

OBRAS AUTOBIOGRÁFICAS INDÍGENAS COLABORATIVAS: O RELATO DE VIDA INDÍGENA

Juliana Salles (Doutoranda em Ciência da Literatura na UFRJ)

RESUMO

Partindo dos estudos da escrita autobiográfica, percebe-se a predominância de narrativas de homens brancos pertencentes às mais altas classes sociais. Com a abertura da concepção tradicional do autobiográfico, pode-se ter acesso a narrativas bastante diversificadas, inclusive as indígenas. Um tipo de narrativa autobiográfica indígena é o relato de vida que, mesmo encenando por si só alguns paradoxos, é uma maneira de os nativos conseguirem que suas vozes alcancem o maior público possível. Os relatos de vida são narrativas contadas oralmente por um indivíduo, o chamado *modelo*, e ouvidas, transcritas e editadas pelo *redator*. Esta forma de escrita autobiográfica em colaboração é uma prática que possui registros datados dos séculos XIX e XX, quando religiosos, antropólogos e/ou escritores trabalharam para relatar a experiência de vida dos sujeitos indígenas junto aos seus.

Palavras-chave: Literatura autobiográfica. Literatura indígena. Relato de vida indígena.

COLLABORATIVE INDIGENOUS AUTOBIOGRAPHIC WORKS: THE INDIGENOUS LIFE REPORT

ABSTRACT

Taking the studies of autobiographical writing as a starting point, it is possible to notice a predominance of narratives by white, male and wealthy individuals. However, with the opening of the traditional conception of the autobiographical, we were able to access widely diversified narratives – among which are the indigenous ones. One kind of Native autobiographical narrative is the indigenous life narrative that, despite its paradoxical features, is one of the ways natives have found to get their voices to reach the largest audience possible. These life narratives are told orally by an individual, the *model*, and listened to, transcribed and edited by the *writer*. This way of collaborative autobiographical writing is not unusual and has been taking place since the 19th and early 20th centuries, when priests or members of clergy, anthropologists and/or writers would work to narrate the life of indigenous subjects.

Keywords: Autobiographical literature. Indigenous literature. Indigenous life narrative.

Escrever sobre si mesmo necessariamente envolve expressar, na forma escrita, uma representação deste “eu-autor”. Contudo, este trabalho não é simples: diferentes perspectivas deste eu atreladas a outros aspectos, como a identidade deste indivíduo, o propósito desta escrita, ou até mesmo seu público-alvo, podem dar a esta obra várias outras nuances. Sidonie Smith e Julia Watson (2010) investigam definições comuns deste tipo de escrita através da história, desde a primeira aparição do termo “autobiografia” – em uma resenha sob a autoria de Isaac D’Israeli publicada na *Monthly Review*, em 1797 – até a primeira década do século XXI, e concluem que as mudanças na concepção do gênero são inúmeras a ponto de esboçarem breves concepções de sessenta subgêneros autobiográficos possíveis.

Robert Folkenflik (*apud* SMITH; WATSON, 2010, p. 2) afirma que o termo “autobiografia” surge no Ocidente no fim do século XVIII, sob diferentes formas, para representar o homem iluminista. Definições mais recentes, porém, retificam as anteriores: as práticas autobiográficas não tiveram início no Século das Luzes, mas antes (*idem*). Termos como “memórias”, “o livro de minha vida”, “confissões”, ou “ensaios sobre mim”¹ (*idem*) já assinalavam, antes do século XVIII, práticas de escritas autorreferenciais. Mesmo assim, infelizmente, o gênero autobiografia tornou-se corriqueiro para definir narrativas de vida no Ocidente e foi genericamente entendido como aquele cuja produção era majoritariamente de autores de classes mais abastadas, cujas vidas eram exemplos a serem seguidos.

Com a difusão dos Estudos Culturais e suas vertentes pós-coloniais e pós-modernas, muitos críticos atacaram a concepção mais frequente de autobiografia, questionando seu caráter dominante e soberano, especialmente quando comparado a outras sessenta possibilidades de subgêneros autobiográficos (cf. SMITH; WATSON, 2010). Epítome do ápice individualista ocidental, este gênero canônico foi então concebido como excludente, uma vez que descreditava narrativas autobiográficas de outros indivíduos – como escravos, donas de casa ou viajantes – alegando serem de caráter falso, e, portanto, não dignas de serem reconhecidas como parte do gênero (cf. SMITH; WATSON, 2010, p. 3). Porém, uma nova perspectiva desconstrutivista, em que a verdade não é mais monolítica, desencadeou uma mudança que transformou o gênero em discurso, redefinindo os limites do que chamamos “verdade” (cf. SMITH; WATSON, 2010, p. 17).

¹ No original: “*memoir*”, “*the book of my life*”, “*confessions*”, “*essays of myself*” (SMITH ;WATSON, 2010, p. 2).

Este momento do estudo da escrita autobiográfica, coloca a produção daqueles antes descreditados em um novo patamar, dando oportunidades para diversos outros autores. A narrativa autobiográfica finalmente se abre para escritas outras.

UMA ESCRITA OUTRA: A PRODUÇÃO INDÍGENA

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

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

Um exemplo da manipulação discursiva está nas palavras de Cristóvão Colombo, já no século XVI, em cartas para o reino espanhol. A partir de uma análise de cartas do navegador, Tzvetan Todorov (2011) aponta a inconsistência discursiva do recém-chegado à América e também a importância deste encontro para anunciar e fundar nossas vidas, no presente (p. 7). Vacilando entre uma impressão positiva dos indígenas e seu papel de colonizador soberano, Colombo anuncia que aqueles homens nus não passavam de *tabulas rasas*, culturalmente virgens, que aguardavam o europeu para que pudessem ter acesso ao mundo civilizado (cf. *ibidem*, p. 49). Outro exemplo claro desta condescendência europeia é o momento de trocas de objetos entre os povos:

Na falta das palavras, índios e espanhóis trocam, desde o primeiro encontro, pequenos objetos; e Colombo não se cansa de elogiar a generosidade dos índios, que dão tudo por nada. Uma generosidade que, às vezes, parece-lhe beirar a burrice: por que apreciam igualmente um

pedaço de vidro e uma moeda? Uma moeda pequena e uma de ouro? (TODOROV, 2011, p. 52).

A partir destas reflexões, é possível perceber a ignorância de Colombo perante as diferentes noções de valor. O desconhecimento é tamanho que, baseado apenas em suas próprias concepções, o europeu chega a chamar os indígenas de “bestas idiotas” (*ibidem*, p. 53). Ainda assim, os colonizadores aproveitam-se dos nativos: mesmo tendo proibido seus marinheiros de efetuar trocas injustas com os homens nus, Colombo passa a dar-lhes roupas, agulhas, colares e outros tipos de adorno. Tão inúteis quanto pedaços de vidro, estes novos presentes, para Colombo, são vistos como tendo certo valor – novamente, graças à sua perspectiva unilateral do mundo. Na verdade, Todorov conclui achar interessante

[...] o fato de Colombo só encontrar, para caracterizar os índios, adjetivos do tipo bom/mau, que na verdade não dizem nada: além de dependerem do ponto de vista de cada um, são qualidades que correspondem a extremos e não a características estáveis, porque relacionadas à apreciação pragmática de uma situação, e não ao desejo de conhecer (*ibidem*, p. 52).

Neste mesmo campo semântico, há os nativos generosos e os covardes, os selvagens e os bons, além da dicotomia europeu/nativo, que também não ultrapassa a qualificação subjetiva: homens selvagens/homens civilizados, humanos/divinos, pagãos/Cristãos, etc. Assim,

[a] atitude de Colombo para com os índios decorre da percepção que tem deles. [...] Ou ele pensa que os índios (apesar de não utilizar estes termos) são seres completamente humanos com os mesmo direitos que ele, e aí considera-os não somente iguais, mas idênticos, e este comportamento desemboca no assimilacionismo, na projeção dos seus próprios valores sobre os outros, ou então parte da diferença, que é imediatamente traduzida em termos de superioridade e inferioridade (no caso, obviamente, são os índios os inferiores): recusa a existência de uma substância humana realmente outra, que possa não ser meramente um estado imperfeito de si mesmo. Estas duas figuras básicas da experiência da alteridade baseiam-se no egocentrismo, na identificação de seus próprios valores com os valores em geral, de seu *eu* com o universo; na convicção de que o mundo é um (TODOROV, 2011, p. 58-9, itálicos do autor).

Pelo menos desde o século XVI práticas discursivas de maneira geral vêm sendo manipuladas, ratificando simbolicamente que o *outro* é, de fato, bastante diferente do *eu* e portador de características outras que se assemelham e distanciam deste *eu*, conforme convém aos que detêm o poder. Michel Foucault assevera que o discurso que zela pela

verdade não é mais o desejável, pois não está necessariamente ligado aos que exercem o poder (FOUCAULT, 2011, pp. 8-9). Ditado pelos poderosos, o discurso do bom, porém selvagem, o do homem virgem, tela em branco, aguardando a salvação pelas mãos dos europeus civilizados, criou raízes profundas na cultura Ocidental, e nos afeta também no presente.

Nos dias atuais, a separação *eu* e *outro*, longe de estar extinta, ocorre de maneiras diferentes e em diversos contextos. Longe de ser apenas uma maneira de dar voz a outros indivíduos – que não homens, de classes altas, cuja existência era importante e digna de uma obra sobre sua vida – a escrita autobiográfica de sujeitos marginalizados tornou-se uma forma de legitimar tanto textual quanto contextualmente as narrativas de outros autores.

O marginal, para Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013), é singular em posição antagônica a algo. Dentro dos estudos literários, esse adjetivo foi cunhado em oposição a um cânone pré-estabelecido e prestigiado. A literatura marginal seria, portanto, não uma literatura marginalizada – que, em um processo de hierarquização canônica, encontra-se numa posição menos elevada – mas aquela que está obrigatoriamente excluída do cânone porque questiona seu perfil, ou seja, “[...] se coloca à margem enquanto proposta de intervenção literária que busca lançar uma sombra na modelação do sujeito burguês” (p. 27). Nesta posição marginal de questionamento, denúncia e afirmação, encontra-se a literatura indígena contemporânea.

A narrativa escrita indígena pode ser considerada um tipo de literatura marginal, vista como algo transgressor de noções convencionadas de autoria, de tema, e, também, sob a perspectiva indígena tradicional, de mídia. Como os marginais, os indígenas expressam-se não apenas como indivíduos, mas primordialmente como pertencentes a uma identidade coletiva, baseada em saberes ancestrais. O espaço literário tem sido historicamente um terreno proibido para este grupo. Sendo assim, sua produção literária fica mais complexa, uma vez que ela não é proveniente de culturas baseadas na escrita, no individualismo ou nos valores burgueses – valores-base da escrita autobiográfica tradicional. A literatura indígena tem-se mostrado peculiar, já que faz do falar e do escrever, um falar contra e um escrever contra certas noções pré-estabelecidas na sociedade Ocidental (cf. SANTIAGO, 2000, p. 16). Por muitas vezes, os indígenas pregam ideias de preservação do meio ambiente e, conseqüentemente, do homem, aparentemente esquecidas pelos poderosos líderes mundiais contemporâneos. A literatura nativa, portanto, tende a posicionar-se *contra* a exploração, o desperdício e a violência, mas *a favor* da perpetuação da vida de maneira geral.

O RELATO DE VIDA INDÍGENA

Ao falar e escrever contra a tradição engessada, mas também a favor da perpetuação da vida, a literatura indígena encena um paradoxo. Aqui, deparamo-nos com mais um: ao lermos obras autobiográficas, presumimos encontrar representações daqueles que as escreveram ao longo da narrativa. Este acordo tácito, já previsto por Philippe Lejeune² em 1975, é burlado pelo relato de vida indígena: a fala é, de fato, indígena, mas a escrita não.

Os relatos de vida são narrativas contadas oralmente por um indivíduo, aqui denominado *modelo*, e ouvidas, coletadas e transformadas em texto por outro, o chamado *redator*. Esta prática de escritura colaborativa, que envolve ao menos dois indivíduos, não é recente. Há registros, por exemplo, dos séculos XIX e XX, nos quais antropólogos, religiosos e/ou escritores juntavam-se a indígenas, ou também a seu povo, para melhor retratar a experiência de vida dos nativos em comunidade.

No século XIX, o indígena estadunidense Black Hawk, após ter sido derrotado em uma batalha homônima, supostamente resolveu recorrer a um intérprete do governo chamado Antoine LeClair e lhe pedir que o ouvisse narrar a história de sua vida (cf. KRUPAT, 1994, p. 149). Hawk teve sua narrativa de vida publicada em 1833, sob o título *Life of Black Hawk*³. Porém, assim como outras tantas narrativas de vida indígena, não há manuscrito algum, nem prova de que Hawk tenha, de fato, recorrido a LeClair disposto a narrar sua história.

Um exemplo da primeira metade do século XX, é *Black Elk Speaks* (1932), no qual o escritor estadunidense John G. Neihardt recolheu as palavras de Black Elk, uma espécie de curandeiro Lakota. Falando em sua língua materna, o velho Elk contou sua história e a de seu povo para o escritor através das traduções e explicações de seu filho – ponte entre os mundos indígena e branco. Além disso, havia também a presença da filha de Neihardt, especialista em estenografia, que anotava o que ouvia. Ao fim da coleta, o escritor deu a forma final ao relato do indígena. Ainda mais abrangente do que a relação modelo/redator,

² Refiro-me, aqui, a “O pacto autobiográfico” (LEJEUNE, 2014, p. 15-55). Neste trabalho percebo, assim como Lejeune, que algumas de suas conclusões são um tanto radicais, a ponto de haver trabalhos posteriores que retificam algumas questões, como “O pacto autobiográfico (bis)” (p. 56-80), e “O pacto autobiográfico, 25 anos depois” (p. 81-99).

³ De acordo com Krupat (1994), em 1882, uma nova edição desta narrativa foi lançada sob o título *The Autobiography of Ma-ka-tai-me-she-kia-kiak*.

a elaboração de *Black Elk Speaks* contou com quatro indivíduos. Aqui, conto com uma perspectiva mais contemporânea⁴ em que os redatores não utilizam mais a estenografia. Com os avanços da tecnologia, foi possível delegar funções ao gravador e dar ao redator a chance de recordar, por exemplo, expressões e diferenças de entonação das narrativas originais de maneira menos subjetiva.

Com o passar dos anos, os redatores passaram a utilizar prefácios e posfácios para esclarecer aspectos da produção destas obras colaborativas. Diferentemente de *Life of Black Hawk*, *Black Elk Speaks* possui manuscritos e mais informações quanto à sua elaboração. Apesar de não podermos atestar a autenticidade de cada um destes relatos, ressalvo que, aqui, não busco julgar autênticas as experiências narradas. Centro-me em aspectos textuais e contextuais da narrativa e em sua caracterização enquanto relato de vida indígena.

A prática de relatar sua própria vida coloca o indígena em uma posição bastante complicada: não poder ou não querer escrever desequilibra a dinâmica modelo/redator. Seja por não dominar línguas hegemônicas (como o inglês, espanhol ou até mesmo o português), ou desconhecer técnicas e tipo de linguagem necessária para aprovação de uma editora, ou por vontade própria, alguns modelos ficam excluídos de parte da produção da obra. Na fase em que a história oral é transformada em texto escrito, o redator tende a trabalhar sozinho. A ausência daquele que narrou oralmente extingue então a possibilidade de se delegar a mesma função para as duas partes envolvidas, fazendo com que a responsabilidade pela elaboração do produto final recaia, na grande maioria das vezes⁵, totalmente sobre o redator.

A existência (e, por vezes, a necessidade) de um indivíduo que transforme a narrativa oral em texto, inclui o relato de vida indígena no ramo da escrita de vida colaborativa. Sobre esta prática, Smith e Watson lançam doze questionamentos que a identificariam e delimitariam:

- i) A narrativa é produto de uma só pessoa?
- ii) Que tipo de envolvimento colaborativo ocorreu?
- iii) É um “*as-told-to*” ou uma narrativa escrita por um *ghostwriter*?
- iv) Houve um editor, tradutor ou entrevistador envolvido no processo?

⁴ As obras que compõem o corpus de relatos de vida indígenas deste artigo foram publicadas a partir de 1975.

⁵ Há exceções de relatos de vida indígenas que tentam estabelecer uma relação menos desigual entre modelo e redator. Um exemplo disto é *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), de Bruce Albert e Davi Kopenawa. De acordo com o prólogo e o *postscriptum*, o produto final passou pela aprovação do modelo.

⁶ O “*as-told-to*” seria uma narrativa publicada como sendo as exatas palavras de quem a narrou oralmente, prezando a autenticidade. Literamente, “conforme-contado-a” alguém.

⁷ O *ghostwriter*, ou literalmente, o “escritor fantasma”, seria um redator (ou mesmo um autor) que não usufrui dos direitos sobre a obra, oferecendo-os, por exemplo, àqueles que compram seu trabalho.

- v) Que papel cada um dos envolvidos no processo desempenhou? Quais são suas fontes para responder esta pergunta?
- vi) Quem fala na narrativa?
- vii) Como que o editor ou transcritor fez-se presente na narrativa, ou, ao contrário, tentou apagar os rastros de seu papel enquanto produtor da narrativa?
- viii) Há, na obra, prefácios, histórias ou notas que tratem da relação entre narrador/informante e editor/colaborador?
- ix) Há na forma da narrativa alguma indicação de problemas e desigualdades na relação colaborativa?
- x) Quais são as diferenças entre o narrador e o editor?
- xi) O que está em jogo politicamente nestas diferenças de relação?
- xii) Quem se beneficiou social ou financeiramente da história contada?⁸ (cf. SMITH; WATSON, 2010, p. 241, tradução nossa)

Já em 1932, *Black Elk Speaks* mostrou-se fiel à ideia de escrita autobiográfica colaborativa. Um produto do trabalho de mais de uma pessoa, no qual cada um desempenhou um papel fundamental, a obra parece apresentar o relato de vida do indígena conforme foi contado pelo próprio – tanto que o “eu” narrativo é uma representação de Black Elk. Apesar da presença de um tradutor e de um redator, supostamente, no prefácio à obra, podemos ter acesso aos bastidores desta produção literária, uma vez que o redator não interfere na narrativa de maneira geral. Porém, o fato de tratar-se de indígenas e de homens brancos, e, principalmente, de um indígena que não tinha acesso à língua do branco, faz da relação modelo/redator desigual. Aqui, a maior responsabilidade pelo produto final faz com que Neihardt trabalhe sozinho, sem revisão ou aprovação final do modelo – ou de seu tradutor. Mesmo que a história de vida deste não tenha sido o foco da narrativa, é o redator

⁸ No original: “Is the narrative a product of more than one person? What kind of collaborative involvement has there been? Is this an ‘as-told-to’ or ghostwritten narrative? Has there been an editor, a transcriber, an amanuensis, or an interviewer involved in the project? What role has each person played in the making of the narrative, and what are your sources for knowing this? Who is presented as speaking in the narrative? How has the editor or transcriber made her presence felt in the narrative, or, on the contrary, tried to efface her role in producing the narrative? Is there a preface, framing story, or notes that attend to the relationship between narrator/informant and editor/collaborator within the text? Does the plotting or presentational format of the narrative indicate problems or inequities in the collaborative relationship? What are the differences between the narrator and the editor or amanuensis? And what’s at stake politically in those differences? Who has benefited socially or financially from the telling of the story?” (SMITH; WATSON, 2010, p. 241).

que se beneficia financeiramente e é prestigiado perante os seus. Black Elk, por sua vez, recolhe-se à sua comunidade e lá permanece.

As obras que compõem o *corpus* dos relatos de vida indígena são *Bobbi Lee Indian Rebel: Struggles of a Native Canadian Woman* (1975), de Don Barnett e Lee Maracle, *Meu nome é Rigoberta Menchú e assim nasceu minha consciência* (1993), de Elizabeth Burgos e Rigoberta Menchú, e *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), de Bruce Albert e Davi Kopenawa. As três obras encaixam-se na noção de relato de vida indígena que desejo delimitar aqui. Além disso, todas as narrativas orais dos nativos foram coletadas por meio de gravação. Este fato, porém, apesar de recorrente, não fará parte dos critérios de classificação do gênero.

Bobbi Lee Indian Rebel: Struggles of a Native Canadian Woman, de Barnett e Maracle, foi publicado em 1975 como parte de uma coleção de textos e panfletos intitulada *Life Histories from the Revolution: Internal Colonies/Canada 1*. Na terceira página da obra, encontra-se uma lista de outras obras, sob a autoria de Don Barnett⁹. A maioria delas inclui, em seu título, o nome dos entrevistados ou dos narradores, assim como a obra em questão.

Iniciada por uma dedicatória cuja autoria pode ser atribuída a Maracle¹⁰, a narrativa autodiegética trata da vida da mesma. A indígena mestiça canadense Lee Maracle, após a publicação do primeiro volume da história de sua vida, recusou-se a fazer parte da produção de um segundo. Em 1990, contudo, publicou, *Bobbi Lee Indian Rebel*, sob sua autoria. Nesta espécie de segunda edição da obra de 1975, Maracle revela em um prólogo alguns detalhes importantes para a caracterização desta obra, como a presença de duas vozes – a do redator e a do modelo – ao longo daquelas páginas, o fato de Barnett e Maracle terem se desentendido algumas vezes por conta de palavras presentes no texto, e o fato de que a voz, presente no livro, é de Don Barnett, e a informação, de Lee Maracle (cf. MARACLE, 1990, pp. 19-20). Assim, é possível perceber que esta obra é produto de duas pessoas, cuja relação de colaboração foi um tanto conturbada – a ponto de poder-se afirmar que a voz que aparece na obra não é da modelo. Aparentemente, o papel de Maracle foi contar sua história para que Barnett a reformulasse e reescrevesse com suas próprias palavras. Apesar disso, o “eu” da narrativa refere-se a uma representação do modelo, não havendo espaço algum para considerações por parte do redator. Politicamente, a diferença de papéis entre os dois envolvidos dá-se por algumas razões apontadas pela própria indígena: (i) a colaboração foi um desastre, mesmo que não intencional; (ii) o redator, para Maracle, era arrogante e

⁹ No original: “Other Books & Pamphlets by Don Barnett”.

¹⁰ Não há assinatura alguma ao final da dedicatória.

centralizava sua liderança de maneira que a desagradava; e (iii) a modelo respeitava o redator de sua narrativa de vida, mas não gostava dele a ponto de contar-lhe tudo. Apesar desta participação desigual de ambas as partes envolvidas, assim como Kathleen M. Sands (1998), acredito que as narrativas autobiográficas indígenas em colaboração são atos de resistência, pois “narradores nativos resistem a convenções e linguagem da autobiografia Euro-Americana. Suas vozes indígenas persistem mesmo nos mais opressores dos trabalhos colaborativos¹¹” (p. 4, tradução nossa).

A resistência indígena também está presente em *Meu nome é Rigoberta Menchú e assim nasceu minha consciência*. A resistência, para Sands tem um sentido específico: não é que os nativos resistam trabalhar em colaboração, ou que utilizem o processo da narrativa como um espaço deliberadamente subversivo (cf. SANDS, 1998, p. 4). No caso da guatemalteca, a obra contribuiu para o recebimento do Nobel da Paz, em 1992, mas também causou controvérsias sobre a veracidade de alguns aspectos de seu relato. A resistência, aqui, encontra-se na propagação de sua palavra, de sua voz. A etnóloga venezuelana Elizabeth Burgos, no prólogo à primeira edição do relato da guatemalteca, alega ter dado ênfase em manter a voz de Menchú apesar de algumas mudanças na forma:

Uma vez colocado o manuscrito na ordem que tem agora, pude abreviar, suprimir as repetições sobre um mesmo tema que havia em vários capítulos. Esse tipo de repetição seria às vezes para introduzir um novo tema; isso faz parte do estilo de Rigoberta e, nessas ocasiões, conservei a reiteração. Decidi também corrigir os erros de gênero, devidos à falta de conhecimento de alguém que acaba de aprender um idioma, já que teria sido artificial conservá-los, além de que resultaria folclórico em prejuízo de Rigoberta, coisa que eu absolutamente não desejava que acontecesse (BURGOS, 1993, pp. 30-1).

Ao mesmo tempo em que transformou a narrativa, diz que “[s]e Rigoberta falou, não foi apenas para que escutássemos suas desventuras, mas sim, e sobretudo, para fazer-nos compreender sua cultura, da qual se sente tão orgulhosa e para a qual pede reconhecimento” (*ibidem*, p. 31). Utilizando-se da recém-aprendida língua espanhola como instrumento, Menchú mostrou a Burgos seu desejo de relatar sua vida, exigindo, a partir desta fala, “[...] o reconhecimento de sua cultura, a aceitação e sua alteridade; e a parte de poder que lhe corresponde por direito” (*ibidem*, p. 21). Sands acredita que os modelos de narrativas

¹¹ No original: “Native narrators resist the conventions and language of Euro-American autobiography. Their Indian voices persist even in the most oppressive collaborative works” (SANDS, 1998, p. 4).

autobiográficas em colaboração não são vítimas (cf. SANDS, 1998, p. 12). Pelo contrário, esta maneira de contar histórias atende seus propósitos, mesmo que por vezes, estes tenham sido, de alguma forma, obliterados por redatores e/ou editores. A(s) voz(es)¹² e a intenção por trás de cada história não foram apagadas.

O relato de Menchú, de acordo com o prólogo de Burgos, foi fruto da participação de duas pessoas – uma que narrou oralmente, e a outra que redigiu o relato e o transformou. Apesar destas transformações, a redatora alegou ter sido fiel ao que foi dito pela indígena, mantendo sua fala quase que integralmente. Neste prólogo, Burgos afirmou ter criado perguntas, às vezes até junto a Rigoberta, para que a narração seguisse uma ordem específica e não se perdesse. Esta espécie de entrevista, porém, logo deu espaço para uma narração livre da parte da modelo:

Para as gravações, elaborei primeiro um esquema rápido, estabelecendo um fio condutor cronológico; infância, adolescência, família, compromisso com a luta, o qual seguimos aproximadamente. Pois bem, à medida que avançávamos, Rigoberta se desviava, cada vez com mais frequência [...]. Assim sendo, dei livre curso à palavra. Procurava perguntar o menos possível e até não perguntar absolutamente nada (BURGOS, 1993, p. 28).

No produto final do relato, o “eu” narrativo ao qual temos acesso, é uma representação de Menchú, enquanto Burgos não se faz presente. O prólogo é a única fonte de informação a que temos acesso sobre a relação modelo/redator. Apesar de declarar terem tido um bom relacionamento, há uma clara sobrecarga de trabalho sobre a redatora: esta é responsável pela transcrição, organização, correção e transformação da narrativa original. Politicamente, parece haver questões de poder envolvidas, já que a palavra final é de Burgos. Porém, acredito que Menchú também expressa seu poder sobre o que foi dito: ela revela apenas o que é necessário, sem contar os segredos de seu povo, como por exemplo:

Nós, indígenas, temos ocultado nossa identidade, temos guardado muitos segredos, por isso somos discriminados. Para nós, é bastante difícil muitas vezes dizer alguma coisa que se relacione a nós mesmos, porque sabemos ter que ocultar isso até que se garanta que vai continuar como uma cultura indígena, que ninguém pode nos tirar. Por isso não posso explicar o *nabual*, mas há algumas coisas que posso dizer em linhas gerais (BURGOS, 1993, p. 56, itálicos da autora).

¹² Aqui, refiro-me a influências da cultura indígena tradicional. A voz única do modelo é a que chega diretamente ao leitor. Contudo, atrelada a esta voz, há também influências e vozes múltiplas que pertencem a outros membros da comunidade que compuseram e perpetuaram as tradições.

Quanto à parte que se beneficiou mais da produção do relato, parece-me que Menchú obteve maior retorno, apesar da autoria, na capa, ter sido atribuída a Burgos. Desde o Prêmio Nobel, passando pela repercussão de seu relato, até às críticas quanto a veracidade dos eventos narrados.

Em *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, Bruce Albert e Davi Kopenawa esboçam uma amizade de anos que reflete na coleta do relato. De longe a mais completa das obras trabalhadas aqui, *A queda do céu* possui, além do relato de vida em si, um prefácio, dois prólogos – um do redator e outro do modelo – mapas, fotografias, dois posfácios – também do redator e do modelo – anexos, notas e índices temático e de entidades xamânicas e cosmológicas. Tamanha precisão e esmero parece ser reflexo de anos de preparo, conforme atesta Albert:

As gravações que serviram de base para as sucessivas versões do manuscrito começaram em dezembro de 1989 e prosseguiram, no ritmo de minhas viagens à terra yanomami ou de eventos indigenistas nas cidades, até o início da década de 2000. Trata-se, portanto, de um conjunto de falas, narrativas e conversas, gravadas em yanomami, em geral sem roteiro, ao longo de mais de dez anos, a respeito de sua vida, de seu saber xamânico e de sua experiência do mundo dos brancos (ALBERT; KOPENAWA, 2015, p. 49).

Em 1993, afirma o redator, a escrita de um primeiro manuscrito a partir de quarenta e três horas de gravação chegou ao fim. Mas, por parecer “insuficiente para fazer justiça à complexidade do pensamento de Davi Kopenawa e ao caráter excepcional de sua personalidade” (ALBERT; KOPENAWA, 2015, p. 532), desistiu de publicá-lo e resolveu continuar trabalhando no relato. Então, tendo elaborado questões sobre a vocação de iniciação xamânicas de Kopenawa, Albert obteve mais cinquenta horas de transcrição, que, junto ao seu manuscrito inicial da década de 90, transformou-se em algo completamente novo (*ibidem*, pp. 532-3).

A colaboração de Albert e Kopenawa mostra o quanto esta relação está distante da noção de colonialismo. Quanto a isso, Sands comenta, de maneira mais geral, que acredita que as narrativas pessoais de nativos americanos não são, apesar de haver algumas teorias apontando nesta direção, exemplos de colonialismo (cf. SANDS, 1998, p. 4). Mesmo não se tratando de um modelo estadunidense¹³, a consideração de Sands aplica-se a *A queda do céu*.

¹³ Sands trabalha com a produção de obras autobiográficas colaborativas de indígenas estadunidenses.

Albert parte da amizade com seu modelo e se porta, pelo menos aparentemente, como admirador do conhecimento de Kopenawa:

Davi Kopenawa é um homem de personalidade complexa e carismática, ora tenso e pensativo, ora caloroso e bem-humorado. Todos os episódios de sua trajetória pessoal evidenciaram sua curiosidade intelectual fora do comum, sua determinação inabalável e sua admirável coragem. [...] Apesar da fama, cultiva um altivo desprezo pelas coisas materiais, e só sente algum orgulho quando perturba a arrogante surdez dos brancos. [...] É hoje uma liderança yanomami muito influente e um xamã respeitado. Defensor incansável da terra e dos direitos dos Yanomami, continua zelando com rigor pela tradição de seus maiores, em particular de seu saber xamânico. Desde 2004, é presidente fundador da associação Hutukara, que representa a maioria dos Yanomami do Brasil. Em dezembro de 2008, recebeu uma menção de honra especial do prestigioso prêmio Bartolomé de Las Casas, concedido pelo governo espanhol em defesa dos direitos dos povos autóctones das Américas e, em 2009, foi condecorado com a Ordem do Mérito do Ministério da Cultura brasileiro (ALBERT; KOPENAWA, 2015, p. 47).

Kopenawa, por sua vez, também se refere a seu redator de maneira afetuosa e respeitosa:

Faz muito tempo, você veio viver entre nós e falava como um fantasma. Aos poucos, você foi aprendendo a imitar minha língua e a rir conosco. Nós éramos jovens, e no começo você não me conhecia. Nossos pensamentos e nossas vidas são diferentes, porque você é filho de outra gente, que chamamos de *napë*. Seus professores não o haviam ensinado a sonhar, como nós fazemos. Apesar disso, você veio até mim e se tornou meu amigo. Você ficou do meu lado e, mais tarde, quis conhecer os dizeres do *xapiri*, que na sua língua vocês chamam de espíritos. [...] Ficamos muito tempo sentados, falando, em minha casa, apesar das picadas das mutucas e piuns. Poucos são os brancos que escutaram nossa fala deste modo (*ibidem*, p. 63, itálicos do autor).

Assim, nesta colaboração diferenciada, a resistência encontra-se ainda mais latente. Tanto nas partes de autoria do redator, quanto na do modelo, é possível encontrar referências ao pedido de Kopenawa: que suas palavras fossem grafadas de maneira a atingir o maior número de brancos possível (cf. *ibidem*, p. 63, 64, 65, 66, 530, 531, 536).

Bruce Albert, ao longo da narrativa não aparece. O “eu” narrativo corresponde, sem dúvidas, a uma representação de Kopenawa. Inclusive, na seção intitulada *Postscriptum*, o redator alega ter se portado como um “redator-ausente” (*ibidem*, p. 535). Contudo, mais adiante, afirma que a primeira pessoa da narrativa contém um “duplo ‘eu’” (*ibidem*, p. 537):

[...] 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 – 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 (*idem*).

Em face desta presença constante do redator, é possível esboçar as responsabilidades de cada uma das partes envolvidas: o modelo teve sua fala gravada, enquanto o redator a transcreveu, editou e reorganizou a ponto de inscrever-se no eu-narrativo. Parece ter havido certo equilíbrio quanto aos benefícios trazidos pelo produto final da colaboração. Albert, como etnólogo, certamente escreveu uma obra completa e obteve reconhecimento juntos aos seus pares. Kopenawa, enquanto líder indígena, também obteve o que parece ser seu maior desejo: suas palavras foram, de fato, levadas para longe.

Tanto *Bobbi Lee Indian Rebel: Struggles of a Native Canadian Woman*, quanto *Meu nome é Rigoberta Menchú* e *A queda do céu* são exemplos de escrita de vida colaborativa. Porém, mais especificamente, trata-se de relatos de vida indígena que envolvem, no mínimo, duas partes, o modelo e o redator, nos quais, necessariamente, o primeiro é de origem indígena, e o segundo, branca.

Smith e Watson afirmam que o foco naquele que recolhe a história e em como esta é obtida diferenciam o relato de vida de outros relatos autobiográficos escritos em colaboração (SMITH; WATSON, 2010, p. 276). Como observa Philippe Lejeune, o que muda no relato de vida não é a divisão de papéis, mas sim as relações de força e as exigências do contrato de leitura. Curiosamente, o que se propõe é dar certa garantia ao leitor: o modelo nada escreveu, mas ainda assim o que está escrito “é uma imagem fiel do que ele disse” (LEJEUNE, 2014, p. 149).

Para Lejeune, a escrita e a publicação de obras autobiográficas seriam um “privilégio reservado aos membros das classes dominantes” (*ibidem*, p. 131). Para ele, esta prática não faz parte da cultura das classes menos favorecidas. De fato, a escrita e a publicação tornaram-se mais comuns apenas recentemente, mas o ato de relatar histórias de vida e até registrá-las de outras formas são práticas, no mínimo, centenárias. Um exemplo disso está nos *Coup Tales* de indígenas das planícies norte-americanas, datados do fim século XIX. De acordo com Hertha Wong (1992), estes indígenas, após lutarem e vencerem seus inimigos, voltavam para suas comunidades e contavam suas aventuras a seus parentes. Este relato tem duas funções principais: (i) deixar os outros membros da comunidade cientes das lutas e conquistas dos

seus pares, e (ii) para afirmar, perante todos que os guerreiros agora assumiram uma nova posição: a de vencedores (cf. WONG, 1992, p. 26). Outra forma de narrar suas próprias histórias de vida está no robe de *Mab-to-tob-pa*, um chefe indígena da etnia *Four Bears*, também na América do Norte. Wong afirma que, segundo etnógrafos, havia um chefe indígena que usava certas roupas para se gabar de suas conquistas: *Mab-to-tob-pa* possuía um robe no qual havia bordado suas batalhas e vitórias, consagrando-se perante seus parentes por meio de imagens (cf. *ibidem*, p. 28). É válido mencionar aqui que os dois exemplos oferecidos tratam de histórias curtas, que, apesar de serem sobre a vida daquele indígena que a conta (ou borda), referem-se a um ou a alguns eventos. Os relatos a serem investigados são narrativas mais extensas que tendem a incluir a infância, juventude e maturidade dos narradores.

Lejeune refere-se às práticas de relato de vida como sendo um novo gênero literário, com um novo método de investigação nas ciências humanas (LEJEUNE, 2014, p. 132). O gênero que, para o teórico, nasceu do método etnográfico, precisava de um nome: “autobiografia” não seria possível, devido às suas especificidades, “autobiografia falada” ou “audiofonia escrita” (*ibidem*, p. 134) também não foram as melhores escolhas. Inclusive, qualquer referência à grafia do texto que não incluísse a dinâmica relato oral/narrativa escrita mostrar-se-ia insuficiente. Lejeune propôs por fim o emprego da expressão “relato de vida” (*ibidem*, p. 133), e ofereceu duas razões para tal: (i) por ser um termo ainda não utilizado para definir outras práticas; (ii) pelo termo já estar sendo empregado por pesquisadores da área. Partindo destes fatores é que decido assim também nomear o gênero que investigo.

O *corpus* de Lejeune é formado por obras de minorias culturais, políticas e sociais francesas – como serralheiros e operários – dando-me a oportunidade de utilizar parte de sua teoria para fundamentar minha tese. Apesar de também lidar com uma minoria, limito minha pesquisa à cultura indígena. Em sua obra, há momentos em que Lejeune descreve certas características do relato de vida. Suas conclusões, no entanto, não podem ser adotadas integralmente em minha investigação. Como as particularidades culturais indígenas são aspectos cruciais para a abordagem das narrativas com as quais trabalho, certas conclusões a que Lejeune chega parecem insuficientes. Por exemplo, ao mesmo tempo em que o teórico francês trata de diferenças culturais, relações de poder e autoria, parece-me simplista afirmar que o redator tira ao invés de dar a palavra ao modelo (LEJEUNE, 2014, p. 168). Se a “palavra” à qual Lejeune se refere for a redação do texto e o fato de que ser totalmente fiel ao relato do modelo é bastante improvável, sua afirmação pode ser plausível. Entretanto, se

esta “palavra” for a oportunidade de o modelo ser lido, a chance de que sua história alcance e interesse leitores, não há, neste processo, ações que tirem a palavra do modelo.

Parece razoável afirmar que, ao menos no *corpus* selecionado, conhecer a história daquele que relata sua própria vida é mais significativo do que saber sobre quem de fato a redigiu. De acordo com Lejeune, o interesse do redator por estes relatos também se origina de um desejo de conhecimento. É a curiosidade que leva este indivíduo, membro de uma classe dominante (muitas vezes, membro de uma universidade, editora, jornal), a explorar uma civilização desconhecida e estranha à sua. O redator interessa-se por esta estranha civilização porque entende que ela não conhece a si própria o suficiente (LEJEUNE, 2014, p. 169). Assim, ele volta-se para esta sociedade como um altruísta, como alguém que a perscruta e a explica para ajudá-la. Esta afirmação de Lejeune, que se baseia na sociedade operária francesa, parece não se ajustar satisfatoriamente à civilização indígena, uma vez que seus membros são (comumente) conhecedores de seus próprios hábitos, costumes e crenças – tanto que são capazes explicá-los minuciosamente ao longo das narrativas. O que o teórico alega, talvez venha a se aplicar àqueles índios menos ligados à sua cultura de origem.

Sob a metodologia comparada, é possível assumir um caráter mais amplo, transversal, de forma que abarquemos não só relações entre obras literárias, mas também entre literatura e demais formas de manifestação estética – bem como outras áreas de conhecimento. Essa natureza inclusiva aplica-se também ao corpus de análise: não nos atemos mais apenas à literatura europeia, canônica, produzida por homens brancos e de classes mais favorecidas, mas também abrimos portas para outros gêneros, escritores, temas e propósitos.

Esta abertura metodológica mostra-se necessária quando tratamos de literatura indígena. Primeiro, porque não há uma cultura indígena única, e sim múltiplas culturas com características às vezes similares entre si, outras não. Segundo, porque a escrita nativa atravessa, como já mencionado, outras formas de significação: oralidade, desenhos, cantos, danças, pinturas corporais, entre outros (cf. ROSA, 2016). Para abarcar tal diversidade, é preciso lembrar que a textualidade ameríndia não se dá apenas por meio da escrita, e nem poderia. Segundo Janice Thiél (2012), a literatura indígena encontra-se em um “entrelugar”, que se caracteriza principalmente na abertura para trocas culturais (THIÉL, 2012, p. 78), e isto se dá porque os autores nativos não vivem isolados.

Os relatos de vida em questão foram reunidos não só por serem obras colaborativas, fornecidas oralmente, gravadas, editadas e escritas por um redator, mas também por possuírem duas importantes características em comum: i) no relato de vida indígena, o foco

recai sobre sujeitos indígenas, fazendo da autodiegese uma estratégia narrativa essencial do gênero; ii) hábitos indígenas, questões históricas, sociais e políticas são seus temas recorrentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalmente, no relato de vida indígena, apesar da influência da comunidade indígena na vida de cada um de seus membros, a voz da narrativa é apenas uma, o “eu”. Nos relatos de vida indígena, portanto, os autores seriam ambos o modelo e o redator? Ou apenas um deles? Ou a autoria seria múltipla? A escrita, função do redator, é um instrumento através do qual “os próprios índios já reveem seu mundo com outros olhos, como leitores. A letra morta da palavra escrita assegura a palavra viva da comunidade, assim como, na leitura, existe a encarnação do verbo” (ALMEIDA e QUEIROZ, 2004, p. 216).

A palavra escrita serve de lembrete para outros indígenas de que é possível contar suas histórias apesar de, por vezes, precisarem de redatores. Quanto aos não-indígenas, estas palavras chegam como uma denúncia, e também como um aviso do que está por vir. O caráter denunciativo dos relatos de Maracle e Menchú trazem principalmente para os brancos, normalmente ignorantes em relação à realidade indígena, descrições claras e reflexões sobre as condições sociais, econômicas e políticas dos povos nativos. Kopenawa, por sua vez, de maneira mais elaborada e fundamentada na mitologia yanomami, traz aos brancos um aviso: nossa constante destruição e falta de consideração com os recursos naturais causarão um colapso do céu. Assim, todos perdem – indígenas ou não. Então, para falar de si, seus parentes e dos não-indígenas, para o maior número de leitores possível, foi preciso perceber a perenidade da “letra morta” no mundo branco, mas mesclá-la com a oralidade nativa.

REFERÊNCIAS

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

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

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

BARNETT, Don. **Bobbi Lee Indian Rebel: Struggles of a Native Canadian Woman**. Richmond: LSM Press, 1975.

BURGOS, Elizabeth. **Meu nome é Rigoberta Menchú e assim nasceu minha consciência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

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

KRUPAT, Arnold (ed.). **Native American Autobiography: an Anthology**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1994.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico: De Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MARACLE, Lee. **Bobbi Lee Indian Rebel**. Toronto: Women's Press, 1990.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani. "Literatura Marginal, uma literatura feita por minorias". Em: **Escritos à Margem**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2013. p. 23-64.

ROSA, Francis Mary Soares Correa da. "A literatura indígena brasileira: um movimento de afirmação política e identitária". Em: **Brasiliana – Journal for Brazilian Studies**. Vol. 5, n. 1. Novembro, 2016.

SANDS, Kathleen Mullen. "Collaboration or Colonialism: Text and Process in Native American Women's Autobiographies". Em: *MELLUS*. Vol. 22, n. 4. p. 39-58. Inverno, 1997.

_____. "Narrative Resistance: Native American Collaborative Autobiography". Em: *Studies in American Indian Literatures*. Series 2. Vol. 10, n. 1. p. 1-18. Primavera, 1998.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2010.

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

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

WONG, Hertha D. *Sending my Heart Back Across the Years: Tradition and Innovation in Native American Autobiography*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1992.