual. Mas que é tão legítima quanto a outra." Ver: SANTIAGO, Silviano. Entrevista à Luiz Antônio Ryff, Contos gays buscam espontaneidade do jazz. *Folha de S. Paulo, Ilustrada*. 04/ 01/ 97. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/1/04/ilustrada/17.html>>. "Keith Jarret no Blue Note" recebeu o prêmio Arthur Azevedo, da Biblioteca Nacional, como melhor livro de contos de 1996. Segundo o próprio Silviano Santiago, "apesar de não ser um ativista gay," pelo tipo de obra que produziu, por ter sido professor universitário de uma Universidade Católica e ter tido a coragem de publicar, em 1985, um romance como *Stella Manhattan*, "há alguma coisa aí que funciona em termos de ativismo, que funciona em termos até mesmo, de exemplaridade," ver: SANTIAGO, Silviano. O intelectual Silviano Santiago. Entrevista a Eneida Leal Cunha e Wander Melo Miranda, realizada no Rio de Janeiro, em 12 de agosto de 2006. In: *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*, p. 184-185. *Stella Manhattan* foi o primeiro romance em que Silviano Santiago narra a história de imigrantes brasileiros e no qual a questão política se mescla a um questionamento das identidades sexuais entre travestis e homossexuais. Nesta obra, a identidade individual parece substituída pela autoencenação, pelo exibicionismo e a teatralidade do indivíduo. O personagem central, Eduardo da Costa e Silva, muda-se para a ilha de Manhattan, durante a ditadura militar, saindo de casa quando o pai o descobre homossexual. Seu exílio é afetivo, e a trama do romance se costura pelo mergulho em universos marginais de exilados, nos quais a necessidade de uma política do corpo se coloca em relação polêmica com as demandas políticas da realidade histórica, numa experiência limite de exílio, deixando a impressão de perda tanto da referência íntima, quanto da realidade referencial objetiva. A perda da determinação e de rumo dos personagens é uma característica que a prosa da década de 1990 iria prolongar em narrativas que oferecem o indivíduo como um tipo de fantoche, envolvido em situações que flertam com o inumano; jogos complexos de um destino que opera além de sua compreensão e controle. Ver: SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*, p. 32-33.

⁸⁶ O jazz, o negro e a África formam um tríptico que propõe uma articulação dinâmica da relação entre opressão, resistência e cultura. O discurso acadêmico tem se afastado gradualmente do verdadeiro escopo filosófico e ético dessa genealogia, privilegiando noções como a da "arte pela arte", o reduzindo a um simples objeto semiótico, ou se restringindo a uma narrativa sobre as "origens", conduzindo inevitavelmente ao discurso sobre o híbrido cultural. Importante não retirar dessa música a carga simbólica reclamada por Fanon. Ver: Fanon Frantz, *Œuvres*, 2011.

⁸⁷ Silviano Santiago diz retomar a linguagem erótica de Machado de Assis, em outro contexto, de fim de século, onde havia mais liberdade. Ver: SANTIAGO, Silviano. Entrevista à Luiz Antônio Ryff, Contos gays buscam espontaneidade do jazz. *Folha de S. Paulo, Ilustrada*. 04/ 01/ 97. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/1/04/ilustrada/17.html>>. Ver

conto *When i fall in love* (Quando me apaixonou), que o personagem se deixando levar pelo andante da música popular americana, sentimental por natureza, se despede de seu ex-amante Adolfo, diante do olhar de reprovação da mãe, que no leito de morte descobre o casal. "Se você nunca soube quando tudo começou, como vai poder adivinhar como tudo vai terminar?" é o que você se pergunta.

Se por um lado *Stella Manhattan* narra o sofrimento na busca do amor, por outro, nos cinco contos deste segundo livro, a solidão é o que pravelece. Incorporando o sentimento melancólico que dá vida ao jazz, o narrador lírico de *Keith Jarret no Blue Note*, imprime um tom confessional da escrita; se é pseudo ou verdadeiro, não importa.

Desde *Em Liberdade*, o autor tem posto em cena os limites para constituição de um sujeito autônomo nas instâncias ambivalentes de um entre-lugar escorregadio, na permanente tensão entre o singular e o plural, o mesmo e o diferente. Essa tensão postula uma identidade em constante processo de desidentificação e diferença.

Eneida Leal Cunha assinala a dicção múltipla da estética política de Silviano Santiago, ela é uma reflexão sobre a necessidade de uma promessa sobre o reconhecimento da dívida sobre "o preenchimento do vazio deixado no lugar da utopia moderna":

Nesse sentido, o fantasma da realidade brutal e a exigência de uma promessa de futuro e a comunicação com as margens apartadas exigem do escritor brasileiro "a visão da Arte como conhecimento" e a "visão da Política como exercício da arte". Essas duas postulações de "Uma literatura anfíbia" ecoam em Silviano Santiago, especialmente quando propõe, como tarefa inadiável para a ficção literária brasileira, a formulação de *hipóteses*, ou seja, a cogitação do imprevisível, em "empurrão ficcional" que surpreenda as ordens social e histórica justamente pela escassa verosimilhança e, assim, instigue a insubordinação e a mudança. Entre as hipóteses

também importante artigo de Denilson Lopes sobre *Keith Jarret no blue note*, de Silviano Santiago: LOPES, Denilson. O entre-lugar das homoafetividades. In: *Ipotesi*, Revista de Estudos Literários Juiz de Fora, v. 5, nº 1, p. 37-48. Para outras reflexões sobre a questão homoafetiva na obra de Silviano Santiago, ver: CARVALHO, Ana Maria de Bulhões. Ich Bin Der Und Der. In: SOUZA, Eneida M. de; MIRANDA, Wander M. (orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*, p. 197-216.

necessárias e urgentes, indica uma espécie de *choque de ficção* que atribua protagonismo às mulheres e aos negros nas relações e nos postos de poder (CUNHA, 2008, p. 9).

Eu acrescentaria ao necessário protagonismo de mulheres e negros, a necessidade de uma atenção aos discursos indígenas que vêm sendo produzidos e também enfrentam dificuldade de publicização e divulgação. Mas, como fazê-lo senão questionando a cultura de mão única ocidental? Não há outro meio a não ser a abertura para novas epistemologias, para outras narrativas de si que partam de uma perspectiva descolonial ou que possam ser lidas a partir dessa perspectiva.⁸⁸

O encontro da narrativa de Silviano Santiago com a de Davi Kopenawa que aqui estabeleço tem a intenção de trabalhar nessa abertura, como pretendo no próximo capítulo.

⁸⁸ De acordo com estudo de Regina Dalcastagnè, são poucos os autores negros e poucas também as personagens, demonstrando a invisibilização de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais. Ver: DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem negra na literatura brasileira contemporânea. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, p. 311.

Capítulo IV

Em lembrança de um encontro que não houve: do pensamento híbrido à proposta de um viver *com*

O papel da experimentação é criar um vínculo, é o que faz os cientistas dançarem. E ela é uma aventura, porque descobrir uma boa pergunta que possa levar a um vínculo não é algo frequente (STENGERS, 2016, p. 165).

De acordo com a filósofa das ciências Isabelle Stengers, nas ciências experimentais sujeitos e objetos estão sempre em relação. Nessa relação, o vínculo é algo que se cria a partir de uma pergunta produtiva. Inspirada nessa passagem, pretendo aqui tentar criar um vínculo, experimentar, criar um encontro, que não ocorreu, entre Silvano Santiago e David Kopenawa, co-autor com Bruce Albert da narrativa *A queda do céu*.⁸⁹ Um professor, escritor e crítico literário e um pensador, líder político e xamã Yanomami.⁹⁰

Qual seria o resultado desse encontro hipotético? Não se trata aqui de forçar uma aproximação descabida, mas de relacionar pensamentos, aproximar estrelas que poderiam estar distantes vistas de uma ótica mais fechada. Me arrisco aqui a algo que se situa no horizonte

⁸⁹ Davi Kopenawa (Toototobi – RR, c. 1956), líder indígena Yanomami, é conhecido por sua luta a favor da demarcação das terras do povo indígena e da preservação do meio ambiente. Trabalhou como intérprete da Fundação Nacional do Índio (Funai) durante dez anos, entre 1985 e 1995, desempenhando importante papel nos primeiros contatos entre seu povo e as equipes médicas. Em 1988, ganhou o Prêmio Global 500, da Organização das Nações Unidas (ONU), e, no ano seguinte, o Right Livelihood, na Suécia, conhecido popularmente como "o Prêmio Nobel Alternativo". Em 1999, foi condecorado com a Ordem do Rio Branco, uma das mais importantes comendas nacionais.

⁹⁰ "Yanomami" é uma simplificação do etnônimo Yanomami tēpē (que significa "humanos"), utilizado como autodesignação pelos membros do ramo ocidental desse grupo ameríndio. O termo foi inicialmente adotado na Venezuela para nomear o conjunto da etnia. Foi retomado no Brasil no final da década de 1970 por antropólogos, ONGs e em seguida pela administração indigenista. Atualmente, o termo "Yanomami" remete também a uma família linguística amazônica isolada, composta de pelo menos quatro línguas cuja inteligibilidade mútua é bastante variável, cada uma delas subdividida em vários dialetos. A língua falada por Davi Kopenawa pertence ao dialeto yanomami oriental falado na região dos rios Toototobi, Catrimani e Uraricoera e seus falantes chamam a si mesmos yanomae thē pē ("os seres humanos"). KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*, p. 554.

daquilo que Jacques Derrida nomeia lógica do *suplemento*, ou seja partir de acontecimentos já dados, gerar neles uma transgressão como meio de tentar complementá-los. É nesse sentido que proponho uma aproximação entre esses dois pensadores que realmente poderiam ter se encontrado pessoalmente em dois momentos específicos nos quais o pensamento de um suplementa o do outro, pelo menos no que se refere aos encontros que aqui estabeleço. O primeiro deles se situa na Conferência Mundial do Meio Ambiente e Desenvolvimento - ECO 92, no Rio de Janeiro, em 1992; o segundo, no Festival Literário de Paraty, em 2014. Enquanto no primeiro, a tônica da discussão foi a ecologia, o segundo tratou das narrativas de si e do outro, da amizade e da sobrevivência.⁹¹

Me amparando da própria reflexão de Silviano Santiago, que vê com certa nostalgia o fim da boemia e das trocas de cartas como espaços de conversas produtivas, que não só estreitavam laços de amizade, mas interferiam nos rumos da produção literária, vejo nesses dois encontros que poderiam ter tido lugar, uma oportunidade para "ora (dizeis) puxar conversa." A conferência e o festival funcionariam aqui como canal de discussão. Estes dois pensadores não conversaram ou dividiram uma mesma mesa em nenhuma das duas ocasiões, mas delas participaram. O que os reúne no espaço dessa constelação é uma forma de lê-los a partir do que neles se manifesta como uma potência crítica. Tento pensar essa potência a partir da autofiguração e do entre-lugar. Creio ser possível ver nesses dois momentos uma aproximação, um encontro de dois modos de entendimento, de duas inteligências que ajudam a pensar as questões que se coloca nossa contemporaneidade. Lembrando uma frase do escritor romântico Jean Paul, o filósofo Peter Sloterdijk escreve que os livros são grandes cartas, uma forma de telecomunicação, humanista e criativa, convidando à amizade (SLOTERDIJK, 2000, p. 7). Gostaria aqui de salientar este aspecto nos trabalhos de Santiago e Kopenawa, nessa criação/experimentação do encontro deles que não teve lugar no espaço, embora tenha ocorrido no tempo, no nosso tempo em busca de alianças por um futuro comum.

⁹¹ Sobre a lógica do suplemento, ver: SOUZA, Eneida Maria. *Janelas indiscretas: ensaio de crítica biográfica*, p. 173.

IV. 1 O encontro com a Terra

Começo com Davi Kopenawa Yanomami. Ele vive em Watoriki, aldeia localizada no extremo norte da Amazônia, ao longo da fronteira com a Venezuela. Desde sua infância viu-se confrontado com o avanço de militares, missionários, evangélicos, garimpeiros e fazendeiros em sua região, fazendo de sua história muito parecida a de outros 252 povos indígenas do Brasil: a de uma longa campanha pelo reconhecimento legal de seu território. Simbolicamente representativa, a homologação da Terra Indígena Yanomami ocorreu exatamente durante a ECO 92.⁹²

O território Yanomami abriga uma grande diversidade de meios naturais, incluindo florestas tropicais densas de terras baixas, bem como savanas tropicais de altitude, e é considerado pela comunidade científica região prioritária para a proteção da biodiversidade da Amazônia brasileira (ALBERT e MILLIKEN, 2009).

Os primeiros contatos dos índios Yanomami com os brancos ocorreram esporadicamente entre as décadas de 1910 e 1940. Estes eram, basicamente, coletores de produtos florestais, militares que delimitavam fronteiras, sertanistas e viajantes estrangeiros. Entre as décadas de 1940 e 1960 a abertura de postos do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) e a vinda de missões evangélicas americanas (Novas Tribos do Brasil, Missão Evangélica da Amazônia) e católicas italianas (Salesianos, Consolata) criaram pontos de contatos permanentes nessa região e focos de sedentarização, levando o acesso a bens manufaturados e certa assistência paramédica, como também servindo de porta de entrada para epidemias devastadoras. A partir da década de 1970, o Plano de Integração Nacional lançado pelo governo do General Médici propõe a abertura de 235 quilômetros da estrada Perimetral Norte (BR-210), abrindo canteiros de obras que levam ao primeiro grande choque epidemiológico entre os Yanomami. A partir dessa experiência de abertura da estrada e do discurso legal da Funai sobre a demarcação de terras indígenas, Davi Kopenawa se familiarizou com a visão cartográfica do território yanomami como um espaço fechado, delimitado por uma "fronteira" interétnica. A Perimetral Norte foi abandonada em 1976, deixando um rastro de degradação sanitária e desestruturação social perceptível até os dias atuais (ALBERT e MILLIKEN, 2009, p. 14).

⁹² O reconhecimento legal do território Yanomami, que se estende sobre 96.650km², se estabelece de acordo com Portaria nº 580 DE 15/11/1991 e Decreto s/n de 25/05/1992.

Nesse mesmo período realizou-se também um inventário dos recursos naturais da região, revelando seu potencial mineral. Ocorre então uma verdadeira corrida do ouro. Cerca de noventa pistas de pouso clandestinas foram abertas nas proximidades das cabeceiras dos rios. Estima-se que algo entre trinta a quarenta mil garimpeiros invadiram a área, o que representa uma população cinco vezes maior que a indígena. Essa ocupação maciça teve impacto muito superior ao do projeto rodoviário. Cerca de 13% da população Yanomami do país foi morta. Diante desse desastre, a Fundação Nacional do Índio (Funai) e a Polícia Federal, a partir dos anos de 1990, começaram a conter a maré de garimpeiros. O garimpo ilegal, a pecuária e a exploração florestal constituem sérias ameaças à preservação social e ambiental de toda a área, apesar de sua homologação como Território Indígena Yanomami, em 1992.⁹³

Após a morte de mais de mil Yanomami vítimas das doenças e violência que acompanharam a invasão de seu território pelo garimpo, David Kopenawa se engaja em uma campanha internacional em defesa de seu povo e da Amazônia. Ao longo dos anos de 1980 a 1990 visitou vários países da Europa e os Estados Unidos, chamando a atenção sobre a situação dramática dos Yanomami no Brasil. A homologação da Terra foi uma conquista de 14 anos de luta. A Eco 92, sela com o Decreto de Lei, uma primeira vitória desse povo Yanomami. Davi Kopenawa, um dos líderes desse movimento pela demarcação, em ato solene recebe diretamente das mãos do presidente da República o decreto homologando a demarcação das terras. Ele passa a encarnar de maneira mais visível, no Brasil e no exterior, a imagem da luta dos índios pelo reconhecimento de suas terras e de seus direitos.

Nessa mesma Conferência Mundial do Meio Ambiente é lançado um livro contendo uma contribuição crítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro ao debate ecológico. A obra intitulada *O ambiente inteiro*, conta com 14 artigos, dentre eles, um de Silvano Santiago intitulado, "A quarta-feira de cinzas do Homem".

Silvano propunha nesse texto, escrito em 1991 e lançado em 1992, uma análise sobre a desconfiança em relação às "categorias

⁹³ Na ausência de uma regulamentação da exploração mineral em Terras Indígenas, pendente desde a promulgação da Constituição Federal de 1988, o Instituto Socioambiental (ISA) vem monitorando a incidência dos interesses sobre as Terras, por meio de diversas publicações ao longo dos últimos anos. De acordo com o último levantamento, datado de 2013, a Terra Indígena Yanomami é a terra com maior quantidade de processos incidentes de interesses em exploração mineral em tramitação. RICARDO, Fany; ROLLA, Alicia (orgs.). *Mineração em Terras Indígenas na Amazônia brasileira 2013*, p. 20.

universais" do pensamento que indicavam "com certeza e segurança o caminho do desenvolvimento, do progresso e do bem estar humanos". Uma das principais atitudes da atividade crítica pós-moderna de acordo com Santiago, foi a de tentar compreender, por meio de uma leitura desconstrutora, as questões que foram recalcadas como condição de possibilidade para a plenitude dos diversos sistemas universalizantes do pensamento ocidental. Desconstruir não significa negar, anular ou subestimar os valores universais do Iluminismo, valores que visavam o aperfeiçoamento contínuo, racional e utópico do homem, com o intuito de melhorar a condição da humanidade em geral. Mas, naquele momento trata-se de reavivar o alicerce em que se assenta o já pensado e o modo pelo qual se tornou dominante e autoritário. Retrabalhar o alicerce pelo efeito da leitura desconstrutora, implicaria uma avaliação que permitisse melhor perceber o que ele recalçou. O horizonte cultural e político dessa crítica era contribuir para a emergência das múltiplas forças e movimentos cuja existência sempre foram denegadas para que então pudessem dialogar afirmativamente, em estratégias de resistência, com estes mesmos universais. "Quem diz diálogo estratégico, diz diálogo entre forças desiguais, mas em que a força do menor peso não se subestima *a priori* já que deseja se dar de igual para igual. Quem diz diálogo estratégico diz conflito" (SANTIAGO, S., 1991, p. 17).

Nas décadas de 1980 e 1990, muitos movimentos de liberação ocorriam por todo o mundo, ocidental ou não. As discussões em torno do meio ambiente também reafirmariam um sentimento de desilusão e medo que artistas e cientistas sociais viam como característicos daquela época. "O homem, qualquer que seja ele, está em perigo em virtude da deterioração do meio ambiente." A partir de suas leituras, Silviano Santiago aponta para a desilusão com os modelos de crescimento econômico oferecidos pelas nações hegemônicas para a modernização da vida no planeta: "Tem-se de recordar que um dos pressupostos básicos da idéia moderna de progresso é a fé no caráter invariável da natureza; julga-se que a natureza será igual a qual é hoje e foi ontem"(SANTIAGO, S., 1991, p. 17-18).

Caberia às novas gerações desconstruir o que se tem entendido nos últimos 200 anos por "história" e "progresso" nos países hegemônicos ocidentais. O que estava em questão, numa leitura desconstrutora da teoria da economia política, era a maneira como desde o século XVIII redefiniu-se a relação do homem com a natureza, que se torna um objeto à mercê do homem. Silviano lembra como essa

objetivação da natureza faz parte inclusive da ideologia do trabalho de um certo ideário marxista.⁹⁴

O debate ecológico realizado no Brasil dos anos 1990 deveria ter uma visada cosmopolita (a não ser confundida com um retorno puro e simples às categorias universais do Iluminismo). Seria necessário pensar questões políticas que ultrapassassem as fronteiras nacionais, a fim de compreender as relações entre esse novo sentimento cultural planetário e os movimentos de liberação expressos por grupos minoritários. Era preciso se liberar de uma concepção de Modernidade construída pelo elogio do novo pelo novo e pelo descarte do obsoleto, pelo controle da natureza pela técnica, orientado pelo paradigma de uma sociedade liberal e de consumo. Afirmando ainda que a argumentação em favor do meio ambiente encontra muitas dificuldades diante do imaginário popular, "letrado e iletrado", Silviano Santiago cita nesse ensaio o desastre de Chernobil, pois segundo ele somente diante do medo da morte, mais do que a razão ou o do bom-senso, lutaríamos em favor da natureza (SANTIAGO, S., 1991, p. 21).

A quarta feira de cinzas do Homem termina com menção a Freud e às três feridas narcísicas - Copérnico, Darwin e o próprio Freud - que marcaram a história do homem ocidental. E Silviano acrescenta uma quarta ferida: ameaçado de morte prematura *o homem* estaria saindo de cena como dominador da natureza e entregando a esta o direito exclusivo de cena. Os homens, ao não se dar conta da necessidade de uma revolução sócio-cultural e econômica para salvar a natureza e conseqüentemente a vida no planeta "se refugiam nas artimanhas confortadoras de um novo Humanismo que estaria surgindo das cinzas da natureza." Ele encerra sua reflexão retomando o parágrafo final de *As palavras e as coisas*:

estamos diante da morte do homem, da morte do que entendemos hoje por homem. O homem morrerá no momento em que, segundo as palavras de Nietzsche, houver para o seu intelecto uma missão mais vasta que ultrapasse a vida humana. Por se dar conta hoje dessa missão, o homem descobre que ele próprio foi e tem sido limitado e arrogante. (...) Qual um peixe, o homem está para

⁹⁴ Silviano escreve: "Como observa Braudrillard, no capítulo 'A antropologia marxista e a dominação da natureza', a economia política moderna, ao designar o trabalho como forma da riqueza e as necessidades como finalidade da riqueza produzida, assinala a entrada da natureza na era da sua dominação técnica." SANTIAGO, Silviano. *A quarta feira de cinzas do Homem*, p. 19.

morrer pela boca do seu saber (SANTIAGO, S., 2001, p. 22).

Este ensaio escrito para ECO 92 traz, nos elementos pontuados por Silviano Santiago, o diagnóstico da falência da modernidade ocidental e, ainda que ele não o diga, revela também a emergência dos estudos descoloniais surgidos nesse mesmo contexto como uma proposta de se desprender da ilusão civilizatória guiada exatamente pela retórica da modernidade (crescimento e progresso) e a lógica da colonialidade (expropriação e marginalidade). Daí o questionamento que se esboça na época e que eu creio estar sendo claramente retomado em nossos dias: qual *homem* morreu? Qual sujeito entrou definitivamente em crise nessa passagem do século XX para o século XXI? Provavelmente o sujeito que encarna o tipo ideal da ciência moderna - o homem branco, europeu, cristão, burguês, heterossexual -, portador de um conhecimento particular e globalmente imposto como conhecimento universal. Pois, como observavam já em 1989, as antropólogas Frances Mascia-Lees, Patrícia Sharpe e Collen Ballerino Cohen, "a sensação de impotência que o pós modernismo expressa (...) é uma experiência de enorme perda de domínio em grupos tradicionalmente dominantes. No período pós-moderno, os teóricos 'evitam' sua ansiedade por meio de um questionamento às verdades que estão perdendo o privilégio de definir." Mobilizando as reflexões da cientista política Nancy Hartsock, elas lembram que a implosão do status ontológico do sujeito na crítica pós-moderna ocorre "no tempo exato em que mulheres e povos não ocidentais começaram a afirmar-se como sujeitos" (MASCIA-LEES; SHERPEM; COHEN, 1989, p. 14-15).

A crítica descolonial tem pautado que o conhecimento universalizante só pode afirmar-se como tal subordinando e tornando invisíveis formas de conhecimento produzidas por outros sujeitos, modos de existência e conhecimentos tradicionais. Pela perspectiva do discurso descolonial é necessário desprender-se das ficções naturalizadas pela matriz colonial de poder. Curar as feridas coloniais é se permitir ver de outros modos, pelas margens da modernidade. Fazer com que ressuscite das cinzas todos os sujeitos que não morreram mas foram invisibilizados e subalternizados por séculos de colonialidade do ser, do poder e do saber. Sujeitos representados por Davi Kopenawa, por exemplo.

Ainda no ano de 1992, foi lançado *Notre Amérique Métisse: Cinq cents an après, les Latino-Américains parlent aux Européens*, livro publicado quando dos quinhentos anos da chegada dos europeus na

América Latina (1492). A proposta da obra foi oferecer aos latino-americanos uma tribuna para se dirigirem aos europeus. O livro dividido em três partes: "Memórias", "Mestiçagens" e "Nossa América hoje". Em suas quatrocentas páginas, o volume traz textos e depoimentos de escritores, políticos e intelectuais dos mais diversos países, do México à Argentina, incluindo a região do Caribe. Davi Kopenawa fecha o livro com uma "Conclusão endereçada aos europeus. *Pensamento de um sábio: Davi, xamã yanomami (Brasil)*". Ali ele narra a invasão de garimpeiros que deixaram um rastro de destruição levando à morte, cerca de mil e duzentos yanomamis. Esse episódio, diz ele, o lançou de corpo e alma na luta contra o genocídio indígena.

Após questionar o uso da palavra "descoberta" utilizada no prefácio do livro: "a origem dessa obra tem um pretexto - o quinto centenário da Descoberta" (REMICHE-MARTYNOW, 1992, p. 5), Davi realiza uma contra-perspectiva indígena de interpretação da história: "Eu sou jovem ainda e habito nesta floresta desde que nasci. Mas eu não digo: 'eu descobri o céu.' Eu tampouco clamo: 'eu descobri os peixes, eu descobri a caça.' Eles sempre estiveram aqui. Eu digo simplesmente que eu como eles." É outro modo de ver e viver os acontecimentos. Afirma inclusive, que no momento em que está registrando essas palavras, garimpeiros invadem as terras yanomami e maltratam o seu povo. "São seus ancestrais que enviaram os brancos aqui. É por isso que envio a vocês, seus descendentes, minhas palavras, para que compreendam que eu posso pensar assim: 'Esta floresta é dos Yanomami. Eles foram ali criados e é preciso protegê-la, senão suas crianças não saberão mais viver.' Não desejam "as mercadorias dos brancos". Querem somente viver e viver com boa saúde. Querem que vivam também os espíritos xamânicos, a floresta e os rios. Esta é a sua luta e o seu recado: "Esta mensagem que aqui envio não é uma mensagem de Branco. São as verdadeiras palavras yanomami, palavras que eu tenho no fundo do peito e que quero lhes dar" (KOPENAWA, 1992, p. 395, 397-398). Suas reivindicações são múltiplas, mas a primeira delas é o direito a palavra.⁹⁵

⁹⁵ Cabe aqui lembrar a observação de Peter Sloterdijk sobre o espírito que presidiu a consolidação da ocupação do homem branco na América do Norte. No capítulo, "Os Tempos modernos e a síndrome da terra virgem. Americanologia I", do livro, *Le Palais de cristal: à l'intérieur du capitalisme planétaire*, ele observa que na sala de leitura do anexo moderno da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos há gravada uma citação de Thomas Jefferson, a qual mesmo datada do final do século XVIII, mostra com clareza o espírito de tomada da terra que presidiu a ocupação da América pelos europeus desde a época de Colombo: "Nós afirmamos que a Terra e sua abundância foram transmitidas à geração atual para exercer o usufruto" (p. 170).

Neste mesmo ano de 1992, Silvano Santiago publicou o ensaio, *Navegar é preciso, viver*, na coletânea *Tempo e História - Caminhos da memória, trilhas do futuro*, também fazendo parte de um programa de atividades sobre os *quinhentos anos do "descobrimento" da América*. Ali, ao tratar da Carta de Pero Vaz de Caminha, ele observa como neste documento, a beleza e a fertilidade da terra, a gentileza e a boa índole dos habitantes que nela encontram os viajantes portugueses, pertencem todos, pelo ato que a escrita da Carta inscreve, a el-rei. "Ela sela de vez o devir ocidental e cristão de uma terra e de seus habitantes, o devir de um futuro Estado-Nação chamado Brasil. Os cinco séculos de uma sociedade, sua organização social, política e econômica estão lá" (SANTIAGO, S., 1992, p. 464). Devir este, cuja semente inicial a ser lançada, seria a palavra de Deus, a qual deveria se sobrepor a qualquer outra - como efetivamente o foi. Sobreposta a dos indígenas, notadamente, como confirmam nossos mais de cinco séculos de história.

Também nesse ano de 1992, o sociólogo Laymert Garcia dos Santos publica, no mesmo volume no qual consta o texto de Silvano Santiago, o ensaio *O tempo mítico hoje*. Ali ele retoma um depoimento de Davi Kopenawa dado ao etnólogo Bruce Albert, no auge da invasão garimpeira, em março de 1990. O xamã narra o perigos da *xawara - fumaça de epidemia*, que antes tinha procedência desconhecida, mas ao se transformar em epidemia foi associada à prática ilegal do garimpo no território yanomami:

Omanê (o criador da humanidade yanomami e de suas regras culturais), mantinha a *xawara* escondida. (...) Ele dizia: "Não toquem nisso!" Por isso ele escondeu bem nas profundezas da terra.(...) Mas hoje os *nabebe*, os brancos, depois de terem descoberto nossa floresta, foram tomados de um desejo frenético de tirar essa *xawara* no fundo da terra onde Omanê tinha a tinha guardado. *Xawara* é também o nome do que chamamos *booshikê*, a substância do metal, que vocês chamam minério. Disso temos medo. Ela é inimiga dos yanomami e de vocês também. (...) Quando os brancos tiram o ouro da terra, eles o queimam, mexem com ele em cima do fogo como se fosse farinha. Depois essa "epidemia-fumaça", vai se alastrando na floresta, lá onde moram os yanomami, mas também na terra dos brancos, em todo lugar. É por isso que estamos morrendo. Por

causa dessa fumaça. (...) Ela faz também morrer os brancos, da mesma maneira. (...) Quando essa fumaça chega no peito do céu, ele começa também a ficar doente. A terra também fica doente. E mesmo os *hekurahê*, os espíritos auxiliares dos pajés, ficam muito doentes. (...) Não queremos morrer. Nós queremos ficar numerosos. (...) Nós queremos contar tudo isso aos brancos, mas eles não escutam. Eles são outra gente, e não entendem. Eu acho que eles não querem prestar atenção. Eles pensam: "Esta gente está simplesmente mentindo." É assim que eles pensam. Mas nós não mentimos. Eles não sabem destas coisas. É por isso que eles pensam assim... (SANTOS, L. G., 1992, p. 191-192).

Conforme relata Kopenawa, o ouro quando ainda é pedra é como um ser vivo. Só morre quando é derretido no fogo, quando seu sangue evapora nas grandes panelas das fábricas dos brancos. Ao morrer, deixa escapar o perigoso calor de seu sopro, a fumaça de ouro. Essa fumaça se espalha por todas as cidades, impregnando-se nas roupas, nos olhos, invadem o peito dos moradores das cidades; mas ao chegar na floresta rasgam as gargantas e devoram os pulmões de seus habitantes. Essa fumaça se alastra por todas as cidades com suas fábricas, mas também se espalha pela floresta quando invadida pelos garimpeiros. "Acabaremos todos morrendo" (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 363).

Esse depoimento foi visto por muitos como uma profecia, entretanto, Laymert Garcia dos Santos chama a atenção para o espanto contido nas palavras do xamã, conferindo a ela "uma dimensão trágica". Apesar do xamã ter uma revelação capital para o destino do seu povo, e também para os demais, ele próprio descobre que os não-índios não querem ouvir ou não têm ouvidos para ouvi-la. Aqueles que mais precisam escutá-las, os predadores, não a escutam. Há um abismo entre o xamã e seus interlocutores, no caso os não-índios. Os brancos perderam seus xamãs e por isso não mais o compreendem.⁹⁶

⁹⁶ Questionado sobre o que xamanismo oferece ao indígena em sua luta pela preservação da floresta, Davi Kopenawa insiste sobre dois pontos. Primeiro, na diferenciação entre o que são os espíritos xamânicos - *xapiri*-, e os espíritos das igrejas e religiões dos brancos. Os *xapiri* são espíritos luminosos da floresta e da Terra e exigem um processo longo de estudo para serem conhecidos. O segundo ponto recai sobre o uso da *yãkoana*, substância natural que é inalada e que permite o transe. Não se trata de estar drogado, afirma Davi Kopenawa: "não tem nada a ver. Ser um xamã lhe permite acessar uma grande luz. Por meio dos espíritos xamânicos você

No livro, *Mi cosmopolitismo*, o filósofo e escritor Kwane Anthony Apiah, diz que temos muito a ganhar nas conversações que atravessam as diferenças. Pois, segundo ele, pluralidade e falibilidade encaminham e balizam a "conversação cosmopolita", que passa por entre barreiras culturais, políticas, sociais, econômicas e religiosas. Como ele observa, a conversação não visa a conversão de um ou de outro falante; seu propósito é o aprendizado, além do ensino; é a escuta, além da fala. É preciso entender a conversação como uma metáfora, isto porque só podemos "conversar" com os milhões de habitantes do planeta através da antropologia e da história, da literatura, do cinema e as notícias veiculadas pelos jornais, rádio, televisão e internet (APIAH, 2008, p. 20-21).

A crise ecológica e da modernidade observadas por Silviano Santiago em *A quarta feira de cinzas do Homem* e o depoimento de Davi Kopenawa sobre os perigos da "fumaça de epidemia" para a floresta e todos os habitantes do planeta Terra, remetem para uma questão maior que está na ordem do dia. Trata-se da nova era geológica, a qual, segundo aponta entre outros, o historiador Dipesh Chakrabarty, está nos encaminhando para uma catástrofe compartilhada: o antropoceno.⁹⁷

Mesmo que talvez ela emane do naturalismo ocidental e da cultura científica da guerra fria, esta representação da crise ecológica global do planeta Terra, proposta pelos antropocenólogos se reveste, evidentemente, da maior importância. Entretanto, ela não deve ser o único ponto de vista, o único imaginário da Terra, nem deve decidir sobre as maneiras de habitar coletivamente e pacificamente o planeta. Temos necessidade de todas as cosmologias para habitar a Terra de modo justo. Temos necessidade de uma variedade de iniciativas e alternativas cidadãs e populares para garantir a diversidade da vida no planeta para inclusive garantir que a narrativa do antropoceno não

descobre o caminho do conhecimento e do planeta Terra. Nós guardamos isso e não queremos perder. Graças a esse processo, cuidamos das mulheres, crianças e dos antigos em nossas comunidades, quando caem doentes. E regulamos as forças da natureza." Em uma entrevista concedida ao jornalista Liam J. Shaughnessy, do *The Ecologist*, Disponível em: <http://www.theecologist.org/Interviews/2441048/ours_is_a_path_of_survival_for_the_whole_planet.html>. Acessado em: 07/07/2016.

⁹⁷ O antropoceno seria uma nova era geológica e ecológica que coloca nós humanos como responsáveis pelas emissões de gases de efeito estufa que estão aquecendo o planeta e, ao mesmo tempo, como a única espécie que pode fazer alguma coisa para evitar o pior. Sobre a questão: CHAKRABARTY, Dipesh. The climate of history; Quelques failles dans la pensée sur le changement climatique. In: HACHE, Émilie (org.). *De l'univers clos au monde infini*, p. 107-146.

represente de um novo geopoder global. Pois, como se sabe, as forças do mercado internalizam o valor do capital natural e de serviços ecossistêmicos, fazendo da atmosfera e da biosfera subsistemas da esfera econômica e financeira. Os pensadores da ecologia política têm, desde os anos de 1970, pontuado os perigos do geopoder. Félix Guattari falava de saberes e poderes de gestão "científica" do meio ambiente como de uma "ecologia maquínica", insuficiente ou até mesmo perigosa se não fosse completada e controlada por uma "ecologia social" e uma "ecologia mental" ou ecosofia ((GUATTARI, 1989, p. 38), e poderia aqui acrescentar uma "ecologia de saberes" (SANTOS, B. S., 2007).

Pensar o Antropoceno é também problematizar a grande narrativa unificadora da espécie e da redenção unicamente pela ciência que a acompanha. Quanto menos a ciência do Antropoceno estiver à frente do mundo, mais ela será realmente frutífera para todos os povos do planeta, e tanto menos este conceito servirá de filosofia legitimadora de um geopoder colonial.

Prestar atenção à fala de Davi Kopenawa pode contribuir para o aprendizado de uma outra cosmovisão alternativa. Com o advento do antropoceno temos que abandonar a ideia de uma esperança de "sair da crise" ecológica. Entramos para uma era de não retorno. É preciso então aprender a nela sobreviver, isto é, estabilizar o sistema Terra em sistemas habitáveis. É, também, em linhas gerais, o que sugerem as abordagens e perspectivas para além do olhar patriarcal, etnocêntrico e sexista proposto, por exemplo, pelas escritoras Eliane Potiguara, Marisol de La Cadena e Francesca Gargallo, para citar somente algumas pensadoras que poderiam participar desse encontro, pois elas trazem para esse diálogo as contribuições do pensamento feminista e indígena para o cuidar e o *bem viver* com a floresta e com o planeta Terra de modo geral.⁹⁸

⁹⁸ Sobre a questão do viver bem e do respeito à sócio-biodiversidade dos povos e comunidades latino-americanos, ver: CELENTANI, Francesca Gargallo. *Feminismos desde Abya Yala: ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*; POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*; DE LA CADENA, Marisol. *Indígenas mestizos*. Sobre a mulher e a floresta: BRAIDOTTI, Rosi; CHARKIEWICZ, Ewa; HÄUSLER, Sabine; WIERINGA, Saskia. *Mulher, ambiente e desenvolvimento sustentável: para uma síntese teórica*.

IV.2 O encontro, a amizade

As questões que pautaram todo o contexto da Eco 92 e que marcaram a agenda política do final do século XX, não tiveram continuidade política, prática. Contudo, elas permanecem no horizonte político cultural desse novo milênio que se inicia. Tanto é que vinte e dois anos depois da Conferência do Rio de Janeiro, o Festival Literário de Paraty - Flip de 2014, apresentou uma programação inovadora, ao estabelecer um diálogo entre gêneros e as fronteiras entre o que é ou não literatura.

A Flip daquele ano trouxe provocações novas ao debate literário e se arriscou a conceber um festival com o espírito do tempo, segundo Eliane Brun, jornalista gaúcha que mediu duas mesas sobre a questão indígena. Na primeira mesa, Davi Kopenawa e a fotógrafa Claudia Andujar trouxeram ao palco um modo alternativo de ser e estar no mundo pela linguagem fotográfica e por uma língua outra, uma vez que Davi Kopenawa falou em português e em Yanomami. A segunda mesa sobre a questão indígena contou com os antropólogos Eduardo Viveiros de Castro e Beto Ricardo defendendo a ideia de que todos os brasileiros devem se implicar na questão indígena.

A conversa com Davi Kopenawa e Claudia Andujar ocorreu na sexta-feira, às 15 h. Na noite anterior em uma mesa bônus intitulada "Porque era ele, porque era eu", Silviano Santiago compartilha com o escritor e crítico literário Mathieu Lindon⁹⁹ uma conversa sobre a amizade e a sobrevivência, especialmente sobre a reinvenção de si graças ao outro, questões presentes na obra de cada um deles: *Mil rosas roubadas* e o *O que amar quer dizer*, ambas publicadas no Brasil no ano de 2014. Em suas falas é clara a problemática do sujeito como questão na literatura contemporânea. No que se refere especificamente a Santiago, como tentei mostrar no capítulo anterior, o sujeito da história e aquele que a escreve - personagem, autor e narrador -, se constrói e desconstrói na memória dos laços do afeto, da amizade e da relação com o outro.

⁹⁹ O escritor francês Mathieu Lindon (Caen – França, 1955) aos 23 anos encontrou no filósofo Michel Foucault o afeto paterno que não tinha na turbulenta relação com o pai, Jérôme, o mítico fundador das Éditions de Minuit. *O que amar quer dizer* (2014) rememora a história dessa amizade, entre as festas no apartamento de Foucault, sob efeito de ácido lisérgico e heroína, nos anos 70, e a morte do filósofo, em 1984. Ver: <<http://flip.org.br/a-flip/autores/2014-mathieu-lindon>>.

Conforme indicava a chamada da Flip 2014: "Amizade, contracultura, drogas, paternidade, aids, amor gay e suas representações literárias são temas de discussão entre os dois autores de livros que rememoram amizades marcantes em suas vidas."

O tema da amizade não é novo nas obras de Silviano Santiago, muitas vezes marcado pelo salão e pela correspondência, conforme aponta a pesquisadora e professora Myriam Ávila, observando que na antologia de cartas de escritores brasileiros, Silviano oferece um panorama de dois séculos em que a conversa parece se encadear de uma geração à outra, passando de ocasiões de maior formalidade para um tom cada vez mais familiar nas primeiras décadas do século XX, desembocando, no fim do século, em um registro intimista em que não se pretende mais distinguir vida de literatura. O cultivo do ambiente da conversa sai dos bares e passa a se dar em livros ou periódicos acadêmicos - "um lugar de conversação comprometida com o presente, que em nada tem a ver com "jogar conversa fora". As novas gerações estariam, segundo o crítico e escritor, "perdendo a graça, os benefícios e os desentendimentos oriundos do convívio frutífero e engrandecedor com a palavra dos mais velhos?" (ÁVILA, 2009, p. 71).

Ao romancear a vida do amigo Ezequiel Neves - Zeca -, Silviano Santiago não apenas oferece um panorama da vida artística cultural brasileira, mas também deixa entrever a estreita relação entre vida e obra. A noção de entre-lugar continua sendo uma de suas chaves de leitura, mas agora mais voltada para a questão da afetividade, da amizade, do amor e da sexualidade -, do que das relações conflituosas e destrutivas. Ao suplementar a vida vivida pela vida fabulada, o narrador de *Mil rosas roubadas* se dá conta das armadilhas que armou para si mesmo.

A nova armadilha que armava para mim — descobro sem muita autoanálise — tinha e tem nome: ascese. Nela também caí. Não me dei conta. Não me dava conta. Tenho certeza agora. Entre as quatro paredes de casa, o comportamento ascético comandava meus passos matinais e camuflava os brincos de pérola dependurados no quadro-negro. Autopunição secreta e sem sentido, a ascese existia para mim que a praticava. Gratuitamente (ou por medo? ou por ressentimento? ou por formação católica? ou por tutelagem familiar?) punha abaixo e abafava afetos e emoções em favor de verdades abstratas.

Nestas acreditava, certo, caso contrário não teria forças para pesquisar, estudar, dar aulas e escrever. Mas passava ao largo da dose de tolerância indispensável para não me punir (SANTIAGO, S., 2014, p. 273).

O narrador confessa a cegueira em relação à vida, centrada na monótona regularidade dos hábitos e na imagem da discrição. O comportamento ascético elogiado como disciplina moral fechava os olhos maldosos mantendo a invisibilidade dos brincos de pérola pendurados no quadro negro.

Olhem-me, vejam-me, observem meu sofrido cotidiano matinal. À imitação de Sófocles, cegava a todos para o que deveria ser visto. Não olhem, não vejam, não observem meu cotidiano noturno. Não seria eu, o único cego em terra de caolhos? Facultado ao leitor, este relato não abre os olhos dele enquanto abre os meus? (SANTIAGO, S., 2014, p. 274).

Durante décadas, o narrador montou autobiograficamente sua vida à espera de que o amigo Zeca a escrevesse. Ninguém o conhecia melhor. A amizade, o vínculo com o outro é o disparador da imaginação e da memória. Ao morrer, não quis enxergar sua rigidez cadavérica. Quis enxergá-lo na sua inteireza vital. "Quis que toda a sua vida coubesse numa noz - esse relato biográfico" (SANTIAGO, S., 2014, p. 261). Um relato que se mostra também autobiográfico, mas uma autobiografia compartilhada. É como uma segunda chance de retomar a história pelo impensado. Os efeitos da vida de Zeca se voltam contra o narrador, fazendo-o se enxergar por uma perspectiva diferente, o que viveu e o que poderia ter vivido. Lançando-se na escrita de si, sem rede, o narrador sobrevive ao encontro consigo mesmo, o outro encoberto. Entre biografia e autobiografia, entre autobiografia e ficção, um gênero outro, "entre".

No dia seguinte à fala de Silviano Santiago, a Flip promovia a mesa em que Claudia Andujar e Davi Kopenawa conversaram sobre *Marcados*¹⁰⁰, um livro da fotógrafa que mostra um panorama detalhado

¹⁰⁰ De acordo com a jornalista Stella Serna, o trabalho é composto por uma série de fotos de índios yanomami realizadas entre 1981 e 1983, por ocasião da viagem de um grupo de trabalho que contou com a presença da fotógrafa Claudia Andujar e de dois médicos. O objetivo era

das condições de vida dos Yanomami, que retoma a questão central no trabalho da artista - as consequências desastrosas do contato - focalizando a ambiguidade que permeia as relações entre brancos e índios. Sobreviventes da guerra de interesses políticos e econômicos que se trava na Amazônia, os Yanomami são um povo “marcado” desde meados do século 20. Pioneira do registro do modo de vida Yanomami, a fotógrafa Claudia Andujar conversa com Davi Kopenawa sobre as origens, o presente e o futuro dos índios no Brasil.

A escrita deu lugar à imagem e à narrativa oral. Na ocasião dessa festa literária *A queda do céu* já havia sido publicada em francês, mas sua tradução para o português só ocorreria em 2015. De todo modo, Davi Kopenawa teve a oportunidade de falar sobre a obra. Ao falar da floresta e da luta dos povos indígenas, ele necessariamente fala de si mesmo e de sua experiência - ou seja, para os não-índios, ele fala de si enquanto sujeito. O livro foi realizado com a colaboração de Bruce Albert, o etnólogo francês que estuda os Yanomami há trinta anos. Ao longo dessas décadas de parceria em luta pelos direitos indígenas, Albert estabeleceu uma grande amizade com o depoente. *A queda do céu* é também a narrativa desse laço que tornou possível às palavras indígenas ganharem o mundo denunciando a ameaça que sobre ele pesa e em prol da sua sobrevivência enquanto povo da floresta.

Na noite em que Silvano Santiago falou sobre seu romance *Mil rosas roubadas*, ele apresentou ao público sua experiência enquanto ficcionista e a relação que seu narrador Professor de História estabelece com seu personagem principal Zeca, motor da narrativa. A questão no livro é aquela de "tornar-se outro" enquanto autor, personagem, narrador, o que porém só é possível mediante um "tornar-se (outro) com", conforme fica claro em sua relação com o protagonista. Na sexta feira, Davi Kopenawa ao falar de sua autobiografia, em sua língua nativa e depois em português, dá ao público uma ideia de como é possível "viver com" a natureza, com a alteridade. Ele nos oferece uma oportunidade de repensar o humano "com" seus outros não humanos (como exponho mais detalhadamente no capítulo a seguir).

fazer um levantamento da situação e da saúde de todos os grupos em contato com os brancos – tarefa que tinha como exigência inicial a identificação de toda a população visada – além de coletar dados para a futura demarcação de seu território. Como os Yanomami não respondem a nome próprio, foi adotado o método consagrado desde o século XIX para a identificação dos chamados povos nativos: uma fotografia com um número preso ao corpo. O trabalho apresentado na Flip 2014 é composto por 85 imagens que resultaram dessa visita. Ver: SENRA, Stella. *O último círculo*. 07/06/2012. Disponível em: <<https://stellasena.wordpress.com/2012/06/07/o-ultimo-circulo/>>. Acessado em: 10/12/2014. ANDUJAR, Claudia. *Marcados*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

A ocasião dessas duas conversas me encorajou a tentar pensar num possível vínculo entre estes dois pensadores. E a partir daí, procuro estabelecer uma aproximação entre duas formas de constituição do sujeito. A primeira delas, o híbrido e o *entre*, presentes em Silviano Santiago; e a segunda, o eu e os muitos outros, presentes em Davi Kopenawa. Nas suas narrativas, seja a escrita de Santiago, seja a oralidade do xamã, estas construções de si e do outro, expõem "a monstrosidade que foi o centramento europeu na ideia de universalidade cultural e artística", conforme as palavras escritor mineiro (SANTIAGO, S., 2011, p. 162). Reflexão que pode ser estendida à história dos povos indígenas da América. Suas narrativas se fazem enquanto desconstrução, enquanto suplemento, não como simples cópia do pensamento eurocentrado ou norteamericano. Trata-se de uma forma de narrar "desde" o sul global. Daí a emergência do *entre-lugar* em Silviano Santiago e o exercício de um pensamento de fronteira em ato nas palavras do líder yanomami.

A construção do ensaio *O entre-lugar do discurso latino americano* ocorreu quando se abria, durante a construção da Perimetral Norte, uma enorme clareira na floresta, deixando por lá um rastro de violência e morte. Nessa mesma época, Davi Kopenawa se engaja na luta pelo Território Indígena Yanomami nesse espaço fronteiro, cortado pela estrada. De sua luta e aquela de seu povo se forja sua cosmovisão, a qual posteriormente foi narrada e transformada em livro.

Se a crise ambiental prevista na Eco 92, deixou de ser estimativa de futuro, mas a possibilidade concreta de não haver mais futuro, pois há um risco de que todos sejam dizimados, talvez Davi Kopenawa, na condição de indígena, tenha muito a colaborar. Não se trata de essencializar a figura indígena vendo nela um primitivismo ligado à natureza. Muito pelo contrário, é justamente por que os habitantes da floresta, cultivam tecnologias sofisticadas no melhor sentido, na construção da própria floresta. O pensador indígena defende em sua narrativa em primeira pessoa, o seu direito de interpretar o mundo a partir de seu lugar particular na história.

Suplementando a ferida narcísica de Freud aqui lembrada por Silviano Santiago em *A quarta feira de cinzas do homem*, mobilizo para esta reflexão as palavras de Eduardo Viveiros de Castro apresentadas em *Conferência sobre a filosofia, a antropologia e o fim do mundo*: "nos últimos três séculos houve mortes sucessivas de grandes transcendências: o pensamento de Kant partiu de Deus, do Homem e do Mundo. Estas três instâncias foram morrendo sucessivamente e isso define a condição do presente." Deus morreu, o Homem moderno

morreu e agora se prospecta o enfrentamento do fim do mundo. "Sem Deus, sem homem, sem mundo. Três séculos, três mortes." Por já terem perdido o mundo com a chegada dos invasores europeus, os índios poderiam mostrar a todos como sobreviver, como reexistir (CASTRO, E. V., 2015(a), [s.p.]).

Este cenário mostra: é o mundo iniciado há quinhentos anos que está na iminência de acabar. É o fim da era moderna. A perspectiva de uma crise ambiental em escala mundial nos coloca a todos em situação parecida àquela dos indígenas. Corremos o risco de desaparecer. E por já terem passado por essa experiência, são os índios que sabem pensar o tema do fim do mundo, conforme destaca o filósofo Enrique Dussel. A partir de suas próprias experiências culturais, distintas das euro-norte-americanas, eles podem nos propor soluções impensáveis pela cultura moderna isoladamente. Não só porque eles têm sido negados sistematicamente, mas por não terem sido compreendidos a partir de seu horizonte de conhecimento e, em definitivo, pelo fato da cultura da modernidade não ter categorias para lidar com a possibilidade de um desaparecimento real da espécie humana (DUSSEL, 2006, p. 48).

Neste sentido, proponho a leitura da narrativa de Davi Kopenawa não apenas como o relato de uma vida, mas como modos de conhecimento para pensar e agir diante das questões que nos coloca nossa contemporaneidade. Como afirma María del Rayo Ramires para os estudos andinos, "é preciso abrir-se para os elementos míticos (narrativos e icônicos) do pensamento andino como 'outras' possíveis fundamentações de um filosofar propriamente *nuestroamericano*" (RAMIRES *apud* CELENTANI, 2014, p.66). Entretanto, essas formas de conhecimento não têm sido reconhecidas pela filosofia acadêmica na América, como destaca a escritora feminista Francesa Gargallo. Porém, se abrir para literatura, para oralitura e o testemunho indígena é não apenas ter contato com práticas cognoscentes e discursivas diversas, mas é também uma oportunidade para estabelecer um diálogo intercultural, como sugere Gargallo ou transmoderno, como sugere Dussel. É preciso se dispor a um deslocamento da reflexão filosófica que outrora pretendia fundar um pensamento totalizante.¹⁰¹

¹⁰¹ Segundo Enrique Dussel um novo pensamento crítico não partirá do interior da Modernidade, mas de sua exterioridade. Essa exterioridade não é pura negatividade. É positividade de uma tradição distinta à Moderna. Sua afirmação é novidade e desafio para a mesma Modernidade. É comprovado que nas culturas indígenas originárias da América Latina há uma afirmação da natureza completamente distinta e muito mais equilibrada e racional que a moderna, e hoje, com o advento da crise ecológica, estas formas de compreensão, de concepção de relação com a natureza são mais necessárias do que nunca, não só para a

A disseminação e o aprofundamento da consciência ambiental têm despertado a atenção sobre os povos indígenas que sempre cultivaram um vínculo com a terra. Como afirmam os indígenas, os brancos vêem a terra apenas como recursos à sua disposição. Mas, para os índios, há uma implicação com o meio, um comprometimento que os levam a "tomar conta do mundo". Esse cuidado e compromisso com a terra não é um traço de arcaísmo, mas uma possibilidade de futuro. Estaria na hora, como diz Laymert Garcia dos Santos, de favorecer o encontro dos brasileiros com os povos indígenas. "Um reencontro com o outro que, afinal, é a reconciliação consigo mesmo, uma vez que as culturas indígenas são antes de tudo, culturas da terra e que reconhecemos que integram de maneira definitiva nosso futuro comum" (SANTOS, L. G., 1994, p. 29).

O Brasil conta hoje com 235 povos indígenas, em números oficiais, um patrimônio inestimável de línguas (mais de 270), mitos, seus refinados conhecimentos sobre a terra -, desprezado por ignorância, preconceito e racismo. São tratados como populações atrasadas, primitivas, folclóricas, que deveriam desaparecer. "Seu futuro era sua ausência de futuro", e a previsão de extinção se prolonga desde o impacto do encontro de humanidades diversas. A imagem frequentemente distorcida que se tem das populações indígenas vem em grande parte da mídia nacional, que associa a questão indígena a uma questão marginal, muitas vezes folclórica. Garcia dos Santos chama a atenção para a cobertura midiática frequentemente movida por preconceitos que "estigmatizam os índios, construindo a imagem contraditória de seres ora atrasados e primários, a provocar no civilizado vergonha e comiseração, ora selvagens a provocar no civilizado a maior

modernidade mas para toda humanidade. Em revanche, o modo com o qual a modernidade capitalista concebe a natureza, como objeto meramente explorável, venal e destrutível, já não é viável. A concepção que a modernidade tem produzido de natureza tem se mostrado falsa. "A morte da natureza é suicídio coletivo da humanidade, e sem embargo, a cultura moderna que se globaliza nada aprende sobre o respeito à natureza de outras culturas aparentemente mais "primitivas" ou "atrasadas", segundo parâmetros desenvolvimentistas". Culturas outras e distintas da modernidade foram sempre vistas como primitivas quando observadas ou compreendidas a partir da perspectiva da modernidade, mas agora, quando se tenta compreendê-las a partir da perspectiva da transmodernidade, não aparecem desse modo, senão como outras, como possibilidade de uma compreensão distinta de nós mesmos, mas também da modernidade. Assim, o critério com o qual analisar ou avaliar a realidade deixa de ser única e exclusivamente o critério da modernidade e seu universalismo, passando agora a ser relativizado, porém não conforme o critério pós-moderno, mas a partir do diálogo entre os criadores críticos das culturas negadas pela modernidade, para produzir outra tradição cultural chamada transmoderna. Ver: DUSSEL, Enrique. "Transmodernidad e interculturalidad". In: *Filosofía de la cultura y liberación* p. 48, 59.

das indignações" (SANTOS, L. G., 1994, p. 35). Essas imagens fazem desses povos culpados por serem índios e culpados por não sê-lo mais. Assim, eles ficam literalmente sem lugar na sociedade brasileira, pois são apenas vistos como representantes de uma causa perdida ou como pobres coitados que nem merecem consideração.¹⁰²

Creio que vale para escrita indígena aqui representada por Davi Kopenawa, o que Eduardo de Assis Duarte propõe para literatura afro-brasileira:

Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar uma escritura que seja não apenas a expressão dos afrodescendentes enquanto agentes de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença, que questiona e abala a trajetória progressiva e linear de nossa história literária (DUARTE, E. A, 2011, p. 400).

O espaço aberto pela Flip 2014 para debater a questão indígena chegou em momento bastante oportuno, uma vez que os direitos indígenas conquistados na Constituição de 1988 estão, desde sempre, sob forte ataque no Congresso Nacional com propostas de emendas constitucionais e projetos de lei alterando procedimentos de demarcação de terras, ameaças que representam enorme retrocesso.¹⁰³ A narrativa de Davi Kopenawa ali naquele espaço pode ser lida como uma contra-história que opera uma desmontagem do discurso homogeneizador do poder e do saber. Enquanto um pensador das questões contemporâneas dele, e também nossas, ele fala de outros modos de ser e de viver dos yanomami e não apenas como testemunho da "verdade". Ouvir o que ele tem a dizer e aprender com ele é evitar que continuemos a repetir

¹⁰² A atual população indígena no Brasil, segundo o Censo IBGE 2010, é de 896.917 indivíduos (dos quais 572.083 vivem em áreas rurais e os outros 324.834 nas cidades) o que corresponde a uma aproximado em termos percentuais de 0,47% da população total do país (IBGE, 2010). A maior parte dessa população se distribui por aldeias situadas no interior de 703 Terras Indígenas, de norte a sul do território nacional.

¹⁰³ A Proposta de Emenda Constitucional, PEC 215/2000, aprovada pela Comissão Especial de Demarcação de Terras Indígenas transfere do Executivo para o Legislativo a palavra final sobre a demarcação de terras indígenas, transformando o direitos dos índios numa barganha com oligarquias regionais. A votação se deu no dia 11 de julho de 2017 num contexto de grande retrocesso político e jurídico no país.

atitudes etnocêntricas e sexistas tal qual aquela registrada no discurso do general Emílio Garrastazu Médici quando da construção da Perimetral Norte, em plena ditadura militar. Apesar de repisado, é importante lembrá-lo para que sirva de lição sobre o que não fazer:

Brasileiros da Amazônia, homens de todo o Brasil (...) A Amazônia ainda não encontrou sua vocação econômica. O café e o cacau, a madeira e a borracha, o boi, a juta e a castanha têm sido momentos passageiros

de riqueza; momentos que não trouxeram mais duradouras mudanças na infra-estrutura sócio-econômica. Não encontrou a Amazônia a sua vocação porque, sendo mais da metade do Brasil, não se fez ainda de todo conhecida. (...) Somente depois da Revolução é que vieram os tratores e o idealismo da engenharia militar, desvendando e aproximando a Amazônia.

(...) Quero dizer que o problema inicial da Amazônia é conhecê-la de verdade. E que para conhecê-la, como é preciso, impõe-se torná-la mais próxima e mais aberta, para se poder povoá-la. Assim, a política de meu Governo na Amazônia está voltada prioritariamente para a realização de um gigantesco esforço de integração, no duplo objetivo da descoberta e da humanização.

(...) Aquilo que não se pode fazer devido à escassez de capital pode ser feito com um programa integrado de colonização e de desenvolvimento, com um mínimo de recursos econômicos, capaz de gerar rapidamente a riqueza, para complementar, sem inflação, o esforço necessário à solução dos dois problemas: o do homem sem terras no Nordeste e da terra sem homens na Amazônia.

(...)Trago à Amazônia a confiança do Governo e a confiança do povo em que a Transamazônica possa ser, afinal, o caminho para o encontro de sua verdadeira vocação econômica e para fazer-se mais próxima e mais aberta ao trabalho dos brasileiros de todas as partes (MÉDICI, 1970, [s.p.]).

O general, fazendo esse discurso durante as festividades do Círio de Nazaré, mobilizando assim toda a carga negativa do colonialismo do poder cristão, eurocêntrico e patriarcal, julgava os povos indígenas como não-humanos. A floresta precisava ser humanizada, segundo suas palavras. E como a história nos mostrou, para isso, incentivou-se o garimpo (o legal e o ilegal), a produção de soja, a criação extensiva do gado e a extração predatória da madeira. Foi essa, como sabemos, a "*civilização*", levada a essa "*terra sem homens*".¹⁰⁴

Abriu-se à lógica do movimento suplementar que busca evitar os dualismos perversos contidos na epistemologia ocidental, significa evitar a separação, tão evidente no discurso do general, entre natureza e cultura. Desnaturalizar a exclusão das práticas indígenas das instituições do Estado Nação e observar, por exemplo, as filosofias latino americana do Bem viver (*buen vivir*), baseada no pensamento de *naturezas culturas* dos povos dos Andes e da Amazônia, que pregam um novo futuro comum (DE LA CADENA, 2010, p. 336). Este conceito defende um retorno da harmonia e do equilíbrio entre a humanidade e a natureza. Sua prática implica naturalmente viver em conjunto, atingir as condições mínimas de igualdade e respeito à natureza. É o que se constata no discurso de Raoni Metuktire Caiapó, líder do Povo Caiapó, do Mato Grosso do Sul, que se apropria desse conceito durante a Conferência Rio + 20, ocorrida no Rio de Janeiro, em junho de 2012: "Defendemos maneiras de viver plural e autônomas, inspiradas no modelo de *buen vivir*, na qual a Mãe Terra é respeitada e protegida, e os seres humanos representam apenas uma espécie entre as demais que compõem a pluriversidade do planeta" (METUKTIRE apud GEREZ, 2016, [s.p.]).

O conjunto dessas reflexões expressa a necessidade de construções político-sociais, econômicas e epistêmicas contrárias à marginalização de povos, nações e/ou grupos subalternizados, que não são representados somente pelos indígenas. Silvano Santiago em A

¹⁰⁴ De acordo com relato do antropólogo Bruce Albert, co-autor de *A queda do céu*, no final do ano de 1978, houve uma mobilização política e midiática contra o projeto, levado a cabo pelo governo Geisel, de espoliação das terras indígenas, projeto esse disfarçado de decreto de "emancipação" dos índios "aculturados". Esse movimento de protesto sem precedentes marcou a conjunção entre o movimento indígena nascente e setores intelectuais (advogados, jornalistas, acadêmicos) engajados na resistência à ditadura militar, então em sua fase de declínio. Foi nesse contexto que a fotógrafa Claudia Andujar, o frade católico indigenista Carlo Zacchini e etnólogo Bruce Albert criaram a Comissão Pró-Yanomami (CCPY), com apoio do também antropólogo Beto Ricardo e vários outros amigos paulistanos, uma ONG que lutaria durante quase três décadas para defender os direitos dos Yanomami, até que estes fundassem sua própria associação, a Hutukara Associação Yanomami, presidida desde sua criação, em 2004, por Davi Kopenawa. Ver: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*, p. 525.

literatura brasileira da perspectiva pós-colonial - um depoimento, traz uma observação da antropóloga Lélia Gonzalez, que chama a atenção para o fato de que os indígenas foram bastante reverenciados no modernismo brasileiro. Seria necessário considerar a dinâmica dos contatos culturais entre negros, brancos e índios, com vistas a um Brasil que seria representado não mais como unidade, mas multifacetado, miscigenado, multicultural (SANTIAGO, S., 2015(d), p. 274).

O conceito de entre-lugar ajuda a pensar como a literatura pode trabalhar contra o universal vazio de norma hegemônica. Aqui, nesse passo, a partir desse encontro que não houve, creio ser possível relacionar a este conceito aquele de *literatura menor* (DELEUZE; GUATTARI, 1977), tal como as máquinas de expressão menores, das quais Kafka é um exemplo célebre no plano da enunciação literária. Essas máquinas expressivas ocupam uma posição de minoria enfraquecida no interior das constantes normativas da maioria, mas simultaneamente conduzem essa minoria a uma transformação que não abole o seu desvio, mas torna-o ilocalizável, não mensurável pela regra maior de identidades desiguais. Estes processos não entram na dialética do universal e do particular, mas pertencem antes a um "heterogêneo", a uma fronteira, não como limite ou separação, mas como encontro, união ou mescla, propiciando espaços de empoderamento.¹⁰⁵

Enquanto Davi Kopenawa e Bruce Albert se declaram em *A queda do céu*, estarem na *terceira margem do rio*, ou se se preferir, no *entre-lugar*, na fronteira genérica da narrativa e do pensamento ocidental/não colonial, Silviano Santiago no tocante à sua obra crítica, ensaística e ficcional também se mostra e se diz habitar no interstício. Provavelmente Davi sempre sentiu na pele o preconceito por ser um indígena. Por outro lado, pelo menos no que dá a ver a sua obra, Silviano Santiago tematiza sua consciência de mestiço e a questão do migrante em país xenofóbico. Isso é claramente expresso em seu conto *Borrão*, publicado inicialmente na coletânea *Pátria estranha: histórias de peregrinações e sonhos* (2002) cujo tema era imigração, e também publicado no livro *Histórias mal contadas* (2005).

O conto rememora algo que o autor tentou por anos esquecer, "mas que não se apagou da cicatriz da memória até ser narrado." Narrado não para um leitor, mas para dizer a ele próprio, Silviano Santiago, que apesar das aparências, não se esqueceu daquela que poderia ter sido apenas mais uma viagem de ônibus da cidade de Nova

¹⁰⁵ Sobre o conceito de literatura menor, ver também: SAUVAGNARGUES, Anne. *Deleuze et l'art*, p. 141-162.

Orleans, na Louisiana para Fort Wort, no Texas, em janeiro de 1963, quando o personagem professor migra para os Estados Unidos. Ele não se esqueceu do primeiro negro com quem tentou conversar desde que havia chegado aos Estados Unidos e de seu péssimo inglês. Ao fazer uma das paradas de ônibus e utilizar o banheiro se deparou com quatro portas de entrada: *gentlemen e ladies, men e women*. Optou pelo banheiro dos *men*. Ali só haviam negros e mulatos. Era o único de pele clara, dentro do banheiro, dentro do ônibus. Mas conservava a pele bronzeada do verão brasileiro, tinha os cabelos longos, meio encaracolados, barba cerrada. Seguindo viagem, a população do ônibus ganhava novo colorido. Desciam os negros, longilíneos, vestidos de terno e gravata, barbeados; subiam os mexicanos, gordotes, que eram chamados de chicanos. Caras redondas de índio, cabelos negros e lisos, barba por fazer, todos vestidos de calça e jaqueta jeans, espécie de uniforme de tropa de assalto. O silêncio ambiente foi substituído por um chocalhar de palavras e de risadas. Estava em território texano frente a frente com os bóias-frias. Em todas as paradas, o mesmo sistema para usar o toalete. O mesmo sistema dual para a alimentação e a higiene. Nos banheiros acrescentaram às quatro palavras iniciais, *hombre e mujeres*. Chegando em *Fort Worth*, com fome, resolve almoçar. O restaurante era chique, segundo ele, e imaginava ali poder saborear costelas de carneiro. Escolheu uma mesa, sentou-se. Esperou o garçom. Esperou. Esperou. Não recebeu o cardápio, não lhe ofereceram o tradicional copo de água gelada. Esperou por meia hora. Levantou-se e foi embora. Não virou as costas para ver quantos olhos o seguiram até a porta. Foi ignorado, sentira na pele a discriminação e percebeu também a segregação norte-americana. "Era branco, mas não era caucasiano - para usar o termo de que se valem os gringos." Ao ler esse conto, me veio à mente a indagação sobre quais sentimentos teve o narrador nesse momento, ao sentir na pele o preconceito (SANTIAGO, S., 2002, p. 102-113).

Neste conto, Silviano Santiago fabula uma situação que é provavelmente cotidiana para Davi Kopenawa e a todos os sujeitos subalternizados. Os brancos não ouvem suas palavras ou não acreditam no que ele tem a dizer. O narrador do conto *Borrão* começa dizendo que acreditava que um dia esqueceria esse episódio, mas precisou escrevê-lo para purgar a inconformidade com aquilo que sentiu na pele:

A cicatriz permanece tal sentinela da consciência.
A sentinela guarda o túmulo do fato acontecido
como se ali estivesse em traje de passeio

completo, isto é, sem uniforme e sem obrigação formal de fazer relatório do acontecido ao superior hierárquico, a que dão o nome de ego. Quero chegar ao fato que jaz recoberto pela pele e os pelos da memória, lá chegarei através das lembranças magoadas que cercam a cicatriz, através do seu corpo vivo, que reluz e não é ouro. Pela cicatriz tentarei reprogramar, sob a cobertura dessa narrativa, a profundidade da antiga dor. Da ferida. Narrativa a ser escrita por cima dos lábios da chaga, que se fecharam, abrindo-os. A ser escrita de dentro do esquecimento do fato. Por cima da expulsão do fato. Borrando esquecimento e expulsão. Borrando o fato. Uma narrativa = um borrão. O dicionário diz que borrão significa rascunho. (Significa também indivíduo medroso. Deixa pra lá.) [...] Esta narrativa é tão íntima quanto um borrão, ou um rascunho. Quando a passar a limpo – e a passarei algum dia, não sei quando -, a versão final terá a forma dum mata-borrão, a absorver palavra depois de palavra, frase depois de frase, página depois de página. O borrão reclama tarefas futuras para virar um conto (SANTIAGO, S., 2002. p. 103).

Davi, por sua vez publica sua narrativa para que, uma vez escrita, sua palavra, sua história e sua luta, passem a ser conhecidas e respeitadas:

Gosto de explicar essas coisas para os brancos, para eles poderem saber. (...) Se quiser pegar minhas palavras, não as destrua. São palavras de *Omama* e dos *xapiri*. Desenhe-as primeiro em peles de imagens, depois olhe sempre para elas. Você vai pensar: '*Haixopë!*' É essa mesma a história dos espíritos!' E, mais tarde, dirá a seus filhos: 'essas palavras escritas são as de um Yanomami, que há muito tempo me contou como ele virou espírito e de que modo aprendeu a falar para defender a sua floresta'. Depois, quando essas fitas em que a sombra das minhas palavras está presa ficarem imprestáveis, não as jogue fora. Você só vai poder queimá-las quando forem muito velhas e minhas falas tiverem já há muito

tempo sido tornadas desenhos que os brancos podem olhar. Está bem? (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 64).¹⁰⁶

Como tentei mostrar nesse encontro que poderia ter tido lugar, duas reflexões me chamaram a atenção. As narrativas que esses dois autores/narradores apresentam na Flip 2014, tratam - ainda cada qual à sua maneira, e guardada as devidas proporções e contextos -, da amizade e da finitude. *Mil rosas roubadas* é fruto de uma amizade, "a ideia de amizade para mim não é de tranquilidade, não me traz nenhum equilíbrio," declara Silviano Santiago em sua fala. "É isso que me encantou no Zeca: o fato de que ele não correspondia à imagem que eu tinha de mim mesmo" (SANTIAGO apud REIS, 2014 [s.p.]). A morte torna-se um avatar da vida. A consciência da finitude e a necessidade de sobreviver, leva o amigo a dramatizar suas histórias.¹⁰⁷ Do mesmo modo, graças à amizade de Davi Kopenawa com o etnólogo especialista em yanomami, Bruce Albert as palavras do xamã foram transcritas com a ética e a cuidadosa tradução que lhe caracteriza. E ainda, não fosse a emergência da discussão sobre a crise ecológica, o antropoceno e o fim do mundo, talvez essa *A queda do céu*, metáfora para destruição do meio ambiente, não tivesse o alcance que parece estar atingindo, com a sua publicação já em três idiomas: francês, português e inglês.

A imagem do índio exotizado que inspirou não só ao modernismo, como também ao romantismo nacional, não impediu que continuassem sendo desrespeitados, inferiorizados. A literatura tem um papel fundamental, como espaço de energia criativa e ao mesmo tempo de luta. Os "outros", não são simplesmente categorias sociológicas, mas sujeitos em devir, aqueles a quem a razão havia excluído, deslegitimado e desqualificado, que não gozam de nenhum estatuto ontológico privilegiado. Todos aqueles para quem a subjetividade não é um direito

¹⁰⁶ *Omama* é o demiurgo da mitologia yanomami. De acordo com o co-autor e tradutor de *A queda do céu*, Bruce Albert, a transcrição das onomatopeias, tão saborosas e finamente codificadas em yanomami, foi limitada ao máximo para tornar o texto mais leve. Por outro lado, foram mantidas algumas interjeições utilizadas de modo recorrente para introduzir falas citadas. Entre elas: *haixopê!*, que denota a recepção (com aprovação) de uma informação nova. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*, p. 52.

¹⁰⁷ Importante lembrar que a proximidade da morte já foi dramatizada por Silviano Santiago em outras obras, como *Heranças* (2008) ou o conto "O envelope azul", de *Histórias mal contadas* (2005). Assim como também sua narrativa mais recente, *Machado* (2016), narra a vida do escritor Machado de Assis, nos seus três últimos anos, após a morte de sua esposa Carolina.

reconhecido, nem uma realidade adquirida, estão diante de um novo desafio: tomar a palavra.

Em *Navegar é preciso, viver*, Silviano Santiago mostra claramente a questão do poder da palavra do colonizador sobre o nativo, trazendo à reflexão a necessidade de uma desconstrução epistemológica, ou construção descolonial do pensamento. Quem é o sujeito que fala? Com essa questão central, a desconstrução promovida pelo pensamento descolonial deixa de ser tributária da teoria do sujeito e se torna uma contribuição fundamental para pensar o "eu" e os "outros" das narrativas de si de forma não etnocêntrica. Santiago é uma voz do cânone da literatura nacional, o que o coloca num patamar de respeitabilidade o qual, evidentemente, não possui Davi Kopenawa. Mas a leitura desse grande escritor brasileiro me reforça a ideia de que é necessário um olhar sobre o sujeito subalternizado, pois a diversidade latino-americana continua ainda desprovida de uma epistemologia adequada.¹⁰⁸

Nesse sentido, a narrativa de Davi Kopenawa oferece ao leitor uma oportunidade de sair da monocultura da ciência moderna e se abrir para formas diversas de conhecimentos:

Sou analfabeto, mas tenho saber tradicional. (...) Venho para me aproximar do homem branco que nunca conheceu de mim e para conhecê-lo como amigo. Não índio também está reconhecendo minha imagem, minha fala, a experiência que eu tenho e aprendi desde pequeno. Eu não quero antropólogo falso, que só quer trair o meu povo, que só quer aprender, tirar e copiar conhecimento yanomami. Quem vai falar sobre meu povo yanomami sou eu. Eu não sou antropólogo, mas Bruce me ajudou a escrever como no meu sonho, um sonho conhecimento. Eu queria escrever para os

¹⁰⁸ De acordo com o sociólogo Boaventura de Sousa Santos, os movimentos indígenas são aqueles cujas concepções e práticas representam a mais convincente emergência do pensamento pós-abissal. Ver: SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, p. 3-46. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/753>>. A necessária valorização de uma ecologia de saberes pode ser percebida, por exemplo, na iniciativa da Universidade Federal de Roraima ao convidar Davi Kopenawa para dar uma aula magna, rito tradicional que abre o semestre letivo no ano de 2016, como complementaridade de saberes. Ou na iniciativa da Universidade Federal de Minas Gerais, que convida o mesmo líder indígena para m seminário Saberes indígenas na escola: Yanomami, Sanumá e Ye'koana, em novembro de 2015. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/online/arquivos/041052.shtml>>; <<http://ufr.br/ultimas-noticias/2522-davi1>>. Acessado em: 10/10/16

antropólogos da cidade, para mostrar como o Yanomami pensou. Esse livro é um mensageiro para entrar na capital. Antropólogo que não conhece índio, não conhece aldeia, não conhece matos vai ler. Esse livro foi escrito para fazer antropólogo respeitar. Foi muito bom pra mostrar minha capacitação, a capacidade que eu tenho de quem conhece rio, terra, matos (KOPENAWA apud PANSARDI, 2013, [s.p.]).¹⁰⁹

A importância do sonho para Davi Kopenawa é completamente oposta ao lugar concedido no imaginário racionalista do ocidente. Para uma xamã, um sonho é uma viagem, instrumento de comunicação com divindades. De acordo com Viveiros de Castro, "o sonho, particularmente o sonho xamânico induzido pelo consumo de alucinógenos, é a via régia do conhecimento dos fundamentos invisíveis do mundo, tanto para os Yanomami como para muitos outros povos ameríndios"(2015, p. 38). Há uma desvalorização epistêmica do sonho por parte dos não indígenas, levando a considerar o seu conhecimento como inferior ou folclórico.

Ao trazer Davi Kopenawa e sua narrativa não o vejo como um caso antropológico, sociológico e político, apesar de tudo isso se misturar à sua obra. O paradigma estético ou a *aesthesis* exige um olhar descolonial. Sua narrativa está com um pé na antropologia e com o outro na literatura. Curiosamente é a literatura que requisita a convenção da veracidade, em vez da convenção da ficcionalidade tradicionalmente ligada ao romance. Daí a dificuldade de chamar "literatura" a esses relatos, em um momento em que os marcos discursivos vigentes tendem a dar por certo o fato de que a literatura e ficção são sinônimos. O relato de Davi Kopenawa pode ser considerado história, na medida em que lembra o passado e apela para a convenção da veracidade. Mas, pelo fato de Davi não ter propriamente autoridade para produzir relatos históricos, ainda que recorde o passado e sua recordação possa ser empregada por historiadores profissionais para escrever a história. Ao

¹⁰⁹ Ao falar em "antropólogo falso", Davi Kopenawa faz alusão ao antropólogo americano Napoleon Chagnon, que em seu livro, *Yanomamö: The Fierce People (Yanomamö: O Povo Feroz)*, constrói uma imagem estereotipada do povo Yanomami, como violentos e em permanente guerra. Segundo Bruce Albert, essa imagem foi utilizada por membros do governo brasileiro para justificar a proposta de desmembramento do território em dezenove ilhas, durante a invasão garimpeira. Vários antropólogos especialistas na questão dos Yanomami da Venezuela e do Brasil assinaram uma carta aberta condenando as caracterizações de Chagnon sobre os Yanomami. Ver: ALBERT, Bruce. Yanomami "Violence": Inclusive Fitness or Ethnographer's Representation? *Current Anthropology*, p. 637-640.

contrário, o relato escrito por Bruce Albert pode passar por história por duas razões: primeiro porque Bruce é legalmente etnólogo e, segundo, porque o encontro fronteiriço entre antropólogos e historiadores (etno-história) é uma prática que, apesar de pouco frequente no passado, tende a crescer no presente.¹¹⁰

Coloco em relevo a compreensão do caráter híbrido de um relato que evoca, em primeiro lugar a convenção da veracidade e, em segundo lugar, distintas normas discursivas especializadas. O relato de Davi Kopenawa/Bruce Albert pressupõe o conhecimento, por parte do leitor, de diferentes marcos discursivos vigentes que compõem o conhecimento comum a Bruce Albert e sua familiaridade com os gêneros da cultura letrada do Ocidente. Pressupõe também o conhecimento dos gêneros discursivos vigentes na tradição oral da comunidade Yanomami e das transformações sofridas por esses gêneros ao passar, não apenas do relato oral ao escrito, mas também dos marcos discursivos não-ocidentais da comunidade indígena ao relato entre antropológico, biográfico e autobiográfico.

Não é certo que na comunidade Yanomami categorias como literatura e autobiografia sejam de conhecimento público, e caso sejam, advém do contato com a cultura ocidental. Em todo caso, não tenho dúvidas que, dado o projeto de Davi Kopenawa, ele empregue em seu relato estratégias discursivas que dramatizam os acontecimentos narrados, e de que tal dramatização conduza à obtenção dos efeitos desejados. A dramatização não é incompatível com a convenção da veracidade.

Quero assim propor a hipótese de inserir a obra *A queda do céu*, no projeto crítico descolonial. O pensamento de Davi Kopenawa é epistemologicamente descolonial, apesar de ser mediado por um homem branco, pois com ele estabelece um diálogo horizontal num inter-reconhecimento, no qual ambos aprendem nessa ação colaborativa. A narrativa é uma combativa poética do estar na diferença, resultando em literatura que reorganiza lugares de fala e percepção.

¹¹⁰ Para uma reflexão sobre o conceito de *aisthesis* descolonial, ver: *Aisthesis* descolonial. In: GOMEZ, Pedro Pablo (et.al.) *Arte y estética en la encrucijada descolonial II*. p. 31-54.

Capítulo V

A queda do céu: uma narrativa de si e dos muitos outros

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 é um pensamento cheio de esquecimento! *Omama* nos criou, com o céu e a floresta, lá onde nossos ancestrais têm vivido desde sempre. Nossas palavras estão presentes nessa terra desde o primeiro tempo, do mesmo modo que as montanhas onde moram os *xapiri*. Nasci na floresta e sempre vivi nela. No entanto, não digo que a descobri e que, por isso, quero possuí-la. Assim como não digo que descobri o céu, ou os animais de caça! Sempre estiveram aí, desde antes de eu nascer. Contento-me em olhar para o céu e caçar os animais da floresta. É só. E é esse o único pensamento direito. Antigamente nossos maiores não ficavam se perguntando "será que os brancos existem?". Como eu disse, seus xamãs já faziam descer a imagem dos ancestrais desses forasteiros muito antes de seus filhos chegarem até nós. As imagens dos antigos brancos dançavam para eles, que cantavam e dançavam imitando suas palavras enroladas. As pessoas comuns escutavam essa língua de fantasma com curiosidade, e pensavam: "Gostaria muito de conhecer essa gente outra! Como serão? Será que vou poder vê-los um dia? (Davi Kopenawa Yanomami, *A queda do céu*)

O testemunho na América Latina produz, ao mesmo tempo, a alegria da eliminação de fronteiras e a incerteza de não saber como lidar com tal corpus de textos. "Romance-testemunho", "literatura-testemunho", "discurso testemunho"? Estas são apenas algumas das

possíveis expressões sintomáticas das fronteiras difusas entre a ficção, a história, a antropologia e a literatura. Relatos produzidos a partir das conversas entre um habitante da floresta e um etnólogo - como é o caso da narrativa *A queda do céu*, que examinarei neste capítulo -, podem causar estranheza aos críticos preocupados em encontrar-lhe um perfil genérico: trata-se de literatura? Antropologia? História? Ficção? A resposta é simples. Trata-se de todas elas e de nenhuma. Remete a praticamente todas essas categorias, exceto a ficção, ainda que não se restrinja a nenhuma delas.¹¹¹

É nesse quadro que proponho uma leitura descolonial desse texto do xamã yanomami. Uma narrativa que me levou a mudar os termos de conversação com as leituras também híbridas até aqui apresentadas. Me vi diante do difícil desafio proposto pelo pensamento descolonial de passar por um processo de "*desaprendimento e reaprendimento*",¹¹² para tentar compreender os desdobramentos dessa poética de si e dos muitos outros construída a quatro mãos, pela narrativa de Davi Kopenawa e Bruce Albert.

Opero então um deslocamento e tento me afastar da figura do cânone da literatura brasileira e me aproximar de um xamã yanomami. As vozes se multiplicam. Falar de si mesmo para Davi, é também falar de seu povo, de seu território, rios, montanhas, animais e espíritos da floresta.

Nessa leitura me dou conta de que o conceito de literatura trazido pelos colonizadores já não basta. É preciso pensar as interações entre o oral, o pictográfico, os distintos tipos de práticas discursivas e suas misturas. Essa abertura provocada pela reconceitualização do campo de estudo dá lugar a um diálogo interdisciplinar. Davi Kopenawa

¹¹¹ "A queda do céu", título inspirado por um mito Yanomami, narra o cataclisma que acabou com a primeira humanidade e pode prefigurar o destino de nosso mundo, invadido pelas emanações mortíferas dos minérios e combustíveis. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, p. 547.

¹¹² Retomando Frantz Fanon, Catherine Walsh reflete sobre a necessidade de uma pedagogia decolonial, partindo da ideia de que a descolonização é um forma de (des)aprendizagem. Desaprender todo o imposto e assumido pela colonização e desumanização para reaprendermos a ser mulheres e homens. A descolonização só ocorre quando todos individualmente e coletivamente participam de sua derrubada. É a partir de processos de (des)aprendizagem, invenção, intervenção que podemos traçar a perspectiva e a proposta pedagógica de Fanon. WALSH, Catherine. Lo pedagógico y lo decolonial. Entretejiendo caminos. In: *Pedagogias decoloniais: práticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I, p. 43. Ainda para uma reflexão sobre a necessidade de uma leitura descolonial da estética, na qual é necessário desaprender o aprendido e voltar a reaprender, ver: MIGNOLO, Walter. *Aisthesis decolonial*. In: GOMEZ, Pedro Pablo (et.al.) *Arte y estética en la encrucijada decolonial II*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014, p. 47.

exige da escuta um processo de tradução e equívocação. Mesmo no plano discursivo se percebe uma inseparabilidade ontológica entre natureza e cultura que desafia a fronteira entre o humano e o não humano. Assim, *A queda do céu* me desloca para uma visão de mundo fora do epicentro humano e estabelece um *continuum* com o mundo animal, mineral, vegetal, espiritual e tecnológico.

Da mesma forma que Marisol De La Cadena nos mostra como as comunidades indígenas andinas trouxeram as criaturas da terra para a esfera da política até então reservada unicamente à questões humanas, *A queda do céu* traz para esfera da narrativa e da política, toda a floresta e as milhares de vidas nela presentes, humanas e não humanas. É o que De La Cadena denominará de cosmopolitismo indígena:

Temos a oportunidade, primeiro, de abrir espaços para um tipo de pensamento que nos permite desaprender/desfazer a violência ontológica representada pelo dualismo natureza/cultura (..) e segundo, entender que há diferentes perspectivas de diferentes mundos - e não visões diferentes de um mesmo mundo (DE LA CADENA apud COSTA, C. L., 2014, p. 269, 271).

A narrativa de Kopenawa pode ser lida como um manifesto em favor de uma nova relação com o mundo, com a Terra. É um grito de alerta para que se evite uma catástrofe final. Segundo suas palavras:

A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos xapiri, que descem das montanhas para brincar com a floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar

(KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 12).

Suas palavras-manifesto me fazem pensar na proposição da filósofa Isabelle Stengers, de "alianças involutivas" com outros modos de pensamento. Involuir aqui demanda ir ao fundo (até o fim) na atitude de pensar pelo meio, pensar "entre", pensar a relação com o meio, com humanos e não humanos (STENGERS, 2014, p. 187). Assim, é preciso atentar para que esta aliança constitua uma "ecologia de saberes" para não incorrer na dicotomia entre conhecimento e saber, que estrutura o pensamento moderno e continue a obscurecer a possibilidade de reconhecer as comunidades tradicionais produtoras de conhecimentos, reduzindo-as ao folclore e deslegitimando o acúmulo histórico que lhes têm permitido *re-existir* e manter-se até o presente.¹¹³

Mas os problemas relativos à percepção dessas comunidades não se resumem - longe disso -, em confiná-las à categoria do folclore ou de um tradicionalismo congelado no tempo. Em *Contrapontos da literatura indígena*, a escritora Graça Graúna, chama a atenção para o paradoxo de que no Brasil convivem lado a lado a mestiçagem e o racismo, a inclusão e a exclusão de grupos étnicos. Apesar de grande parte da população apoiar as reivindicações pela manutenção cultural e territorial dos indígenas, a maioria dos brasileiros nega sua herança indígena. Essa oscilação entre inclusão e exclusão definiria o entre-lugar dos afro-brasileiros e indígenas como nacionais outrizados - lugar onde aparecem e desaparecem. Nesse sentido, as narrativas indígenas e sua crítica são fundamentais para afirmar e problematizar a cultura e os direitos indígenas. Mas, no limite, não se trata somente da cultura e dos direitos das comunidades ditas "tradicionais", trata-se também das possibilidades futuras da cultura brasileira como um todo. Pois como afirma Eduardo Viveiros de Castro:

Índio não é um conceito que remete apenas, ou

¹¹³ "Re-existir", nesse contexto, de acordo com o educador e crítico, Adolfo Achinte, significa que os povos indígenas e africanos escravizados não só resistiram ao poder dominante, como também desenvolveram formas altamente criativas para continuar inventando sua existência. Tanto no passado, como no presente, fora dos marcos legais e muitas vezes em contraposição a esses povos e comunidades mantém sua existência cotidiana. A este ato se nomeia re-existência. Ver: ACHINTE, Adolfo Albán. Comida y colonialidad: tensiones entre el proyecto hegemónico moderno y las memorias del paladar. In: GOMEZ, Pedro Pablo (et.al.) *Arte y estética en la encrucijada descolonial II*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014, p. 68-69. Para uma reflexão sobre a *ecologia dos saberes*, ver: SANTOS, Boaventura de Sousa. *Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 32-36.

mesmo principalmente, ao passado - é-se índio porque se foi índio -, mas também um conceito que remete ao futuro - é possível voltar a ser índio, é possível tornar-se índio. A indianidade é um projeto de futuro, não uma memória do passado. No dia em que os brasileiros entenderem isso, nossa relação com a 'Europa' vai se resolver (2011, p. 265).

Repensar as categorias de dominação não implica somente a formulação de um contra-discurso. Trata-se sobretudo de criar a possibilidade de um novo registro de experiência vivida e do saber tradicionalmente situado como subalterno. Esta possibilidade deve ser criada a partir de campos de pesquisas abertos à práticas discursivas reveladoras de horizontes de sentido fora das estruturas canônicas do discurso dominante. Ao identificar um contra-discurso capaz de atravessar os centros e as bordas do discurso hegemônico, estaria propondo validar a análise de um saber nômade contingente?

Creio que se pode responder afirmativamente à esta questão. E, nesse sentido, a reflexão da filósofa Rosi Braidotti sobre a memória e a narração de si no discurso feminista podem oferecer noções que ajudam a compreender o pensamento nômade contingente. Ou seja, um pensamento que procura representar o que é considerado não representável no regime simbólico dominante. Esta prática de desterritorialização da palavra passa pela crítica das raízes fixas e únicas. A economia discursiva de nossa época é aquela de uma grande proliferação de diferenças que entretanto não abolem o poder do *mesmo*. Ao contrário, elas o confirmam sobretudo na forma de uma pluralidade quantitativa, na mesma lógica do sentido único. A questão de Braidotti é: qual é o valor dos sujeitos que não são unitários, mas, ao contrário, divididos, complexos, nômades? O nomadismo se refere ao tipo de consciência crítica que resiste aos modos socialmente codificados de pensamento e conduta. O que define o estado nômade é a subversão das convenções estabelecidas.¹¹⁴

¹¹⁴ De acordo com Braidotti, o pensamento nômade oferece critérios positivos para avaliar os efeitos das relações de poder/saber em nossa época. A partir do fim dos anos 1980, formas específicas do materialismo corporal experimentado pelos movimentos feministas cruzam com as subjetividades pós-coloniais e fundam um modo de repensar o sujeito que, de Luce Irigaray a Edouard Glissant, não poupam nenhuma categoria de reflexão filosófica. A relação entre centro e periferia, o centro e suas margens, evolui de modo radical e paradoxal no contexto de mundialização. Enquanto o centro se fecha na nostalgia reacionária, ou se desconstrói e evolui em direção às multiplicidades complexas, as margens emergem como plataformas que

Este conceito caberia para leitura da narrativa de um indígena brasileiro? Acredito que sim, por se tratar de um sujeito subalternizado, complexo, que faz do etnólogo o instrumento para tornar a sua mensagem transmissível. A aproximação da escrita etnográfica à a arte narrativa se dá porque a arte é por natureza mais livre do que a ciência para arriscar-se a ouvir o que os povos originários têm a dizer. Nesse sentido, se a experimentação estética ganha ao se abrir para outras dimensões pouco exploradas ou até historicamente desprezadas pela colonialidade de saber, *A queda do céu* me dá a oportunidade de ler uma narrativa de si produzida na "virada cosmopolítica", para exemplificar a reação de grupos tradicionalmente excluídos. Ao publicar sua narrativa, Davi Kopenawa oferece ao leitor a possibilidade de um diálogo interepistêmico não hierárquico entre culturas.

A minha intenção é mostrar que as ferramentas de análise produzidas a partir do e no contato com a realidade brasileira e latino-americana, são fundamentais para leitura dessa narrativa: *o entre-lugar*, *o perspectivismo ameríndio* e *o multinaturalismo*. Cada um a seu modo, estes conceitos propõem uma desconstrução como resposta ao descompasso entre pares opostos tradicionais. Nesse sentido, pretendo com a leitura de *A queda do céu*, privilegiar o paradigma perspectivista, que permite avançar na desconstrução da dicotomia hierarquizada original e cópia, natureza e cultura.¹¹⁵

Como procurei demonstrar no primeiro capítulo desse trabalho, a ideia de *entre-lugar* surgiu como ferramenta para analisar a produção estética latino-americano em contraposição ao pensamento hegemônico ocidentalizante. Mas para além dessa função, tentei também utilizá-la para ler as próprias narrativas aqui apresentadas no interstício entre gêneros, autobiografia, ficção, testemunho e memória. A esta lista

exprimem novas formas de subjetividade. A ironia da situação é evidente: o centro se nomadiza ou desterritorializa, enquanto as margens se estruturam em contra-subjetividades. Ver: BRAIDOTTI, Rosi. Les sujets nomades féministes comme figure des multitudes. *Multitudes*, p. 29. Ver também: BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades*, p. 31.

¹¹⁵ "Viver é pensar: isso vale para todos os viventes, sejam eles amebas, árvores, tigres ou filósofos. Mas não é isso, justamente, o que pensam (e vivem) os povos com quem vivemos e sobre os quais pensamos? Não é isso, afinal, o que afirma o perspectivismo ameríndio, a saber, que todo vivente é um pensante? Se Descartes nos ensinou, a nós modernos, a dizer 'eu penso, logo existo' - a dizer, portanto, que a única vida ou existência que consigo pensar como indubitável é a minha própria -, o perspectivismo ameríndio começa pela afirmação duplamente inversa: 'o outro existe, logo pensa'. E se esse que existe é outro, então seu pensamento é necessariamente outro que o meu. Quem sabe até deva concluir que, se penso, então também sou um outro. Pois só o outro pensa, só é interessante o pensamento enquanto potência de alteridade." CASTRO, Eduardo Viveiros de. "O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos", p. 117-8.

acrescento agora a autoetnobiografia e o depoimento para situar a narrativa transfronteiriça de Davi Kopenawa, um saber situado entre o "tradicional" da floresta, do xamanismo - o modo de pensar o mundo de um indígena - e um saber "científico" que prevê a catástrofe ambiental.¹¹⁶ Trata-se, portanto, de tentar pensar algo que se situa no campo que Leonor Arfuch denominou de *espaço biográfico dilatado* (2010, p. 127), no qual não há purezas de formas, mas misturas híbridas, me permitindo assim abrir minha leitura para algo além de uma noção de escrita de si indígena que me confinaria a uma visão ocidentalizada do sujeito aplicada a este narrador ameríndio.

Por se tratar de uma outra cosmovisão, recorro também aos conceitos de perspectivismo ameríndio e multinaturalismo propostos pelo etnólogo Eduardo Viveiros de Castro. O primeiro deles se refere ao reconhecimento, no mundo amazônico, de uma distribuição universal da capacidade de formar um ponto de vista sobre o mundo enquanto "pessoa". O perspectivismo caracteriza a maneira pela qual humanos, animais e espíritos se percebem eles mesmos e se percebem uns aos outros nas cosmologias indígenas: todos os seres enxergam o mundo da mesma maneira, o que muda é o mundo que eles veem. A diferença vem da distinção dos corpos. O corpo não é percebido unicamente pela fisiologia, mas também pelos afetos ou as capacidades que definem cada tipo de corpo: sua alimentação, seu habitat, seus movimentos, sua vida em grupo ou solitária, sua timidez ou agressividade. O corpo não é uma fisiologia distintiva ou anatomia característica; é um "conjunto de maneiras ou modos de ser que constituem um *habitus*, um *ethos*." E, segundo ainda Viveiros de Castro, "entre a subjetividade formal das almas e a materialidade substancial dos organismos, há esse plano central que é o corpo como feixe de afetos e capacidades, e que é a origem das perspectivas. Longe do essencialismo espiritual do relativismo, o perspectivismo é um *maneirismo corporal*" (CASTRO, E. V., 2014, p. 39-40).

¹¹⁶ De acordo com antropóloga e pesquisadora do MUSA - Programa de Estudos em Gênero e Saúde, Cecília McCallum, a expressão "povo tradicional", apesar de fixada no imaginário popular e ser veiculada nos meios de comunicação, pouco faz jus aos modos de ser indígenas. Pessoas nascidas e criadas nos ambientes sociais denominados indígenas aprendem formas de pensar e fazer abertas à inovação e à criatividade. Não se concebem como acorrentados por uma "cultura" objetificada e estagnada no tempo, para cuja constatação existe farta documentação na literatura antropológica das últimas décadas. McCALLUM, Cecília. Nota sobre as categorias "gênero" e "sexualidade" e os povos indígenas. *Cadernos Pagu*, nº 41, Jul./dez. 2013, [56-61], p. 55. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n41/06.pdf>>. Acessado em 26/08/2015.

Nas palavras de Kopenawa:

Os animais são como humanos. Nós ficamos satisfeitos quando nossas roças se enchem de cachos de banana e de pupunhas; eles ficam felizes quando há muitos frutos nas árvores da floresta. Estes são o alimento deles assim como são os nossos, pois os animais que caçamos são os fantasmas de nossos ancestrais transformados em caça no primeiro tempo. Uma parte desses antepassados foi arremessada no mundo subterrâneo quando o céu desabou. Outra ficou na floresta, na qual nós também viemos a ser criados, e virou caça. Damos a eles o nome de caça, mas o fato é que somos todos humanos. Assim é (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 169).

As fronteiras ontológicas são marcadas pelos corpos. Todavia, essas fronteiras entre si e o outro são permeáveis. Narrativas de metamorfoses, nas quais perspectivas são empregadas em uma outra cultura - a um outro corpo - demonstram, segundo Viveiros de Castro, a possibilidade de se passar de um universo cultural a um outro - de uma natureza a outra. Assim, entra em jogo aqui o segundo conceito acima referido, aquele de multinaturalismo que representa uma contraposição ao mononaturalismo europeu. Em suma, cada classe de ser percebe o mundo à sua maneira, dando-lhe um sentido, invertendo as relações de sujeito e objeto e universalizando-as pela simetria de pontos de vistas. A ideia de que há mundos possíveis define pouco a pouco uma linha de fuga em relação ao pensamento ocidental.¹¹⁷

Juntos, esses conceitos - entre-lugar, perspectivismo e multinaturalismo - me ajudam a pensar um modo de ser e viver descolonial de Davi Kopenawa. *A queda do céu* é um convite para refletir sobre os processos complexos que permitiram a sua construção. O xamã assume a tarefa de *Orfeu Amazônico*. Ele canta a ameaça da

¹¹⁷ De acordo com Eduardo Viveiros de Castro, a expressão multinaturalismo foi criada para "designar um dos traços contrastivos do pensamento ameríndio em relação às cosmologias "multiculturalistas" modernas: enquanto essas se apoiam na implicação mútua entre unicidade da natureza e multiplicidade das culturas - a primeira garantida pela universalidade objetiva dos corpos e da substância, a segunda gerada pela particularidade subjetiva dos espíritos e dos significados -, a concepção ameríndia suporia, ao contrário, uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos. A "cultura" ou o sujeito seriam aqui a forma do universal, a "natureza" ou objeto, a forma do particular." CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Métaphisiques cannibales*, p. 21, 22.

Depois de alguns anos debruçada sobre teorias acerca das escritas de si e discussões sobre narrativas pós-coloniais e descoloniais me soou como boa surpresa a tradução dessa obra, da qual tinha conhecimento da edição francesa, porém, nunca tinha lido. O encontro com o livro mostrou-me que havia chegado a hora. Voltei para casa empolgada com o volume de 729 páginas. Ao iniciar a leitura, me veio à mente duas imagens da floresta amazônica: a primeira delas é a conhecida passagem do filme *Fitzcarraldo*, de Werner Herzog, na qual um grande barco a vapor desliza nas águas caudalosas de um rio amazônico. Nas margens, junto aos sons da floresta, irrompe um vigoroso e inquietante batuque indígena, camuflado pela vegetação. Fitzcarraldo, vestido de linho branco, se ergue sobre o convés e põe seu gramofone a tocar *Scambiato per dio*, na voz de Enrico Caruso. Pouco a pouco, os sons da floresta silenciam. Nessa cena, o colonizador, obcecado pelo canto lírico, que sonha em edificar o maior teatro do mundo em Iquitos¹¹⁹ e levar a civilização àqueles rincões, afirma sua arrogância, diante do silêncio curioso dos nativos. Nesse momento o personagem demonstra o sentimento de alguém prenunciando a possibilidade de introduzir o processo civilizatório na floresta virgem.¹²⁰ A floresta está prestes a torna-se o palco da travessia a ferro e a fogo do colonizador.

A segunda imagem da floresta que me veio à mente faz parte de um conjunto da obra multimídia *Amazônia - Teatro Música em Três Partes*. A primeira parte, *Tilt*, mostra um olhar à distância, fazendo referência ao olhar do europeu, à ocupação da Amazônia e a temas como o temor à natureza, a luta e o ouro. Há uma representação musical da sujeira e voragem do progresso. No espaço cênico, grandes caixas expõem fumaça. Do alto, se abatem sobre o palco telas negras como morcegos seccionando o espaço em labirintos de imagens e sombras. A segunda parte, *A queda do céu*, propõe trazer o olhar de perto e de dentro de um grupo de indígenas Yanomami contando seu mito da criação e a representação do aparecimento do branco na tríade pesquisador, missionário e garimpeiro como incorporação do espírito do mal - Xawara, que também se apresenta na figura humana do político. Instrumentos de sopro e de percussão recriam os sons naturais da floresta, usando padrões de flautas yanomami, as vozes dos xamãs e silvos dos ventos. Imagens da floresta são projetadas em telas acima dos espectadores. No grande retângulo que forma o espaço cênico no qual

¹¹⁹ Iquitos é uma cidade do Peru com mais de 400.000 habitantes, situada no meio da floresta amazônica, sendo a maior cidade do mundo não conectada por estradas.

¹²⁰ Cena do filme *Fitzcarraldo*, dirigido por Werner Herzog. *Fitzcarraldo*. Ficção. 157 minutos, 35 mm. Munich, Peru, Brasil, 1982.

vagam os espectadores surgem também trechos sonoros de sermões religiosos do homem branco, cânticos evangélicos e sons de motores. Em sua cacofonia audiovisual, *A queda do céu* encena a mensagem de alerta do xamã, mostrando que em nossos tempos de mudança climática, a perspectiva mítica e mágica precisam ser ouvidas. A terceira parte, *Conferência Amazônia*, por meio de paisagens sonoras e projeções digitais, propõe um olhar para o futuro em três cenas: *paraíso*, *conferência político-científica* e *entropia*. Esta última encaminha um desfecho da ópera no qual um diálogo de surdos separa palco e plateia, extingue a música da natureza, representando a entropia destruidora da devastação, tal qual os imensos incêndios da floresta.¹²¹

Na ópera *Amazônia - Teatro Música em Três Partes*, não se trata de levar uma ópera à floresta, como fez Werner Herzog. Tampouco se faz uma ópera sobre a floresta, mas uma ópera *com* a floresta e sua gente. Conforme salienta Laymert Garcia dos Santos, um dos seus idealizadores, o que está em jogo é uma aposta:

(...) na possibilidade de abertura de um diálogo transcultural, e não intercultural nem multicultural, isto é, apostar na construção de um solo comum no qual as diferenças culturais sobre a questão fossem postas e contrapostas, não para encontrar um denominador comum, uma síntese, ou um acordo, mas sim para que o próprio compartilhamento de saberes e práticas fosse estabelecendo parâmetros para lidarmos com as diversas visões da floresta de um modo produtivo (SANTOS, L. G., 2013, p. 13).

Se a ópera é um meio artístico baseado no antigo princípio ocidental segundo o qual se "os sentimentos não podem ser expressos

¹²¹ A ópera *Amazônia - Teatro Música em Três Partes*, circulou entre os anos de 2006 e 2010, envolvendo uma cooperação internacional entre São Paulo, Viena, Munique e uma comunidade da aldeia Yanomami de Watokiri. O projeto teve concepção artística de Peter Ruzicka, Peter Weibel, Laymert Garcia dos Santos; Consultoria de Bruce Albert, Davi Kopenawa Yanomami, Siegfried Mauser; Iniciativa de Joachim Bernauer, José Wagner Garcia. Realização do SESC São Paulo, Instituto Goethe, Bienal de Munique, ZKM | Centro de Arte e Mídia de Karlsruhe, Hutukara Associação Yanomami, Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa. Trechos das cenas aqui descritas podem ser visualizados em: SANTOS, Laymert Garcia dos. *Amazônia - Teatro música em três partes*.

<<http://www.laymert.com.br/amazonia-teatro-musica-em-tres-partes/>>; *Amazônia - Teatro música em três partes -segunda parte*: <<http://www.laymert.com.br/amazonia-teatro-musica-em-tres-partes-segunda-parte/>>.

em palavras, precisam ser cantados" (SANTOS, L. G, 2015, p. 18), essas duas óperas aqui apresentadas entoam duas perspectivas que podem ser problematizadas, especialmente se tivermos como pano de fundo o tema do "fim do mundo" e a crise planetária. A dificuldade contemporânea de formular e de apreender o que está em jogo no dito "pulmão do mundo" precisa ser encenada. Nessas duas visões da Amazônia, a floresta é a personagem principal. Se *Fitzcarraldo* aponta para uma utilização ocidental e colonialista dos recursos humanos e não humanos, a *Ópera Amazônia*, ao contrário, propõe uma discussão sobre esse tipo de vontade de vencer a floresta e possuí-la, de oprimir os grupos indígenas e vencê-los pela fúria da conquista.

Essas imagens das duas óperas sobre a Amazônia me ajudaram a pensar a narrativa de Davi Kopenawa.

Assumir o desafio de trabalhar com relatos de vida pressupõe a linguagem não mais como matéria inerte, na qual o pesquisador busca 'conteúdos' afins à sua hipótese para comprová-la. Segundo Leonor Arfuch, a concepção bakhtiniana da linguagem e sua percepção do dialogismo como um movimento constitutivo do sujeito, permite que nos situemos diante da materialidade discursiva da palavra do outro, numa posição de escuta compreensiva e aberta à pluralidade (ARFUCH, 2010, p. 259). No que se refere as narrativas indígenas, já não se trata de informantes nativos que dizem o que o "especialista" deseja escutar, senão de autores que agora mais do que antes estão plenamente conscientes de seu papel como mediadores de seus povos e do emprego da palavra para interpelar ao ocidente e às suas próprias comunidades.¹²²

Originalmente publicada em francês, no ano anunciado pela Unesco como "Ano Internacional de aproximação de culturas" (2010), *A queda do céu*: palavras de um xamã yanomami foi traduzida para o português em 2015. Nessa obra, o etnólogo francês Bruce Albert - que há 25 anos havia escrito sua tese sobre os índios Yanomami da Amazônia brasileira -, e Davi Kopenawa constróem uma narrativa etnográfica ao mesmo tempo "poética, filosófica, crítica e reflexiva", a

¹²² O pesquisador equatoriano Carlos Paladines em seu estudo intitulado "*Discurso indígena y discurso de ruptura*", apresentado no Simpósio sobre os 500 anos de história da América Latina, ocorrido em 1988, no México, observa que em nossa atualidade o indígena deixou de ser apenas tema de antropólogos e etnólogos, de alguns cientistas sociais, pintores, romancistas e escultores ('indigenismo'), para a se assumirem por eles próprios ('indianismo'). Apud GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, p. 21. De acordo com Graúna o conceito de indianismo e indigenismo utilizados por Paladines se diferem dos termos empregados no Brasil. Indianismo seria literatura de temática indígena produzida por autoras(es) não indígenas e o indianismo literário, é obra de autoras(es) de descendência indígena, também chamadas(os) de mestiças(os), p. 21.

partir de conversas coletadas ao longo de 30 anos de convivência.¹²³

Tendo consciência dos limites do alcance de sua fala, do seu local de fala, e convencido da necessidade de enviar uma mensagem aos Brancos, Davi Kopenawa pede ao já amigo e etnólogo francês que domina a língua yanomami, que a registre para ampliar sua audiência ocidental:

Todas essas palavras se acumularam em mim desde que conheci os brancos. Hoje, contudo, não me contento mais em guardá-las no fundo de meu peito, como fazia quando era mais jovem. Quero que sejam ouvidas em suas cidades, onde quer que isso seja possível. Então talvez acabem dizendo a si mesmos: "É verdade! Nossos grandes homens não possuem sabedoria alguma! Não os deixemos devastar a floresta!". Sei que seus chefes não aceitarão com facilidade o que digo, pois seu pensamento ficou cravado nos minérios e nas mercadorias por tempo demais. No entanto, os que nasceram depois deles e irão substituí-los talvez me compreendam um dia. Ouvirão minhas palavras ou verão o desenho delas enquanto ainda forem jovens. Elas vão penetrar em suas mentes e eles assim terão muito mais amizade pela floresta. Eis porque eu quero falar aos brancos. Quando eu era criança, não pensava que aprenderia sua língua e menos ainda que poderia discursar entre eles! Não me perguntava como eram suas cidades. Tampouco me questionava quanto a seus pensamentos ou ao que poderiam dizer entre eles. Eu simplesmente os temia e, assim que se aproximavam de mim, fugia gritando! Gostava de estar na floresta, gostava de escutar as palavras

¹²³ Bruce realiza uma pesquisa etnográfica sobre os ritos e a cosmologia yanomami entre os anos 1979 e 1985, resultando em sua tese de doutorado. ALBERT, Bruce. *Temps du sang, temps des cendres: représentation de la maladie, espace politique et système rituel chez les Yanomami du sud-est (Amanonie brésilienne)*. Universidade de Paris x-Nanterre, 1985. Tese (Doutorado em Etnologia). KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*, p. 524. A tradução dessa obra se deu 5 anos após a sua publicação na França. Pode-se alegar que ninguém é profeta em seu próprio país, que a história é preenchida com esses reveses do destino e que a transmissão de ideias, especialmente ideias revolucionárias, é sempre pontuada por esses saltos e brechas. Mas é importante insistir sobre o fato que a dispersão e a disseminação internacional constituem formas de resistência, um modo de preservar ideias que sem isto poderiam ser esquecidas ou destruídas, condenada à amnésia ou à obliteração voluntária em seu contexto de origem.

dos meus e de conversar com meu padrasto. Ouvi-lo falar de caçadas e festa *reahu* me alegrava. Eu era feliz assim e se os brancos e suas epidemias não tivessem começado a devorar os meus parentes, talvez ainda o fosse. Uma vez adulto, a chegada repentina dos garimpeiros me fez refletir muito. Disse a mim mesmo: "*Hou!* Eu não sabia, mas os brancos sempre foram os mesmos, bem antes de eu nascer! Eles já queriam arrancar da floresta balata, castanhas-do-pará, cipós masi e peles de onça, do mesmo jeito que hoje querem lá achar ouro. É por causa dessa ganância que quase todos os nossos antigos morreram!"Hoje não falo de tudo isso à toa. Jamais esqueci a tristeza e a raiva que senti diante da morte dos meus parentes quando era criança"(KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 392-393.)¹²⁴

Analisando as narrativas de si produzidas no século XIX, por indígenas norte-americanos, Lionel Larré, chama a atenção para o fato de que há uma tendência em se definir a autobiografia como gênero exclusivamente europeu, esquecendo-se que outras culturas a praticam desde tempos longínquos, narrando oralmente a história de sua vida antes da invasão europeia (LARRÉ, 2009, p. 19). Desta forma, compreender as narrativas de si indígenas consiste notadamente em compreender as razões pelas quais alguns indivíduos provenientes de uma tradição oral decidem-se a escrever, e além do mais, escrever em outra língua. Alguns podem ver muito facilmente aí o sinal de uma submissão ao grupo dominante e a conclusão da vitória do colonizador. Entretanto, esse processo não é tão simples, recorrer à língua e ao modo de expressão do *outro* faz parte de estratégias necessárias à sobrevivência de identidades individuais e coletivas.¹²⁵

Lionel Larré problematiza a ideia de que essa aproximação seria uma "traição" feita à cultura de origem. Para ele o termo traição não deve ser tomado sistematicamente no sentido pejorativo. Quando um índio decide escrever, ele faz passar uma mensagem nos modos de comunicação e de significação do Outro, na sua língua e sua escritura.

¹²⁴ De acordo com o co-autor e tradutor Bruce Albert, a interjeição *hou!*, denota irritação. O *reahu* é uma grande festa comunitária, ao mesmo tempo cerimônia de aliança política e um ritual funerário. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*, p. 53, 613.

¹²⁵ O caso do testemunho de Rigoberta Menchú é particularmente benéfico para oferecer a estes problemas senão uma resposta, pelo menos uma ilustração. Ver: BURGOS, Elizabeth. *Meu nome é Rigoberta Menchú*: e assim nasceu minha consciência, 1993.

Se nesse movimento ele abandona os modos de significação de seus ancestrais, isso se restringe na maior parte das vezes ao tempo da escrita. Examinar a autobiografia e demais escritas de si indígenas, é observar exemplos bio-históricos deste fenômeno de transição entre-mundos. É de alguma forma observar no detalhe, um complexo fenômeno pelo qual certos indígenas deram um passo em direção ao outro.

As textualidades indígenas se caracterizam por sua heterogeneidade discursiva, isso acrescenta uma dificuldade para definir sobre é ou que representaria um cânone literário indígena. Em geral, as escrituras indígenas operam de forma similar aos textos autoetnográficos, pois envolvem uma colaboração seleta e uma apropriação dos idiomas e os recursos das metrópoles ou o do conquistador "para criar autorepresentações orientadas tanto aos públicos metropolitanos, como às comunidades mesmas" (RAPPAPORT apud ESCALANTE, 2015, p. 9).

Apesar da importância de situar essas escritas no cenário nacional e latino-americano, me restringirei nesse trabalho a tentar perceber as diferentes estratégias operadas por Davi Kopenawa ao propor para o mundo, uma imagem sua e de sua identidade (se é que eu posso falar nesses termos), e as razões que o levaram a realizar este gesto.¹²⁶

Reivindicar e inscrever sua identidade no mundo onde reina ainda a colonialidade do ser e do saber que procura a maior parte do tempo agir como se ele não existisse, é um ato político. A escrita de si pode surgir de uma luta de poderes investida na linguagem e nas diferentes identidades de um indivíduo. O indígena se investe de uma resistência diante de poderes autoritários e dominantes. Cria novas imagens, novas definições dele mesmo, desconstrói as definições colonizadoras que o reprimem. Afirma-se assim um indivíduo que não se queria ver, mostrando a possibilidade de ler este mundo segundo interpretações diferentes daquelas comumente aceitas por uma sociedade ocidentalizada, dominante e preconceituosa. A narrativa de si é apenas um sinal da emergência desta possibilidade, mas um sinal eloquente e convincente.

Do ponto de visto do leitor ocidental, existe a tendência em ver esse tipo de narrativa sobretudo como testemunho e negligenciar o seu valor literário e o seu aspecto autobiográfico. Mas no que se refere a A

¹²⁶ Ainda de acordo com Lionel Larré, o colonizador se esforçou em negar ao colonizado toda individualidade até impor a ele o estado de natureza o mais primitivo, o mais "selvagem", para retomar um termo frequentemente utilizado para descrever de forma preconceituosa o indígena. Ver: LIONEL, Larré. *Autobiographie amérindienne*, p. 15, 16.

queda do céu, o etnólogo tradutor procura conciliar a exigência de legibilidade do texto e os efeitos poéticos e conceituais do contra-olhar das palavras yanomami. Ele restitui a voz de seu narrador, alternadamente indignada, jovial ou pungente.

Bruce Albert, antecipando o receio do leitor diante de uma narrativa indígena escrita por um europeu, aponta no prólogo e no *postscriptum* - "*Quando eu é um outro* (e vice-versa)",¹²⁷ quais os caminhos o levaram à escrita dessa obra, mostrando-se como um etnógrafo "*turgimão* às avessas." Ou seja, sua intenção é se distanciar de uma ficção etnográfica na qual os indígenas entregam seus segredos a um antropólogo que heroicamente torna-se seu confidente, transformando-os em informantes e para os quais no máximo restam agradecimentos em suas monografias de campo.¹²⁸

Mesmo escrito sobre a forma de relatório de leitura, *A queda do céu* não se refere a uma etnografia clássica: "Nem Davi Kopenawa nem eu tínhamos a menor intenção de submetê-lo às convenções etnocêntricas da autobiografia clássica e à sua 'trama de predestinação'". Bruce Albert confessa a aversão sentida nos seminários parisienses etnográficos, nos anos de 1970, justamente por perceber uma indianidade iluminista veiculada em escritas que disfarçavam mal "um etnocentrismo subliminar". A literatura mais difundida na época sobre os Yanomami, nos Estados Unidos e na França, era atravessada pela ambivalência dos estereótipos europeus do selvagem, ora edênico, ora sanguinário (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 547, 516). Nesse sentido, Albert pretende fugir à ideia de fabricação do outro por aquele que tem o poder da definição.

Em seu *postscriptum*, o etnólogo declara também nunca ter sido sua intenção sobrepor um pretense saber objetivo à narrativa subjetiva, mas sim, desdobrar o "eu" ele mesmo. Ao oferecer ao leitor uma obra

¹²⁷ A pesquisadora Evelyn Schuler Zea, faz uma interessante observação sobre a ausência da máxima rimbaudiana "Eu é um outro", no título do *postscriptum* da tradução para o inglês da obra *A queda do céu*, que privilegia um teor técnico: *How this book was written*. Na edição do original em francês (2010), assim como sua tradução para o português, se lê: "Postscriptum. Quando eu é um outro (e vice versa)." ZEA, Evelyn Schuler. Tradução como iniciação. *Cadernos de Tradução*, p. 203.

¹²⁸ No original Bruce Albert utiliza a expressão "*truchement às avessas*". *Truchement* refere-se à *turgimão* em português, e designava, no século XVI, segundo Bruce Albert: "os rapazes deixados, voluntariamente ou não, nas aldeias Tupinambá e outras etnias aliadas aos franceses, para aprenderem a língua e servirem de intermediários nas negociações (comerciais, diplomáticas, etc.) entre colonos e indígenas". KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*, p. 522. Ver também: NAVET, Eric. "Le rôle des truchements dans les relations francoaméricaines sur la côte du Brésil au XVI siècle: Documents coloniaux". *Amerindia*, n° 19-20, p. 39-49.

com um prólogo e um *postscriptum* (marcas de presença), fica inicialmente a sensação de que o co-autor quer garantir uma leitura da obra por ele determinada. Essas observações de Bruce Albert me evocaram a análise de *Iracema*, de José de Alencar, realizada por Silviano Santiago. Ali, há um questionamento se seria possível ao leitor uma outra leitura do texto do romance sem levar em conta prólogos, posfácios e notas. As duas leituras, uma fiel às notas e a outra que as despreza se complementariam ou seriam contraditórias? A crítica de Silviano serve como um alerta sobre a possibilidade ou não de uma circulação independente do filho-texto em relação aos cuidados paternos. Entretanto, considero que as 1042 notas de *A queda do céu*, contribuem de maneira decisiva para a compreensão da obra. Elas esclarecem o leitor do mesmo modo que seus três anexos permitem situar o contexto do povo Yanomami, a região natal de Davi Kopenawa e o horror etnocida provocado pelo garimpo ilegal no território indígena.¹²⁹

Eduardo Viveiros de Castro lembra que um antropólogo ocidental não tem como pensar outro pensamento senão através de seu próprio, de sua própria tradição intelectual. Estas seriam as únicas ferramentas de que dispõe. Nesse sentido, seria também essencial saber deformá-las, adaptá-las às novas tarefas. Bruce Albert tenta não cair na repetição de um fazer etnográfico eurocentrado.

Ser capaz de pôr os 'nossos termos' em relações perigosas: expô-los, periclita-los. A antropologia, como se diz às vezes, é uma atividade de tradução; e a tradução, como se diz sempre, é traição. Mas tudo está em escolher a quem se vai trair" (VIVEIROS, E. V., 2008, p. 122).

A partir dessas considerações, me surgiu a indagação, inevitável: como transcrever a experiência de um líder xamã em uma narrativa etnográfica que escape ao modelo ocidental? Não há perigo de se fazer dessa narrativa um museu, uma escrita onde o sujeito seria apenas um objeto conhecido? Como o indígena é escrito pelo ocidental,

¹²⁹ Silviano Santiago mostra o desejo de José de Alencar de cercar, cercar, o caminho livre do texto, precedendo-o e seguindo-o de prefácios e posfácios, bem como protegendo-o com notas explicativas. Ficando difícil a livre interpretação do texto na medida em que o autor se quer fazer presente no momento da leitura, acompanhando o texto de perto, com grande receio de que seja recebido como estrangeiro e hóspede na terra dos seus. Preferia Alencar, que ele encontrasse "a intimidade e aconchego de família." Ver: SANTIAGO, Silviano. Notas e orientação didática. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Romance para estudo, p. 11.

sua "subjetividade" não corre o risco de ser "formatada" numa narrativa autobiográfica "aceitável" ao leitor ocidental, sem poder aí se escrever e se dizer? Como esta escrita descritiva se destaca da norma, ainda que a utilizando?

Estas questões são, evidentemente, incontornáveis, pois elas remetem à pertinência dessa obra como literatura descolonial. Tendo em vista estas questões é importante observar que *A queda do céu* é o resultado de vinte anos de pesquisa, de centenas de horas de entrevistas (mais de mil páginas transcritas), gravadas diretamente em língua yanomami. Se "o malencontro histórico entre os ameríndios e as margens de nossa 'civilização'", constituem a temática essencial, este livro é também, ao mesmo tempo, "relato de vida, autoetnobiografia e manifesto cosmopolítico", escreve Albert (2015, p.43). E é por se tratar também de uma narrativa de si tão complexa, misto de história do Brasil e trajetória existencial de um pensador e ativista político yanomami, por trazer para o discurso o humano, o pós humano ou o extra-humano, numa perspectiva descolonial, que se justifica aqui sua leitura também descolonial.¹³⁰

¹³⁰ De acordo com Bruce Albert, "a matéria-prima deste livro são dois grandes conjuntos de gravações realizadas com Davi Kopenawa, um entre 1989 e 1992, e o outro entre 1993 e 2001. (...) Esta série inicial se desdobrou em espiral numa sequência de monólogos, nos quais Davi Kopenawa foi retomando com mais vagas suas reflexões xamânicas sobre a fumaça do ouro, a morte dos xamãs e a destruição da floresta pelos garimpeiros. Esse primeiro grupo de relatos constitui o núcleo temático que deu origem a este livro. Compunha boa parte do primeiro manuscrito, redigido em 1993, e está condensado em três longos capítulos na versão atual (15, 16 e 24). (...)A segunda leva de conversas que tive com Davi Kopenawa, entre 1993 e 2001, teve por intuito primeiro retomar, nas circunstâncias um tanto caóticas que evoquei acima, a maior parte dos temas que se destacavam na primeira versão do projeto de livro. Recolhendo detalhes e formulações suplementares, procurei adensar-lhes a textura e avivar as cores. Vários trechos de relatos e comentários já registrados, agora organizados em capítulos, foram regravados e rediscutidos. As variantes textuais assim obtidas foram se superpondo, em camadas sucessivas, do mesmo modo que, *per via de porre*, dá-se profundidade e densidade aos motivos e cores de um afresco. Eu já tinha recorrido a essa estratégia de "tradução densa" com os narradores de um vasto conjunto de mitos coletados nas décadas de 1970 e 1980, nos rios Catrimani e Toototobi. A riqueza do resultado obtido tinha me convencido de que o registro aleatório de uma única versão de qualquer narrativa só poderia produzir uma imagem empobrecida do saber narrativo de meus interlocutores. Finalmente, ao longo dessa segunda etapa e sempre com o mesmo método, muitas gravações e anotações se voltaram ao desenvolvimento das partes iniciais do manuscrito de 1993, a respeito da experiência xamânica de Davi Kopenawa. Essa empreitada tomou a forma de uma longa pesquisa etnográfica dialogada, que permitiu ir desenvolvendo paulatinamente o tema, fonte viva de seu testemunho, com todo o espaço que merecia ocupar no texto final. Esse material, composto de uma série de sequências narrativas e explicações autoetnográficas, veio a fornecer o essencial da primeira parte da obra ("Devir outro"), bem como de trechos de vários outros capítulos." KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*, p. 541, 543, 544, citações do parágrafo: p. 43.

Mas, assim como as obras ficcionais e ensaísticas de Silviano Santiago, *A queda do céu*, tampouco se deixa classificar em uma rubrica precisa. Pode se tomá-la como o retrato de um indígena latino-americano e sua comunidade, pintado em uma ótica dialética comparativa com o mundo dos brancos, conforme sugere o antropólogo José Antonio Kelly (2011). Ou como sugere Eduardo Viveiros de Castro, a obra pode ser lida como uma contra-antropologia. É como se Davi Kopenawa "desse um chute na máquina antropológica, uma máquina parada em ponto morto há anos, com o motor girando em torno de um estrutural funcionalismo ao fazer uma crítica à cultura ocidental." Segundo Viveiros, o indígena realiza uma antropologia como prática de descolonização do pensamento. E mais do que isso, tendo em vista as discussões sobre ecologia, sua contra-antropologia representaria também uma geofilosofia do outro. Ou seja, aponta o duplo desafio a partir do qual se coloca de um lado a terra, o antropoceno, nós mesmos, a civilização ocidental que criou o antropoceno e, de outro lado, a contra-antropologia, a contra-geofilosofia apresentada pela primeira vez por um pensador indígena de forma devidamente traduzida, por ter sido comentada com o pactário, o interlocutor Yanomami. Prefaciando *A queda do céu*, Viveiros de Castro afirma:

(...) o livro pôs frente a frente, em um diálogo 'entre-biográfico' que é também a história de um projeto político convergente, um pensador indígena com uma longa e dolorosa experiência 'pragmática' (mas também intelectual) do mundo dos Brancos, observador sagaz de nossas obsessões e carências, e um antropólogo com uma longa experiência 'intelectual' (mas também prática, e não isenta de dificuldades) do mundo dos Yanomami - autor que chegou a esta obra a quatro mãos já de posse de um saber etnográfico que conta entre as mais importantes contribuições ao estudo dos povos amazônicos, e cuja biografia é quase tão 'anônima' em sua recusa a se deixar capturar pela carreira acadêmica quanto a do xamã-narrador (CASTRO, E. V., 2015, p. 27).

Nesse diálogo "entre-biográfico" Bruce Albert apresenta um quadro geral e detalhado da vida yanomami, passando pela riqueza da cosmologia ameríndia, a iniciação xamânica de Davi Kopenawa, a vida cotidiana no Território Yanomami, a guerra, a arte oratória, as histórias

do contato e todas as suas mazelas. Narrada inteiramente por Davi Kopenawa, *A queda do céu*, de forma poética, torna-se acessível a qualquer interessado pela temática.¹³¹

A obra é um exemplo de objetivação recíproca, recursiva e reflexiva, do "eu" e do "outro". O trabalho criativo realizado respectivamente pelo etnólogo e pelo indígena, os textos do primeiro, os sonhos do segundo, são enriquecidos por um investimento mútuo nas formas de criatividade do outro. Isso permitiu superar obstáculos comuns a qualquer encontro etnográfico. Os mal-entendidos sobre o etnógrafo se diferem dos mal-entendidos sobre os indígenas, até o ponto de junção, de reconhecimento e de relação intelectual de dois modos de criatividade distintos. É nesse entre-lugar discursivo, na fronteira entre o pensamento não exotizante do branco e tampouco vitimizado do indígena que se situa esta narrativa.

Bruce Albert firma com Davi Kopenawa um "pacto etnográfico" para estabelecer um sistema equilibrado de troca entre saberes. Quando o etnólogo iniciou sua carreira, em 1974, foi confrontado a uma imagem "exotizante" de "selvagens" Yanomami - então já contactados - e sob os efeitos trágicos da construção da Perimetral Norte.¹³² Daí a ansiedade inicial do autor, que se questionava: "(...) como conciliar um conhecimento não exotizante do mundo yanomami, uma sociologia do 'desenvolvimento' amazônico que o cerca e uma reflexão acerca das implicações de minha presença de ator-observador nessa situação de colonização interna?" Para em seguida chegar à receita abaixo:

Em primeiro lugar, evidentemente, fazer justiça de modo escrupuloso à imaginação conceitual de meus anfitriões; em seguida, levar em conta com todo o rigor o contexto sociopolítico, local e global, com o qual sua sociedade está confrontada; e por fim, manter um olhar crítico sobre o quadro de pesquisa etnográfico em si

¹³¹ Davi Kopenawa descreve como se deu sua iniciação ao xamanismo aos 27 anos de idade, indicando as dificuldades do longo aprendizado que se estende por toda a vida.

¹³² Bruce Albert afirma ter sido encorajado pelo professor de antropologia Patrick Menget, a vir para o Brasil em 1974, para uma oportunidade de campo etnográfico na Amazônia Brasileira. Vem como doutorando para participar de um projeto de pesquisa/ação com os Yanomami do Brasil; justo no momento em que estavam sendo atingidos por uma ramificação da Transamazônica. ALBERT, Bruce. Écrire "au nom des autres" Retour sur le pacte ethnographique. In: *Trophées: Études ethnologiques, indigénistes et amazonistes offertes à Patrick Menges*, p. 109.

(KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 520).

O pacto repousa assim sobre a tomada de consciência de que o etnólogo não é em definitivo adotado por seus anfitriões, já que eles esperam no futuro lhe colocar como mediador, utilizando suas competências para reequilibrar um pouco a assimetria das posições de poder.

Conforme ganham confiança, começam a avaliar sua aptidão para servir de intermediário, a favor deles, na comunicação entre os dois mundos. Agora com algum crédito, o etnógrafo aprendiz estabelece com eles - sem saber ou sem querer saber - um pacto implícito. O material 'etnográfico' registrado a partir de então é ao mesmo tempo o alicerce e o produto desse pacto (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 521).

Assim se situando na "terceira margem do rio"¹³³ antropológico, rio sobre o qual a pesquisa etnográfica e a implicação social se tornavam não somente complementares, mas indissociáveis, Bruce Albert, é convocado à luta pela diminuição da propagação de epidemias, de espoliações territoriais, das migrações forçadas e a miríade de outras formas de racismo e de discriminação às quais as comunidades indígenas são regularmente confrontadas.

As breves e convencionais considerações acerca da "adoção" do antropólogo que povoam a literatura etnográfica sempre me pareceram da ordem da ficção complacente. O que pode afinal significar 'ser adotado' por seus anfitriões quando estes se veem cada vez mais submetidos à

¹³³ Bruce se diz na terceira margem do rio, fazendo referência ao conto de J. Guimarães Rosa, "A terceira margem do rio" (em *Primeiras histórias*). Nesse conto, o pai solitário por opção corta ao meio a corrente de água com a canoa, constituindo um terceiro lugar (banco de areia), uma terceira margem, uma terceira margem semovente - lugar - canoa, representativo da condição estóica do homem, longe da esposa e dos filhos, solitário naquele mundo aquático. De acordo com Silviano Santiago, do ponto de vista mais amplo do código de hombridade rosiano, a terceira margem no rio é o lugar do marido depois da procriação, assim como o cavalo é a terceira margem do jagunço no sertão. Para Bruce Albert, a terceira margem seria o entre-lugar de uma etnografia *truchement* às avessas, implicada na causa de Davi, o depoente. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *Op.cit.*, p. 683. Para uma reflexão sobre *A terceira margem* por Silviano Santiago, ver: A lenta domesticação do selvagem. In: *Genealogia da ferocidade*, p. 35-43.

investida de um mundo inquietante e nefasto, do qual o antropólogo é, para eles, de algum modo um emissário, por mais grotesco ou inofensivo que possa parecer à primeira vista? Logo ficou evidente para mim que os Yanomami só tinham aceitado minha incômoda e esquisita presença por precaução, como teriam feito, pelas mesmas razões, com qualquer outro visitante estrangeiro, napë ("forasteiro", "inimigo"), pelo menos enquanto este não demonstrasse intenções abertamente hostis (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 520).

Dessa forma, tenta inverter, tanto quanto possível, a troca desigual, que logo de início sustenta a relação etnográfica tradicional. Como já mostrei anteriormente, um pacto supõe duas partes e a questão consiste em termo, para os indígenas, em lhes permitir adquirir ao mesmo tempo reconhecimento e cidadania no mundo opaco e virulento que se esforça por sujeitá-los. Para o etnógrafo cabe a tarefa de assumir o "papel político e simbólico de *truchemnet* às avessas, à altura da dívida de conhecimento que contraiu, mas sem por isso abrir mão da singularidade de sua própria curiosidade intelectual". Por fim, o texto final é - assumidamente - local de interferência e resultante de projetos culturais e políticos cruzados (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 522, 536).

Bruce Albert diz ter se formado em uma época em que era detestável qualquer consideração subjetiva ou a presença da primeira pessoa na escrita etnográfica. O que me fez lembrar Philippe Lejeune, o criador do pacto autobiográfico e especialista em escritas de si, que ao discorrer sobre o seu itinerário de pesquisa em um colóquio no Cairo, afirma se sentir embaraçado ter que falar de si mesmo, fazendo menção ao tratado de *saber-viver* da Baronesa Staffe, que em 1893 dizia: "É um sentimento de generosidade evitar falar sobre si mesmo, mesmo mal. É preciso fazer intervir o seu eu, o menos possível, é quase sempre um tema incômodo ou tedioso para o outro" (LEJEUNE, 2015, p. 13). Bruce dá a entender que compartilha desse sentimento, e é com certo constrangimento que infringe, "com moderação", o tratado de *saber-viver* e realiza uma espécie de confissão preliminar em seu *postscriptum*. Longe de querer abafar a voz de seu interlocutor, os seus fragmentos de "ego-história" se restringiriam a traçar o itinerário da construção da obra. Ou como disse antes, o etnólogo tenta firmar um pacto de leitura com seu leitor.

A redação desse "texto escrito-falado a dois"¹³⁴ constitui uma transposição das consequências desse pacto da cena política àquela da escrita etnobiográfica. Ela reenvia a um esforço de reversão da relação hierárquica inerente à situação etnográfica. Seu engajamento com os Yanomami o encorajou a escapar do modelo clássico de monografia para passar de uma escrita em nome próprio para experimentação de uma escrita em conjunto. Levando-o de uma antropologia implicada a uma etnografia colaborativa.¹³⁵

Bruce Albert não tenta apagar a sua marca da obra, do discurso oral "fonte" ao relato escrito "final". Ele procura manter a maior fidelidade às palavras e ao estilo de seu "modelo". Diante de um vasto pré-texto oral "multifragmentado e proteiforme", produzido no bojo de um diálogo de longa duração, narrativas e comentários têm como tarefa fazer surgir uma voz escrita. Davi é apresentado como "inquestionavelmente o autor de sua vida e das palavras que confidencia." Os seus relatos autobiográficos e reflexões xamânicas são escritos na primeira pessoa. Mas essa primeira pessoa é assumida por um duplo "eu", a fala que se faz ouvir é a de seu autor, transcrita, já que sua pouca familiaridade com a escrita leva a necessidade de outro "eu" redator. O etnólogo, é o autor do esforço de composição e de escrita que constitui o depoimento enquanto tal. Trata-se de um texto no qual depoente e redator se empenham em ser um só (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 537, 540-541).

O etnólogo tem consciência de que essa identidade compartilhada, na qual dois autores coabitam no mesmo "eu", aquele que fala e aquele que escreve, pode gerar dúvidas quanto à fidelidade do texto à matéria oral da qual ele provém.

Já não se trata aqui de uma ficção e confecção, "escrever sua vida como se fosse a minha, escrever a minha vida como se fosse a sua", tal qual faz Silviano Santiago em relação a Graciliano Ramos em sua obra *Em liberdade* (1994, p. 209). Ou ainda como observa Jacques do Prado Brandão na orelha da mesma obra: "Não basta ver Graciliano do

¹³⁴ Expressão de Philippe Lejeune: "*texte écrit-parlé à deux*". De acordo com o pesquisador: "Se 'eu é um outro', isto não ocorre somente porque sua enunciação esconde múltiplas instâncias, mas também porque toda narrativa de vida não passa de uma reprise ou uma transformação das formas de vida preexistentes. É uma evidência; mas esta evidência implica um efeito de transparência." In: LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*, p. 8, 230.

¹³⁵ Várias vezes Davi Kopenawa dirá: "Escutem-me". Marca da oralidade que prevalece no texto transcrito pelo etnólogo francês. ALBERT, Bruce. *Anthropologie appliquée ou "anthropologie impliquée"?* Ethnographie, minorités et développement. In: BARÉ, J. F. (dir.). *Les applications de l'anthropologie. Un essai de réflexion collective à partir de la France*, p. 87-118.

exterior, mas penetrá-lo e se tornar ele mesmo Graciliano (...) um fascinante jogo de espelhos múltiplos, tornando-o redivivo (...) transformando-o em outro, trazendo-o até hoje para, finalmente, desfeita a ilusão, nos deixar com o escritor que é o próprio Silviano." Davi Kopenawa é devorado antropofagicamente pelo antropólogo. "Se o outro existe, logo pensa". Invertendo a proposição cartesiana e sob o viés do perspectivismo, o ponto de vista do etnólogo se alimenta do ponto de vista do outro, combatendo assim a sujeição cultural. A longa familiaridade com os Yanomami e sua língua, satisfazem dessa forma os requisitos de autenticidade da obra.

Porém, por mais que exista um pacto de trabalho colaborativo, uma etnologia implicada, resta ao leitor uma sensação de que o etnólogo é ainda o "eu" que detém o código escrito. Fica ainda uma sombra de colonialidade do saber/poder. Apesar da boa intenção a simetria nunca é completa ou assimetria nunca é totalmente desfeita.¹³⁶

Contudo, enquanto leitor de Philippe Lejeune, Bruce Albert tem consciência da possibilidade dessa assimetria. Pois conforme afirma:

(...) a desconfiança em relação ao duplo "eu" das heterobiografias na primeira pessoa não passa de uma 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 e o "eu" presente que 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 e ALBERT, 2015, p.

¹³⁶ Segundo Claudia Lima Costa "qualquer processo de descrição, interpretação e disseminação de ideias e visões de mundo está sempre preso a relações de poder e assimetrias de linguagens, regiões e povos. (...) "Traduzir significa ir e vir (*'world'-traveling* para Lugones [1987]), estar no entre-lugar (Santiago, 1978), na zona de contato (Pratt, 1992), ou na fronteira (Anzaldúa, 1987). Significa, enfim, existir sempre des-locado." COSTA, Claudia J. de Lima Costa. Equivocação, tradução e interseccionalidade performativa: observações sobre ética e práticas feministas descoloniais, p. 264.

538).¹³⁷

Na obra *Je est un autre*, mais exatamente no capítulo intitulado "A autobiografia daqueles que não escrevem", Philippe Lejeune procura desconstruir a ilusão da unidade do sujeito estimulada pelo gênero autobiográfico, mostrando que não há, nos fatos de expressão "na primeira pessoa", nem unidade, nem eternidade: "o 'eu' passa o tempo todo sendo outro e, em primeiro lugar, outros em relação ao que era antes" (LEJEUNE, 1980, p. 236; 2008, p. 191).

Mais especificamente no trabalho de colaboração etnográfica, não apenas o "eu" narrador torna-se outro por meio da intervenção do "eu" redator que lhe serve de dublê, como também, o "eu" do etnólogo deve ser capaz de "tornar-se alguém diferente de si por inebriamento de suas faculdades morais", e isso na mesma medida em que seu "modelo" aceitou alhear-se no processo de recriação escrita de seus dizeres. Assim, a escuta de Bruce Albert mobilizada pela redação etnobiográfica funda-se numa impregnação e empatia com a palavra, a história e com o autor do depoimento, Davi Kopenawa.

Ocorre assim, o que o próprio etnólogo denomina por "despersonalização lírica", no qual o outro se torna um "eu" - que o redator pode pretender, com alguma legitimidade, transmitir as palavras de seu "modelo", escrevendo-as "em seu lugar". É importante levar em consideração que a despersonalização do sujeito deixa sempre traços da presença do enunciador: "(...) o 'eu' narrador não é apenas duplicado pelo efeito autobiográfico. Pode também ser habitado por uma multiplicidade de vozes que constituem um verdadeiro mosaico narrativo" (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 538, 540).

V.2 O pacto auto(etno)biográfico

A complexidade que se percebe no pacto etnográfico baseado no pacto autobiográfico de Philippe Lejeune é que o "eu" de Davi Kopenawa não é apenas o outro, como nas narrativas híbridas problematizadas nos capítulos anteriores, mas *muitos outros*. Para além de suas reflexões pessoais, suas palavras se referem aos valores e à história de seu povo. Nesse caso, o "eu" narrador é indissociável de um

¹³⁷ Sobre a multiplicidade do "eu" autobiográfico, ver: LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*, p. 235-236.

"nós" da tradição e da memória do grupo ao qual ele quer dar voz. A relação da pessoa com sua comunidade étnica, é conduzida pelo território de pertencimento, passando também a ser um espaço de recuperação de memória. Portanto, o que se lê é um "eu" coletivo tornado autoetnógrafo, movido pelo desejo ao mesmo tempo intelectual, estético e político de revelar o saber cosmológico e a história trágica do seu povo, aos brancos dispostos a escutá-lo.¹³⁸

Davi Kopenawa repete incessantemente o nome de *Omama* (demiurgo). Mas quantos intermediários e quantos tradutores estão implicados nesta construção de sentido transmitida nessa narrativa? Em seu "eu" narrativo se encontram direta ou indiretamente as figuras de dois mestres que o iniciaram no xamanismo. O seu padrasto e o pai de sua esposa, sendo a presença deste último determinante no processo criativo do discurso profético de Davi Kopenawa diante da corrida do ouro em Roraima. Juntos, fundiriam o saber xamânico de um e as competências etnopolíticas do outro, dando origem a um discurso cosmoecológico "cuja potência poética e política sustentou de modo determinante, desde o final da década de 1980, o processo de expulsão dos garimpeiros da Terra Yanomami, bem como a campanha em favor da sua demarcação e homologação" (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 540).¹³⁹

A participação do sogro de Davi como ouvinte ou comentador foi tão importante nas sessões de gravação que deram origem a esta obra, que Bruce Albert reconhece que ele poderia ser considerado um dos coautores:

Seu olhar, perspicaz e irônico, parecia ver em Davi Kopenawa e em mim [Bruce] duas pessoas simetricamente deslocadas, a meio caminho entre dois mundos. Na verdade, através de uma mescla de curiosidade e humor, ele nos considerava as faces complementares de uma espécie de Janus tradutor experimental, improváveis intermediários

¹³⁸ No Brasil, "avancamos da figura individual do 'índio' (o Estatuto do Índio) para a figura coletiva da 'comunidade indígena' como sujeito (ainda algo instável) de direito." CASTRO, Eduardo Viveiros de. A indianidade é um projeto de futuro, não uma memória do passado. *Prisma Jur.*, p. 261-262.

¹³⁹ De acordo com Viveiros de Castro, "o discurso xamanístico é um jogo teatral de citações de citações, reflexos de reflexos, ecos de ecos - interminável polifonia onde quem fala é sempre outro. Como o canto xamânico, traduzir implica igualmente uma passagem entre múltiplas vozes, cujas ressonâncias e variações se passam em cada nova tradução." VIVEIROS DE CASTRO. *Araweté: deuses canibais*, p. 570.

entre o saber xamânico dos antigos e a curiosidade dos brancos (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 540).

Além da participação direta e indireta dos mestres xamãs, o eu de Davi Kopenawa congrega a multiplicidade de entidades xamânicas, para quais serve de porta voz. Repetidas vezes faz menção "a um vasto conjunto de 'imagens' de ancestrais animais e entes cosmológicos, seja para adotar seus pontos de vista, seja para transmitir suas palavras." Como observou Eduardo Viveiros de Castro:

(...) o discurso de Kopenawa não é apenas uma narrativa sobre certos conteúdos xamânicos - a saber, os espíritos que os xamãs fazem falar e agir; ele é uma forma xamânica em si mesma, um exemplo de xamanismo em ação, no qual um xamã tanto fala sobre os espíritos para os brancos, como sobre os brancos a partir dos espíritos, e ambas estas coisas através de um intermediário, ele mesmo um branco que fala yanomami (CASTRO, E. V., 2006, p. 320).

A narrativa revela que a amizade entre Davi Kopenawa e o antropólogo está na base de uma experiência de identificação cruzada, na qual Bruce Albert se torna outro no esforço de restituir a riqueza da narrativa de Davi Kopenawa, da mesma forma que o narrador concorda em fazê-lo, ao confiar na forma escrita que o redator escolhe para essa restituição.

V.2.1 A questão do nome próprio

Apesar da escrita autobiográfica desempenhar importante papel na etnologia e história indígena americana, o antropólogo Oscar Calavia Sáez, chama a atenção para a pouca presença desse gênero de escrita no Brasil. Segundo o etnólogo, o indígena nunca é solicitado a relatar sua vida, ficando restrito a falar de seus mitos ou da história de seu povo. Embora o discurso de autobiografia seja regido por um "eu", o enunciador pode estar emprestando sua voz a uma longa série de outros. Se em uma autobiografia tradicional ocidental o leitor espera descobrir

quem é o narrador por seus próprios termos, na escrita indígena, não há uma introspecção, a construção de sua identidade em muitos casos parte daquilo que os outros fizeram a ele ou disseram dele.¹⁴⁰ Dessa forma, o sujeito particular é considerado legítimo para falar de história, economia ou cosmologia, mas, na tradição ocidental, crítica Sáez, sempre se coloca em dúvida que ele esteja habilitado a falar de sua própria vida. Essa crítica é importante porque ela ajuda a perceber que ao narrar sua vida Davi Kopenawa leva a pensar no processo de formação da emergência autoral do sujeito indígena e no uso da autobiografia como meio de documentar seu modo de existir pessoal, étnico e político.

Como procurei mostrar nos capítulos anteriores, nas narrativas de si, o nome real é aquele que se diz, mas também aquele que se esconde, se dissimula. Certamente um texto autobiográfico tem a ver com o nome. Mas, a grande arte das autobiografias é torná-lo ao mesmo tempo presente e ausente, induzi-lo e apagá-lo.

No entanto, *A queda do céu* problematiza o próprio ato de nomear um indígena como experiência de contágio. Segundo Davi, a mãe e o pai se dirigem aos pequenos pelo termo "õse!" [filha/filho]. São os familiares, tias, tios, avós que atribuem um apelido à criança, que geralmente o acompanha por toda a vida. Entre eles é considerado um insulto pronunciar o nome de alguém em sua presença ou diante dos seus. Também não se deve pronunciar o nome de um morto diante de seus parentes, o que denota uma estratégia para evitar o sofrimento. Perguntar o nome "tradicional" a qualquer Yanomami o deixará constrangido e a resposta, em geral será "não tenho nome" ou "não sei; pergunte a outra pessoa" (KOPENAWA e ALBERT, 2015p. 612). Aceitam nomes, contanto que fiquem longe deles.¹⁴¹

Segundo Kopenawa, o nome Davi lhe foi dado por forasteiros que "repetiam o nome daquele que os criou", antes mesmo de seus familiares lhe darem um apelido. "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." Por ser curto e não

¹⁴⁰ "Esse desvio do eu organiza um tortuoso conjunto de jogos de linguagem. Se de uma autobiografia ao estilo ocidental esperamos saber, antes de mais nada, quem é o narrador em seus próprios termos, aqui o narrador define sua identidade por meio do que outros fizeram ou disseram dele; é uma extrospecção antes que uma introspecção": SÁEZ, Oscar Calavia. *Autobiografia e sujeito histórico indígena*, p. 76. Para a síntese do parágrafo: p. 75-77.

¹⁴¹ De acordo com artigo 13, da Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas (2007), da qual o Brasil é signatário, os povos indígenas têm direito a: "revitalizar, utilizar, fomentar e transmitir às gerações futuras, suas histórias, idiomas, tradições orais, filosofias, sistema de escritura e literaturas e a atribuir nomes as suas comunidades, locais, pessoas e a mantê-los."

se parecer com nenhuma palavras em yanomami, os familiares de Davi aquiesceram e aceitaram. Foneticamente fácil tanto para os membros da comunidade, quanto para os não-índios e sem o risco de se prestar a gozações ou insultos, como por exemplo o nome Ivana, cuja pronúncia em yanomami, *iwa na*, é "vagina de jacaré", Davi segue com o nome por toda sua vida (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 70).¹⁴²

A questão do nome próprio me leva a uma aproximação do ensaio crítico de Silviano Santiago, *Destinos de uma Carta*, no qual afirma que o escrivão Pero Vaz de Caminha na célebre carta enviada ao rei de Portugal quando da chegada dos portugueses no Brasil em 1500, alega ao rei e ao papa, que ele só pode nomear a terra e os seus acidentes geográficos, mas evita justamente dar nome próprio ao indígena. Na carta, o selvagem aparece como inominado, existindo para o marinheiro e o leitor apenas como corpo significante, aquém e além da linguagem fonética, apenas visto ou apontado com o dedo. Dessa forma, competiria somente ao rei e ao papa dar-lhe significado: "fazer entrar numa língua cristã, numa teia de significados que determinam inapelavelmente o seu nome e destino histórico. O corpo significante do indígena, para receber nome próprio que o designa a ele e só a ele, requer a presença do representante de Deus na Terra, escolhido pelo rei." Dessa forma, fica claro que o processo de individualização do selvagem é tarefa do papa que a delega ao rei e à sua língua. Assim, no texto da carta se vê pessoas individualizadas pelo nome próprio, entre eles os degradados, e o bando inominado de selvagens que povoa o horizonte dos marinheiros. "Ninguém é alguém. Alguém é sempre outro, vário e imprevisível" (SANTIAGO, S., 2006(c), p. 241-242).¹⁴³

No ensaio *O coração indômito de Pindorama*, Silviano Santiago observa que José de Alencar, não foge ao modelo quinhentista do batismo do selvagem ao dramatizar alegoricamente a "chegada" dos

¹⁴² Teosi vem português "Deus". Essa "gente de Teosi" são os missionários evangélicos fundamentalistas da organização americana *New Tribes Mission*, que fizeram sua primeira visita ao alto rio Toototobi em 1958, quando Davi Kopenawa devia ter dois ou três anos. Bruce Albert chama a atenção para a sedimentação dos "nomes de branco" nas aldeias yanomami na esteira da passagem de visitantes. Nomes bíblicos, nomes de agentes da administração indigenista, de médicos, políticos locais, nomes de estados brasileiros, de estrelas de futebol ou de programas de televisão, nomes de personagens de desenho animado e até de marcas publicitárias. A adoção de nomes dos brancos se deu inicialmente no contato com missionários e, mais tarde, com garimpeiros, que os chamavam pelas mais diversas alcunhas. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*, p. 610, 611.

¹⁴³ A Carta de Caminha é datada de 1º de maio de 1500, transcrita pela primeira vez 1817. Uma primeira versão do texto de Silviano Santiago aqui referenciado foi anteriormente publicada sob o título: Navegar é preciso, viver. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*, p. 463-472.

européus ao Brasil. A lenda de Iracema - anagrama de América -, sua vida breve e sofrida, sua dedicação atormentada ao estrangeiro, sua morte prematura em virtude das sequelas do parto, acaba por dramatizar alegoricamente o modo como foi implantada no Brasil a língua, a religião e os costumes europeus. Assim, não por acaso, seu filho é nomeado Moacir. Nome próprio também inventado por Alencar, "moacy, dor, e ira, desinência, que significa - saído da dor, nascido da dor" (SANTIAGO, S., 2006(c), p. 264, 266).

Constata-se dessa forma que o nome próprio tem um valor diverso para indígenas e não-indígenas. "Queremos proteger nosso nome. Não nos agrada repeti-lo a torto e a direito. (...) Não é assim que falamos." Ao seu nome cristão, Davi adiciona o nome xamânico Kopenawa. A escolha se deu no curso da luta pela demarcação do território yanomami. "Kopenawa", "nome para cólera e para falar com dureza aos brancos" veio ao xamã num sonho com os espíritos vespa "Kopenaripë", que beberam o sangue de "Aro", guerreiro mitológico criador da coragem. Posteriormente, e por vontade própria adota o terceiro nome, Yanomami, "que é palavra sólida que não pode desaparecer, pois é o nome do meu povo" (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 73). Ao acrescentar o nome xamânico e o nome de seu povo, Davi mostra sua resistência ao ato de violência contido na sedimentação de "nomes de brancos" entre os indígenas.

Ao contrário dos narradores de autobiografias que estão em busca do paraíso perdido de sua infância - a nostalgia sendo em parte sua musa -, David Kopenawa mostra desgosto ao evocar sua juventude, pois ela coincide com os primeiros contatos com os não-índios que trouxeram as epidemias. Davi Kopenawa viu seu grupo de origem ser dizimado quando criança, por duas epidemias sucessivas de doenças infecciosas propagadas por agentes do Serviço de Proteção ao Índio (1959-60) e, depois, por membros da organização norte-americana *New Tribes Mission* (1967). Deve aos missionários, além de seu nome bíblico, a aprendizagem da escrita e um pouco do cristianismo. Sua narrativa cobre um período que vai de sua primeira infância até a sua odisséia pelo mundo dos brancos a partir da década de 1970. Seus relatos mesclam história pessoal e destino coletivo, expressando uma imbricação de gêneros: mitos e narrativas de sonhos, visões e profecias xamânicas, falas reportadas e exortações políticas, autobiografia, autoetnografia e antropologia simétrica.

Nasci nessa floresta e sempre vivi nela. Hoje meus filhos e netos, por sua vez, nela crescem.

Por isso meus dizeres são os de um verdadeiro yanomami. São palavras que me ficaram na solidão, depois da morte de meus antigos. São palavras que os espíritos me deram em sonho e também palavras que vieram a mim escutando as maledicências dos brancos a nosso respeito. Estão enraizadas com firmeza no fundo de meu peito. São essas as palavras que eu gostaria de fazer ouvir, agora, com a ajuda de um branco que pode fazer com que sejam escutadas por aqueles que não conhecem nossa língua.

(...) Hoje os brancos acham que deveríamos imitá-los em tudo. Mas não é o que queremos. Eu aprendi a conhecer seus costumes desde a minha infância e falo um pouco a sua língua. Mas não quero de modo algum ser um deles. A meu ver, só poderemos nos tornar brancos no dia em que eles mesmos se transformarem em Yanomami. Sei também que se formos viver em suas cidades, seremos infelizes (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 73-74, 75).

Davi sai do silenciamento e demonstra as suas possibilidades de agenciamento. Ao narrar em yanomami o seu apelo e a sua história, desvia o nosso olhar para epistemologia do subalternizado. O seu relato é político e descolonial. E é com seu modo de ver, viver e sentir o mundo, que oferece ao leitor uma narrativa de si e de seus muitos outros. Sem cair no discurso vitimista, exige a descolonialidade do saber e poder ao expressar a possibilidade de outro mundo possível:

Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir de nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 75).¹⁴⁴

¹⁴⁴ Interessante comparar sua visão àquela de Aiton Krenak, outra importante liderança indígena no cenário de luta pelos direitos indígenas no Brasil, quanto as diferenças entre o

Sem covardia diante dos forasteiros que os maltratam, pouco a pouco, resolve fazer chegar aos brancos os pensamentos dos habitantes da floresta: "Está bem! Vou defender nossa floresta! Falarei aos brancos com força, sem ter medo de fazê-los escutar minhas verdadeiras palavras!" Postando-se como representante dos poucos habitantes da floresta sobreviventes das "fumaças de epidemia" causadas pela devastação da Amazônia, Davi pede aos leitores que não permaneçam surdos às suas palavras, pois destruir a terra é também acabar com seu povo. Ele se dirige aos não-índios por meio de um discurso que vai além da defesa de seu território. Ele fala em defesa da vida, e da vida de todos, não apenas do seu povo.

Queremos voltar a ser muitos e continuar a viver como nossos antigos. Não queremos virar brancos! Olhem para mim! Imito a sua fala como um fantasma e me embrulho em roupas para vir lhes falar. Porém, em minha casa, falo em minha língua, caço na floresta e trabalho em minha roça. Bebo *yākoana* e faço dançar meus espíritos. Falo a nossos convidados em diálogos *wayamuu* e *yāimuu*! Sou habitante da floresta e não deixarei de sê-lo! Assim é!" Antigamente, os brancos falavam de nós à nossa revelia e nossas verdadeiras palavras permaneciam escondidas na floresta. Ninguém além de nós podia escutá-las. Então, comecei a viajar para que as pessoas das cidades por sua vez as ouvissem. Onde podia, espalhei-as por suas orelhas, em suas peles de papel e nas imagens de sua televisão. Elas se propagaram para muito longe da floresta. Ninguém poderá apagá-las. Muitos brancos agora as conhecem. Ao ouvi-las, começaram a pensar: "Foi um filhos dos antigos habitantes da floresta que nos falou. Ele viu com seus próprios olhos os seus parentes arderem em febre e seus rios se transformarem em lamaçais! É verdade!"

conhecimento indígena e o conhecimento ocidental: "Os intelectuais da cultura ocidental escrevem livros, fazem filmes, dão conferências, dão aulas nas universidades. Um intelectual, na tradição indígena não tem tantas responsabilidades institucionais, assim tão diversas, mas ele tem uma responsabilidade permanente que é estar no meio do povo, narrando a sua história, com seu grupo, suas famílias, os clãs, o sentido permanente dessa herança cultural." KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*, p. 201.

(KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 384, 388-389).¹⁴⁵

A repetição da expressão "É verdade!" - são 82 vezes ao longo da narrativa -, denota a necessidade de Davi Kopenawa de demonstrar a urgência do que ele diz em sua narrativa. Mas não é só isso que está em jogo nessa expressão. Trata-se de uma afirmação diante da imagem distorcida e preconceituosa pela qual a sociedade e a mídia brasileiras de maneira geral estigmatizam os índios, representando-os como personagens folclóricos, atrasados e primários, cujas palavras nunca são consideradas com respeito e seriedade.

Falar de descolonização de saberes é interrogar sobre as transferências de conhecimento, a circulação de ideias, e questionar o que tomou, o que se aprendeu, o que se pode aprender do outro, qualquer que seja e de onde quer que tenha vindo. O descentramento implicado nesta atitude constituiria uma nova revolução copernicana. O que Davi Kopenawa Yanomami tem a dizer aos não índios? O primeiro eixo de desdobramento de sua narrativa alimentou uma contra-antropologia histórica do mundo branco a partir da comparação de esferas culturais que, em suas viagens, ele perceberá como pontos de embates cruciais entre o seu mundo e o mundo dos não-índigenas (a mercadoria, a guerra, a escrita e a natureza).

Dar visibilidade à sua narrativa é evitar encerrá-la na antropologia. Tampouco se trata de ver Davi como corporalidade imanente. Trata-se sim de um outro saber, de outra epistemologia. Assim, sua narrativa deixa de ser tributária de uma teoria eurocêntrica, mesmo que crítica, do sujeito, e passa a fazer sentido a partir de uma outra perspectiva, uma perspectiva descolonial. Pensar o outro pensamento como potencialidades suplementares de nosso pensamento e linguagem. Fazer, como sugere Viveiros de Castro,

(...) multiplicar nosso mundo povoando-o de todos esses exprimidos que não existem fora de suas expressões. Pois não podemos pensar como os

¹⁴⁵ Yākoana: *virola elongata*. Árvore de cuja resina é fabricado o pó alucinógeno *yākoana a*, cujo principal princípio ativo é a dimetilriptamina. O sonho xamânico é induzido pelo consumo dessa substância, é a via régia do conhecimento dos fundamentos invisíveis do mundo, tanto para os Yanomami, como para muitos outros povos ameríndios. Ver. DANOWSKI, Déborah e CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há um mundo por vir?*, p. 99. *Wayamuu* e *yāimuu* são diálogos alongados e cantados entre os mais os mais velhos durante as festas em que recebem visitantes. O primeiro veicula notícias políticas, o segundo é reservado às negociações de trocas. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*, p. 665).

índios; podemos, no máximo, pensar com eles. E a propósito - tentando só por um momento pensar "como eles"-, se há uma mensagem clara do perspectivismo indígena, é justamente a de que não se deve jamais tentar atualizar o mundo tal como exprimido nos olhos alheios (CASTRO, E. V., 2014, p. 7).

Embora tenham impulsionado tanto o indigenismo quanto as narrativas testemunhais, foram os movimentos sociais, em sua apropriação de espaços públicos e institucionais dentro do estado moderno e midiático, que abriram espaços para o pensamento indígena contemporâneo. Há uma relação intrínseca entre a produção textual indígena e os movimentos sociais. As lutas por reivindicações de Povos Indígenas têm possibilitado este "cânone" literário. São precisamente experiências como as do Brasil, Guatemala e Equador que mostram o fortalecimento do movimento político intelectual indígena. Este ao apropriar-se da literatura, dos meios de comunicação e das redes sociais, ou ao forjar alianças dentro de outros movimentos de resistência, expõe as dinâmicas da modernização e/ou do neocolonialismo articulando um ativismo e uma produção textual criadora de alternativas epistemológicas, políticas, econômicas e sociais.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Neste sentido ver, por exemplo, em ESCALANTE, Emilio del Valle (ed.). *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas*, uma série de estudos que analisam a relação entre movimentos sociais e produção textual indígena: Paul Worley (U páajtalil maaya ko'olel: Briceida Cuevas Cob's Je'bix k'in and the Rights of Maya Women, p. 175-203), relaciona a poética de Cuevas Cob com a campanha pelos direitos femininos Maya, defendida pelo Instituto Cultural para o Desenvolvimento da Cultura Maya, em Yucatán (INDEMAYA); Arturo Arias (Indigenous Women at War: discourses on revolutionary combat, p. 119-148), por meio de análise de testemunhas mulheres ixil y k'iche' afiliadas ao Exército Guatemalteco dos Pobres (EGP), relata sua experiência revolucionária, um grupo de 600 ex-combatentes regressaram à suas comunidades e criaram a associação Kumool (compañera/o) no departamento de Quiché. Esta organização trabalha com sobreviventes da guerra em suas lutas por direitos civis.; Tracy Devine Guzmán (Counter-Foundational Histories from native Brazil: on violence and the aesthetics of memory, p. 149-174) e Armando Muyolema (América Latina y los Pueblos Indígenas. Para un crítica de la razón latinoamericana, p. 233-274), demonstram de forma explícita a relação entre o político-social e o literário: Guzmán analisa as lutas de povos amazônicos no estado do Pará, que lutaram para impedir a construção de Belo Monte no Brasil, Muyolema fala do ativismo de Cacuango no Equador que, ao aderir ao Partido Comunista, buscou gerar e desenvolver uma consciência indígena coletiva como meio de materializar e imaginar uma emancipação indígena, a qual, segundo Muyolema, vai muito além das fronteiras equatorianas. Apoiando-se nas palavras da ativista Kichwa, "*Somos como la paja del páramo, que se corta y vuelve a crecer, y de paja de páramo cubriremos el mundo*", assim como no conceito de Kuna de *Abya Yala*, Muyolema convida a refletir sobre a possibilidade de um projeto civilizatório indígena próprio, p. 261-262.

V.3 A contra-descrição do branco

Kopenawa nos traz seu mundo dos espíritos ameríndios. Os *xapiri* - descendentes de ancestrais animais com os quais fala e partilha sua vida, lhe dizem e ele narra em profecia: "a floresta é viva... Os brancos se obstinam a destruí-la. Nós morreremos então uns após os outros e os brancos tanto quanto nós. Todos os xamãs morrerão e o céu vai afundar." Davi tem pressa. Antes que seja muito tarde, quer nos falar do tempo dos antigos onde os ancestrais animais se metamorfosearam: "Eu os vejo, com eles partilho a vida e a escuta. Escutem-me, os tempos são curtos."¹⁴⁷

Seu discurso é dirigido especialmente aos não-índios, mas também aos membros jovens de seu povo, mais sujeitos ao abandono do território e a ao abandono da luta pela terra, que no fundo, é a maior bandeira de todo líder indígena brasileiro. Com o mesmo discurso ecológico, Davi se dirige também aos jovens de seu povo:

As terras desmatadas que se estendem ao redor de nossa floresta são as de outra gente! Não tentem ir viver lá! Vocês serão maltratados e só conseguirão trazer de volta doenças que devorarão todos os seus familiares! Também não fiquem vagando o tempo todo pelas casas de nossos aliados. Suas visitas vão acabar cansando. Os parentes que os receberem vão ficar com ciúmes de suas esposas e com suspeitas em relação às filhas. Ficarão furiosos com vocês. Vocês vão brigar e eles vão querer bater em vocês! Melhor ficarem tranquilos, trabalhando junto aos seus! Explico-lhes também que é preciso agora pôr um

¹⁴⁷ Segundo Davi Kopenawa, o nome dos espíritos (*Xapiri*) serve para designar os xamãs. Tornar-se xamã é tornar-se espírito. Há, no transe xamânico, uma identificação do xamã com os espíritos auxiliares que ele "faz descer" e "faz dançar" sucessivamente. Os *xapiri* são as imagens de ancestrais que se transformaram nos primeiros tempos. É preciso beber (inalar) o pó de *Yākoana* durante muito tempo para ver verdadeiramente os *xapiri*. Os antigos xamãs devem transmitir-los [traduzi-los]. Isso demora muito tempo. Tanto quanto vocês [não índios] precisam para aprender os desenhos de vossas palavras. Entretanto, quando eu faço dançar os *xapiri*, os brancos dizem: Não se vê nada! Você canta sozinho! Onde estão teus espíritos? É que seu pensamento é estreito. Os *xapiri* só fazem entender suas vozes quando se morre [entra em estado de fantasma] com o pó de *Yākoana*." KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. Les ancêtres animaux. In: *Yanomami: l'esprit de la forêt*. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain. 2003, p. 68.

fim à hostilidade entre as nossas casas, e que devemos parar de nos maltratar uns aos outros, com bordunadas na cabeça ou nos flechando por vingança. Bem sei que alguns deles devem pensar que meus dizeres se devem à covardia, mas não é verdade. O que eu quero é que mostremos nossa valentia sobretudo nos defendendo contra os que querem devastar nossa terra. São eles nossos verdadeiros inimigos! Nós, habitantes da floresta, somos a mesma gente, devemos ser amigos! Esse é o começo de minhas falas aos rapazes. Mais tarde, quando for minha vez de me tornar um grande homem, serão mais extensas e mais sábias (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 380-381).

É também com a marca de oralidade "escutem-me" que a narrativa de Davi Kopenawa alimenta uma espécie de contra-antropologia histórica do mundo branco, a partir da comparação de esferas culturais que, em suas viagens, ele percebera como pontos de embates cruciais entre o seu mundo e o mundo não-indígena (a mercadoria, a guerra, a escrita e a natureza). Davi narra aos brancos o que os índios podem pensar a respeito deles.

O narrador, na fronteira entre dois mundos, faz as vezes de intercessor, de mensageiro entre os brancos e os Yanomami (o que faz também à sua maneira o etnólogo Bruce Albert, implicado no reconhecimento e na defesa dos Yanomami). Em sua juventude Davi Yanomami, ainda que desconfiado e consciente dos perigos (das epidemias repetidas - tuberculose, gripe, malária, pneumonia, rubéola - levadas pelos brancos, mataram vários de seus próximos), trabalhou como agente da Fundação Nacional do Índio - Funai. Nesse período se esforçou para "virar branco", vestindo-se como um, o que só que lhe rendeu uma tuberculose. Trabalhou posteriormente como intérprete da Funai após a abertura da Perimetral Norte, podendo percorrer toda a extensão da Terra Yanomami. Conheceu de perto a obsessão predatória dos que ele chama de "povo da mercadoria" e da ameaça que representam para sobrevivência de seu povo e da floresta.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Segundo o etnólogo Óscar Calava Sáez, o discurso indígena sobre a anomalia moral dos invasores remonta aos mais antigos testemunhos desse contraste e evocam um diálogo de Jean de Léry com um ancião tupinambá que não entende como os franceses fazem viagens tão longas pela cobiça de pau-brasil. Com seus discursos autobiográficos, os líderes indígenas qualificam-se a si mesmos como exceções necessárias em uma situação de diferença. São mais do que chefes. Diplomatas, atuam em condições trans-fronteiriças. O etnólogo ainda afirma que o antigo regime indigenista da FUNAI ou SPI, prescindia de autobiografias. "Sob

Após anos de luta, militância e pedagogia, não é por prazer, mas para defender seu povo, que Davi Kopenawa continua indo ao encontro dos não-índios. A narrativa de suas viagens às grandes capitais ocidentais e as observações que delas relata, são particularmente interessantes. Mas estas viagens de longa duração lhe deixam frequentemente doente, e parecem enfraquecer sua capacidade de fazer descer os espíritos.

Davi kopenawa articula então um pensamento de dois mundos entre os quais ele transita, sua condição trans-fronteiriça faz do líder um mediador entre os não-índios e seu povo. Fazendo um esforço de auto-objetivação, ele nos coloca a par de seu olhar retrospectivo sobre sua própria comunidade. Ele compartilha sua longa análise do mundos brancos, de suas mediações sobre sua civilização. Fornece assim uma série de comparações instrutivas sobre a relação dos yanomami com os brancos em certos domínios culturais (a guerra, a natureza, a mercadoria, o sonho e seu uso, a relação com os mortos). Da mesma forma, são comparados os mecanismos de aprendizagem de seu povo e a aprendizagem solitária dos brancos (leitura/escrita) sobre suas "peles de imagens", ou seja, suas palavras impressas nas folhas de um livro.

Estas palavras inspiradas constituem então uma espécie de "contra-etnologia histórica do mundo dos brancos", para retomar os termos de Bruce Albert. A afirmação de alteridade retorna frequentemente ao longo da obra: "Nós somos outros"; "Nós somos diferentes dos brancos e nosso pensamento é outro". Para conhecer bem os espíritos necessitam de tanto tempo quanto aos brancos para aprender em seus livros. Cada vez que bebem o pó de *yãkoana*, os xapiri descem de suas casas fincadas no peito do céu. "Vêm a nós dançando sobre seus espelhos, como imagens de televisão" (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 172, 310, 410, 461, 462).

Em tom de ironia, Davi afirma que os brancos por não conhecem "as imagens do ser da chuva e de seus filhos", devem com certeza achar "que a chuva cai do céu à toa!" Ele, ao contrário, as contempla muitas vezes em seu sonho, "do mesmo modo que meus maiores as viram antes de mim. Assim é. As palavras da gente da floresta são outras." (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 198).

Davi Kopenawa analisa em particular as consequências desastrosas, de um ponto de vista ecológico e humano, da sede de ouro e

supervisão dos seus agentes, os índios existiam, exclusivamente, como coletivo, e do chefe esperava-se que fosse um homem, ou talvez uma mulher, com farta autoridade local." SÁEZ, Oscar Calavia. Autobiografia e liderança indígena no Brasil, p. 19.

de minérios dos brancos, de seu fetichismo da mercadoria, de sua obsessão por se apropriar de bens materiais e cercar o espaço. Sua visão sobre o "o povo da mercadoria" é direta:

Visitando uns aos outros entre suas cidades, todos os brancos acabaram por se imitar entre eles. E assim as palavras das mercadorias e do dinheiro se espalharam por toda a terra de seus ancestrais. É o meu pensamento. Por quererem possuir todas as mercadorias, foram tomados de um desejo desmedido. Seu pensamento se esfumou e foi invadido pela noite. Fechou-se para todas as outras coisas. Foi com essas palavras da mercadoria que os brancos se puseram a cortar todas as árvores, a maltratar a terra e a sujar os rios. Começaram onde moravam seus antepassados. Hoje já não resta quase nada de floresta em sua terra doente e não podem mais beber a água de seus rios. Agora querem fazer a mesma coisa na nossa terra (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 407-408).

O desprendimento material dos yanomami é visível neste relato: "Nós, habitantes da floresta, só gostamos de lembrar dos homens generosos. Por isso temos poucos bens e estamos satisfeitos assim. Não queremos possuir grandes quantidades de mercadoria. Isso confundiria nossa mente. Ficariamos como os brancos. Estariamos sempre preocupados." Mesmo os poucos objetos e pertences de uma pessoa falecida, em vez de serem redistribuídos ou apoderados, são imediatamente e integralmente destruídos. Todos os traços físicos e sociais da pessoa - suas cinzas em especial - são queimados para evitar que seus espectros permaneçam no mundo dos vivos.

Percebe-se no discurso de Kopenawa em defesa da floresta termos tomados do ambientalismo ocidental e ao mesmo tempo do xamanismo local. "Nós, não utilizamos a palavra 'meio ambiente'. Dizemos somente que queremos proteger a floresta inteira." E continua: "Meio ambiente", é a palavra das outras gentes, é uma palavra dos brancos. O que vocês nomeiam de 'meio ambiente' é o que resta do que vocês destruíram." A ideia de meio como partição vem não apenas da polissemia da palavra em português, mas também da tentativa de desmembramento das terras yanomami pelo governo militar com a Perimetral Norte Transamazônia, fazendo com que Davi veja a noção de

meio ambiente como sinônimo de "floresta/natureza dividida," "floresta/natureza residual". O discurso ecologista tornou-se uma retórica aceita por Davi Kopenawa, funcionando como forma de simbolização intercultural adequada à expressão e à validação de um projeto político de seu povo. Mas sua concepção de ecologia toma uma configuração especificamente yanomami por sua referência primeira aos espíritos xamânicos. Como defensores da floresta, são os espíritos os primeiros portadores da ecologia. Caçando espíritos maléficos, impedindo o excesso de chuva e, principalmente, impedindo a queda do céu. "A ecologia são as palavras de Omama (demiurgo)." Os espíritos xamânicos protegem a floresta, porque vivem nela, regulam as forças cósmicas quando o mundo quer obscurecer. "Nós possuímos estas palavras desde sempre, mas vocês os brancos inventaram a "ecologia", depois estas palavras foram reveladas e espalhadas" (KOPENAWA apud ALBERT, 1993, p. 366-367).

Os Yanomami, seus xamãs e seus "grandes homens", em particular, prestam atenção sem descanso nas imagens dos sonhos e do êxtase. Os xamãs se inspiram e se apoiam sobre suas visões induzidas pelo uso repetido do pó *Yãkoana* (cujo uso é central e indispensável), e sobre as imagens dos sonhos. Os olhos "morrem" sob o poder do pó, e se abrem sobre uma outra dimensão. Os xamãs em estado de "fantasma", fazem dançar os espíritos, curam, protegem dos ataques de feitiçaria. Estes acessos repetidos a outros estados de consciência são uma fonte contínua e inesgotável de aprendizagem e de ações. Os xamãs são grandes sonhadores, no sentido próprio do termo, eles sabem "sonhar longe" e os brancos segundo David Kopenawa, em sua imensa maioria, "sonham curto", eles não sabem mais sonhar:

Em suas cidades não é possível conhecer as coisas do sonho. Nelas não conseguem ver as imagens dos espíritos da floresta e dos ancestrais animais. Seu olhar está preso no que os cerca: as mercadorias, a televisão e o dinheiro. Por isso eles nos ignoram e ficam tão pouco preocupados se morremos de suas fumaças de epidemia. Nós, contudo, temos pena dos brancos. Suas cidades são muito grandes e eles vivem desejando um monte de objetos bonitos, mas, quando ficam velhos ou enfraquecidos pela doença, de repente têm de abandonar todos eles, que logo se apagam de suas mentes. Só lhes resta então morrer sós e vazios. Mas eles nunca querem pensar nisso,

como se não fossem deixar de existir eles também! Se pensassem talvez não fossem tão ávidos das coisas de nossa terra e tão hostis para conosco. São esses os pensamentos que ocupam minhas noites nas cidades, onde nunca consigo dormir direito (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 438).¹⁴⁹

É com sua crítica xamânica do mundo dos brancos, que Davi transforma sua narrativa em um manifesto ecológico, ou sobretudo em um discurso cosmológico-ecológico com forte conteúdo poético e político. Este discurso tem aliás permitido sustentar, desde o fim dos anos 1980, a luta contra os garimpeiros e a campanha pelo reconhecimento e legalização do território Yanomami. "O brancos não entendem que, ao arrancar os minérios da terra, eles espalham um veneno que invade o mundo e que, desse modo, ele acabará morrendo" (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 357).

Antigamente, não éramos obrigados a falar da floresta com raiva, pois não conhecíamos todos esses brancos comedores de terra e de árvores. Nossos pensamentos eram calmos. Escutávamos apenas nossas próprias palavras e os cantos dos xapiri. É o que queremos poder voltar a fazer. Não falo da floresta sem saber. Contemplei a imagem da fertilidade de suas árvores e a da gordura de seus animais e caça. Escuto a voz dos espíritos abelha que vivem em suas flores e a dos seres do vento que mandam para longe as fumaças de epidemia. Faço dançar os espíritos dos animais e dos peixes. Faço descer a imagem dos rios e da terra. Defendo a floresta porque a conheço, graças

¹⁴⁹ Interessante ver também a relação que Ailton Krenak estabelece entre o sonho o pensamento indígena: "Existem milhões de toneladas de livros, arquivos, acervos, museus guardando uma chamada memória da humanidade. E que humanidade é essa que precisa depositar sua memória nos museus, nos caixotes? Ela não sabe sonhar mais. Então ela precisa guardar depressa as anotações dessa memória, herdeiros dessa tradição cada mais restrita no planeta, ilhados em alguns cantinhos do pacífico, da Ásia, da África, aqui da América, num mundo cada vez mais mudado pelo homem, onde o dia e a noite já não têm mais fronteira, porque inventaram artifícios para ele rodar direito - dia-noite-dia. Quando o homem rompe a separação entre o dia e a noite, como ele vai sonhar? Quando os homens trabalham de dia, de noite, de dia, de noite, qualquer hora, eles estão parecendo muito com a criação dos homens mesmo, que são as máquinas, mas muito pouco parecido com o criador do homem que é o espírito." KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*, p. 204.

ao poder da *yãkoana*. Seu espírito, *Urihinari*, e o de *Omama* só são visíveis aos olhos dos xamãs. São suas palavras que dou a ouvir agora. não são coisas que vêm só do meu pensamento (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 391).¹⁵⁰

Pela enunciação polifônica do cantos dos xapiri, cantos xamânicos, Davi prolifera as vozes de muitos outros, vozes outras vindas de outras dimensões - deuses e mortos, os encantados da cosmovisão construída - para engrossar o coro dos que lutam pela floresta. O xamanismo é uma associação de viagem e metamorfose interior. O xamã é ao mesmo tempo, um músico e um porta-voz, aquele que oferece o suporte de seu corpo para receber a voz do espírito no momento do ritual. Mas é também aquele encarregado da transmissão do saber, ele é o guardião da tradição oral. A tradução do relato de Davi Kopenawa nas "peles de imagem" reverbera a alteridade dessas palavras até então ignoradas e constitui um exercício político de existir socialmente.

Essas falas dos espíritos se parecem com as palavras das rádios, que dão a ouvir relatos vindos de cidades remotas do Brasil e de outros países. Quem as escuta pode então pensar direito e dizer a si mesmo: "É verdade! Esse homem virou mesmo espírito! Desconhecemos realmente as palavras que seus cantos revelam! (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 168).

Os cantos dos espíritos se sucedem um após o outro, sem trégua. Eles vão colhê-lo nas árvores de cantos que chamamos *amoa hi*. *Omama* criou essas árvores de línguas sábias no primeiro tempo, para que os xapiri possam ir lá buscar suas palavras. Param ali para coletar o coração de suas melodias, antes de fazerem sua dança de apresentação para os xamãs. Os espíritos dos sábias *yōrixiana* e os dos espíritos *ayokora* - e também os dos pássaros *sitipari si* e *taritari axi* - são os primeiros a acumular esses cantos em grandes cestos *sakosi*. Colhem-nos um a um, com objetos invisíveis, parecidos com os gravadores

¹⁵⁰ Para os Yanomami, *urihi a* é a terra-floresta. *Urihinari*, o espírito da floresta, imagem que os xamãs vêem.

dos brancos. Mas são tantos que nunca conseguem esgotá-los. Entre esses espíritos pássaro, os dos sabiás *yōrixiana* são de fato os sogros dos cantos, seus verdadeiros donos. Esse *xapiri* são a imagem dos pássaros cujo canto melodioso ouvimos pela manhã e à noite na floresta. Assim é. Cada *xapiri* possui seus próprios cantos: os espíritos tucano e araçari, os espíritos papagaio, os espíritos da ararinha *weto mo*, os dos pássaros *xotokoma* e *yōria-ma* e todos os outros. Os cantos dos *xapiri* são tão numerosos quanto as folhas de palmeira *paa hana* que coletamos para cobrir o teto de nossas casas, até mais do que todos os brancos reunidos. Por isso suas palavras são inesgotáveis. *Omama* plantou essas árvores de cantos nos confins da floresta, onde a terra termina, onde estão fincados os pés do céu sustentado pelos espíritos tatu-canastra e os espíritos jabuti. É a partir de lá que elas distribuem sem trégua suas melodias a todos os *xapiri* que correm até elas. São árvores muito grandes, cobertas de penugem brilhante de uma brancura ofuscante. Seus troncos são cobertos de lábios que se movem sem parar, uns em cima dos outros. Dessas bocas inumeráveis saem sem parar cantos belíssimos, tão numerosos quanto as estrelas no peito do céu. (...) Todos os cantos dos espíritos provêm dessas árvores muito antigas. Desde o primeiro tempo, é delas que obtêm suas palavras. Seus pais, os xamãs, não fazem senão imitá-los para permitir que sua beleza seja ouvida pela gente comum. Não se deve pensar que os xamãs cantam por conta própria, à toa. Eles reproduzem os cantos dos *xapiri*, que penetram um depois do outro em suas orelhas, como em microfones. Assim é. (...) são melodias que vieram das árvores. (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 114).

O título do livro, *A queda do céu*, foi retirado de uma profecia xamânica. Uma das missões dos xamãs é manter o céu no lugar, outrora diante dos ataques dos inimigos, e hoje diante da ação nefasta dos brancos. Propagando epidemias, destruindo sistematicamente a floresta, os brancos ameaçam diretamente a vida dos xamãs. Se os xamãs morrerem, segundo o pensamento yanomami, não haverá mais ninguém

para sustentar o céu que já se mostra frágil e doente em decorrência da poluição industrial.

Esta profecia Yanomami que põe de sobreaviso os perigos da "fumaça de metal" espalhada pelos brancos, soa como última advertência. A crise ecológica poderia fazer ressoar estas palavras de modo ainda mais justo. A política étnica global precisa de enunciadores construídos como indivíduos para servir como representantes de uma comunidade, do mesmo modo que precisa de divergências culturais e linguísticas para servir de denominador comum.

Os líderes indígenas falam para um público que entende os índios como coletivos, afastados (para o bem e para o mal) dos parâmetros individualistas da sociedade global. (...) Em outras palavras, um sujeito autobiográfico é um dos recursos mais efetivos para inserir dentro da história contemporânea povos que pretendem manter a marca de autoctonia como capital político. Expondo ao público o *eu* incomum do líder, garante-se a comunidade do *nós*. (...) Em particular, remetem aos diversos modos de relação com a alteridade que, para os Yaminawa, os Yanomami, os Guarani ou os Tukano, definem o valor e o papel do mediador. As autobiografias indígenas nos dizem muito sobre a política indígena do multiculturalismo. Mas dizem também algo mais. Os regimes de subjetivação ameríndios, cuja relevância na hora de se apropriar dos objetos, das instituições ou dos credos ocidentais que se lhes oferecem ou impõem que está sendo mostrada pela etnologia atual, são relevantes também na adaptação do próprio regime de subjetivação peculiar do ocidente, isto é, a constituição do indivíduo e suas ocasiões por excelência, a narração autobiográfica (SÁEZ, 2007, p. 29-30).

A enunciação polifônica do xamã e a sua transdução literária podem ser lidas como atos de reverberação e multiplicação de vozes outras, historicamente invisibilizadas, mas que agora se dão a ver mostrando outros modos de pensamento e vida possíveis.

Considerações finais

Início estas considerações finais com o relato de um acontecimento corriqueiro, o qual porém, dá o que pensar. Semanas atrás, quando concluía a redação desta tese, deparei-me com um exemplar da *Philosophie Magazine*, publicação francesa para-acadêmica, vendida na internet, bancas de jornais e livrarias. Trata-se da edição especial de número 32, de janeiro de 2017. Na capa, uma montagem sobre a reprodução do quadro "Diderot" (1767), de Louis-Michel Van Loo. Ali, à imagem do filósofo retratado à mesa de trabalho, escrevendo em seus papeis, é acrescentada uma lâmpada elétrica para a qual ele dirige o olhar. Ao reunir épocas distintas, a do filósofo iluminista e a de um dos objetos mais icônicos da ideia do progresso, a revista faz uma reduplicação da metáfora: as Luzes olhando a luz.

Mas, além da metáfora da luz, foi o título que realmente chamou-me a atenção: "As Luzes: diante do retorno do obscurantismo." Apesar da profissão de fé no respeito, na tolerância e na multiplicidade manifestada nos textos da revista, não deixa de ser inquietante essa chamada de capa opondo a estabilidade da razão ao retorno do obscurantismo, a serenidade da luz à instabilidade do opaco.

Pode-se gastar muita tinta sobre a discussão iluminista a respeito da tolerância e da razão. Aqui ressalto a figura da oposição que me saltou aos olhos e que, malgrado as boas intenções dos editores, demonstra um apego a valores pretensamente estáveis, universais e, por isso mesmo, os realmente verdadeiros. Não é preciso mobilizar muitos argumentos, como os que procurei expor nesta tese por exemplo, para perceber esse anacronismo epistêmico e político. Inclusive, a história do quadro de Van Loo é suficiente. O próprio Diderot ao ver a pintura não se reconheceu e criticou com ironia o resultado: "seu topete grisalho com sua delicada afetação lhe dá o ar de uma velha coquete que faz ainda a amável. A posição, de um secretário de Estado e não de um filósofo" (DIDEROT apud BUFFAT, 1995, p. 56-57). Um retrato simples e realista, com o seu velho *robe de chambre*, mas com seriedade, energia e naturalidade, teria sido sua preferência. Lição de estética, mas especialmente lição contra o enaltecimento de uma razão cujas luzes seriam atributos exclusivos de espíritos particulares. Os da velha Europa, parece sugerir a capa da revista. Fica a impressão de uma surdez de *Philosophie Magazine* em relação à lição de Diderot ao pintor

Van Loo.

Não questiono, evidentemente, o fato de uma publicação abordar sua tradição cultural e filosófica. Mas penso ser problemática a imagem da razão europeia como a luz e aqueles que divergem como as trevas. Isto numa época caracterizada pela expansão e divulgação global de valores, práticas culturais e subjetivas situadas justamente numa posição contrária à grande divisão entre um nós portadores do progresso e um eles aprisionados ao passado. Em oposição ao etnocentrismo assiste-se hoje uma ação teórica contra a colonialidade do poder, do saber, do ser e do gênero. Essa ação é um dos principais atores da rede de ecologia de saberes cuja cartografia tem sido realizada pelo pensamento descolonial.

Fazer uma leitura de algumas das conexões aí presentes foi a ideia que me animou a realizar este trabalho sobre algumas narrativas da subjetividade no campo teórico dos estudos culturais e do pensamento descolonial, a partir de sua dimensão positiva. Essas teorias não se limitam a cartografar os mecanismos de subalternização criados com a colonização. Elas inspiram-se nas lutas de resistência e de construção de outros modos de vida e mobilizam a literatura, a história, a filosofia, a antropologia e a sociologia para construir instrumentos intelectuais, políticos e estéticos. Nessa perspectiva, procurei trabalhar tendo em vista pares conceituais, como "cosmopolitismo-cosmopolíticas", "pós-modernidade-transmodernidade", "estética-aisthesis descolonial". Ao invés de se oporem em um sistema binário, esses termos deslizam uns sobre os outros, criam novos espaços críticos.

Toda cultura é o local onde se cruzam a subjetividade individual e as representações coletivas. A consciência de si, o mergulho na interioridade se manifestam como força expressiva na autoficção, que é, por um lado, uma escrita da desintegração de modos de vida, valores e códigos estéticos, e por outro, é uma recomposição dos sentidos desses mesmos valores. Este é o caso da literatura autoficcional feminina, que também é múltipla e não parte, como a autobiografia, do eu contratante de um pacto. Ela está além ou aquém do pacto, situada na diferença, na impossibilidade de ser uma unidade que não a identifica e que ela recusa. A questão da sexualidade feminina, dos subalternizados e a diaspórica na autoficção não foram aprofundadas neste trabalho, mas aqui apresentadas como um dos modos de reflexão que compõem o mapa das escritas de si na contemporaneidade das perspectivas teóricas do entre-lugar e do descolonial.

Nesse sentido procurei mostrar a emergência de temáticas, poéticas e estratégias de uma literatura povoada por personagens

híbridos e nômades. Uma literatura que é metaliteratura que tematiza a transição, a crise da literatura, a crise das fronteiras entre gêneros. A trajetória de Silviano Santiago em suas obras aqui estudadas, e a autoficção segundo a leitura aqui proposta são exemplos de narrativas de si. Por sua vez, as palavras de Davi Kopenawa são também expressão de um itinerário intelectual e político, mas são, sobretudo, um trabalho xamânico de afirmação de si pela linguagem. Ele oferece uma experiência que propõe uma redefinição do mundo para os leitores não indígenas.

O jogo de referências e metáforas empregadas por Davi Kopenawa são "citações" oriundas daquilo que numa linguagem mais próxima a nossa, pode-se nomear seu "arquivo". São as citações do saber coletivo da floresta, da memória de seu povo, das visões e dos sonhos xamânicos. Esse arquivo não é nem mais nem menos "verdadeiro", "fabulado", ou "mobilizador" que o da literatura tal qual a concebemos. O discurso xamânico é um jogo de citações sobre citações, ecos que ecoam sobre outros ecos numa polifonia sem fim, onde é sempre o outro quem fala, múltiplas vozes em ressonância e em constante variação, conforme observa Eduardo Viveiros de Castro em seus estudos sobre a cosmologia ameríndia. Também em Silviano Santiago o diálogo com o outro é o seu "arquivo". Por meio dos seus livros, crônicas e demais textos, Silviano também se nutre das narrativas dos muitos outros que o constituem, num processo de desconstrução e de construção de si. Mas, como procurei mostrar, o que está em jogo na narrativa do xamã yanomami não é uma desconstrução de um sujeito pretensamente unificado, enquanto ficção filosófica e existencial - esta desconstrução não é e nunca foi questão para ele e para o seu povo. Ao contrário, e este é um ponto importante, trata-se sim da afirmação de um "sujeito". Mas este é um múltiplo. Múltiplo por natureza. O sujeito que se expressa em Kopenawa é desde sempre polifônico, constituído pelas diversas entidades da floresta e pela memória viva de seu povo. O eu do xamã é indissociável de um nós, do povo do qual ele é voz

Nas mais de 250 línguas índias faladas no Brasil, em todas as suas variações, há uma acepção mais ou menos comum para aquilo que significa "branco": "inimigo" (CASTRO, E. V., 2016, p. 8-9). Essa realidade, apesar de tragicamente palpável para os povos ameríndios, não deixa também de ressoar num sentido mais amplo e metafórico à realidade global na qual se inserem os povos da América Latina e do Terceiro Mundo. Se o termo inimigo pode conter uma carga semântica que excede a realidade concreta das muitas situações nas relações norte/sul, o termo surdez talvez expresse melhor essa situação

geopolítica contemporânea. É contra ela que os estudos culturais, o pensamento descolonial, assim como os modos de expressão emergentes dos povos e grupos subalternizados se afirmam. O pequeno exemplo da revista *Philosophie Magazine* demonstra um dos aspectos dessa surdez que ainda persiste, apesar do debate intelectual e político do sul global. Nesse contexto as políticas afirmativas dos movimentos sociais em geral e a positividade do discurso descolonial adquirem uma importância estratégica, no sentido de criar suas próprias condições de existência e suas práticas de subjetivação e, sobretudo, seus modos de expressão, em relação aos quais a literatura constitui um (entre)lugar decisivo.

Se as questões do presente são o que move o exercício da crítica, talvez caiba indagar se em algum momento de sua história a América Latina refletiu sobre si mesma com tanta consciência de suas singularidades como nessa passagem de século. Talvez esse momento histórico assinale o início de uma mutação crítica e estética, política e cultural no sentido de uma transformação de fundo, colocando a questão de uma revolução cultural, porque efetivamente popular e transnacional, no Brasil e demais países latino-americanos.

Demarcando-se do pensamento estético, crítico e nacional popular do século passado, a dinâmica política e cultural neste início do século XXI tematiza a condição brasileira e latino-americana não se restringindo às tradicionais classes sociais consumidoras de produtos culturais assimilados à esfera da arte. Ela abrange amplos setores da população historicamente subalterna e despossuída e, por isso mesmo, portadora de aspirações cujas fontes são as lutas sociais e de classe, os movimentos de afirmação de modos de subjetivação alternativos e as políticas pelo direito à diferença envolvendo grupos, classes, etnias, gêneros, sexualidades e identidades.

Se compararmos o momento histórico atual às correntes e movimentos artísticos e culturais do século passado, é possível distingui-lo daquele período, cuja modernidade e ruptura estética circunscreveram-se a uma elite cultural relativamente restrita. É certo que de modo geral na América Latina no período que se estende dos anos 1910 à década de 1960 um considerável contingente das classes populares e trabalhadoras foi incorporado às políticas distributivas dos estados nacionais e o "indigenismo" e o "negrismo", por exemplo, passaram a fazer parte do repertório artístico, inclusive oficial. Entretanto, esse processo de incorporação de setores subalternos da população à esfera dos direitos foi limitado, na medida em que foi dirigido de cima para baixo por oligarquias tradicionais. Delimitou-se

assim as possibilidades das transformações sócio-culturais do período, pois as populações indígenas, afro-descendentes e minorias em geral permaneceram excluídas. No quadro desse desenvolvimento subordinado, a arte e a crítica, apesar de tematizarem a questão do nacional e do popular, não realizaram um movimento mais profundo de ruptura de paradigmas em relação à dominância histórica do pensamento colonial. Naquele momento "o povo" e as singularidades locais passam a ocupar a cena política, e, em vários níveis, passam também a tematizar a vida cultural. Contudo, a voz do subalternizado era ainda em larga medida ausente. Se falava dele e por ele, mas não era ele o agente enunciativo, o dono da fala relativa à sua experiência e aspirações.

O período subsequente até os anos 1990 caracteriza-se pela intensificação de abertura cultural para os planos interno e externo. No que se refere ao primeiro aspecto, o pintor, o escritor e o poeta volta-se para as marcas de suas heranças culturais. Na herança transmitida pelas vanguardas projeta-se um futuro de valorização da diversidade cultural, de redescoberta do marginal, do silenciado, do esquecido. A oralidade, as literaturas populares, as releituras do indigenismo contribuem para dignificar a cultura popular e a ideia de diversidade que florescem junto a narrativas realistas críticas marcadas pelo processo de urbanização e pela experiência de desenraizamento das populações nativas. No plano externo, aliada aos tradicionais pólos de referência cultural representados por Paris, Madri e Estados Unidos, havia também a experiência de uma dinâmica revolucionária no Terceiro Mundo. A guerra no sudeste asiático, na qual um pequeno país pobre enfrentava as potências imperialistas, a revolução cultural chinesa, as guerras de descolonização do continente africano e a revolução cubana inspiravam ideais que alimentavam perspectivas transformadoras. Boa parte destas correntes e impulsos criadores foram duramente reprimidos pelas ditaduras que se sucederam no continente apoiadas pelos Estados Unidos. Mas, os movimentos culturais e políticos de resistência anti-imperialista contribuíram para promover a ideia de uma origem e de um destino comuns na consciência de artistas, literatos e criadores culturais.

Na primeira década do século XXI, os países da América do Sul deram um novo impulso a projetos integradores. Previa-se uma valorização da integração nacional e regional. Por exemplo, a imagem de um Brasil virado de "costas" para região como metáfora geográfica de uma posição geopolítica começava a mudar. Organizações e coletivos políticos e culturais ganhavam força. A ascensão de governos populares deu ímpeto à causa da integração sul-americana. Mesmo que de maneira tímida e ainda muito intermitente, percebia-se no Brasil e

demais países vizinhos uma virada cultural e política com consequências transformadoras no sentido da integração de populações historicamente excluídas. O conjunto desses programas políticos aí implicados estão atualmente ameaçados por golpes de Estado, pelo excesso de poder de uma mídia controlada por grupos oligárquicos, pelo abuso de poder jurídico e policial, pela violência social e política contra modos de subjetivação divergentes e alternativos. Esse é um fato bruto, inquietante. Porém, as questões que nosso tempo suscita são essenciais para que se possa agir para a mudança política, social, cultural, subjetiva, descolonial, no Brasil e na América-Latina.

Isso implica construir outro lugar de enunciação e um descentramento cultural que ultrapasse o colonialismo e seus legados epistemológicos, para assim produzir outras categorias de compreensão e expressão do mundo a partir de linguagens e referencialidades próprias. Uma proposta civilizatória alternativa a partir de outros mundos possíveis. "*O inventamos o erramos*" (RODRIGUEZ apud SANTIAGO, S., 2014(a) p. 15).

Bibliografia

ACHUGAR, Hugo. Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año 18, n. 36, La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa, 1992, p. 51-73.

ACHINTE, Adolfo Albán. Comida y colonialidad: tensiones entre el proyecto hegemónico moderno y las memorias del paladar. In: GOMEZ, Pedro Pablo (et.al.) *Arte y estética en la encrucijada descolonial II*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014, p. 7-76.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. Vinícius N. Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardiniti (orgs.). *Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina*. Trad. Rachel La Corte dos Santos; Elza Casparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo*. De la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

_____. "El pacto ambiguo y la autoficción." In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (org.). *Escritas do eu: introspecção, memória e ficção*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, p. 21-41.

ALBERT, Bruce. *Temps du sang, temps des cendres: représentation de la maladie, espace politique et système rituel chez les Yanomami du sud-est (Amazonie brésilienne)*. Universidade de Paris x-Nanterre, 1985. Tese (Doutorado em Etnologia).

_____. Yanomami "Violence": Inclusive Fitness or Ethnographer's Representation? *Current Anthropology*, Vol. 30, nº.5 Dez. 1989, p. 637-640.

_____. L'or cannibale et la chute du ciel Une critique chamannique de l'économie politique de la nature (Yanomami, Brésil). In: *L'Homme*,

1993, tome 33 n°126-128. La remontée de l'Amazone. p. 349-378.

_____. Anthropologie appliquée ou "anthropologie impliquée"? Ethnographie, minorités et développement. In: BARÉ, J. F. (dir.). *Les applications de l'anthropologie*. Un essai de réflexion collective à partir de la France. Paris: Karthala, 1995, p. 87-118.

_____. Écrire "au nom des autres" Retour sur le pacte ethnographique. In: Trophées: Études ethnologiques, indigénistes et amazonistes offertes à Patrick Mengent. *Recherche Américaines*, 10, vol. 1, jul. 2016, p.109-118.

_____; RAMOS, Alcida Rita (orgs.). *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

_____; MILLIKEN, William. *Urihi A: a terra-floresta Yanomami*. São Paulo: Instituto Socioambiental; Marseille, Fr: Institute de Rechercher pour le Développement, 2009.

ALMEIDA, Júlia. Marcas de disseminação. *Cadernos de estudos culturais*, Campo Grande, MS, v. 5, p. 149-110, jan./jun. 2013.

ALMEIDA, José Domingue; COUTINHO, Ana Paula, OUTEIRINHO, Maria de Fátima (orgs.). Ahmadou Kourouma: retour sur les discours postcoloniaux fondateurs, relectures, ressourcements et palabres. Porto: FCT, 2014.

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura de resistência na América Latina: a questão das narrativas de testimonio. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2008. Disponível em: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html>>. Acesso em 15/10/2016.

AMÍCOLA, José. *Autobiografía como autofiguración*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

AMRIT, Héléne. La littérature est-elle soluble dans l'autofiction? Disponível em: <www.revue-analyses.org, vol. 9, no 2, printemps-été 2014>.

ANDRADE, Andrade. Em Piratininga. Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha. *Revista de Antropofagia*, ano 1, n. 1, maio de 1928.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. San Francisco, Aunt IUTE Books: 2007.

APIAH, Kwane Anthony. *Mi cosmopolitismo*. Buenos Aires/Madrid: Katz editores S.A, 2008.

APPADURAI, Arjun. Disjunção e diferença na economia cultural global. In: FEATHERSTONE, M. (org.). *Cultura Global*. 3º ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

ARAÚJO, Vicente de Paulo. *A bela época do cinema brasileiro*. SP: Perspectiva, 1976.

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

ASAAH, Augustine H. "Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre," *Cahiers d'études africaines*, 181, 2006, Disponível em: <<http://etudesafricaines.revues.org/15166>>. Acesso em 10/07/2016.

AUBERT-MARSON, Dominique. *Histoire de l'eugénisme: une idéologie scientifique et politique*. Paris: Ellipses, 2010, p. 25-70.

AVELAR, P. *The untimely present: postdictatorial Latin American fiction and the task of mourning*. Durham: Duke University Press, 1999.

ÁVILA, Myriam. Amizade: o vale quanto pesa da literatura. In: *Cadernos de estudos culturais* - v. 1, n. 1, Ed. UFMS, 2009, p. 69-76.

BAKHTIN, Mikhail. Biografia e autobiografia antigas. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena S. Nazário e Homero F. de Andrade. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp; Hucitec, 1990a. p. 250-262.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. L. Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003 (a).

_____. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Marcia V. M. de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003 (b).

_____. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BATALHA, Maria Cristina. Tributo a E.T.A. Hoffmann, caminho para a fixação do gênero fantástico. In: *Litcult.net*, Ano 7, nº1, 2008. Disponível em: <http://www.litcult.net/revistalitcult_vol7.php?id=562>. Acesso em 05/09/2014.

BAUELLE, Yves; NARDOUT-LAFARGE (dir.). *Nom propre et écriture de soi*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEVERLEY, Jonh; ACHUGAR, Hugo; (Ed.) *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. 2ª ed. Revista Abrapalavra, Guatemala: Universidade Rafael Landívar, 2002.

BIDASECA, Karina y LABA, Vanessa Vazquez (Comps.) *Feminismos y poscolonialidad: descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. 2a ed. Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina, 2011.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 2ª ed. Trad. Reis, E. L. L.; Gonçalves, G. R. ; Ávila, M. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph - 1949*. In: Obras completas. vol. 1. Disponível em: <<https://autoresmodernos.files.wordpress.com/2013/07/borges-jorge-luis-o-aleph.pdf>>. Acesso em 08/08/2016.

BRAIDOTTI, Rosi. *Nomadic Subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press, 1994.

_____. Les sujets nomades féministes comme figure des multitudes. *Multitudes*, n.12, 2003/2, p. 27-38. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-multitudes-2003-2-page-27.htm>>. Acesso em 19/04/2016.

_____. *Lo posthumano*. Trad. Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 2015.

_____; CHARKIEWICZ, Ewa; HÄUSLER, Sabine; WIERINGA, Saskia. *Mulher, ambiente e desenvolvimento sustentável: para uma síntese teórica*. Trad. Clara Fonseca, Gonçalo Feio. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

BRASIL. *Os indígenas no senso demográfico 2010: primeiras considerações com base no quesito cor ou raça*. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.

BUFFAT, Marc. Ecco il vero pulcinella. In: *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°18-19, 1995. pp. 55-70; Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/rde_0769-0886_1995_num_18_1_1290>. Acesso em 01/05/17.

BURGELIN, Claude, Pour l'autofiction. In: BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle Grell et ROCHE, Roger-Yves (Dir.). *Autofiction(s)*, Colloque de Cerisy 2008. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 5-21.

BURGOS, Elizabeth. *Meu nome é Rigoberta Menchú: e assim nasceu minha consciência*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CAILLAT, François (dir.). *Foucault contre lui-même*. Paris: Presses Universitaires de France, 2014.

CAMPOS, Haroldo. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 3º ed. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana R. Lessa, São Paulo: EDUSP, 1990.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Literatura e sociedade*. 6 ed. São Paulo: Nacional, 1980.

_____ (et al.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CARDOSO, Marília Rother. O narrador contemporâneo e o arcaico. In: OLINTO, Heidrun K., SCHOLLHAMMER, Karl E. (orgs.). *Cenários contemporâneos da escrita*. RJ: 7 Letras: PUC-Rio: FAPERJ: CNPq, 2010, p. 72-82.

CUNHA, Manuela Carneiro. Apresentação. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita (orgs.). *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 7-8.

_____. *História dos índios no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura: FAPESP, 1998.

CARVALHO, Ana Maria de Bulhões Carvalho. ICH BIN DER UN DER. In: *Navegar é preciso: escritos para Silviano Santiago*. (orgs.). SOUZA, Eneida M. de S. e MIRANDA, Wander de Melo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997, p. 197-216.

_____. Jogos, máscaras e olhares. A constituição do narrador em Silviano Santiago. O caso de Em liberdade. In: CHAVES, Vania Pinheiro (Org.). *Literatura Brasileira sem fronteiras*. Publicação comemorativa da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa: CLEPUL, 2011.

CASAS, Ana. *La autoficción*. Reflexiones teóricas. Madrid: Arco Libros, 2012.

CASTELLO, José. *A literatura na poltrona*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CASTILLO, Luis Carlos; CAROU, Heriberto Cairo. Reinvenção de la identidad étnica, nuevas territorialidades y redes globales: el Estado multiétnico y pluricultural en Colombia y Equador. *Revista Sociedad y Economía*, n. 3, octubre, 2002, p. 55-76, Universidad del Valle Cali, Colombia. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99617938004>>. Acesso em 25/04/2015.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Araweté: deuses canibais*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1986.

_____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de Campo*, n. 14/15, 2006, p. 319-338.

_____. "O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos." In: *Encontros*. Renato Sztutman (ed.). Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.

_____. A indianidade é um projeto de futuro, não uma memória do passado. *Prisma Jur.*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 257-268, jul./dez. 2011.

_____. *Métaphysiques cannibales: lignes d'anthropologie post-structurale*. Paris: Presses Universitaires de France, 2014.

_____. Conferência de encerramento. Seminário *Varições do corpo selvagem*. Sesc São Paulo, 28 de outubro de 2015(a). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nkwWnDmepDc>>. Acesso em 16/04/2017.

_____. *Filosofía, Antropología y el Fin del Mundo*, 2015(b). Disponível em: <<http://vimeo.com/78892524>>. Acesso em 16/06/2016.

_____. *III Conferencia Curt Nimuendajú*, 2015(c). Disponível em: <<https://vimeo.com/81488754>>. Acesso em 16/06/2016.

_____. *Os involuntários da Pátria*. Série Pandemia. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

CASTRO, Eduardo Viveiros de; DANOWSKI, Déborah. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Bárbarie: Instituto Socioambiental, 2014.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GUARDIOLA-RIVERA, Oscar e BENAVIDES, Carmen Millán de (Comps.), *Pensar (en) los Intersticios*. Trad. Mercedes Guhl (et al.). Santa Fe de Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 1999.

CELENTANI, Francesca Gargallo. *Feminismos desde Abya Yala: ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. Ciudad de México: Editorial Corte Y confección, 2014.

CERQUELINE, Blanche. Entretien avec Blanche Cerquiglini, spécialiste de l'autofiction, sur les rapports entre littérature et vie privée. Disponível em: <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20130306.OBS0972/le-livre-de-marcela-iacub-est-il-choquant.html>. Acesso em 18/11/2015.

CHAKRABARTY, Dipesh. The climate of history: four theses. *Critical Inquiry*, nº 2, vol. 35, 2009, p.197-222. Disponível em: <http://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.1086/596640>. Acesso em 23/08/2015.

_____. Quelques failles dans la pensée sur le changement climatique. In: HACHE, Émilie (org.). *De l'univers clos au monde infini*. Paris: Éditions Dehors, 2014, p. 107-146.

_____. Subaltern Studies and postcolonial historiography. *Neplanta: Views from South 1.1*, 2000, p. 9-32.

CHEOLA, Maria Laura van Boekel. "Entrevista com Silviano Santiago." In: *O eixo e a roda*, v. 8, 2002, p. 291-306.

COELHO, Frederico e COHN, Sergio (orgs.). *Silviano Santiago*. Coleção Encontros. Rio de Janeiro: Beco da Azougue, 2011.

COHN, Dorrit. *Le propre de la fiction*. Trad. Claude Hary-Schaeffer. Paris: Seuil, 2001.

COLONNA, Vincent. *L'autofiction*. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature. Thèse de doctorat de l'École des hautes études en sciences sociales, sous la direction de G. Genette, Paris, 1989.

_____. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristam, 2004.

COSTA, Claudia de Lima. Equivocação, tradução e interseccionalidade performativa: observações sobre ética e práticas feministas descoloniais. In: Bidaseca, Karina, De Oto, Alejandro, Obarrio, Juan y Sierra, Marta (comps.). *Legados, Genealogías y Memorias Poscoloniales: Escrituras Fronterizas desde el Sur*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2014, p. 261-293.

_____. Rigoberta Menchú. In: *Estudos feministas*, Ano 1, n. 2, 2º sem. 1993, p. 306-320.

COSTA, Claudia de Lima; ÁVILA, Eliana. "Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o 'feminismo da diferença'". *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, 13(3):691-703, setembro-dezembro, 2005.

COSTA, Suzane Lima. Povos indígenas e suas narrativas autobiográficas. *Estudos linguísticos e literários*. n. 50, jul-dez 2014, Salvador, p. 65-82.

CUNHA, Eneida Leal (org.). *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: UFMG; SP: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Pachakuti*: los aymara de Bolivia frente a medio milenio de colonialismo. Chukiyawu, La Paz, Bolivia: Taller de Historia Oral Andina, 1991.

_____. *Oprimidos pero no vencidos*. La Paz: Thoa, 1998.

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

DANGELO, Jota. *Os anos heróicos do teatro em Minas*. São Paulo: Editora Atheneu, 2010.

DARRIEUSSECQ, Marie. La fiction à la première personne ou l'écriture immorale. In: *Autofictions*. Colloque de Cerisy. (dir.). BURGELIN, Claude; GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2010, p. 507-524.

_____. L'autofiction, un genre pas sérieux. *Poétique*, n°107, 1996, p. 369-380.

DE MAN, Paul. "La autobiografía como desfiguración". Trad. Á. L. Loureiro. *Anthropos. Suplementos*, n. 29, pp. 113-118, Barcelona, diciembre 1991, Original: "Autobiography as De-facement". *Modern Language Notes* 94 (1979): 919-930.

DECCA, Edgard Salvadori de. *O nascimento das fábricas*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELAUME, Chloé. *La règle du je*. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.

DE LA BEAUMELLE, Agnès.(dir.), SHORT, Robert., *Hans Bellmer. Anatomie du désir*, cat. exp., Musée national d'art moderne, Paris: Gallimard, 2006.

DE LA CADENA, Marisol. *Indígenas mestizos: raza y cultura en el Cusco*. Lima: Iep. 2004.

_____. Indigenous cosmopolitics in the Andes: conceptual reflections beyond "Politics". In: *Cultural Anthropology*, vol. 25, Issue 2, 2010, p. 334-370.

DE LA VEGA Xavier, Entretien avec Homi K. Bhabha, L'ambivalence du discours colonial. *Sciences humaines*, n°183, juin 2007.

DELEUZE, Gilles e GUATARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1977.

DERRIDA, Jacques. *Apprendre à vivre enfin: entretien avec Jean Birnbaum*. Paris: Galilée et Le Monde, 2005."

_____. *Marges de la philosophie*. Paris: Éditions Minuit, coll. Critique, 1972.

DESLACHE, Lucile (org.). *Hybrides et monstres : Transgressions et promesses des cultures contemporaines*. Dijon: Editions Universitaires de Dijon, 2012.

DESCOMBES, Vincent. *Le parler de soi*. Paris: Éditions Gallimard, 2014.

DESPENTES, Virginie. *King Kong Theorie*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Atlas, como levar o mundo nas costas? Texto de apresentação da exposição homônima em cartaz no Museu Reina Sofía (Espanha). Trad. Alexandre Nodari. *Sopro*, nº 41, Desterro, dez. 2010, p. 3-7. Disponível em: <<http://culturaebarbarie.org/sopro/n41.pdf>>. Acesso em: 10/12/2016.

_____. *Diante da imagem: a questão colocada aos fins de uma história da arte*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Trad. Gilson de Souza. SP: Edusp, 2009.

DOUBROVSKY, Serge. "Autobiographie/Vérité/Psychanalyse", *L'Esprit créateur*, XX, nº 3, 1980.

_____. *Fils*. Paris: Gallimard, 2001.

_____. *Livre brisé*. Paris: Grasset, 1989.

DUARTE, Claudia Renata. *A tecelagem manual no Triângulo Mineiro: história e cultura material*. Uberlândia: EDUFU, 2009.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 4 (História, teoria, polêmica). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: Edgard Lando (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Colección Sur, CLACSO, 2005, p. 55-70.

_____. Meditações anti-cartesianas sobre a origem do anti-discurso filosófico da modernidade. In: *Epistemologias do Sul*. Boa Aventura de Souza Santos; Maria Paula Meneses (orgs.), Coimbra: Almedina, 2009, p. 283-336.

_____. Transmodernidad e interculturalidad (interpretación desde la filosofía de la liberación)" In: *Filosofía de la cultura y liberación*. México DF, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2006.

ESCALANTE, Emilio del Valle (ed.). *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas*. Raleigh. NC: Editorial A Contracorriente, 2015.

ESCOBAR, Arturo. Desde abajo, por la izquierda, y con la tierra: la diferencia de Abya Yala/Afro/Latino/América. In: WALSH, Catherine (Org.). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo II, Quito, Equador: Ediciones Abya-Yala, p. 55-76.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p. 16-21.

_____. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. 2009. Disponível em: <<http://goo.gl/BOEudh>>. Acesso em 19/05/2016.

EZQUERRO, Milagros (dir.). *L'hybridz/lo híbrido: cultures et littératures hispano-américaines*. Paris: Indigo & côte-femmes éditions, 2005.

FERREIRA, Amanda Crispim. *Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira*. Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/EC-AP-95BHKT/disserta_o_amanda_crispim_ferreira.pdf?sequence=1>. Acesso em 17/02/2016.

FIGUEIREDO, Euridice. *Mulheres ao espelho*: autobiografia, ficção e autoficção. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.

FITZCARRALDO, dirigido por Werner Herzog. Cf. Fitzcarraldo. Ficção. 157 minutos, 35 mm. Munich, Peru, Brasil, 1982.

FOREST, Philippe. *Le roman du je*. Nantes: Éditions Pleins Feux, 2001.

FOUCAULT, Michel. "O que é um autor". In: *Estética: literatura e pintura; música e cinema. Ditos e Escritos III*. Org. Manoel B. de Mota. Trad. Inês A. D. Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. A escrita de si. In: *Ética, sexualidade, política*. Trad. Elisa Monteiro, Inês A. D. Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe B. Neves, 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

_____. Le philosophe masqué. (entretien avec C. Delacampagne, février 1980), *Le Monde*, n° 10945, 6 avril 1980: Le Monde-Dimanche, p. I et XVII. In: *Dits et écrits II*, 1976-1988. Paris, Quarto Gallimard, 2008, p. 923-929.

_____. "L'homme est-il mort ?" (entretien avec C. Bonnefoy), *Arts et Loisirs*, no 38, 15-21 juin 1966, p. 8-9. In: *Dits Ecrits*. Tome I, texte n° 39, Paris: Quarto-Gallimard, 2001.

_____. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. M. T. C. Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

_____. *Le courage de la vérité: le gouvernement de soi et des autres II*. Cours au Collège de France, 1984. Paris: Seuil/Gallimard, 2009.

_____. *Hermenêutica do sujeito*. Trad. Márcio A. da Fonseca e Salma T. Muchail. SP: Martins Fontes, 2006.

_____. Une esthétique de l'existence. *Le Monde*, 15-16 juillet 1984, repris em *Dits et Ecrits*, tome IV, texte n° 357.

FRANCO, Jean. Rumo ao Público/Repovoando o Privado. In: HOLLANDA, Heloisa B. (Org.). *Y Nosotras Latinoamericanas?: estudos sobre gênero e raça*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992, p. 11-17.

FRIEDMANN, Nina. "De la tradición oral a la etnoliteratura." *Argenpress*. info, s;c; Web. S.f. <<http://www.argenpress.info/notaold.asp?num=011064>>. Acesso em 07/08/2016.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos extraños: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

_____. "Frutos extraños: a aposta pelo inespecífico na estética contemporânea." In: OLINTO, Heidrun k., SCHOLLHAMMER, Karl E. (orgs.). *Cenários contemporâneos da escrita*. RJ: 7 Letras: PUC-Rio: FAPERJ: CNPq, 2010, p. 64-71.

GARBE, Sebastián. Descolonizar la antropología - antropologizar la colonialidad. Otros logos *Revista de Estudios Críticos*. Centro de estudios y actualización en pensamiento político, decolonialidad e interculturalidad, Universidad Nacional del Comahue. Disponível em: <http://ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0003/07_Garbe.pdf>. Acesso em 10/03/2017.

GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman, autobiographie et autofiction*. Paris: Seuil, 2004.

_____. *Autofiction*. Une aventure du langage. Paris: Seuil, 2008.

_____. *Poétiques du Je*. Du roman autobiographique à l'autofiction. Presses Universitaires de Lyon: Lyon, 2016.

GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. coll. Poétique, Paris: Seuil, 1991.

_____. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GEREZ, Jean-Claude. La difficile mais irrésistible ascension du Buen Vivir en Amérique latine. *Cath.ch*, 03/10/2016. Disponível em: <<https://www.cath.ch/newsf/difficile-irresistible-ascension-buen-vivir-amerique-latine/>>. Acesso em 02/04/17.

GHEERBRANT, Alain. *Orénoque-Amazonie 1948-1950*. 2. ed. Paris: Folio Essais, 1992.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

GOMES, Renato Cordeiro. De uma província ultramarina à cosmópolis: uma aventura e um ideal para Silviano Santiago. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, MS, v.6, nº 11, jan./ jun. 2014, p.105-121.

GOMEZ, Pedro Pablo (et.al.) *Arte y estética en la encrucijada descolonial II*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GRELL, Isabelle. *L'autofiction*. Paris: Armand Colin, 2014.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: *Epistemologias do Sul*. Boa Aventura de Souza Santos; Maria Paula Meneses (orgs.), Coimbra: Almedina, 2009, p. 383-417.

_____. Descolonizar as esquerdas ocidentalizadas: para além das esquerdas eurocêntricas rumo a uma esquerda transmoderna descolonial. In: *Contemporânea*, v.2, n.2, p. 337-362, jul.-dez., 2012.

GUATTARI, Félix. *Les trois écologies*. Paris: Galilée, 1989.

GUSDORF, G. Conditions et limites de l'autobiographie. In Reichenkron, G., et Haase, E. (dir.). *Formen der Selbstdarstellung: Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstporträts*. Berlin : Duncker & Humboldt, 1956.

HELENA, Lucia. Silvano Santiago: a política através da palavra escrita. *Brasil/Brazil – Revista de Literatura Brasileira*, Porto Alegre, n. 7, p. 83-96, 1992.

HIDALGO, Luciana. L'autofiction brésilienne: une écriture limite. In: GENON, Arnaud & GRELL, Isabelle. *Lisières de l'autofiction: enjeux géographiques, artistiques et politiques*. Colloque de Cerisy 2012, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2016, p. 97-116.

_____. *Autoficção Brasileira: influências francesas, indefinições teóricas*. In: *ALEA*. Rio de Janeiro, v. 15/1, p. 218-231, jan-jun 2013.

_____. *Lima Barreto e a literatura da urgência: a escrita do extremo no domínio da loucura*. Tese Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2007.

HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes: Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris: Armand Colin, 2003.

HOISEL, Evelina. Silvano Santiago e seus múltiplos. In: *Leituras críticas sobre Silvano Santiago*. Eneida Leal Cunha (org.). Belo Horizonte: UFMG; SP: Editora Fundação Perseu Abra, 2008, p. 43-52.

JAMESON, Frederic. *Penser avec la science-fiction*. Tome 2 de Archéologies du futur. Le désir nommé utopie. Trad. Nicolas Vieillescazes. Paris: Max Milo Éditions, 2008.

JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.). *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia s.a., 2007.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2014.

JOUANNY, Sylvie (et als). *Les intermittences du sujet: écritures de soi et discontinu*. Rennes, Fr: Presses Universitaires de Rennes, 2016.

KABUTA, N.S. *Éloge de soi, éloge de l'autre*. Bruxelles: Peter Lang, 2003.

KIFFER, Ana. Como fazer para si... Silvianos?". In: COSTIGAN, Lúcia Helena; LOPES, Denilson (eds.). *Silviano Santiago y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 2015, p. 85-105.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Tese Doutorado. Instituto de Letras, UERJ, 2006.

KOPENAWA, Davi. Pensée d'un sage, Davi, chamane Yanomami. In: MARTYNOW, A. Remiche; MADANES, G. Schneier (eds.). *Notre Amérique métisse: cinq cents ans après la conquête, les latino-américains parlent aux européens*. Trad. Bruce Albert, Paris : La Découverte, 1992. p. 391-8.

_____. Sonhos das origens. In: RICARDO, Carlos Alberto (ed). Povos Indígenas do Brasil 1996-2000. São Paulo: Instituto Sócio-Ambiental, 2000, p.19-23.

_____. Toda essa destruição não é nossa marca, é a pegada dos brancos, o rastro de vocês na Terra. In: Povos Indígenas no Brasil - 2006/2010, São Paulo: Instituto Socioambiental, setembro de 2011, p. 21-23.

KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. *Yanomami: l'esprit de la forêt*. Paris: Foundation Cartier pour l'art contemporain. 2003.

_____. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz P. Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Cia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 201-204.

LANDER, Edgardo. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005.

Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>>. Acesso em 20/03/14.

LARRÉ, Lionel. *Autobiographie amérindienne: pouvoir et résistance de l'écriture de soi*. Presses Universitaires de Bordeaux, 2009.

LATOURE, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique*. Paris: Éditions La Découverte, 1991.

LEAL, Eneida Cunha. A estampa originária da dependência. In: *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 121-134.

LECARME, Jacques. Autofiction, un mauvais genre? *Autofictions & Cie. Ritm 6*, 1994, p. 227-249.

LEJEUNE, Philippe. *Écrire sa vie*. Du pacte au patrimoine autobiographique. Paris: Éditions du Mauconduit, 2015.

_____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita M. G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

_____. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. [1955] Paris: Plon, 1984.

_____. *La pensée sauvage*. [1962] Paris: Plon, 1990.

LIGUORI, Guido; VOZA, Pasquale (orgs.). *Dicionário Gramsciano*. Trad. Ana M. Chiarini, Diego S. C. Ferreira, Leandro de O. Gastri, Silvia de Bernardinis. São Paulo: Boitempo, 2017.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LIMA, Rachel Esteves. Silviano Santiago e a imaginação antropófaga. *Cadernos de estudos culturais*, Campo Grande, MS, v.6, n. 11, p. 77-94, jan./jun., 2014.

LINARES, Maximiliano. *Por una antropofagia contrapunteada: Oswald Transculturado*. *Revista Escrita*, PUC/RJ, n. 11, 2010, p. 1-9.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* 2 ed. Madrid: ALLCAXX, 1997, p.15.

LOAIZA, Estefanía Peñafiel. *Fragments liminares*. Disponível em: <<http://fragmentsliminaires.net/es/2015/06/23/mirages-2-ligne-imaginaire-equateur/>>. Acesso em 16/04/2017.

LOPES, Denilson. *No coração do mundo: paisagens transculturais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

LUCIANI, José Antonio Kelly. La chute du ciel: paroles d'un chaman yanomami. In: *Journal de la Société des Américanistes*, 2011, 97(1). Traduzido por Messias Basques, Stéphanie Tselouiko e Clarissa Martins Lima. In: *Revista de Antropologia da UFSCar*, v. 5, nº 1, jan.-jun., p. 172-187, 2013.

LUDMER, Josefina. Literatura pós-autônomas. (Publicado originalmente na Ciberletras - Revista de crítica literaria y de cultura, nº 17, julho de 2007). In: *Sopro*, nº 20, Desterro, janeiro de 2010. Disponível em: <www.culturaebarbarie.org/sopro>. Acesso 26/04/12.

LUGONES, María. “Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples”. *Pensando los feminismos en Bolivia*: Serie Foros 2. 1a ed. La Paz, Conexión Fondo de Emancipación, 2012, p.129-140.

_____. “The Coloniality of Gender”. *Worlds & Knowledges Otherwise*, 1- 16, 2008.

Magazine Littéraire, nº 398, mai. 2001. "Dossier L'Oulipo".

MALDONADO, Ezequiel. "Desde la memoria al registro escrito en los relatos zapatistas". *Imaginário 7*, 2001, p. 785-798.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. In: *Epistemologias do Sul*. Boa Aventura de Souza Santos; Maria Paula Meneses (orgs.), Coimbra: Almedina, 2009, p. 337-382.

MARAI, Sandor. *As brasas*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MARTINS, Faedrix Anna. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2014.

MASCIA-LEES, Frances E.; SHARPEM, Patricia; COHEN, Collen Ballerino. The Postmodernist Turn in Anthropology: Cautions from a Feminist Perspective, *Signs*, Vol. 15, nº 1 (Autumn, 1989), p. 7-33

McCALLUM, Cecilia. Nota sobre as categorias “gênero” e “sexualidade” e os povos indígenas. *Cadernos Pagu*, nº 41, Jul./dez. 2013, [56-61], p. 55. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n41/06.pdf>>. Acesso em 14/02/2017.

MÉDICI, Emílio Garrastazu. *Ato de fé na Amazônia*. Discurso proferido dia 8 de outubro de 1970. In: Biblioteca da Presidência da República. Disponível em: <file://localhost/<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/publicacoes-oficiais/catalogo/medici:atos-de-fe-na-amazonia>>. Acesso em 24/06/16.

MELLO, Ana Maria Lisboa (org.). *Escritas do eu: introspecção, memória, ficção*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Trad. Ângela L. Norte. *Cadernos de Letras da UFF: Dossiê Literatura, língua e identidade*, nº 34, p. 287-324, 2008.

_____. *La opción descolonial: el pachakuti conceptual de nuestro tiempo*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, 2006. Disponível em: <http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/411trabajo.pdf>. Acesso em 15/08/2016.

_____. *De la hermenéutica y la semiosis colonial al pensar descolonial*. Quito, Equador: Editorial Abya-Yala, 2013.

_____. Desafios decoloniais hoje. In: *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu/PR, 1(1), p. 12-32, 2017.

_____. Aiesthesis decolonial. In: GOMEZ, Pedro Pablo (et.al.) *Arte y estética en la encrucijada descolonial II*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014, p. 31-54.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: USP; Belo Horizonte: UFMG, 1992.

_____. Formas mutantes. In: KIFFER, Ana Paula V.; GARRAMUÑO, Florencia (orgs.). *Expansões contemporâneas*: literatura e outras formas. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p. 135-152.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito*, a escrita autobiográfica na América Hispânica. Trad. Antônio C. Santos. Chapecó: Argos, 2003.

_____. *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

MORENO, César Fernández (coord.). *América Latina em sua literatura*. Trad. Luiz J. Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MUYOLEMA, Armando. "De la 'cuestión indígena' a lo 'indígena' como cuestionamiento. Hacia una crítica del lationamericanismo, el indigenismo y el mestiz(o)aje". In: *Convergencia de tiempos. Estudios subalternos/contextos latinoamericanos. Estado, cultura y subalternidad*. Ed. Ileana Rodríguez. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi, 2001, p. 327-363

NACHTERGAEL, Magali. *Les mythologies individuelles*: récit de soi et photographie au 20^e siècle. Éditions Rodopi: Amsterdam, New York, NY, 2012.

NOGUEZ, Dominique. "Le livre sans nom." *La nouvelle Revue Française*, n^o 555, octobre, 2000.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Trad. Jovita M. G. Noronha, Mara Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

ORLANDO, Sophie; GRENIER, Catherine (dir.). *Art et mondialisation: décentremements*. Anthologie de textes de 1950 à nous jours. Paris: Centre Pompidou, 2013.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*. Madrid: Edito Cuba España, 1999.

OUELLETTE- MICHALSKA, Madeleine. *Autofiction et dévoilement de soi*: essai. Montréal (Québec): XYZ éditeur, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcanti. Entre obediência e rebelião. In: *Navegar é preciso: escritos para Silviano Santiago*. (orgs.). SOUZA, Eneida M. de S. e MIRANDA, Wander de Melo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997, p. 263-274.

PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PANSARDI, Bárbara. Sua flecha é a palavra. *Boletim*, nº 1845, Ano 40, UFMG, 18/11/2013. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/boletim/bol1845/6.shtml>>. Acesso em 29/04/2017.

PENA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta forme: notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003, p. 297-350.

_____. Formações do sujeito colonial: suplemento, dependência, cosmopolitismo. In: *ALEA*, Rio de Janeiro, vol. 14/2, p. 295-306, Julho de 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A narrativa contemporânea. In: *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 85-252.

Philosophie Magazine. "Les lumières: face au retour de l'obscuratisme." Hors-serie, n. 32. Éditeur Philo Revue, 31/02/2017.

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.

POLAR, Antonio Cornejo. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte, 1997.

_____. *Escribir en el aire*. Ensayo sobre la heterogeneidad cultural de las literaturas andinas. Lima: Editorial Horizonte, 1994.

POSSO, Karl. A importância do devir-minoritário: Silviano Santiago e a resistência à identidade. In: COSTIGAN, Lúcia Helena; LOPES, Denilson (eds.). *Silviano y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2015.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.

PRATT, Mary Louise. A crítica na zona de contato: nação e comunidade fora de foco. *Travessia*, n.38, Universidade Federal de Santa Catarina, 1999, p. 7-29.

PREISWERK, Yvonne; VALLET, Jacques (dir.). *La pensée métisse: croyances africaines et rationalité occidentale en questions*. Paris: Presses Universitaires de France, Genève: Cahiers de L'I.U.E.D., 1990.

PREMAT, Julio. *Héroes sin atributos*. Figuras de autor en la literatura argentina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

QUIJANO, Anibal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_QUIJANO.pdf>. Acesso em 15/12/2016.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1987.

_____. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. Introd. Mario Vargas Llosa. Prólogo Hugo Achugar. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

RAMOS, Alcida Rita. Vozes indígenas: o contato vivido e contado. *Anuário Antropológico*, n. 87, Editora da Universidade de Brasília: Tempo Brasileiro, 1990, p. 117-143.

_____. Ramos, Alcida. *O papel político das epidemias: o caso Yanomami*. Série Antropologia: Brasília, Fundação Universidade de Brasília, 1993.

RAPPAPORT, Joanne. "Intelectuales públicos indígena en América Latina: una aproximación comparativa." *Revista Iberoamericana* 72.200, julio-septiembre 2007, p. 615-630.

REIS, Fernanda. Amizades com Foucault e Ezequiel Neves são abordadas em mesa. Ilustrada Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/07/1494193-amizades-com-foucault-e-ezequiel-neves-sao-abordadas-em-mesa.shtml>>. Acesso em 15/11/2014.

REMICHE-MARTYNOW, Anne; SCHNEIER-MADANES, Graciela (dir.). *Notre Amérique métisse*. Cinq cents ans après, les latino-Américains parlent aux Européens. Paris: Éditions la Découverte, 1992.

RESTREPO, Eduardo. "Antropología y Colonialidad" In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago y Grosfoguel, Ramón (Comps.), *El giro decolonial*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2007, p. 289-303.

RETAMAR, Roberto Fernández. *Caliban e outros ensaios*. Trad. Maria Elena Matte Hiriart e Emir Sader. São Paulo: Busca Vida, 1988.

RIBEIRO, Roberto Carlos. *Duplo estilete: crítica e ficção em Silviano Santiago*. Tese [Doutorado] Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

RICARDO, Fany; ROLLA, Alicia (orgs.). *Mineração em Terras Indígenas na Amazônia brasileira 2013*. São Paulo: ISA, 2013. Disponível em:

https://www.socioambiental.org/sites/blog.socioambiental.org/files/publicacoes/mineracao2013_v6.pdf>. Acesso em 19/08/2016.

RICHARD, Annie. *L'autofiction et les femmes: un chemin vers l'altruisme?* Paris: L'Harmatan, 2013.

ROBIN, Régine. *Le Golem de l'écriture: de l'autofiction au cybersoi*. Québec: XYZ Éditeur, 1997.

ROSE, Nikolas. *Inventando nossos selfs: psicologia, poder e subjetividade*. Trad. Arthur A. L. Ferreira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

SÁEZ, Oscar Calavia. *Autobiografia e sujeito histórico indígena: considerações preliminares*. Novos Estudos - CEPRAP, n. 76, São Paulo, nov. 2006.

_____. Autobiografia e liderança indígena no Brasil. In: *Tellus*, ano 7, n. 12, p.11-32, Campo Grande-MS, abr. 2007.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALAZAR, Adriana. *Teoría y práctica del buen vivir: orígenes, debates conceptuales y conflictos sociales. El caso de Ecuador*. Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco, 2016.

SANTIAGO, Silviano. (Sup.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

_____. *Crescendo durante a Guerra numa Província Ultramarina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

_____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. Notas e orientação didática. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Romance para estudo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988(a).

_____. Toda a memória do mundo. In: *Folha de São Paulo*, Folhetim, 13 de Agosto de 1988(b).

_____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. As escrituras falsas são. In: *34 Letras*, n. 5/6, set. 1989, p. 304-308.

_____. A quarta-feira de cinzas do Homem. In: MACIEL, Tânia (org.). *O ambiente inteiro*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1991, p. 15-22.

_____. Navegar é preciso, viver. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Cia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 463-472.

_____. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. Entrevista à Luiz Antônio Ryff, Contos gays buscam espontaneidade do jazz. *Folha de S. Paulo, Ilustrada*. 04/ 01/ 97. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/1/04/ilustrada/17.html>. Acesso em 10/08/2014.

_____. *Silviano Santiago in conversation*. Macdonald Daly e Else R. P. Vieira (eds.). Nottingham: Zoilus Press, 1999.

_____. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios de dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. Uma casa no campo. In: *13 maneiras de amar - 13 histórias de amor*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2001, p. 127-137.

_____. Borges. In: SCHWARTZ, Jorge (Coord.). *Borges no Brasil*. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial/Fapesp, 2001, p. 433-434.

_____. Borrão. In: *Pátria estranha. Histórias de peregrinação e sonhos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2002, p. 114-125.

_____. Entrevista concedida a Maria Laura van Boekel Cheola. In: *O eixo e a roda*, v. 8, 2002, p. 291-306. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em 18/09/2015.

_____. Margens sobre a margem (Prefácio). In: Silvia. MOLLOY *Vale o escrito*, a escrita autobiográfica na América Hispânica. Trad. Antônio C. Santos. Chapecó: Argos, 2003(a).

_____. Puxe uma cadeira. Junte-se aos bons ((Prefácio). In: *A república das letras*. De Gonçalves Dias a Ana Cristina César: cartas de escritores brasileiros - 1865-1995. Rio de Janeiro: SNEL, 2003(b), p. 20-35.

_____. *O falso mentiroso: memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. *O Cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2004 (a).

_____. *Histórias mal contadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. *A vida como literatura: o Amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: UFMG, 2006(a).

_____. *Contos antológicos de Silviano Santiago*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2006(b).

_____. *Ora (direis) puxar conversa!* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006(c).

_____. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006(d).

_____. “Os impasses da literatura.” *Folha de São Paulo*, SP, sexta feira, 28/04/06(e).

_____. Entrevista. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: UFRJ, n.7, 2006(f), p. 349-366.

_____. Silviano Santiago, entrevista a Joëlle Rouchou e Júlio Castañon Guimarães. In: *Escritos*. Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa. Ano 1, n. 1, 2007, p. 259-284.

_____. *Heranças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008(a).

_____. O começo do fim. *Niterói*, nº 24, 1. sem. 2008(b).

_____. Meditação sobre o ofício de criar. In: *Aletria*, v.8, jul.-dez. 2008(c). Disponível em <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1450/1546>>. Acesso em 09/04/2014.

_____. Entrevista exclusiva com Silvano Santiago. In *Algo a Dizer*. Disponível em: <www.algoadizer.com.br>. Acesso em: 30/08/2008.

_____. Le commencement de la fin. In: Brésil/Europe: repenser le Mouvement Anthropophagique. *Papiers*, n. 60, sept. 2008(d), p. 15-24.

_____. Posfácio. In: STEIN, Gertrude. *A autobiografia de Alice B. Toklas*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 255-274.

_____. Ficção, ensaios e poesia. In: *Dom total*, 03/09/2010. Disponível em: <<http://www.domtotal.com/entrevistas/78>>. Acesso em 26/01/14.

_____. Literatura é paradoxo. Entrevista concedida a Carlos Eduardo Ortolan Miranda. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2375,1.shl>>. Acesso em: 23/07/2016.

_____. Destino: globalização. Atalho: nacionalismo. Recurso: cordialidade. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. 4 v. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, p. 161-181.

_____. A obra de arte realista na era da hegemonia do filme documentário. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. *Novos realismos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 29-37.

_____. Entrevista concedida a André Bernardo. In: *Saraiva conteúdo*, 03/07/12. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/46484>>. Acesso em 20/12/12.

- _____. *Jano Janeiro*. BH: UFMG, 2012.
- _____. *Aos sábados, pela manhã: sobre autores & livros*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- _____. *Mil rosas roubadas*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.
- _____. Sentimento da vida, sentimento do mundo. In: SÁ-CARVALHO, Carolina (org.). *Brasil: cultura cosmopolítica? Um seminário em Princeton*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014 (a), p. 15-63.
- _____. Tenho duas mãos, e o sentimento do mundo". In: OLINTO, Heidrun y SCHOLLHAMMER, Karl Erik (orgs.). *Cenários contemporâneos da escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014 (b), p. 14-21.
- _____. A realização do desejo. Prefácio. In: VEIGA, José J. *Os cavalinho de Platiplanto: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015(a), p. 9-25.
- _____. Posfácio. In: QUEIRÓZ, Eça. *O primo Basílio: episódio doméstico*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015(b), p. 465-478.
- _____. Entrevista concedida a Ana Crelia Dias. Z Cultural. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Ano IX, 2015(c). Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/ana-crelia-dias-entrevista-silviano-santiago/>>. Acesso em 10/09/16.
- _____. A literatura brasileira da perspectiva pós-colonial - um depoimento. In: COSTIGAN, Lúcia Helena; LOPES, Denilson (eds.). *Silviano y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2015(d).
- _____. Hélio Oiticica em Manhattan. In: *Peixe Elétrico: livros e ideias*. n. 5, 2016.
- _____. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. *Genealogia da ferocidade: ensaio*. Recife: Cepe, 2017(a).

_____. Entrevista concedida a Carina Lessa. *Rascunho*, Rio de Janeiro, janeiro de 2017(b), p. 6-9. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/wp-content/uploads/2017/01/Rascunho-book-201.pdf>>. Acesso em 06/05/17.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. n. 63, 2002, p. 237-280. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/1285-text>>. Acesso em 15/08/16.

_____. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. n. 78, 2007, p. 3-46. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/753>>. Acesso em 21/04/17.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. 2 ed. Coimbra: Almedina, 2010.

SANTOS, Laymert Garcia dos. *Amazônia transcultural - xamanismo e tecnociência na ópera*. São Paulo: n-1 edições, 2013.

_____. O tempo mítico hoje. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Cia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 191-200.

_____. Amigos dos índios: os trabalhos da Comissão índios no Brasil. In: GRUPIONI, Luís D. B. (org.). *Índios no Brasil*. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994, p. 29-36.

SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Trad. J. Ginsburg, 3ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

SCHMIDT, Arnaud. *Je Réel/Je fictif: au-delà d'une confusion postmoderne*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2010.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SEGATO, Rita Laura. Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. In: BIDASECA, Karina y LABA, Vanessa Vazquez (Comps.) *Feminismos y poscolonialidad: descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina, 2011, p. 17-48.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editada da UNICAMP, 2003.

SENRA, Stella. *O último círculo*, 07/06/2012. Disponível em: <<https://stellasenra.wordpress.com/2012/06/07/o-ultimo-circulo/>>. Acesso em 10/12/2014.

SILVA, Maria Andréia de Paula. *Silviano Santiago: uma pedagogia do falso*. Curitiba: Appris, 2016.

SLOTERDIJK, Peter. *Règles pour le parc humain: une lettre sur l'humanisme de Heidegger*. Trad. Olivier Mannoni. Paris: Éditions Mille et Une Nuits, 2000.

_____. *Le Palais de cristal: à l'intérieur du capitalisme planétaire*. Trad. Olivier Mannoni. Paris: Pluriel, 2014.

SOARES, Anne Ballester (org. e trad.). *A árvores dos cantos*. Ou o livro das transformações contadas pelos yanomami do grupo Parahiteri. São Paulo: Hedra, 2016.

SOUBEYROUX, Jacques. *Le moi et l'espace*. Autobiographique et autofictions dans les littératures d'Espagne et d'Amérique Latine. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. Biografar é metaforizar o real. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. *Novos realismos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 39-50.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Trad. S. R. G. Almeida; M. P. Feitosa; A. P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STAROBINSKI, Jean. Le style autobiographique. *Poétique: revue de théorie et d'analyse littéraire*, Paris, n. 3, p. 257-265, 1970.

STENGERS, Isabelle. "Penser à partir du ravage écologique." In: HACHE (org.). *De l'univers clos au monde infini*. Éditions Dehors, 2014, p. 147-190.

_____. Uma ciência triste é aquela em que não se dança. Trad. Jamille Pinheiro Dias, *Rev. Antropol.* São Paulo, Online, 59(2): 155-186, agosto, 2016.

SZTUTMAN, Renato. (Org.) *Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

TORO, Vera. La auto(r)ficción en el drama. In: _____, SCHLICKERS, Sabine e LUENGO, Ana (eds.). *La obsesión del yo*. La auto(r) ficción en la literatura española y latinoamericana. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2010, p. 229-250.

TRIGO, Abril. *Fronteras de la epistemología: epistemologías de la frontera*. *Papeles de Montevideo*, Montevideo, n. 1, jun. 1997, p. 71-89.

VAL, Eduardo Manuel; BELLO, Enzo (orgs.). *O pensamento pós e descolonial no novo constitucionalismo latino-americano*. Caxias do Sul, RS: Educ, 2014.

VIANNA, Lucia Helena. Cartografia de Viagem ao México. In: *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda (orgs.). Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 111-125.

VIEZZER, Moema. *Si me permiten hablar...* Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia. México: Siglo Veintiuno, 1977.

VILAIN, Philippe. Démon de la définition. IN: BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle; ROCHE, Roger-Yves (dir.). *Autofiction(s)*. Colloque de Cerisy 2008. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 461-482.

_____. *L'autofiction en théorie*. Paris: Les Éditions de la Transparence, 2009.

WALSH, Catherine. “(De)Construir la interculturalidad. Consideraciones críticas desde la política, la colonialidad y los movimientos indígenas y negros en el Ecuador,” En *Interculturalidad y Política*, Norma Fuller (ed.). Lima, Red de Apoyo de las Ciencias Sociales, 2002.

_____. *Interculturalidad, estado, sociedad: luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito-Ecuador: Universidade Andina Simón Bolívar/Ediciones Abya-Yala, 2009.

_____. *Pedagogías decoloniais: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I, Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Ayala, 2013.

Webb, Peter; SHORT, Robert. *Hans Bellmer*. New York: Quartet Books, 1985.

WOLFF, Jorge. *Telquelismos latino americanos*. Buenos Aires, Grumo, 2009.

_____. Cuerpos en libertad: Silviano, Graciliano, Liscano. In: COSTIGAN, Lúcia Helena; LOPES, Denilson (eds.). *Silviano y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2015.

YVANCOS, José María Pozuelo. *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Ed. Crítica, 2005.

YÚDICE, George. “Testimonio y concientización”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 18.36, 1992, p. 207-227.

ZEA, Evelyn Schuler. Tradução como iniciação. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 36, nº 3, p.192-212, set./dez., 2016.