



# abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

**O EU, O OUTRO E O GÊNERO LITERÁRIO: ENTRE A TRADIÇÃO E A INOVAÇÃO EM *BOBBI LEE INDIAN REBEL: STRUGGLES OF A NATIVE CANADIAN WOMAN*, *MEU NOME É RIGOBERTA MENCHÚ E ASSIM NASCEU MINHA CONSCIÊNCIA* E *A QUEDA DO CÉU: PALAVRAS DE UM XAMÃ YANOMAMI***

Juliana Almeida Salles (UFRJ)

Eduardo Coutinho (UFRJ)

**Resumo:** Baseando-me principalmente nas teorias de Lejeune e Smith & Watson, busco descrever a poética do relato de vida indígena textual e contextualmente. Meu corpus inicial é formado por três relatos, a saber: *Bobbi Lee Indian rebel: struggles of a Native Canadian woman*, *Meu nome é Rigoberta Menchú e assim nasceu minha consciência* e *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Lee Maracle e Don Barnett, Rigoberta Menchú e Elizabeth Burgos e Davi Kopenawa e Bruce Albert, respectivamente. Os relatos de vida indígena em questão são narrativas autodiegéticas sobre a vida de um sujeito indígena (*modelo*) que são gravadas e posteriormente publicadas – após edição e transcrição – por um *redator* não indígena. Neste processo de transformação da narrativa oral em narrativa escrita, há, a meu ver, algumas questões pertinentes: i) O que acontece quando a escrita de si é feita por outro? ii) A quem se refere o “eu” impresso na narrativa? iii) Quem detém o poder na relação modelo-redator?

**Palavras-chave:** Gênero literário. Literatura indígena. Relato de vida indígena. Autobiografia tradicional. Alteridade.

A escrita de si, uma das práticas narrativas ocidentais tradicionais mais antigas, caracteriza-se como um conjunto mais amplo dos *discursos sobre o eu*. Não é, no entanto, apenas um registro documental deste eu, mas sim a sua constituição, a construção de sua identidade e de sua alteridade. Diante disso, Michel Foucault declara que a escrita de si tem o papel de constituir um corpo: “[A] escrita transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forças e em sangue’” (FOUCAULT, 1992, p. 143, aspas do autor). Por esta razão, o escritor constitui a sua própria identidade mediante essa rememoração das coisas a partir do que foi dito (pp. 143-144). Este corpo formado

pela escrita de si, portador de uma identidade, agora autor de uma narrativa escrita, não é difícil de se imaginar.

Roland Barthes, em contrapartida, em seu ensaio “A Morte do Autor” (1971), assevera que o autor perde a identidade no momento em que a escrita começa. Ao afirmar que “a escrita é a destruição de toda voz, de toda origem” (BARTHES, 2004, p. 1), Barthes contrapõe-se a Foucault, pois este vê construção no ato de escrever enquanto aquele vê destruição. Porém, o que acontece com o corpo, repleto de forças e sangue, quando a escrita de si é feita por outro? A quem se refere o “eu” impresso na narrativa? É também partindo desta indagação que volto meu olhar para a autoria de relatos de vida indígena cuja escrita não foi feita por aquele que conta sua história.

### **O relato de vida indígena**

De acordo com Sidonie Smith & Julia Watson, a melhor maneira de lidar com narrativas de vida é concebê-las como “alvos em movimento” (*moving targets*), um conjunto de práticas autorreferenciais que, ao tratarem do passado, afetam diretamente a identidade no presente (SMITH & WATSON, 2010, p. 1). Com isso, proponho afirmar que relatos de vida podem ter efeito sobre a identidade dos modelos e dos redatores, criando, talvez, um meio-termo para as propostas de Barthes e Foucault, ou seja, relatos de vida transformariam dois indivíduos, pois o corpo que surge da escrita tende a destruir as vozes originais

Os relatos de vida aos quais me refiro são histórias de vida contadas oralmente por um indivíduo, o chamado *modelo*, e ouvidas por outro indivíduo, o chamado *redator*, que as grava, as remodela e as edita, transformando-as em narrativas escritas. Na fase de transformação da história oral em texto escrito, o modelo não coopera. Sua dispensa explica-se, muitas vezes, por ele não poder, não querer ou não saber escrever. Esta ausência extingue então a possibilidade de delegar a mesma função para o modelo e para o redator, fazendo com que a responsabilidade pelo resultado do produto (ou seja, a obra impressa) passe a ser menor para aquele que relata do que para aquele que transforma o relato.

Sidonie Smith & Julia Watson (2010) 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 (p. 276). Como observa o teórico francês Philippe Lejeune, o que muda neste gênero 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).

As três obras que fazem parte do meu *corpus* – *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), *Meu nome é Rigoberta Menchú e assim nasceu minha consciência* (1993) e *Bobbi Lee Indian rebel: struggles of a Native Canadian woman* (1975) – são relatos de vida contados por indígenas, mas gravados e transcritos por não-indígenas. Aqui, pretendo explorar os elementos que caracterizam o gênero *relato de vida indígena*, a partir, inicialmente, das narrativas de Davi Kopenawa e Bruce Albert, Rigoberta Menchú e Elizabeth Burgos, e Lee Maracle e Don Barnett.

Devo declarar que este ensaio é baseado na minha pesquisa de doutorado em que proponho o exame de uma poética do relato de vida indígena. Uso a palavra *poética* porque, etimologicamente, ela sugere o estudo voltado para a arte (*téchne*) ou teoria do fazer. Por conta das especificidades tanto deste gênero quanto da cultura indígena, aspectos textuais e contextuais farão parte da minha investigação.

A autobiografia tradicional possui características em comum com o que Lejeune (2014) chama de autobiografia “pelo gravador”. Este termo qualifica um relato de si contado oralmente por um indivíduo, porém gravado e transformado em narrativa escrita por outro indivíduo. Nota-se então a existência de dois sujeitos (embora um deles não escreva) envolvidos na produção da obra. Esta participação dupla é o que define a “colaboração autobiográfica” (p. 134). Apesar de haver confusão em relação à autoria da obra que se acabou de ler, o leitor, ainda assim, terá acesso à narrativa de uma vida, escrita em primeira pessoa.

O teórico francês afirma haver um “escândalo” relacionado à publicação de colaborações autobiográficas. Para ele, tal escandalização está ligada ao fato de estas colaborações duelarem com os livros que foram, de fato, escritos por quem os assina. E ainda explica:

Esses livros não são, na realidade, condenados por sua inautenticidade, mas porque entregam o ouro ao bandido, e lançam uma suspeita, talvez legítima, sobre o restante da literatura. Sob certos aspectos, a autobiografia dos que não escrevem elucida a autobiografia dos que escrevem: o *ersatz* revela os segredos de fabricação e de funcionamento do produto “natural” (p. 135, aspas do autor)

A partir desta afirmação, é possível compreender uma das possíveis razões da problematização muitas vezes gerada pela autobiografia “pelo gravador”.

Talvez fosse preferível chamar este gênero de “autobiografia falada”, ou até “audiofonia escrita”, conforme menciona Lejeune. Inclusive, qualquer referência à grafia do texto que não inclua a dinâmica relato oral/narrativa escrita mostrar-se-á insuficiente. Lejeune propõe por fim o emprego da expressão “relato de vida”, e oferece 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 (p. 133). Partindo destes fatores é que decido assim também nomear o gênero o qual planejo investigar.

Quando se trata de culturas orais, como as indígenas, o relato de vida é um modo comum de documentação, uma vez que o modelo, por vezes, não possui proficiência escrita de língua. Além disso, mesmo que se criasse uma maneira de escrevê-las, as línguas indígenas esbarrariam no fato de não gozarem de prestígio social e econômico (se comparadas com línguas europeias como o inglês, francês ou espanhol – ou com o português, no caso do Brasil), daí a necessidade de se obter um intermediário, não-indígena, para que seus relatos sejam publicados e difundidos.

A decisão de concentrar-me no relato de vida sob a perspectiva indígena exige alguns esclarecimentos. Primeiro, é necessário salientar que não há uma “cultura indígena” unívoca. Cada nação indígena possui aspectos culturais particulares, mas ainda há pontos que se entrecruzam, como por exemplo, a relação de interdependência e respeito para com a natureza. Segundo, aqueles que relatam suas vidas mostram-se ora mais inseridos na cultura nativa, ora menos ligados a ela. Alguns, por viverem nas cidades, trazem pouco mais que lembranças da infância, de histórias contadas por seus antepassados. Outros, por sua vez, ainda que afetados por uma educação católica, mantêm costumes e tradições de seus povos. A justificativa de minha escolha por analisar relatos de vida indígena explica-se por especificidades que somente sujeitos indígenas podem oferecer. Por isso, minha proposta de análise separa meu *corpus* em dois grandes grupos classificatórios: i) relatos de vida indígena cujos narradores têm maior contato com a cultura nativa, o que englobaria *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015) e *Me chamo Rigoberta Menchú e assim nasceu minha consciência* (1993); ii) relatos de vida indígena cujos narradores têm menor contato com a cultura nativa, o que incluiria, portanto, *Bobbi Lee Indian rebel: struggles of a Native Canadian woman* (1975).

### **O eu e o outro no relato de vida indígena**

Quando se trata do estudo da autobiografia, Philippe Lejeune é o nome mais citado. Suas investigações vão desde relatos canônicos, como *Confissões*, de Jean-Jacques Rousseau, até o surgimento de outras práticas de escritas do eu mais recentes, tais como autorrepresentações cinematográficas e *blogs*. Em análises de obras publicadas a partir da segunda metade do século XX, Lejeune examina relatos de vida obtidos através da gravação da voz de um modelo que não participa da escrita da narrativa.

O *corpus* de Lejeune (2014) 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 pesquisa. 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 pretendo trabalhar, 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 nas obras que escolhi, conhecer a história daquele que relata sua própria vida é mais significativo do que saber 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 (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 conhecedores de seus próprios hábitos, costumes e crenças. O que o teórico alega, talvez venha a se aplicar àqueles índios menos ligados à sua cultura de origem.

Contudo, é preciso investigar o ponto mais acuradamente para que esta hipótese seja confirmada.

Ao tratar de diferentes tipos de colaborações autobiográficas, Lejeune (2014) afirma que o trabalho de um redator não pode ser avaliado pelo leitor, pois este sempre ignorará a contribuição inicial do modelo, aceitando o redator como o narrador autodiegético. Lejeune ainda argumenta ser bastante improvável que esta informação seja algum dia revelada, deixando ao público a escolha de crer ou não naquilo que foi escrito (p. 435). O papel do redator então torna-se fundamental, pois ele é a peça que transforma uma produção que seria considerada inviável pelo mercado em algo factível. Há exemplos em que se percebe que o modelo é dotado de conhecimento suficiente para escrever sobre sua própria vida, mas questões de poder impedem que ele escreva sua própria história<sup>1</sup>.

Smith & Watson (2010) ressaltam que, neste gênero, quem relata a história fica excluído da tarefa de escrever, e quem escreve não deixa marcas pessoais no texto (p. 275). A narrativa escrita do relato de vida apresenta-se (supostamente) como foi contada pelo modelo. Para isso, ao usar o pronome pessoal *eu*, o redator estrategicamente dilui-se na autodiegese, como pode ser observado na seguinte passagem:

Quando eu chorava ou gritava durante a noite, as pessoas de nossa casa costumavam ficar irritadas. Então, meu padrasto, com paciência, explicava a eles: “Os espíritos olham esse menino e ele se comporta como um fantasma. Por isso geme durante o sono”. Assim como minha mãe, ele cuidava muito bem de mim. Era um homem de sabedoria, um grande xamã. Quando eu acordava aos prantos à noite, ele me tranquilizava, dizendo: “Saia desse sonho, volte quando em estado de fantasma! Não tenha medo! São os ancestrais animais *yarori* que você está vendo. Quando você crescer, se quiser, farei com que beba pó de *yākoana* e eles construirão sua casa junto de você. Então será sua vez de poder chamá-los. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 94)

---

<sup>1</sup> *Bobbi Lee Indian rebel: struggles of a Native Canadian woman* (1975) é um exemplo desta prática. Lee Maracle era alfabetizada e capaz de escrever. Contudo, a narrativa foi publicada sob a autoria de Don Barnett.

O conteúdo de todo o relato é informado pelo modelo – é a história de sua vida que será oferecida ao público. Todavia, é o redator quem remodela e edita este relato, selecionando o que fará parte do produto final. Assim, quando examinamos o processo de fabricação da obra, aquele que não se mostra na narrativa parece dispor de maior autoridade. É diante deste quadro que indago: quem detém o poder na relação modelo-redator? De quem é, de fato, a voz nesta narrativa autodiegética?

Dizer que o redator possui maior autoridade talvez implique colocar o modelo em uma posição oposta. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013) afirma ser marginal aquele que é singular, em posição antagônica a algo. Dentro dos estudos literários, esse adjetivo foi cunhado em oposição a um cânone. 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).

A narrativa indígena pode ser considerada um tipo de literatura marginal, literatura esta vista como algo transgressor. Como os marginais, os indígenas expressam-se não apenas como indivíduos, mas primordialmente como pertencentes a uma identidade coletiva. O espaço literário tem sido historicamente um terreno proibido para este grupo. Sendo assim, sua produção literária talvez fique mais complexa, uma vez que ela não é proveniente de culturas baseadas na escrita, no individualismo ou nos valores burgueses. A literatura indígena tem-se mostrado peculiar, já que fazem do falar e do escrever um falar contra e um escrever contra (SANTIAGO, 2000, p. 16). O relato de vida indígena, a meu ver, posiciona-se em um entre-lugar. Por mais que ainda haja um “falar contra”, quem o faz não pode “escrever contra”.

## **Conclusão**

Partindo da teoria de Lejeune (2014) e de conceitos de Smith & Watson (2010), proponho um recorte mais específico se comparado às obras crítico-teóricas já mencionadas. As teorias lejeunianas que me serviram de arcabouço teórico abordam o gênero de maneira geral, ou, quando especificam, lidam com classes minoritárias não-indígenas. Ainda que não em caráter definitivo, utilizo-me do termo *relato de vida*,

apresentado por Lejeune, mas acrescido da palavra *indígena*. Portanto, eu desejo buscar, analisar e caracterizar o *relato de vida indígena* para, por fim, descrever sua poética textual e contextualmente.

Os relatos aos quais me refiro são histórias de vida contadas por um indivíduo, o *modelo*, e ouvidas, gravadas, remodeladas e editadas por outro, o *redator*, que as transforma em narrativas escritas. Neste gênero, o modelo não se envolve no processo de escrita, mas o redator também não se mostra presente no texto final. Na tentativa de emular a fala do modelo sem evidenciar a presença do redator, a narrativa é autodiegética.

Minha escolha por analisar relatos de vida indígena justifica-se tanto pelos aspectos textuais específicos do gênero quanto pelos aspectos contextuais próprios da cultura indígena. As três obras que fazem parte do meu *corpus* inicial – *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), *Me chamo Rigoberta Menchú e assim nasceu minha consciência* (1993) e *Bobbi Lee Indian rebel: struggles of a Native Canadian woman* (1975) – são relatos de vida contados por indígenas, mas gravados e escritos por não-indígenas. O que proponho neste anteprojeto é investigar uma poética dos relatos de vida indígena, analisando igualmente aspectos contextuais e textuais. A investigação de ambos os aspectos, em meu trabalho, dar-se-á concomitantemente, já que entendo haver uma interdependência entre estas partes.

O método comparativo que pretendo aplicar aos meus estudos será o meio para averiguar os pontos da hipótese que norteia minha pesquisa, a saber: i) no relato de vida indígena, o foco recai sobre sujeitos indígenas; ii) a autodiegese é uma estratégia narrativa essencial do gênero; iii) a presença de um modelo e um redator, e a relação estabelecida entre eles define o relato; iv) hábitos indígenas, questões históricas, sociais e políticas são seus temas recorrentes. Analiticamente, também planejo manobrar as obras do meu *corpus* da seguinte maneira: i) há obras cujos narradores estão mais inseridos nos hábitos nativos – como *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015) e *Me chamo Rigoberta Menchú e assim nasceu minha consciência* (1993); ii) há obras cujos narradores estão menos inseridos nos hábitos nativos – como *Bobbi Lee Indian rebel: struggles of a Native Canadian woman* (1975). Acredito que tal divisão ajudará a organizar minha análise de forma mais eficaz.

Finalmente, relembro que nem as obras aqui selecionadas nem minha hipótese são irreduzíveis e inflexíveis. O levantamento bibliográfico, a averiguação da hipótese, os constantes questionamentos e o método analítico trarão novas possibilidades, aperfeiçoamentos e acréscimos para a pesquisa.

## Referências

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

BARNETT, Don. *Bobbi Lee Indian rebel: struggles of a Native Canadian woman*. Richmond: LSM Press, 1975.

BARTHES, Roland. “A Morte do Autor”. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

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

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

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

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

SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópico: 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.