REVISTA Língua & Literatura
ISSN 1984-381X

A literatura indígena contemporânea brasileira: a oralidade no impresso na obra *A Queda Do Céu: Palavras De Um Xamã Yanomami* de Davi Kopenawa e Bruce Albert

Contemporary brazilian indian literature: the orality in the printed in Davi Kopenawa's and Bruce Albert's *The Falling Sky: Words Of A Yanomami Shaman*

Julie Dorrico[1]

Resumo: Este texto versa sobre uma das características basilares da literatura indígena brasileira na contemporaneidade, a saber, a íntima associação da oralidade com a escrita alfabética e o impresso. A adaptação dos povos indígenas à tradição escrita revela que as obras literárias, incluindo aqui *A queda do céu*, que será objeto de estudo neste texto, possuindo como base a ancestralidade (marcada pela oralidade), têm no contato intercultural (marcado pela escrita) sua ação ativista, militante e política. Em outras palavras, as práticas narrativas orais tradicionais encontram nas formas literárias (impressas e em circulação) um lugar para a reatualização de saberes e memórias, criação estética indígena, denúncia política e reafirmação da alteridade.

Palavras-chave: Oralidade. Literatura. Impresso. Ativismo. Alteridade.

Considerações Iniciais

A literatura indígena na contemporaneidade apresenta características próprias, uma delas é a íntima associação da tradição oral com a tradição escrita. Desde a publicação das narrativas míticas pelos etnólogos e antropólogos, em que os indígenas eram tidos como informantes que cediam os mitos (cabendo àqueles a autoria), passando pela produção das literaturas de caráter didático-pedagógicas, em que os indígenas começam a escrever e a publicar suas histórias antigas e saberes sobre seus povos em uma dita autoria coletiva, até a publicação individual de uma autoria marcada pelo protagonismo indígena e desde si mesmo, uma gama de publicações vem à tona acentuando cada uma dessas formas citadas. Tais publicações des-

[1] Doutoranda em Teoria da Literatura no Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: juliedorrico@gmail.com

velam a multiplicidade de autoria de autoria presente nas publicações indígenas no país, como é o caso da obra *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, cuja autoria é assinalada por Davi Kopenawa, o xamã que cedeu oralmente as narrativas com sua história pessoal correlacionada ao destino e à condição coletivos de seu povo, e Bruce Albert, o antropólogo francês que as escutou, gravou, transcreveu e, em comum acordo com Davi, as publicou, gerando uma autoria de um "texto escrito/falado a dois".[2]

Pensando nessa íntima associação de oralidade e escrita, bem como do aspecto autoral na literatura indígena, o presente texto divide-se em três partes. A primeira e a segunda parte desenvolvem temas que já foram pontuados por Almeida e Queiroz (2004, p. 270-271) em sua obra *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*, os quais procuraremos complementar com leituras mais atualizadas: na primeira apresentamos a correlação entre oralidade e escrita no texto *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, a fim de mostrar que a elaboração textual e as frases são construídas com um ritmo bem próximo do oral, denotando uma busca por clareza e padronização, próprios da linguagem escrita, discutindo a autoria entre o xamã Kopenawa e o antropólogo Albert. Na segunda parte no deteremos na configuração da página, mostrando que a escrita e o desenho se nivelam na ordem da prática discursiva; e, por fim, apresentaremos a mensagem xamânica dada por Davi Kopenawa, que tem por cerne a crítica xamânica à economia política da natureza, isto é, a conscientização do Ocidente-branco relativamente à destruição da natureza, a fim de mostrar que tal postura é a condição para a própria sobrevivência *física e espiritual*, dos indígenas e dos próprios brancos, o que significa, como afirmamos acima, que a voz-*práxis* de Davi Kopenawa assume-se público-politicamente como ativismo, militância e engajamento em torno à causa e ao movimento indígenas.

Nosso argumento central consiste em defender que a tradição ancestral é a matéria para a expressão indígena yanomami, representada pelo xamã Davi Kopenawa, ao mesmo tempo em que, partindo dessa expressão, nela e por meio dela, denuncia metalinguisticamente a violência histórica sofrida em termos físicos e simbólicos, projetando a resistência e a (re)afirmação da alteridade. Nesse sentido, podemos afirmar que a literatura indígena têm sido um lugar que encontra e apoia um duplo movimento para essas matérias, o da autoexpressão da alteridade e de resistência concomitantemente, constituindo e permitindo, ainda, na contemporaneidade, o protagonismo ao sujeito indígena, que passa a utilizar-se dessa mesma lite-

[2]Cf.: Albert, 2015, p. 537. Esta definição é dada pelo antropólogo a fim de explicitar o processo autoral e protagonizar a atuação do xamã yanomami, esta ação compactua com a proposta apresentada na própria obra que busca, sobretudo, evidenciar a expressão e a resistência política do xamã yanomami por meio de sua voz narrativa.

ratura para fomentar pública e politicamente a causa e o movimento indígenas, configurando uma literatura militante, ativista e engajada marcada pela politização da condição indígena, uma literatura política e politizante que se baseia na tradição ancestral e no destino e na condição coletivas dos povos indígenas e se transforma, uma vez publicizada, em crítica do presente, resistência cultural e politização abrangente da causa, da condição e do movimento indígenas, como estamos argumentando.

Um texto escrito, falado a dois: diante da voz e da letra em *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert

A composição da obra *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* possui a estrutura definida pelo antropólogo francês Bruce Albert, autor do texto junto ao xamã yanomami Davi Kopenawa, como um 'texto escrito/falado a dois'. Este enredo, complexíssimo, traz a questão da autoria indígena para a superfície da crítica literária e, ainda, a questão do gênero indígena que as narrativas, na contemporaneidade, podem apresentar.

A narrativa de Davi é um compósito de memória, depoimento, (auto)biografia e testemunho que constitui uma mensagem de reflexão e de denúncia para e sobre os 'brancos'. A intenção, segundo consta no *post-scriptum* da obra, é a de se fazer ouvir e dar-se a conhecimento, publicizar a situação trágica do povo Yanomami em dois momentos: o primeiro se refere aos conjuntos de narrativas que compõem a cosmologia do povo – desde quando os ancestrais animais se metamorfoseavam sem parar, ocasionando o desabamento do céu, até a criação e configuração do mundo por *Omama* e por seu irmão *Yoasi*; e o segundo, trata das explorações pelo governo brasileiro – abertura da Perimetral-Norte na década1970 e a demarcação de limites e fronteiras e pela desenfreada corrida do ouro nas décadas de 1980-90. Em síntese, a intenção da obra está em descortinar ao 'branco' a autoexpressão indígena advenie nte da poética yanomami e denotar a luta pela demarcação da Terra Indígena Yanomami contra as ameaças neste seu território no movimento de luta por direitos físicos e culturais.

A manufatura da obra se dá pelos relatos autobiográficos de Davi Kopenawa, individuais e coletivos, eivados dos saberes ancestrais do xamã yanomami, cuja vocação e iniciação xamânica compõem o centro das elaborações políticas e cosmológicas da narrativa d'*A queda do céu*. Esta autoria é definida por Bruce Albert do seguinte modo:

> A fala que se faz ouvir no texto, resultante de um vasto corpus de gravações, é a de seu autor, transcrita com a maior fidelidade possível. Contudo, dada a sua pouca familiaridade com a escrita, o "eu" desta narrativa é também o de um outro, um alter ego redator – eu mesmo. De modo que este livro é afinal

> um "texto escrito/falado a dois". Trata-se de uma obra de colaboração na qual duas pessoas – o autor das palavras transcritas (que precedem e transcendem sua transferência à escrita) e o autor da redação (que recompõe esta produção oral, fixada a um dado momento, para fazê-la texto) – empenham-se em ser um só (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 537).

A palavra escrita de Albert e a voz ao mesmo tempo de Albert e de Kopenawa formam um enredo singular constituindo uma poderosa mensagem que se projeta para conscientizar o *povo da mercadoria*, assumidos por Kopenawa como capitalistas e neoliberais que percebem as relações, humanas e com as florestas, puramente instrumentais. Esta conscientização perpassada por toda a narrativa enfatiza o apelo ao respeito físico e simbólico do 'branco' para com o povo yanomami, e uma reflexão sobre como a sociedade ocidentalizada trata a natureza em que habita de modo objetivado apesar de dela depender para sua sobrevivência. A mensagem de Davi tem um duplo aspecto, ela possui *pari passu* o caráter de resistência, porque precisa reafirmar seu lugar de fala e diferença; mas também como convite-alerta, porque inclui a sociedade brasileira no apelo para respeitar as relações com a natureza.

A vida pessoal de Davi e a pertença coletiva não se dissociam no enredo da obra, senão que se imbricam profundamente na tessitura do texto. Sendo o xamã de cultura oral, não se pode dizer que a escrita organizada por Bruce Albert tenha borrado essa origem, mas valorizado esta expressão que também é coletiva, pessoal e xamânica. Nesse sentido, a escrita e a oralidade não podem ser entendidas como dois polos opostos ou dicotômicos dada a intenção da obra, que percebe na escrita a condição *sine qua non* para se fazer ouvir:

> São essas palavras que pedi para você fixar nesse papel, para dá-las aos brancos que quiserem conhecer seu desenho. Quem sabe assim eles finalmente darão ouvidos ao que dizem os habitantes da floresta, e começarão a pensar com mais retidão a seu respeito? (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 66).

A oralidade, a tradição ancestral yanomami, passa agora a configurar-se no impresso, para que os 'brancos' possam acessá-la e refletir sobre a mensagem que Davi Kopenawa explicita e publiciza. Dessa maneira, vemos que a tradição ameríndia tem mostrado que a matriz literária é composta tanto de textos orais e ancestrais quanto escritos e criativos (Mandagará e Fiorotti, 2018, p. 15). No plano formal, a escrita é realizada em uma linguagem cujo código se permite compreender pelo leitor, posto que denota a expressão oral, ou seja, não é levada a termo pela linguagem padronizada, mas busca a clareza e a compreensão; no plano do conteúdo, a mensagem se centra na intenção de Davi Kopenawa e, por isso mesmo, se associa mais

ao plano da oralidade, aproximando a linguagem do livro, escrita e pictoglífica[3], à tradição do xamã. É na oralidade que o xamã cultiva os saberes de *Omama* e dos *Xapiri*, e é por meio delas que ele repassa a história de seu povo, o destino coletivo e sua história pessoal.

Segundo Almeida e Queiroz (2004, p. 270), a elaboração das frases nos textos indígenas "são construídas com um ritmo bem próximo do oral", denotando uma busca pela clareza e pela padronização que são próprias da linguagem escrita. Essa descrição refere-se à constituição da obra *Shenipabu Miyui*, publicada por Nietta Linderberg Monte (1995), que apresenta doze narrativas dos mitos fundacionais expressas pelos próprios indígenas Kaxinawá, habitantes da região do Alto Purus. Apesar de referir-se a outra obra, podemos perceber em *A queda do céu* que seu ritmo busca o efeito da proximidade do oral e, de igual modo, expressa e publiciza a narrativa de modo inteligível, a fim de potencializar o caráter simbólico e comunicativo da escrita dela:

> Vocês não me conhecem e nunca me viram. Vivem numa terra distante. Por isso quero que conheçam o que os nossos antigos me ensinaram. Quando eu era mais jovem, não sabia de nada. Depois, pouco a pouco, comecei a pensar por conta própria. Hoje, todas as palavras que os antigos possuíam antes de mim são claras em minha mente. São palavras desconhecidas pelos brancos, que guardamos desde sempre. Desejo, portanto, falar-lhes do tempo muito remoto em que os ancestrais animais se metamorfosearam e do tempo em que *Omama* nos criou, quando os brancos ainda estavam muito longe de nós (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 74).

O projeto editorial da obra inicia com Davi Kopenawa que, junto ao redator, Bruce Albert, colabora para o produto final e para sua publicização de modo amplo. A formatação dela, conforme podemos observar na narrativa apresentada e estrategicamente montada pelo antropólogo, configura-se na divisão entre o narrador e o redator, que foi incumbido de dar maior visibilidade à história pessoal e ao destino coletivo do xamã. No plano formal, desse modo, se encontra a seguinte definição:

> Este texto é – assumidamente – local de interferência e resultante de projetos culturais e políticos cruzados. É por isso tão tributário da visada xamânica e etnopolítica de Davi Kopenawa quanto de meu próprio desejo de experimentar uma nova forma de escrita etnográfica que tire consequências de minhas reflexões sobre o que chamei de "pacto etnográfico" (KOPENAWA E ALBERT, 2004, p. 536).

[3]A escrita pictoglífica é visual e simbólica aos povos indígenas, em que cada povo possui sua própria forma de expressão. São desenhos figurativos e padrões geométricos que são tomados como escritas, pictoglíficas e extra-ocidentais, por Thiago. Cf.: THIAGO, Elisa Maria Costa Pereira de S. O texto multimodal de autoria indígena: narrativa, *lugar* e interculturalidade. Tese. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, p. 7-9.

O corpo da obra se organiza em vinte e quatro capítulos. Embora alguns capítulos enfatizem os episódios pessoais, ou coletivos, não é possível dizer que o formato seja ocidentalizado, posto que, como afirmamos acima, toda a narrativa se orienta a partir das elaborações cosmológicas do povo yanomami. Dessa forma, temos uma divisão de episódios individuais (mas também coletivos) 3, 5, 6, 12, 14, 17 e 20; episódios coletivos (mas também individuais) 9, 10, 11, 13 e 15; comentários autoetnógrafos que se repartem entre evocações da tradição 2, 4, 7, 8, 21 a 23; e recriações pessoais 14, 16, 18, 19 e 24. A estruturação da obra não é linear e mescla a história pessoal e destino coletivo de Davi Kopenawa, cuja experiência não se dissocia do "nós" da tradição e da memória ao qual pertence e do qual quer dar voz. Conforme assinala Albert (2015):

> Em primeiro lugar, para além de suas reflexões e lembranças pessoais, suas palavras se referem constantemente aos valores e à história de seu povo, e nos são transmitidas enquanto tais. Nesse caso, o "eu" narrador é indissociável de um "nós" da tradição e da memória do grupo ao qual ele quer dar voz. Portanto, o que ouvimos 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 dos seus aos brancos dispostos a escutá-los (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 539).

A experiência de Davi é indissociável de sua tradição ancestral e, por isso mesmo, é a partir dela que ele fala para todos aqueles que podem e aceitam ouvi-lo, dessa vez valendo-se da escrita alfabética como ferramenta para ser ouvido e compreendido. Apesar de recorrer à escrita, à palavra realizada pela mão de Bruce Albert, a narrativa de Davi escolhe seguir princípios da oralidade, uma vez que a mensagem foi passada em situações de oralidade. Bruce as gravou e depois as transcriou[4] para o impresso junto à colaboração de Davi. Portanto, neste texto encontramos caracteres que são próprios da oralidade, tal como apresenta Walter Ong (1998 *apud* Thiél, 2006, p. 203). Segundo Thiél, estas estratégias apresentadas pelo autor caracterizam o pensamento e a expressão fundados na oralidade que fomentam o elo entre o narrador e a audiência. São eles:

- a utilização de estruturas auditivas, que proporcionam o fluxo narrativo;
- a utilização da redundância, da repetição do já dito, com intuito de assegurar a recuperação do que foi narrado em uma linha de continuidade textual;
- a interação com a audiência e sua época mediante a construção de uma situação singular que conduza o público a reagir;

[4] Cf.: Bicalho, Charles. *Koxuk, a imagem do yãmîy na poética maxakali*. p. 37.

- a referência ao cotidiano da vida humana;
- o tom agonístico, para envolver as pessoas em combate verbal ou intelectual;
- a identificação empática, comunal, entre narrador, audiência e personagem;
- a vinculação com o presente; o uso de conceitos dentro de quadros de referências situacionais.

Os elementos de estratégias discursivas também podem ser encontrados na escrita e na voz de *A queda do céu*. Conforme podemos perceber, se fazem compreender tanto quanto a palavra escrita usada numa linguagem padronizada. A narrativa oral, para Thiél (2006), pode ser construída a partir da tradição ancestral da oralidade, bem como por meio de um sistema de escritura pictoglífica, e ainda através da tradição alfabética ocidental, o que implica que, em quaisquer das formas citadas acima, a leitura da textualidade indígena seja realizada de modo menos canônico. Ainda para Thiél (2012), se o colonizador silenciou e ignorou a voz indígena, hoje ela resiste duplamente, na própria tradição oral e, agora, na escrita, a fim de assegurar, preservar e publicizar a sua memória, tornando-a contemporânea aos indígenas e aos brasileiros de um modo mais geral, alcançando mesmo um público internacional (lembremos que a obra em comento foi publicada em francês e em inglês, antes de o ser em português). Davi Kopenawa, nesse sentido, na palavra escrita por Bruce, com a sua voz, expressa e afirma sua tradição, narra e denuncia de modo autobiográfico a situação de seu povo e aponta para uma democracia inclusiva e participativa, percebendo que suas palavras xamânicas e sua tradição oral podem ser potencializadas se assumirem a tradição daquele que se pretende dominante, o branco:

> O pensamento do branco é outro. Sua memória é engenhosa, mas está enredada em palavras esfumaçadas e obscuras. O caminho de sua mente costuma ser tortuoso e espinhoso. Eles não conhecem de fato as coisas da floresta. Só contemplam sem descanso as peles de papel em que desenharam suas próprias palavras. Se não seguirem seu traçado, seu pensamento perde o rumo. Enche-se de esquecimento e eles ficam muito ignorantes. Seus dizeres são diferentes dos nossos. Nossos antepassados não possuíam peles de imagens e nelas não inscreveram leis. Suas únicas palavras eram as que pronunciavam suas bocas e eles não as desenhavam, de modo que elas jamais se distanciavam deles. Por isso os brancos as desconhecem desde sempre (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 75-76).

A *pele de papel*, o livro, para o xamã, é a via de conhecimento do não indígena e só por meio dela que ele captura e guarda o conhecimento, esquecendo quando não está perto dos livros, porque depende fundamentalmente desse objeto-conhecimento. Os yanomami, pelo contrário, vivem a palavra, escutam os conhecimentos sagrados, repassando-os de

geração em geração. Mas, para se fazer ouvir, Davi percebe a necessidade de imprimir seu conhecimento nessas *peles de imagens* para que o branco conheça e eventualmente não se esqueça delas. Já para o povo yanomami, essa é uma das formas de assegurar esse conhecimento; a outra, continua sendo a forma tradicional, constituída e dinamizada em termos da oralidade vivida na aldeia e/ou pela comunidade. A oralidade anda lado a lado da escrita, que é, entre outros fatores, tida para reivindicação dos direitos solicitados pelos povos indígenas. A escrita e a oralidade são duas tradições que ganham força na voz dos intelectuais indígenas no país, num claro papel de militância e engajamento político, marcado pela expressão cultural e política da própria condição. Se a voz e a palavra dos autores concorrem para projetar a mensagem de Davi Kopenawa ao Ocidente, elas também reforçam essa mensagem nos desenhos gráficos apresentados no livro, que são próprios da cultura yanomami, como veremos a seguir.

A configuração da página: a escrita alfabética e pictoglífica como prática discursiva em *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*

A disposição das páginas da obra *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* caracteriza a obra como tendo um texto multimodal, pois utiliza ao mesmo tempo a "confluência da escrita alfabética e do desenho figurativo e/ou padrão geométrico sobre a superfície do papel" (Thiago, 2007, p. 15). Esta forma de expressão é muito característica das obras indígenas publicadas no interstício da tradição oral e da tradição escrita, tal é o caso dessa obra, uma vez que a emergência do discurso político indígena yanomami se dá entre esses dois mundos:

> O discurso étnico se legitima fazendo referências ao saber cosmológico, e este por sua vez reconstrói a sua coerência à luz daquele. Se o discurso político indígena se limitar à mera reprodução das categorias brancas, ele se reduzirá a uma retórica oca; se, por outro lado, ele permanecer no âmbito exclusivo da cosmologia, não escapará do solipsismo cultural (ALBERT, 1995, p. 4).

Como afirmamos acima, o discurso de Davi se centra na vocação e na iniciação xamânica, isto é, na tradição ancestral de seu povo; por isso mesmo, sua representação tipográfica reflete as imagens-seres pertencentes à sua tradição oral. O entrecruzamento dessas tradições, como argumenta Albert (1995) acima, reitera que o discurso yanomami não reproduz cegamente as práticas discursivas do Ocidente, tal como se poderia pensar com esta obra. Mas, utilizando a língua e o livro como veículo de autoafirmação e resistência, se assume uma forte

expressão de resistência pelo corpo, do ser indígena; e re-existência na página do livro, tal como podemos ver nos desenhos gráficos que acompanham toda a narrativa de Davi e que configuram a palavra e o desenho como um texto extraocidental (Risério, 1993) ou um contratexto.

Em seu testemunho-depoimento-autobiografia crítico/político, o xamã yanomami afirma ser a tradição ancestral, pelas palavras de *Omama* e dos *Xapiri*, o discurso que passará de geração em geração, renovando-se e cumprindo o seu papel de proteger a floresta e seus habitantes. A escrita multimodal, alfabética e geométrica, juntas no livro, iteram a expressão yanomami.



Eu não tenho velhos livros como eles, nos quais estão desenhadas as histórias dos meus antepassados.[8] As palavras dos *xapiri* estão gravadas no meu pensamento, no mais fundo de mim. São as palavras de *Omama*. São muito antigas, mas os xamãs as renovam o tempo todo. Desde sempre, elas vêm protegendo a floresta e seus habitantes. Agora é minha vez de possuí-las. Mais tarde, elas entrarão na mente de meus filhos e genros, e depois, na dos filhos e genros deles. Então será a vez deles de fazê-las novas. Isso vai continuar pelos tempos afora, para sempre. Dessa forma, elas jamais desaparecerão. Ficarão sempre no nosso pensamento, mesmo que os brancos joguem fora as peles de

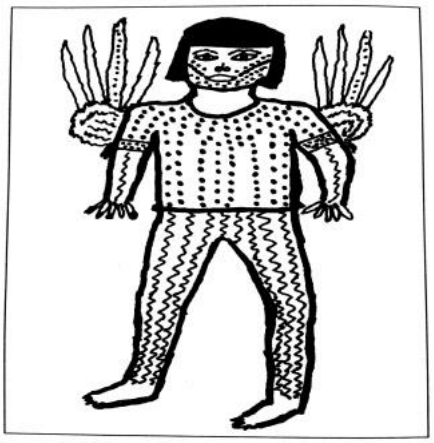
65

As peles de papel referidas por Davi Kopenawa são o lugar onde se dá a materialização da configuração do conhecimento yanomami passada por ele ao antropólogo, resultando no livro. Kopenawa nos diz: *yanomami yane ipa Utupayasiki hupiai kahonapewamaki* – Eu, um Yanomami, dou a vocês, os brancos, este pele de imagem que é minha (Kopenawa e Albert, 2015, p. 66). Somada à intenção de Davi, à mensagem a que se propõe, estão as narrativas pessoais entrecortadas pelo destino coletivo yanomami e a figuração gráfica próprias à tradição do xamã. Por meio dessas peles de papel, se faz conhecer o universo cosmogônico ancestral e político contemporâneo do xamã. Segundo Bruce Albert, explicando sobre o que seria a expressão 'pele de papel', temos que:

> Os yanomami chamam as páginas escritas e, de modo mais geral, os documentos impressos contendo ilustrações (revistas, livros, jornais) de *utupasiki* ("pele de imagens"). Para o papel, utilizam a expressão *papeosiki*, "peles de papel" (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 610).

Nestas peles de papel, as imagens pululam tal como se expressam no corpo, nos rituais e nas danças. O texto multimodal, seguido de desenhos figurativos expressivos à tradição indígena, enfatiza a cultura oral que, agora, passa a imbricar-se à tradição escrita do ocidente. Diferencia-se porque encontra na própria cultura a influência para expressão e mensagem, de

modo que os desenhos figurativos e geométricos não são simples adornos para o texto alfabético desviado da norma estritamente padronizada e padronizante, senão que a própria representação dos seres-imagens que habitam junto aos humanos yanomami.



O filho de Omama.

Nesta imagem acima (Kopenawa e Albert, 2015, p. 80), vemos uma figura/desenho/imagem do filho de *Omama*, o demiurgo yanomami. Neste capítulo 2, Davi explica quem é o filho de *Omama* e o que ele significa para seu povo. A breve apresentação do demiurgo yanomami se dá do seguinte modo. Segundo o xamã, o demiurgo *Omama* é o responsável por criar a terra e a floresta, o vento, os rios e a água. Dessa forma, a origem dos ancestrais inicia com *Omama* e *Yoasi*: "Nossos maiores nos deram a ouvir seu nome desde sempre. No começo, *Omama* e seu irmão *Yoasi* vieram à existência sozinhos. Não tiveram pai nem mãe" (Kopenawa e Albert, 2015, p. 81). Esse capítulo dá seguimento à antropologia-ontologia yanomami, já iniciado no capítulo anterior *Palavras dadas*. A partir de então, a narrativa se desdobra na história pessoal e destino coletivo de Davi, de modo que conhecemos o primeiro xamã yanomami, o filho de *Omama*, e outras entidades que habitam o seu território-natureza:

> Por isso *Omama* finalmente criou os *xapiri*, para podermos nos vingar das doenças e nos proteger da morte a que nos sujeitou seu irmão mau. Então ele criou os espíritos da floresta *urihinari*, os espíritos das águas *mãuunari* e os espíritos animais *yarori*. Depois, escondeu-os, até que seu filho se tornasse xamã, no topo das montanhas e nas profundezas do mato (Kopenawa e Albert, 2015, p. 84).
> [...] Mais tarde, o filho de *Omama* tornou-se um rapaz e seu pai quis que ele aprendesse a fazer dançar os *xapiri* para poder tratar os seus. Buscou uma árvore *yãkoanahi* na floresta e disse ao filho: "Com esta árvore, você irá preparar o pó de *yãkoana*! Misture com as folhas cheirosas *maxarahana* e as cascas das árvores *ama hi*e *amat(h)ahi* e depois beba! A força da *yãkoana* revela a voz dos *xapiri*. Ao bebê-la, você ouvirá a algazarra deles e será sua vez de virar espírito!" (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 84).

As entidades representadas, as imagens-seres, pertencem ao universo yanomami e representam as histórias ancestrais que Davi aprendeu com os anciãos de seu povo. Agora, utilizando o código linguístico do 'branco', o povo yanomami se expressa a fim de garantir o direito de manifestar-se em sua língua, costumes e tradições. Se, antes, os yanomami, conforme assinala Albert (1995, p. 5), formulavam um discurso do outro para si (os malefícios do contato, por exemplo), ou o discurso cosmológico sobre a alteridade, agora, vemos a expressão de si para o outro, utilizando as ferramentas do 'branco' para que eles possam ouvi-lo, passou-se, de uma "resistência especulativa" à "adaptação resistente", que adota um discurso político sobre a etnicidade. Segundo Albert (1995, p. 5), se antes tratavam exclusivamente das categorias de *yanomaethëpë*, "seres humanos" e *urihitheripë*, "habitantes da terra-floresta", passaram a perceber que as relações podiam ter um caráter mais político, denominando-se, portanto, de "índios Yanomami", "povo da terra", "povo da floresta".

Mas o discurso yanomami é político ao mesmo tempo em que é estético. Se ele denuncia metalinguisticamente as formas de opressões e violências físicas e simbólicas pelas quais passaram ele e seu povo, também apresenta as histórias antigas eivadas de lirismo próprio às narrativas yanomami.

No primeiro caso há na narrativa a denúncia à abertura da BR-210 ou Perimetral Norte na década de 1970 responsável pela morte de mulheres, crianças e idosos expostos às epidemias dos brancos, bem como os soldados de demarcação de limites e fronteiras que abriram picadas para os garimpeiros explorarem as jazidas de ouro dentro do território yanomami na década de 1980-1990, tendo como consequência uma baixa demográfica do povo e afetando a qualidade de vida desse povo ainda nos dias de hoje. Nas palavras do xamã:

> Depois de ter voltado a trabalhar para a Funai, tinha visto os brancos rasgarem o chão da floresta para construir uma estrada. Eu os tinha visto derrubar suas árvores e queimá-las para plantar capim. Eu conhecia o rastro de terras vazias e de doenças que deixam atrás de si. Apesar disso, sabia ainda pouca coisa a respeito dele. Foi quando os garimpeiros chegaram até nós que realmente entendi de que eram capazes os *napë*! Multidões desses forasteiros bravos surgiram de repente, de todos os lados, e cercaram em pouco tempo todas as nossas casas. Buscavam com frenesi uma coisa maléfica da qual jamais tínhamos ouvido falar e cujo nome repetiam sem parar: *oru* – ouro. Começaram a revirar a terra como bando de queixadas. Sujaram os rios com lamas amareladas e os enfumaçaram com a epidemia *xawara* de seus maquinários (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 335).

Nesta passagem, vemos a denúncia na narrativa de Davi acerca das explorações realizadas na floresta yanomami. O caráter memorialístico e testemunhal da denúncia revela a

consciência das relações entre o indígena e o não indígena, uma vez que essa consciência denota a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva desde o seu *lugar de fala*. A expressão é estética e política concomitantemente, é lírico e também é político. Essa condição imbricada é uma característica que vai somar-se à forma de atuação de Davi no cenário nacional e internacional, uma vez que, segundo Sáez (2007), a partir do xamanismo, Davi denuncia as "anomalia intelectual e moral dos invasores" (Sáez, 2007, p. 19). A expressão lírica de Davi vem diretamente da ancestralidade yanomami e por isso mesmo sua recepção tem de ser compreendida em termos culturais, tal como o conceito de literatura que esta obra apresenta.

Compreendemos que a disposição gráfica que compõe o livro busca satisfazer uma vontade de Davi Kopenawa, de modo a exprimir os traços tipográficos próximos à tradição ancestral e oral dele. Nesse sentido, as formas gráficas, buscando dar-se a conhecer, reiteram o sentido cultural que se pretende em *A queda do céu*. De igual modo, a mensagem da obra é, antes de tudo, intenção de Davi, e a voz é a do próprio Davi, ainda que as palavras escritas sejam de Albert. Nesse sentido, a narrativa xamânica afirma-se como literatura, porque nela há expressão estética, oriunda da cosmologia yanomami, em seu testemunho-depoimento-autobiografia-relato xamânico. A literatura aqui é tomada em um sentido cultural, sendo a escrita, alfabética e, ao mesmo tempo, pictoglífica, uma forma dela. O conceito de literatura é aqui avaliado como expressão da própria tradição. Graúna (2013) argumenta que pode ser chamado de literatura indígena:

> Os ensaios, os textos autobiográficos, os artigos, os depoimentos, os relatos, as entrevistas, as cartas, as ilustrações, os *e-mails*, e "todas outras formas de expressão que os(as) escritores (as) indígenas e descendentes utilizam para falar das diferenças culturais, imprimindo vez e voz aos seus personagens, a sua indianidade" (GRAÚNA, 2013, p. 70).

Nesse diapasão, o conceito de literatura indígena pode apresentar-se sob variadas formas, incluindo aí o canto, os ritos, as danças, a natureza, tudo o que compõe a cultura indígena e é utilizada como matéria para a expressão, quando tomadas como projeto criativo e dimensionadas à circulação editorial, seja em caráter oral ou escrito. Se a configuração da página concorre para afirmar a expressão indígena yanomami, junto à sua mensagem elaboram o discurso cosmológico-político, ou o lírico-político, enquanto voz-*práxis* definidora de *A queda do céu*, ancorada em um conceito de literatura ressignificado à própria expressão indígena.

A queda do céu: a voz e a mensagem do xamã yanomami

Conforme Davi Kopenawa, os ancestrais yanomami foram esmagados no primeiro tempo com a queda do céu, pois os ancestrais não conseguiram segurar a abóbada celeste. Os xamãs foram ensinados a segurar a abóbada celeste, a fim de evitar que o céu não caia. Diante das constantes incursões de garimpeiros e da exploração desmedida em busca do *oru*, os xamãs são ameaçados pela inevitável queda do céu. Não obstante essa constante ameaça, Davi se revela esperançoso que sua mensagem possa evitar um desastre coletivo, junto ao apoio e trabalho dos xamãs:

> Mas estou certo de que, uma vez mais, o céu tinha mesmo ameaçado se quebrar acima de nós. Sei que isso já ocorreu, muito longe da nossa floresta, lá onde a abóbada celeste se aproxima das bordas da terra. Os habitantes dessas regiões distantes foram exterminados, porque não souberam segurar o céu. Mas aqui onde vivemos ele é muito alto e mais sólido. Acho que é porque moramos no centro da vastidão da terra. Um dia, porém, daqui a muito tempo, talvez acabe mesmo despencando em cima de nós. Mas enquanto houver xamãs vivos para segurá-lo, isso não vai acontecer. Ele só vai balançar e estalar muito, mas não vai quebrar. É o meu pensamento (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 194).

A queda do céu é uma profecia xamânica que paira sobre os yanomami, bem como à humanidade como um todo. Esta tragédia afeta não só os humanos, mas também todos aqueles que moram na floresta, inclusive os espíritos: "Todos bem sabem que o céu já caiu sobre os antigos, há muito tempo" (Kopenawa e Albert, 2015, p. 195). Quando houve a primeira queda, os ancestrais, que pouco a pouco foram virando animais de caça, foram arremessados para o mundo subterrâneo, tornando-se *aõpatari*, ancestrais de dentes afiados e vorazes e devoradores dos restos de doenças que os xamãs jogam para eles.

Davi narra a coexistência entre os seres da floresta e os espíritos ancestrais, e de como se formou o mundo tal como ele é hoje – por exemplo, como o trovão foi ao céu, como os raios se enfurecem e o que os xamãs têm de fazer para acalmá-los e de como os *xapiri* são os espíritos que podem proteger a floresta, mas somente quando invocados por meio de uma dança yanomami. Toda essa harmonia depende da manutenção saudável entre os homens e a natureza, por isso o desmatamento e o assassinato dos xamãs são tão perigosos para a humanidade. Os brancos desconhecem a necessidade desse equilíbrio e mesmo do valor dos yanomami e sua antropologia-ontologia: "Os brancos não sabem nada dessas coisas. Se contentam em pensar que somos mais ignorantes do que eles, apenas porque sabem fabricar máquinas, papel e gravadores" (Kopenawa e Albert, 2015, p. 201). Ignorar as consequências da devastação da natureza é um erro crasso que os brancos tendem a fazer. Nesse sentido, Davi alerta para a devastação da natureza, das águas e a destruição das florestas, como um inevitável e

trágico desfecho para a subsistência do homem na terra, de modo que esse alerta é para que os 'brancos' coexistam com a produção de alimentos e a vida, sem destruí-la no longo prazo.

O trabalho do xamã é proteger a terra. Para cuidar da terra é necessário reivindicar seu território para proteger os seres-espíritos que habitam na floresta. A proteção dela está ligada a um sentido cosmológico que faz parte do universo mitológico dos yanomami. Segundo Albert (1995, p. 10):

> Para Davi, portanto, "proteger a floresta" ou "demarcar a terra" não significa garantir a perenidade de um espaço físico imprescindível para a existência física dos Yanomami. É também preservar da destruição uma trama de coordenadas sociais e de intercâmbios cosmológicos que constituem e asseguram a sua existência cultural enquanto "seres humanos" (*yanomaethëpë*).

Por isso, a devastação da floresta e a atividade de extração de minério, sobretudo o garimpo que é extraído e utilizado para decoração, são tão prejudiciais à ordem do mundo estabelecida por Omama e para os yanomami que partilham dessa constituição. As três partes do livro, "Devir outro" (capítulos 1 a 8), "A fumaça do metal" (9 a 16) e "A queda do céu" (17 a 24) evocam essa conscientização do *povo da mercadoria* nas relações entre homem e natureza, ao consumo excessivo, e ao cuidado com os homens preteridos pelos objetos e propriedades. A conjuntura da obra aponta para a ancestralidade que norteia a orientação pessoal e coletiva do xamã e da comunidade. A obra, dessa forma, enuncia respectivamente à vocação de Davi desde a infância, o contato com o pó de *yãkoana* e os saberes ancestrais de seu povo; em um relato/depoimento/autobiografia/testemunho conta a exploração dos brancos – missionários, garimpeiros e estradeiros – e as consequentes doenças, violência e exploração. Por fim, a experiência de Davi na publicização da dizimação de seu povo aos órgãos oficiais na Europa e nos Estados Unidos. A narrativa, como vimos afirmando aqui, mescla inextricavelmente história pessoal e destino coletivo nas reflexões xamânicas, autoetnográficas desde si mesmo como uma poderosa mensagem para o 'branco', o povo da mercadoria, em termos de sua relação com essa natureza viva, condição da própria vida humana, reiterando a importância da fala desde si mesmo e de como a representação adveniente de sua própria voz pode desmistificar noções ossificadas acerca das práticas, costumes e sabedorias dos povos indígenas:

> 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 de nós e, ainda que acabemos desaparecendo mesmo, continuarão existindo

> longe da floresta. Ninguém poderá apagá-las. Muitos brancos agora as conhecem. Ao ouvi-las, começaram a pensar: "Foi um filho 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!" (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 389).

As palavras de *Omama* dadas a Davi são para defender a floresta, de modo que a mensagem dada aos 'brancos' está em que estes não maltratem a floresta e escutem os povos tradicionais em suas especificidades culturais e em suas experiências relativamente a si e à floresta: "Quero alertar os brancos antes que acabem arrancando do solo até as raízes do céu. Se os grandes homens conhecessem a fala de nossos diálogos *yãimuu*, eu poderia realmente lhes dizer meu pensamento" (Kopenawa e Albert, 2015, p. 392). A mensagem do *yãimuu* consiste no seguinte conteúdo normativo-cultural-experiencial que Davi busca passar aos 'brancos':

> Parem de fingir que são grandes homens, vocês dão dó de ver! Farei calar suas más palavras! Se o seu pensamento não estivesse tão fechado, vocês expulsariam os comedores de terra de nossa floresta! Vocês alardeiam que queremos recortar uma parte do Brasil só para nós. São mentiras para roubar nossa terra e nos prender em cercados, como galinhas! Vocês nada sabem da floresta. Só sabem derrubar e queimar suas árvores, cavar buracos e sujar seus rios. Porém, ela não lhes pertence e nenhum de vocês a criou"! (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 392).

A mensagem de Davi origina-se a partir de sua experiência de xamã e de sujeito yanomami. A crítica xamânica à economia política da natureza, como argumenta Albert (1995), tal como se pode depreender da citação acima, é uma crítica às formas de produção do Ocidente. Em nossas representações culturais, diz Albert, a dominação progressiva do cristianismo no Ocidente está na raiz da objetivação da natureza como um domínio completamente exterior à humanidade e submetido ao império desta. Tal antropocentrismo absoluto achou o seu coroamento – via cartesianismo – no triunfo, a partir do século XVIII, da ideia de uma Natureza tornada potencial de forças produtivas destinadas à uma exploração cega. Esta é a natureza da economia política que o discurso tecno-científico autentica sob a forma de "leis", "poderes" e "energias" quantificáveis como se a natureza e seus recursos fossem infinitos, quando sabemos que não o são.

Partindo de sua cosmovisão, o xamã yanomami refuta esse parâmetro que determina a Natureza como objeto de exploração para o lucro de grandes mineradoras que ele vai chamar de *espíritos tatu-canastra*, pondo em xeque as políticas governamentais que não se mobilizam para evitar a extração do ouro *canibal*. Sua mensagem, portanto, é uma crítica às formas de produção e de pensamento que normatizam as relações sociais brasileiras e estrangeiras, em

suma, as políticas de países com caráter ocidentalizadas. A crítica xamânica da economia política da natureza se sustenta em Davi na afirmação de que a Natureza tem sua relação normativa em relação à sua sociedade. Isto é, reconhece que ela está para além do meio que provém subsistência, ela é a condição *sine qua non* para a existência das coordenadas simbólicas da comunidade yanomami. Esta relação, natureza e comunidade, vista como interligada descredita a noção de que a natureza é um objeto, um instrumento de exploração sem limites. A crítica xamânica percebe que em desconsiderando o lucro, as *mercadorias* que os brancos tanto são apaixonados, tornam desinteressantes o valor e a acumulação da economia privada dando uma condição de possibilidade para reconfigurar, inclusive, as relações subjetivas entre os *napë*.

Enquanto os brancos, os *napë*, amam suas mercadorias como se fossem "namoradas", os Yanomami praticam a lei da troca, o *rimimuu* (Kopenawa e Albert, 2015, p. 414), sempre mandando para longe os seus objetos. Essa forma de relacionar-se com o mundo (no sentido que este abarca os humanos e não-humanos) é uma outra crítica que podemos enfatizar, posto que o branco no modo de se sentir dono do mundo e não de perceber que precisa dela para sobreviver, valoriza os objetos como se fossem atemporais, quando os yanomami não obstante a curiosidade, percebem que não o são. O branco, como diz Davi, vive sob o signo do esquecimento, e, por isso mesmo, fundamentalmente deposita seus conhecimentos nas "peles de papel". A crítica à escrita evoca à uma escuta, ainda que se necessite ler essas "peles de papel", como Davi fez. Precisou usar o mecanismo do branco, a escrita alfabética, o livro, para fazer-se ouvir pela sociedade não indígena, porque estes, segundo o xamã, não sabem mais escutar os seus velhos. Seu maior alerta está, nesse diapasão, ao eminente fracasso do xamanismo. A profecia-depoimento afirma que diante dos poderes patogênicos liberados pelo branco, do calor patogênico, do efeito estufa, se instaurará uma crise escatológica e um movimento brutal de desordem cosmológica. Essa crise significa que, em adoecendo os *xapiri*, morrendo os xamãs e a floresta, não há possibilidade de sustentar o mundo dos yanomami e dos brancos, que, ao contrário dos indígenas, pensa sempre na relação dicotômica desta em relação à sua sociedade. Falamos do mesmo mundo, mesmos recursos, e olhares similares com ideologias antagônicas, enquanto a do branco se respalda no Capitalismo, a do indígena se respalda em uma cosmologia perpassada pelo xamanismo, mas o fim pode ser o mesmo. Para os Yanomami, as histórias antigas registram na tradição ancestral que o demiurgo *Omama* fincou hastes metálicas, do qual o ouro e outros minérios dele são derivados, para sustentar a terra e o novo céu, a *hutukara*, criados por ele. Ele incumbiu aos xamãs o trabalho de manter afastados os *aõpatari*, animais ancestrais maléfico do submundo, dessas hastes que sustentam o mundo. A consequência fatal da exploração aurífera é o enfraquecimento das

hastes e o consequente desabamento do céu, em que brancos e indígenas tem o seu fim certo. Para os brancos, a devastação da natureza se torna um assunto preocupante, em passos lentos, diante da tão ameaçada vida na terra. As diversas contaminações dos rios pelo mercúrio, e outras poluições, mostram que a atividade humana acelera um processo apocalíptico do fim da vida na terra. O fim, igual para o indígena e o branco, pode ser evitado, se evitado, como chama Albert, o fetichismo antropocêntrico da sociedade ocidental que atinge posições hegemônicas na economia, na política, no âmbito militar e até cultural. Davi Kopenawa prova, mais uma vez, que essa noção de que o homem está no centro de todas as coisas e seres só sustenta a noção colonizadora que se perpetua nos dias de hoje no Capitalismo. Nesse sentido, conclui Albert (1995) que esse fim catastrófico do mundo branco e indígena, no discurso político de Davi tem grande destaque, porque estão diretamente ligados à enunciação profética da tragédia humana e cosmológica na destruição do seu habitat pela atividade garimpeira e, segundo, porque reforçando a compreensão de que o xamanismo é uma instituição guardiã dos saberes de seu povo pode articular desde a Amazônia sobre os traumas resultantes das catástrofes industriais.

A mensagem de Davi se direciona aos brancos para que este povo, cuja memória não é tão resistente, escute o que o povo da floresta tem a dizer e comecem a refletir e a agir com mais respeito, mais respeito aos outros sujeitos seja homem ou, seja natureza. O xamã nos mostra que a modernidade tem uma relação tão essencial com a mercadoria que transcende e subverte o sentido normativo das relações humanas: de fins passamos a ser meios, ao passo que as mercadorias de meios passam a ser fins. Precisamos, a partir desse pensamento xamânico, retomar e reafirmar uma noção normativa de sociedade humana, de natureza, percebendo essas esferas como totalmente interligadas.

Considerações Finais

O ritmo apresentado na obra, isto é, a correlação de oralidade e norma padrão, e a constituição da configuração da página, isto é, a intersecção entre escrita alfabética e pictoglífica, contribuem para projetar a poderosa mensagem de Davi Kopenawa aos 'brancos': a mensagem e o alerta para evitar que a destruição da natureza tenha como consequência a queda do céu e o aniquilamento da humanidade. Dessa forma, essa literatura, em uma perspectiva que se aproxima da cultura indígena, se mostra estética e política, posto que a tradição ancestral se apresenta como fundamental para a expressão via ancestralidade, viabilizando também una narrativa de denúncia metalinguística dentro do próprio corpo do texto. Retrata assim, uma autoria que foge aos padrões ocidentais e yanomami; uma forma concomitantemente oral

e escrita, pessoal e coletiva; valoriza o caráter da autoexpressão, e projeta uma mensagem ao *povo da mercadoria* que é também a crítica xamânica de Davi Kopenawa. O código e a ferramenta usados pelo xamã revelam que ele se vale desses instrumentos para reafirmar seu discurso e corpo enquanto resistência frente ao aniquilamento de seu povo e, por consequência, de si mesmo.

O texto lírico e político tornam esta obra singular, uma vez que, por meio dela, conhecemos toda uma expressão yanomami em nível coletivo e individual que se travestem do discurso cosmológico e político para reivindicar o direito à existência e à expressão. Denunciando formas de exploração, o xamã por meio do texto escrito, justifica a importância da tradição ancestral e, com isso, nos apresenta os seres-espíritos nos contando como se deu essa configuração do mundo no qual se vive hoje, além de fundamentar e dinamizar uma perspectiva de resistência política, denunciando metalinguisticamente de modo crítico a postura do 'branco' relativamente à natureza e, nesse caso, aos povos tradicionais.

Abstract: This paper thematizes one of the more basic characteristics of contemporary Brazilian Indian Literature, namely the intrinsic association of orality with alphabetic writing and printed. The Indian peoples' adaptation to written tradition reveals that literary works, including here *The falling sky: words of a yanomami shaman*, which will be a matter of study in this paper, having as basis the ancestry (marked by orality), have in the intercultural contact (characterized by writting) their activist, militant and political action. In other words, traditional oral narrative practices have in the literary forms (printed and in circulation) a place for reupdating of knowledge and memories, Indian aesthetical creation, political denounce and reaffirmation of alterity.

Keywords: Orality. Literature. Printed. Activism. Alterity.

Referências

ALBERT, Bruce. "O ouro canibal e a queda do céu: uma crítica xamânica da economia política da natureza". *In*: Série Antropologia, n. 174, p. 1-33, Brasília, 1995.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. (org). *Na captura da voz* – as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*: palavras de um xamã yanomami. Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SÁEZ, Oscar Calavia. "Autobiografia e liderança indígena no Brasil". In: *Tellus*, ano 7, n. 12, p. 11-32, abr., Campo Grande – MS, 2007.

THIAGO, Elisa Maria Costa Pereira S. O texto multimodal de autoria indígena: narrativa, *lugar* e interculturalidade. (Tese) Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. 268f. São Paulo, 2007.

THIÉL, Janice. *Pele silenciosa, pele sonora*: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.