

Outras reflexões de imagens de escrita

Other reflections from images of writing

Janaína Tatim*

RESUMO: O artigo discute a escrita como um nexos crucial da elaboração contraetnográfica de Davi Kopenawa Yanomami a respeito dos brancos. Ele apresenta uma visão avessa à escrita e defende de modo enérgico e insubmisso os meios e valores próprios de sua tradição oral. Atentando ao modo como seu pensamento opera e o que revela, apresenta-se seu extrato contraetnográfico com foco em suas reflexões a respeito da escrita. A discussão também se apoia nos termos da língua e cosmologia Yanomami pelos quais a escrita foi pensada, e que fornecem, finalmente, os subsídios à conclusão sobre a xamanização da escrita exercida em *A queda do céu* ou sobre como o xamã faz a escrita adentrar a cosmopolítica.

PALAVRAS-CHAVE: Davi Kopenawa Yanomami; *A queda do céu*; escrita; contraetnografia.

ABSTRACT: The article discusses writing as a crucial nexus of Davi Kopenawa Yanomami's counter-ethnographic elaboration on white people. He presents a contrary point of view on writing and defends in a vigorous and rebellious way the means and values of his oral tradition. Paying attention to the way in which his thought operates and what it reveals, his counter-ethnographic extract is presented, focusing on his reflections on writing. The discussion is also based on the terms of the Yanomami language and cosmology through which writing was thought, and which finally provide the subsidies for the conclusion on the shamanization of writing exercised in *The falling sky* or on how the shaman makes writing entering cosmopolitics.

KEYWORDS: Davi Kopenawa Yanomami; *The falling sky*; writing; counter-ethnography.

Ouvi, ouvi, ouvi
A voz das águas
Asa da palavra
Asa parada agora
Casa da palavra
Onde o silêncio mora
Brasa da palavra
(Milton Nascimento e Caetano Veloso, *A terceira margem do rio*)

* Doutoranda no programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, mestra pelo mesmo programa, apoiada por bolsa de doutorado, processo nº 2019/21533-3, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. E-mail: tatimjana@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7782-9878>.

1 Receber desenhos para ouvir palavras

É a partir de “Palavras dadas”, uma espécie de duplo do “Prólogo” assinado por Bruce Albert,¹ que nos defrontamos com a voz de Davi Kopenawa através do livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015). Ali, ele explica, de modo diverso daquele do antropólogo, as circunstâncias e os motivos de *dar suas palavras* para que Albert as *desenhasse*, de modo que outros brancos pudessem *escutá-las* ao *olharem* para seus *desenhos*. Já então o/a leitor/a começa a entrar em contato com um jeito incomum de referir a escrita.

Ao “parafrasear” o que os brancos pensariam depois de conhecerem os Yanomami por meio de suas palavras, Kopenawa imagina que haveriam de notar que o “costume [dos Yanomami] é diferente. Não têm peles de imagem, mas conhecem os espíritos *xapiri* e seus cantos” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 64) – peles de imagem é uma forma de se referir aos impressos, de modo que ele imagina que vá chamar a atenção dos brancos que os Yanomami não os possuem. Mas não só. Kopenawa também imagina que os brancos vão notar que o conhecimento dos Yanomami é outro e se transmite de outras maneiras. Na sequência, ele pontua que não possui livros em que a história de seus antepassados esteja escrita, mas afirma a existência dessa história por meio de outra forma de inscrição: pelas palavras, inscritas em memória-corpo, e fala de sua imperecibilidade enquanto houver gente Yanomami para renová-las, geração após geração, mesmo que os desenhos das suas desapareçam ou sejam desmentidos.

Davi Kopenawa acordou com Bruce Albert que este iria escrever suas palavras para divulgá-las entre os brancos, a despeito disso, a fonte pré-textual de que é feito o livro são diálogos orais em Yanomami. *A queda do céu* é um experimento da oralidade em direção à língua escrita, e não o contrário. Lembro

¹ As zonas chamadas peritextuais/paratextuais de *A queda do céu*, como este “Prólogo” e o “Postscriptum – Quando eu é um outro (e vice-versa)”, são assinadas por Bruce Albert, assim como todo o aparato de anexos, notas, referências etc. São zonas textuais que trazem uma heterogeneidade interessante em relação à coautoria do livro e à voz narrativa de Kopenawa. Nelas, Bruce Albert refere-se a Kopenawa em terceira pessoa, e, mais rara e discretamente, utiliza-se da primeira pessoa ele mesmo. Em geral, sua “voz narrativa” é marcada pela objetividade do discurso acadêmico.

aqui dessas circunstâncias também para frisar que Kopenawa fez uma escolha de *não escrever*, mas ainda assim fazer suas palavras tomarem a forma escrita² – os motivos para isso são largamente comentados por ambos os autores, sendo por Kopenawa sobretudo em chave contraetnográfica. Em 2015, o campo letrado brasileiro,³ pela primeira vez, precisou lidar com essa ferida aberta pelo gesto de um pajé que se recusa a escrever, e, ainda assim, acede ao campo letrado por meios prestigiados e de modo extremamente sofisticado. O termo “ferida” não é (só) uma piscadela ao pensamento psicanalítico, pois de um lado Kopenawa nos instiga realmente, como pessoas letradas e leitoras, com uma visão avessa à escrita (que constitui um dos eixos de sua contraetnografia dos brancos), e, de outro lado, defende de modo enérgico e insubmisso os meios e valores próprios de sua tradição oral.

Depois de declarar o gesto de nos dar suas palavras, como quem dá a um convidado estrangeiro uma dádiva, logo o primeiro capítulo da narrativa é intitulado “Desenhos de escrita”. Certamente foi Bruce Albert quem selecionou esse trecho em que o xamã reflete sobre a escrita e escolheu colocá-lo como

² Não quero com isso omitir a relação de poder assimétrica entre mediadores culturais e aqueles que não escrevem, por trás da qual se encontra, num sentido mais amplo, o problema do acesso à escrita (letramento) em contextos colonizados como os latino-americanos, o qual aproxima ou distancia sujeitos da cidadania e de direitos, condicionando lugares na pirâmide econômica e na sociedade. A problemática do mediador letrado que fala pelos oprimidos tem sido visada por ativistas e ganhado espaço nos debates acadêmicos, não restando dúvidas sobre a necessidade da autodeterminação da voz dos “subalternizados”. Não pretendo, no entanto, me ocupar nesse artigo de uma problematização da figura de Bruce Albert como gestor da “voz” do xamã, fazendo uma superexposição de sua figura, e com isso eclipsar a agência deliberada, ativa e estratégica de Kopenawa em dar seu testemunho.

³ Críticas de pensadores ameríndios aos articuladores-chave da “civilização ocidental” como a escrita, mas também o dinheiro, a propriedade, o Estado, são feitas desde pelo menos o século XVII, como apontam Graeber e Wengrow (2022) no livro *O despertar de tudo: uma nova história da humanidade*, sobretudo no capítulo dois, “Liberdade perversa – A crítica indígena e o mito do progresso”. Mais hodiernas, por exemplo, temos as críticas do ativista indígena do povo Lakota, Russel Means, que se recusou a escrever, declaradas em um discurso oral em 1980: “o próprio processo [da escrita] resume o conceito europeu de pensamento ‘legítimo’; o que está escrito tem uma importância que é negada à oralidade. [...] Este é um dos meios de os homens brancos destruírem a cultura dos povos não europeus: impor uma abstração sobre as relações estabelecidas oralmente. Por isso, o que você está lendo agora não foi escrito por mim. É algo que eu disse a outra pessoa que o transcreveu. Vou permitir isso porque parece ser o único jeito de me comunicar com o mundo do homem branco: através das mortas, secas páginas de um livro. Não me importa muito se minhas palavras vão atingir ou não os homens brancos. Eles já demonstraram, ao longo da história, que não são capazes de ouvir nem ver; só sabem ler (há exceções, é claro, o que só confirma a regra).” Seu tom e seus pontos se irmanam aos de Davi Kopenawa, cujas palavras podem ser consideradas, nessa linha, uma atualização contemporânea de uma tradição crítica ameríndia, embora também ganhem em ser consideradas em suas circunstâncias históricas singulares, sobretudo em relação ao Brasil.

abertura da narrativa – assim como a escrita retorna como tema ao aproximar-se o fim da transmissão de suas palavras a nós. Albert ter selecionado a escrita como um tema-baliza da narrativa não anula o fato de ela ser um dos nexos mais relevantes nas interpretações especulativas que o xamã faz a respeito dos brancos, sua “contra-antropologia histórica”⁴. Encontrarmos-nos com a visão de Kopenawa sobre a escrita é encontrar com uma reflexão considerável de nossa alteridade a nosso respeito.

Proponho, assim, mapear essa elaboração contraetnográfica a partir de duas perguntas: como ela opera e o que ela revela. Discuto as possíveis raízes de sua operação por contraposições e reversões como resposta às violências históricas advindas dos choques dos Yanomami com os brancos, além de trazer esse extrato contraetnográfico, pelo nexo da escrita, em que aparecemos narcisistas e esquecidos. A discussão também se apoia nos termos da língua e cosmologia Yanomami pelos quais a escrita foi pensada, e que fornecem, finalmente, os subsídios da conclusão sobre a xamanização da escrita exercida em *A queda do céu* ou sobre como o xamã a faz adentrar a cosmopolítica.

2 Extrato do grafocentrismo

“Seu papel [de Omama] é o nosso pensamento, que desde tempos muito antigos se tornou extenso como um grande livro que nunca acaba” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 508). O livro, metonímia por excelência da escrita e do conhecimento, aparece no discurso de Kopenawa como um nexo de comparação de mundos: é a partir da materialidade desse artefato do mundo dos brancos distantes, que ele tenta nos dar uma dimensão do que seja o conhecimento no mundo dos Yanomami. Suas reflexões a esse respeito vão sendo elaboradas em camadas ao longo de *A queda do céu*, e seguem mais do que uma direção única. Seus fundamentos, não obstante, remontam à evangelização de comunidades Yanomami por missionários fundamentalistas da *New Tribes Mission* a partir da

⁴ Em comentário sobre a composição do livro, Albert menciona a mercadoria, a guerra, a escrita e a natureza como os temas caros às reflexões de Kopenawa, ou ainda, “pontos de embate cruciais entre o seu mundo e o nosso” que alimentaram “uma espécie de contra-antropologia histórica do mundo branco” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 542).

segunda metade do século XX. Bruce Albert, em uma nota, tem uma boa hipótese sobre isso, ao comentar que as “*oposições* entre Teosi e Omama (com uma certa ‘teologização’ deste), entre escrita e oralidade, [...] culto cristão e xamanismo, são pilares centrais da ‘*reversão*’ efetuada por Davi Kopenawa da pregação evangélica a qual foi submetido na infância” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 613, destaques meus). Esses movimentos de contraposição e reversão recorrem no discurso de Kopenawa, caracterizando sua elaboração intelectual a respeito dos brancos, para além da experiência com aquelas gentes de Teosi (Deus). Essa faceta de seu pensamento pode ser entendida como efeito das circunstâncias do “contato interétnico”, que melhor seria chamar *choque com os brancos*.

A escrita surge entre os Yanomami como um instrumento de etnocídio. Kopenawa relata que os missionários:

aos poucos, começaram a desenhar nossas palavras em peles de papel para poderem imitá-las. E assim, passado algum tempo, conseguiram falar [a língua Yanomami]. Foi então que começaram a nos amedrontar com as palavras de *Teosi*, e a nos ameaçar constantemente. (KOPENAWA; ALBERT, 2015: p. 256.)

Kopenawa foi alfabetizado para ler a Bíblia, mas, por uma ironia do destino, tornou-se coautor do livro que hoje entre os bancos já até arrumou o epíteto de “a bíblia do xamanismo”. A Bíblia e a noção monoteísta sobre a criação do cosmos, resumida na figura de Teosi, estão diretamente vinculadas à escrita – e não apenas porque a Bíblia seja o livro mais icônico e lido do Ocidente. No discurso de Kopenawa, essa vinculação aparece como aferição da diferença entre Yanomami e brancos desde as primeiras páginas da narrativa. A forma como Kopenawa contrapõe sua tradição oral à escrita se enraíza aí. Deus e suas palavras escritas, a Bíblia, se opõem a Omama e suas palavras inscritas no corpo e transmitidas oralmente, conhecidas por meio do xamanismo. O sogro de Davi Kopenawa, um grande xamã, dizia ter feito descer um espírito que trazia ao redor do pescoço “um longo tecido coberto de desenhos de escrita pretos” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 276). Eles especulam se essa seria a imagem de Teosi que nem Kopenawa nem ninguém nunca chegara a ver. Seja o que for, suas interpretações a respeito dessa imagem xamânica revelam uma condensação

entre Deus e escrita. Deus só se fez conhecer entre os Yanomami por meio da palavra escrita, e esta parece ter valor de Deus para os brancos.

Ao oporem Deus às práticas espirituais dos Yanomami, os missionários imputavam o primeiro como bom, puro, virtuoso e verdadeiro, e as segundas como más, sujas, pecaminosas e mentirosas, introduzindo, desse modo, a hierarquização entre os termos. As (contra)oposições e reversões de Kopenawa respondem à hierarquia (im)posta entre os termos pelos missionários, à qual também subjaz um dualismo dicotômico entre escrita ou oralidade, em que a oralidade é marcada pela ausência de escrita, e não concebida como um outro universo existente por si, com valores e práticas próprios. As (contra)oposições de Kopenawa respondem e reverterem essa tensão criada entre gente de Deus com escrita e gente de demônios sem escrita.

“Ágrafo” é um termo empregado para (des)qualificar uma diversidade de povos que vivem à margem da forma de vida chamada civilizada, para a qual muitos brancos se arrogaram a missão de trazê-los forçosamente, ao longo da história e até hoje. Para além da violência etnocida, uma das problemáticas desse dualismo é que a oralidade, em comparação com a escrita alfabética, contém outras modalidades de inscrição ou códigos nem sempre reconhecidas como tal. Inscrever é uma função que existe tanto no universo letrado, quanto nas tradições chamadas orais, mas o que chamamos “oralidade” não cabe na redução à ausência de escrita. Quando Kopenawa nos atinge com a contundência de sua defesa da “oralidade” (aliás, termo que ele não usa), está nos remetendo de volta a esse esquema dualista, porém, quebrado e de modo disfuncional, pois o que reduzimos à “oralidade” é uma forma de vida composta por multimodalidades que excedem largamente a simplificação da ausência de escrita. É como se Kopenawa, ao nos devolver a dualidade num gesto de sublevação contundentemente apoiado na complexidade de seu mundo, fizesse ricochetear a violência com que primeiro reduzimos a oralidade à falta da escrita, como ausência daquilo que é considerado o suprassumo da civilização.

Kopenawa também não emprega o termo “grafocentrismo”, mas essa foi a palavra mais precisa que encontrei no léxico do português para sintetizar a percepção do xamã a respeito da centralidade da *escrita* nas formas de vida dos brancos. Embora a etimologia de grafar remeta ao gesto mais amplo de “gravar”,

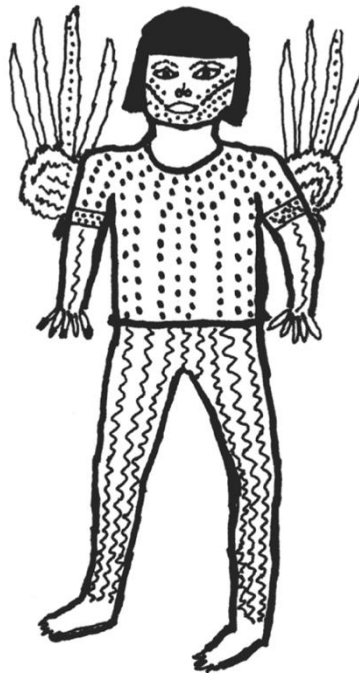
termos como “ágrafo” e “grafocentrismo” denunciavam que na tradição ocidental *uma* única forma de grafar – a escrita alfabética – impôs-se em detrimento de outras.

A tradição Yanomami, como tantas ameríndias, não é desprovida de sistemas de inscrição. Embora a transmissão da palavra seja predominantemente oral, suas formas de escritura são multimodais. Os chamados povos “sem escrita” são leitores (e produtores) de outros sistemas significantes: leem movimentos corporais (coreografia) e o movimento dos astros, leem os vestígios de animais e de fenômenos meteorológicos, leem padrões gráficos (desenho) e sonoros (música), além de não restringirem o estatuto de linguagem às línguas humanas. Isso fica evidente, por exemplo, na tarefa de traduzir textos indígenas como cantos e narrativas. A esse respeito, Jamille Pinheiro Dias (2016) argumenta que um dos primeiros e mais instigantes desafios postos pelas artes verbais ameríndias ao exercício da tradução é seu caráter multimodal, isto é, são expressões verbais constituídas simultaneamente por outras modalidades, como a sonora (música, ritmo, canto) e a visual (dança, grafismo, ornamentação). Além disso, essas artes também se constituem e instituem outras funções, como a ritual, que escapam da transposição para outro meio, função e forma de existir. Por isso, em geral, Dias (2016) aponta que a tradutora, diante da tarefa (impossível) de transformar corpo em verbo, tenta garantir a “monossemiotização” pela escrita alfabética de um uso verbal que é parte de um fluxo intersemiótico multimodal. Essa multimodalidade de origem, em contrapartida, coloca em evidência o “verbocentrismo” linguístico de destino no interesse da tradução para o público letrado.

Dominantemente discursiva, *A queda do céu* não superou de todo esse verbocentrismo linguístico-alfabético de leitores e leitoras monomodais, embora Kopenawa também se expresse nela por meio de desenhos pictográficos/figurativos. Antes da prática de grafar no papel, seja pela escrita, seja pelos desenhos figurativos, o universo cosmológico Yanomami era diretamente visto e presentificado pelo xamanismo, mas era traduzido à gente comum pelos xamãs por meio de seus corpos em várias formas de tradução multimodal – pelo gestual, pelos cantos, pela palavra discursiva, pelas danças e

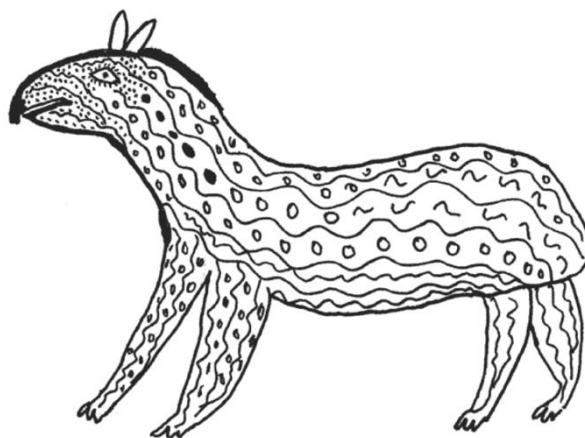
também nas pinturas corporais. Vários dos desenhos de Kopenawa que compõem *A queda do céu* trazem esses padrões gráficos da pintura corporal yanomami ornamentando ricamente a pele de figuras ancestrais, tanto em forma humana quanto animal:

Figura 1 – O filho de Omama



Fonte: KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 80

Figura 2 – *Utupe* de um *yaro/ri*?



Fonte: KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 100

Bruce Albert explica que, justamente, de início, a escrita foi associada a esse conjunto de quase vinte padrões gráficos diferentes, de costume, desenhados na pele (*pei si*):

Tais elementos gráficos são designados como “rastros”, “pegadas”, ou talvez melhor, “marcas” (*ôno ki*). [...] Nossa escrita [...] viu-se rapidamente associada a esse conjunto [...], considerada pelos Yanomami como um interminável traçado de linhas onduladas *yãkano* ou como a repetição incansável de travessões *onimano* (*onioni kiki*), mas desta vez em “peles de papel” (*papeo si ki*) ou “peles de imagem” (*utupa si ki*). Como o enigma do funcionamento e do uso obsessivo dessas linhas manuscritas foi pouco a pouco esclarecido, elas foram vistas, em seguida, como uma forma de desenho sonoro ou de desenho falante – *thë ã oni*, um “traçado (pontilhado) de palavras”. (ALBERT; KOPENAWA, 2023, p. 85-86.)

Com esse comentário etno-histórico e linguístico, vislumbramos como a língua Yanomami foi fornecendo o vocabulário para as compreensões da natureza da escrita alfabética, primeiro percebida como semelhante à pintura corporal, depois, notada sua relação com a palavra. Em outros termos, a perspectiva yanomami salienta que a escrita é um código cuja natureza está entre o visual (ela existe na forma de uma imagem que é um desenhar de traços lineares e repetitivos) e o auditivo (ela torna possível fixar e fazer ouvir palavras). A escrita gera um rastro visual das palavras, exteriorizado em letras, espaços vazios e outros sinais gráficos, mas também uma contraparte sonora, a qual é “para dentro”, isto é, gera o som mental das palavras no pensamento de quem lê. Ou, como resumiu Albert de modo despojado: a escrita é um desenho falante. Essa remição aos termos Yanomami com que compreendem a escrita traz de contrabando noções que apenas aparentemente (ou parcialmente) querem dizer a mesma coisa, para eles e para nós, como a noção de imagem.

O que se traduz do Yanomami oriental (língua falada por Davi Kopenawa) por “imagem” é uma aproximação à noção de “ser (com valor de) imagem”, *në utupë*, que

constitui [...] o centro de gravidade conceitual da ontologia e da cosmologia yanomami. Ela define tanto a essência vital/a imagem corporal, que constitui o núcleo de todo ente, como o modo de ser dos ancestrais mitológicos (*yarori pë*) aos quais dá acesso o “ver” do sonho e do transe xamânico (ALBERT; KOPENAWA, 2023, p. 85-86).

Transformado em outro pela inalação da yãkoana, o xamã passa a ver/ser *utupë*. O lado paradoxal dessa noção é o de uma imagem invisível, porém, verdadeira imagem das coisas. Sua centralidade na experiência xamânica faz com que a percepção visual se torne um nexos de comparação especialmente caro a Kopenawa em relação à escrita e ao “ver-conhecer”: enquanto o xamanismo requer uma longa e extraordinária prática visual de contemplação dos espíritos xapiri que se apresentam como valor de imagem, o conhecimento dos brancos exige fixar o olhar nas peles de imagem/desenhos de escrita por muito tempo. Não apenas no confronto com a evangelização etnocida, mas também no campo do conhecimento e da capacidade intelectual, a escrita acumulará contraposições ao xamanismo eivadas de hierarquizações.

As práticas que constroem um sábio Yanomami que se dedica ao xamanismo parecem incompatíveis com aquelas que formam uma pessoa letrada.⁵ Observa Kopenawa que, de olhos cravados sem descanso nos desenhos de escrita, os brancos pouco levantam os olhos para contemplar a existência de outros além deles mesmos, para conhecer as palavras distantes que vêm de outros lugares e pessoas, a multiplicidade dos espíritos e da vida da/na floresta – enquanto nos dedicamos à escrita e à leitura das palavras escritas, estamos indisponíveis para a *experiência e a audição do outro*. Ao observar um de seus filhos empenhado em estudar nos moldes dos brancos, Kopenawa levanta a hipótese dessa incompatibilidade: “Tornou-se professor e está sempre muito ocupado com as palavras dos brancos. Talvez tenha medo de esquecer os desenhos de palavras que aprendeu se concentrar seu pensamento nos espíritos” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 94) – por isso, também, é que salientei que, para Kopenawa, *não escrever foi uma escolha pelo xamanismo*. Assim, há algo de inquietante, para ele, e para nós, em considerar que a práxis da escrita-leitura afasta de conhecer certas coisas – exatamente as coisas que para ele são as mais verdadeiras. E, no entanto, o xamã usa um livro para nos fazer saber que há mais

⁵ Em nota, Bruce Albert chamou de “resistência xamânica contra a escrita e seu modo de conhecimento” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 677), pois em alguma medida uma parece enfraquecer a existência da outra. Ao mesmo tempo, a nota de Albert também revela que Davi Kopenawa promoveu projetos de alfabetização dos Yanomami com o intuito de que eles “dominassem a língua dos brancos para melhor defender seus direitos”.

coisas entre o céu e a terra do que sonha nossa vã filosofia, de modo que o/a leitor/a de *A queda do céu* precisa suportar a ambiguidade de que aquilo que torna possível que ele/ela conheça também é um meio de desconhecer:

Nossos antigos [...] nada sabiam do costume dos brancos de desenhar suas palavras. Estes, por sua vez, ignoram tudo das coisas da floresta, pois não são capazes de realmente vê-las. Só sabem dela as linhas de palavras que vêm de sua própria mente. Por isso só têm pensamentos errados a seu respeito. Já os xamãs não desenham nenhum dizer sobre ela, nem rabiscam traçados da terra. Com sabedoria, não as tratam tão mal quanto os brancos. Bebem *yãkoana* para poder contemplar suas imagens, em vez de reduzi-las a alinhamentos de traços tortuosos. Seu pensamento guarda as palavras do que viram sem ter de escrevê-las. Os brancos, ao contrário, não param de fixar seu olhar sobre os desenhos de suas falas colados em peles de papel e de fazê-los circular entre eles. Desse modo, estudam apenas seu próprio pensamento e, assim, só conhecem o que já está dentro deles mesmos. [...] Por manterem a mente cravada em seus próprios rastros, os brancos ignoram os dizeres distantes de outras gentes e lugares. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 455.)

Kopenawa percebe entre os brancos uma redução da relação com o ser ao desenho de escrita do ser, isto é, à sua existência na escrita, de modo que ignoram o que existe para além desse modo, seja na palavra oral de outras gentes, seja em experiências que se dão e são transmitidas pelo corpo através de outros estados de consciência e cognição. A escrita, tal como os brancos a praticam, (re)produz clones de pensamentos de si mesmos. Em contraste com esse conhecimento ensimesmado, que só se referencia e legitima no que existe pela escrita, o conhecimento dos xamãs se volta para o que vem de lugares distantes e desconhecidos, e que se faz conhecer por meio de outros modos de cognição, como a contemplação das imagens *utupë*, sob o efeito da *yãkoana*, que os faz virar outro. Essa experiência conecta uma contraparte invisível e múltipla a tudo que é visível nos limites da visão da gente comum. Nesse contraponto, Kopenawa localiza uma espécie de narcisismo crônico nos brancos, uma atrofia na capacidade de reconhecer o que seja diferente de si e de seu próprio estado de pensar, já que desenham, valorizam e tomam por verdadeiro apenas suas próprias palavras, unidimensionalmente reproduzidas nas peles de papel.

Vilém Flusser, filósofo tcheco naturalizado brasileiro, dedicou um livro⁶ a refletir sobre a escrita no final do século passado, aurora das mídias digitais que pareciam provocar sua obsolescência diante de códigos mais eficientes de transmissão da informação. Flusser (2010, p. 15) chegou a colocar a intrépida pergunta: “como teria sido a existência, se [os seres humanos] tivessem desistido de escrever?”, porém não teve a oportunidade de dialogar com Davi Kopenawa, que poderia ter lhe dado uma bela resposta. Se isso tivesse acontecido, talvez o filósofo precisasse (re)pensar a crise da escrita não pela espreita do que lhe reserva o futuro tecnológico, mas quem sabe como uma outra crise provocada pelo extrato contraetnográfico do gesto da escrita feito por um exemplo contemporâneo do que ele chamou de “pensamento mítico”.

Nas provocantes reflexões de *A escrita – Há futuro para a escrita?*, Flusser não teme assumir que o código das letras moldou um modo de pensamento, uma consciência: na análise que o filósofo faz do gesto da escrita (ou do que o gesto da escrita faz), ele a corresponde à própria definição de pensamento ocidental. O código alfabético, em sua relação com a língua (ou na relação que força à língua), é responsável por alinhar/linearizar o pensamento, ordenando-o, não apenas no sentido gráfico da espacialidade linear unidimensional, mas também no sentido de uma temporalidade que se desenrola ao longo de uma linha (do passado para o futuro) em direção ao progresso. A escrita disciplina, retifica, regulariza, organiza e discursiviza o pensamento, que, em sua modalidade mítica, na concepção de Flusser, “sem escrita” ou “anterior a ela”, seria, ao contrário, um pensar em círculos, plástico, imagético, mágico. Apesar de qualificar o pensamento mágico-mítico como galrear, Kopenawa concordaria com Flusser quando este afirma que escrever “parece a expressão de um pensar unidimensional, e, por conseguinte, também de um sentir, de um querer, de um valor e de um agir unidimensional” (FLUSSER, 2010, p. 20). Flusser, sem qualquer mal-estar com seu etnocentrismo, mas, salvo engano, com o que parece uma autoironia alastrada por todo o texto, corresponde a escrita ao próprio pensamento lógico e à consciência histórica, nesse sentido sendo ela o

⁶ Agradeço ao amigo e colega Alan Oslo por, ao compartilhar comigo suas reflexões sobre *A queda do céu*, me instigar à leitura de Vilém Flusser a respeito da escrita.

código “que suporta e transmite a cultura ocidental” (FLUSSER, 2010, p. 20). Mas antes de parecer que as reflexões do filósofo são um mero elogio eurocêntrico à escrita e ao pensamento ocidental, cabe ressaltar que ele chega à “razão verdadeira” pela qual estaríamos “preparados para desistir desse código”: “Estamos cansados do progresso, e não apenas cansados: o pensamento histórico [como consciência que emerge para suplantar o pensamento pré-histórico, mágico-mítico] comprovou-se irracional e homicida” (FLUSSER, 2010, p. 61).

Kopenawa, curiosamente, não desistiu. O xamã não deixa de reconhecer o ardid desse código, mas junto com isso aponta nele uma fonte de narcisismo dos brancos, uma espécie de autorregozijo com a engenhosidade dessa tecnologia:

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 da nossa mente. Não temos de desenhá-las [...]. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte. O pensamento dos brancos é outro. Sua memória é engenhosa, mas está enredada em palavras enfumaçadas e obscuras. [...] 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 (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 75-76).

Kopenawa reconhece a escrita como uma tecnologia do distanciamento da palavra em relação ao corpo, no espaço e no tempo. Esse valor tecnológico, porém, desde sua perspectiva, é situado em relação à função que pode ter na defesa da floresta e seus habitantes, e não necessariamente como algo em si superior à oralidade. Kopenawa aponta a percepção de uma hierarquia imposta pelos brancos, que julgam escrita das palavras como melhor que a palavra oral, que se acham intelectualmente superiores por desenharem suas palavras, por seu conhecimento estar guardado em multidões de livros. Ao contrário, ele destaca e valoriza o conhecimento que se produz pela transmissão oral, em que a inscrição das palavras se dá pelo corpo que ouve, vê, grava em si a memória e depois a exterioriza em gestos, narrativas, discursos cerimoniais e cantos densamente

regulados, que serão ouvidos, transformados e oralizados por outros, numa corrente de renovação e continuidade cujos elos são para além dos humanos – são de Omama, dos xapiri, dos ancestrais animais, das árvores de cantos. Se os brancos parassem de se empenhar em destruir a floresta e matar os Yanomami, Kopenawa não teria dúvidas sobre a longevidade e eficiência da transmissão de suas palavras oralmente, mas, também porque precisa fazer com que os brancos as escutem, a escrita se torna necessária. Estamos diante de um discurso que não só (se) defende (n)os valores firmados pela condição da transmissão oral (ou mais precisamente multimodal), mas que contesta as (supostas) supremacias da escrita – ao contrário, acusa-lhe reverses.

Se por um lado a escrita e o livro, em particular, são um meio potente de difusão das palavras, por outro lado, o xamã desconfia haver uma relação entre a dominância da escrita e a desmemória que os brancos apresentam. Talvez por uma ansiedade com a perda, Kopenawa pondera se tentamos driblar o esquecimento acumulando rastros das palavras fora de nós mesmos. Mas quanto mais somos tomados pelo desejo de arquivamento, o encanto com o engenho de tudo guardar, como fazemos com as nossas multidões de mercadorias, mais ficamos cheios de esquecimento. Será que por se reduzirem tanto à escrita, os brancos se tornaram incapazes de lembrar das palavras que foram ditas por aqueles que vieram antes deles? Kopenawa se pergunta isso não apenas como conjectura, mas sustentado em sua observação concreta de nosso trato em relação à floresta e seus habitantes, o qual demonstra que realmente nós, e nossos antepassados, esquecemos das palavras dadas por Omama, as quais transmitem a ética de se viver na/com a floresta. O esquecimento de que fala Kopenawa não refere uma mera falha cognitiva devido à escrita, mas uma falha ética muito mais grave, porque está levando à destruição do equilíbrio da vida na Terra.

Até mesmo a informação de que o papel dos brancos é feito pela derrubada de árvores para obter a celulose cria um entendimento tenso de sua relação com o corpo da floresta: para existir papel para nele imprimir nossa cultura e fazer existir a educação, nossa circulação monetária, nossos documentos, nossas leis (palavras desprovidas de corpo que as fiem e que são sempre desmentidas), é preciso que haja a morte de árvores, a morte da floresta. Assim como a pele está para o papel na compreensão da escrita como semelhante aos motivos gráficos da

pintura corporal, o uso de tinta para fazer os desenhos de escrita remete a um uso desviante das tinturas da pintura corporal também dada por Omama. A hipótese sobre o uso desviante é atribuída por Kopenawa a Yoasi, gêmeo deceptivo de Omama, que teria desajeitado as antigas palavras de seu irmão antes de infundi-las na cabeça dos brancos, que então começaram a usar as tinturas não para ornar o corpo, mas para pintar imagens e desenhar suas próprias palavras em peles de papel (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 456). Toda cultura baseada no papel é herdeira da exploração da floresta e do mau uso da tinta sagrada. Assim, não parece que tudo converge para uma mesma lógica, garantida pela escrita em superfícies de papel, subjacente a esse povo da mercadoria, das leis, da cultura letrada, do dinheiro?

Embora hegemônica entre os brancos, a escrita é apenas um modo da articulação do poder da dominação colonial ao gesto mais amplo⁷ de desenhar, grafar, inscrever numa superfície, criar imagens – ou produzir arquivo, no sentido da crítica foucaultiana. Nossa cultura acredita na mágica da fixação/apropriação do valor das coisas em sua representação (sobretudo em papel). Hanna Limulja, ao expor a noção de pessoa e suas componentes na cosmovisão Yanomami, lembra uma segunda acepção de *utupë*, a qual “designa toda forma de reprodução: a sombra, o reflexo, o modelo reduzido de um objeto, o eco da voz (*wãha utupë*)” (LIMULJA, 2022, p. 62). Albert também referencia essa outra acepção em uma de suas notas explicativas em *A queda do céu*: “As imagens fotográficas são designadas pelo termo *utupë*, que significa [...] também ‘reflexo, sombra, eco, miniatura, réplica, reprodução, desenho’” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 621).

⁷ Outro gesto análogo é o de nomear, ou sobrepor nomeações sobre seres e coisas, preencher “vazios” de sentido com nomes: “[Em mapas de meados do século XVI], a linha costeira está repleta de nomes cristãos, já que uma das primeiras atividades dos descobridores consistia em batizar cabos, baías, montes e rios – em outras palavras, tomar posse simbólica do território. O que em tupi se chamava ‘a grande água cheia de peixe’ virou ‘rio São Fulano’, evidenciando a crença no efeito apotropaico (que protege contra o mal) de tão intensa mania nominativa” (GAMBINI, 2000, p. 43). Kopenawa fala da obsessão dos brancos por saber seus nomes e como os Yanomami nomeiam as coisas, comentando seu gesto soberbo de sair dando nomes às pessoas sem mais, incluindo ele mesmo, que recebeu um nome que rejeitou de pronto, e depois o de Davi, que acabou por adotar para si. Chama a minha atenção o sentido contrário em que vai a cultura Yanomami, na qual nomear alguém, chamar alguém pelo nome na frente dessa pessoa, é um gesto extremamente ofensivo, ou mesmo uma declaração de inimizade, ou ainda, a interdição do nome de quem morre.

Kopenawa fala sobre as tentativas das autoridades neocolonizadoras da Amazônia brasileira de traçarem linhas no papel para se apossar da floresta, referindo-se aos planos do governo da ditadura militar de mapear e desmembrar o território habitado pelos Yanomami em colônias,⁸ ou mesmo à própria ideia de desenhar a terra que se habita em mapas para torná-la um território delimitado e apossado.

Ao ler a respeito de gestos que se deram nos primeiros séculos de colonização das Américas, mas tendo a perspectiva de Kopenawa em mente, percebo a repetição contemporânea da lógica de há centenas de anos.⁹ Em *Espelho índio* (2000), o estudo de Roberto Gambini a respeito da “psicologia dos primeiros anos da colonização portuguesa”, logo de princípio, nas Capitânicas Hereditárias, destaca-se o gesto das autoridades colonizadoras portuguesas de desenhar a terra recém-invadida e traçar nela linhas retas para dividi-la e distribuí-la a donatários: a tentativa portuguesa de dominar o território foi oficialmente desenhá-lo em peles de papel. Algo tão naturalizado para nós quanto a realidade e autoridade de um mapa oficial, pensado desde a perspectiva de Kopenawa, pode ser digno do chamado “pensamento mágico”, imputado aos “selvagens e primitivos”: para os colonizadores portugueses, desenhar traços sobre um papel transformava a terra habitada desde tempos insondáveis por diversos povos dela originários em propriedade de alheios e declarados donatários em outro continente. Desde o princípio da história desse “encontro” entre europeus e povos originários, a terra “já estava assim mapeada à distância, com suas linhas de corte cirúrgico, mas os índios não sabiam de nada. Essas linhas invisíveis eram tão poderosas como a nova consciência que logo se apossaria deles” (GAMBINI, 2000, p. 48). Eu diria que essa “nova consciência” atende hoje pelo nome de colonialidade e que ela teve (continua tendo) seus instrumentos e metáforas que lhe dão estofo.

⁸ Trata-se do projeto de “redução e desmembramento das terras yanomami num arquipélago de 21 ‘ilhas’ cercadas de corredores de colonização, que a Funai e os militares tentaram promulgar em 1977-8” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 654).

⁹ Os gestos da mentalidade colonial se repetem, mas custa nos apercebermos de sua natureza e historicidade – só os estranhamos quando somos trazidos a observá-los desde outras perspectivas, sobretudo, quando são as perspectivas “dos outros” do branco.

A escrita foi/é, a um só tempo, instrumento e metáfora. Manuel da Nóbrega, um dos primeiros jesuítas que topou da Coroa portuguesa a missão de vir para o Brasil catequizar indígenas, expressa isso sem mais, ao dirigir-se aos seus em uma carta, dizendo-se seguro de que, para lidar com a gente que aqui habitava, “poucas palavras bastariam, porque tudo é papel em branco”. A mentalidade colonial vê esse Outro, o nativo das Américas, como um vazio, um *papel em branco* sobre o qual desenhar letras europeias – para dominar. Ver esse Outro como um “papel em branco” é o começo da invenção de uma identidade vazia (ou esvaziada) e definida pelo negativo: o “índio” não tem escrita, não tem agência, não tem história, não tem cultura anterior ou além de sua invenção projetiva enquanto “índio”, só tem seu corpo/pele como papel em branco para receber uma língua europeia, a catequese, a escrita, a civilidade, a lei, a obrigação ao trabalho alienado ou escravo... ou para ser eliminado.

3 Desistir do binarismo para adentrar a cosmopolítica

Como produzir um entendimento da legitimidade da crítica de Davi Kopenawa à escrita, considerando que ele também faz uma defesa aferrada da transmissão oral, sem aderir à lógica de prender oralidade e escrita num esquema binário e hierárquico, só que agora com a oralidade sendo a condição de virtudes intrínsecas e a escrita inerentemente violenta e a serviço da dominação? Como tomar a potência crítica da visão de Davi Kopenawa sobre as diferenças entre sua tradição oral e o mundo centrado na escrita sem retroprojetar aí o próprio binarismo eurocêntrico que hierarquiza marcando a falta em povos “sem escrita” *versus* civilização (letrada)? Nesses questionamentos, estou ecoando os termos da *Gramatologia* (1973) de Jacques Derrida, quando revisitava o relato do episódio da “lição de escrita” entre Lévi-Strauss e o chefe Nambiquara, que teria levado o antropólogo à consciência de que a escrita está primordialmente em função da dominação, de “favorecer o poder escravizante”, e não desinteressadamente a serviço de seu “destino maior” de instrumento de cultivo e lapidação do conhecimento do Homem. Derrida detecta na lição de escrita de Lévi-Strauss a presunção de que uma sociedade sem escrita alfabética é uma sociedade de virtudes intrínsecas – honestidade, presença, transparência,

franqueza, clareza, continuidade com a natureza... –, ao passo que a presença da escrita apareceria em si como um elemento violento e de poderes corrompedores desse estado. Mesmo que fazendo um elogio à sagacidade do chefe Nambiquara e às “sociedades sem escrita”, para Derrida, Lévi-Strauss estaria fazendo também a manutenção dos binarismos que sustentam a metafísica da presença e o etnocentrismo ocidental.

Como procurei demonstrar, o pensamento de Kopenawa não elimina de todo esse pacote binário recebido desde os primeiros contatos com os brancos na circunstância abominosa da evangelização, mas ele o devolve quebrado, disfuncional. Confluo para a observação de Roberto Zular diante da contundência das palavras de Kopenawa: ao invés de nos identificarmos à oposição altercada entre oralidade e escrita (talvez um eco projetivo dessa querela que na filosofia ocidental tem uma longuíssima história), há algo a mais a ser ponderado no efeito das palavras de Kopenawa, que exigem “um outro dispositivo de escuta para o discurso mesmo que estamos lendo e para a própria literatura” (ZULAR, 2020, p. 21). Meu empenho em produzir essa escuta foi me demorar com as palavras de Kopenawa, depois, contornar seus entendimentos e estratégias em relação aos brancos. A escrita tem sua história de instrumento e de metáfora de um imaginário e de uma pragmática da dominação colonial/imperialista, mas Davi Kopenawa enxergou nas palavras desenhadas em peles de papel um espaço estratégico para ser ocupado. Se suas palavras denunciam “a violência da inserção da escrita no mundo ameríndio, o trabalho de Albert mostra a força dessa recusa como um ato transformador da própria escrita como escuta daquilo que historicamente ela tinha excluído” (ZULAR, 2020, p. 22). Os desenhos falantes de *A queda do céu* são a mediação para tornar possível a escuta para os brancos.

Podemos pensar a entrada das palavras de Kopenawa no universo da escrita como um gesto de xamanização, como desdobramento de funções do xamanismo, mas não propriamente no sentido da extensão das funções xamânicas dos padrões da pintura corporal/grafismo à escrita, a exemplo do que acontece entre outros povos¹⁰.

¹⁰ A esse respeito, ver Franchetto (2021).

Na língua yanomami falada por Kopenawa, os espíritos são seres-imagens chamados *xapiri pë*, os xamãs são *xapiri the pë*, “gente espírito” cuja ação no mundo é “agir em espírito”, *xapirimuu* (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 610). Xamanizar a escrita é trazer o mundo dos *xapiri* à existência nesse reino de outras imagens de gentes outras e distantes – no caso nós seus/suas leitores/as. Kopenawa e Albert fazem os desenhos de escrita falar as palavras de Omama e dos *xapiri*, fazem-nos descer nas peles de papel, embora não pelo *xapirimuu*. Nesse sentido, xamanizar a escrita é também convertê-la em instrumento xamânico de memória das palavras de Omama para aplacar o esquecimento que domina o pensamento dos brancos.

Um clássico do repertório antropológico é a analogia do xamã como um tradutor e do xamanismo como tradução entre mundos (CUNHA, 1998). Kopenawa e Albert, em sua atuação tradutória, traem as línguas europeias de destino com as inusitadas expressões do léxico e das noções cosmológicas yanomami, como “peles de papel”, “peles de imagens”, “desenhos de escrita”, “rastro das palavras”. Em relação à escrita, por exemplo, a tradução produz uma distorção em nossa compreensão, ao fazê-la passar pelo prisma corporal (*pei si ki*), em relação ao qual é abstraída em nossa cultura, bem como pelo prisma espiritual/metafísico em relação ao conhecimento que dá forma e transporta, na comparação com o regime de conhecimento das imagens *utupë* próprio do xamanismo. Em *A queda do céu*, o trabalho da tradução é a pedra angular que abre o portal da leitura à cosmopolítica, é pela forma de traduzir que as palavras de Davi Kopenawa fazem a escrita adentrar a cosmopolítica, no sentido de que o incomum trazido pelo discurso de Kopenawa – me remetendo ao incomum pensado por Mario Blaser e Marisol de la Cadena (2021) – não se dilui numa tradução que intencionasse convergir a cosmovisão Yanomami às conceitualidades “equivalentes” ou compreensíveis no pensamento euroamericano. O idioma da arena política em que se atua é mais que somente a do ativismo ambiental e indígena, essa arena, com *A queda do céu*, é inundada de incomuns e cosmopolíticas.

A escrita é xamanizada porque se transforma em um instrumento de intervenção numa guerra de mundos, não mais o mundo invisível das imagens *utupë* onde atuam os xamãs Yanomami, mas o mundo dos brancos, onde as

imagens-representação e os desenhos falantes têm sua existência e potência. Um lado da estratégia é se fazer visível, existente, adentrando esse mundo na forma como nele os existentes são visíveis- e reconhecido –, isto é, por meio da escrita. Aí surgem universos imagéticos paralelos: se o xamã precisa saber virar outro (imagem *utupë*) para ter consciência de sua visibilidade pelos espíritos, para alcançar sua visibilidade para os brancos, ele precisa fazer suas palavras tornarem-se outra forma de imagens, de desenhos de escrita. Uma faceta dessa estratégia de guerra cosmopolítica é converter o agente causador da destruição do seu mundo, o branco, em aliado, converter sua inimidade pela floresta e seus habitantes em amizade, ou “pacificar o branco”, nos termos de Albert e Ramos (2002), invertendo o jargão da política histórica do Estado brasileiro de “amansar o índio”, e que nos ajuda a enxergar o agenciamento dos povos indígenas como sujeitos da ação histórica, e não objetos do processo histórico.

A empreitada de Kopenawa e Albert com a escrita e o formato livro inaugurou a prática dos Yanomami de pacificar o branco através da circulação das imagens e dos rastros.¹¹ Desde então, os Yanomami passaram a lidar com a fixação dos brancos por distanciar do corpo a *utupë* em reproduções imagéticas, pictóricas, fotográficas, audiovisuais. Lideranças, artistas e xamãs tentam controlar relativamente essa circulação em prol da defesa da floresta e seus habitantes, muitas vezes por uma aposta no conhecimento e no reconhecimento:

As imagens que mostramos para vocês são os rastros da mão dos Yanomami. Elas foram desenhadas em nossas casas, em nossa floresta. Os brancos as pediram para que sejam vistas em suas cidades. Mas nós não as enviamos para tão longe sem motivo. Nós o fizemos para que eles, por sua vez, pensem direito e digam: “*Haixope!* Então é assim que se deixa ver a beleza da floresta dos Yanomami!”. No entanto, mesmo de longe, ainda mantemos o nosso cuidado com essas imagens. (ALBERT; KOPENAWA, 2023, p. 81.)

¹¹ Faço breve referência aqui a vários outros projetos artísticos que se deram com os Yanomami nas últimas décadas, a começar por toda a obra fotográfica de Cláudia Andujar, histórica aliada das lutas Yanomami; documentários e filmes como *Xapiri*, de 2012, e o mais recente *A última Floresta*, estreado em 2021; a publicação de outros livros, como os da coleção “Mundo indígena”, da Hedra, e a produção de desenhos que renderam exposições mundo afora, como das obras do xamã Taniki e de Joseca Yanomami.

A circulação em múltiplas modalidades das imagens dos Yanomami e da floresta entre os brancos passa hoje pela mesma lógica de negociação do pacto etnográfico firmado entre Kopenawa e Albert, quando este recolheu a sombra das palavras de Kopenawa, sua *utupë*, primeiro em fitas k-7, e depois as desenhou com repetições incansáveis de letras alinhadas, havendo uma expansão da demanda dos Yanomami por reconhecimento e visibilidade. Mas nas reflexões contraetnográficas elaboradas nas circunstâncias que trouxeram o livro *A queda do céu* à existência é marcante a percepção de Kopenawa de que os brancos são capazes de enxergar o outro e de ouvir/entender palavras outras apenas se elas estiverem desenhadas em peles de papel (e me pergunto se ainda assim seríamos mesmo...). Os desenhos de escrita das palavras de Kopenawa expõem essa ferida contracolonial-narcísica no próprio campo em que adentram – no amplo sentido da tradição escrita/letrada ocidental.

Pajés yanomami há séculos se tornam imagens e com isso fazem (relações de) alteridade. A escrita foi outra/nova forma de fazer relações de alteridade para o pajé Davi Kopenawa. Embora nunca darão conta de mostrar o que veem os xamãs, Kopenawa acredita que por meio dela talvez suas palavras, que são outras, em seu dizer, possam penetrar no pensamento dos brancos. Apesar de nosso autorregozijo com o modo de conhecimento ao qual a escrita dá lastro, a perspectiva de Kopenawa dobra a escrita sobre as raízes das quais ela nunca vai se desvincular: a palavra.

Kopenawa tem uma profunda fiança na palavra. Quando imaginou a escrita como um “instrumento” para pacificar os brancos, no mundo dos brancos distantes da floresta emergiam tecnologias que aceleram a eficiência da transmissão e difusão da informação – seria o caso de uma malfadada aposta do xamã em uma forma de comunicação que estaria prestes a enfrentar o ocaso de seu mundo, isto é, o fim do mundo da hegemonia da escrita? Depois de *A queda do céu*, vieram outras experimentações com imagens, para além dos desenhos de escrita, não só de Kopenawa como de outros Yanomami almejando se comunicar com os brancos, fazer-se existente, reconhecível, para defender a floresta e o seus. Embora esse seja o principal desejo declarado por Kopenawa ao lançar-se ao projeto de *A queda do céu*, podemos pensar que um diálogo que se desdobrou por uma década não responde unicamente a essa finalidade, a qual poderia talvez ser

mais eficiente por outros meios? *A queda do céu* apresenta uma relação bem mais complexa com a palavra (que é a palavra de Kopenawa e de seus maiores, dos xapiri, de Omama) e com o sentido de dar as palavras ao outro. Talvez aí pudéssemos compreender sua relação com a escrita? – a relação de uma enorme pulsão à palavra sendo assimilada por um código outro, capaz de suportar o peso de um robusto fluxo de significantes verbais.

4 *Postscriptum*

No congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada que aconteceu em Salvador em 2023, apresentei uma versão condensada dessas reflexões a respeito da escrita, e lá tive a oportunidade de ver-ouvir Graça Graúna, filha do povo potiguara, professora, escritora, poeta e estudiosa da literatura, autora de *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013). Para minha sorte, ela assistiu à seção de trabalhos dentre os quais apresentei.

Adentrando o espaço da fala com uma voz calma e suave, Graça Graúna comentou meu trabalho pontuando a *generosidade* de Kopenawa em pacificar o branco por meio da palavra, o que ela nomeou “magia”. Pontuou ainda *A queda do céu* como uma possibilidade da *renovação* das palavras dos ancestrais, e o quanto isso lhe toca. Falou de se sentir esperançada com o reverberar dessas palavras entre os mais jovens, como nós ali presentes, indígenas e não indígenas, nos unindo, de algum modo, a essa renovação.

Do que vi-ouvi de Graça Graúna, fiquei com a impressão de que o que excedeu sua expressão verbal mais me fez refletir sobre o que ela falou. Graça impregnou a palavra de sua presença, corpo de mulher indígena já se expressando anciã e ancestralidade. Seu falar pausado vai abrindo espaço para o trabalho do sentipensar que ocorre por excelência no silêncio. A palavra de Graça Graúna ali, oralidade, trouxe outras dimensões estéticas para o que ela comunicou, que geraram outra disposição para refletir, e assim mostram outras dimensões à própria compreensão da palavra, além daquelas que o pensar por escrito pode garantir.

O colocar-se de Graça Graúna (tanto quanto a colocação) comunica coisas da oralidade sobre as quais um artigo falha miseravelmente em apre(e)nder pela

escrita. Isso me recordou um aprendizado que alcancei a respeito da literatura indígena há anos, aparentemente paradoxal, mas que gostaria de compartilhar aqui para quem quiser pensar direito a respeito de *A queda do céu*. A palavra indígena escrita é uma palavra que instiga a, não exatamente desistir da escrita, mas suspendê-la, levantar a fronte, endireitar a coluna (demasiado envergada sobre os livros), literalmente abrindo o peito, os olhos e os ouvidos, e botar o corpo em movimento na busca das circunstâncias onde possamos ouvir e presenciar serem ditas as palavras de pessoas indígenas. Para tanto, é preciso que haja – e que aprendamos a desejar que haja – pessoas indígenas.

Mesmo sendo fala, havia algo que excedia uma ideia expressa verbalmente. Havia, por exemplo, brechas ao sentir para o qual a palavra oral pode transportar. A palavra, na performance oral, ganha profundidade, multidimensionalidade, tal como, penso, Kopenawa nos quisessem fazer compreender. Quando Graça Graúna pontua que ele renova as palavras dos ancestrais é performativo por que seu falar também as renova naquele momento, faz um chamamento, dá a eles espaço, os presentifica. Graúna impregna a palavra de presença e com sua presença. A força de seu tom não tem a ver com altura ou severidade, mas com a vertigem da simplicidade arrodeada de silêncio para abrir – outros – espaços no pensamento. Dias depois, me ocorreu também que isso talvez fosse para caber no espaço o seu corpo, um corpo que diz existir sendo indígena e aqui comigo existe uma multidão de ancestrais encantados.

Referências

ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita (orgs.). *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2002.

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *O espírito da floresta*. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

BLASER, Mario; CADENA, Marisol de la. Os incomuns. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 15, p. 74-83, dez. 2021. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/os-incomuns/>. Acesso em: 28 ago. 2023.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. *Mana*, 4(1), 7–22, 1998. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/mana/a/pfz8Y9VPgXjm5vZbx8pTZDF/>. Acesso em: 28 ago. 2023.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo, SP: Perspectiva: Edusp, 1973.

DIAS, Jamille Pinheiro. *Peles de papel: caminhos da tradução poética das artes verbais ameríndias*. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, SP, 2016.

FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?* Tradução de Murilo Jardelino da Costa. São Paulo, SP: Annablume: FAPERJ, 2010.

FRANCHETTO, Bruna. Amerindian conceptions on ‘writing’, as object and practice. *Journal of Cultural Cognitive Science*, 5, 85–100, 2021.
<https://doi.org/10.1007/s41809-020-00069-y>.

GAMBINI, Roberto. *Espelho índio: a formação da alma brasileira*. 2. ed. São Paulo, SP: Axis Mundi: Terceiro Nome, 2000.

GRAEBER, David; WENGROW, David. *O despertar de tudo: Uma nova história da humanidade*. Tradução de Denise Bottmann e Claudio Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no brasil*. Belo Horizonte: MAZZA, 2013.

LIMULJA, Hanna. *O desejo dos outros: Uma etnografia dos sonhos yanomami*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

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

ZULAR, Roberto. No fluxo dos recados: sobredeterminação e variações ontológicas em “O recado do morro” de Guimarães Rosa e *A queda do céu* de Kopenawa e Albert. *Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 15, n. 1, jan./jun.: 19-39, 2020. Disponível em:
https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/9415/pdf. Acesso em: 28 ago. 2023.

[Artigo recebido em 29 de agosto de 2023 e aceito em 20 de novembro de 2023].