



**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

Alessandra Araújo Magalhães

**DO ORAL AO ESCRITO:
um estudo sobre os livros de Ailton Krenak**

Belo Horizonte
2023

Alessandra Araújo Magalhães

**DO ORAL AO ESCRITO:
um estudo sobre os livros de Ailton Krenak**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Linha de Pesquisa: Edição, linguagem e tecnologia

Orientadora: Prof. Dra. Claudia Maia

Belo Horizonte
2023

Magalhães, Alessandra Araújo.
M188d Do oral ao escrito : um estudo sobre os livros de Ailton Krenak /
Alessandra Araújo Magalhães. – 2023.
167 f. : il.
Orientadora: Cláudia Cristina Maia.

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação
Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em
Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2023.
Bibliografia.

1. Produção editorial. 2. Tradução. 3. Oralidade na literatura. 4.
Escrita. 5. Projeto gráfico. 6. Krenak, Ailton, 1953- - Escritores
indígenas. I. Maia, Cláudia Cristina. II. Título.

CDD: 070.5



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

ALESSANDRA ARAÚJO MAGALHÃES

DO ORAL AO ESCRITO: um estudo sobre os livros de Ailton Krenak

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais em 04 de setembro de 2023, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof.ª Dr.ª Cláudia Cristina Maia (Orientadora)
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof. Dr. Mário Geraldo Rocha da Fonseca
Universidade do Estado de Minas Gerais

Prof.ª Dr.ª Marta Passos Pinheiro
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof. Dr. Wagner José Moreira

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha filha Iana, minha inspiração, minha movência por ser melhor todos os dias. E que além de tudo me abraçou e sorriu quando eu mais precisava.

Aos meus pais, Marlene e Antônio, pelo lar com que eu posso contar. Minha irmã, Suneia, pela paciência e pelo suporte. À minha sobrinha, Cynthia, por estar ali pertinho, mesmo do outro lado do oceano. Ao meu irmão Carlos e família, importantes para mim.

À minha orientadora, que acreditou que eu poderia entregar um bom trabalho e indicou os melhores caminhos. Além disso, me escutou e compreendeu todas as ocorrências pessoais durante esse mestrado.

Aos entrevistados Rita Carelli, Ricardo Teperman, Alceu Nunes e Ailton Krenak, que foram maravilhosos, pacientes e atenciosos durante as conversas.

Ao Raoni Dorim, à Inaí Pereira Dorim e à Juçana Pereira pelo incentivo ao mestrado.

Às minhas amigas e aos amigos pelo apoio, escuta e trocas de experiências.

Ao diretor Flávio Carsalade e à vice-diretora Camila Figueiredo, da Editora UFMG, por aprovar meu afastamento e entender a importância desse mestrado. E também, a todos os colegas da Editora.

*Eu olhei o mundo não com uma perspectiva regional,
identitária, como indígena, eu olhei o mundo como espécie,
eu me engajei como toda a espécie, os humanos.*

Ailton Krenak, 2023

RESUMO

Esta dissertação de mestrado apresenta um estudo dos livros de Ailton Krenak publicados pela Companhia das Letras a partir de uma bibliografia que contempla os processos editoriais e entrevistas com quatro importantes agentes da construção das obras: Rita Carelli, organizadora; Ricardo Teperman, editor da Companhia das Letras; Alceu Nunes, diretor de arte da mesma editora e Ailton Krenak. Para tanto, aborda a formação do autor a partir da história dos indígenas brasileiros e do povo Krenak, bem como seu percurso como líder indígena até a construção do sujeito autor e de suas obras. O pensamento de autores indígenas e indigenistas, como Graça Graúna, Gersem Baniwa e Eduardo Viveiro de Castro, além de parentes da comunidade Krenak e das teorias de Michel Foucault, contribuíram para a compreensão da identidade de Ailton Krenak. Tendo por base a tradução do oral para o escrito, a dissertação contempla discussões sobre a oralidade indígena a partir de conceitos como *litura* e *oralitura*, bem como sobre a produção indígena que emerge de forças decoloniais. Esses aspectos foram tratados a partir dos estudos de Walter Ong, Leda Maria Martins, Vandana Shiva, Lélia Gonzalez, Maria Inês de Almeida, Walter Benjamin, Haroldo de Campos. A materialidade dos livros de Ailton Krenak foi estudada também no que diz respeito aos processos editoriais que constituem o livro como objeto, bem como à absorção do pensamento indígena a partir da demanda e das necessidades do mercado. Os estudos de Michel Melot, Pierre Bourdieu, Nuno Medeiros, Gérard Genette contribuíram na análise da constituição desse material, que considerou aspectos de edição, organização e *design*, este último explorado pelo formato do livro, pela composição do miolo e pelas capas: composição, tipografia e cores. As argumentações de autores como Jam Tschichold, Robert Bringhurst, Andrew Haslam, Richard Hendel, Lorenzo Baer, Sônia Carvalho, Donis A. Dondis e Israel Pedrosa foram utilizadas para dar apoio às análises.

Palavras-chave: Processos editoriais. Tradução. Oral. Escrito. Projeto gráfico. Ailton Krenak

ABSTRACT

This master's thesis presents an overview study of Ailton Krenak's books published by Companhia das Letras. This research grounds analysis on himself authored a bibliography, including the editorial processes and interviews with four important agents within the production of these works: Rita Carelli, organizer; Ricardo Teperman, editor of Companhia das Letras; Alceu Nunes, art director of the same publisher and Ailton Krenak. Moreover, it addresses the author's self-development from the point of view of Brazilian indigenous people, the Krenak people, as well as his journey from being an indigenous leader to his becoming a world wide known author. The understanding of Ailton Krenak identity was established from ideas and the perspective of indigenous and indigenist authors, such as Graça Graúna, Gersem Baniwa and Eduardo Viveiro de Castro, as well as relatives of the Krenak community. In addition to that, the theories of Michel Foucault, French philosopher and historian, contributed to insights into Ailton Krenak's essence. With the focus on translation of the oral knowledge to written, this thesis includes discussions on indigenous orality based on concepts such as *litura* and *oralitura*, as well as on indigenous production that emerges from decolonial forces. These concepts had been addressed on studies by Walter Ong, Leda Maria Martins, Vandana Shiva, Lélia Gonzalez, Maria Inês de Almeida, Walter Benjamin, Haroldo de Campos. The materiality of Ailton Krenak's books was also investigated with regard to the editorial processes that constitute the book as an object and the absorption of indigenous thoughts; following market demand and needs. Articles and papers by Michel Melot, Pierre Bourdieu, Nuno Medeiros, Gérard Genette contributed to the analysis of the constitution of this material, such as aspects of editing, organization and design. The latter being explored on the format of the book, the components of the core and the covers: composition, typography and colors. Furthermore, the arguments of authors like Jam Tschichold, Robert Bringhurst, Andrew Haslam, Richard Hendel, Lorenzo Baer, Sônia Carvalho, Donis A. Dondis and Israel Pedrosa were used to support the analyses.

Keywords: Editorial processes. Translation. Oral. Written. Graphic project. Ailton Krenak

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 — Principais fatores que influenciam a escolha de um livro para compra	92
Figura 1 — Capa do primeiro livro, <i>O lugar onde a Terra descansa</i>	42
Figura 2 — Capa do livro <i>Ailton Krenak</i> da Coleção Encontros	43
Figura 3 — Fotografia da primeira capa do livro <i>Ideias para adiar o fim do mundo</i>	46
Figura 4 — Fotografia da primeira capa do livro <i>A vida não é útil</i>	47
Figura 5 — Fotografia da capa do e-book <i>O amanhã não está à venda</i>	47
Figura 6 — Capa do livro <i>Ailton Krenak</i> da coleção Tembetá	48
Figura 7 — Capa do livro <i>Lugares de origem</i>	49
Figura 8 — Capa do livro <i>Futuro ancestral</i>	50
Figura 9 — Capa do livro <i>Ideias para adiar o fim do mundo</i>	129
Figura 10 — Capa do livro <i>A vida não é útil</i>	129
Figura 11 — Capa do livro <i>Futuro ancestral</i>	130
Figura 12 — Rascunho para capa do livro <i>Ideias para adiar o fim do mundo</i>	132
Figura 13 — Rascunho para capa do livro <i>A vida não é útil</i>	133
Figura 14 — Rascunho para capa do livro <i>Futuro ancestral</i>	133
Figura 15 — Representação diagramática – direção do olhar.....	135
Figura 16 — Lombada dos livros publicados pela Companhia das Letras	141
Figura 17 — Abertura dos capítulos: <i>Ideias para adiar o fim do mundo</i>	147
Figura 18 — Abertura de partes paratextuais em <i>Ideias para adiar o fim do mundo</i> : posfácio	149
Figura 19 — Abertura de partes paratextuais em <i>Ideias para adiar o fim do mundo</i> : agradecimentos	149
Figura 20 — Abertura de capítulos: <i>A vida não é útil</i>	151
Figura 21 — Abertura de paratextuais em <i>A vida não é útil</i> : agradecimentos.....	151
Figura 22 — Abertura de capítulos: <i>Futuro ancestral</i>	152

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 A FORMAÇÃO DO AUTOR AILTON KRENAK.....	19
1.1 OS INDÍGENAS BRASILEIROS E O POVO KRENAK.....	19
1.2 AILTON KRENAK — O LÍDER INDÍGENA E O SUJEITO AUTOR	29
1.2.1 <i>Ailton Krenak — o autor</i>	34
1.2.2 <i>Ailton Krenak — suas obras</i>	39
2 DO ORAL AO ESCRITO: ASPECTOS DA TEXTUALIDADE DE AILTON KRENAK..	53
2.1 LITERATURA, LITURA, ORALITURA DE AILTON KRENAK	53
2.2 A LITERATURA INDÍGENA QUE EMERGE A PARTIR DE FORÇAS DECOLONIAIS DA AFIRMAÇÃO DA ORALIDADE	65
2.3 TRADUÇÃO DO ORAL AO ESCRITO.....	77
3 A MATERIALIDADE DOS LIVROS DE AILTON KRENAK: PROCESSOS EDITORIAIS.....	87
3.1 O LIVRO COMO OBJETO.....	87
3.2 ABSORÇÃO DO PENSAMENTO INDÍGENA A PARTIR DA DEMANDA E DAS NECESSIDADES DO MERCADO	89
3.3 EDIÇÃO E ORGANIZAÇÃO	94
3.3.1 <i>Títulos dos livros</i>	102
3.3.2 <i>Textos dos livros</i>	105
4 O DESIGN DOS LIVROS DE AILTON KRENAK.....	121
4.3 O FORMATO DO LIVRO	124
4.4 AS CAPAS: COMPOSIÇÃO, TIPOGRAFIA E CORES	127
4.5 COMPOSIÇÃO DO MIOLO DOS LIVROS IMPRESSOS	143
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	156
REFERÊNCIAS.....	160

INTRODUÇÃO

As comunidades indígenas ao longo dos anos viram suas vidas serem desprezadas e foi por meio da união dos diversos povos que conseguiram estabelecer frentes e transformar sua realidade. Para fazer valer seus direitos, os povos originários encararam disputas políticas e jurídicas. Nas últimas décadas passaram a utilizar, também, instrumentos para se comunicar com a sociedade não-indígena, por meio de seus escritores, artistas e intelectuais.

Nesse contexto, Ailton Krenak é um dos líderes indígenas a lutar para mudar esse quadro, tendo tido importante atuação junto aos constituintes para incorporar na Constituição direitos básicos dos povos originários e ajudar a fortalecer o movimento dos indígenas. Nos últimos anos vem atuando também no campo literário. É sobre este ponto que esta pesquisa se debruçou, ora por bibliografia consolidada, ora por entrevistas inéditas com participantes do processo editorial dos livros de Krenak.

O interesse pelos processos editoriais uniu pontos importantes da minha formação acadêmica e profissional. Graduada em Design Gráfico pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), em 2005, já seguia, naquela época, intenções de estudar as manifestações culturais e como isso era expresso nas peças gráficas. No projeto de conclusão do curso propus a identidade visual e sinalização de um evento cultural na cidade de Pedro Leopoldo - MG. Em seguida aprofundi o aprendizado acadêmico em uma especialização pelo Centro Universitário Newton Paiva, uma abordagem que procurou ampliar os estudos sobre a influência do ambiente visual de uma organização no desempenho do trabalhador.

Profissionalmente, o ambiente editorial faz parte de minha rotina desde o ano de 2014, quando iniciei minha carreira de programadora visual, como servidora na Editora UFMG. As atividades na Editora envolvem desde a diagramação de livros até o desenvolvimento de projetos gráficos de novas obras. O trabalho em uma editora universitária traz alguns desafios, mas proporciona contato com materiais e bibliografias das mais diversas áreas acadêmicas.

Em 2021 iniciei os estudos desta pesquisa, mas foram as disciplinas anteriores realizadas no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG que me inspiraram a desenvolver o projeto. Foi o interesse em mostrar as riquezas culturais do Brasil e de Minas Gerais que nortearam meus passos iniciais. Foram os textos de Vandana Shiva que me levaram a perceber as monoculturas da mente e que é preciso voltar nossos olhares e ouvidos

para o pensamento local, para o saber originário. O nome do autor Ailton Krenak apareceu dentro dessas tantas influências e buscas. Uma descoberta atrás da outra pela história desse autor, desse sujeito, desse povo, do nosso povo.

As leituras deram base para absorver o ponto alto desta pesquisa: as conversas com as pessoas e profissionais que trabalharam nos livros de Krenak. Cada uma delas tratou de pontos muito relevantes para a compreensão de todo o processo. A construção desta dissertação me trouxe ensinamentos para a vida, o mestrado foi uma ruptura, um recomeço pessoal e uma experiência única que eu viveria novamente se tivesse as oportunidades que tive nessa jornada. Este texto final é uma contribuição, também, para a comunidade acadêmica, uma pequena parcela de estudo, mas que deixa em seus arquivos um indício de que o pensamento decolonial tem tomado espaços importantes.

Esta pesquisa teve por objetivo entender como se deram os processos de produção dos livros de Ailton Krenak publicados pela editora Companhia das Letras. Foi desenvolvido um amplo estudo bibliográfico seguido de entrevistas do tipo semiestruturadas. Optou-se por esse tipo de conversa para delimitar de alguma forma o assunto a ser abordado e preparar o(a) entrevistado(a) sobre os pontos importantes, mas também deixá-lo(a) livre para comentar aspectos não contemplados pelos questionamentos preliminares. As entrevistas tinham, portanto, objetivo de conhecer e compreender os processos criativos e produtivos dos livros que constituem o *corpus* da pesquisa, a saber: *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019, 2020), *O Amanhã não está à venda* (2020), *A vida não é útil* (2020) e *Futuro Ancestral* (2022).

Além das entrevistas específicas para esta pesquisa foram utilizadas informações obtidas no curso ministrado por Ailton Krenak e Aparecida Vilaça para o portal *A escrevedeira*, realizado virtualmente em abril de 2022. Vídeos disponíveis na internet ajudaram a complementar a história do povo Krenak. De forma geral, um grande conjunto de informações orais, registradas em entrevistas em vídeos e impressas fizeram parte das referências.

O projeto foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) com o objetivo de assegurar o amplo direito dos participantes aos aspectos de proteção quanto ao uso de informações pessoais.

O primeiro contato com os participantes foi feito por e-mail, individualmente, e os detalhes foram acertados por aplicativo de mensagem. Foi enviada a cada participante, após convite e tratativas iniciais, uma explanação geral da pesquisa, com a explicação da importância de sua participação e informações sobre o Termo de Consentimento. Foi enviada também uma pauta com possíveis perguntas a serem respondidas; dessa maneira ficaram cientes do conteúdo programado da conversa.

As entrevistas foram individuais e remotas, utilizando o aplicativo de reunião online Zoom, todas gravadas com vídeo e áudio e armazenadas em computador pessoal. No início de todas as gravações foram apresentadas algumas considerações e direitos dos participantes. Durante o processo foram seguidos os questionamentos propostos anteriormente e perguntas extras de acordo com cada fala. Posteriormente, as falas foram transcritas. Cada entrevista teve uma duração diferente; foram respeitados o tempo de fala dos entrevistados e a disponibilidade.

A primeira das quatro entrevistas realizadas foi com a organizadora e amiga do autor Rita Carelli, em 18 de novembro de 2022. Em seguida foi realizada a entrevista com Alceu Nunes, diretor de arte da Companhia das Letras, em 22 de novembro de 2022. Durante as conversas com a organizadora e com o diretor de arte, esclareceu-se que o editor responsável pelos livros foi Ricardo Teperman, e a entrevista com ele foi realizada em 18 de dezembro de 2022. E, finalmente, em 18 de janeiro de 2023, foi realizada a última entrevista, com o autor Ailton Krenak. Esta última conversa foi muito enriquecedora, para além das expectativas dos questionamentos da proposta. Esses agentes foram escolhidos porque, apesar de mais pessoas terem trabalhado no processo, esses eram os responsáveis pelas etapas de criação e concepção dos livros de Ailton Krenak.

A hipótese inicial era que o papel de Rita Carelli foi o de transcrever as falas do autor, mas percebeu-se, porém, desde o primeiro contato por e-mail que seu trabalho foi além da transcrição, o que foi mais bem explicado durante as entrevistas. Ela atuou como organizadora, função que teve como fio condutor a amizade com o autor. Para esta pesquisa Rita contou que sua relação com os povos originários vinha desde bem pequena, “a minha relação com os povos indígenas vem de berço, vem de barriga”.¹ Sua mãe era antropóloga e trabalhou, entre outras coisas, com a demarcação de territórios. O pai era cineasta e indigenista, tendo trabalhado muitos anos no projeto *Vídeo nas aldeias*, além de capacitar a própria comunidade para desenvolver seus vídeos. Ambos vivenciavam as rotinas das várias comunidades e Rita cresceu junto acompanhando os pais nessas movimentações.

Carelli contou também que sua formação é em Letras e atua como atriz em cinema e teatro, mas sente que sua relação com as epistemologias indígenas é formadora de quem ela é. Ela citou o exemplo de ter 8 anos, estar na comunidade dos Enauenê, acordar à noite e ver espíritos incorporando no pátio. Os rituais indígenas eram mágicos para ela, eram rituais que faziam parte do cotidiano. Ela cresceu e isso faz parte de como percebe o mundo e de como se relaciona com ele: “Então, mesmo trabalhando com outras áreas, essa sempre foi a minha seara

¹ Carelli, 2022.

mais preciosa, assim de referência, quase como um tesouro pessoal que eu tinha memórias, essas vivências”.²

Essas experiências de Carelli fizeram com que o trabalho com Ailton Krenak fluísse de uma maneira muito natural, como ambos relataram nas conversas. O que se percebe é um grande vínculo de Carelli com a cultura indígena. Além disso, o envolvimento da família com a arte fez brotar nela uma visão ampla para unir o conhecimento indígena com o não indígena. Segundo ela, o pai também atuou em projetos para as crianças, no contexto em que o governo federal instituiu a obrigatoriedade de ensinamentos sobre os povos de matriz africana e indígena; foi nesse cenário que os vídeos nas aldeias alcançaram camadas diferentes da sociedade, incluindo os mais jovens.

Na prática, segundo Carelli, existia uma vontade política para o desenvolvimento desses conteúdos, mas sem o material necessário. É nesse momento que eles passam a desenvolver livros e filmes para as crianças, como *Um dia na Aldeia* (2014), publicado originalmente pela Cosac Naify e depois pela editora do SESI. Ainda segundo Carelli, foi uma parceria que contou também com cineastas indígenas. A família dela estava interessada que os próprios indígenas participassem do processo. Algo importante para que a voz indígena pudesse ser transmitida por eles mesmos, já que no passado essas comunidades foram colocadas em situação de tutela. Segundo ela, a produção de cineastas indígenas foi uma maneira de “descolonizar o pensamento”³ e “fazer circular por outros espaços”⁴. O importante era ampliar o acesso à cultura indígena em um processo decolonial e aproveitar aquele momento no qual a própria sociedade estava se abrindo para essa cultura e demonstrando interesse em conhecê-la.

A produção artística de Rita Carelli se une ao movimento dos povos originários que buscava expor aos não indígenas suas raízes mais profundas; nesse contexto tanto as produções audiovisuais quanto editoriais vão ganhando espaço no cenário nacional. Algo importante dito por Carelli durante a entrevista foi seu interesse em mostrar a voz dessas comunidades; em um dos projetos ocorreu a publicação de livros bilíngues, em português e no idioma local. Dessa maneira também lidou com os livros de Krenak, um trabalho que preza por destacar a oralidade do autor.

Esse trabalho “de formiguinha”, como ela disse, é significativo por demonstrar a criação de pontes entre culturas diversas e por ampliar os espaços de escuta. Carelli, em sua carreira editorial, sempre deixou clara sua participação, ao lado e não no lugar dos autores. Até

² Carelli, 2022.

³ Carelli, 2022.

⁴ Carelli, 2022.

culminar em livros como *Minha família Enauenê* (2018) e *Terra preta* (2021), obras que narram histórias de vivências dela junto às comunidades indígenas. Uma mudança na forma de expressar, agora como protagonista da escrita, uma consequência de sua longa jornada de crescimento pessoal e profissional, sempre ligada às raízes da cultura indígena. Uma trilha que levou a uma troca rica entre ela e o autor Ailton Krenak, consolidando o que ela chamou de copadrinhagem literária.

Essa ponte proporcionou o encontro do pensador Ailton Krenak com o editor Ricardo Teperman, da Companhia das Letras. Carelli foi a intermediadora desse encontro. Cada lado tinha demandas específicas, mas ambos foram instigados por Carelli a pensar sua produção de uma maneira diferente. Teperman, como editor da Companhia das Letras, já vinha desenvolvendo um trabalho interessante com algumas minorias, negras e femininas, porém faltava ter referências indígenas no catálogo. Já Krenak queria colocar em papel aquilo que ele vinha falando a um crescente público não indígena, e chegava o momento, inclusive, de estar presente em um dos eventos nacionais de grande repercussão literária, a Feira Literária Internacional de Paraty (Flip). Carelli contou, durante a entrevista, sobre esse momento e da importância do editor Ricardo Teperman no processo.

A entrevista com o editor foi breve, mas muito esclarecedora. Teperman contou que tem formação em Antropologia, tendo feito mestrado e doutorado nessa área. Já como editor começou seu trabalho em 2011 e em 2017 na Companhia das Letras. Teperman conhecia a figura pública de Krenak e, antes do encontro, ele havia tido contato apenas com o livro de entrevistas *Encontros*, organizado por Sergio Cohn. A união entre editora e autor se deu em um encontro casual. Os caminhos já estavam na mesma direção, bastava, de fato, que acontecesse.

Esta pesquisa tenta mostrar a organicidade das relações e como isso levou à produção dos livros de Krenak. Se junta a esse conjunto de agentes o diretor de arte, Alceu Nunes. É através de seu olhar, técnicas e estilo que os livros adquirem sua forma final. Nunes tem formação em Design de Produto, mas teve muitos atravessamentos do design gráfico em sua vida acadêmica. Ele trabalhou por 17 anos na editora Abril, em um mercado editorial corporativo e diferente do universo dos livros. Seu trabalho na Companhia das Letras se iniciou por um convite, mas desde seu primeiro dia na editora sabia que seguiria ali desenvolvendo sua carreira. Um investimento diferente que envolvia outro tipo de relação profissional. O início foi cauteloso, mas com o tempo conseguiu estruturar o setor e passou a ter em suas mãos a missão de fazer as capas de livros de autores que ele considerava importantes.

Alceu contou em entrevista para esta pesquisa que, com o passar dos anos, a editora foi crescendo e diversificando seu catálogo e isso levou a uma necessidade de outros

colaboradores, também diversos, em sua lista de profissionais. Segundo Nunes, atualmente há cerca de 70 colaboradores para atender aos 17 selos da Companhia das Letras, a maioria sob responsabilidade artística dele. A rotina de trabalho da editora é intensa, com cerca de 30 livros por mês, sob sua coordenação, e aproximadamente 50 capas ao ano, com envolvimento direto. Percebe-se, então, que com toda a responsabilidade que tem como diretor de arte estar envolvido diretamente no processo dos livros de Krenak mostra a relevância dessa publicação tanto para o designer quanto para a editora.

Ailton Krenak foi o último a ser entrevistado e, portanto, muito do processo já tinha sido explicado pelos outros agentes. A partir de universos distintos, o trabalho se configurou por meio de afetos e profissionalismo; houve envolvimento e emoção em cada participação e pode-se dizer que o processo editorial dos livros publicados pela Companhia das Letras foi consequência de uma vontade de mudança de pensamento. A conversa com Krenak abordou questões da autoria, da oralidade, da transcrição e escolhas no processo criativo dos livros.

A dissertação foi organizada de forma que fossem explorados os aspectos pessoais do autor, sua trajetória, mas para tanto era necessário entender um pouco mais da comunidade na qual ele cresceu e também como é a vivência do ser indígena no Brasil. Portanto, o capítulo 1 aborda a contextualização histórica sobre vida e obra de Ailton Krenak. Durante os últimos séculos a população indígena do Brasil foi massacrada. Muitos morreram, outros tantos torturados e outros viram suas identidades mutiladas. Diante desse histórico, ser indígena e se reconhecer como tal é ato de resistência no cenário global, uma sociedade que tanto tenta inviabilizar sua existência. As alianças foram fundamentais no processo de reconstrução de suas comunidades, algo possível a partir dos movimentos coletivos que fortaleceram os sujeitos e consequentemente suas identidades indígenas, como o verificado nas pontuações de Eduardo Viveiro de Castro, Graça Graúna e Gersem Baniwa.

A comunidade Krenak é um exemplo dentro desse cenário. Vivenciou sucessivas retiradas de seu território, foram obrigados a conviver com o reformatório indígena em suas terras, além de toda opressão, viram o rio Doce, fonte de energia deles, ser arrastado pelo desastre ambiental da Samarco, como narra Laurita Maria Felix, Shirley, Douglas e Tam Krenak. É nesse contexto que Ailton Krenak, um dos representantes dessa etnia, se torna líder indígena respeitado pelas suas lutas. Seus atravessamentos políticos e identitários o levam ao caminho da escrita de sua oralidade.

Antes mesmo de trilhar o caminho da literatura, Ailton Krenak ajudou a constituir movimentos e alianças com vários povos indígenas, fato que culminou na construção de importante menção aos povos originários na Constituição Brasileira. Este fato ajudou a

proporcionar um sentido de valorização étnica para esses povos originários, que após a promulgação passou a lutar por fazer valer os direitos expressos na carta.

Envolvido pelo universo da escrita de sua oralidade, Krenak não deixou de lado suas tradições. É nesse sentido que as teorias de Michel Foucault ajudam a compreender a identidade autoral do sujeito Ailton. O autor alia seus conhecimentos ancestrais, sua trajetória política como líder indígena aos mecanismos de difusão de pensamento do branco. Suas obras refletem seu passado, sua história e dos povos originários e vai além, escancara a ameaça constante do ser humano sobre a terra. Em seus livros ele alerta para se pensar o mundo não como um recurso, mas como a própria casa. Pode ser considerado uma referência humanitária. No campo político estabeleceu contatos e conexões importantes. Como liderança indígena trouxe ao cenário dos povos originários uma importante contribuição. Como autor, uniu todos esses sujeitos em um só, por meio de sua voz e resistência num campo marcadamente opressor.

O capítulo 2 procurou investigar como se deu a passagem do oral ao escrito nos livros de Ailton Krenak e qual é a relevância desse fato no contexto decolonial. Para tanto, o pensamento sobre a oralidade de Walter Ong, Paul Zumthor, Luiz Antônio Marcuschi se unem aos estudos da escrita Roger Chartier e Pierre Bourdieu para se entender como ocorre essa tradução. Os conceitos de Conceição Evaristo, Leda Maria Martins e Costa Val se agrupam a essas fontes na perspectiva da oralitura.

A decolonialidade pode então ser percebida nesse discurso, que traz na sua potência afirmativa questionamentos como os de Alberto Cupani, Giorgio Agamben, Aníbal Quijano, Homi Bhabha, Vandana Shiva e Lélia Gonzalez. Com relação à perspectiva da literatura indígena como um movimento de resistência diante das violências sofridas, o capítulo lança mão do pensamento de Graça Graúna, Kambeba, Daniel Munduruku e Eli Ribeiro de Souza. Também foi possível entender essa conjuntura com pesquisas de Maria Inês de Almeida, Sônia Queiroz, Amanda Machado Alves de Lima e Alice Bicalho de Oliveira. Todos esses reforçam os conceitos da perpetuação da obra a partir da tradução de Walter Benjamin, transcrição de Roman Jakobson e transcrição de Haroldo de Campos.

Ailton Krenak é um sujeito plural, traz uma bagagem do seu coletivo. É a partir desses aspectos e em função deles que os livros se tornam reais. Essa materialidade se expressa ao mesmo tempo em decorrência de uma vontade de Krenak e uma demanda do mundo e do mercado. Os resultados são objetos que tentam representar por meio do texto escrito, sua forma na página, cores e estrutura, o pensamento de Krenak: *Ideias para adiar o fim do mundo*, *A vida não é útil*, *O amanhã não está à venda* e *Futuro ancestral*. Portanto, o capítulo 3 aborda a feitura dos textos e questões sobre mercado e edição. Esses objetos são o resultado de um

processo editorial que teve na organicidade e laços afetivos seu fio condutor. Uma autoria indígena que traz consigo uma enorme bagagem e encontra um mercado editorial que demanda por essa filosofia ancestral e decolonial. Seguindo uma das funções dos livros, de registrar o pensamento humano através de seu formato e tecnologia, os livros de Krenak mantêm vivos os laços dos povos originários.

Ao longo dos séculos o formato do livro como conhecemos hoje foi se adaptando às variações culturais da sociedade. Seguem-se abordagens de Michel Melot nesse sentido. Esse formato que se acomoda nas mãos passou a ser um ícone da sociedade intelectual ocidental, transformou a figura de autor em cânone e criou em torno de si um campo editorial com estrutura complexa. Analisar a produção dos livros de Ailton Krenak abre espaço para falar da sociedade, do autor, dos agentes dessa produção e dos objetos finais.

A partir dos alertas ambientais, a sociedade passou a ter maior preocupação com o lugar em que vive, Krenak é um líder indígena que há anos vem alertando sobre esse tema e sobre as relações humanas. O autor, por meio de sua performance oral, conecta-se com essas pessoas de tal forma que vem se consolidando como uma das maiores autoridades no assunto. Ailton Krenak se insere no mercado editorial abraçado pelo mesmo e acompanhado por agentes dessa estrutura. Utilizando conceitos de campo de Pierre Bourdieu se examinou aqui como ocorreu o contato entre autor e os outros agentes da produção de suas obras. Um processo desafiador que une estruturas culturais diferentes e entrega uma construção diversificada baseada nos laços humanos e afetivos, porém consciente das necessidades de mercado. Assim, soma-se a esses conceitos as abordagens de edição, segundo Nuno Medeiros, e organização, segundo os entrevistados, enquanto mecanismos da produção editorial e cultural. A materialidade foi também examinada pelos aspectos dos textos e paratextos editoriais apoiados nos conceitos de Gérard Genette, um processo que une e agrega valor a cada elemento. O pensamento crítico do autor, sua filosofia de vida e a cosmovisão de seu povo aglutinam sentido às palavras impressas em formato de livro.

O capítulo 4 trata do design do livro, os aspectos visuais que finalizam as obras e que representam esse conjunto de referências anteriores. É por meio das técnicas compositivas que o livro final se constitui, e nesse processo foi importante separar e explicar cada parte para poder entender o todo. Para tanto, apoiou-se em argumentações e práticas dos consagrados autores Jam Tschichold, Robert Bringhurst, Andrew Haslam e Richard Hendel para entender o design no trabalho editorial. Nomes como Lorenzo Baer, Sônia Carvalho, Donis A. Dondis e Israel Pedrosa também deram suporte aos estudos das principais partes visuais dos livros de

Ailton Krenak, desde as unidades tipográficas, passando pelo formato, proporções e composição. Além, é claro, dos fatores compositivos da capa, tais como cor e forma.

1 A FORMAÇÃO DO AUTOR AILTON KRENAK

1.1 OS INDÍGENAS BRASILEIROS E O POVO KRENAK

Segundo dados preliminares do IBGE-2022 divulgados no livro *Povos indígenas no Brasil* (2023), do Instituto Socioambiental (ISA), a população autodeclarada indígena do Brasil é de 1.489.003 pessoas. Esse número representa um aumento em relação aos dados anteriores. A antropóloga Marta Maria Azevedo (2023) afirma, em entrevista para este livro do ISA que “a população dos povos indígenas é a população que mais cresce no Brasil. É a população que está numa fase de recuperação populacional”⁵. Segundo Azevedo isso ocorre porque após a constituição de 1988 os povos originários tiveram seus direitos reconhecidos, passaram a ter suas terras demarcadas e a manutenção de seu estilo de vida, fazendo com que exista uma estabilização geográfica e a possibilidade de aumento da taxa de nascimentos dessas comunidades. Além disso existe incremento no autorreconhecimento das pessoas como indígenas em virtude da valorização cultural. Perceber esse incremento populacional indígena, mesmo que pequeno diante dos milhões de indivíduos de antes da invasão dos portugueses, mostra que os povos originários continuam, depois de 500 anos, em luta pela sua sobrevivência, pela vivência de suas tradições.

A totalidade da população indígena representa um conjunto heterogêneo de comunidades, cada uma com suas próprias tradições e identificações. Cada comunidade pode ou não estar interessada em entrar e fazer parte de uma dita modernidade instituída pelo pensamento colonizador, e essa decisão cabe exclusivamente aos membros dessa comunidade. Um dos 266 povos dentro desse conjunto populacional diverso é o resistente povo Krenak. Dado levantado para o livro do ISA mostra que a população Krenak é estimada em 494 pessoas.⁶

O que é uma comunidade indígena e como essa identificação implica no autorreconhecimento como indígena? Graça Graúna, indígena potiguara da região do Rio Grande do Norte, escritora, professora e atuante nas causas dos povos originários, em artigo publicado, em 2012, na revista *Educação e Linguagem*, questiona: “índios, indígenas: quantos e quem somos? Índios, indígenas são parentes; mas a sociedade dominante nos quer indigentes;

⁵ Azevedo, 2023, p. 56.

⁶ Ricardo; Klein; Santos, 2023, p. 13. Dado obtido a partir de informações do Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena (Siasi)/Secretaria Especial de Saúde Indígena (Sesai), 2020.

os poderosos nos querem à margem”.⁷ O questionamento de Graúna nos mostra que a questão identitária passa por uma reflexão humana e política do ser indígena. Para Gersem dos Santos Luciano, professor e pesquisador da etnia Baniwa, por sua vez, “ser índio transformou-se em sinônimo de orgulho identitário. Ser índio passou de uma generalidade social para uma expressão sociocultural importante do país”.⁸ Seus estudos presentes no livro *O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*, publicado em 2006, giram em torno da valorização do ser indígena. Em uma sociedade que tanto tenta inviabilizar sua existência, ele argumenta que existir parece ser um ato de resistência, de reexistir e de retomar os projetos identitários, “a partir [dos] quais os direitos econômicos, sociais, culturais contemporâneos se articulam e se fundamentam”.⁹

É exatamente em torno desse questionamento do que é ser indígena que Eduardo Viveiro de Castro, pesquisador e professor de antropologia do Museu Nacional (UFRJ) e sócio fundador do ISA, no artigo “No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é” (2006), lembra das primeiras formações e organizações indígenas e indigenistas que surgiram “não para responder a essa questão, mas para responder *contra* essa questão”. Essas organizações nasceram de uma necessidade de afirmação e de marcação identitária, um movimento de subversão e de insurgência diante dos seguidos anos de massacre promovidos pela ditadura militar no Brasil. Segundo Castro (2006), na constituição de 1988 “consagrou-se o princípio de que as comunidades indígenas constituem-se em sujeitos coletivos de direitos coletivos”, “há indivíduos indígenas porque eles são membros de comunidades indígenas, e não o inverso”. Portanto, “‘Comunidade indígena’ é toda comunidade fundada em relações de parentesco ou vizinhança entre seus membros, que mantém laços históricos ou culturais com as organizações sociais indígenas pré-colombianas”.¹⁰

Além da definição de Castro, é relevante destacar, segundo Luciano (2006), que “quando estamos falando de identidade indígena não estamos dizendo que exista uma identidade indígena genérica de fato, estamos falando de uma identidade política simbólica que articula, visibiliza e acentua as identidades étnicas de fato”.¹¹ Além disso, “a dinâmica e a

⁷ Graúna, 2012, p. 268.

⁸ Luciano, 2006, p. 38.

⁹ Luciano, 2006, p. 39.

¹⁰ Castro, 2006, s.n.

¹¹ Luciano, 2006, p. 40.

intensidade da relação com a identidade variam de povo para povo e de região para região, de acordo com o processo histórico de contato vivido”.¹²

Acrescenta-se, ainda, o conceito trazido por Ailton Krenak, no artigo “Ecologia Política” (2018), que considera a identidade em sua relação com o ambiente, sua territorialidade. O líder indígena percebe-se e identifica sua existência em função de seu lugar no mundo. Essa relação reflete a força do vínculo da comunidade com seu território de origem:

Indígena é aquele que vem do lugar. Ser do lugar marca a diferença do não-lugar. O sujeito coletivo pertence ao lugar, é o oposto político do lugar que pertence ao indivíduo. (...) Frente à despossessão, a espoliação e expropriação do desterro da relação ecológica com a Natureza, proteger a terra tem o sentido da existência. O lugar transcende a Natureza em sua percepção como *recurso* e alcança a dimensão da existência como o sagrado. O lugar espiritual é onde a terra descansa, e se o lugar é sagrado é em razão da transcendência da Natureza, da percepção como recurso.¹³

Nesse conjunto identitário, faz-se necessário perceber o contexto da comunidade de Ailton Krenak, vislumbrar como todas essas questões atravessam o sujeito que se tornou autor de livros muito bem aceitos no mercado nacional e internacional. É por meio dessas contextualizações que se entende como se constitui essa identidade marcante de Krenak, como essa ideia de coletividade se constrói tendo como fundamentos as tradições de sua etnia indígena.

Em entrevista intitulada “Genocídio e resgate dos ‘Botocudo’”,¹⁴ de 2009, Krenak explica que o povo conhecido, atualmente, como Krenak, se autodenomina Borum, que quer dizer “índio”. Nak é terra, no dialeto borum; Krén ou Grén é cabeça. São, portanto, os cabeças da terra. O nome Krenak é do líder que comandou uma das disputas territoriais na região do Espírito Santo, nas primeiras décadas do século XX. Foram anteriormente chamados “Botocudos”, nome atribuído pelos portugueses devido aos botoques que utilizavam nas orelhas e lábios. Eram, porém, chamados Aimorés pelos Tupis que viviam no litoral, pois para eles todos os indígenas que viviam no mato eram embarés.

Para Krenak, ainda nessa entrevista, o reconhecimento de determinado agrupamento étnico se dava em função de sua localização: o povo do rio, o povo da floresta, o povo do litoral e assim por diante. Nesse contexto de expropriação dos sujeitos, as comunidades conseguiram se reestruturar e constituir movimentos de força e a partir daí os indivíduos começaram a se sentir pertencentes e se identificarem como indígenas.

¹² Luciano, 2006, p. 41.

¹³ Krenak, 2018, p. 2.

¹⁴ Krenak, 2009.

Desde a chegada do branco ao Brasil, somam-se injustiças, inclusive com as comunidades removidas de suas terras. Como conta na entrevista, “Ailton Krenak: nossos mundos estão em guerra” (2019), depois de um conflito com os Tupis do litoral, o povo Krenak ocupou uma região da floresta da Mata Atlântica, uma área que ia de Minas Gerais até o Espírito Santo. Viveram por algum tempo longe do contato com o branco, que usava histórias de antropofagia para acusá-los e criar medo nos exploradores de ouro, evitando que eles passassem com ouro pela mata, assim não haveria extravios. De acordo com Krenak “essa imagem dos Botocudos como uma fera escondida na mata era usada estrategicamente para manter aquele território isolado”.¹⁵

Krenak (2019) conta que, logo quando a ganância por mais ouro aumentou, a Coroa foi incentivada pelos colonos a ampliar o garimpo pela região da mata. A partir desse momento seu povo foi perseguido e aniquilado pelo governo português. Dados apresentados pela pesquisadora e professora da Universidade Federal da Bahia, Maria Hilda Baqueiro Paraiso (2021), revelam que a chamada Guerra Justa, autorizada através de três Cartas Régias, de 1808, determinavam ataque aos indígenas sob o argumento de que esses não eram “civilizáveis”. Definiam também a criação de tropa especializada e missão religiosa com objetivos de combate e viabilização de ocupação do território indígena. Apesar da resistência, os “botocudos” foram aldeados, já no final do século XIX, em pontos que hoje seriam os estados da Bahia, Minas Gerais e Espírito Santo. Os indígenas que não submeteram à vida na aldeia, criada pelos brancos, eram capturados e forçados ao trabalho escravo pelos novos proprietários da terra, como explica Paraiso (2021).¹⁶

Em texto publicado no *Dicionário Krenak-português/Português-Krenak*, Shirley, Douglas e Tam Krenak contam como foi a história de seu povo a partir dos primeiros anos da República. Lembram que foi nesse período que a estrada de ferro Vitória-Minas foi construída com apoio das companhias inglesas. “Nós chamávamos a máquina que percorria os trilhos de ‘Guapó’, que significa monstro que vomita fumaça”.¹⁷ Com a inauguração da linha férrea, aumentou o número de pessoas que passavam pela região e as terras ficaram valorizadas. Conseqüentemente, aumentou a pressão para os indígenas saírem da região para que os fazendeiros e grandes empresas a ocupassem e explorassem. Muitos indígenas morreram tentando impedir, com as próprias mãos, a passagem do trem.

¹⁵ Krenak, 2019, p. 24.

¹⁶ Paraiso, 2021.

¹⁷ Krenak; Krenak; Krenak, 2010, p. 16.

Um período conturbado de lutas, mortes e resistência se seguiu até os anos 1920, quando um guerreiro chamado capitão Krenak, com outros fugitivos da missão, tomou armas dos tropeiros e formaram uma “jagunçagem”,¹⁸ como contado por Ailton Krenak (2009). Nessa época o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), por intermédio do Marechal Rondon, procurou pacificá-los, atribuíram a patente de capitão a esse guerreiro e demarcaram uma reserva. “Somos descendentes da família dele”,¹⁹ afirmou Krenak (2009). Desde o início ficava evidente o caráter dúbio do Estado que na figura de Rondon controlava, em simultâneo, o SPI e prestava atendimento aos indígenas.

O longo período de tutela indígena passou por várias conjunturas, uma delas diretamente relacionada aos órgãos governamentais que por um lado tinham a função de proteção do indígena, porém também atuavam de maneira a restringir as liberdades dos povos tradicionais, muitas vezes exercendo papel de agressor e facilitando a aquisição de terras por parte de fazendeiros ou corporações extrativistas. Um desses órgãos foi o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), já aqui citado, criado em 1910 e que passou em 1967 a ser a Fundação Nacional do Índio (Funai), hoje com o nome modificado: Fundação Nacional dos Povos Indígenas.

Segundo dados do portal ISA, a criação do SPI se deu em um momento de disputas pelos territórios do interior do Brasil, inclusive com autoridades defendendo publicamente o extermínio dos nativos, o que gerou repercussão negativa internacionalmente, forçando a criação do órgão. Ao longo de sua existência, passou por diversas modificações, mas sempre teve como premissa a subjugação dos povos originários, apesar de ter tido figuras comprometidas com as causas indígenas. A estrutura do órgão misturava militares, trabalhadores rurais e pessoas despreparadas para as funções. A atuação dessas pessoas gerou processos acusatórios de genocídio, corrupção e ineficiência. Nesse contexto e junto à ascensão dos militares no poder, o SPI foi extinto e substituído pela Funai.

Ainda de acordo com o ISA, embora projetada por antropólogos e intelectuais do Conselho de Proteção aos Índios, a Funai preservou em seu quadro funcional as mesmas pessoas do SPI, além de funcionar sob as políticas de expansão projetadas no período militar, que incluíam projetos extrativistas pelo interior do país. Sob argumentação de proteção e assimilação cultural dos indígenas, os povos eram agrupados em aldeamentos e, assim, liberavam-se áreas gigantescas para a extração mineral e agropecuária. Os militares criaram a falsa impressão de incapacidade indígena e através dos órgãos oficiais aumentaram a tutela do

¹⁸ Krenak, 2009, p. 198.

¹⁹ Krenak, 2009, p. 198.

estado sobre os povos originários. Sob a premissa de integração cultural, exerciam o papel de extinção das tradições e identidades indígenas em função de uma dita cultura nacional.

Já na década de 1950 a comunidade Krenak foi novamente forçada a deixar a região e levada para o território dos Maxacali, no Espírito Santo. Em vídeo-depoimento intitulado *Vivos na Natureza Morta: A lama matou nosso rio*, de 2013, Laurita Maria Felix, uma das mais antigas da comunidade, conta que nesse período ela era pequena e saiu caminhando do Espírito Santo com sua família e vários outros indígenas Krenak saíram também. Ainda conforme a entrevistada, os Maxacalis tinham uma cultura diferente e os Krenak eram hostilizados, não conseguindo se adaptar; Laurita e os familiares abandonaram a região e voltaram andando até Governador Valadares, quando, por intermédio do SPI, foram mandados para o Rio de Janeiro e depois para São Paulo, território Vanuïre, mas não satisfeitos voltaram para Minas Gerais,

Esse foi mais um período de hostilidade contra os indígenas, não apenas os Krenak; várias outras comunidades foram forçadas a abandonar suas terras e formar novos agrupamentos. Segundo contam Shirley, Douglas e Tam Krenak (2010), nessa época foi criada a Guarda Rural Indígena (GRIN), grupo militar que utilizava os próprios indígenas no policiamento, vigia e perseguição de outros membros da comunidade que não podiam, inclusive, falar a própria língua.

Em 1969, foi criado um presídio, o Reformatório Krenak, na região da comunidade em Minas Gerais, que recebia indígenas das mais diversas etnias, mas foi derrubado em 1979 por uma forte enchente. Segundo Hilda Paraíso:

O Reformatório foi implantado sob a administração do Capitão Manoel Pinheiro, da Polícia Militar do Estado de Minas Gerais, e para lá eram enviados os indígenas que opunham resistência aos ditames dos administradores de suas aldeias ou eram considerados desajustados socialmente. No Presídio eram mantidos em regime de cárcere, sofrendo repressões, como o confinamento em solitária e castigos físicos em casos de insubordinação. Eram-lhes impostas atividades na agricultura durante o dia, sob forte vigilância de soldados da Polícia Militar de Minas Gerais e dos índios agregados à Guarda Rural Indígena (GRIN), também fundada pelo Capitão Pinheiro.²⁰

A repressão era enorme: para o presídio eram mandados os indígenas que, por exemplo, falassem o próprio idioma. Em vídeo depoimento de 2014, para a Comissão Nacional da Verdade, sob supervisão de Maria Rita Kehl, os irmãos Djanira e Euclides Krenak contam que foram capturados, presos e torturados no Reformatório apenas por falarem o seu idioma.

²⁰ Paraíso, 2021.

Percebe-se a forte opressão a que eram submetidos os povos originários, forçados a participar de um projeto identitário que não era o deles.

Segundo Gersem Baniwa, no texto “A conquista da cidadania indígena e o fantasma da tutela no Brasil contemporâneo” (2012), apesar da forte atuação do Estado por meio de seus órgãos oficiais, a partir da década de 1980 que os movimentos indígenas se impulsionam. Muitos desses ajudados pelo Conselho Indigenista Missionário (CIMI), que atuou, diferentemente do papel jesuítico, articulando e divulgando as questões indígenas com foco nas necessidades das comunidades. Muitas lideranças indígenas, incluindo Ailton Krenak, surgiram nesse período com atuação nas assembleias, na criação de organizações e associações locais, regionais e nacionais. No decorrer dos anos essas organizações assumiram cada vez mais o papel do Estado, o que provocou certo desgaste desses grupos, principalmente depois dos anos 2000. Entretanto, as conquistas e o processo de organização das comunidades indígenas se fortaleceram, não como instituições, mas do ponto de vista de sua viabilidade e visibilidade, deixando cada vez mais de serem tutelados.

Ainda segundo Baniwa, até as conquistas constitucionais de 1988 o objetivo era trabalhar por uma “integração dos índios à chamada comunhão nacional”,²¹ abrindo caminho para a desterritorialização e o domínio da terra pelos interesses do capital, assim excluindo as comunidades indígenas das decisões sobre suas necessidades e anseios. Essa “comunhão” encontrava respaldo na ideia de uma “identidade da Nação”, explicada por Deborah Duprat (2012): “a identidade do povo teria que parecer natural e originária, possibilitada através de um simbolismo cultural de povo com caráter próprio, procedência, história e linguagem comuns”.²² Uma tentativa de homogeneização que se ligou “na prática à subordinação racial e à purificação social”.²³

Todos esses processos, portanto, culminaram em uma mudança jurídica fundamental, a Constituição Brasileira de 1988; além disso, ajudaram a proporcionar um sentido de reconhecimento para os povos originários, possibilitando a retomada de seus processos societários e de valorização étnica. Para Luciano (2006), é também “um monumento de conquista e vitória que se introduz e marca a reviravolta na história traçada pelos colonizadores europeus, isto é, uma revolução de fato na própria história do Brasil.”²⁴ A

²¹ Baniwa, 2012, p. 206.

²² Duprat, 2012, p. 229-230.

²³ Duprat, 2012, p. 231.

²⁴ Luciano, 2006, p. 43.

Constituição Federal de 1988 reconheceu os direitos dos povos indígenas. Diz o texto do capítulo especial:

Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

Art. 232. Os índios, suas comunidades e organizações são partes legítimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesses, intervindo o Ministério Público em todos os atos do processo.²⁵

Após a promulgação da Constituição, o objetivo da luta era fazer valer os direitos expressos na carta. Percebe-se que esse foi um passo importante para que os indígenas pudessem, eles próprios, serem responsáveis pela sua organização, independentemente de tutela estatal. Nos anos 2000, porém, o Brasil trafegou por vias nebulosas quanto às políticas dos povos originários. A mudança parece estar ocorrendo agora, no ano de 2023, no terceiro mandato do Presidente Lula, quando um ministério presidido por uma indígena, Sônia Guajajara, foi criado especialmente para atender as causas dos povos originários, o qual tem como objetivo produzir políticas públicas e organizar, a partir da visão indígena, os órgãos de apoio aos direitos dessas comunidades.

Um movimento simbólico, mas importante, foi a mudança no nome da comemoração do dia 19 de abril; antes chamado de Dia do Índio, foi nomeado Dia dos Povos Indígenas, em 2023. Uma mudança que mostra tratamento respeitoso às diversas etnias, um início no processo de desfolclorizar os povos originários do Brasil. Quanto à criação do Ministério dos Povos Originários, Krenak demonstrou-se, durante entrevista para esta pesquisa, esperançoso.

Estamos em meados de 2023 e, tanto na esfera legislativa quanto no judiciário, está em discussão o chamado “Marco Temporal”. Segundo reportagem de Jorge Eduardo Dantas para o site do Greenpeace, esta “é uma tese que propõe que sejam reconhecidos aos povos indígenas somente as terras que estavam ocupadas por eles na data de promulgação da Constituição Federal – 5 de outubro de 1988”.²⁶ Mais uma afronta aos direitos dos povos originários, principalmente, porque grande parte deles foi forçada a abandonar suas terras ao longo dos anos.

Até a data de escrita dessa dissertação, a tese do “Marco temporal”, segundo notícias dos jornais nacionais, passou pela esfera legislativa com o Projeto de Lei 490/2007

²⁵ Brasil, 1988 [2020].

²⁶ Dantas, 2022.

aprovado pela Câmara dos deputados e pelo Senado como PL 2.903/2023, seguindo para apreciação do Presidente da República. Já na área jurídica o Supremo Tribunal Federal (STF) julgou um recurso que tratava da reintegração de posse, movida pelo estado de Santa Catarina contra o povo Xokleng. Esse recurso teria a chamada “Repercussão Geral”, o que significa que a decisão tomada serviria para outras ações no mesmo sentido. Segundo Dantas, no site do Greenpeace, “este é o julgamento mais importante da história para os povos originários”²⁷. No simbólico dia 19 de abril de 2023, dia dos povos indígenas, a então presidente do STF, Rosa Weber, pautou o julgamento, após pedido da Ministra dos Povos Originários, Sônia Guajajara. Após sucessivas remarcações, em 21 de setembro de 2023 o Supremo derrubou a tese do Marco Temporal para a demarcação das terras indígenas. Tendo em vista que o Legislativo aprovou uma lei contrária à decisão do STF, teremos de aguardar os próximos passos desse embate entre os poderes. Por ora, o que se sabe é que ainda nos dias de hoje, os direitos dos povos originários continuam em risco, é preciso estar atento e em luta constante.

Em relação ao povo Krenak, foi apenas em 1997 que ele conseguiu, judicialmente, o reestabelecimento de seu direito sobre o território da região do rio Doce. Para os irmãos Krenak (2010), “a maior dificuldade agora vivida é a re-estabilização no ‘antigo-novo-território’. Ainda assim, muitas terras ficaram de fora da nova demarcação, como a região dos Sete Salões e a Pedra da Pintura (localidade sagrada dos espíritos Krenak)”²⁸.

Paraiso (2021) conta que, apesar do longo período de disputas e migrações, a comunidade Krenak ainda preserva várias de suas tradições. As famílias remanescentes que ficaram no território, antes da retomada, eram lideradas por Laurita Félix e pelo cacique Hin²⁹ (José Alfredo de Oliveira, também conhecido por Nego, tradução do seu apelido em Borun), porém cada uma ocupando separadamente uma parte do território. Essa disputa interna não impediu que a comunidade se organizasse novamente e lutasse pela reconquista de suas terras. Segundo a pesquisadora, quanto às relações de parentesco, a comunidade permite a união entre pessoas Krenak e de outras etnias, porém observa-se a manutenção do sobrenome Krenak tanto se pertencer ao lado paterno quanto materno. Na tradição da comunidade, as mulheres têm papel importante nas decisões internas da tribo por serem elas que detêm o “conhecimento histórico da trajetória do grupo, da língua e dos rituais”³⁰. Porém, externamente, quem representa a comunidade é o cacique, ainda de acordo com Paraiso (2021).

²⁷ Dantas, 2022.

²⁸ Krenak; Krenak; Krenak, 2010, p. 18

²⁹ Paraiso, 2021.

³⁰ Paraiso, 2021.

Para a comunidade Krenak, a ligação com os espíritos “Marét”³¹ é vital e essa conexão é reforçada pela relação do povo com o espaço físico, o rio, a montanha. A partir disso, é possível compreender porque eles, que muitas vezes estiveram afastados de seu lugar de origem, tanto resistiram e sempre retornavam, pois esse lugar é muito mais que um território, é a própria vida deles, como um parente que estaria sendo deixado para trás. Da mesma maneira, Ailton Krenak mantém esse vínculo com sua terra, com seus antepassados e com os elementos naturais desse ambiente.

Em novembro de 2015, os Krenak sofreram o duro golpe de observarem o “Watu”, o rio Doce, ser devastado pela lama. A barragem do Fundão, da Mineradora Samarco, rompeu, derramando no rio rejeitos de minérios tóxicos. Em depoimentos emocionados,³² Itamar Krenak e Djanira Krenak lembram da importância das águas para a cultura da comunidade. Eles, que viveram sempre da pesca com suas crenças e tradições ligadas pelo rio, tiveram de encontrar forças na espiritualidade para continuar seguindo. O “Watu” era o local onde pais ensinavam seus filhos a nadar, de onde tiravam o alimento e realizavam seus rituais. Dano social e ambiental que levará muitos anos para ser recuperado. Esses locais são importantes por serem os locais de encontro dos vivos com os ancestrais.

O povo Krenak que hoje vive à margem do rio Doce, em Minas Gerais, ao longo de sua história foi vítima de sucessivos massacres e processos de desterritorialização. Infelizmente, essa não foi a única etnia a passar por esse processo de extermínio, como relatado anteriormente. Também não é a única a encontrar caminhos para continuar sua existência, suas tradições e costumes. O processo de re-existência dos povos originários conta com indivíduos que falam pela sua coletividade e que entendem que não podem mais ficar isolados em suas regiões, é preciso falar para o não indígena que os povos originários existem e resistem.

Apesar dos percursos de lutas políticas e jurídicas, nas últimas décadas, as comunidades indígenas vêm utilizando instrumentos e caminhos para se comunicar com a sociedade não-indígena, por meio de seus escritores, artistas e intelectuais. Vêm articulando um discurso político carregado de saberes tradicionais e utilizando, por exemplo, suportes da mídia, como as redes sociais, as artes e os livros, para falar a uma sociedade brasileira mais ampla, sem a mediação de pensadores de fora da comunidade (Dorrigo *et al.*, 2018):

³¹ “Os Marét, habitantes das esferas superiores, eram os grandes ordenadores dos fenômenos da natureza e, dentre eles, se destacava o Marét-khamaknian, herói criador dos homens e do mundo, benevolente e civilizador da humanidade. Outras entidades do panteão religioso dos Botocudos eram os espíritos da natureza – os tokón –, responsáveis pela eleição dos seus intermediários na terra, os xamãs, com os quais mantinham contacto durante os rituais e que, quase sempre, acumulavam o cargo de líderes políticos” (Paraiso, 2021).

³² Krenak, 2017.

Nesse sentido, pensando nesse movimento circular de autoexpressão e resistência, argumentamos que a poética ameríndia no presente, desde o seu lugar de fala, utiliza ferramentas do “branco”, como literatura, mídias e artes plásticas, para autoafirmação da alteridade, reiterar o orgulho do pertencimento e, nessa voz enunciativa, delatar de modo consciente as opressões históricas e as opressões do presente resultantes da neocolonização no país.³³

A escrita indígena, portanto, pode ser percebida como um movimento tanto artístico quanto político. Este último ganha mais força e visibilidade a partir das conquistas da década de 1970, consolidadas pela promulgação da Constituição de 1988. Foi a partir dos movimentos políticos indígenas desse período que a produção cultural dos povos originários ganhou maior repercussão. “Eu acho que teve uma descoberta do Brasil pelos brancos, em 1500, e depois uma descoberta do Brasil pelos índios na década de 1970 e 1980. A que está valendo é a última”,³⁴ afirma Ailton Krenak.

Percebe-se que foi neste contexto severo que Ailton Krenak cresce e amadurece. Diante de tantas injustiças, o líder indígena, hoje reconhecido mundialmente, não deixa de lado suas tradições; atravessado pela cultura do branco, ele a todo momento resgata as tradições de seu povo, através da oralidade, de seus pensamentos e questionando se essa é a humanidade que seguirá dominando o mundo. O autor Krenak afirma que esse não é apenas o seu nome, mas o nome de sua etnia, e que para eles não existem índios ou indígenas. Seu nome representa a vivência de um povo que foi hostilizado, massacrado e desrespeitado de tantas formas, inclusive pelas instituições que deveriam estar ao lado deles. Essa vivência pode ser entendida como formadora de um sujeito que instiga a questão do que é ser escritor. Porém, muito consciente de sua força autoral do pensamento ameríndio.

1.2 AILTON KRENAK — O LÍDER INDÍGENA E O SUJEITO AUTOR

Ailton Alves Lacerda Krenak nasceu em 29 de setembro de 1953, em Itabirinha, MG, conforme a “Cronologia do autor”, disponível no livro *Encontros* (2015), organizado por Sergio Cohn. Seus pais, Neném e Nesita, se conheceram na região do Pancas, em Minas Gerais, próximo ao Espírito Santo. Após esse encontro, Neném, descendente dos “Botocudos”, viajou com os

³³ Dorrico *et al.*, 2018, p. 255.

³⁴ Fala de Ailton Krenak em entrevista “Eu e minhas circunstâncias”, concedida a Sergio Cohn, originalmente publicada na revista *Nau*, em dezembro de 2013 (Cohn, 2015, p. 248).

familiares de Nesita, aprendendo o ofício de ferreiro com o sogro, até se assentarem em Itabirinha, onde Krenak e os irmãos nasceram, segundo conta o escritor na entrevista realizada por Karen Worcman, *O rio da memória*,³⁵ para o mesmo livro.

É possível perceber por essa entrevista que a vida livre da infância ajudou Ailton a crescer sabendo ser forte e a vida em comunidade ensinou-lhe compartilhar e ser coletivo. Sua memória cheia de afetividade destaca as casas, os objetos, como os balaios dos bebês pendurados nos tetos para poder balançar e ficar longe dos animais. Algo que para a sociedade em geral poderia ser visto como simples demais, para ele é parte de sua existência, para sua comunidade aquilo era o bastante: proteção e descanso. A infância de Krenak foi marcada pelo lúdico, por aventuras na mata, como ajudante do pai em trabalhos com o gado.

Lendo essas passagens do livro tem-se a impressão de que essa era uma infância como outra qualquer do interior do Brasil, com toda liberdade de ser criança. Sem julgamentos de valor, de classe, melhor ou pior, todos eram iguais. Porém, para Ailton Krenak, sua família e parentes, os caminhos foram marcados por fortes interferências externas que tiraram deles a possibilidade de crescer e ser apenas mais uma pessoa. Eles tiveram de lutar para sobreviver. Existir como indígena é um ato de resistência e política.

Também, conforme a entrevista *O rio da memória*, foi por volta dos 12 anos que Ailton e sua família presenciaram as maiores explorações da região, quando matas foram destruídas com máquinas e caminhões agrícolas. Nessa época, parte dos Krenak se estabeleceu no interior de São Paulo e Ailton migrou junto de seus pais rumo ao Paraná, com a promessa de fartura: rio, mata e alimentos.

De acordo com vídeo publicado pelo canal Museu da Pessoa e disponível no YouTube, Krenak relata um episódio desse período quando a comunidade passou pelo que ele chamou de exílio forçado. Os indígenas foram levados para outras regiões e as famílias eram obrigadas a procurar um lugar onde podiam se estabelecer, enfrentando toda categoria de preconceito e maus tratos. Segundo Ailton, os agentes do estado forçavam a saída dos indígenas e, quando estes insistiam em continuar em seu território, eram colocados em caminhões e levados para fora. “Desde aquele momento, eu prometi no meu coração, que a minha missão era pegar meus parentes e levar de volta um dia, mesmo que isso demorasse a minha vida inteira”.³⁶

³⁵ Krenak, 2015b, p. 176-177.

³⁶ Krenak, 2015c.

Essa passagem mostra como a dura infância ajudou a moldar o líder indígena Ailton Krenak, que desde muito cedo viu sua família sendo maltratada pelo Estado brasileiro. É possível imaginar que foi um duro período para a comunidade que tentava voltar para seu território, mas, ao mesmo tempo, temia por suas vidas. Alguns chegaram a regressar, mas foram novamente expulsos. Um longo tempo, considerado por Ailton como de exílio, pois, mesmo após encontrar locais para viver, não tinham como praticar suas tradições. A necessidade era voltar àquele local que para a comunidade é considerado sagrado, voltar para suas ancestralidades. A forte ligação da comunidade indígena Krenak com a terra é uma de suas marcas. Ela evoca as memórias dos antepassados e compõe o coletivo da comunidade.

Na entrevista *Receber sonhos*, Ailton Krenak contou que foi “alfabetizado depois de adulto”,³⁷ e sua formação e conhecimento, até então, foram marcados pela oralidade. Já na entrevista *Genocídio e resgate dos “botocudos”*,³⁸ contou que cursou Artes Gráficas no SENAI, após ter passado por uma escola pública, em São Paulo. Essa formação ajudou na sua trajetória de liderança, inclusive nas lutas em defesa dos direitos do povo Krenak, que obteve de volta as terras que lhes pertenciam. Já adulto, Krenak lutou pelos direitos das comunidades indígenas de manifestarem e exercerem suas tradições em seus devidos espaços.

Ailton Krenak teve atuação importante no processo de desvincular os povos indígenas da tutela do Estado, trabalhou com outras lideranças na formação da União das Nações Indígenas (UNI), grupo da sociedade indígena que, junto aos constituintes, conseguiu que fossem incorporados na Constituição direitos básicos do indígena brasileiro, principalmente deixando claro que os povos indígenas têm o direito de exercer sua identidade de acordo com suas crenças e tradições independentes das definições advindas do Estado. Krenak (1984) declara que, enquanto existisse uma representação tradicional que desconsiderasse a pluralidades dos povos, enquanto os interesses de um grupo se sobrepusessem aos interesses da nação, não seria possível pensar em uma identidade nacional. “Identidade que só será legítima se partir do reconhecimento das identidades particulares dos grupos”,³⁹ afirma o autor.

Em 1987, por ocasião da Assembleia Nacional Constituinte, Ailton Krenak realizou uma comovente apresentação na Plenária da Câmara dos Deputados, relatando para o mundo as necessidades dos indígenas brasileiros. O documentário *Índio cidadão?*, produzido em 2014, resgata os fatos que envolveram a participação dos indígenas durante a Assembleia Nacional Constituinte. Pelo vídeo é possível entender que a UNI teve papel fundamental na articulação

³⁷ Krenak, 2015a, p. 80.

³⁸ Krenak, 2009, p.193-204.

³⁹ Krenak, 1984, p. 89.

de documentos, propostas e atos junto ao Congresso para tornar público aquele movimento. Ailton Krenak e Álvaro Tukano foram os coordenadores da UNI, e outras lideranças, como Mario Juruna, deputado federal na época, Davi Kopenawa, Moura Tukano, Paulo Paiakan, Pirakumã Yawalapiti e Raoni Metuktire também participaram ativamente do processo. Em sua fala no documentário, Krenak lembra que a constituinte foi um momento “luminoso” da história do povo brasileiro, ao contar com a ampla participação popular após um longo período de ditadura militar.

Em um trecho desse documentário é possível assistir a uma fala de Ailton Krenak, após reuniões do processo constituinte, em 1987. O líder indígena mostra sua indignação ao comentar sobre as articulações e conspirações contrárias à causa no congresso, inclusive do próprio presidente da Funai, que dizia que os indígenas que assimilaram a cultura dos não indígenas seriam considerados aculturados, abrindo, assim, uma brecha para tirar direitos de uma parcela dos povos. Esse pensamento é perpetuado até hoje e contribui para a política de extermínio que, ao longo dos séculos, forçaram os indígenas a se adaptar aos padrões culturais dos brancos, inclusive em vários momentos presos e torturados por falarem seu idioma original e expressarem sua identidade.

Foi nesse contexto, de percepção das articulações contrárias ao movimento, que Ailton Krenak subiu ao púlpito do Plenário em 4 de setembro de 1987 e conduziu o emocionante discurso pintando seu rosto de preto como mostra de luto às agressões sofridas pelos povos originários ao longo da história. Sua fala e sua apresentação foram tocantes e repercutem até hoje como ponto forte daquele momento histórico. Esse gesto marcou também a vida pública de Krenak, que passou a figurar como personalidade indígena nacional.

Além de evidenciar o luto com a pintura da face, o discurso de Ailton Krenak na Assembleia Legislativa também mostra sua indignação diante das constantes manobras para enfraquecer o movimento indígena:

Os Srs. sabem, V. Ex.s sabem que o povo indígena está muito distante de poder influenciar a maneira que estão sugerindo os destinos do Brasil. Pelo contrário. Somos talvez a parcela mais frágil nesse processo de luta de interesse que se tem manifestado extremamente brutal, extremamente desrespeitosa, extremamente aética. Espero não agredir, com a minha manifestação, o protocolo desta Casa. Mas acredito que os Srs. não poderão ficar omissos. Os Srs. não terão como ficar alheios a mais esta agressão movida pelo poder econômico, pela ganância, pela Ignorância do que significa ser um povo indígena. (O Sr. Krenak inicia processo de caracterização — pintura facial.)

O povo indígena tem um jeito de pensar, tem um jeito de viver, tem condições fundamentais para a sua existência e para a manifestação da sua tradição, da sua vida, da sua cultura, que não coloca em risco e nunca colocaram a

existência, sequer, dos animais que vivem ao redor das áreas indígenas, quanto mais de outros seres humanos.⁴⁰

Ao longo de sua história, nos campos político e cultural, Ailton Krenak atuou junto de outras lideranças na criação de diversos grupos de trabalho. O texto “Cronologias do autor”, do livro *Encontros* (2015), destaca que ele participou da formação e foi um dos líderes da UNI, atuando na coordenação de comunicação e na coordenação nacional. Também atuou na formação dos grupos da Aliança dos Povos da Floresta, com Chico Mendes e outras lideranças indígenas e seringueiras, no Acre. Criou o Festival de Danças e Cultura Indígena, na serra do Cipó, em Minas Gerais. Inaugurou a primeira mostra de Cinema Indígena na Aldeia, na cidade de São Paulo, em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura.⁴¹

Ainda segundo dados dessa cronologia organizada por Sergio Cohn, na luta pelos direitos indígenas, recebeu diversos prêmios e títulos: Latelier Moffitt de Direitos Humanos do Congresso Norte-americano (1986); Prêmio Aristóteles Onassis, da Fundação Onassis, na categoria “Homem e sociedade”, em Atenas, Grécia (1988); Prêmio Nacional de Direitos Humanos, do Conselho Nacional de Defesa dos Direitos Humanos Comenda da Ordem do Mérito Cultural do Brasil (2008).⁴² Em 2015, recebeu a Grã-cruz da Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República. Recebeu o prêmio Juca Pato de “intelectual do ano” em 2020. Segundo o site da União Brasileira de Escritores (UBE), o prêmio é concedido aos ensaístas, poetas e ficcionistas que publicaram no ano anterior “obra de relevo para a cultura nacional ou oportuna no momento social que vive a nação”.⁴³

Krenak recebeu, ainda, o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal de Juiz de Fora em 2016 e pela Universidade de Brasília em 2022. Nas duas ocasiões o título foi entregue em evento solene de cada universidade. Vale ressaltar que o título é concedido para aqueles que tenham se destacado “pelo saber ou pela atuação em prol das artes, das ciências, da filosofia, das letras ou do melhor entendimento entre os povos”, como consta do informativo online da UNB que destacou a participação de professores, como Gersen Baniwa, e da Reitora Márcia Abrahão. A presença e fala da filha, Maíra Pappiani Lacerda, também recebeu destaque e, segundo o *site*, estava emocionada ao acompanhar pela primeira vez o pai nessa ocasião:

Eu e meus irmãos tivemos a oportunidade de aprender a andar no mundo com ele. É muito bom saber que ele pode ensinar mais gente, que pode ter essa

⁴⁰ Brasil, 1988.

⁴¹ Dados da cronologia do autor. Cf. Cohn, 2015, p. 260-261.

⁴² Cohn, 2015, p. 260-261.

⁴³ UBE, 1962.

relevância na vida de mais pessoas e provocar mais mudanças. E que ele continue aí ressoando e fazendo mudanças.⁴⁴

Ainda em 2022 foi eleito para a Academia Mineira de Letras, em uma votação quase unânime com 36 dos 39 votos possíveis. Destaca-se parte da fala do presidente da AML, Rogério Faria Tavares, em reconhecimento à relevância do escritor e dos povos originários: “A arrebatadora eleição de Ailton Krenak para a Academia se abre a uma inegável dimensão simbólica. Ela é uma reverência justa e devida à potente e fascinante cultura dos povos indígenas, uma das matrizes formadoras da nacionalidade”.⁴⁵

O passado do líder indígena, dos seus ancestrais e parentes mostra que é preciso reverter uma trajetória que levaria à extinção dos povos originários. Utilizar a escrita como “voz” é uma estratégia política que vem alcançando espaços de “escuta” cada vez mais abrangentes, não apenas no Brasil, mas também no exterior. Porém, nosso autor não se deixa iludir, é preciso sempre voltar às suas raízes e estar atendo às tradições. Por isso, ele, que ajudou a transformar a história do Brasil, usa tão marcadamente sua oralidade como base da escrita dos livros. A escrita, para esse agente formador de opinião, é um dispositivo que deve ser usado com cautela. Não é um ato impensado, é necessário. Krenak deixa claro em suas entrevistas, palestras e nos próprios livros a origem oral de cada texto. Observa-se que leitura e escrita atravessam a história do autor Ailton Krenak de uma maneira peculiar.

1.2.1 Ailton Krenak — o autor

A identidade de Ailton Krenak passa pela história de sua comunidade e dos povos originários. Mostrar essa trajetória é apresentar uma parte desse ser humano, o lado autor e sua relação com sua história de vida. A questão da autoria nos livros de Krenak e na produção indígena em geral, seja de um único autor ou de uma etnia, pode ser pensada a partir do que afirmou Michel Foucault: “o nome do autor não está localizado no estado civil dos homens, não está localizado na ficção da obra, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser”.⁴⁶ A autoria indígena vem apontando essa ruptura, em uma perspectiva decolonial. Ela é antes de tudo um movimento político, uma busca por quebrar paradigmas. Um movimento

⁴⁴ Universidade de Brasília, 2022.

⁴⁵ Academia Mineira de Letras, 2022.

⁴⁶ Foucault, 1969, p. 274

para uma existência que procura “adiar o fim do mundo”, que propõe o diálogo e a escuta, como afirma Krenak: “porque enquanto a humanidade estiver dialogando, ela está adiando o fim do mundo”.⁴⁷

Vejam, porém, que essa identidade, esse nome, é muito maior que sua produção escrita. Assim, o autor Ailton Krenak é parte do sujeito Ailton Krenak. Para Foucault (1969), existe toda uma complexidade em volta do nome do autor, pois os nomes do indivíduo e autor descrevem e designam posições sociais: “O nome próprio e o nome do autor estão situados entre esses dois polos da descrição e da designação”,⁴⁸ e nesse sentido “a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome do autor com o que ele nomeia não são isomorfias nem funcionam da mesma maneira”.⁴⁹

Nomear o autor é importante, pois essa ação traz significados e funções relevantes em um processo de construção de um discurso: “ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros”.⁵⁰ Uma identificação que situa aquele sujeito e sua obra como pertencentes a determinado agrupamento ideológico, social e cultural. Considerar o contexto de vida de Ailton Krenak como indígena distingue-o no agrupamento de pessoas autoras. Ao mesmo tempo, seu nome como autor passa a figurar com certo *status* e influencia também seu valor social. “A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade”.⁵¹

Durante entrevista para essa pesquisa, Ailton Krenak explica que em dado momento de sua jornada ele foi instado à função de autor. Um processo iniciado muito antes, mas que ficou evidente após o sucesso do primeiro livro lançado pela Companhia das Letras: “na esteira de sucesso de *Ideias para adiar o fim do mundo*, eu passei a ser convidado a falar em muito mais lugares, inclusive em lugar de escritor. Passei a ser chamado de escritor, autor, escritor e tal...”.⁵² É possível perceber que esse reconhecimento, escritor/autor, instiga Krenak, que é crítico a esse movimento de tentar encaixá-lo em um agrupamento.

⁴⁷ Ailton, 2020, n.p.

⁴⁸ Foucault, 1969, p. 272.

⁴⁹ Foucault, 1969, p. 272.

⁵⁰ Foucault, 1969, p. 273.

⁵¹ Foucault, 1969, p. 274.

⁵² Krenak, 2023.

Essa nomeação ocorre após um contexto no qual o líder indígena atuava mais ativamente em outros campos. Segundo conta para esta pesquisa, era mais importante organizar o movimento indígena que escrever um livro; ele entendia a importância de agir primeiramente na constituição coletiva de direitos dos povos originários. Se fosse olhar todos os seus anos de luta, se tivesse optado por escrever livros, teria em torno de 50 publicações. “Eu estava ocupado com coisas mais interessantes para mim, eu não ia deixar de organizar o movimento indígena para escrever livros, se eu fosse colocar em ordem de importância, escrever livro ia ficar no final”.⁵³ Usando a terceira pessoa, Krenak conta um pouco da jornada de lutas antes de partir para uma publicação própria:

o autor, no caso, já tinha feito um percurso de militância política, organizando o movimento indígena no final da década de 70 e 80, incidindo no debate do direito dos povos indígenas na Constituição Brasileira no final da década de 80, organizando o movimento indígena na década de 90, se tornando uma personalidade pública com espaço de fala em diferentes suportes, geralmente de autoria de outros autores. Já havia colaborado com obras de autores em várias ocasiões, inclusive romances, ficção, roteiros para cinema.⁵⁴

Toda essa trajetória evidencia como o líder indígena chega ao atual cenário de reconhecimento, não apenas de si, mas da cultura indígena. Dos anos 2000, quando iniciava seus trabalhos com a publicação de seu primeiro livro, *O lugar onde a terra descansa*, até o *best-seller* em parceria com a Companhia das Letras, fica clara a capacidade do autor em trazer na sua fala toda a sua história, do seu povo, da sua coletividade. Um caminho que liga a oralidade à escrita. Uma escrita indígena, marcada pela tradição oral, que se viu impelida a transitar para um novo paradigma, visando, além do registro, a um lugar de fala em uma sociedade prioritariamente marcada pela leitura e pela escrita. Para Krenak, “esse processo criativo disparou nele uma disposição para narrar, para comentar períodos ou memórias que lhe afetam tão profundamente, que dão sentido à sua pessoa”.⁵⁵

Sobre os livros autorais produzidos pela Companhia das Letras, Krenak contou na entrevista para esta pesquisa, que o processo de produção foi muito rápido. Tendo sido iniciado por sua amiga Rita Carelli, com quem já tinha laços afetivos em virtude de uma longa história junto aos pais dela, Vicent Carelli, a quem ele se refere como Vansan: “fez a mesma jornada

⁵³ Krenak, 2023.

⁵⁴ Krenak, 2023.

⁵⁵ Fala disponível em vídeo publicado pelo Centro Cultural UFMG: “Escrita da oralidade – Ailton Krenak” (Escrita, 2021).

que eu nos anos 70, 80, 90, fiz vídeos na aldeia com ele, fizemos séries de TVs juntos”.⁵⁶ Uma parceria de lutas e criações audiovisuais, segundo conta Krenak.

Rita Carelli, também em entrevista para esta pesquisa, contou que conhece Ailton Krenak desde muito nova, por causa dessa amizade do líder indígena com os pais dela. O fato de a família estar sempre próxima às comunidades indígenas deu à Rita a oportunidade de vivenciar muito da cultura dos povos originários. Ela chama Krenak de “tio, que é uma coisa que se faz nas comunidades, os parentescos de respeito por uma pessoa que é mais velha que é o tempo da sua formação”.⁵⁷ Carelli também falou sobre a parceria do pai com Ailton na criação do Programa de Índio para a TV Cuiabá e também uma série chamada Índios no Brasil para a TV Escola: “o Ailton era o âncora e ele viajava de norte a sul do Brasil em várias comunidades; tem interlocução com vários personagens indígenas importantes dessas comunidades.”⁵⁸ Percebe-se através desse relato a disposição de Krenak em mostrar as vivências dos povos indígenas para toda a sociedade.

A história de luta pelo direito dos povos originários uniu o líder indígena aos indigenistas. Com o passar dos anos essa união se transformou e se consolidou no suporte da construção da obra de Ailton Krenak, o autor.

Ailton Krenak passou a ser um nome conhecido como autor no Brasil e internacionalmente; os livros produzidos pela Companhia das Letras foram traduzidos para vários idiomas. Em entrevista, Krenak cita que *Ideias para adiar o fim do mundo* foi traduzido no final do ano de lançamento para o francês, o inglês e o italiano. Atualmente está publicado em 17 idiomas além do português. Krenak contou surpreso que essa lista inclui os países do Japão e até Taiwan. “Quer dizer, ele ganhou o mundo, na Holanda, Finlândia, Dinamarca, Itália, foi traduzido, vamos dizer assim no mundo editorial, como uma obra interessante para distribuição”.⁵⁹

Tanto no caso da distribuição externa como interna, os direitos do autor foram preservados. No campo da propriedade de direito, os créditos são definidos e combinados anteriormente à publicação, mesmo que, na prática, os papéis possam se intercalar. Krenak, durante entrevista para esta pesquisa comparou os créditos autorais com os da direção de um filme, quem monta o filme não pode ser considerado diretor do filme.

⁵⁶ Krenak, 2023.

⁵⁷ Carelli, 2022.

⁵⁸ Carelli, 2022.

⁵⁹ Krenak, 2023.

Então, é muito complicado essa coisa, às vezes a relação entre autoria, propriedade, as diferentes participações na produção de um filme, de um livro, eles implicam uma clara relação entre autor mesmo e os outros todos que não o autor. É bem provável que houve um tempo que os editores decidiam quem era o autor do livro, os editores, mas faz muito tempo que os autores conquistaram esse lugar de autoria e que os editores têm de se manter no limite da relação deles com as obras.⁶⁰

O nome Ailton Krenak é agora uma referência como autor indígena. Consciente de sua história e da história desse país, mantém seu pensamento crítico diante dos acontecimentos. E, assim como não é possível separar sua história como autor de seu contexto de vida, também não seria possível separar aquele grupo do resto da humanidade. É a partir desse ponto que torna-se importante ressaltar a percepção de que a todo momento Krenak enxerga as conexões humanas num todo, incluindo os brancos.

Dessas conexões estão suas referências a autores como Umberto Eco, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Conceição Evaristo, passando por Maria Inês de Almeida, Leda Maria Martins e os indígenas Davi Kopenawa, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara e Eli Ribeiro, todos esses nomes foram citados na entrevista dessa pesquisa. Ailton Krenak cita também, de maneira especial, Carlos Drummond de Andrade, seu suporte emocional. Ele disse:

foi na pandemia que eu parei e olhei, tem um parente meu que não é de tribo nenhuma, é o Drummond, ele é itabirano, é do rio Doce, ele é do mesmo rio, do mesmo vale calcinado pela fúria de um devaneio de mundo que ele já denunciava lá nos anos 50.

[...]

Ele teve de assistir à permuta do termo Vale do Rio Doce para o termo Vale do Aço, imagina para um poeta como Drummond assistir uma transgressão dessa, uma violência na linguagem dessa. Você chamar um lugar que era a floresta do Rio Doce, o Vale do Rio Doce para o Vale do Aço e o orgulho que esses imbecis chamam essa região de vale do Aço.⁶¹

Esses autores e suas obras somam-se como elementos da constituição intelectual de Krenak. O autor Ailton Krenak é, portanto, sujeito coletivo, suas obras são reunidas em torno de sua identidade indígena transformadora que utiliza da oralidade e também do livro para contar histórias de uma visão de mundo ampliada. É a partir desses princípios que lemos as obras de Ailton Krenak, pois como afirma Foucault, “o autor é o que permite explicar tão bem a presença de certos acontecimentos em uma obra, como suas transformações, suas

⁶⁰ Krenak, 2023.

⁶¹ Krenak, 2023.

deformações, suas diversas modificações”.⁶² Nesse ponto o papel da organização dos textos de Krenak é fundamental, pois indica ao leitor onde o pensamento do autor pode ser percebido.

1.2.2 Ailton Krenak — suas obras

As obras de Krenak são um legado para a humanidade, haja vista toda sua história, toda a influência que passou a exercer na sociedade. Durante entrevista para esta pesquisa, Krenak falou que do livro *O lugar onde a terra descansa*, publicado em 2000 pela editora Eco Rio, até o último livro *Futuro Ancestral*, publicado em 2022 pela editora Companhia das Letras, há uma “parábola”. “*Futuro ancestral* é o meu retorno, acho que é o meu retorno ao *Lugar onde a terra descansa*”.⁶³ O primeiro nasceu quando ele começou a fazer o Festival de Dança e Cultura Indígena na Serra do Cipó, ainda na década de 1990, em um sítio chamado Serra Morena, de 1997 até 2004, segundo Krenak. Sobre o festival ele explicou:

Todo ano, na primavera, a gente reunia as aldeias Krenak, Maxacali, Xacriabá, Pataxó, depois vieram os Terena, Guarani, os Surui de Rondônia, os Caxinauá do Acre, os Ianimauá, a gente recebeu visitante de um povo indígena do norte do Japão, o povo Aynú. A gente recebia indígenas de vários lugares do mundo, num festival ritualístico de dança, de canto e de dança, durante uma semana, acendia o fogo e ficava uma semana fazendo o ritual.⁶⁴

Para o autor, seus conhecimentos e costumes já estavam penetrados na sua forma de perceber o mundo, “mas eles não estavam verbalizados, eles não estavam em texto nenhum”.⁶⁵ A materialização em forma do primeiro livro aconteceu a partir de fotografias que registraram o festival por quatro edições. No ano 2000, um amigo de Krenak reuniu essas fotografias e convidou o líder indígena para ver as fotos e fazer um texto sobre elas. O autor passou cerca de dois dias gravando uma entrevista. Depois de gravados, os textos foram transcritos, devolvidos para Krenak, revisados e editados. Os textos finais refletem as características do Festival, desde a escolha do local para a realização até suas invocações ancestrais. Como explica Krenak:

O primeiro texto identifica o território, chama “O lugar”. O segundo texto fala da história daquele lugar, de quando o povo Candombe, a comunidade de

⁶² Foucault, 1969, p. 278.

⁶³ Krenak, 2023.

⁶⁴ Krenak, 2023.

⁶⁵ Krenak, 2023.

pretos do Candombe, se estabelece ali no açude e cuida daquela serra desde o final do século XIX até o século XX, para que os indígenas pudessem voltar a fazer rituais nos antigos sítios onde tinham inscrições rupestres.

Ele [o texto] fala do grande abrigo de Santana do Riacho, onde tem as inscrições rupestres e as cavernas, aí falo dos rituais, dos ritos iniciáticos que os antigos do século XV, XVI, XVII, quando se tinha liberdade, os botocudos tinham liberdade de andar nos altos de serra e depois descer o rio Piracicaba, pegar o rio Doce e ir para o litoral do Espírito Santo, fazendo um caminho que durava a estação inteira do ano. Então, na época das águas estavam nas Serras Altas, nas épocas secas eles estavam na esteira dos córregos.

Aqueles ritos que a gente fez ali na serra, chamado Taru Andé, Taru é o céu, Taru Andé é o movimento que o céu faz de aproximar da terra, isso que é o solstício, o solstício de inverno, solstício de verão, aqui no nosso hemisfério o solstício é quando a primavera chega nessas altas montanhas enche tudo de flores e os nossos antepassados, nossos ancestrais se reuniam para celebrar cantando e dançando. É daí que nasce também a expressão “cantar e dançar para suspender o céu.”⁶⁶

Para Krenak esse festival que ocorria na serra do Cipó tinha também um caráter de agrupar as comunidades novamente. Segundo ele, todos haviam passado por momentos horríveis na história recente de seus povos e precisavam se reconectar com a ancestralidade, inclusive ele, que precisava desse momento ritualístico.

Era o Itamar Franco que era o presidente da república. Ele não demarcou nem um centímetro de terra dos índios. Os Xacriabás não eram sequer reconhecidos como indígenas. O território deles não era demarcado, eles não eram reconhecidos como indígenas. Os xacriabás do norte de Minas, os Maxacalis não tinham terra, os Pataxós estavam peregrinando em Minas, os Krenak estavam recém saindo daquela desgraça, daquele reformatório, presídio. E eu, que já tinha feito um périplo político organizando o movimento indígena, estava sem chão. Eu voltei porque eu falei assim: a gente vai ter de fazer alguma coisa.⁶⁷

Ainda segundo Krenak, o Festival passou a ser reconhecido e uma série de jornalistas iam para a região cobrir o evento. Erroneamente, eles se referiam ao ritual como “religião indígena”. Krenak então explica a diferença nesse momento de união das comunidades, que não tem nenhuma relação com religião. Ele conta: “aqui são povos indígenas que num momento histórico decidiram evocar suas memórias da terra e pedir força, pedir saúde”.⁶⁸

O ritual, segundo Krenak, foi realmente importante, pois foi a partir dele que algumas coisas, consideradas por ele positivas, aconteceram, como a eleição de Lula no primeiro mandato de presidente e de Aécio Neves como governador de Minas Gerais. Esse ponto é importante porque marcou também a entrada de Krenak em um órgão governamental:

⁶⁶ Krenak, 2023.

⁶⁷ Krenak, 2023.

⁶⁸ Krenak, 2023.

E numa situação extravagante eu fui convidado a organizar a assistência ao povo indígena em Minas Gerais. Como assessor especial do governo do Estado de Minas Gerais, trabalhando no gabinete do governador com mandato total para resolver problemas de conflito racial, de conflito de todo tipo. Quer dizer, abre-se um horizonte totalmente estranho e novo que eu acho que é uma continuidade disso o que a gente está vivendo agora. Do ponto de vista político, do ponto de vista sociopolítico.

Finalizado o livro *O lugar onde a terra descansa*, o autor seguiu alguns anos sem uma produção própria. Depois do livro organizado por Sergio Cohn, que compunha a série *Encontros*, Krenak é instigado pela amiga Rita Carelli, como já indicado aqui, a pensar em um livro autoral. Em 2019, lança o *Ideias para adiar o fim do mundo*; na “esteira da pandemia”⁶⁹ sai o *A vida não é útil* e depois, encerrando o tríptico da Companhia das Letras, lança o *Futuro ancestral*. Sobre esse percurso, Krenak relata:

Esses livros encerram uma parábola. Eles encerram uma parábola que tem muito a ver com minha vida. Tem a ver com minha inserção no movimento indígena e com o que eu produzi de experiência dentro desse movimento indígena, que se constituiu de um coletivo, essa experiência que antes era singular, era um sujeito que se espalhou no mundo, em coletividade. Que continua se expressando de maneira coletiva.⁷⁰

Foi possível perceber que a autoria de Krenak é carregada de todos os agentes que atuam junto da obra, sejam aqueles que trabalharam de alguma forma para gerar os textos, organizando, editando, materializando os livros, ou o coletivo invisível que apenas o ser humano Ailton pode experimentar e devolver ao mundo em forma de pensamento, fala ou texto escrito.

Krenak fala na entrevista que tem um novo projeto junto à Companhia das Letras, que não seguirá a linha desses últimos. Será um livro maior, com questões “ampliadas”:

Eles querem que o autor, que o escritor Ailton Krenak, entregue um livro até o final desse ano, abordando questões ampliadas. Onde eu disponha a abordar temas da nossa vida brasileira. Não propriamente um livro indígena, mas onde eu seja capaz de questionar essa realidade total que a gente está metido nela.⁷¹

Interessante notar como Krenak refere a ele mesmo como uma terceira pessoa quando se trata como autor. Isso nos remete às funções defendidas por Foucault, no que diz respeito ao nome do sujeito e ao nome do autor, que, apesar de semelhantes, guardam características distintas entre si. Nesse sentido, percebe-se a importância de uma identidade indígena que construiu toda uma história junto aos movimentos dos povos originários, sendo o

⁶⁹ Krenak, 2023.

⁷⁰ Krenak, 2023.

⁷¹ Krenak, 2023.

escritor, o autor, consequência dessa jornada, mas, ao mesmo tempo, há um nome próprio que representa uma parte delimitada desse caminho.

Figura 1 — Capa do primeiro livro, *O lugar onde a Terra descansa*



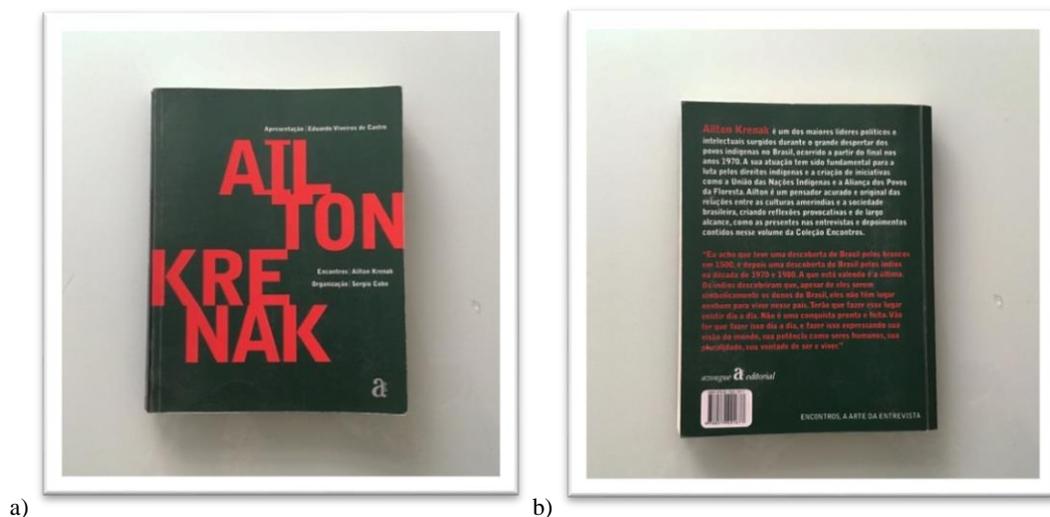
Legenda: foto da primeira capa do livro
Fonte: Krenak, 2000

Primeiro livro de Ailton Krenak, tem 165 páginas, encadernadas em capa dura, com medidas 30,5 cm x 23,5 cm, muito diferente portanto, da proposta da Companhia das Letras. As fotografias são de Adriana Moura, Zaida Siqueira, Igor Pessoa e José Caldas. O projeto gráfico é de Eduardo Rodrigues e edição da Eco Rio e Núcleo de Cultura Indígena. O projeto recebeu incentivos da Lei Rouanet e a logo do Ministério da Cultura aparece na página de créditos, já a marca da Petrobras aparece na folha de rosto. A obra foi produzida em dezembro de 2000, com tiragem de 4000 exemplares.

O livro narra a tradição dos povos indígenas por meio da história do Festival de Dança e Cultura Indígena, que aconteceu durante uma semana na Serra do Cipó, Minas Gerais, no ano de 2000. Os textos são curtos e diretos e tratam da escolha do “Lugar” para o evento, passando pelos “Ritos das tradições”, pelas “Pinturas e adornos”, pelo “Cotidiano”, pelas “Sabedorias” e encerra com muitos “Retratos” daqueles que participaram do evento, como uma reverência à participação das comunidades Krenak, Maxacali, Pataxó e Xacriabá, que convidaram os povos Terena, Yawanawa, Kaxinawa, Guarani, Suruí e Aynú (Japão). Um dos ensinamentos reiterados no livro pelo autor é o que dizem os ancestrais: “Andem com cuidado; pisem devagar aqui na terra — como se vocês estivessem voando”.⁷²

⁷² Krenak, 2000, p. 38.

Figura 2 — Capa do livro *Ailton Krenak* da Coleção Encontros



Legenda: a) Primeira capa e b) Quarta capa do livro *Ailton Krenak*, Coleção Encontros, da Azougue Editorial, organização Sergio Cohn
 Fonte: COHN, Sergio (Org.). *Ailton Krenak*. 2015.

Em 2015, foi publicado o livro de título *Ailton Krenak*, pela editora Azougue, do Rio de Janeiro, na Coleção Encontros. Tem apresentação de Eduardo Viveiro de Castro e conta com textos preparados a partir de entrevistas, depoimentos e palestras de Krenak realizadas de 1984 a 2013, demonstrando os anos de trajetória do líder indígena. Pelo livro, é possível perceber que sua jornada foi de amadurecimento e resiliência diante do cenário desafiador nacional. São catorze entrevistas, além da apresentação de Eduardo Viveiro de Castro e uma cronologia da vida de Ailton Krenak. A organização é de Sergio Cohn, o projeto gráfico de miolo é de Elisa Cardoso e a capa de Tiago Gonçalves, com um total de 262 páginas.

A Azougue Editorial inicia seus trabalhos no Rio de Janeiro atuando no fomento do cenário cultural brasileiro, abrindo espaço reflexivo sobre as abordagens das produções nacionais. Já em 2022 a editora expande o mercado para atuar também em Portugal e nos Estados Unidos. Para o lançamento deste livro, Krenak participa de debate ao lado de Afonso Borges; o vídeo do evento foi gravado em Belo Horizonte no ano de 2015, publicado pelo Canal Sempre um Papo, com o título *Ailton Krenak: a natureza não é uma fonte inesgotável*. No encontro Krenak fala da importância da leitura para ele, ainda que ela não seja sua precursora, pois pertence à tradição oral:

Isso não diminuiu em nada a minha admiração e o meu entusiasmo com a coisa da leitura do texto porque toda vez que eu tinha a oportunidade de ouvir alguém fazer uma leitura de um texto sempre me fez viajar, me comoveu, me fez sonhar. Quando eu pude também começar a escrever, eu comecei a querer escrever de uma maneira que tivesse uma marca, me dá vontade de escrever, não só usar o sinal gráfico, assim, para deixar a mensagem, mas também que

aquela mensagem tivesse identidade. E a identidade que eu tenho buscado é de alguém que tem a sua imaginação fundada na oralidade.⁷³

Esse livro, então, é mais um marco na trajetória do autor, seguindo sua tradição pela oralidade. Durante a entrevista para esta dissertação, Krenak demonstrou toda sua admiração pelo trabalho do organizador Sergio Cohn: “então, aquele livro para mim é muito importante, o *Encontros*. Ele é muito importante, uma coletânea de entrevistas começou em 94 e vai até 2013. Foi feito com muita colaboração e respeito, o Sérgio Cohn é uma pessoa querida”.⁷⁴ E ainda, segundo Krenak, Cohn conseguiu “fazer um livro de entrevistas, mas ele tornou todos os nossos livros inéditos”.⁷⁵ O livro é um registro histórico da trajetória de Ailton Krenak, mas, ao mesmo tempo, trata do contexto nacional. Para Krenak, “os fundamentos do movimento indígena estão ali”,⁷⁶ é um livro muito importante, mas infelizmente não atingiu o público como os outros livros da Companhia das Letras. O autor lembra que esse registro do movimento indígena é muito relevante, e há poucos indígenas escrevendo sobre ele. Nesse sentido, o livro é um material importante para a discussão da história do Movimento Indígena. Krenak ainda compara essa questão com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), que segundo ele já possui seus registros, diferentemente do Movimento Indígena, que não tem um registro de sua constituição nos últimos 30, 40 anos:

O movimento social tem necessidade de história, ele precisa ganhar um corpo histórico. Historicizado, sei lá. O movimento [indígena] é contemporâneo ao do MST. Como movimento político, organizado, ele é contemporâneo do MST. Tem muito mais história do MST do que do movimento indígena. E outro agravante é que a falta de uma história publicizada sobre o movimento indígena pode deixar ele muito sujeito à manipulação e à constituição de narrativas várias.⁷⁷

Importante observar na fala de Krenak como a escrita, o registro em livros pode trazer perspectivas diferentes para determinada história ou movimento. Ele reconhece a relevância da escrita na sociedade em que vivemos e conclui: “acho que um movimento social que não tem história ele fica muito fragilizado”.⁷⁸ Ainda sobre o livro da série *Encontros*, Krenak argumenta que, se ele tivesse chegado em espaços maiores de discussão, como a

⁷³ Ailton, 2015.

⁷⁴ Krenak, 2023.

⁷⁵ Krenak, 2023.

⁷⁶ Krenak, 2023.

⁷⁷ Krenak, 2023.

⁷⁸ Krenak, 2023.

Universidade, poderia ter se tornado um material potente para o registro e a discussão do movimento indígena:

se eu tivesse dado a sorte de alguém da literatura, pessoal que está nas academias, tivesse pegado aquele livro à época, em 2015, e tivesse jogado ele na fogueira, eu acho que ele tinha dado uma bela fogueira. Ele tinha aberto, por exemplo, uma crítica ao movimento indígena, que eu acho que falta.⁷⁹

Krenak lembra do caráter “underground”⁸⁰ do editor e do posicionamento indiferente de Cohn diante do mercado tradicional: “Ele não põe o livro em editora, ele não distribui o livro, ele faz a tiragem do livro, entrega para o autor e fala ‘boa sorte, venda seu livro’. E se você reclamar ele fala: ‘eu sou só a editora, não sou vendedor de livro’”.⁸¹

Apesar desse posicionamento editorial, o livro *Encontros* recebeu proposta para ser reorganizado em uma nova estrutura e lançado por uma editora francesa. O nome do autor Ailton Krenak atingiu patamares diferenciados após os livros da Companhia das Letras, o que reverberou em suas outras obras. O livro traduzido, segundo Krenak, será com o mesmo produtor francês do livro *Ideias para adiar o fim do mundo*. Sobre conversa com o editor, Krenak conta: “O Sergio Cohn disse ‘o livro é seu, você pode publicar ele onde você quiser’. A relação não foi vender os direitos de tradução, ‘o livro é seu’, é outra coisa”.⁸²

A série *Encontros* se compõe de livros de entrevistas com pessoas de renome nacional. Segundo Krenak, nomes importantes como Darcy Ribeiro, Gilberto Gil, Glauber Rocha, por exemplo. Ao ser convidado a participar desse grupo, Krenak ficou surpreso e admirado da importância que estava sendo dada a ele. Ele explica:

Aquela coleção, *Encontros*, são entrevistas de pessoas vivas ou mortas. Tem o Darcy Ribeiro que é maravilhoso, tem o Viveiros de Castro, tem grandes escritores. Eu sou o número 50, quando ele me convidou eu falei: nossa, eu vou entrar nessa, nesse panteão de grandes figuras? Ele falou: por que não? Eu falei com ele: porque eu não acho que eu pertencço a esse panteão. Ele falou: eu acho. E eu estou lá. Ele tratou todo mundo do mesmo jeito. E eu entendi o seguinte, essa coleção nasceu de uma experiência do Sergio Cohn com o Pasquim. O Pasquim tinha um tipo de entrevista e um tipo de edição que o Sergio Cohn pegou e como jornalista, como artista, ele elaborou um modo de edição que você pode ter uma entrevista boboca que saiu no *O Globo*, e o Sérgio Cohn transforma ela em uma entrevista interessante.⁸³

⁷⁹ Krenak, 2023.

⁸⁰ Krenak, 2023.

⁸¹ Krenak, 2023.

⁸² Krenak, 2023.

⁸³ Krenak, 2023.

Uma série de fatores podem ter contribuído para que esse livro não alcançasse todo seu potencial, o que nos faz pensar que os escritores indígenas precisam cada vez mais estar no centro das discussões sociais, acadêmicas e editoriais, não de forma folclorizada, mas trazendo seu pensamento, indagações e proposições para um mundo mais humano e menos explorador.

Figura 3 — Fotografia da primeira capa do livro *Ideias para adiar o fim do mundo*



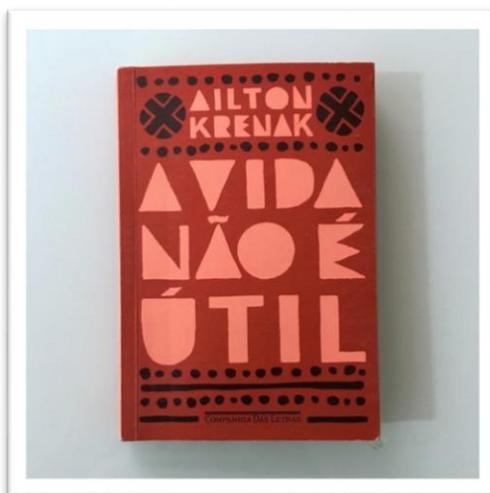
Legenda: Primeira capa do livro *Ideias para adiar o fim do mundo*
Fonte: Krenak, 2020b.

Ideias para adiar o fim do mundo, o próximo livro (e o mais conhecido de Krenak), teve sua primeira edição e impressão em 2019, pela Companhia das Letras. A segunda edição, que está disponível para vendas, possui três capítulos e um posfácio de Eduardo Viveiros de Castro, originalmente escrito para a edição francesa, *Idées pour retarder la fin du monde* (Éditions Dehors, 2020).

No ano de seu lançamento, *Ideias para adiar o fim do mundo* conquistou a oitava posição entre os mais vendidos de não-ficção da Companhia das Letras, figurando nas posições 17^a em 2020 e 20^a em 2021, segundo dados extraídos do portal PublishNews, que compila informações de ranking fornecidas pelas editoras participantes.

Considerando que a segunda edição é a que se encontra em comercialização, esta pesquisa a adota para fins de referência das citações. Nos capítulos seguintes será feita uma análise detalhada desse material, bem como dos livros *A vida não é útil*, *O amanhã não está à venda* e *Futuro ancestral*, que compõem o *corpus* da pesquisa.

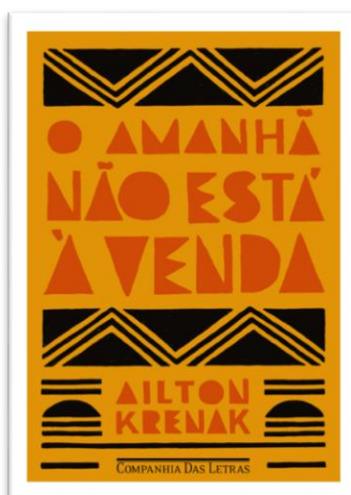
Figura 4 — Fotografia da primeira capa do livro *A vida não é útil*



Legenda: Primeira capa do livro *A vida não é útil*
 Fonte: Krenak, 2020a

A primeira edição de *A vida não é útil* é de 2020, tendo sido reimpresso em março de 2021. Está disponível para venda pela Companhia das Letras tanto na versão digital quanto impressa e, segundo o portal PublishNews, no ano do lançamento, foi o 26º mais vendido do grupo na classificação geral e o 13º na categoria não-ficção. Sua primeira edição teve pesquisa e organização de Rita Carelli. Esta pesquisa adota o livro impresso, de 2021, como referência para apresentação do conteúdo.

Figura 5 — Fotografia da capa do *e-book O amanhã não está à venda*

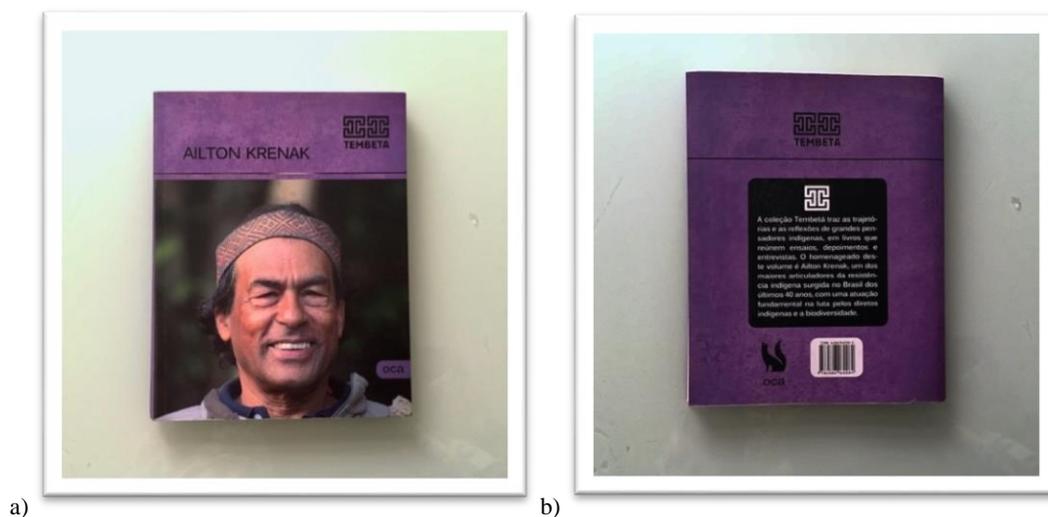


Legenda: Capa do *e-book O amanhã não está à venda*
 Fonte: Krenak, 2020c

Esse título é um dos capítulos do livro *A vida não é útil*. *O amanhã não está à venda* ganhou capa própria em uma versão digital em 2020, constituindo um novo livro da “série”.

Foi publicado em *e-book* e está disponível gratuitamente pela Companhia das Letras. Uma decisão que deu mais vigor aos livros e poderia ser considerada um incentivo para os leitores conhecerem o pensamento de Ailton Krenak.

Figura 6 — Capa do livro *Ailton Krenak* da coleção Tembetá



Legenda: a) Primeira capa e b) quarta capa do livro Ailton Krenak da Coleção Tembetá da Oca Editorial
Fonte: Werá; Kadiwel; Cohn, 2020

Ainda em 2020, foi publicado outro livro com entrevistas concedidas por Krenak e organizadas por Sergio Cohn, dessa vez em parceria com Kaká Werá, que também escreve a apresentação, e Idjahure Kadiwel. Este livro integra a coleção *Tembetá*, da editora Oca, de Lisboa. O projeto gráfico e a foto de capa são de Sergio Cohn. Os textos publicados são de 2015 a 2017. São 155 páginas que mostram através dessas entrevistas o pensamento de Ailton Krenak sobre o mundo.

Segundo informações presentes no próprio livro, a série Tembetá são obras dedicadas aos pensadores indígenas brasileiros que têm lutado pelos direitos dos povos originários. São publicações que focam na voz dos nativos e não dos colonizadores. Kaká Werá, organizador da coleção, conta que “a palavra *tembetá* é de origem tupy. Trata-se de um adorno usado no lábio inferior no rito de passagem que indica maturidade e capacidade de pensar e falar pelo seu povo. Por isso foi escolhido como símbolo desta coleção”.⁸⁴

O livro é dividido em três partes “Entre-visões”, “Sobre-visões” e “Cosmo-visões”. Esse livro é organizado com entrevistas que ocorreram após a tragédia de 2015 com o rio Doce. Nelas Krenak lembra dos movimentos sociais, suas potencias e falhas. Além disso reflete sobre os abusos do poder econômico e dos prejuízos imateriais dos desastres ambientais. Os textos

⁸⁴ Werá; Kadiwel; Cohn, 2020, p. 3.

são críticos e mostram as barbaridades que a humanidade permitiu e continua permitindo que aconteçam com uma parte de si.

Figura 7 — Capa do livro *Lugares de origem*



Legenda: a) Primeira capa e b) Quarta capa do livro *Lugares de origem*
 Fonte: Campos; Krenak, 2021

Lugares de origem foi publicado em 2021, pela editora Jandaíra, de São Paulo. Nesse livro, Ailton Krenak é coautor com o historiador Yussef Campos. O livro possui três capítulos: “Norma jurídica não é poesia”, entrevista de Krenak a Campos (junho de 2013); “Territórios indígenas como lugares de origem”, palestra proferida por Krenak e mediada por Campos (outubro de 2019), e “Ancestralidade e prospecção”, texto de Campos. Foi idealizado a partir de conversas e debates nos quais os autores estiveram juntos. Campos é estudioso das causas indígenas, para sua tese de doutorado, conversou pela primeira vez com Krenak e depois disso criaram um laço que culminou nesse livro.

Lugares de origem, um livro construído pelas mãos de um indígena e de um indigenista mostra a importância de se buscar uma identidade real. Não se pode apagar o passado, mas se pode aprender com ele, sob pena de continuarmos tendo representantes políticos cada vez mais dispostos em aniquilar seu povo em busca de migalhas de um mercado cada vez mais opressor. Ailton Krenak faz parte de uma geração que espalha conhecimento, seus livros são repletos de suas experiências.

Figura 8 — Capa do livro *Futuro ancestral*

Legenda: Primeira capa do livro *Futuro ancestral*
 Fonte: Krenak, 2022

Futuro ancestral foi lançado pela Companhia das Letras em dezembro de 2022. Mesmo com pouco tempo de venda, conquistou a quarta posição entre os mais vendidos de não-ficção da Companhia das Letras, segundo dados extraídos do portal PublishNews, em ranking fornecido pelas editoras participantes. Este é o livro ao qual Krenak se refere como final de sua parábola. Os textos aqui foram elaborados por Rita Carelli em um processo de depuração do pensamento do autor a partir de falas, palestras e entrevistas. Nos livros anteriores, os textos passavam por um processo que se assemelha mais a uma transcrição, em *Futuro ancestral* isso difere e revela como Carelli traduziu o pensamento de Krenak.

Um aspecto interessante é observar como a ficha catalográfica foi construída em cada livro publicado pela Companhia das Letras. A ficha catalográfica segue o padrão da Descrição Bibliográfica Internacional Normalizada (ISBD), que normatiza a catalogação na publicação (CIP) — NBR 12899/1993 ABNT — e define que os dados essenciais da obra devem entrar no verso da folha de rosto e seguir as informações da página anterior.⁸⁵ As três fichas foram feitas pela Câmara Brasileira do Livro e, diferentemente dos dois primeiros, que são catalogados de acordo com os assuntos (Civilização, Ecologia, Humanidade, Impacto ambiental, Povos indígenas, Pandemias etc.), *Futuro ancestral* é catalogado como “Crônicas brasileiras”, uma decisão que ao mesmo tempo insere o livro em um gênero literário, uma catalogação geral que insere o autor para fins de buscas bibliográficas na literatura e, por outro

⁸⁵ Cf. CBL, 2022.

lado, não expõe temáticas de seus textos. Isso mostra uma dificuldade de classificação do texto de Krenak dentro desse mercado editorial.

Os três livros publicados pela Companhia das Letras tiveram um curto intervalo de produção, de 2019 a 2022. Nos livros anteriores, o intervalo foi bem maior: entre o primeiro, *O lugar onde a terra descansa*, e o segundo livro publicado na série Encontros, foram 15 anos. A partir do *Ideias para adiar o fim do mundo* houve também a produção de outros dois livros, o livro da coleção Tembetá e o publicado em coautoria com Youssef Campos. Esses últimos parecem terem sido levados por uma procura grande pelo pensamento de Krenak, incluindo sua origem e história. É também possível que o fato de ter se tornado um *best-seller* colaborou para que outros projetos surgissem com maior visibilidade e fossem aglutinados na esteira de sucesso, como o próprio Krenak mencionou durante a entrevista para esta pesquisa.

Todos esses livros trazem o pensamento de Ailton Krenak ora respondendo aos questionamentos de entrevistas ora em palestras livres. Percebe-se que, nos casos dos livros das séries Encontros e Tembetá e *Lugares de origem* as perguntas das entrevistas são impressas antes das respostas, deixando clara a intermediação nessas situações. Em *O lugar onde a terra descansa* e os livros publicados pela Companhia das Letras, o texto de Krenak é apresentado de forma contínua. A supressão das perguntas promove ritmo diferente ao texto, deixando a sensação de se tratar de um contínuo, mesmo tendo uma organização a partir de períodos distintos.

Nos livros da Companhia das Letras, Krenak aparece como autor e, portanto, recai sobre ele a responsabilização e crédito das obras. Já para os livros das séries Encontros e Tembetá, o crédito da autoria não aparece na ficha, situação que não impede ou diminui a percepção de se tratar de livros de Ailton Krenak, já que ali está escrito o que e como ele pensa.

O Grupo Companhia das Letras, detentor do selo Companhia das Letras, foi o responsável pela publicação de três livros de Ailton Krenak e um e-book. O primeiro alçou o autor à categoria de *best-seller* brasileiro; o sucesso abriu portas no mercado internacional. Uma série de razões poderia explicar essa abertura, tanto nacional quanto internacional; aqui é importante ressaltar os aspectos que envolvem o campo editorial. A editora tem iniciativas que propõe uma abertura de temas diversos e que passam, então, a ser discutidos em eventos, feiras, palestras e academicamente, dando maior visibilidade a grupos minoritários.

Outro fator importante diz respeito à parte administrativa da Companhia das Letras que, desde 2012, passou a ter participação do Grupo Penguin Random House, maior grupo editorial do mundo. Já em 2018, a Penguin passou a controlar majoritariamente a Companhia das Letras.

Luiz Schwarcz, fundador da casa, continuaria na Companhia das Letras como presidente ao lado da historiadora Lilia Moritz Schwarcz. Dessa forma, os livros publicados no Brasil podem ter entrada em outros mercados editoriais, visto que o grupo faz parte de um conglomerado editorial internacional, o que pode ter facilitado a aquisição dos direitos de tradução do livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, assim como dos direitos de projeto gráfico e de capa.

Os livros aqui estudados refletem o passado do povo Krenak, as tradições da cultura indígena e a resistência dos quase um milhão e meio de indígenas da região chamada Brasil. Foi necessário, mesmo que brevemente, apontar alguns pontos da trajetória do povo Krenak e dos indígenas de uma forma geral, pois esta história de luta moldou o que é o escritor e ativista Krenak. Todo o fervor e a indignação do jovem Ailton na Assembleia Constituinte são percebidos em seus textos publicados, como se ele o tempo todo estivesse dizendo que os brancos ainda não entenderam que existe um mundo maior que o dos grandes conglomerados de consumo. O experiente Krenak ensina a andar devagar sobre a terra, pois se deve vivê-la como única.

A partir do conhecimento da trajetória de Krenak, podemos perceber que seu pensamento é questionador trazendo provocações ao modo de vida humana, ao papel da escrita e ao uso que se faz dela na sociedade. Ao mesmo tempo em que Ailton Krenak incorpora a coletividade, ele está seguro de sua condição de autoria. Apontar essas combinações de fatores, que ora podem beirar a contradição, reforça a singularidade da autoria desse líder indígena que representa um movimento muito maior.

2 DO ORAL AO ESCRITO: ASPECTOS DA TEXTUALIDADE DE AILTON KRENAK

2.1 LITERATURA, LITURA, ORALITURA DE AILTON KRENAK

Pesquisadores e estudiosos que se debruçam sobre a questão da literatura produzida pelos indígenas apontam que ela representa um importante passo na valorização cultural e étnica dos povos originários. Trata-se de um movimento de expressão política, cultural e social vinculado às lutas pela sobrevivência dos diversos povos indígenas. Da mesma forma, indígenas como Graça Graúna, Eliane Potiguara, Ailton Krenak e tantos outros levantam a questão da literatura indígena como um movimento de resistência diante das violências sofridas pelos povos originários.

A escrita de Ailton Krenak é atravessada pela cultura ocidental escrita e, também, uma tradição oral. Maria Inês de Almeida acredita que a escrita indígena é um ato de amor à terra e por isso o ato de escrever está integrado com sua razão de existência. “Gesto radical que leva o homem ao encontro de sua natureza. Sua não porque lhe pertença, mas porque ele a ama”.⁸⁶ As razões de Krenak parecem se relacionar, como disse Almeida, ao seu estado de pertencimento à natureza.

O artigo publicado por Deborah Goldemberg e Rubelise da Cunha (2010), feito a partir da experiência do *Sarau de literatura indígena*, traz importantes reflexões sobre o que é a literatura indígena e como ela se expressa. Para as pesquisadoras, “as culturas indígenas constroem sua literatura a partir de uma prática que envolve a oralidade e uma função de manutenção da tradição e aprendizado na comunidade, além de hoje também incluir o registro escrito”.⁸⁷ Amanda Machado Alves de Lima, em sua dissertação de mestrado sobre o livro indígena, afirma que “se trata de uma literatura de cerne oral, ela é escrita a partir da voz, com o propósito de se retornar a ela, garantindo assim sua continuidade através do tempo”.⁸⁸ Percebe-se então que entender algumas teorias a respeito dos estudos sobre escrita e oralidade é necessário para compreender como se dão os fundamentos dos textos indígenas.

⁸⁶ Almeida, 2009, p. 24.

⁸⁷ Goldemberg; Cunha, 2010, p. 120.

⁸⁸ Lima, 2012, p. 18.

Walter Ong afirma que não existe um termo para descrever satisfatoriamente o conjunto de materiais gerados pela tradição puramente oral, para ele “possuímos o termo ‘literatura’, que essencialmente significa ‘escritos’ (latim, literatura, de *litera*, letra do alfabeto), para abranger um dado corpo de materiais escritos”.⁸⁹ Graça Graúna traz uma classificação utilizada por alguns estudiosos chamada “orature” que em português seria “oratura”. Ela cita Antonio Houaiss, segundo o qual “orature” seria o “conjunto de saberes, fazeres e crenças retidos oral e mnemonicamente pelas sociedades primitivas, como se de literatura se tratasse, mas antes do advento das letras e suas decorrências na história do homem”.⁹⁰ Litura já é um termo apresentado por Almeida (2009) sobre aquilo que não está escrito. O rastro, uma análise intersemiótica como apontado pela pesquisadora, seriam “Livros com cara de índio”.⁹¹ Essas definições nos colocam diante de caminhos que descrevem conjuntos sob diferentes análises, pois aqui tratamos de algo que está presente nas imbricações coletivas, na complexidade social. Estamos diante dos atravessamentos pelos diferentes.

É a partir desses atravessamentos que, durante entrevista para esta pesquisa, Ailton Krenak definiu seu espaço de criação, em que ele consegue transpor a linha entre sujeito atuante dos movimentos indígenas e aquele de sua textualidade:

Eu pertença ao mundo de oralidade, eu me alimento dele e eu comunico coisas que eu tiro desse mundo a um outro mundo, esse mundo do texto, da escrita, da exclusividade da escrita porque texto também, não sou só eu que afirmo isso, muitas outras pessoas interessantes, Conceição Evaristo, por exemplo, vai repudiar qualquer ideia de que o texto é só aquele grafado, escrito.⁹²

Além de Conceição Evaristo, o autor traz as referências de Leda Maria Martins para falar dessa escrita da oralidade. Para Krenak, elas são “desse campo da oralidade, desse lugar onde os povos de matriz africana no Brasil e os povos nativos daqui, os originários, são os principais narradores”.⁹³ O autor cita também o trabalho realizado com Maria Inês de Almeida para a revista Academia Mineira de Letras. Eles trabalharam em um capítulo que trata sobre literatura e poesia indígena dos povos da região de Minas Gerais: “A gente traz os Maxacalis, os Krenak, os Pataxós, os Xacriabás, um conjunto de textos que, essencialmente, são da oralidade”.⁹⁴

⁸⁹ Ong, 1998, p. 19.

⁹⁰ Houaiss, 2001 *apud* Graúna, 2013, p. 86.

⁹¹ Almeida, 2009, p. 43-44.

⁹² Krenak, 2023.

⁹³ Krenak, 2023.

⁹⁴ Krenak, 2023.

Leda Maria Martins desenvolve o conceito de oralitura a partir do qual estabelece o termo como significante de uma tradição dos povos africanos, trazendo em sua expressão uma inscrição da história que não está registrada pelas letras. Krenak concorda com o termo que refere-se a “uma escrita da oralidade, [...] não obrigatoriamente grafada, [...] uma oralitura”.⁹⁵ A definição de Martins percorre então tradições que compartilham da oralidade, escapando, portanto, das tradicionais afirmações presas à escrita:

A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei oralitura, matizando na noção deste termo a singular inscrição cultural que, como letra (*littera*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significativa, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas.⁹⁶

Conceição Evaristo contribuiu para essa discussão com o termo *escrevivência*. A escritora, em sua dissertação, cunhou o termo que, segundo ela, é um jogo de palavras “entre escrever, viver, escrever-se vendo e escrever vendo-se e aí surgiu a palavra *escreviver*. Mais tarde comecei a usar *escrevivência*”.⁹⁷ Esse termo passou então a ser utilizado e foi ganhando maior repercussão.

O termo tem como imagem fundante as africanas e suas descendentes escravizadas em casa. Uma das funções delas era contar histórias para adormecer os meninos da casa-grande. A palavra das mães pretas e bás era domesticada, na medida em que tinham que usá-la para acalantar essas crianças. Hoje a *escrevivência* das mulheres negras não precisa mais disso. Nossas histórias e escritas se dão com o objetivo contrário: incomodar e acordar os da casa-grande. Não estamos aqui para ninar mais ninguém nem apaziguar as consciências.⁹⁸

A *escrevivência* de Evaristo trata-se de uma escrita com base nas memórias, naquilo que é real ou imaginário. A partir desses relatos de Evaristo, seria possível dizer que Krenak, que a cita, traz também uma *escrevivência* de seu saber coletivo. Uma pessoa que se entende como plural e coletiva, possuidor de construções invisíveis, cujas palavras evocam a memória. Ele afirma: “Eu acho que todo texto é plural e coletivo, mesmo aquele que o sujeito reivindica autoria, assina a autoria, se você espremer bem, lá de dentro vão sair outros autores. É por isso que eu costumo dizer que eu sou um sujeito coletivo”.⁹⁹

⁹⁵ Krenak, 2023.

⁹⁶ Martins, 1997, p. 21 *apud* Martins, 2003, p. 77.

⁹⁷ Evaristo, 2018.

⁹⁸ Evaristo, 2018.

⁹⁹ Krenak, 2023.

Além de nomes contemporâneos, Krenak cita durante a entrevista os escritores brasileiros, como Machado de Assis e Guimarães Rosa, por exemplo, que têm sua origem na oralidade e não podem negar sua vivência a partir do oral:

Desde Machado de Assis e todos os outros grandes mestres da Literatura brasileira, [...] toda essa produção é um oceano de oralidade, que são as comunidades humanas onde essa gente ficou metida, onde eles cresceram e onde eles se formaram, eu acho que nenhum desses autores negariam a origem de profundo vínculo com a oralidade que seus textos, suas obras, seus romances têm. Guimarães Rosa, os grandes escritores da língua brasileira, todos tributam à oralidade uma parte da sua riqueza literária.¹⁰⁰

É importante pontuar que a expressão oral é também uma forma textual. Costa Val define o texto verbal “como qualquer produção linguística, falada ou escrita, de qualquer tamanho, que possa fazer sentido numa situação de comunicação humana, isto é, numa situação de interlocução”.¹⁰¹ A partir de Costa Val é possível entender que a textualização de Ailton Krenak tem toda ligação com sua coletividade, mas também com o contexto social em que ele está inserido. O termo textualização é mais empregado por compreender a textualidade como espaço de entendimento das pessoas e não apenas referente ao texto escrito.

A textualização de Krenak ganha contornos político e identitário quando o líder indígena afirma e reafirma sua tradição oral. Entende-se que oralidade e escrita não estão em pontos distintos, mas, ao estar inserido em uma sociedade com uma forte ligação com a escrita, a oralidade assume um posicionamento ideológico. Apesar de, como afirma Marcuschi (2010), “os usos da escrita, no entanto, quando arraigados numa dada sociedade, impõem-se com uma violência inusitada e adquirem um valor social até superior à oralidade”.¹⁰² Ainda segundo Marcuschi, essa dita superioridade, pelo menos nos estudos acadêmicos, pode ser considerada ultrapassada. Oralidade e escrita estão dispostas de tal maneira que representam um “contínuo” e não polos distintos, a escrita não é uma representação da fala, pois cada um tem “características próprias, mas não suficientemente opostas para caracterizar dois sistemas linguísticos nem uma dicotomia”.¹⁰³

Como práticas sociais, oralidade e escrita juntas fazem parte tanto do conjunto social não indígena como do indígena, independente da origem dessas práticas. É fato que, como afirma Marcuschi, “a oralidade enquanto prática social é inerente ao ser humano e não

¹⁰⁰ Krenak, 2023.

¹⁰¹ Costa Val, 2004, p. 113.

¹⁰² Marcuschi, 2010, p. 17.

¹⁰³ Marcuschi, 2010, p. 17.

será substituída por nenhuma outra tecnologia”.¹⁰⁴ Esse pensamento acentua a força da oralidade enquanto característica da comunicação humana. Marcuschi conclui que “a fala, por atestar a variação e, em geral, pautar-se por algum desvio da norma, tem caráter identificador. É possível que identidade seja um tipo de desvio da norma-padrão”.¹⁰⁵

Usando dessa argumentação podemos dizer que manter a tradição da oralidade reforça os indícios da identidade étnica das comunidades indígenas. A coexistência de oralidade e escrita não as coloca em oposição, mas cria um conjunto de elementos difusos e permitem atravessamentos de uma à outra.

Walter Ong, por sua vez, em seu livro *Oralidade e cultura escrita* (1998), aponta para definições importantes sobre oralidade e cultura escrita, sem, no entanto, apresentar uma hierarquia entre elas. Ong apresenta duas definições quanto à origem da oralidade, uma que diz respeito à oralidade primária, aquela que não teria tido nenhum contato com o universo da escrita, e outra que seria a oralidade secundária, que sofre influências do universo da escrita. Outro pesquisador que, também, aborda essa questão é Paul Zumthor, que utiliza a classificação oralidade primária, livre de escrita; oralidade mista, período em que existe oralidade e escrita de forma parcial e atrasada; e a oralidade secundária, permeada e influenciada pela escrita.

Para Zumthor, “quando a comunicação e a recepção (assim como, de maneira excepcional, a produção) coincidem no tempo, temos uma situação de *performance*”.¹⁰⁶ Tanto Zumthor quanto Ong concordam que esse momento da apresentação oral seria mais bem definido pelo termo “vocalização”. Assim define Ong (1998): “As apresentações orais seriam, assim, sentidas como ‘vocalizações’, o que elas efetivamente são”.¹⁰⁷ Já segundo Zumthor a “vocalidade é a historicidade de uma voz: seu uso”¹⁰⁸.

Vejamos que, para Ong, a diferenciação entre oralidades primária e secundária também nos fornece um importante caminho, pois, no caso deste estudo não partimos de um ponto zero, sem nenhuma influência da escrita, pelo contrário, a “vocalização” de Ailton Krenak resulta da fluência no idioma português tanto na fala quanto na escrita. Outros autores indígenas utilizam também parcerias importantes que valorizam suas vocalizações e a traduzem para a escrita, como o Xamã Davi Kopenawa, do povo Yanomami, que estabeleceu uma

¹⁰⁴ Marcuschi, 2010, p. 36.

¹⁰⁵ Marcuschi, 2010, p. 36.

¹⁰⁶ Zumthor, 1993, p. 19.

¹⁰⁷ Ong, 1998, p. 22.

¹⁰⁸ Zumthor, 1993, p. 21.

parceria de mais de vinte anos com o tradutor Bruce Albert, do qual resultou o livro *A queda do céu*, publicado originalmente em francês em 2010 e depois traduzido no Brasil, em 2015.

Para escrever *A queda do céu*, o Xamã e o tradutor fizeram o que pode se chamar pacto etnográfico, pois Kopenawa, que falava um pouco de português, aprimorou-se no idioma e Albert aprendeu a língua Yanomami. O resultado é um livro que mostra a força, o orgulho e o modo de ser dos indígenas da região amazônica. Para Krenak, a oralidade é a base, aquilo que constitui a fonte da comunicação. No curso ministrado em 2022 para o portal Escrevedeira, juntamente com a antropóloga Aparecida Vilaça, o autor afirma que, no caso do livro de Kopenawa, existiu um trânsito no “oceano da oralidade”,¹⁰⁹ aquele mundo foi representado no texto, existiu um pacto entre quem habita o oceano da fala e aquele que vai transcriar a escrita para a ‘pele de imagens’¹¹⁰.

Krenak, ao exaltar as tradições das comunidades indígenas, nos coloca diante de uma tradição oral executada por uma transmissão oral, definidas assim por Paul Zumthor: “a primeira se situa na duração; a segunda, no presente da *performance*”.¹¹¹ Assim, a performance de Ailton Krenak em suas palestras o coloca em um momento de vocalização que exalta a tradição oral de sua comunidade indígena. Ou ainda, poderíamos situar Ailton Krenak no campo da oralitura de Leda Maria Martins, pois sua performance de fala reverbera o coletivo dos povos originários. Martins assim explica:

O significante oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente, ao que em sua performance indica a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos vôlejos do corpo.¹¹²

Se pensarmos que a oralidade está ligada ao som e que este tem ligação efêmera com o tempo, ele alcança dois patamares, um como consequência do outro. Por um lado, sua existência já é o deixar de existir, pois ao iniciar logo em seguida deixa de existir. Para as comunidades baseadas na oralidade tudo que é falado tem importância, tem força e é fonte de

¹⁰⁹ Ailton Krenak utiliza essa expressão no curso que ministrou na Escrevedeira, mas é possível encontrar outras referências em que o autor relaciona a oralidade ao oceano.

¹¹⁰ “O que os brancos chamam de papel, para nós é *papeo siki*, pele de papel, ou *utupa siki*, pele de imagens, pois é tudo feito da pele das árvores” (Kopenawa; Albert, 2010, p. 628).

¹¹¹ Zumthor, Paul, 1993, p. 17.

¹¹² Martins, 2003, p. 77.

conhecimento, desta forma o som não pode simplesmente ser jogado fora, ele deve ser experimentado com toda sua potência e dinamismo.

Ainda segundo Ong (1998), essas comunidades baseadas na oralidade, que reconhecem o poder do som e sabem que ele se perde em algum momento, entendem que, para tornar algo memorável, precisam de estruturas de fala com recursos como ritmo, repetição e associações, dessa maneira a lembrança é mais forte. Os contadores são aqueles que conseguem fazer essas associações e ainda acrescentar interações com quem escuta. A presença do ouvinte é importante para atualizar a história que já foi contada antes, mas que precisa ser afixada na memória. Entende-se, então, como a oralidade é importante para os povos originários e, para Krenak, as histórias orais são a forma de contato com suas memórias coletivas.

Para a entrevista desta pesquisa, Krenak iniciou sua fala pontuando a importância no ambiente acadêmico de estudos que consideram os povos de tradição oral, pessoas de origem principalmente indígena e africana que ficaram à margem das histórias do Brasil, pois não participavam da cultura letrada, porém, que cultivam grande valor ancestral com base nas suas tradições da oralidade. São aqueles que mantêm a memória ativa, os contadores de histórias:

que cultivam com boa vontade essa experiência de se sentirem imersos numa grande construção ao longo das nossas vidas, de gerações e gerações, contando histórias. São contadores de histórias. Em outros continentes, na África, já forjaram um termo que é griô; esse termo fala exatamente de contadores de história. Gente que é capaz de transmitir pela oralidade a sua experiência de vida, mas também de evocar a experiência de seus iguais, da sua comunidade, de seu povo, do seu mundo.¹¹³

Ailton Krenak se percebe como pertencente a esse conjunto de contadores de histórias, que evocam suas memórias e se inscrevem no mundo através de sua coletividade. Aqui é preciso diferenciar aqueles que utilizam essa evocação memorialística, a ancestralidade, as histórias daqueles que contam fábulas. Como explica o contador de histórias Ailton Krenak:

O vínculo com o sentido de ancestralidade, eu acho que ele é indicado pelo fato de que são narrativas carregadas de sentido memorialista, eles evocam memórias, evocam, mesmo que numa história embalada por imagens, de sugestões, de formas muito locais de narrar, lá dentro vai aparecer uma cápsula, uma pequena semente que o contador de história carrega com intenção de dar continuidade a uma linhagem de contadores de histórias que eu acho que é diferente de contar um caso.

Esses narradores não são contadores de caso, eventualmente eles podem adotar um formato de caso para dizer alguma que é caro a sua própria origem e que tem a intenção de transmitir alguma memória. Memória sobre uma tecnologia, uma memória sobre o modo de fazer coisas, o modo de ver o mundo, o modo de se relacionar com outros seres, com outras pessoas, o modo de estar no mundo. E esse vínculo que eu me reconheço pertencente a ele foi

¹¹³ Krenak, 2023.

o que me motivou a sair de um certo anonimato, digamos assim que é o lugar de todos os contadores de histórias.¹¹⁴

O líder indígena, quando faz a passagem da fala para a escrita, transforma os vestígios da oralidade, mas não a faz desaparecer. É possível concordar com Zumthor quando afirma que “de resto, acontece-nos frequentemente perceber no texto o rumor, vibrante ou confuso, de um discurso que fala da própria voz que o carrega”.¹¹⁵ A análise das diferenças entre fala e escrita podem ser mais bem aplicadas quando olhamos o uso que fazemos delas. Segundo o proposto por Marcuschi “a determinação da relação fala-escrita torna-se mais congruente levando-se em consideração não o código, mas os usos do código. Central, neste caso, é a eliminação da dicotomia estrita e a sugestão de uma diferenciação gradual ou escalar”.¹¹⁶

Segundo Krenak:

Digamos assim, nada do que eu faço poderia ser imaginado como uma criação ideal da literatura. Ela é uma narração, é uma contação de histórias. Que pode ser expresso em alguns diferentes formatos, e desses formatos o que mais me surpreendeu foi quando algumas das comunicações que eu queria compartilhar, fosse com quem estava na minha conversa mais próxima, doméstica, familiar ou com um possível leitor que eu não conhecesse, o tal do leitor que a gente imagina, o leitor imaginário.¹¹⁷

Caminhando em direção ao leitor, a mudança de perspectiva torna o conjunto de análises envoltas pelas práticas culturais. “Orientado ou colocado numa armadilha, o leitor encontra-se, sempre, inscrito no texto, mas, por seu turno, este inscreve-se diversamente nos seus leitores”, conforme argumenta Chartier.¹¹⁸ Segundo o estudioso, existem três partes para serem analisadas: o ato da leitura, o contexto no qual estão inseridos o leitor e o objeto utilizado, e como a escrita foi tratada para atingir aquele leitor. Impossível, porém, é separar em partes fixas, pois sua condição de existência é fluida e não estanque.

Com o advento da impressão, a escrita ganhou propriedades próprias, passou de mera reprodução para uma posição maior, criou força própria. “A impressão sugere que as palavras são coisas, muito mais do que a escrita jamais fizera”.¹¹⁹ As histórias ganham *performance* própria, o livro. E em consequência dos processos humanos, torna-se mercadoria.

¹¹⁴ Krenak, 2023.

¹¹⁵ Zumthor, 1993, p. 35.

¹¹⁶ Marcuschi, 2010.p. 43.

¹¹⁷ Escrita, 2021.

¹¹⁸ Chartier, 2002, 123-124.

¹¹⁹ Ong, 1998, p. 136.

A era de sua reprodutibilidade tornou cada parte do livro um espaço intencionalmente comercial.

O leitor é levado a acreditar que pode ter algum controle sobre as informações que recebe quando, ao ler em silêncio, pode ou não seguir as informações para além do texto, quanto dessa informação é importante para ele, o que mais pode ser extraído disso. Parece relevante pensar como essa percepção de escolha, seja ela real ou imaginária, ganha força comercialmente, pois se liga a uma sensação de poder de escolha. Até mesmo o local da leitura pode ser decidido individualmente, não é necessário estar em uma reunião coletiva.

Entretanto, analisar essa construção social a partir do ponto das práticas de leitura e escrita deve libertar e não se prender à simplificação dos relacionamentos culturais. A construção do valor em torno da leitura não se deu de forma tácita, mas percorreu caminhos não lineares, atingindo o grau atual a partir de intencionalidades. Chartier argumenta: “A história das práticas culturais deve considerar necessariamente essas imbricações e reconstituir trajetórias complexas, da palavra proferida ao texto escrito, da escrita lida aos gestos feitos, do livro impresso à palavra leitora”.¹²⁰ Porém, é preciso colocar em evidência a importância que a escrita adquiriu na cultura Ocidental.

Em todos os períodos, parece que de certa forma as necessidades individuais foram tomando o lugar do coletivo, assim, quando um grande grupo compartilhou as mesmas necessidades, esse fato passou a ser uma tradição. Infelizmente, em determinados momentos o interesse de um pequeno grupo sobrepôs o de outros, muito em função de poder e dinheiro. A prática de leitura revela a necessidade da leitura oral como experiência, passando pelo ponto da coexistência entre leitura oral e leitura silenciosa, até chegar ao momento da plenitude da leitura silenciosa, da idade média até Gutenberg. “A difusão da possibilidade de ler silenciosamente marca uma ruptura de importância capital”.¹²¹ Segundo Chartier, essa importância está relacionada à possibilidade de que cada livro poderia atingir um número maior de leitores, mas isso por si só não explica como a cultura escrita tornou-se dominante na era atual.

Pierre Bourdieu e Roger Chartier debateram as questões da leitura como prática cultural em conversa que culminou no texto *A leitura: uma prática cultural*. A experiência de ambos proporcionou um momento de iluminação nesse campo, revelando algumas práticas sociais dos últimos tempos. Ambos ressaltaram a importância de se ter em mente que essa relação com a leitura é uma das relações, de tantas outras, possíveis nas análises das práticas

¹²⁰ Chartier, 2002, p. 136.

¹²¹ Chartier, 1999, p. 24.

sociais. Fato é que a história da escrita está intimamente ligada a uma história eurocentrista de percepção do mundo. Tendo isto em mente, prossegue-se assinalando que as situações de leitura são variáveis, não universalizadas, apesar de se tentar fazer isso por meio de padrões estéticos e de linguagem.

O sistema escolar institucionalizou a importância da leitura e escrita, ponto relevante nos estudos das práticas culturais de determinada sociedade. Vive-se no Brasil uma sociedade colonizada sob as premissas da cultura escrita. É importante, também, lembrar que muitos estudos em relação à capacidade de leitura e escrita de uma população são marcas de desenvolvimento da mesma. O que não considera quais tipos de leitura estão sendo realizados. A investigação da prática da leitura deveria começar com o questionamento do porquê de determinada leitura e não considerar a posição social desse sujeito.

Bourdieu parte do princípio de que toda forma de leitura é válida, a partir da necessidade do leitor, não devendo ser colocada em níveis hierárquicos, superior ou inferior, conforme o conteúdo da leitura. Apesar de muitos intelectuais e acadêmicos forçarem essa erudição na leitura, esse tipo de pensamento pode incutir no leitor um tipo de percepção de valor que não condiz com sua realidade. “A leitura é o que ocorre espontaneamente quando se vai ter tempo para não fazer nada, quando se vai ficar fechado sozinho em algum lugar”.¹²² Segundo Bourdieu, essa crença de valor serviria apenas aos interesses de intelectuais para criar uma necessidade de seu produto. Além disso, dever-se-ia atentar para o fato transformador de visão do mundo e do próprio mundo a partir do poder de transformação das leituras.

Nessa concepção de que leitura e escrita são supervalorizadas na sociedade ocidental, Ailton Krenak cita durante a entrevista que nos séculos passados ler e escrever estava restrito a um grupo de pessoas:

O privilégio de ler e escrever era coisa de nobres, de escribas, de sacerdotes, é interessante que Umberto Eco, no seu inesquecível *O nome da rosa*, ele mostra aquele convento, aquele mosteiro, onde ficam os frades, os monges, ficam lá no seu exercício de reproduzir os textos, são os escribas, houve um tempo em que a categoria de gente que lê e escreve era um ofício especial de uma categoria de gente, não era universal, a ideia da escrita e leitura como um direito, ou como uma experiência universalizante ela é moderna, moderna no sentido mais urgente do termo.¹²³

Uma modernidade que exclui aqueles ditos fora da norma, os considerados iletrados, e os colocam em uma categoria inferior de sujeitos; os analfabetos somam milhões de pessoas, como comentado por Krenak. Uma denominação que coloca o sujeito em uma

¹²² Bourdieu, 2011, p. 238.

¹²³ Krenak, 2023.

posição de inferioridade; o direito de saber ler e escrever deveria estar igualmente valorizado como o direito a não saber ler e escrever. No sentido da importância da oralidade em uma sociedade complexa e diversa, Krenak reforça sua característica de contador de história e utiliza do mecanismo imposto do letramento para difundir seu pensamento. Krenak explica sua motivação:

No livro *Ideias para adiar o fim do mundo* eu afirmo, inclusive, que enquanto a gente for capaz de contar uma história, a gente vai seguir adiando o fim do mundo. É uma compreensão que resume a minha motivação para transpor esse muro, essa linha entre oralidade e escrita.¹²⁴

Ainda, segundo ele, sua participação nos movimentos indígenas o possibilitou expor sua inquietação quanto à imposição cultural do letramento. Algo que deveria ser nivelado aos diversos saberes que propiciam conhecimento sobre técnicas e aplicação no cotidiano:

nos debates ainda 40 ou 50 anos atrás, eu afirmei uma vez que ler e escrever é como subir em uma árvore, andar de bicicleta, pescar, fazer um balaio, essas imagens que invoquei é para sugerir que ler e escrever deveria ser considerado tão importante quanto saber fazer um balaio. Mais uma, digamos, uma técnica, uma coisa que a gente pode aprender, mas não é alguma coisa que você tem que saber.¹²⁵

A questão para Krenak não é o que se sabe, mas o valor atribuído a um dito conhecimento que não é possível para todos. Nesse sentido, saber ou não ler é uma régua que “passou a constituir uma espécie de exclusão seletiva”;¹²⁶ a sociedade letrada exclui o sujeito que não se enquadra, tornando-o não detentor de direitos humanos, de cidadania ou até mesmo de ser respeitado. Para Krenak, a sociedade “exclui aqueles que não se submeteram a uma disciplina da escolaridade, do processo de letramento, da alfabetização”.¹²⁷ Ainda segundo o líder indígena, muitos foram os intelectuais que alardearam esse pragmatismo, como foi o caso do ex-Ministro da Educação, Cristovam Buarque, que dizia ser preciso acabar com o analfabetismo no Brasil. Para Krenak isso soava como os discursos que pregavam acabar com a pobreza, estabelecendo um paralelo entre analfabetismo e pobreza. Assim, conclui Krenak:

Como se essas duas condições fossem excludentes de sabedoria e da fruição na vida. O analfabeto e pobre acumula duas desvantagens, então, é a construção de uma sociedade letrada onde a pré-condição para você ser cidadã é que você saiba ler e escrever.¹²⁸

¹²⁴ Krenak, 2023.

¹²⁵ Krenak, 2023.

¹²⁶ Krenak, 2023.

¹²⁷ Krenak, 2023.

¹²⁸ Krenak, 2023.

Nesse contexto é preciso perceber que os anos de imposição da escrita e leitura, tal qual as conhecemos, provoca entendimentos e necessidades de associação a esse sistema. Quando uma comunidade tradicionalmente marcada pela oralidade busca instituições, como a escola, para formação de leitores, o intuito não é negligenciar os saberes tradicionais indígenas, mas recorrer à ferramenta escolar e não deixar o indígena à deriva, de maneira a ser sugado por um contexto diferente do seu e, assim, suas apropriações de leituras passariam pelo julgamento de não existência. Ely Ribeiro de Souza, escritora indígena da etnia Macuxi, escreve sobre isso no artigo “Literatura indígena e direitos autorais”, em que argumenta que alijar os jovens indígenas dessa construção do saber tem a “trágica função de empurrar (motivar) os alunos indígenas para as cidades, integrando-os ao contexto urbano, confirmando, em parte, o tão sonhado projeto civilizatório pensado pelos colonizadores há 518 anos”.¹²⁹ Quando o indígena sai de sua comunidade e entra no ambiente escolar do branco, ele vê as coisas que os brancos querem ver, assim, existe um apagamento de sua representatividade e ele passa a sentir-se mal por ser indígena. Fato alertado também por Graça Graúna: “Basta um olhar sobre as itacoatiaras, e aguçar a sensibilidade para ouvir as histórias de tradição oral e escrita dos povos indígenas e africanos a este respeito, as escolas em geral não contam”.¹³⁰ A criação das escolas indígenas são fundamentais para criar e valorizar aquela tradição, manter o foco nas necessidades de cada comunidade, criando assim, futuros escritores.

A escola, que ao longo dos séculos foi utilizada como ferramenta de dominação colonizadora, funciona como espaço de expressão. Não é o local para aprender sobre si; isso a comunidade indígena sabe bem como fazer, nem precisaria da escola para isso, não precisaria de um espaço específico para isso, a escola da tradição indígena é toda a comunidade, são os momentos dos rituais, com os contadores de história, é o banho no rio, a vida é a própria escola. Porém, esse local se faz importante para aprender como falar sobre si para os outros. Além do papel do local, Almeida chama atenção para o papel do “professor-escritor, como a vítima de um paradoxo: sua função é ambígua como a própria palavra escrita, representante da fidelidade e da traição às vozes dos saberes tradicionais”.¹³¹ Em meio a essa complexidade nas comunidades, elas vão criando um sentido de reflexão sobre os fazeres culturais indígenas e do branco. Segundo Almeida, “o livro demanda e provoca uma escuta”.¹³²

¹²⁹ Souza, 2018, p. 63.

¹³⁰ Graúna, 2013, p. 46.

¹³¹ Almeida, 2009, p. 78.

¹³² Almeida, 2009, p. 91.

Um exemplo citado por Almeida é o caso da Escola Estadual Indígena Krenak, em Minas Gerais, onde os professores orientam sobre os estudos com base nos ensinamentos sobre a terra e a língua, sendo as mulheres mais velhas da comunidade as responsáveis pelos ensinamentos da língua e das tradições, “Laurita, Maria Sônia, Dejanira, garantem, como professoras de língua e cultura Krenak, com sua presença em classe, a presença da língua indígena e, com seu arsenal de histórias, a memória do que foi (ou poderia ser) a vida Krenak”.¹³³ Essa comunidade foi por muitas vezes destituída de seu local de origem e mantém esse contato com a língua materna como reforço de sua união. Para Almeida, “a escrita, grande aliada das classes dominantes, paradoxalmente, torna-se a oportunidade de reversão para a dominados”¹³⁴.

Os indígenas, forçados a viver outras tradições, recorrem à escrita para reescrever um espaço de conhecimento. Encontrar uma nova humanidade possível. A escrita de Ailton Krenak é uma experiência de vivência dessa realidade entre a oralidade e a escrita. Uma provocação ao pensamento colonialista que força um único caminho e deixa de lado as possibilidades da diversidade. Os livros de Krenak reforçam a existência de um “sujeito coletivo”, como ele mesmo se diz, formado a partir das tradições de sua comunidade e do contato com o branco. Ele não se apropria da escritura nos moldes convencionais, ela a transforma, por ser um agente da mudança.

2.2 A LITERATURA INDÍGENA QUE EMERGE A PARTIR DE FORÇAS DECOLONIAIS DA AFIRMAÇÃO DA ORALIDADE

Como agenciador de mudança, Ailton Krenak consegue trânsito em diferentes ambientes e comunidades. Esta pesquisa acadêmica traz um estudo sobre os livros de Ailton Krenak, na tentativa de ampliar o espaço de escuta. Eli de Souza alertava que os conhecimentos adquiridos pelos indígenas deveriam também ser levados para as comunidades: “o acesso sempre pressupõe o argumento da coletividade e da sociabilidade inerente à forma de viver dos povos indígenas; deveria ser recíproco o comprometimento e o envolvimento das pesquisas para ajudar na emancipação dos povos”.¹³⁵ De alguma forma, os avanços tecnológicos apreendidos

¹³³ Almeida, 2009, p. 75.

¹³⁴ Almeida, 2009, p. 91.

¹³⁵ Souza, 2018, p. 66.

por alguns povos exercem um papel importante no dia a dia das comunidades. Assim, iniciativas como as publicações virtuais e diversas palestras realizadas por Ailton Krenak ao longo dos últimos anos têm tido função importante nessa mão dupla do conhecimento.

Importante lembrar o que dizia Chartier, ainda em 1999, sobre a transmissão dos textos eletrônicos, que trazem uma nova transformação na leitura “o leitor se torna um dos possíveis autores de um texto multiautoral ou, no mínimo, o criador de novos textos compostos por fragmentos deslocados de outros textos”.¹³⁶ Em parte porque é necessário acesso mínimo aos meios digitais, seja por um dispositivo eletrônico e até mesmo conexão com a internet. Não se pode desconsiderar as desigualdades sociais do mundo e o acesso não democratizou a informação.

Certamente essa perspectiva ajuda a entender as novas relações por meio da tecnologia. Os dispositivos eletrônicos, ao contrário do que se alardeou por muitos anos, não estão tomando o lugar do livro impresso, assim como a escrita não substituiu a oralidade. É possível uma coexistência desses elementos, um influenciando o outro. Assim, a tecnologia ajuda a produzir cada vez mais tipos de livros diferenciados, promovendo o encontro das tradições oral e escrita. Vejamos, como exemplo, as entrevistas e depoimentos de Ailton Krenak que são gravadas e posteriormente compõem seus artigos e livros. Segundo Graúna, essa relação com as novas tecnologias não altera a identidade de ser indígena:

É possível dizer — dentro da percepção indígena — que o índio não deixa de ser ele mesmo em contato com o outro (o não índio), ainda que o (a) indígena more numa cidade grande, use relógio e jeans, ou se comunique por um celular; ainda que uma parábola pareça, ao outro, um objeto estranho ou incompatível com a comunidade indígena; ainda que nos deparemos com o indígena nos caminhos da internet, em plena construção de aldeias (aparentemente) virtuais; mesmo assim, a indianidade permanece, porque o índio e/ou a índia, onde quer que vá, leva dentro de si a aldeia. Os que ficam sabem que vão junto, no sangue do parente, na pele, na consciência, no cotidiano da história e da memória do parente que não deixa de ser e/ou reconhecer-se filho legítimo pelo amor à terra. Portanto, diferente do outro (o não índio). Essas questões são claramente expostas por Daniel Munduruku, Ailton Krenak, Marcos Terena, Darlene Taukane e René Kithãulu, entre outros pensadores indígenas.¹³⁷

Ao mesmo tempo, os avanços tecnológicos dos dias atuais revelam mais as distorções históricas mundiais. A tecnologia sendo usada para delimitar espaços sociais consoante ao pensamento dominante. “A vida está, assim, organizada com base numa repressão que não é percebida como tal, na ilusão de que a ciência e a tecnologia representam instrumentos

¹³⁶ Chartier, 1999, p. 28.

¹³⁷ Graúna, 2013, p. 59.

de uma existência mais livre e feliz”,¹³⁸ segundo Alberto Cupani (2011). Alicerçada pela noção de ganho de saber proveniente da tecnologia, a comunidade ou indivíduo comum não se dá conta de sua condição subalterna.

Sociedades ditas subdesenvolvidas entram nessa estrutura de dominância, sugadas de tal forma que integram e alimentam essa organização de poder, por meio da tecnologia, ciência e capital. Fundamentam-se a partir daí as demais relações subjetivas da sociedade, evidenciando os aspectos econômicos, políticos e culturais dos diversos povos. Relações que fazem parte do que denominou Giorgio Agamben como “jogos do poder”, que são o “sistema mundial de interdependência entre os entes explorador e explorado”.¹³⁹ Aqueles que não concordam com essas regras ou vivem de acordo com outros parâmetros são considerados, segundo os detentores do poder, como à margem ou excluídos do sistema.

Segundo Quijano (2005), a subjetivação parte de um processo de percepção sobre o tempo e sobre a história. “Trata-se da mudança do mundo como tal. Este é, sem dúvida, o elemento básico da nova subjetividade: a percepção da mudança histórica”.¹⁴⁰ É importante firmar que esse conceito parte de uma perspectiva social, em que existe uma consciência de como o novo sistema-mundo foi formado a partir de uma imposição colonialista, segundo a qual a Europa tornou-se o centro do mundo e todos os outros locais foram denominados em função de suas relações com o continente. Assim, a América, principalmente a do Sul, passou a ser vista como subdesenvolvida. Além disso, o oriente figurou como a outra parte do planeta. Então, quando afirmamos que a escrita é uma prática cultural do ocidente, estamos assimilando essa relação de tal maneira que empregamos termos colonialistas para alguns conceitos.

Os estudos decoloniais colocam em xeque as origens das estruturas atuais, jogando luz sobre questões relevantes para entender os mecanismos de dominação, quebrando conceitos estabelecidos que reforçam um sistema baseado na colonialidade, no poder centrado no capital, nas relações de subalternização, apoiadas nas relações intersubjetivas, nas práticas de uma modernidade baseada nos parâmetros do colonialismo.

O sistema de crenças mantidos na América Latina é eficaz ao ponto de manter negros e indígenas subordinados em um esquema de classes, como se estivessem em uma hierarquia inferior. Uma ideologia da superioridade branca mantida pelos sistemas ideológicos é internalizada de tal maneira que existe uma negação da própria etnia e cultura. Assim, quando se fala que existe um aumento do número de pessoas autodeclaradas indígenas no Brasil,

¹³⁸ Cupani, 2011, p. 153.

¹³⁹ Agamben, 2005, p. 11.

¹⁴⁰ Quijano, 2005, p. 124.

percebe-se que há uma mudança nesse tipo de pensamento colonizante, em que o ser indígena identifica seu valor.

Para Lélia Gonzalez (2020), “esse silêncio ruidoso sobre as contradições raciais se fundamenta, modernamente, num dos mais eficazes mitos de dominação ideológica: o mito da democracia racial”.¹⁴¹ Essa mentira é tão perversa que impede ver adiante ou fora dela. O mito da democracia racial mantém até hoje a ideia de marginalização do indígena. E é por isso que Graúna afirma que “com base em teorias que têm sido batizadas de pós-coloniais, periféricas, plurais e não eurocêntricas, entre outras noções, permitimo-nos abordar uma literatura de sobrevivência: a literatura indígena”.¹⁴²

A busca da palavra, mais precisamente a luta dos povos indígenas pelo direito à palavra oral ou escrita, configura um processo de (trans)formação e (re)conhecimento para afirmar o desejo de liberdade de expressão e autonomia e (re)afirmar o compromisso em denunciar a triste história da colonização e os seus vestígios na globalização ou no chamado neocolonialismo com Área de Livre Comércio das Américas (ALCA) que vêm impedindo a paz desejada no universo das sociedades indígenas.¹⁴³

Em seus livros *Ideias para adiar o fim do mundo*, *A vida não é útil* e *Amanhã não está à venda*, Ailton Krenak apresenta uma crítica ao modo colonizador adotado pela Europa, que se imaginava superior ao resto do mundo e que assim poderia sair pelos outros territórios dominando e impondo sua cultura para que todos a assumissem como ideal a ser buscado, criando também uma ideia de subordinação ao capitalismo desenfreado. O ideal eurocentrista justificou atrocidades ao longo dos anos e ainda presentemente atua em uma perspectiva colonial: “ideias de que existia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível”.¹⁴⁴ Instituições foram criadas e mantidas como estruturas legais para justificar e ajudar a perpetuar esse modo de vida explorador. A “humanidade que pensamos ser” continua retirando e brigando por pedaços do planeta, sem se dar conta que não existe planeta para dividir, tudo é uma coisa só. Estamos no final das contas, como diz o autor, apenas atualizando “aquela nossa velha disposição para a servidão voluntária”.¹⁴⁵

Uma solução, segundo o autor, seria olhar para si e encontrar os seus vínculos, independente dele se enquadrar em um esquema de humanidade articulada a partir das teorias

¹⁴¹ Gonzalez, 2020, p. 42.

¹⁴² Graúna, 2013, p. 53.

¹⁴³ Graúna, 2013, p. 55.

¹⁴⁴ Krenak, 2020b, p. 11.

¹⁴⁵ Krenak, 2020b, p. 13.

eurocentristas. Para Krenak é necessário ter ligações com suas memórias ancestrais, podendo assim formar sua identidade. Não é mais aceitável estar alienado de quem somos na Terra, pensar que existem partes separadas entre a humanidade e os recursos naturais. “Tudo é natureza. O cosmos é natureza”.¹⁴⁶ Assim, também pensam alguns núcleos humanos esquecidos pelas “bordas do planeta” — a sub-humanidade que fica agarrada à terra, à sua ancestralidade. Uma ideia absurda de desqualificação de alguns em função de relações hierárquicas inventadas e forçadamente homogeneizadoras de uma diversidade rica e plural, a ideia de estar “vivendo numa abstração civilizatória, é absurda”.¹⁴⁷

Krenak reconhece a dificuldade de se enxergar essa manipulação a que o ser humano é submetido, muitas vezes envolto em uma cultura ideológica a serviço de uma religião, por exemplo. Algumas dessas religiões, inclusive, possuem artefatos para funcionar, segundo ele, como grandes shoppings. Então, capturados por uma atmosfera da necessidade, do desejo de ser útil, os seres humanos se esquecem de si e se perdem. É preciso encontrar a conexão com o lugar a que pertence, ao ambiente, à Terra, assim como pensam os povos indígenas, que tem na tradição da ancestralidade o conhecimento para conseguir sair das armadilhas do mundo dos brancos.

Os povos originários continuam presentes neste mundo não porque foram excluídos, mas porque escaparam, é interessante lembrar isso. Em várias regiões do planeta, resistiram com toda força e coragem para não serem completamente engolfados por esse mundo utilitário. Os povos nativos resistem a essa investida do branco porque sabem que ele está enganado, e, na maioria das vezes, são tratados como loucos. Escapar dessa captura, experimentar uma existência que não se rendeu ao sentido utilitário da vida, cria um lugar de silêncio interior. Nas regiões que sofreram uma forte interferência utilitária da vida, essa experiência de silêncio foi prejudicada.¹⁴⁸

Essa capacidade de não submissão provoca no branco um sentimento de ira ao encontrar com os povos originários, pois, segundo o autor, são os povos que não se curvaram ao pensamento consumista e permanecem “fiéis” às suas cosmovisões. O branco, na busca por ser cada vez mais útil, precisa consumir mais coisas e produzir mais.

Nesse sentido, Vandana Shiva (2003) argumenta que “a ligação entre saber e poder é inerente ao sistema dominante, porque, enquanto quadro de referência conceitual, está associado a uma série de valores baseados no poder que surgiu com a ascensão do capitalismo comercial”. A “monocultura da mente”, denominada pela escritora, reflete bem o espírito

¹⁴⁶ Krenak, 2020b, p. 17.

¹⁴⁷ Krenak, 2020b, p. 23.

¹⁴⁸ Krenak, 2020a, p. 112.

colonialista dos últimos séculos. E continua Shiva: “o poder também é introduzido na perspectiva que vê o sistema dominante não como uma tradição globalizada, mas como uma tradição universal, inerentemente superior aos sistemas locais”.¹⁴⁹ Assim, quando os indígenas escrevem sua história, eles fazem algo “novo” que responde ao seu apagamento, promovem “transcrições” de uma humanidade que já não pode mais ser reconhecida por partes, mas como um conjunto de tudo isso em um “entre-lugar” a ser vivenciado, conforme argumenta Homi Bhabha:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético, ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver.¹⁵⁰

O entre-lugar seria o “terceiro espaço”¹⁵¹ para Homi Bhabha (1998). Ele resultaria não de uma metamorfose cultural, mas seria o espaço que situa a história resultante de uma “inscrição e articulação do hibridismo da cultura”.¹⁵² O espaço em que uma determinada cultura se encontra com outra, mas não se torna a outra. Nem essa se torna a primeira. As duas coexistem em uma formação cultural nova. “Para esse fim deveríamos lembrar que é o ‘inter’ — o fio cortante da tradução e da negociação, o entre-lugar — que carrega o fardo do significado da cultura”.¹⁵³ Essa construção natural, por vezes, é atravessada por uma imposição colonialista que toma o sujeito por certos estereótipos e que não dá conta da complexidade social moderna.

Para Krenak, a tecnologia da escrita vai se tornando cada vez mais universal, não existe literatura indígena, negra, feminista, afinal “literatura é literatura”. Considerando todo passado de apagamento pelo qual essa cultura passou, a classificação do tipo de literatura é um aspecto de desvalorização dessa escrita. De toda forma, segundo o autor, a única maneira de atingir um reconhecimento é continuar escrevendo.

Eu me ressinto de uma crítica da literatura, que nós estamos chamando de indígena, e que ela está já com alguns aninhos de vida e que não precisa continuar adulando a vida inteira. Pode começar a exigir dela uma performance mais competente com relação ao seu tempo, é bacana contar a história dos nossos antepassados, é comovente contar uma história bonita,

¹⁴⁹ Shiva, 2003, p. 22.

¹⁵⁰ Bhabha, 1998, p. 27.

¹⁵¹ Bhabha, 1998, p. 69.

¹⁵² Bhabha, 1998, p. 69.

¹⁵³ Bhabha, 1998, p. 69.

todo mundo quer ouvir uma história bonita, mas quem é que quer escutar uma história dura, real do que nós estamos vivendo hoje? Como a gente vai mudar essa história? Como é que a gente vai fazer para ser agradável? Como que a gente vai puxar o interesse de alguém por essa literatura? Me parece que uma das maneiras é fazendo literatura.¹⁵⁴

Por outro lado, quando os próprios autores como Daniel Mudurukun, Eliane Potiguara, Graça Graúna e tantos outros falam em literatura indígena, o objetivo é utilizar a identificação como característica, marca própria de autorreconhecimento e valorização. Poderíamos dizer que, para esses escritores, assim como para Krenak, a escrita e o livro funcionariam como um dispositivo de sobrevivência nessa relação de poder.

Segundo Agamben (2015), o dispositivo é “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”.¹⁵⁵ É, na verdade, algo capaz de produzir as subjetivações desejadas pelos humanos, de maneira a atuar no sistema de poder. A partir das necessidades dos “viventes”¹⁵⁶ algo será utilizado para ajudar na criação de conexões que eles próprios não poderiam sustentar. Assim, todo dispositivo funciona em um jogo de poder e tem uma função para aquele que o desejou. De todo modo, o dispositivo precisa ser aceito pelos pares na sociedade. “Na raiz de cada dispositivo está, deste modo, um desejo demasiadamente humano de felicidade, e a captura e a subjetivação deste desejo em uma esfera separada constitui a potência específica do dispositivo”.¹⁵⁷

Assim, a escrita e o livro funcionam como dispositivos em uma estrutura social que reconhecem valor nesses dois elementos, criando subjetivações diversas, a depender dos jogadores do sistema de poder. Quando Ailton Krenak recorre ao livro, ele está atuando no sistema dos jogos de poder e, considerando suas tradições, sua história e a de sua comunidade, utiliza o dispositivo como mecanismo de vivência indígena.

É muito importante perceber esse movimento das comunidades tradicionalmente marcadas pela oralidade que usam também a escrita como dispositivo de comunicação. A escrita indígena vem de uma necessidade de narrar o mundo e não a si, individualmente. Depois de tantos séculos de destruição, agora os autores indígenas conduzem seu espaço em torno de

¹⁵⁴ Ailton, 2017.

¹⁵⁵ Agamben, 2005, p. 13.

¹⁵⁶ “Vivente” é o termo utilizado por Agamben (2005) no texto *O que é um dispositivo* para separar o ser humano, o ser pensante, do restante.

¹⁵⁷ Agamben, 2005, p. 14.

uma escrita plural e tem na heterogeneidade sua marca, ocupam o entre-lugar. Como podemos perceber na fala de Ailton Krenak:

Então, é como um esforço de comunicar para os meus iguais, para os meus parentes, para minha comunidade e para a posteridade alguma coisa que nós herdamos dos nossos antepassados que constitui a coluna, digamos assim, identitária, a ideia de quem nós somos, a cultura. Como se institui essa cultura de um povo indígena que canta, dança e passa sobre o fogo no rito de continuar reverenciando a memória dos seus ancestrais. Nós estamos vivendo um tempo agora, na contemporaneidade, em que pessoas de diferentes origens e autores de diferentes lugares reivindicam de certa maneira essa memória ancestral, esse sentido de ancestralidade.¹⁵⁸

Retomando o pensamento de Chartier e Bourdieu quanto ao questionamento do porquê se lê e o que se lê, a leitura sobre o pensamento indígena parece caminhar no sentido de, também, entender o leitor descolonizado. Quem, também, está lendo literatura indígena é o branco. Aquele que emerge desse espaço subalterno e não se identifica com o colonizador. Para Graúna (2013), “enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando na auto-história de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado”.¹⁵⁹ Bourdieu chama a atenção para o fato de a leitura estabelecida pelos meios acadêmicos passar pelos cânones e deixar de lado a diversidade, aquela que efetivamente poderia representar o leitor. Da mesma maneira, Graça Graúna relata que:

Em se tratando de literatura indígena, as definições, os conceitos esbarram na questão do reconhecimento, no preconceito literário estampado no mascaramento das polêmicas doutrinárias. No cânone, essa literatura não aparece mencionada; seu lugar tem sido, até agora, a margem. Poucos se dão conta de sua pulsação.¹⁶⁰

Ler literatura de autoria indígena é, portanto, um movimento recente; os escritores indígenas estão ainda hoje tentando um lugar nas prateleiras comerciais. É bom lembrar que o indígena já figura na literatura nacional há muito, a questão é que ela não era feita pelos indígenas. Amanda Lima (2012) reforça em sua dissertação que o indígena estava ligado a uma questão simbólica, conforme os interesses do Estado, e que escrever sobre o “bom selvagem”, termo utilizado por Rousseau, era requisito para se falar sobre os nativos. O problema é que a realidade não correspondia a esse imaginário criado pelos indianistas; os indígenas estavam cada vez mais sendo expurgados de sua existência.

¹⁵⁸ Escrita, 2021.

¹⁵⁹ Graúna, 2013, p. 15

¹⁶⁰ Graúna, 2013, p. 55.

Lima assim resume o pensamento que domina o cenário e revisita aquilo que por anos ficou relegado a alguns poucos estranhos: “Escrever essas histórias e tradições muitas vezes implica em reescrever histórias que já foram escritas por olhares estranhos, de estrangeiros, dando um novo olhar e uma nova perspectiva que não seja aquela registrada na historiografia”.¹⁶¹ A literatura brasileira começa a olhar para si. Os indígenas perceberam que era necessário tomar para si a narrativa de sua própria história; eles sempre tiveram registros e maneiras de passar o conhecimento adiante, a recepção da informação pelo não indígena é que era feita de maneira distorcida.

Pessoas como Ailton Krenak, líder indígena que por anos lutou diretamente junto às classes políticas pelos direitos dos povos originários, tendo seus registros escritos com os dispositivos do branco, acendeu à toda comunidade uma faísca de possibilidades. Krenak (2023), se diz surpreso com o retorno dos seus parentes indígenas quanto ao lançamento de seu livro:

Olha, me surpreendeu o efeito extra local da minha escrita quando cinco ou dez anos depois de publicar, comecei a receber dos meus parentes de outras etnias de qualquer região do Brasil manifestações de reconhecimento. Como se eu estivesse abrindo a eles uma possibilidade de reconhecimento que eles não tinham, ou algo que eles almejavam, mas não tinham ainda conseguido fazer. Que é de ser percebido como alguém que pode ofertar uma narrativa capaz de constituir um texto gráfico, escrito com a continuidade que um texto publicado em livro tem.¹⁶²

Além de Krenak, outros autores passaram a constituir exemplo a ser seguido. Krenak ouviu de várias pessoas o quão admiradas elas estavam com a possibilidade de também poderem publicar seus livros. O autor ainda acrescenta:

Eu seria capaz até de dizer que autores como Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Eli Ribeiro e eu mesmo, nos constituímos quase que avatares para aqueles que ficavam nas suas aldeias sem saber que podiam expandir suas histórias, inclusive para outras línguas, que não da própria terra.¹⁶³

Outro exemplo citado por Krenak é a abertura de mercado para as publicações de autoria feminina: por muito tempo as vozes femininas foram alijadas da possibilidade de ter um local de escuta, “eram mudas, do ponto de vista da literatura”¹⁶⁴:

A partir do século XX, talvez na segunda metade do século XX, mulheres escritoras invadiram o mundo da literatura. Houve uma invasão feminina no mundo da literatura. Talvez você possa até me corrigir dizendo, “não, mas as

¹⁶¹ Lima, 2012, p. 33-34.

¹⁶² Krenak, 2023.

¹⁶³ Krenak, 2023.

¹⁶⁴ Krenak, 2023.

mulheres sempre escreveram”. Sim, elas naturalmente conseguiam escrever, escreviam seus diários. Mas o mundo colonial, o mundo patriarcal, branco, europeu, ele não tinha interesse em divulgar, em publicar e criar leitura, criar público leitor para essa palavra livre das mulheres.¹⁶⁵

Para alguns indígenas, como Kambeba, “A palavra é, para os povos indígenas, um objeto de arte: ela representa a imagem guardada na memória de saberes. Dessa forma, entende-se que a resistência indígena se faz presente em outras artes com influências vindas da cidade”.¹⁶⁶ Essa resistência indígena tem sua razão em anos de dominação cultural pela qual foram submetidos, porém, ainda segundo Kambeba, revela algo importante para deixar claro que, ao utilizar dos dispositivos do branco, o indígena não deixa de ser indígena, ele está apenas utilizando um mecanismo de sobrevivência. Assim, as escritas indígenas “existem para que sintam que são responsáveis por seu território sagrado e que esse território está em si e não fora, dentro da alma e não apenas no espaço vivido”.¹⁶⁷ Munduruku (2018) ressalta a importância do estar consciente do escritor indígena ao transpor sua realidade utilizando a ferramenta do branco:

Se estes povos fizerem apenas a “tradução” da sociedade ocidental para seu repertório mítico, correrão o risco de ceder ao canto da sereia e abandonar a vida que tão gloriosamente lutaram para manter. É preciso interpretar. É preciso conhecer. É preciso se tornar conhecido. É preciso escrever — mesmo com tintas do sangue — a história que foi tantas vezes negada.¹⁶⁸

Após as conquistas da constituição de 1988, do direito a utilizar suas línguas maternas e de passar o conhecimento de acordo com suas próprias convicções, sem a tutela do Estado, a escrita indígena faz parte da vivência das comunidades que encaram o mercado editorial instituído pelo branco, que também envolve a questão da autoria, dos direitos autorais e até mesmo a discussão sobre o que afinal é a literatura ou escrita indígena. Esses conceitos são tratados na transposição, transcrição e tradução do oral para o escrito na literatura cuja identidade é marcada como indígena, a qual só pode ser definida como indígena se escrita por autores indígenas; os outros podem escrever sobre a cultura indígena, mas não fazem parte da literatura indígena, como o pontuado por Eliane Potiguara.¹⁶⁹

Eli Ribeiro de Souza elenca outras nomenclaturas para tratar os textos escritos por indígenas. Olívio Jecupé utiliza “literatura nativa”, por entender que “já estávamos aqui antes

¹⁶⁵ Krenak, 2023.

¹⁶⁶ Kambeba, 2018, p. 43.

¹⁶⁷ Kambeba, 2018, p. 44.

¹⁶⁸ Munduruku, 2018, p. 82.

¹⁶⁹ Potiguara *apud* Souza, 2018, p. 67-68.

da presença dos europeus, povos que falam dos mitos e das tradições dos povos nativos, portanto dos povos indígenas”.¹⁷⁰ Yaguarê Yamã a define como “Literatura da Floresta”, pois “as histórias estão imersas na natureza, com personagens em intensa relação com a floresta, sempre considerada em seu inesgotável mistério”.¹⁷¹ Segundo Souza, essas “literaturas” representam produto diferenciado para o mercado brasileiro, “já cansado de publicar histórias de tradução europeias e americanas, de bruxas, chapeuzinho vermelho e vampiros...”¹⁷²

Segundo Graúna, existem, então, dois momentos da literatura de autoria indígena, que se delimitam pela origem, aquele da tradição puramente oral e outro da contemporaneidade que envolve a escrita, podendo ser individual ou coletiva:

A priori, permitimo-nos afirmar que o conjunto de manifestações literárias de autoria indígena produzido no Brasil sugere dois momentos singulares: o período clássico referente à tradição oral (coletiva) que atravessa os tempos com as narrativas míticas e o período contemporâneo (de tradição escrita individual e coletiva) na poesia e na “contação de histórias” com base em narrativas míticas e no entrelaçamento da história (do ponto de vista indígena) com a ficção (em fase de experimentalismo).¹⁷³

Quanto aos estudos sobre a literatura indígena contemporânea, cabe ainda ressaltar que, para alguns pesquisadores, existe uma diferença entre os livros produzidos diretamente nas comunidades, com intermédio das escolas indígenas, e aqueles produzidos nas editoras comerciais. A pesquisadora Alice Bicalho de Oliveira levantou essa questão em sua tese de doutorado, de 2021 intitulada *Fábrica da floresta: a edição de livros indígenas como prática orgânica*, tendo apresentado para sua análise a seguinte classificação para os livros de autoria indígena: Literatura Indígena e Livros da Floresta, as quais, por sua vez, se baseiam nas seguintes relações: “território indígena x cidade e autoria coletiva x autoria individual”.¹⁷⁴ Os livros da floresta seriam os feitos exclusivamente por indígenas. A partir daí a pesquisadora trata como “literatura indígena” o material produzido por indígenas e publicados por editoras comerciais. Para isto ela partiu da seguinte constatação:

A Literatura Indígena não tem por premissa a edição como trabalho coletivo. Nela, os autores submetem seus textos aos modos de edição próprios — mais ou menos modelares — de cada editora. As ilustrações muitas vezes são produzidas por artistas não indígenas escolhidos pela editora.¹⁷⁵

¹⁷⁰ Jecupé *apud* Souza, 2018, p. 67-68.

¹⁷¹ Yamã *apud* Souza, 2018, p. 67-68.

¹⁷² Souza, 2018, p. 67 e 68

¹⁷³ Graúna, 2013, p. 74.

¹⁷⁴ Oliveira, 2021, p. 29-30.

¹⁷⁵ Oliveira, 2021, p. 35.

Partindo desse ponto, segundo argumenta Oliveira, é importante distinguir aqueles livros que tratam das temáticas, visões e tradições indígenas e são produzidos pelos indígenas em seus territórios daqueles que se originam do pensamento indígena, mas são intermediados por todo um campo editorial diferente de suas tradições. Ailton Krenak em seus livros trata de sua história e de uma coletividade, porém seus livros são atravessados pelo mercado editorial. Por mais que sejam voltados para a cultura indígena, os profissionais que lidam com o material desses livros não são indígenas. Eles executam suas tarefas a partir de uma estrutura pré-estabelecida e é possível perceber as separações de cada função, assim de certa maneira submetidas às disputas comerciais.

Para Oliveira (2021), a disputa comercial criou espaços tão definidos que “ampliam, desdobram, complexificam práticas que o mercado editorial naturalizou, como o sistema da autoria individual e a normalização textual”.¹⁷⁶ Os “livros da floresta”, aqueles produzidos no território indígena, não seguem uma estrutura pré-estabelecida, portanto, não tomam para si definições anteriores ao objeto livro, “ele não é imposto hierarquicamente pela autoria, anterior à leitura, mas se constrói no processo de edição, coletivamente”.¹⁷⁷

O entendimento da autoria como uma prática política — que passa pela criação de uma construção estética comunitária — constitui uma chave de leitura a partir da qual podemos vislumbrar o quão significativo é o momento em que os nomes dos povos indígenas integram alguns nomes de autor. A estrutura desses nomes, entendidos como integrantes da função autor dos livros, tem muito a revelar sobre o posicionamento político da autoria.¹⁷⁸

Tal autonomia pode ser verificada diante dos registros históricos de lutas dos indígenas. Ao longo desta pesquisa foi possível perceber o caráter político de resistência e sobrevivência quanto à afirmação identitária dos povos originários, em especial quando analisados o histórico e atuações de Ailton Krenak. Assim, verificamos na marcação editorial uma forte afirmação de sua identidade, tanto para o destaque de seu nome quanto para a característica oral de seus primeiros relatos que, posteriormente transcritos, tornara-se páginas de seus livros.

¹⁷⁶ Oliveira, 2021, p. 70.

¹⁷⁷ Oliveira, 2021, p. 71.

¹⁷⁸ Oliveira, 2021, p. 117.

2.3 TRADUÇÃO DO ORAL AO ESCRITO

O autor Ailton Krenak figura como agente transformador em uma estrutura concebida comercialmente. É preciso olhar para sua obra e ver que se trata de um produto comercial com intuito de expandir o conhecimento e o pensamento indígena para além da comunidade indígena. Seus livros são fruto de um processo concebido dentro de um amplo trabalho de tradução, que passa do oral para o escrito e que leva em conta as tradições indígenas. É importante notar todos esses atravessamentos nos livros de Krenak. Aspectos que ele próprio analisa desde as perspectivas da oralidade, a passagem pela escrita, as transcrições e traduções para outros idiomas, sem deixar de mencionar o papel descolonizador na formação de um pensamento que parte de conjunto social que em outras épocas era subjugado.

A problematização do campo da tradução foi tratada por Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz, em 2004, no livro *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Segundo as autoras, ocorreu um movimento crítico aos escritores que tomavam para si a autoria de publicações de narrativas orais, as quais eram incorporadas de tal maneira ao ordenamento padrão da escrita nacional que tornavam-se outra; o problema foi nomeá-las como obras originais quando se tratavam de traduções, até mesmo tomando para si os direitos autorais daquela narração. Assim, muitos estudiosos se debruçaram sobre a temática e trataram esses textos como “recriação” e “depoimento”,¹⁷⁹ principalmente no campo acadêmico. “O princípio da fidelidade, da autenticidade, ao que parece, dá lugar ao princípio comunicacional, interacional, da legibilidade”.¹⁸⁰

Em função desse conceito (ou preconceito), os estudiosos se deparam com a necessidade de transformar, através da transcodificação, o que talvez se pudesse qualificar como artesanato da palavra oral em arte da escrita. Não seria significativa, a esse propósito, a resistência aos neologismos oratura e oralitura?¹⁸¹

O questionamento de Almeida nos transporta novamente para a indagação sobre essa diferenciada literatura, que parte do oral para ser transcrita em papel. A utilização desse mecanismo, que outrora relegava ao contador apenas um breve crédito no pé da página, é incorporada pelos povos originários, colocando-se como relevante no processo editorial, reafirmando sua identidade para aqueles alheios às suas tradições coletivas. O nome do autor

¹⁷⁹ Almeida; Queiroz, 2004, p. 134.

¹⁸⁰ Almeida; Queiroz, 2004, p. 142.

¹⁸¹ Almeida; Queiroz, 2004, p. 142-143.

carrega o nome da coletividade ao assinar o nome de sua etnia. Krenak é a etnia do autor Ailton Krenak, seu texto carrega a sua tradição oral, sua escrita é intermediada pela transcrição e sua literatura é mediada pelo campo editorial. Almeida lembra que a reflexão sobre autoriapassa também por uma definição de mercado, aqui lembrando das questões que colocam essa população nas condições periféricas e sem visibilidade.

Sob esse ângulo, podemos refletir sobre a passagem da oralidade para a escrita como uma questão de mercado, ou, em termos marxistas, de divisão social do trabalho: cabe às classes populares contar histórias à beira do fogão a lenha, nos quintais, nas feiras, nos mercados; cabe às classes privilegiadas, instruídas pela educação formal, escrever contos, editá-los em livros, lê-los. Uma guinada nessa situação implica necessariamente proporcionar às classes populares o acesso aos meios tecnológicos de reprodução da linguagem, o que, certamente, resultaria na publicação de textos em outras variedades de língua, para além da chamada norma culta; na utilização de novos suportes e ambientes, para além do impresso; e na ascensão dos criadores anônimos à condição de autor, bem mais além da condição de informante ou portador de folclore.¹⁸²

Desta maneira, Almeida acredita que as possibilidades tecnológicas e uma nova perspectiva sobre a transcrição intralingual pode, além de tudo, caminhar “em direção à democracia linguística, à paz cultural vislumbrada por Roland Barthes”.¹⁸³ Este escreveu no prefácio de *O grão da voz*, livro baseado em entrevistas do autor, que “ao reescrever o que dissemos, nós nos protegemos”.¹⁸⁴ A fala pressupõe o ouvinte, o “outro corpo”, como em uma troca. Por meio das apresentações do falante existe uma busca pelo ouvinte, para “mantê-lo em seu estado de parceiro”.¹⁸⁵ Já no escrito existe “um novo imaginário, que é o do pensamento”.¹⁸⁶ A transcrição não consegue, por si só, ser fiel ao que foi dito oralmente, pois no oral existe uma *performance*. Para chegar próximo ao que foi falado é preciso traduzir, não a língua, mas a linguagem. É preciso se sensibilizar de outros aspectos da fala: aquilo que não foi dito, o intraduzível, é dito em outra linguagem, como se se referisse a outra língua. Uma busca pela perpetuação da obra.

Assim definida por Jakobson: “A tradução intralingual ou reformulação (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua”. A transcrição pode ser abordada também como uma tradução intersemiótica, desde que ampliemos o sentido dado a ela por Jakobson — “interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” — abrindo-lhe a outra via — da interpretação dos signos não-

¹⁸² Almeida; Queiroz, 2004, p. 153.

¹⁸³ Barthes *apud* Almeida; Queiroz, 2004, p. 155.

¹⁸⁴ Barthes, 2004, p. 2.

¹⁸⁵ Barthes, 2004, p. 4.

¹⁸⁶ Barthes, 2004, p. 5.

verbais por meio de signos verbais. “A equivalência na diferença é o problema principal da linguagem”, afirma ele em 1959, nos EUA, em artigo sobre os “Aspectos Linguísticos da Tradução”.¹⁸⁷

Partindo da concepção de que os textos transcritos constituem uma tradução intralingual e também uma tradução intersemiótica, pode-se afirmar que os livros de Ailton Krenak figuram nesses processos. Para além da transcrição, neles há uma inscrição histórica, que pode ser lida pelo pensamento de Walter Benjamin em “A tarefa-renúncia do tradutor”, que trata da tradução de uma língua a outra, da traduzibilidade, a busca do “essencial” de uma obra. A tradução garantiria, segundo o pensador, uma sobrevida da obra em outra cultura; no caso de Krenak, uma sobrevida do oral indígena na escrita do branco. Na obra traduzida, “a vida do original, alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento”.¹⁸⁸

As obras de Krenak alcançam esse vasto desdobramento do original de que trata Benjamin. O autor indígena faz questão de afirmar que seus textos escritos são de uma origem oral: “eu queria que as pessoas soubessem que eu não sou um escriba. Eu queria perseverar em uma condição de oralidade”.¹⁸⁹ Em entrevista para esta pesquisa ele conta que, em uma de suas palestras, uma pessoa o questionou dizendo que não fazia sentido chamá-lo de escritor, assim como o Davi Kopenawa, pois quem escrevia para ambos era outra pessoa. Em resposta, Krenak tentou explicar que a origem do pensamento era o mais importante, não desmerecendo o trabalho do escriba, mas que era importante frisar que, tanto no caso dele quanto do líder Yanomami, o livro tinha autoria deles, pois partia de falas e pensamentos originais.

O meu livro, a Rita Carelli organizou um conjunto de textos a partir de conferências e falas em público, que é o livro do Ailton Krenak, não é o livro da Rita Carelli porque senão ela assinava a capa do livro, não teria sentido que eu assinasse um título de livro dela que os textos são meus, da minha fala, da minha observação sobre aqueles fatos descritos ali.¹⁹⁰

Ainda nessa situação, Krenak argumenta que é importante lembrar que recentemente as publicações de alguém que vinha da oralidade eram deixadas de lado, mas que atualmente isso é uma realidade, a publicação de “textos que são ditos por pessoas que sabem conversar e que obrigatoriamente não tem de saber escrever”. O autor ainda comparou a transcrição com a tradução para outro idioma, o que para ele constitui a mesma situação, pois não se considera o tradutor do livro dele como autor. Esse apontamento de Krenak nos remete

¹⁸⁷ Jakobson *apud* Almeida, 2004, p. 165.

¹⁸⁸ Benjamin, 2008, p. 69.

¹⁸⁹ Krenak, 2023.

¹⁹⁰ Krenak, 2023.

aos conceitos de tradução intralingual e à perpetuação da obra a partir dos conceitos de Benjamim.

Para Krenak, quando pessoas como Rita Carelli ou Bruce Albert fazem a transcrição da textualidade oral, estão transpondo algo que já existe para um novo espaço e de uma nova forma. Assim como o definido por Haroldo de Campos, na concepção de Krenak, a transcrição ocorre, pois, esse processo é de “trazer para aquele outro contexto o evento criativo que aconteceu antes”.

É uma transcrição, não é uma tradução. Essa transcrição que acontece quando eu pego um texto que eu falei, que alguém falou comigo, transcreveu, me deu para eu ler, corrigir e devolvi, aquilo ali é uma transcrição. A autoria não deixa de ser minha. Eu dou o crédito a quem trabalhou comigo na preparação desses textos. Se ela quiser dizer que ele fez a transcrição, está ótimo, se quiser dizer, fiz a preparação dos textos, também muito bem, se quiser falar, eu fiz o *copydesk*, a edição, ótimo. Tem muitos termos para isso, mas nenhum deles substitui o título de autor.¹⁹¹

Krenak ainda explica seu entendimento sobre o conceito de Haroldo de Campos, afirmando que o crítico não trata de apropriações de outra autoria, mas de determinado texto de um idioma que chega em um novo leitor com o efeito que teve originalmente.

Quando ele pega uma frase, quando ele pega um poema, sei lá, quando ele pega um haicai, um poema em chinês, em japonês, em alemão e faz uma transcrição dele em português e todo mundo entende e fala “Ahh!”, o que ele fez foi transcrição porque ele trouxe de outro lugar onde só era possível ser entendido lá, naquela língua, quase que nessa transliteração, ele traz para cá, ele traz para um outro lugar. Um outro lugar, mas exatamente porque está comprometido que tenha o efeito que teve quando aquele cara pronunciou aquela palavra. Eu não acho que os irmãos Campos pegavam a obra dos outros e faziam uma terceira coisa que era a criação deles, eu acho que eles sempre quiseram trazer do mundo de fora o que a gente não conhecia, para apresentar para a gente. Eles nunca se apropriaram da criação de ninguém para fazer isso. E eles tem a própria obra deles.¹⁹²

Ainda é possível perceber a partir de Benjamim como a obra ganha força nesse movimento, pois o caminho é sempre por tentar manter o “essencial” da forma original. Krenak afirma que em seus livros ocorreu uma transcrição pois existiu um trabalho conjunto com a Rita Carelli:

Você me pergunta assim: quando a Ritinha pega os seus textos e trabalha junto com você, se isso é uma transcrição? O que vai sair é uma transobra, é uma coisa que não é o que você fez, é agora, uma coisa que vocês fizeram. É uma

¹⁹¹ Krenak, 2023.

¹⁹² Krenak, 2023.

coisa que nós fizemos, mas numa medida em que a pessoa que está trabalhando junto comigo respeita a minha autoria.¹⁹³

Do ponto de vista prático isso esbarraria também na questão dos créditos autorais, mas para Krenak os agentes do mercado não se confundem com a figura do autor. O responsável pela obra é o autor, mesmo com outras pessoas trabalhando juntas, o crédito é separado. Apesar dessa regra existir, Krenak alerta na entrevista que “os editores não podem pular a borda das obras” (2023) e tomar decisões quanto quem é ou não o autor, como antigamente. Por outro lado, a importância dos outros agentes do campo editorial não é menosprezada por Krenak, que tece enormes deferências àqueles que contribuíram na construção de seus livros.

Segundo Almeida (2004), o transcritor é um importante agente desse campo, pois é a partir dele que o livro ganha vida em suas inspirações. “O coletador, responsável pela transcrição, portanto, pela escrita do conto oral, inscreverá ali também, nas páginas do livro, sua leitura, sua assinatura, sua letra”.¹⁹⁴ É através da transcrição (transcrição, tradução) das palestras de Ailton Krenak que seu pensamento repercute e sobrevive, para usar o termo de Benjamim.

Do outro lado, Rita Carelli, também em entrevista para esta pesquisa, realizada em 2022, entende seu trabalho por uma perspectiva mais de organizadora desses textos, que já estavam prontos em formato oral. Para ela o desafio era manter no texto escrito tudo o que estava na fala de Ailton Krenak, manter a potência de sua oralidade. “Porque o lugar dele de expressão mais potente é a oralidade, então alguém tem que estar fazendo esse trabalho de captação dessas histórias, de transcrição”,¹⁹⁵ argumenta Carelli. Segundo explica, ela juntou fragmentos de falas que depois foram validados. Sua intimidade com o autor ajudou nessa captação, pois ela diz ter a “voz do Ailton no ouvido”:

Eu tento escrever os textos para parecer que ele falou daquele jeito, para parecer que nasceram daquele jeito, mas eles não nasceram, ele é um compilado de ideias dos diferentes lugares, diferentes pontos, mas tem uma coerência muito grande do pensamento do Ailton. Tem uma clareza muito grande da forma como ele se expressa, tem uma forma poética de se expressar que é muito própria, que é muito bonita.¹⁹⁶

Esse laço une voz e escuta em um processo valorizado pela Companhia das Letras, como conta Carelli; para ela a editora percebe a importância dessa parceria. Krenak chama Rita

¹⁹³ Krenak, 2023.

¹⁹⁴ Almeida; Queiroz, 2004, p. 167.

¹⁹⁵ Carelli, 2022.

¹⁹⁶ Carelli, 2022.

Carelli de escriba, e ela tenta entregar, apesar dos desafios, o melhor daquele momento da oralidade.

Mas tem uma coisa que é um pouco, é um acúmulo de intimidade, quando ele fala que eu limpo as marcas de oralidade, porque de fato quando a gente fala é diferente. A gente se repete, a gente lembra de uma ideia, lembra de outro e depois volta para aquela. Então, o que eu tento fazer é entregar *la creme de la creme*. O que tem de mais potente aqui, vou limpando, vou depurando não no sentido de traír a voz dele, mas pelo contrário, no sentido de potencializar o que está ali, é um pouco esse meu desafio.¹⁹⁷

Em outros trabalhos, por exemplo com o Davi Kopenawa, Rita sente que o processo não é tão orgânico como o que fez com o Krenak, apesar de uma relação próxima com o líder Yanomami. Rita define seu propósito: “Tentar fazer esse esforço, de como que essa voz permanece no papel. Eu trabalho por ela e não contra ela”.¹⁹⁸ A visão de Rita vai de encontro com a proposta de renúncia do tradutor de Benjamim, pois ela entende que sua tarefa é tentar grafar em papel aquilo que vem da visão de Krenak, ela detalha esse processo:

Tem uma renúncia, mas eu acho que é uma renúncia alegre, sabe. Eu ouvi isso quando eu estava fazendo essa série de entrevistas que eu te falei, a Julie Dorrico, que é autora indígena, virou para mim e falou assim: “eu acho que seu maior triunfo nos livros do Ailton é ter conseguido fazê-los e ficar invisível”. E eu acho isso muito legal, muito digno. Porque as ideias são as ideias dele, esse é o mais importante. Claro que é linguagem, a forma, tudo isso conta, conta com o sucesso dos livros, conta com a potência deles, conta com a assertividade que eles alcançaram, tudo conta, as coisas não se separam, mas antes de tudo, as ideias dele, que não são só as ideias dele, ele é um tradutor também de um pensamento que é maior que ele, de um pensamento dos povos originários, de uma forma que o engloba, mas que também o transcende, que também o transpassa. Tudo é tão, tão, tão maior do que eu e até maior do que ele que está tudo bem. Não sei, eu acho que tem um lugar também de apaziguamento porque eu escrevi nesse meio-tempo um romance pessoal. Tem também um pouco da minha história, bastante ficcionado, mas eu acho que também foi um trabalho muito equilibrado no sentido de onde está a minha voz no meio disso. Onde que eu funciono como um instrumento para circulação da voz do Ailton e onde está a minha voz.¹⁹⁹

Os textos de Krenak são partes que vão se somando, o resultado em livros reflete esses fragmentos do pensamento do indígena ao longo dos tempos. Assim é o caso do livro *Ideia para adiar o fim do mundo*, editado pela Companhia das letras, que possui textos baseados em falas diferentes, de períodos distintos. As apresentações formam o produto final, a tradução

¹⁹⁷ Carelli, 2022.

¹⁹⁸ Carelli, 2022.

¹⁹⁹ Carelli, 2022.

de cada uma delas e a união em um livro é, portanto, uma transcrição que compõe esse “vaso” explicado por Benjamim:

Assim como os cacos de um vaso, para poderem ser recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos menores detalhes, mas sem se igualar, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, ir configurando, em sua própria língua, amorosamente, chegando até aos mínimos detalhes, o modo de designar do original, fazendo assim com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso.²⁰⁰

Isso pode ser percebido na maneira como as expressões orais do autor são mantidas, como relatado por Carelli: “Ailton tem a vantagem de que ele tem um vocabulário próprio, ele tem essas expressões que ele gosta, as palavras que ele recorre”.²⁰¹ No caso dos livros publicados pela Companhia das Letras, após o processo de organização, os textos ainda passam por uma revisão linguística, trabalho importante, mas que às vezes pode interferir em pontos sensíveis da oralidade, segundo afirma Carelli, que precisou argumentar com o departamento de revisão da Companhia das Letras, pois “eles querem domesticar um pouco essa fala”. Rita precisou decidir em quais momentos esses embates seriam realmente necessários, como no exemplo contado do livro *Futuro ancestral*, em que a expressão de Krenak “só assim nós podemos conjugar o nós, nós montanha, nós rio, nós...”²⁰² foi questionada em virtude da impossibilidade de se conjugar o “nós” pois não é verbo. Rita manteve-se firme e a frase saiu no livro da maneira como tinha sido falada por Krenak e traduzida por ela:

A potência do Ailton está também no fato de que ele torce um pouco a língua. E a língua é um instrumento colonizador, então, quando ele se dá essa liberdade de ampliar os usos da língua, de adaptar os usos da língua, isso gera uma estranheza que faz com que a fala dele, que os livros dele chamem atenção para um outro lugar, para o outro pensamento.²⁰³

Krenak ainda afirma que os livros indígenas, muitos, fruto da oralidade, estão encontrando um espaço de publicação que não tinham antes. Ele diz: “essa fluência que os livros que nascem da oralidade ganharam no século XXI me surpreende, me surpreende porque parece que isso estava estancado e que só não veio a público antes por uma ação colonial”.²⁰⁴ Assim como a literatura africana, os povos da América Latina começaram a publicar em várias

²⁰⁰ Benjamin, 2008, p. 77.

²⁰¹ Carelli, 2022.

²⁰² Krenak, 2022, p. 14.

²⁰³ Carelli, 2022.

²⁰⁴ Krenak, 2023.

línguas, inclusive em inglês e francês e assim mostraram para o mundo sua forma de pensar. A exemplo do livro *A queda do céu*, de Davi Kopenawa:

aí a gente se encontra lá na frente imaginando uma linha do tempo 20 e 30 depois que o Davi Yanomami publicou *A queda do céu* em francês, em italiano, em alemão e depois em inglês, aí você pode me dizer que *A queda do céu* foi alguma vez imaginado em Yanomami? E eu vou te dizer, não, mas ele nasceu Yanomami. É uma cosmovisão de um Xamã Yanomami, então é Yanomami.

Esse foi um processo editorial muito interessante entre o líder indígena Yanomami e o tradutor Bruce Albert, que produziram um livro considerado referência no mundo. Também os livros de Ailton Krenak publicados pela Companhia das Letras, impulsionados pelo primeiro, *Ideias para adiar o fim do mundo*, foram traduzidos para vários idiomas. Inclusive em mercados editoriais fechados para a publicação estrangeira, como o caso de Japão e Turquia, conforme citado por Krenak (2023). O autor ainda considera que a primeira tradução, em francês, foi muito importante, pois o tradutor era um francês que dava aula na UFRJ e vivia no Rio de Janeiro. Krenak pôde desenvolver esse processo da tradução junto a ele, assim como aconteceu com o tradutor para o inglês. Essas línguas que são mais difundidas pelo mundo foram as primeiras traduções, abrindo caminho para outros idiomas.

Para Krenak essas traduções são também lucrativas, pois o direito de tradução é vendido para outras editoras estrangeiras, um processo segundo Krenak mais lucrativo que a própria venda. “Para você ter uma ideia, a Companhia das Letras tem um agente literário em Nova York que vende o direito de tradução do meu livro para outras línguas”.²⁰⁵ Só em inglês foram três traduções diferentes, americano, britânico e do Canadá.

Sobre as traduções e distribuição de mercado, Krenak disse que o objetivo é ampliar o alcance do livro, não é uma questão de valor apenas.

Eu sou consultado o tempo inteiro, eles me dizem: tem duas editoras na Holanda que quer publicar o seu livro, uma vai fazer uma tiragem de 1.000 exemplares e paga tanto, a outra vai fazer uma tiragem de 10.000 exemplares e paga tanto. Eu decido qual das duas eu quero, e obviamente eu não estou decidindo pelo valor que eles vão pagar, eu estou decidindo pela possibilidade de distribuição do livro. Eu acho que essa política de distribuição dos livros, que interessa mais quantos livros vão circular do que quanto eles vão pagar, se tornou um sucesso editorial. Na América Latina ele já foi traduzido no México e na Argentina. Eu pensava que uma tradução na Espanha resolvia tudo, não, vendeu para uma editora na Espanha, vendeu para uma editora na Argentina. Eu estava te falando que o livro tem uma estratégia de distribuição,

²⁰⁵ Krenak, 2023.

direito de edição, essas coisas todas que eu acho que está sendo boa para os três títulos.²⁰⁶

O contato com algumas editoras para determinadas traduções causou conflitos nos aspectos editoriais, como relatado por Krenak e Rita Carelli. Eles contaram do caso da editora portuguesa que teve inclusive o contrato cancelado posteriormente com a Companhia das Letras. Uma situação de tentativa de tutela vinda exatamente desse país que por tantos anos explorou o Brasil. A começar, segundo Krenak, pelo título do livro, segundo ele uma “piada portuguesa”: “Eles tiveram a cara de pau de dar o título do livro de *Ideais para salvar o mundo*, eu virei um missionário”,²⁰⁷ contou Krenak.

Também em relação ao texto, Rita Carelli contou que teve problemas, pois ocorreram modificações que alteravam o sentido do texto. Essas alterações foram facilmente percebidas por ela, inclusive na questão da oralidade portuguesa, que tem nuances diferentes da oralidade brasileira, por sua vez distinta da oralidade de Ailton Krenak. No caso de tradução para outros idiomas, Carelli diz que é importante confiar nos outros tradutores e, quanto ao seu trabalho, reconhece que está sempre na tentativa de “conseguir traduzir essa força da oralidade”²⁰⁸. Rita explica:

A mesma coisa quando mandaram para mim a prova, a boneca do livro, que ia ser publicada em Portugal, eu fiquei quase louca, porque por mais que eu não tenho essa familiaridade com a língua oral, português de Portugal, entendo que algumas expressões não vão funcionar, e que eu não tenho total clareza disso, o texto veio assim extremamente domesticado, quando ele era contundente, que ele falava, “não, vamos prender esses sacanas dentro de um cofre e ver se eles comem dinheiro”, quando ele vinha uma coisa mais virulenta, isso era sempre apaziguado, era sempre colocado num lugar muito mais polido, muito mais formal e quando eu li a tradução, tradução entre aspas, portuguesa, eu falei: não vai dar, isso aqui não traduz o que é a fala do Ailton, não traduz a paixão com que ele fala, contundência com que ele fala, vocês vão me dizer o que realmente não funciona em Portugal e eu vou reverter pelo menos metade dessas adaptações porque eu não consigo reconhecer o Ailton aqui, não vai dar para a gente circular o texto como está.²⁰⁹

A questão da tradução ganha contornos mais complexos em cada caso. O contexto de cada publicação é envolvido por questões históricas que assombram e alertam para interferências muito além do necessário. Os livros de Ailton Krenak passaram por vários processos. A tradução de uma textualidade oral para o texto escrito, por meio de um processo considerado pelo autor como de transcrição entre ele e Rita Carelli, que por sua vez se entende

²⁰⁶ Krenak, 2023.

²⁰⁷ Krenak, 2023.

²⁰⁸ Carelli, 2022.

²⁰⁹ Carelli, 2022.

num papel de organizadora desses textos, que depois ainda passam por um processo de edição. A tradução extralingual para outros idiomas é também afetada por uma rede de conexões desse sistema que ainda guarda resquícios coloniais.

Percebe-se que a oralitura de Krenak aponta para uma ruptura com um padrão normativo de conduta e percepção de valor do sujeito. Na sociedade em que estamos inseridos as prática da leitura e da escrita são consideradas como imprescindíveis. Bem verdade que muitos são os benefícios dessa forma de comunicação; o que se aprende com o Krenak é que não se pode estabelecer um juízo de valor do sujeito a partir dessas práticas. Como visto nos estudos decoloniais, elas foram estabelecidas por um sistema de poder baseado em parâmetros colonialistas dos últimos séculos. É importante mudar o olhar para um novo espaço que cria conexões diversas e que pode ser formado por vivências, experiências saberes locais baseados na oralidade. O espaço do autor e de suas obras pode ser percebido em suas provocações por pensar diferente sobre a valorização de saberes diversos. Trazer esses questionamentos também para o processo editorial ao qual seus livros pertencem, que mostram indícios da tradição da oralidade por meio da escrita e da leitura, é, portanto, algo novo que transita entre classificações.

3 A MATERIALIDADE DOS LIVROS DE AILTON KRENAK: PROCESSOS EDITORIAIS

3.1 O LIVRO COMO OBJETO

Neste capítulo tratarei de olhar para o objeto livro e suas características físicas que, somadas à trajetória de Ailton Krenak, contribuíram para os propósitos do autor. Nas entrevistas realizadas para a pesquisa, fiz a seguinte pergunta para os entrevistados: a que você atribui o sucesso dos livros de Ailton Krenak? Todos disseram que o sucesso deriva de um conjunto de fatores. Trata-se de um autor indígena que carrega consigo a ancestralidade de seu povo, sua cultura e existia uma demanda, uma necessidade por esse tipo de conhecimento, como o próprio Krenak afirma: “dizer o que as pessoas em diferentes lugares do mundo estavam precisando de ouvir”.²¹⁰

O conhecimento de Krenak foi materializado também em livro. Então, cabe ressaltar as características desse objeto, dessa tecnologia. Ana Elisa Ribeiro, em seu artigo “O que é e o que não é livro” (2012), questiona as definições do livro e afirma que se trata de “uma tecnologia sócio-historicamente situada”.²¹¹ O livro é visto então como objeto de uso social que se relaciona com o histórico de uma dada civilização. Ainda segundo Ribeiro, existem diferenças entre livro impresso e digital, no que tange às práticas editoriais e da leitura, porém as análises de diferentes estudiosos apontam mais para as congruências do que para as divergências entre esses dois modos.

Importante ressaltar a finalidade do livro, segundo Ribeiro, de “tornar perenes as criações textuais do espírito humano, sem deixar de lado questões de formato e tecnologia (manuscrita, impressa ou digital)”.²¹² Andrew Haslam (2007) defende que o livro é “um suporte portátil que consiste em uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço”.²¹³ Esse é um ponto importante para esta análise, pois os livros que fazem parte do *corpus* desta pesquisa possuem a versão impressa e digital, as quais partem da mesma base oral do autor, não sendo, portanto, objetos de definições diferentes, servem para tornar “perenes” o pensamento indígena de Ailton Krenak. Os livros digitais são versões dos impressos e não pensados para serem digitais.

²¹⁰ Krenak, 2023.

²¹¹ Ribeiro, 2012, p. 337.

²¹² Ribeiro, 2012, p. 339.

²¹³ Haslam, 2007, p. 9.

Michel Melot (2012) investiga, em sua obra *Livro*, sob vários aspectos a razão de o livro ter sido durante muitos séculos objeto insubstituível; enquanto códice obteve mais êxito que seus predecessores. O autor segue também a linha de pensamento que enxerga semelhanças nas versões virtuais e impressas. Melot questiona se seria suficiente falar sobre morfologia para compreender o papel e função do livro. A forma por muito tempo se confundira com o conteúdo, história e autoria. O conteúdo é fluido e pode ser experimentado em qualquer suporte, então o que torna o códice tão persistente é a interatividade com o leitor. Nenhum software ou outro tipo de suporte pode dar um retorno tão imediato quanto o passar das páginas. Olhar para a história nos ajuda a perceber como esse objeto ganhou importância ao longo dos séculos. Sua forma se acomoda nas mãos e cria um vínculo com quem o segura. Ainda segundo Melot, o longo caminho da história da escrita, do texto e do livro se confundem, a escrita se transformou de acordo com os diversos suportes: “do oral à escrita, em seguida, da escrita ao livro, o caminho é longo e, de um ao outro, a escrita se submeteu ao que podemos chamar de mutações, no sentido darwinista do termo”.²¹⁴

Davi Kopenawa (2010) se refere ao livro como “pele de imagens”,²¹⁵ e Michel Melot também toma a referência orgânica para destacar a característica humana da escrita e da leitura, reforçada pela forma do livro. O ato da leitura segue um ritual, com uma resposta imediata ao ato contínuo, virar a página coloca o leitor diante do presente sabendo que o passado está bem ali e o futuro não demora nada.

Os elementos gráficos, ou grafismos, também fazem parte do texto ao configurá-lo quanto ao ritmo com pausas e sequências. Esses elementos prendem a atenção e podem desviar o interesse do leitor. Nos primeiros registros da era da imprensa, os tipógrafos trabalhavam como autores e inseriam seus registros e experimentações. De alguma forma, todos queriam deixar suas marcas no livro. Desde o fornecedor de papel, que deixava em marca d'água seu emblema, ao tipógrafo, que colocava em primeiro plano seu brasão. Já na era do pixel, do universo digital, o processo é uma mixagem de meios. Sai da mente do autor, passa por alguns rascunhos, vai para o digital, às vezes impresso, volta ao digital para ser padronizado e finalmente sai em forma de livro. Nessa cadeia processual muita informação foi perdida e tantas outras foram adicionadas.

Dos primeiros registros nas cavernas até a inteligência artificial, as mudanças tecnológicas tenderam a sacralizar o livro e transformaram a figura do autor. Poderíamos,

²¹⁴ Melot, 2012, p. 39.

²¹⁵ Kopenawa; Albert, 2015.

inclusive, apontar que é a partir dessa aura intocável do livro que o campo editorial se fortalece e cria particularidades para cada agente de sua construção. Seria impossível isolar cada etapa de produção, cada movimento da criação; do impulso do pensamento humano ao rodar das máquinas da gráfica, muito se agregou e um tanto não é possível ser percebido. O invisível conta sobre, mas não conseguimos explicar; a construção criativa de uma obra é maior que ela mesma, mas, no final, o que ficará é aquele objeto que se pode pegar e folhear com os dedos. Portanto, tratar da criação dos livros de Ailton Krenak abre espaço para contar uma história maior e coletiva, tal qual o autor enfatiza em suas exposições orais.

3.2 ABSORÇÃO DO PENSAMENTO INDÍGENA A PARTIR DA DEMANDA E DAS NECESSIDADES DO MERCADO

O mercado consumidor pode ser considerado fator importante na decisão de publicação de um livro, inclusive dos livros de Ailton Krenak. Em 2021 foram publicados os resultados da pesquisa *Retratos da leitura no Brasil*, cujo objetivo é entender o público leitor brasileiro, seus indicadores e hábitos de leitura. O quinto volume resultante dessa pesquisa traz não só os dados do levantamento, mas também uma análise deles por especialistas. A coleta de dados foi realizada entre os dias 28 de outubro de 2019 e 13 de janeiro de 2020, em todo o território nacional.²¹⁶ Algumas anotações importantes para entender o consumo ou interesse da população de uma forma geral pelos livros podem servir de base para entendermos o interesse do mercado pelos livros de Ailton Krenak.

Mariana Bueno (2021), em artigo para a publicação, trouxe um raio-x dessa demanda e explica que esse tipo de informação mobiliza os agentes do mercado para atender de forma cada vez mais assertiva as necessidades do público consumidor, seja leitor ou não, no momento da compra. A pesquisa, segundo Bueno, mostra que: “Dentre os compradores de livros, tema ou assunto, título e autor lideram o ranking de fatores que influenciam a compra de um livro. Capa foi o fator mais citado pelas crianças e apresentou crescimento significativo de 7%”.²¹⁷

Entender que tema e autor são um dos fatores determinantes na decisão de compra nos mostra que comprar ou não um livro de autoria indígena pode ter sido uma decisão que

²¹⁶ Failla, 2021, p. 162.

²¹⁷ Bueno, 2021, p. 130.

motivou muitos potenciais leitores. O cenário nacional e internacional apontou a relevância de Ailton Krenak, líder indígena. Percebeu-se uma necessidade do público por esse assunto relacionado com a humanidade, uma demanda pelo que Krenak estava dizendo.

Outro ponto interessante dessa pesquisa foi a observação do aumento do uso de aplicativos e redes sociais na internet. Zoara Failla, organizadora do livro *Retratos da leitura no Brasil*, notou algumas surpresas em relação aos números da pesquisa anterior; os dados mostraram incremento da relevância do uso da internet e redes sociais no tempo livre dos entrevistados: “identificamos que o uso do tempo livre está sendo atraído pelas redes sociais, pelos games e pelos vídeos (*streaming*)”.²¹⁸ Segundo Failla, essa informação é importante, pois muitas vezes a leitura é mediada por alguém que a induz, seja um professor, um amigo ou parente; com essa mudança no interesse de consumo, pode-se perceber uma possibilidade de esse mediador não ser do núcleo próximo ao leitor, mas sim algum influenciador das redes sociais.

Relacionando esse incremento do uso de mídias sociais com o interesse de comprar ser mais fortemente determinado pelo tema e autor, Fabio Malini analisou o que ele chamou de “plataformização da leitura e redes sociais. Para ele, será crescente a tendência de os algoritmos influenciarem as decisões de consumo de livros.

Basicamente, a produção de tendências temáticas e os sistemas de recomendação pessoa a pessoa são determinados hoje pela sociedade mediada pelas plataformas digitais. Os temas de debate, a conversação e as controvérsias são alimentadas em dispositivos de visibilidade lançados em ferramentas interativas como *Trending Topics*, volume de curtidas, compartilhamentos e threads, visualizações e inscrições em canais, gerados coletivamente pelos participantes desse espaço público elástico que a internet ampliou.²¹⁹

Para Malini, os assuntos do momento, alimentados pelas bolhas de interesse, tendem a ser cada vez mais relevantes nas decisões individuais. Alimentado por um aumento no uso das redes sociais, o mesmo indivíduo impactado por determinado tema em uma plataforma pode divulgar sobre aquilo em outra, assim esse tema circula e faz crescer exponencialmente o volume de compartilhamentos relacionados com o mesmo, criando o que Malini chamou de “mercado da opinião”.²²⁰ Então, a busca por personalidades, pessoas que estão falando sobre aquele determinado tema do momento, faz crescer a busca pelo autor, como apontado: “Novos comportamentos de fé cuja atitude não é de contemplação do objeto livro,

²¹⁸ Failla, 2021, p. 32.

²¹⁹ Malini, 2021, p. 136.

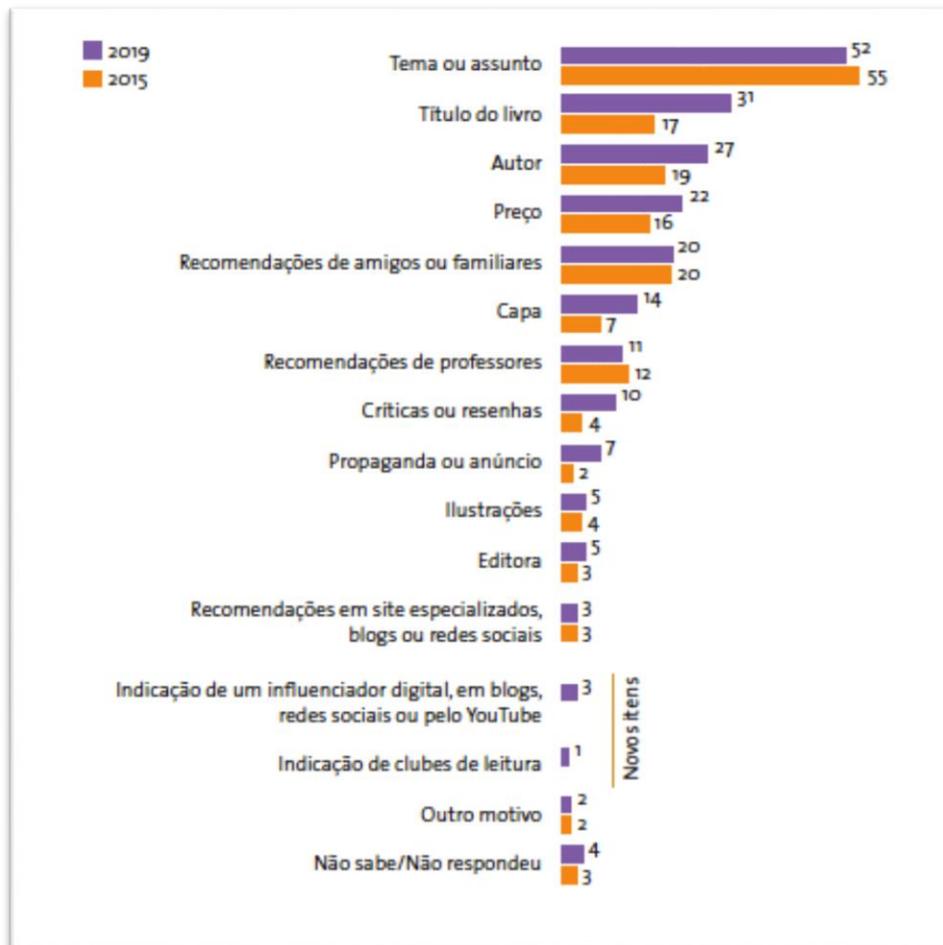
²²⁰ Malini, 2021, p. 137.

mas de engajamento no entorno subjetivo dos autores, que vende não apenas histórias e ideias, mas acesso a um repertório político e cultural para essas audiências nas redes”.²²¹

A seguir, apresento o gráfico disponibilizado na parte da pesquisa intitulada “Acesso aos livros: consumo/compra”, que traz a tendência de interesse pelo público na hora de compra. Vejamos que por esse gráfico “Tema” e “Assunto” mantêm-se em primeiro lugar, mesmo com uma pequena queda no percentual entre 2015 e 2019. Título do livro e autor tiveram um incremento considerável. Esses dados, em conjunto com uma análise do contexto cultural atual, corroboram as teses defendidas por Malini e Bueno. Vale destacar que em 2019 acrescentaram-se as categorias influenciador digital e clubes de leitura na escolha do livro e que houve pequena queda da relevância do professor como mediador. Por outro lado, percebe-se que aumentou significativamente a influência dos críticos e das propagandas. Outros fatores como capa e preço do livro são apontados na pesquisa como importantes na hora da compra de um livro. Esses parâmetros são importantes na produção do livro e estão relacionados às decisões editoriais.

²²¹ Malini, 2021, p. 136.

Gráfico 1 — Principais fatores que influenciam a escolha de um livro para compra (%)
 Pergunta: Qual destes fatores mais influencia o(a) Sr.(a.) na hora de escolher um livro para comprar?



Base: Já comprou livros: 2011 (2.205) / 2015 (3.237) / 2019 (5.548) (Failla, 2021, p. 51)
 Fonte: *Retratos da leitura no Brasil* (Failla, 2021, p. 303)

Quando o mundo passou pela pandemia do coronavírus, a sociedade de uma maneira geral já estava envolvida nos assuntos humanitários que dominavam as discussões sobre o uso dos recursos naturais. Krenak “surge” com argumentos que corroboram essa necessidade de discutir o tema; sua maneira de expressar e facilidade na oratória o colocaram em um contexto que fez ampliar seu potencial de contato com o grande público. Autor e tema refletem aquilo que a sociedade procurava.

Esse argumento é corroborado pelas falas de Rita Carelli e Ricardo Teperman, durante entrevistas para esta pesquisa. Teperman considerou que, atualmente, “do ponto de vista de mercado, mais do que uma abertura, tem uma demanda, um registro que se tornou

comercialmente importante”.²²² Carelli ponderou que está sendo demandado hoje pela sociedade já era um tema relevante desde sempre:

Eu acho que as ideias têm um tempo de serem encarnadas, sabe? Eu acho que teve a ver com um sentimento muito generalizado de um colapso do nosso pensamento ocidental capitalista. As pessoas estão cada vez mais com clareza de que esse modelo de sociedade que a gente está vivendo não deu certo, nós estamos caminhando para um desastre ambiental e talvez extingue a humanidade na terra, eu acredito nisso.²²³

Essa forma diferenciada de ver o mundo vem sendo discutida há muitas gerações, por vários pensadores, mas apenas agora consegue lastro para se espalhar de forma mais popular e não apenas em grupos específicos. Carelli pontua:

E eu acho que esses pensamentos não só do Ailton, mas vários pensadores incríveis, quilombolas, enfim, tem muita gente brilhante falando de outro jeito de viver, de se relacionar com a terra, de outro jeito de se relacionar com os outros seres que coabitam com a gente no planeta e eu acho que o Ailton, as ideias dele encontraram um terreno fértil que talvez 10 anos atrás, eles não as teriam, não teriam encontrado. Não com essa potência, não com essa magnitude, eu acho que é uma confluência mesmo.²²⁴

Carelli também questiona a participação de autores indígenas em nicho específicos, mas aponta que esse mesmo mercado estava carente de uma publicação que valorizasse a oralidade.

Tem um monte de pensadores indígenas contemporâneos brilhantes, e a gente não está vendo esses caras publicados. A produção, o mercado editorial já tem uns anos que estava se interessando pelos autores indígenas, mas é outra questão, eu reflito muito com os autores indígenas, por que os autores indígenas entraram nesse nicho da publicação infantil? E ali ficaram, circunscritos a isso, mas esse é um assunto longo. Mas eu achava que devia se publicar livros de não ficção com esses pensadores indígenas, pensando que eles deviam ter outro formato mais ligado à oralidade mesmo.²²⁵

Essas confluências foram potencializadas, também, pela capacidade organizacional de uma editora comercial, com capilaridade no mercado e ações de marketing, como por exemplo *lives* entre autores. Além disso, como mencionado por Malini, a busca pelo influenciador, nesse caso líder indígena, foi ampliada pelo uso das mídias sociais. Sobre isso, Carelli ressalta: “e aí, teve a pandemia, a gente ficou confinado e ele virou o guru da pandemia. A pessoa que mais fez *live* na pandemia, e deu entrevista”.²²⁶

²²² Teperman, 2022.

²²³ Carelli, 2022.

²²⁴ Carelli, 2022.

²²⁵ Carelli, 2022.

²²⁶ Carelli, 2022.

Ricardo Teperman lembra que um dos grandes desafios da sociedade brasileira é ampliar o conhecimento sobre a cultura indígena. O editor reconhece que existem publicações eventuais ligadas a antropólogos ou indigenistas em livros comerciais, mas que acabam sendo consumidos em nichos específicos. Inserir o pensamento indígena em livros comerciais de grande público é um caminho de “valorização e o entendimento mais profundos do que essas culturas indígenas têm como contribuição de entendimento do mundo, é um desafio monumental”.²²⁷

Para Teperman, essa é uma dívida com os povos originários, por tudo que viveram ao longo dos séculos. É também uma busca para que não indígenas possam “perceber o patrimônio que se constituem. São conhecimentos, línguas, coisas com um valor inestimável que se a gente passar ao largo disso a gente perde muito como sociedade”.²²⁸ Os livros de Ailton Krenak e Davi Kopenawa são importantes para abrir possibilidades para que outros autores indígenas possam contribuir na construção de conhecimento da sociedade, a partir do pensamento ameríndio.

Assim, Ailton Krenak se insere no mercado editorial abraçado pelo mesmo e acompanhado por agentes dessa estrutura. Conduziu-se pelo sucesso intelectual, tendo ganhado força com agentes institucionais tais como as universidades, que lhe concederam títulos de Doutor Honoris Causa, e outras instituições como a Academia Mineira de Letras, da qual se tornou membro. Estas instituições serviram para estabelecer o papel do autor no campo intelectual. A utilização de dispositivos como *lives* pelo YouTube e entrevistas contribuíram para explorar seu capital intelectual e social. A pandemia atuou como catalisador desses elementos, ampliando e diversificando o campo social que estava pronto para interagir nessas plataformas da tecnologia.

3.3 EDIÇÃO E ORGANIZAÇÃO

Como abordado por Pierre Bourdieu em *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (1996), a crença no valor se dá em função não apenas da obra, mas de uma construção em torno dela. “O produtor do valor da obra de arte não é o artista, mas o campo de produção

²²⁷ Teperman, 2022.

²²⁸ Teperman, 2022.

enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença no poder criador do artista”.²²⁹ Ainda que aqui não estejamos discutindo a questão “artística”, os livros de Krenak estão envoltos nessas características, tais como alcance de leitores, número de vendas, reconhecimento acadêmico do autor, espaço em mídia.

Como se deu o contato entre o agente Ailton Krenak e o campo social demarcado pela escrita? Como a subjetividade e objetividade do agente autor entrou em contato com a estrutura do campo editorial estabelecido? Considerando o conceito de *habitus* de Bourdieu, pode-se argumentar que a construção do indivíduo Krenak como autor foi um processo desafiador, em que as estruturas culturais das quais fez parte, ora indígena, ora não-indígena ocidental, tiveram papel na formação do seu capital cultural, intelectual, social e financeiro.

O *habitus* do autor indígena aqui estudado, ao mesmo tempo que gera o caminho é influenciado por ele. Bourdieu afirma:

Ela deve considerar, portanto, não apenas os produtores diretos da obra em sua materialidade (artista, escritor, etc.), mas também o conjunto dos agentes e das instituições que participam da produção do valor da obra através da produção da crença no valor da arte em geral e no valor distintivo de determinada obra de arte.²³⁰

Essa abordagem sociológica, ainda que mais direcionada ao artístico, que não é aqui posto em discussão, é importante para iluminar pontos da interação entre o autor e o seu público. A conceituação de Bourdieu sobre campo literário nos permite entender que não é apenas uma questão de autor com um texto entregue para o leitor, uma simplificação que deixa de lado todo esse espaço onde transitam agentes e instituições. Algumas falas dos entrevistados identificam na casualidade uma das engrenagens desse processo, porém tenhamos em mente que o campo editorial, assim como outros campos de poder, possui estruturas preestabelecidas capaz de direcionar, mesmo que subjetivamente, as decisões. Desta maneira, ao dizer sobre casualidade e coincidências, trataremos sobre os *habitus* estruturados e estruturantes que atuam no ambiente editorial, que tem abertura e liberdade individuais como características próprias que permitem que os que atuam nele possam migrar ou interagir com os outros de maneira menos esquematizadas e mais orgânica. Bourdieu trata do campo literário, mas podemos estender esse conceito para compreender como se dão as questões em relação ao ambiente editorial deste estudo:

O campo literário (etc.) é um campo de forças a agir sobre todos aqueles que entram nele, e de maneira diferencial segundo sua posição que aí ocupam (seja

²²⁹ Bourdieu, 1996, p. 259.

²³⁰ Bourdieu, 1996, p. 259.

para tomar pontos muito afastados, a do autor de peças de sucesso ou a do poeta de vanguarda), ao mesmo tempo que um campo de lutas de concorrência que tendem a conservar ou a transformar esse campo de forças.²³¹

Ailton Krenak é consciente dessas forças e regras internas e externas, forças que tratam a oralidade como espaço menor de conhecimento; para Krenak a valorização da escrita sobre a oralidade é exagerada. O campo literário possui regras nas quais a escrita sobressai ao oral, como visto anteriormente nas análises sobre cultura escrita e oral. A decisão de deixar clara a fase da oralidade que deu origem ao texto escrito partiu dessa necessidade de afirmação. Assim conta Krenak: “Foi minha decisão, porque eu queria que as pessoas soubessem que eu não sou um escriba. Eu queria perseverar em uma condição de oralidade”.²³² Assim, esse autor indígena recorre à maleabilidade do campo literário para ampliar os limites dessa regra da primazia da escrita sobre a oralidade, ao ter e afirmar sua tradição de passagem do conhecimento pelos meios da oralidade.

A gente deveria considerar a possibilidade de construir termos de equidade, onde quem é capaz de memorizar e contar histórias tem tanta importância quanto quem é capaz de deixar registros sobre um fato, um evento, uma história. Deveríamos considerar que ambos têm a mesma relevância, sem juízo de valor de “ah fulano não lê, fulano não escreve”. Antes de nos constituirmos em uma sociedade fissurada pela escrita e leitura, nossos ancestrais viveram contando histórias.²³³

O mercado editorial comercial possui elementos importantes de serem observados do ponto de vista institucional. A força do mercado, do campo do poder, leva a responsabilidades de reconhecimento de seus agentes. O mercado precisa do autor e que este se estabeleça no campo. Isso é percebido por Krenak quando, diante do tratamento recebido pela editora responsável pelos seus livros, sente-se incluído e respeitado no processo. As decisões seguem os ritos e orientações mercadológicas, porém percebe-se o poder do autor em aprovar ou não determinada sugestão. Desta maneira, em sua entrevista Krenak afirmou:

Uma editora grande como a Companhia das Letras, ela já é associada com outras editoras grandes, eu acho que foram para aquele campo que eles chamam de *complaince*, aquela coisa, você tem de trabalhar em uma linha de procedimento. Tem uma correção na relação com o autor, você tem de estar o tempo inteiro abrindo as contas para o autor. O mapa de venda, a cada três meses, eles têm de te informar o que eles estão vendendo do seu livro.²³⁴

²³¹ Bourdieu, 1996, p. 263.

²³² Krenak, 2023.

²³³ Krenak, 2023.

²³⁴ Krenak, 2023.

Esse campo de forças e agente nos mostra que tudo está ligado. Todos os elementos artísticos e intelectuais corroboram na construção do livro, do valor da obra. Contemporaneamente, o caráter publicitário ganha força, mas é pelo conjunto dos elementos que a forma se fortalece. O livro não se encerra em si, abrindo possibilidades das diferentes investigações. Existe todo um conjunto de bastidores de produção que poderia ser desvendado a partir de vestígios, depoimentos e conclusões, a cada novo olhar um novo significado, mas são nas figuras de autor e editor que giram os agentes dessa construção, segundo Gérard Genette: “O autor e o editor são (entre outras, juridicamente) as duas pessoas responsáveis pelo texto e pelo paratexto, que podem delegar parte de sua responsabilidade a um terceiro”.²³⁵

O lugar do livro no espaço humano revela que sua forma ultrapassa seus limites e instaura nele próprio uma nova maneira de ver as linhas, sua composição, imposição e fechamento. Nuno Medeiros declara “É, pois, na processualidade cooperativa que se gera o livro”,²³⁶ onde os agentes editoriais trabalhariam em um processo de misturas intelectuais e atuações de forças.

Nesse sentido o trabalho editorial ganha destaque, pois é no processo de composição do livro que as definições de sua materialidade vão ganhando forma. Posteriormente ganharão vida na sua publicação, tornando-se real para o leitor, como afirma Medeiros (2012). A edição e publicação do livro constituem parte do processo de produção que atuam agregando valor àquele texto originalmente pensado pelo autor. Segundo Medeiros, a preparação da obra, pensada para ser entregue ao leitor, é “uma operação de atribuição de mais-valia ao trabalho do autor, é um processo de prescrição, de concessão de sentido”.²³⁷

Assim, chega-se a um importante ponto para análise dos livros de Ailton Krenak, autor indígena que teve seus livros organizados por Rita Carelli. A Companhia das Letras fez a edição e publicação dos livros; sendo que o editor foi Ricardo Teperman e o diretor de arte Alceu Nunes, todos agentes que contribuíram na construção do valor da obra de Ailton Krenak, seu “tríptico” colaborativo, como o mesmo afirmou em entrevista.

Os entrevistados dessa pesquisa contaram que os livros publicados pela Companhia das Letras seguiram um processo circunstancial e acabaram formando uma série de livros. As decisões tomadas para o primeiro livro, *Ideias para adiar o fim do mundo*, foram fundamentais para os seguintes, os aspectos editoriais moldaram uma espécie de padrão para as decisões tomadas ao longo do processo. Não existiu uma determinação inicial para formulação de um

²³⁵ Genette, 2009, p. 15.

²³⁶ Medeiros, 2012, p. 39.

²³⁷ Chartier 1997; Medeiros 2006; 2009 *apud* Medeiros, 2012, p. 37-38.

projeto editorial para comportar três livros impressos e um digital. Este último não é considerado por eles um livro, apenas um texto disponibilizado gratuitamente como estratégia de mercado.

Os contatos da organizadora Rita Carelli com o autor Ailton Krenak e o editor Ricardo Teperman foram a ponte entre esses agentes. Iniciando sua atuação nesses projetos mais como amiga e consultora, o papel de Carelli foi com o passar do tempo se desenhando de forma mais clara. As primeiras conversas se iniciaram em um ambiente informal, ocasião em que Carelli alertou Teperman sobre a necessidade de uma editora grande como a Companhia das Letras, que já trabalhava temas sobre negritude e gênero, também abrir mais espaço para as questões indígenas. Foi então que o nome de Ailton Krenak surgiu. Apesar de Rita ter muitos outros nomes potentes, inclusive de mulheres, para propor, ela entendia que o líder indígena estava mais “pronto” para ter seus textos publicados.

Krenak foi provocado por Rita Carelli a transformar o que vinha falando em textos. Ela, que, segundo Krenak, poderia ser sua filha ou neta, disse que gostaria de organizar os textos dele:

que tal se a gente tomasse os textos que você anda produzindo refletindo sobre o século XXI, sobre globalização, política, pandemia, conflitos, ecologia, meio ambiente, você tem pensamentos, digamos, próprios, você tem pensamentos com sinal crítico sobre esses temas, você fala isso, você dá palestras, conferências, *lives*, que tal a gente visitar essas falas suas. Vou te entregar um conjunto de textos e a gente vai pensar uma edição.²³⁸

Demonstrar esse vínculo afetivo é importante, ao evidenciar como esses contatos de Krenak resultaram na produção de seus livros lançados pela Companhia das Letras.

Carelli combinou um almoço entre os três. Durante esse encontro Krenak contou estar meio sem graça, pois tinha sido convidado para participar da Feira Literária Internacional de Paraty (Flip), afinal era um evento literário, mas ele não tinha um livro novo, algo que refletisse o que ele estava pensando naquele momento.

Um livro atual que refletisse o que ele estava pensando agora. Rapidamente o Ricardo se animou e ele sugeriu que a gente fosse um pouco na linha dessa coleção que eles fizeram. Esses livros que eles fizeram com a Chimamanda [Chimamanda Ngozi Adichie], tinha *O perigo de uma única história*, o *Sejamos todos feministas*, são livros pequenos, mas muito potentes de transmitir uma ideia. E eu falei que o Ailton tem conferências maravilhosas, eu acho que é o caso de a gente reunir essas conferências, organizar e publicar e está feio.²³⁹

²³⁸ Krenak, 2023.

²³⁹ Carelli, 2022.

Segundo Krenak, esse editor já havia trabalhado com autores do universo minoritário. Um contato informal daquele almoço definiu a encomenda de um livro: “nunca foi tão rápido a adoção do mercado editorial de um novo autor, de um velho novo autor que tá andando por aí”, disse Krenak. Desse primeiro encontro resultou o livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, obra que foi lançada na Flip, um festival que tem por objetivo unir autores e leitores em lançamentos de livros, palestras e mesas de conversas. Em 2019, Krenak participou também em uma mesa de conversa no evento, demonstrando sua importância intelectual no meio literário.

Carelli inclusive conta que fez uma imersão sobre Ailton Krenak junto aos colaboradores da Companhia das Letras, sendo surpreendida com o fato de ele não ser tão conhecido na instituição. Entende, porém, que seu nome era muito forte em ambientes que já tratavam a questão indígena de uma forma diferenciada, em alguns nichos específicos e de forma fraterna define esses espaços: “Não é uma família tão grande assim, a gente se conhece. É uma família de luta, de festa, de afeto”.²⁴⁰

A organizadora, que já tinha conhecimento sobre algumas falas interessantes de Krenak, apenas os encaminhou para o editor, dando início assim à construção do *Ideias para adiar o fim do mundo*. A materialidade desse livro foi tão rápida que as edições iniciais não tinham nenhuma menção ao trabalho de Carelli; foi em uma reimpressão posterior que o próprio autor solicitou que fosse acrescentado um agradecimento a ela. A organizadora explica: “depois, eu acho que da sétima, oitava reimpressão, eu passei a constar ali no agradecimento, porque a companhia não trabalha a ficha técnica nos livros, então ficou um pouco sem lugar”.²⁴¹

Considerando o volume de impressões, reimpressões e traduções do primeiro livro, Carelli observa que o processo foi tão rápido que eles não atinaram para a importância de se formalizar a atuação dela. Durante a entrevista ela disse: “Acho que a gente demorou um pouco para reparar, deixar um rastro dessa colaboração, mas eu não tenho contrato assinado com a Companhia para esse livro, nada”.²⁴²

Pelo lado da editora, durante entrevista, o editor da Companhia das Letras, Ricardo Teperman, comentou que seu trabalho editorial nos livros do Krenak seguiu processos diferentes para cada livro, mas que em todos a participação da organizadora Rita Carelli foi muito relevante, pois seu trabalho de organização, em alguns momentos, entrou também na questão editorial, no sentido das sugestões de material a ser utilizado na feitura dos textos finais.

²⁴⁰ Carelli, 2022.

²⁴¹ Carelli, 2022.

²⁴² Carelli, 2022.

Para *Ideias para adiar o fim do mundo*, o primeiro livro, existiu um processo de transcrição de três palestras selecionadas por Teperman, cujo material bruto havia sido enviado pela organizadora. Já em *A vida não é útil* e *Futuro Ancestral* os textos chegaram à editora mais prontos e o trabalho de edição foi mais “clássico”, e o editor apenas leu e comentou:

Nosso trabalho de edição não foi assim, “Ah! agora nós demos uma forma”, ele já falava com muita fluência, as ideias estavam todas lá, mas de fato ao registrar isso no papel, com esse título, nesse formato, com esse preço e colocar à venda com o selo de uma grande editora, a qual é uma espécie de referendo, certamente contribuiu para as pessoas prestarem atenção. E aí, eu acho que não tenho dúvida, e o próprio Ailton reconhece que esse processo editorial o colocou em outro lugar. Ele passou a ser uma figura incontornável no debate público, todo mundo quer saber o que o Ailton acha, uma voz muito importante, dizendo as coisas que ele já dizia.²⁴³

Editorialmente, Teperman parte do princípio de tentar ser isonômico no tratamento com todos os autores, porém cada um requer uma atenção especial e individualizada. “Cada autor exige um tipo de intervenção ou um tipo de atuação editorial”.²⁴⁴ Em cada caso podem ser necessárias intervenções pontuais ou mais amplas. Relata também que outros autores partem de um material oral, de uma aula ou palestra, por exemplo, para compor seus livros. A originalidade de Krenak, para o editor, está na sua facilidade em organizar de forma rápida o pensamento, agregando no seu entorno pessoas com interesse pelo que ele está dizendo. “Acho interessante pensar o livro do Ailton, em um certo sentido, como um livro qualquer, por outro lado, ele é muito singular no sentido de que abriu muito espaço para a autoria indígena”.²⁴⁵

Para Krenak, o processo editorial do primeiro livro foi muito ágil, ele já possuía algumas apresentações em Portugal trabalhadas por ele e por Carelli e transformados em texto. “Foram quatro mãos, leitura, corte e edição. A gente sentiu que a gente tinha o *Ideias para adiar o fim do mundo pronto*”.²⁴⁶ Logo de saída esse livro foi lançado na Flip de 2019, sendo um dos mais vendidos do evento, além de figurar como um dos mais vendidos da editora durante todo o ano. Depois o livro recebeu propostas de traduções e hoje já são 17 línguas, além de português, como contou o autor na entrevista.

Esse processo iniciado por Rita Carelli a colocou como uma espécie de organizadora do pensamento de Krenak, pois sua função estava em separar e selecionar falas, palestras e entrevistas que tratavam de assuntos coincidentes. É fato que, pela experiência e

²⁴³ Teperman, 2022.

²⁴⁴ Teperman, 2022.

²⁴⁵ Teperman, 2022.

²⁴⁶ Krenak, 2023.

capacidade intelectual do pensador Ailton Krenak, os assuntos de cada momento estavam relativamente próximos, processo que foi ficando mais simples e orgânico nos demais livros. Como observa o autor, as forças externas ao campo atuaram como potencializadores do seu pensamento e culminaram com a produção do segundo livro:

A pandemia, aquele mundo abissal, uma ideia de que a gente ia entrar pelo cano, uma situação política horrorosa e eu estava indignado. *A vida não é útil* é uma escrita de um sujeito indignado, e naquele lugar eu consegui radicalizar o meu próprio pensamento sobre identidade, pertencimento, a questão racial, problematizar a ideia da globalização, a ideia da comunidade humana, tudo isso que eu já tinha visitado em *Ideias para adiar o fim do mundo*, veio com uma força tão grande que a gente não teve mais o trabalho editorial que eu e a Rita fizemos em 2019, agora foi quase que uma coleção de textos onde a gente só teve que atribuir agradecimento e crédito aos coautores. Porque quem me convidava para fazer uma conferência ou uma *live*, ou uma palestra, para mim vira coautor, ele cria a situação daquela obra emergir, dela se configurar.²⁴⁷

Seguindo essa linha de união dos agentes: autor, organizadora e editor, os demais livros foram sendo construídos, a partir de momentos diversos da experiência oral do autor e trabalhados, parte a parte, para formar cada obra. Para a organizadora, o desafio é colocar em texto aquilo que Krenak falou; não é sempre fácil, mas segundo ela por ser uma pessoa com a qual ela tem grande vivência e se expressar de forma muito coerente, o trabalho fica prazeroso. Segundo Carelli, em *A vida não é útil*, o trabalho de edição do Ricardo Teperman foi mais contundente, ela participou mais na seleção dos textos, quando Krenak estava falando muito sobre a questão da pandemia. Sobre *O amanhã não está à venda*, ela não considera como livro: “tanto que ele está incorporado no *A vida não é útil*, ele é um dos textos, mas foi legal. Foi uma pílula que a gente disparou no formato digital”.²⁴⁸

Quanto a *Futuro ancestral*, o livro seguiu um rito um pouco diferenciados dos anteriores por contar com uma atuação mais ativa de Carelli na tradução do pensamento de Krenak para o texto escrito, sendo desta maneira creditada na elaboração dos textos. A informação pode ser vista na página 119, na parte intitulado “Sobre este livro”. A própria Carelli em entrevista traz de maneira espirituosa essa informação:

O *Futuro ancestral* foi uma costura mais difícil de fazer, então a gente brinca que no *A vida não é útil*, eu não escrevi nada que ele não havia dito, e no *Futuro ancestral*, eu não escrevi nada que ele não teria dito. Porque tive de tomar mais liberdades, por isso que a gente foi fazer juntos. Eu o fiz ler o livro

²⁴⁷ Krenak, 2023.

²⁴⁸ Carelli, 2022.

inteiro em voz alta, a gente passou três dias lendo o livro e para validar todos os textos.²⁴⁹

Para Krenak, a união dessas forças editoriais tornou seu livro uma obra coletiva. Sendo produzido de maneira profissional e orgânica, foi tomado pelos agentes, cada um em sua função, como um material a ser trabalhado que deixaria um registro importante de uma humanidade que precisa se conscientizar que é parte desse mundo que acaba. O autor entende a importância de seu pensamento, entende as regras do mercado editorial e respeita aqueles que contribuíram para o trabalho de valorização de sua obra. Segundo o autor, “foi um gesto simpático, gentil da Rita Carelli de organizar os primeiros textos que saiu em *Ideias para adiar o fim do mundo*”.²⁵⁰ A partir daí se deu o contato com o editor Ricardo Teperman, que, na visão de Krenak, é “um editor novo, um jovem editor curioso e criativo, que estava autorizado a criar uma coleção”.²⁵¹

3.3.1 Títulos dos livros

A forma final da obra é alcançada quando vários elementos se fixam ao texto, como na definição apresentada por Gérard Genette, (2009), para quem tudo que está fora do texto participa dele de uma maneira complementar. Os elementos que circundam o texto são conjuntos de práticas que ao longo dos anos foram se tornando comuns. Genette os chama de “paratextos”. O paratexto seria o somatório dos elementos peritexto e epitexto. Os peritextos são aqueles que estão na obra, que circundam o texto propriamente dito. Já os epitextos comporta aquilo que está fora da obra, mas se comunica com ela e em função dela. Esse conjunto de elementos forma uma linha auxiliar que funciona a serviço do texto.

Cada paratexto tem funções que visam atingir determinado público. O título do livro é um desses elementos mais abrangentes, pois está ligado tanto ao público final quanto aos responsáveis pela produção do livro. Poderia dizer que é o primeiro contato do leitor com seu objeto de leitura, é a chamada principal do assunto a ser tratado. Genette pontua interessante que “seu papel, antes de tudo, em um sentido amplo (mas forte), é midiático:

²⁴⁹ Carelli, 2022.

²⁵⁰ Krenak, 2023.

²⁵¹ Krenak, 2023.

fazer ler sem nem sempre ter lido”.²⁵² Sua característica “midiática” é antes, porém, ferramenta de designação, descrição, conotação e, como sugere Genette, de sedução. Podendo ser aplicado e replicado na primeira capa, folha de rosto, em alguns casos, na página de anterrosto e na lombada, figura como oportunidade para não leitores daquela obra serem atingidos por ela. “Conjunto de signos linguísticos [...] que podem figurar na abertura de um texto para designá-lo, para identificar seu conteúdo global e para atrair o público visado”.²⁵³

O momento em que se promove uma expressão a título do livro pode ser depois do texto concluído ou em alguns casos anterior ao mesmo. É o caso do livro *Ideias para adiar o fim do mundo* que foi também o título dado à palestra proferida por Ailton Krenak na Universidade de Brasília. O título da palestra foi utilizado para o primeiro capítulo e para o livro. O autor conta no próprio livro sobre esse título escolhido quase que acidentalmente. Krenak limpava seu jardim quando alguém da organização do evento ligou perguntando qual seria o título da apresentação. Ele, pego de surpresa, lançou a frase. Segundo o autor, o auditório estava lotado no dia da apresentação, afinal, para ele, muitas pessoas estavam querendo saber como adiar o fim do mundo e ele também.²⁵⁴

A casualidade contada por Krenak parece à primeira vista um instante não problematizado pelo autor, porém, quando consideramos toda a história de Ailton Krenak, percebemos que as sensações e pensamentos já estavam sendo trabalhados por ele. Instigado a nomear a palestra, o que expressou foi um sentimento o qual vivenciava nos seus pensamentos. O título *Ideias para adiar o fim do mundo* fez com que várias pessoas se sentissem instigadas a ver e ouvir o que esse pensador indígena tinha para falar. A potência do título foi confirmada pelo conteúdo da oralidade de Krenak e logo em seguida transformou-se em obra.

Já no processo editorial, não havia dúvida, esse título seria o carro chefe para compor o primeiro livro lançado pela Companhia das letras. Em conversa entre Carelli e Krenak, ela sugeriu que esse título fosse usado para o livro, pois ele era “maravilhoso”,²⁵⁵ sendo prontamente aceito pelo autor. “Esse título é muito forte”, afirmou Teperman ao mencionar o brilhantismo do autor e a capacidade de dominar, também, a cultura e a língua branca, “então consegue brincar, passar de um lado para o outro”.²⁵⁶

²⁵² Genette, 2009, p. 72.

²⁵³ Production de l'intérêt romanesque, p. 169-170; *Marque du titre* apud Genette, 2009, p. 17.

²⁵⁴ Krenak, 2020b, p. 14-15.

²⁵⁵ Carelli, 2022.

²⁵⁶ Teperman, 2022.

Do ponto de vista do diretor de arte, Alceu Nunes, a aplicação desse título na composição da capa deveria ganhar destaque, pois naquele momento o autor ainda não era tão conhecido e havia uma potencialidade na expressão:

apesar de ser um livro pequeno (o nome do autor) era menor e o título era maior. Até acho, que, na verdade, era muito mais revelador: *Ideias para adiar o fim do mundo* do que Krenak, que as pessoas ainda não conheciam. Talvez você queira saber uma “Ideia para adiar o fim do mundo”, acho que isso te convida muito mais à leitura.²⁵⁷

Depois do reconhecimento nacional, esse livro passou a ser traduzido para diversos idiomas, muitas editoras interessaram-se em publicar nos seus países as obras de Krenak. Nesse ponto, o autor, que sempre era consultado sobre as traduções, foi surpreendido por uma editora portuguesa que, ao lançar um livro que unia *Ideias para adiar o fim do mundo* e o *Amanhã não estava à venda*, mudou o título equivocadamente, perdendo o sentido proposto inicialmente. Para Krenak, como já foi mencionado, essa foi uma piada sem graça, um desrespeito que trouxe à tona toda a história de nossa colonização. “Porque um autor indígena ser titulado por um editor português desrespeitando a própria obra é sacanagem”.²⁵⁸

Tanto que briguei com o editor português, eu achei o fim da picada ele botar o título de *Ideias para salvar o mundo*. Foi o único lugar do mundo, onde o editor deu um de piada portuguesa, decidi traduzir a palavra “adiar” por “salvar”. Adiar o fim do mundo por salvar o mundo. Meu editor também censurou a editora portuguesa, a Companhia das Letras censurou eles. E disse, vocês não terão autorização para fazer a reedição da obra. Vocês alteraram o título da obra.²⁵⁹

Rita Carelli teve papel importante na titulação das obras e seus capítulos; segundo ela muitos títulos estavam inseridos nas falas do Krenak, foram incorporados ao texto e passaram a designar aquele que futuramente seria um capítulo ou livro. Assim ela explica seu trabalho nos livros:

Ele [Krenak] também vai de alguma forma apontando o caminho, escolhas. E eu do meu lado também vou tipo, eu achei aquela fala que ele fez com a turma budista que fecha o *A vida não é útil* que dá título para o livro, eu achei linda. Achei que era um jeito lindo de terminar, então a sequência dos textos, os títulos dos textos sou eu que dou, os títulos dos livros foram os que sugeri e foram os que ficaram e acaba que a ordem dos textos também foram sugestões minhas que ficaram. Acaba que tem uma mão ali, que justifica um pouco esse

²⁵⁷ Nunes, 2022.

²⁵⁸ Krenak, 2023.

²⁵⁹ Krenak, 2023.

título de organização. Acho que o Aílton tem muita confiança também, no meu trabalho, então a relação é muito tranquila nesse sentido.²⁶⁰

Já para o livro *Futuro ancestral* o trabalho de organização girava em torno da ideia de se trabalhar com textos que falassem sobre a infância. A obra, porém, acabou ampliada para conter outros temas, mas o fato de ser o último livro fez com que o autor considerasse o ciclo como completo, lembrando de seu primeiro livro, “eu acho que o *Futuro ancestral* é o meu retorno, acho que é o meu retorno ao *Lugar onde a terra descansa*”,²⁶¹ livro que narra a reunião de diversas etnias para realizar o ritual do Taru Andé. A cultura, como ele disse, já estava “impregnadas no meu modo de ver o mundo, de estar no mundo, de compartilhar o mundo, ritualizar o mundo, mas eles não estavam verbalizados, eles não estavam em texto nenhum”.²⁶²

3.3.2 Textos dos livros

Os textos dos livros, apresentados a seguir, são parte do pensamento crítico do autor, uma filosofia para além da consciência das relações humanas. A sua cosmovisão e de seu povo aglutinam o pensamento presente, o sonho, a terra, a humanidade em um único corpo vivo.

A organicidade foi apontada por Carelli como característica da separação dos textos para entrar em cada livro. Segundo ela, a preparação dos textos tentou ser o mais fiel possível às palavras de Krenak, por outro lado, alerta que, mesmo com esse esforço, os livros não deixam de ter implicações de sua “subjetividade”. Como explica: “no sentido de que eu vou usar como base os textos que eu prefiro, as entrevistas”.²⁶³ Porém, a todo momento a organizadora solicita que o autor lhe passe conversas e apresentações que ele julgue importantes, em alguns casos são encontros que não foram publicados na internet, mas com uma discussão relevante. “Então, sempre que tem alguma coisa, assim, que ele sente que foi legal ou que ele se expressou de uma forma especialmente boa, ele vai me mandando os links, ‘Ritinha abre esse, olha esse, teve uma coisa legal aqui’”.²⁶⁴

Interessante perceber o tratamento afetuoso entre autor e organizadora, o que revela que esse processo editorial seguiu linhas próprias de contatos como os de uma família, assim,

²⁶⁰ Carelli, 2022.

²⁶¹ Krenak, 2023.

²⁶² Krenak, 2023.

²⁶³ Carelli, 2022.

²⁶⁴ Carelli, 2022.

os textos do tríptico de Ailton Krenak mostram, também por esse aspecto, uma visão ampliada da coletividade.

3.3.2.1 Ideias para adiar o fim do mundo

Como já mencionado anteriormente, o primeiro livro, *Ideias para adiar o fim do mundo*, aconteceu após encontros casuais e das ligações entre autor-organizadora-editor. Krenak conta que foi instigado por Carelli a visitar algumas falas e transformá-las em texto. Os textos do livro são parte do pensamento crítico do autor, uma filosofia de vida para além da consciência das relações humanas. A sua cosmovisão e de seu povo aglutina o pensamento presente, o sonho, a terra, a humanidade em um único corpo vivo. São três capítulos, “Ideias para adiar o fim do mundo”, “Do sonho e da terra” e “A humanidade que pensamos ser”. Este último é uma entrevista que aparecerá novamente na coletânea realizada pela Oca Editoria no livro *Ailton Krenak*, da coleção Tembetá.

O primeiro capítulo é o texto que dá nome ao livro, com a provocação de Ailton Krenak com suas “Ideias para adiar o fim do mundo”.

Já no início do texto, Krenak apresenta uma crítica ao modo colonizador adotado pela Europa, que se imaginava superior ao resto do mundo e que assim poderia sair pelos outros territórios dominando e impondo sua cultura para que todos a assumissem como ideal a ser buscado. Ideal que justificou atrocidades ao longo dos anos e ainda atualmente atua em uma perspectiva colonial. Instituições foram criadas e mantidas como estruturas legais para justificar e ajudar a perpetuar esse modo de vida explorador, afirma Krenak. A “humanidade que pensamos ser” continua retirando e brigando por pedaços do planeta, sem se dar conta que não existe planeta para dividir, tudo é uma coisa só. Estamos no final das contas, como diz o autor, apenas atualizando “aquela nossa velha disposição para a servidão voluntária”.²⁶⁵

Uma solução, segundo o autor, seria olhar para si e encontrar os seus vínculos, sem se enquadrar em um esquema de humanidade articulada a partir das teorias eurocentristas. Para Krenak é necessário ter ligações com suas memórias ancestrais, podendo assim formar sua identidade. Não é mais aceitável estar alienado de quem somos na Terra, pensar que existem partes separadas entre a humanidade e os recursos naturais. “Tudo é natureza. O cosmos é natureza”.²⁶⁶ Assim, também pensa alguns núcleos humanos esquecidos pelas “bordas do planeta” — a sub-humanidade que fica agarrada à terra, à sua ancestralidade. Uma ideia absurda

²⁶⁵ Krenak, 2020b, p. 13.

²⁶⁶ Krenak, 2020b, p. 17.

de desqualificação de alguns em função de relações hierárquicas inventadas e forçadamente homogeneizadoras de uma diversidade rica e plural, a ideia de estar “vivendo numa abstração civilizatória, é absurda”.²⁶⁷

Citando Boaventura de Sousa Santos, o autor lembra que a humanidade deveria concentrar-se em uma ecologia que valorize a comunidade e o cotidiano dela, as vivências e experiências locais, sem que isso pareça uma tarefa de qualidade ruim ou de pior qualidade. Essa é uma das maneiras de aceitar o que ele considera inevitável, algo que poderia ser até adiado. Por que não aproveitar a queda, como ele próprio diz, usando “paraquedas coloridos”? O que estaríamos fazendo é apenas interpretar a queda de uma maneira mais leve, por meio de uma memória profunda da terra e das relações com ela. “E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim”.²⁶⁸

Krenak cita ainda o livro escrito a partir da longa parceria entre Davi Kopenawa e Bruce Albert, no qual indígena e antropólogo contam, através da cosmovisão Yanomami, o caminho de destruição traçado pela humanidade, que necessita cada vez mais dos ensinamentos ancestrais. Suspender o céu seria uma forma de mudar a perspectiva de existência, não um adiamento para continuar realizando tudo igual. A preocupação é que todos estão no mesmo barco, afetando uma parte da população, afeta todos, somos parte de um conjunto chamado planeta Terra, tudo é parte do sistema, argumenta Krenak, que conclui o pensamento crítico com a passagem: “ter diversidade, não isso de uma humanidade com o mesmo protocolo. Porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos”.²⁶⁹

No segundo capítulo, “Do sonho e da Terra”, Ailton Krenak joga luz sobre a tutela do Estado brasileiro sobre os povos indígenas, a qual, ao mesmo tempo que surge com o discurso de boas práticas para manutenção da cultura tradicional, também cria um aparato institucional que impede uma vida independente para esses povos. Dessa forma, ao longo dos anos, as ações institucionais do governo não resguardavam os direitos indígenas, pelo contrário, forçavam-nos às subjugações das normas sociais dos brancos, deixando de lado o caráter individual e único desses povos e suas culturas. Além de tudo, não fizeram cumprir o direito constitucional das demarcações de terras indígenas, que novamente está em disputa pelo governo.

²⁶⁷ Krenak, 2020b, p. 23.

²⁶⁸ Krenak, 2020b, p. 27.

²⁶⁹ Krenak, 2020b, p. 33.

Segundo explica o autor, tanto o rio quanto a montanha são sagrados para os Krenak por representarem os antepassados, são como os parentes. A partir desse ponto, o indígena tenta explicar a relação exploratória por parte do Estado sobre os povos originários. Para eles a terra é importante, não apenas como mais um recurso, mas como parte da própria vida. E não faz sentido pensar em um tipo de desenvolvimento que usa a terra indiscriminadamente como um pedaço a ser explorado e para o lucro. Os avanços tecnológicos que propiciaram tantas inovações parecem perder o sentido quando estão associados à aniquilação planetária. É na perseverança dos sonhos e nos conhecimentos ancestrais que as comunidades tradicionais se amparam. Estas estão ligadas aos componentes do ambiente, seja a terra, mata, rios e lagos. Assim, a luta pela terra é mais que a busca por uma propriedade, é a certeza de paz na existência, amparada pelas forças da ancestralidade que ajudam a ver e agir no mundo.

“A humanidade que pensamos ser” é o último capítulo. É uma reflexão sobre como se institui a humanidade. O que vivenciamos presentemente é o reflexo daquilo que foi construído e edificado ao longo de séculos. Perseguimos um ideal que, na verdade, foi criado para atender aos interesses de poucos. O resto é jogado às margens de uma sociedade que luta para sobreviver, alguns com suas próprias necessidades, e outros correndo atrás daquilo que nunca lhe será permitido.

A conclusão é de uma sociedade desequilibrada, desgovernada e adoecida, que busca desesperadamente por uma solução, porém baseada em uma ideia de começar tudo novamente e fazer igual, dessa maneira só estaríamos repetindo os mesmos equívocos. A verdade, segundo Krenak, é que a queda está logo ali, é preciso aproveitar a descida. “Então, talvez o que a gente tenha de fazer é descobrir um paraquedas. Não eliminar a queda, mas inventar e fabricar milhares de paraquedas coloridos, divertidos, inclusive prazerosos”.²⁷⁰ O antropoceno, para o autor, é uma era do mundo que o “transformou numa fábrica de consumir inocência e deve ser potencializado cada vez mais para não deixar nenhum lugar habitado por ela”.²⁷¹ Outra forma de interagir humano implicaria repensar a existência, a partir do ponto no qual a vida seria uma combinação de elementos para além do corpo humano, como parte da natureza e não fora dela.

O posfácio de Eduardo Viveiro de Castro (anunciado na quarta capa da segunda edição) originalmente escrito para a edição francesa, *Idées Pour retarder la fin du monde* (Éditions Dehors, 2020), recebe o título de “Perguntas inquietantes”. Traz uma espécie de

²⁷⁰ Krenak, 2020b, p. 63.

²⁷¹ Krenak, 2020b, p. 65.

resumo da obra e da vida de Ailton Krenak. Ele argumenta que a oralidade é o ponto de partida dos textos, uma preferência que poderia ser considerada inclusive como opção política de exposição do pensamento. Uma instigante leitura sobre o questionamento de Krenak, “Somos mesmo uma humanidade?”, destacada por Castro, mostra vários caminhos a se pensar e questionar: a unicidade da humanidade, as ligações entre humanos e o resto e quem são esses “nós” a que o indígena se refere? Afinal, não estaria Krenak tentando descobrir quais são as pessoas que tentam lhe decifrar.

As análises colocadas no posfácio, lembram a busca identitária do colonizado, que, esquecido do seu próprio caminho, busca em uma falsa ideia de desenvolvimento a função de existência excludente dos outros seres. Na visão indígena não existiria outro, ou outra parte, tudo está ligado, não faz sentido pensar em uma nova humanidade quando essa não se resolver nessa era do Antropoceno. Por outro lado, é nessa inquietude que reside a esperança da sociedade dita branca, encontrar nas palavras dos povos originários uma explicação, um caminho a seguir, uma imagem benevolente para o futuro.

Uma relevante contribuição para a obra que poderia ter sido um prefácio, segundo o que postula Genette: “De modo bastante lógico, como a segunda edição de uma obra, e cada uma das seguintes, dirige-se a novos leitores, nada impede que o autor inclua nela um prefácio “posterior” pela data, mas “original” para esses novos leitores...”.²⁷² Ricardo Teperman, o editor do livro, esclareceu em entrevista exatamente esse ponto:

Se eu não me engano, o Eduardo escreveu esse daí como um prefácio da edição Francesa, porque o livro foi vendido para muitos países, deve ter umas 10 ou 12, ou mais edições estrangeiras. Eu acho que o Eduardo fez como prefácio para a edição Francesa e o Ailton mesmo que sugeriu que a gente incluísse e nós incluímos como posfácio.²⁷³

A utilização de um texto desse importante pesquisador e professor, a pedido de Krenak promove mais um importante encaminhamento dessa obra na construção de valor também para os estudiosos e indigenistas.

3.3.2.2 A vida não é útil

O segundo livro publicado pela Companhia das Letras foi também organizado por Rita Carelli; nesse caso ela utilizou falas do autor que tinham acabado de acontecer. O livro é composto por cinco capítulos elaborados a partir de *lives* e entrevistas concedidas por Ailton

²⁷² Genette, 2009, p. 213.

²⁷³ Teperman, 2022.

Krenak: “Não se come dinheiro”, “Sonhos para adiar o fim do mundo”, “A máquina de fazer coisas”, “O amanhã não está à venda” e “A vida não é útil”. Após *Ideias para adiar o fim do mundo* e do início da pandemia, Krenak foi muito requisitado para falar em *lives* e palestras, é nessa esteira de acontecimentos que *A vida não é útil* foi produzido. É também a partir desse contexto que se permite verificar um autor mais apreensivo com a situação humana. As aflições da sociedade também atingiram esse pensador indígena, de tal maneira que, durante entrevista para a pesquisa, ele apontou sua indignação perante os acontecimentos:

A vida não é útil nasceu num processo diferente do *Ideias para adiar o fim do mundo*, ele foi uma profusão de *lives* de um sujeito confinado na beira do rio Doce, indignado com a lama da mineração, indignado com todo o contexto político que a gente estava vivendo, com o fato de ter gente morrendo no mundo inteiro, com o negacionismo, com a supervalorização do dinheiro, da coisa de ter dinheiro, ganhar dinheiro.

[...]

A vida não é útil nasceu no contexto da pandemia e de uma pergunta, se a gente ia continuar reproduzindo o mundo como a gente viveu até ontem, aquela ideia de comer o dinheiro, a ideia de dinheiro, de utilidade, a ideia de que tempo é dinheiro, você não pode perder tempo. Têm essa boçalidade que constitui uma sociedade necrosada, foi a primeira vez que fui capaz de dizer que o *homo sapiens* deu metástase, porque eu olhei um mundo não com uma perspectiva regional, identitária, como indígena, eu olhei o mundo como espécie, eu me engajei com toda a espécie, os humanos.

[...]

Eu cheguei à conclusão de que os humanos tinham chegado a uma espécie de limite da sua capacidade de reproduzir narrativas que fossem sustentadas para si mesmo, eu não imaginava que a gente ia cair num negacionismo, fascista, desses de botar fogo na própria casa, mas a gente chegou, a gente chegou a uma humanidade ao ponto de se autoembolar.²⁷⁴

O primeiro capítulo, “Não se come dinheiro”, foi elaborado a partir de diferentes falas de 2017, 2019 e 2020. Nele o autor traz uma reflexão sobre o ano marcado pelo início da pandemia do Covid-19, período em que muitas pessoas que tiveram condições foram forçadas a parar as suas atividades. Esse esvaziamento das movimentações levou a uma mudança no consumo e nos hábitos, fazendo com que alguns prestassem atenção naquilo que os indígenas, como Ailton Krenak, vêm falando há décadas: somos parte de um todo, fazemos parte da natureza.

O interessante desse texto é que ele foi composto a partir de três momentos distintos de fala do autor, novembro de 2017, novembro de 2019 e abril de 2020. Vejamos que, no Brasil, as paralisações em função da doença se iniciaram apenas em abril de 2020, chamando atenção para que, anteriormente a essa comoção mundial, Krenak já alertava sobre a iminência do

²⁷⁴ Krenak, 2023.

esgotamento do planeta e do exagero do consumo que toma conta do mundo capitalista e a vulnerabilidade da espécie humana diante da grandiosidade do planeta.

Essas combinações das falas foram confirmadas pela organizadora, que mencionou um trabalho “colossal” para assistir e ler todas as entrevistas do autor nesse período pandêmico. “E aí foi reagrupando as falas por temas, tanto que *A vida não é útil* você ver a referência final, cada texto tem, sei lá, cinco fontes diferentes”.²⁷⁵

Para o autor, viver em uma sociedade baseada no consumo implica uma série de inconformidades, incluindo a maneira pela qual os exercícios governamentais não se alteram ao longo do tempo mesmo quando vindos de revoluções, as instituições são levadas pela conformidade com o acúmulo de capital financeiro, o poder está nas mãos de poucos.

Todos foram forçados a se curvarem diante de algo maior, a urgência da vida. “Não existe economia se não existir vida”, frase alardeada pelos veículos de comunicação no período mais dramático da pandemia da covid-19. A vida, no pensamento de Krenak, é algo intenso, não dissociado do conjunto chamado natureza. Para ele é preciso “pisar leve sobre a terra”, olhar e se envolver com ela, a terra, a vida. A sociedade precisa parar de acumular dinheiro e valorizar aquilo que produz de bem não material.

“Sonhos para adiar o fim do mundo”, segundo capítulo, elaborado principalmente, no período inicial da pandemia do covid-19, contudo, é possível considerar, não apenas esse, mas de uma forma geral, os textos do Krenak como atemporais. A sociedade, a cada novo ano, mês, dia, está aumentando o consumo do planeta, visão que o líder indígena carrega consigo a partir de sua conexão com a ancestralidade de seu povo, vivenciada por meio dos sonhos. “O tipo de sonho a que eu me refiro é uma instituição. Uma instituição que admite sonhadores”.²⁷⁶

Ao ter contato com o pajé Sibupá, do povo Xavante, Ailton percebeu que deveria falar aos brancos sobre os ensinamentos indígenas. “Foi ali que eu atinei que tinha algo na perspectiva dos povos indígenas, em nosso jeito de observar e pensar, que poderia abrir uma fresta de entendimento nesse entorno que é o mundo do conhecimento”.²⁷⁷ Uma experiência que pode explicar seu movimento pela escrita da sua oralidade. Foi utilizando essa visão coletiva que Krenak passou a entender o sonho como uma instituição poderosa no sentido de preparar as pessoas para lidarem com seu cotidiano.

O “afeto” mencionado pelo autor pode ser entendido como fazer sentir. Tornar parte de um todo, assim ele percebe essa afeição entre os jovens que se expressam por meio da arte,

²⁷⁵ Carelli, 2022.

²⁷⁶ Krenak, 2020a, p. 34.

²⁷⁷ Krenak, 2020a, p. 35-36.

como sujeitos coletivos, integrados aos demais seres da terra. Para a tradição do povo Krenak, a humanidade tem um papel a cumprir e esse papel pode e terá um final, por isso eles, os indígenas, se associam também ao rio, à montanha, pois se entendem como sujeitos coletivos, não apenas como humanos, mas como seres na terra, que afetam e são afetados por ela.

Como parte integrante do “cosmos”, o povo Krenak tem a tradição de cantar, dançar e sonhar como perspectiva de vida, de integração. Para eles as atividades a serem executadas só existem em função de seus pensamentos e liberdade de experienciar a vida, então o agir cotidiano é parte do sonhar. Dentro dessa tradição é citado o ritual *Taru Andé* que, para os povos originários, significa um momento para “suspender o céu”, por meio das danças e cantos, é “a comunhão com a teia da vida”.

Sobre a pandemia do covid-19, o autor encerra com o pensamento de alerta e esperança de que a humanidade conseguirá tirar outras relações positivas com os demais seres do planeta.

O capítulo terceiro, “A máquina de fazer coisas”, possui texto elaborado a partir de diferentes falas de 2020. É importante atentar para o fato de este texto conter falas de três momentos distintos do mesmo ano. A questão colocada pelo texto poderia ser vista em qualquer momento por ser um alerta ao modo da produção em série e de como foi possível dar uma pausa nesse movimento frenético de alta demanda, que coloca a sociedade diante de insustentável proposição de diferenciação humana dos outros seres, a partir de sua condição de falante e capacidade de criar coisas. Para Krenak, esse tipo de pensamento mais se assemelha a uma “ficção científica”, que considera os humanos como seres vindos de outros planetas, como ele afirma. A apropriação humana de diferentes técnicas para poder exercer poder sobre outros grupos não a diferencia dos outros animais, apenas a torna mais predatória. Como exemplo é citado o caso das florestas de vida curta, plantadas com muita eficiência, mas que servem apenas para virar celulose, empobrecem o solo e não geram diversidade de produção para a sociedade. Já os ameríndios carregam as memórias ancestrais, anteriores à humanidade, portanto não enxergam os humanos como superiores. “Todo poder é natural, e nós participamos dele”.²⁷⁸

Segundo o autor, as técnicas inventadas são como “brinquedos” e a humanidade parece infantil quando cansa de brincar e procura outra coisa para poder se distrair, porém, em alguns momentos esses “brinquedos” funcionam como dispositivo de controle, pois não são abandonados, mesmo existindo técnicas menos predatórias, como os combustíveis fósseis. Outra crítica presente no texto é em relação à medicina, que vai criando aparelhos para manter

²⁷⁸ Krenak, 2020a, p. 56.

e controlar a vida, não dando direito de escolha de vida ou morte para as pessoas, cria-se uma necessidade de prolongamento artificial da existência. “Somos nós a praga que veio devorar o mundo”.²⁷⁹ O ciclo natural é forçadamente interrompido e os recursos são cada vez mais escassos e artificiais.

Os exemplos citados colocam a humanidade a serviço do poder econômico e países como o Brasil entregam-se diante do colonialismo, deixando de olhar para si e sua potência interna, para atender aos interesses globais e homogeneizadores do pensamento capitalista, centrado no consumo e desenvolvimento tecnicista. O texto é encerrado lembrando que é preciso cuidar da renovação do planeta, pois este está em constante criação. Não existiu um ponto de início, a cada novo dia é um novo recomeço, que deve ser pensado e vivido com muito cuidado. Apesar das possibilidades das técnicas, seu consumo deve ser feito com cautela e não viver em função disso.

“O amanhã não está à venda” advém de texto elaborado a partir de três entrevistas com Ailton Krenak, realizadas em abril de 2020. Esse quarto capítulo ganhou capa própria, foi publicado em *e-book* em 2020 e está disponível gratuitamente, uma decisão que deu mais vigor aos livros e poderia ser considerado um incentivo para os leitores conhecerem o pensamento de Ailton Krenak.

Ailton Krenak concedeu três entrevistas que deram origem a esse texto, que trata de um importante questionamento sobre o tempo humano e o consumo. Uma questão sobre o que parece ser uma corrida para se chegar a algum lugar que não exist. Krenak lembra da história vivida por seu povo e por tantas outras etnias no Brasil, sempre tentando sobreviver aos ataques impostos pelos brancos. Assim, compara com o momento atual, em que todos estão desesperados com os acontecimentos da pandemia do covid-19. “Se durante um tempo éramos nós, os povos indígenas, que estávamos ameaçados da ruptura ou da extinção do sentido da nossa vida, hoje estamos todos diante da iminência de a Terra não suportar a nossa demanda”.²⁸⁰

O pensamento sobre o que estamos fazendo na Terra, atingiu também os não indígenas. As incertezas tomaram conta da população, não se sabia como seriam os acontecimentos nos dias seguintes, fato já vivido por uma “sub-humanidade”, na miséria não existe amanhã. Dessa maneira, como diz Krenak: “Quem está em pânico são os povos humanos e seu mundo artificial, seu modo de funcionamento que entrou em crise”.²⁸¹

²⁷⁹ Krenak, 2020a, p. 64.

²⁸⁰ Krenak, 2020a, p. 79.

²⁸¹ Krenak, 2020a, p. 81.

O texto também traz uma crítica ao governo de Jair Bolsonaro, 2019 – 2022, que banalizou o número de mortes pelo coronavírus. Os pronunciamentos presidenciais foram uma afronta à existência dos mais vulneráveis, considerados pelo governo como inúteis, pois não produziam o que essa sociedade de consumo gostaria. Os grandes empresários, com seus carros importados, também fazem parte dessa sociedade de consumo, aqueles que ditam as regras com ameaças, só que se esquecem que também fazem parte do planeta, não têm para onde fugir. A doença poderia atingir qualquer um.

Para Krenak, a pandemia trouxe um momento de pausa e reflexão para a humanidade repensar sua existência na terra. Voltar a tratar o planeta como organismo vivo, assim como conduzem alguns habitantes, ditos excluídos do sistema, os do continente africano, asiático ou indígenas, por exemplo. “Temos de parar de ser convencidos. Não sabemos se estaremos vivos amanhã. Temos de parar de vender o amanhã”.²⁸²

O último capítulo, “A vida não é útil”, texto que dá nome ao título do livro. Nele o autor questiona a necessidade de encontrar uma utilidade que justifique a vida. A partir desse ponto passa a existir um desespero em busca de algo, sem perceber que não existe nada além de sentir o existir como parte de um sistema maior. Essa busca constante pelo sentido de utilidade transforma os seres humanos em trabalhadores compulsivos, consumidores desenfreados que a cada nova tecnologia precisam desesperadamente possuir, como se sua existência dependesse disso, sendo a própria humanidade consumida pelo mercado.

Diante dos desafios da modernidade, alguns grupos, percebendo os excessos, preocupam-se com a ecologia ou com a sustentabilidade, um passo para o que Krenak considera importante. O problema é ainda estar pensando o ambiente como um recurso, mais um recurso para ser preservado, esquecendo-se de se integrar com ele, como se existissem coisas distintas, o ser humano e a natureza. “Na floresta não há essa substituição da vida, ela flui, e você, no fluxo, sente a sua pressão”²⁸³, sente os demais elementos naturais como “espelho na vida”²⁸⁴. A fala do autor é muito crítica a uma nova cultura que prega a sustentabilidade, seria mais uma estratégia do capital para continuar promovendo o consumo.

Ao criticar esse modo de vida, Ailton Krenak entende que pertence ao problema, assim como as pessoas, afinal estão todos no mesmo barco. Ele evoca a tradição de seu povo, de sua ancestralidade, para lembrar que, apesar do momento difícil, a humanidade deve encarar o desafio e aprender a atentar-se ao planeta, não como um recurso, mas com “consciência de

²⁸² Krenak, 2020a, p. 88.

²⁸³ Krenak, 2020a, p. 99.

²⁸⁴ Krenak, 2020a, p. 100.

ser o que se é e escolher ir além da experiência da sobrevivência”²⁸⁵. Para o autor a experiência da vida é maravilhosa e não deve ser simplificada em torno de uma busca de utilidade. “A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária”.²⁸⁶

Krenak reconhece a dificuldade de se enxergar essa manipulação a que o ser humano é submetido, muitas vezes envoltos em uma cultura ideológica a serviço de uma religião, por exemplo. Algumas dessas possuem artefatos para funcionar, segundo ele, como grandes shoppings. Então, envoltos em uma atmosfera da necessidade, do desejo de ser útil, o ser humano esquece de si e se perde. É preciso encontrar a conexão com o lugar a que pertence, ao ambiente, à Terra, assim como pensam os povos indígenas, que têm na tradição da ancestralidade o conhecimento para conseguir sair das armadilhas do mundo dos brancos.

Essa capacidade de não submissão provoca no branco um sentimento de ira ao encontrar com os povos originários, pois, segundo o autor, são estes que não se curvaram ao pensamento consumista e permanecem “fiéis” às suas cosmovisões. O branco, na busca por ser cada vez mais útil, precisa consumir mais coisas e produzir mais.

3.3.2.3 Futuro ancestral

É o último dos livros publicados pela Companhia das Letras, dessa que poderia ser considerada uma série de livros de Ailton Krenak. Este é também o livro em que a atuação de Rita Carelli é a mais evidente não só nos créditos da folha de rosto, mas na feitura dos textos construídos a partir de falas de Krenak. Partiu de Carelli, também, o anseio por um novo livro que trouxesse, segundo ela, temas pertinentes e que eram caros para ela e que não foram possíveis de entrar no livro anterior. “Como mãe de criança pequena é um tema que me toca o tema da educação da primeira infância, ele fala sobre desescolarização, sobre cultura, transmissão de cultura nas sociedades indígenas”.²⁸⁷

A princípio, Carelli gostaria de seguir essa linha, porém acabou organizando o material com falas sobre temas diversos, como em *A vida não é útil*. Um exemplo é o tema das cidades, pois segundo ela o autor teve muitos encontros e conversas com urbanistas em um período recente. *Futuro Ancestral* é um chamado para a atenção aos cuidados com a geração das crianças. Os textos evocam a consciência sobre uma visão de mundo equivocada da

²⁸⁵ Krenak, 2020a, p. 108.

²⁸⁶ Krenak, 2020a, p. 108.

²⁸⁷ Carelli, 2022.

coletividade e constituição social; para isso inicia-se com o alerta sobre a degradação dos rios, passa pelas formações das cidades, pelos relacionamentos e chega ao final com a indicação de dar atenção às crianças, escutando e encaminhando para uma consciência coletiva.

O texto se inicia com uma espécie de epígrafe. Uma visão do passado, uma cena narrada pelo autor, em que crianças navegam por um rio e passam por um ponto de referência que é perto de “como era antigamente”, segundo haviam ensinado seus pais. O autor se comove ao perceber que as crianças desejavam esse encontro com o passado e, ainda, que viviam um presente com entendimento sobre os antepassados.

O primeiro capítulo “Saudações aos rios” é uma reflexão sobre a importância dos rios, mesmo com todos os maus tratos da humanidade. Para Krenak, os rios possuem diversas formas de realizar seu curso, além disso, espalhados pelo planeta, sua existência é muito anterior à nossa vivência. Apesar de tudo que vem recebendo de resíduos e sujeiras, os rios permanecem, mesmo aqueles que levarão séculos para se recuperarem. Isso mostra “que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui”.²⁸⁸

Para o autor o rio é fonte de subsistência e sentido de vida. Os sons das águas são como uma música e o fazem suspirar e se conectar, de tal maneira a ser ele próprio o rio. Isso permite “conjugam o nós: nós-rio, nós-montanha, nós-terra”,²⁸⁹ vivenciando ser e se sentir renascendo de diversas formas na potência da transformação e abertura de caminhos que a água é capaz de percorrer ou reexistir em ciclos de terra, ou nuvens no ar. E por tudo que vêm sofrendo, o autor se admira pela capacidade regenerativa dos rios. Lembra, porém, que estes passam a correr de forma diferente, se escondendo e passando camadas abaixo do solo. O ser humano é formado por 70% de água, Krenak chama para olhar em volta, olhar para si e “escutar a voz dos rios, pois eles falam”.²⁹⁰

Já “Cartografias para depois do fim” reflete sobre as desigualdades implantadas pelo capitalismo no mundo e sua forma predatória de transformar e dividir o mundo segundo os padrões de uma Europa idealizada apenas por eles mesmos, deixando na rabeira da humanidade uma quantidade enorme de pessoas. É apresentada a expressão “capitaloceno” para indicar uma era calcada no capitalismo predatório e adoecido. Para contrapor, seria necessário pensar e perceber as pluralidades, sem que essas sejam analisadas por perspectivas de valor, mas sendo respeitadas por suas características únicas.

²⁸⁸ Krenak, 2022, p. 11.

²⁸⁹ Krenak, 2022, p. 14.

²⁹⁰ Krenak, 2022, p. 27.

O autor que admira as maravilhas do planeta e seus pensadores, como Nego Bispo, cita o conceito de “confluências” que vai contra uma monocultura, admitindo que convergências e divergências existem em um mundo plural e não apenas uma única forma imposta.

Em sua entrevista para esta pesquisa, Rita Carelli lembrou da passagem inicial desse capítulo, uma expressão que segundo ela traz muitas referências à maneira de pensar de Krenak. Quando questionada pelo departamento de revisão da Companhia das Letras, ela insistiu que existe uma forma própria de falar do autor. A expressão questionada era: “De ré, poderíamos dizer que no princípio era a folha. Outras narrativas vão dizer que no princípio era o verbo”. A revisão propunha utilizar “retrospectivamente” no lugar de “de ré”, mas a organizadora recusou para deixar o texto mais fiel à voz do autor.

A importante inflexão de Carelli nos faz pensar que não existe apenas uma forma de escrever e ver o mundo, cada particularidade precisa ser respeitada e afirmada. Como afirma o texto, “se o colonialismo nos causou um dano quase irreparável foi o de afirmar que somos todos iguais”.²⁹¹ Precisamos, como disse Krenak, nos “transfigurar” e deixar fluir um pensamento original e diferenciado.

No terceiro capítulo, “Cidades, pandemias e outras geringonças”, aparece a reflexão atual sobre as expectativas quanto à pandemia, se essa “ensinaria” algo para humanidade; uma besteira, segundo o autor, já que sofrimento não é aprendido, apenas dor. A partir desse ponto percebe que todos acabaram por experimentar uma vivência de *gadget*, que ele chama de traquitanas, ampliadas. Para ele é preciso parar e se conectar com a realidade novamente. Os contatos via rede só aumentaram o distanciamento que as grandes cidades provocam sobre o coletivo. O isolamento é anterior à pandemia, uma consequência de relações baseadas em bens e consumo.

O Brasil, onde o período da ditadura militar impôs uma série de absurdos em nome do chamado “desenvolvimento nacional”, na verdade, apenas expropriou e assassinou comunidades que viviam da terra e de sua própria produção. Muitas pessoas foram iludidas de que viver nas grandes cidades poderia trazer conforto, na verdade, trouxe problemas que vivenciamos até hoje.

O autor propõe olhar para o campo, não para pensar que ali se admira o primitivismo, mas para perceber que existe uma possibilidade de coexistência que não aniquila o meio ambiente e não desagrega pessoas do convívio. “Temos de reflorestar o nosso

²⁹¹ Krenak, 2022, p. 42.

imaginário e, assim, quem sabe, a gente consiga se reaproximar de uma poética de urbanidade”.²⁹²

Em “Alianças afetivas” é lembrada a atuação de Ailton Krenak na formação da Aliança dos Povos da Floresta, grupo formado por indígenas e seringueiros do norte do país, esse grupo tinha por objetivo lutar pelo direito de continuar produzindo e vivendo nas terras onde estavam. Com o avanço do movimento, o grupo passou a ser visto como uma entidade organizacional, mostrando a face do capitalismo. Krenak percebe que não gostaria de manter-se no grupo e se afasta das decisões políticas para atuar individualmente na luta pelos direitos indígenas.

O líder indígena entende que pode atuar através de suas conexões, provocando afetos e não como instituição. “Florestania não pode ser uma franquias; se estamos querendo provocar um questionamento profundo com a potência de uma insurreição, não podemos nos tornar prisioneiros dos movimentos que criamos”.²⁹³ É a partir dessa reflexão sobre seu próprio grupo que aparece a crítica ao sistema alardeado como democrático pelo resto do mundo. Para ele não existe nada de democrático em excluir grupos humanos das decisões, muito menos adoecendo o mundo com tanto lixo.

Lembra ainda do sequestro dos símbolos nacionais pelos bolsonaristas, como se eles fossem os donos da verdade. Durante entrevista, Ailton Krenak reforçou sua visão sobre esse grupo e viu como absurda a quebradeira provocada por aqueles que se dizem defensores da pátria no 8 de janeiro de 2023. Aquilo que já vinha se constituindo como “uma sociedade Zumbi”, na visão do autor, se concretizou nesse fatídico dia. “Depois que eles conseguiram pegar um símbolo nacional e transformar ele numa mortalha, porque ver aqueles fascistas enrolados na bandeira do Brasil destruindo a obra de Niemeyer, destruindo o palácio do Alvorada, é um pesadelo zumbi mesmo”.²⁹⁴

Ainda segundo Krenak, esse grupo estava apenas interessado em quebrar, queimar e destruir tudo, não são um grupo esquerda-direita, mas totalitários terroristas. Krenak alertou ainda que não se pode dizer “eles”. “Entendi que alguns eventos na história não são possíveis você separar, nós e eles. Nós produzimos isso”.²⁹⁵

Não apenas no Brasil, mas também anteriormente, no centro político dos Estados Unidos, no Capitólio, ocorreu destruição similar. E na Áustria, por um grupo terrorista de

²⁹² Krenak, 2022, p. 70-71.

²⁹³ Krenak, 2022, p. 82.

²⁹⁴ Krenak, 2023.

²⁹⁵ Krenak, 2023.

direita, que tentou tomar o poder. De toda forma, “quando a gente fala em consciente coletivo, não tem eu e você, inconsciente coletivo é coletivo”,²⁹⁶ prossegue ainda: “e se romper algo de dentro dele, uma coisa monstruosa, não tem jeito da gente escapar dele, não tem jeito da gente falar esse não sou eu”.²⁹⁷ Mesmo sendo parte desse coletivo “zumbi”, para Krenak em um ambiente social e político é preciso nomear o “eu” e o “eles”, sob risco de tudo ficar confuso demais e ninguém ser responsabilizado nesse “surto psicótico”.²⁹⁸

“O coração no ritmo da terra”, o último capítulo, é um chamado para se olhar para as crianças. Esse foi o motivo inspirador para Rita Carelli organizar o *Futuro ancestral*, como ela disse em entrevista. “A gente fecha o texto sobre educação e primeira infância que é o que foi um pouco para o nosso norte para esse terceiro livro”.²⁹⁹ A importância e potência das falas de Krenak para essa geração é um alento em uma sociedade da correria e da pressa. Segundo o texto, a individualidade e a formação do ser livre é fundamental para um crescimento rico em criatividade e possibilidades sociais, inclusive de “inventar outros mundos. [...] No lugar de produzir um futuro, a gente deveria recepcionar essa inventividade que chega através das novas pessoas”.³⁰⁰

Pensando nessa capacidade inventiva e na integração entre os humanos e não humanos, Krenak propõe olhar para a paisagem do lugar e se imaginar como parte dele, não em um futuro distante, mas no agora. Uma tarefa que pode ser desenvolvida por toda a sociedade, não apenas escola e educadores, mostrando na prática a vida coletiva em que existe participação e compartilhamento de todos. Assim é feito nas comunidades indígenas, as crianças aprendem junto dos adultos. É a “fricção com o cotidiano”,³⁰¹ saberes que geram conhecimento e preparo para a vida adulta. “O que nossas crianças aprendem desde cedo é a colocar o coração no ritmo da terra”.³⁰²

Os textos dos livros de Krenak nos mostram seu pensamento crítico quanto ao relacionamento sociedade e planeta. Mostram principalmente seu lado humano que tanto sofreu em função de sua origem e tenta alertar os outros que a vida na terra pode ser mais leve e harmoniosa, não é necessário ser tão predatória. Krenak sofreu junto dessa mesma sociedade que ele critica, pois sua consciência é de que todos compartilham a mesma fonte da vida e, se

²⁹⁶ Krenak, 2023.

²⁹⁷ Krenak, 2023.

²⁹⁸ Krenak, 2023.

²⁹⁹ Carelli, 2022.

³⁰⁰ Krenak, 2022, p. 100.

³⁰¹ Krenak, 2022, p. 115.

³⁰² Krenak, 2022, p. 118.

não existir um pacto entre todos, o planeta entrará em ruína e não existirá nenhuma ideia para adiar o fim.

Após as entrevistas foi possível perceber que os textos orais de Krenak passaram por um processo que vai muito além de uma transcrição; eles foram, como afirmado por Krenak, transcritos a partir de seu pensamento, e recebeu ajuda de Rita Carelli para organizar os diversos momentos em volta de determinado tema. Essa parceria ganha potência se forem observados os laços afetivos entre autor e organizadora.

As questões editoriais e observações da necessidade do mercado consumidor foram explorados pelo editor, a quem coube compreender que se tratava de um pensador que já era grande e que poderia atrair leitores para um tema tão urgente. A chamada demanda de mercado fica evidente nos anos recentes e é consequência de uma sociedade que vem tratando desse tema nas diversas esferas e ampliando suas angústias pelas mídias sociais. Isso não é um efeito exclusivo das pessoas, as instituições também têm influência nessas mudanças de comportamento. Uma conexão de forças atuantes que geraram o momento propício, o qual foi aproveitado para a publicação de três livros em menos de cinco anos. Um autor indígena que até então tinha publicações em livros espaçadas ao longo dos últimos 20 anos ganha fôlego não apenas para si, mas para uma coletividade que enxerga em sua atuação uma abertura para novos autores indígenas, novos temas, novas formas de entender o mundo.

Pode-se dizer que o processo editorial dos livros de Krenak ocorre a partir dos laços afetivos, os envolvidos executam funções que esbarram umas nas outras, sem que isso desmereça suas características, pelo contrário acabam por somar valores individuais ao conjunto que compõe a trilogia. A organicidade pode ser percebida na atuação de Rita Carelli, que trafejou nas funções de tradução, edição e organização, além de suporte ao autor. Sua amizade com o autor contribuiu para que seu interesse estivesse além das marcações de crédito. Para Carelli, seu trabalho foi organizar as falas como se fossem “costuras, são retalhos das falas dele”.³⁰³ O essencial para ela era que ficasse evidente a potência da oralidade de Ailton Krenak; então, foi feita por parte dela e do editor uma captação das histórias e transcrições, que depois receberam o projeto gráfico de Alceu Nunes, concretizando a materialidade do livro, que posteriormente se posicionou no mercado, com as ações de marketing e assessoria de imprensa.

³⁰³ Carelli, 2022.

4 O DESIGN DOS LIVROS DE AILTON KRENAK

Pensar um livro envolve uma série de fatores além do texto verbal. Um deles é o *design* do livro. Um coletivo de pessoas atua para dar forma àquilo que o autor pensa; cada um age nesse campo de forças e coloca um pouco de si. Esse é também o trabalho do diretor de arte. A verdade é que cada mão, olhar, ação acrescenta um pouco de sua história individual.

Ana Cláudia Gruszynski (2008), no texto *O design Gráfico*, resume de forma interessante que “o design gráfico é uma atividade que envolve o social, a técnica e também significações”.³⁰⁴ e “a aparência visual de uma determinada peça não representa apenas um estilo estético, mas também torna presente sua época através de aspectos indiciais, isto é, da cultura, dos meios de sua produção e da sociedade na qual se insere”.³⁰⁵ A partir dos aspectos históricos e relacionados ao campo editorial apresentados nos capítulos anteriores, podemos perceber nos livros de Ailton Krenak os indícios de sua cultura indígena e comunicação com base na oralidade.

Sonia Carvalho (2013), em uma análise sobre o discurso pictórico diz que a interação entre sujeito e objeto se dá por meio de operadores visuais que provocam uma “sinestesia”³⁰⁶ entre as partes que convergirão em uma “experiência estética”.³⁰⁷ É possível usar esses conceitos na materialidade do livro, pois é através de uma estética visual que se busca sensibilizar o leitor. Os livros são objetos materializados na relação entre processos de produção e as tecnologias empregadas, que proporcionam uma experiência, além de ser ele próprio peça tecnológica que evidencia as práticas culturais dos últimos séculos.

Pensar o *design* envolve tudo aquilo da parte visual, como descrito por Andrew Haslam (2007), “o visual, os conceitos de produção e os títulos editados combinam-se entre si para formar a imagem que a caracterizará junto a seu público”.³⁰⁸ Os responsáveis devem estar conscientes das técnicas de editoração visual. Esta precisa ser usada sem que se torne o centro das atenções, pois assim como afirma Jam Tschichold, “quanto ao livro em si, é dever supremo dos designers responsáveis despojarem-se de todo anseio de autoexpressão”.³⁰⁹ Da mesma maneira afirma Richard Hendel (2003): “Quando aceitamos a ideia de que o importante no livro

³⁰⁴ Cruszynski, 2008, p. 23.

³⁰⁵ Cruszynski, 2008, p. 25.

³⁰⁶ Carvalho, 2013, p. 426.

³⁰⁷ Carvalho, 2013, p. 426.

³⁰⁸ Haslam, 2007, p. 16.

³⁰⁹ Tschichold, 2007, p. 34.

é o significado das palavras e não o modo como se apresentam, isso se deve à própria invisibilidade do design”.³¹⁰

Ainda assim, o design do livro pode levar a compreensões distintas. Extrapolando o proposto por Dondis (2015), “o modo como encaramos o mundo quase sempre afeta aquilo que vemos”,³¹¹ diria que como encaramos o mundo afeta também como criamos o mundo. Vários agentes atuam para tornar o objeto o que ele será futuramente, a partir da forma como enxergam o mundo. A mediação entre esses agentes já é um processo de agregação de valor àquele material. Porém, a integração entre todos torna a obra mais coesa. No que toca ao corpus desta pesquisa, vale destacar que a editora Companhia das Letras possui vários profissionais, porém os livros de Krenak deveriam se materializar pelas mãos de um designer que tivesse um estilo de trabalho que unisse técnica e interesse pelo manual, artesanal.

O primeiro contato no processo de produção foi como nos processos corriqueiros da empresa entre o editor e o autor e depois entre o editor e o diretor de arte, como explicou Alceu Nunes: “normalmente a gente não tem um contato direto com o autor, o editor é o responsável por esse contato. Ele é quase um filtro entre a arte e o autor, então ele faz esse meio de campo”.³¹² Quando isso é possível cria-se um vínculo diferenciado, Krenak foi pessoalmente até a editora, conversou e conheceu todos. Para Nunes isso foi uma grata surpresa que despertou suas raízes: “são raras as oportunidades de conhecer os autores, neste caso, ele veio até editora e eu tive uma reunião presencial com ele, o que foi para mim realmente uma alegria”.³¹³

Ainda que não esteja inserido em ambiente totalmente indígena, Nunes, ao longo de sua jornada neste trabalho, tentou entender e legitimar de forma mais ampla a criação de uma identidade que refletisse o pensamento de Krenak. Preocupou-se em ter a atuação de alguém da comunidade indígena, mas diante das demandas mercadológicas sua intenção não foi concretizada. A questão do tempo para a produção do livro para participar da Flip exigiu que o material fosse executado rapidamente. “Nesse caso, quando surgiu o projeto, a gente queria legitimar convidando um indígena para fazer, mas o prazo como surgiu era muito curto”.³¹⁴

Eu me sinto um pouco, eu tenho sangue indígena e me sinto muito honrado em fazer o livro do Krenak. Porque é uma identificação, eu sou da causa dos

³¹⁰ Hendel, 2003, p. 1.

³¹¹ Dondis, 2015, p. 19.

³¹² Nunes, 2022.

³¹³ Nunes, 2022.

³¹⁴ Nunes, 2022.

povos originais, sempre fui. Já visitei tribo indígena porque gosto, participo, tem a cultura multiétnica que acontece lá em Brasília, eu tento ir quase todo ano, eu sou próximo dessa história. Votei em deputadas indígenas, acredito na causa, acredito na importância, para mim é realmente uma honra ter feito o livro do Krenak.³¹⁵

Apesar de sua afinidade com a cultura indígena, Nunes entende que ele faz parte de outro espectro cultural. Atualmente, o diretor de arte da editora tenta mitigar essa questão elaborando um documento em que conste profissionais de diversas etnias para trabalhar em projetos da editora: “Hoje eu tenho essa missão, a missão de formar ou encontrar pessoas, desde que aconteceu isso a gente está atrás de formar, encontrar, legitimar algumas publicações por meio de pessoas que respondam àquela cultura”.³¹⁶

Outro aspecto que Nunes entende como relevante que o ajudou no processo criativo foi estudar sobre o ambiente cultural indígena:

eu sempre tenho uma minibiblioteca, relacionados a cultura indígena e para mim, a minha Bíblia gráfica, é o livro da Lux Vidal, que me acompanha há mais de 20 anos, eu tenho esse livro. Eu já tive, já dei, já comprei de novo, me acompanha, eu adoro esse livro.³¹⁷

Estando em uma editora do porte da Companhia das Letras, nem sempre a criação do projeto gráfico do livro segue uma atenção especial por parte do diretor de arte. O volume de publicações, como explicado por Nunes, às vezes extrapola 40 livros por mês, inviabilizando um trabalho conceitual tão abrangente, com pesquisa, testes e finalização. Porém, em alguns casos, é possível ter uma atenção especial, como foi o do livro de Krenak, que levou o designer e diretor de arte a considerar que “é um livro, um acerto editorial em todos os sentidos”.³¹⁸

Nunes ficou tão satisfeito com o resultado que chegou a presentear várias pessoas com o livro *Ideias para adiar o fim do mundo*. Sobre seu envolvimento com o projeto e as palavras de Krenak, Nunes declara:

Eu adoro dar de presente, primeiro porque ele é acessível para você comprar, e segundo porque acho que tem um carinho especial de fazer, o projetinho, de cuidar, de desenhar o alfabeto para fazer o texto. Os abres dos capítulos, eu acho que faz diferença. Acho que esse livro tem um equilíbrio, ele é um *design* bem resolvido, que é atraente, pode ser que tenha ajudado, mas acho que a mensagem é mais importante do que isso. Acho que a mensagem, ela foi muito além, muita gente queria ouvir o que ele está dizendo.³¹⁹

³¹⁵ Nunes, 2022.

³¹⁶ Nunes, 2022.

³¹⁷ Nunes, 2022.

³¹⁸ Nunes, 2022.

³¹⁹ Nunes, 2022.

Para o autor desde o início o livro deveria se materializar e não assustar o leitor. A intersecção cultural não poderia afugentar o leitor e, sim, trazê-lo para junto, para que ele pudesse experienciar uma vivência diferente. Atuar no mercado editorial convencional não torna o autor indígena menos indígena, provavelmente, torna o leitor um pouco mais consciente da diversidade de pensamentos sobre o viver na terra. Quanto ao resultado final do design do livro, Ailton Krenak conclui: “eu acho que o objeto livro, ele tem de ser simpático, você não pode fazer um objeto livro misterioso, fechado”.³²⁰

4.1 O FORMATO DO LIVRO

Um elemento aparece como fundamental para a realização da materialidade do livro, o formato. Para Genette, o formato é o “aspecto mais global da realização de um livro”.³²¹ Atualmente esta palavra é empregada na definição gráfica em relação às suas proporções. Segundo Haslam, pode ser classificado em: “retrato, formato cuja altura da página é maior que a largura; paisagem, formato cuja altura da página é menor que a largura; e quadrado”.³²² Entretanto, percebe-se o uso do termo formato também para definir se determinado livro será comercializado pelos meios impressos ou digitais.

A pesquisa *Retratos da leitura no Brasil* pretendia entender qual tipo de suporte os leitores usavam para suas leituras. A pesquisa mostrou prevalência do impresso sobre o digital na preferência do leitor. Questionados sobre hábitos de leitura, 92% dos entrevistados manifestaram utilização do formato impresso, frente 8% que utiliza o digital.³²³ Esse resultado é interessante e mostra como o livro físico vem ao longo dos séculos se mantendo como escolha dos leitores, mesmo diante de tantas mudanças de costumes.

O termo formato, em sua origem, servia para designar a forma da dobra do papel. A dobra é, segundo Melot (2012), seu primeiro traço característico. Poderíamos perceber que a dobra afirma o caráter da perfeição da forma, pois, se feita em local errado, todo o material se perde, as pontas não se encaixam, deixando de ser um objeto perfeitamente encapsulado. A dobra é fundamental para se ter equilíbrio e continuidade.

³²⁰ Krenak, 2023.

³²¹ Genette, 2009, p. 22.

³²² Haslam, 2007, p. 30.

³²³ Failla, 2021, p. 253.

Também, segundo Hendel (2003), a forma da dobra da folha implica na quantidade de páginas que formarão os cadernos, geralmente com trinta e duas páginas. Acontece que, diante das possibilidades da indústria gráfica, foram se convencendo alguns padrões e tamanhos e o que se tem atualmente é uma certa norma quanto ao formato dos livros. “Os livros podem ter qualquer forma física, mas o retângulo vertical que consideramos normal tornou-se padrão devido tanto ao costume quanto à praticidade”.³²⁴

Todas essas determinações consideram o objetivo de comunicação de determinada obra. Tschichold (2007) ensina que “é a finalidade que determina não só o tamanho do livro, mas também as proporções das páginas”.³²⁵ O formato do livro e as proporções da página são algumas das ferramentas das quais o autor e sua equipe editorial podem utilizar para comunicar com seus leitores. “Em termos práticos, a escolha do formato de um livro determina o *design* do modelo que conterá as ideias do autor”,³²⁶ segundo Haslam.

A partir do pensamento de especialistas como Tschichold, Hendel e Haslam, é possível concluir que o formato externo do livro influencia as proporções internas que o livro terá quando aberto. Quando o leitor estiver em seu processo de leitura, talvez ele não perceba, mas terá em mãos um objeto pensado para uma experiência agradável. O *design* do livro deve ser imperceptível, o importante é o que o autor está dizendo. Sobre as proporções da página interna em relação às margens, Hendel propõe: “A sabedoria convencional diz que, em livros de texto de leitura contínua, as páginas espelhadas devem ser posicionadas uma em relação à outra de forma que o leitor pense nelas como uma unidade”.³²⁷

Os livros *Ideias para adiar o fim do mundo*, *A vida não é útil* e *Futuro ancestral*, foram pensados para o formato impresso. Apesar de todos possuírem uma versão digital, estas foram elaboradas posteriormente e seguem o projeto gráfico do suporte físico. Os três livros têm formato retrato com as dimensões de 11 × 16 cm para o livro fechado. Internamente os livros seguem as proporções apontadas por Hendel, adequadas para uma percepção agradável da unidade, sendo as margens superiores menores que as inferiores, as margens internas menores que a lateral. Desta maneira, a mancha gráfica aproxima os dois blocos de texto apresentando uma unidade convencionalmente bem aceita para a leitura. Internamente a mancha do texto tem as dimensões de 7,5 × 11,5 cm.

³²⁴ Hendel, 2003, p. 34.

³²⁵ Tschichold, 2007, p. 64.

³²⁶ Haslam, 2007, p. 30.

³²⁷ Hendel, 2003, p. 35.

O que parece atender bem ao mercado consumidor, não é um objeto totalmente novo. O formato e suas proporções internas auxiliam na percepção de se ter um objeto de fácil identificação nas mãos. Essa característica não diminui sua importância e sim, a coloca no mesmo patamar de tantas outras publicações, não o lugar comum, mas o lugar com os outros, coletivo.

A decisão quanto ao formato do primeiro livro, *Ideias para adiar o fim do mundo*, foi de Ricardo Teperman, pois já existiam na Companhia das Letras livros com formatos semelhantes e de boa aceitação do mercado, como os citados livros da escritora Chimamanda Ngozi Adichie, *Sejamos todos feministas* (2015), e também da filósofa Djamila Ribeiro, *Pequeno manual antirracista* (2019). Os livros de Krenak entraram em produção posteriormente, seguindo essa linha gráfica. Segundo Teperman, eles não passaram a compor oficialmente uma coleção, existindo o que ele chamou de “trilogia ou tetralogia”,³²⁸ se for incluído o *e-book*. Esse formato foi uma sugestão editorial considerada muito acertada pela organizadora Rita Carelli:

Então, esse formato foi bem acertado também. Se tornou um livro acessível. Não é o livro muito caro. A gente brinca que vendeu que nem pãozinho quente. Fica ali no balcão da livraria, está nos aeroportos, então, acho que ajudou a viralizar também por causa dessas ideias do Ailton.³²⁹

Já para a criação do projeto gráfico, os livros foram construídos com a mesma identidade visual, como se fizessem parte de uma coleção, assim como explicou Alceu Nunes sobre seu processo criativo: “eu não fiz pensando que seria uma coleção. É muito interessante quando chegam os livros e você vai fazendo a carinha deles como uma coleção, você vai criar uma identidade. Tem uma parte aqui, um padrão, um *pattern*”.³³⁰

Ressalta-se que fazer parte ou não de uma coleção pode estar mais relacionado ao tipo da obra do que propriamente aos seus aspectos gráficos, assim como afirmado por Genette, 2009: “O selo de coleção, mesmo sob essa forma muda, é, pois, uma duplicação do selo editorial, que indica imediatamente ao potencial leitor que tipo ou que gênero de obra tem à sua frente”.³³¹ Essa relação entre os gêneros possibilita, no caso desse estudo, perceber temas transversais sobre diversidade de gênero, etnia e política, a partir dos autores citados como da Chimamanda, Djamila Ribeiro, Tábata Amaral, Patrícia Campos Mello, Cida Bento, Randolfe Rodrigues e Gabriela Prioli.

³²⁸ Teperman, 2022.

³²⁹ Carelli, 2022.

³³⁰ Nunes, 2022.

³³¹ Genette, 2009, p. 26.

Em todos os casos citados, o conteúdo textual estabelece uma boa relação com o formato menor. A questão do formato parece, atualmente, estar mais ligada às questões de custo do que propriamente a uma relação conceitual, mas é importante lembrar que esse formato menor, chamado de formato de bolso, por alguns, teve sua origem em um processo de alta produção impressa. Sua relação com uma volumosa impressão de textos nesse formato revisitou uma popularização da leitura, evocando, em outra mão, a aceção de valor da obra diretamente proporcional ao seu custo de produção. Volto nesse ponto por considerar interessante na história dos livros ocidentais que este tipo de impresso tenha sido por muito tempo considerado menos relevante. É verdade, no entanto, que muitas publicações eruditas foram reeditadas nesse formato, tornando-o um estilo peculiar de obra. Sobre isso, argumentou Genette quanto à “edição de bolso”³³²: “transformou-se em um instrumento de ‘cultura’, em outras palavras, de constituição e, naturalmente, de difusão, de um acervo relativamente permanente de obras ipso facto consagradas como ‘clássicas’”.³³³

Nesse sentido, a escolha editorial da Companhia das Letras por esse formato para os livros de Ailton Krenak foi apontada como casual pelos entrevistados, porém encontra solidez de mercado quando se considera todo um histórico de produção e vendas de um formato tido como popular. Seria uma forma de aproximar autor e leitor, no caso um autor indígena que possui práticas culturais distintas. Sua inserção em um mercado popular promove a assimilação de seu pensamento por qualquer leitor. Começa pelo formato pequeno, simples e não assusta, “cabe no bolso”.

4.2 AS CAPAS: COMPOSIÇÃO, TIPOGRAFIA E CORES

“Não assustar o leitor”, como disse Krenak durante a entrevista, parece ter sido o norte de decisão para diversos elementos da obra de Krenak, todavia, era preciso atrair esse leitor e a capa do livro é elemento com essa função. Lembrando o Gráfico 1, adicionado no capítulo 3, é possível perceber que a capa aparece como o quinto motivo mais importante na decisão de compra de um livro, dentro de tantas motivações possíveis.

³³² Genette, 2009, p. 25.

³³³ Genette, 2009, p. 25.

Também para Melot, a capa configura elemento importante para caracterizar o livro, fixando sua forma. “Ela fecha o conteúdo no interior do suporte. Ela fixa o provisório no permanente, transforma o diverso no único”.³³⁴ Com o passar dos anos a capa ganhou características simbólicas que representam hoje um campo importante de análise, por vezes parece se dissociar do conteúdo de tal maneira que passa a ser vista em particular. Ainda segundo Melot: “Seria simples lembrar como estes muros do livro, os quais não teriam outra função senão a de consolidá-los, tornaram-se ornamentos por vezes escandalosos. Esta é a parte visível do livro, a qual tem por função subsidiária a de assegurar sua publicidade”.³³⁵

Quanto às informações que devem entrar na capa, Genette cita P. Jaffray como referência: “hoje as únicas menções praticamente (senão legalmente) obrigatórias são o nome do autor, o título da obra e o selo do editor”.³³⁶ Essas indicações básicas dizem bastante sobre quem escreveu aquele livro, qual, provavelmente, é o assunto abordado nele e quem é o responsável que deseja unir o livro ao seu leitor. É, como afirmado por Haslam, “uma promessa feita pela editora, em nome do autor, para o leitor. A capa funciona como um elemento de sedução para que o livro seja aberto e/ ou comprado”.³³⁷

Como elemento que cobre e fecha o livro, a capa deve ser considerada não apenas pelo seu frontispício, mas na totalidade, sendo formada pela primeira capa; orelhas, como no caso deste estudo; lombada e quarta-capa. A que geralmente tem destaque é a primeira capa, porém as outras partes têm suas funções definidas convencionalmente. Atualmente, a capa tem a dupla função de proteger e promover o conteúdo do livro, até que o mesmo “esteja a salvo nas mãos do comprador”,³³⁸ como afirmava Tschichold. Para Haslam essas partes formam um conjunto que deve ser trabalhado uniformemente, são a “experiência inicial de leitura”³³⁹. Ainda segundo esse autor, “As capas que se baseiam em um conceito buscam representar o conteúdo do livro por meio de uma alegoria visual, um trocadilho, ou um paradoxo, fazendo uma fusão inteligente e divertida entre a imagem e o título”.³⁴⁰

É comum que, ao propor uma capa de livro, o designer responsável trabalhe essas partes juntas como fez Alceu Nunes. A criação de um arquivo de capa que depois seguirá para a gráfica para ser impresso contém essas partes e é comumente designado “formato aberto da

³³⁴ Melot, 2012, p. 56.

³³⁵ Melot, 2012, p. 56.

³³⁶ Jaffray, 1981 *apud* Genette, 2009, p. 27.

³³⁷ Haslam, 2007, p. 160.

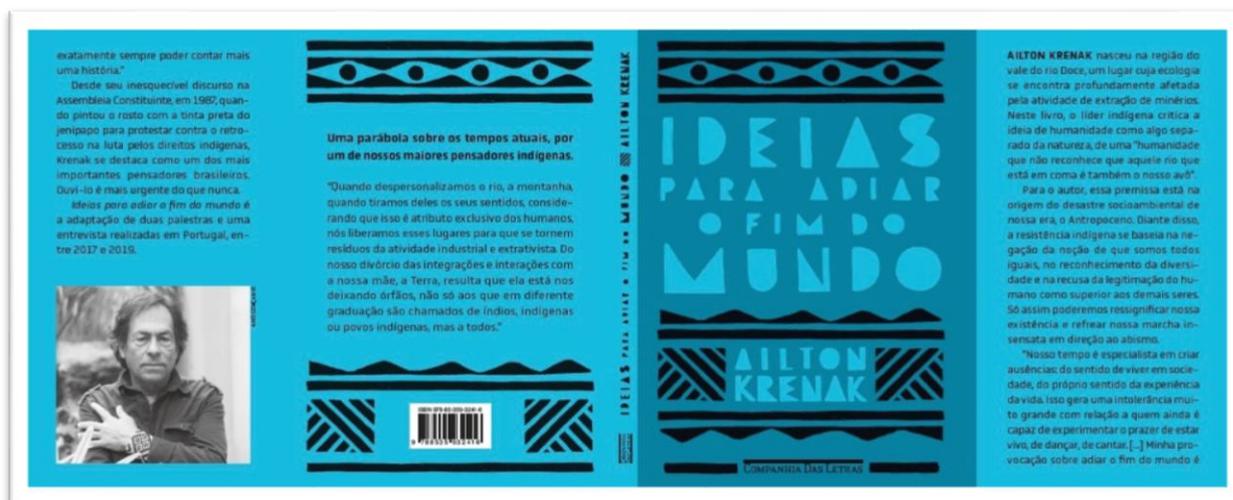
³³⁸ Tschichold, 2007, p. 197.

³³⁹ Haslam, 2007, p. 162.

³⁴⁰ Haslam, 2007, p. 165.

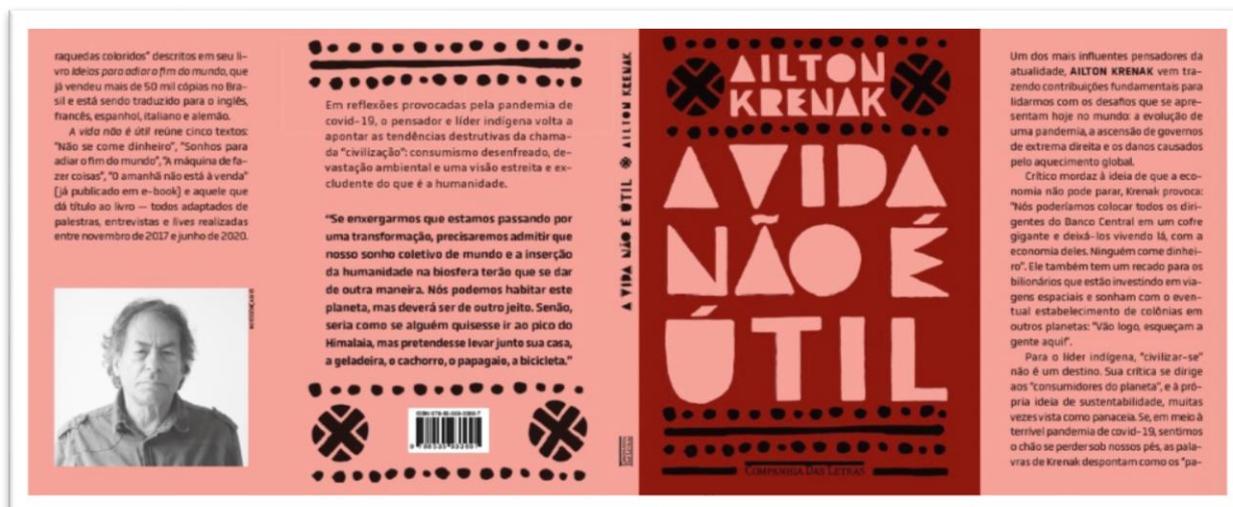
capa”. Abaixo apresento os arquivos das três capas produzidas pela Companhia das Letras, disponibilizados pelo diretor de arte, que servirão de referência para as análises seguintes.

Figura 9 — Capa do livro *Ideias para adiar o fim do mundo*



Legenda: Capa em formato aberto contendo, da esquerda para direita: orelha, quarta capa, lombada, primeira capa e orelha
Fonte: Krenak, 2020b. Arquivo enviado por Alceu Nunes, 2023

Figura 10 — Capa do livro *A vida não é útil*



Legenda: Capa em formato aberto contendo, da esquerda para direita: orelha, quarta capa, lombada, primeira capa e orelha
Fonte: Krenak, 2020a. Arquivo enviado por Alceu Nunes, 2023

Figura 11 — Capa do livro *Futuro ancestral*

Legenda: Foto da prova de prelo da capa em formato aberto contendo, da esquerda para direita: orelha, quarta capa, lombada, primeira capa e orelha

Fonte: Krenak, 2022. Arquivo enviado por Alceu Nunes, 2023.

É, portanto, a partir da primeira capa que todas as outras partes são definidas. O designer combina texto e imagem de modo a instigar um possível leitor sobre o que terá de conteúdo no livro. Essa sedução segue processos criativos de experimentações e soluções baseadas na bagagem individual do profissional, seu estilo e conhecimento de técnicas da linguagem visual para atingir positivamente o público receptor. O conjunto visual final é composto por elementos básicos que atuam estruturalmente para um resultado de significado específico. Para Dondis, esse resultado é conquistado por meio de “partes constitutivas, como a cor, o tom, a textura, a dimensão, a proporção e suas relações compositivas com o significado”.³⁴¹ E esse “significado, porém, depende da resposta do espectador, que também a modifica e interpreta através da rede de seus critérios subjetivos”.³⁴²

É importante ressaltar que o designer de livro, muitas vezes, trabalha e faz propostas seguindo uma orientação do próprio autor, daquilo que ele gostaria de ver na capa de sua obra. Esse “ver” está muito relacionado à intenção ao atingir o público, à sensação experimentada pelo leitor ao visualizar aquele livro. Como foi o caso contado por Krenak quanto à definição da capa do primeiro livro, *Ideias para adiar o fim do mundo*. O autor fez algumas solicitações

³⁴¹ Dondis, 2015, p. 22.

³⁴² Dondis, 2015, p. 31.

ao editor da Companhia das Letras, que depois repassou para o diretor de arte que, por sua vez, fez algumas opções. No final a decisão foi tomada pelo próprio Ailton Krenak.

Podia ter uma fotografia no livro, Sebastião Salgado, porque tem uma capa, capa de livro. Eu falei não, esses livros não têm que ter capa, isso daqui é igual aquelas coisas de literatura de cordel, quero uma xilogravura.

[...]

Eu não estou interessado num sentido de um grafismo identitário, tipo assim, esse aqui é um desenho Caiapó, desenho Krenak, desenho Guarani. Quero um grafismo que evoca, evoca esse universo narrativo, esse universo da oralidade que, aliás, é a literatura de cordel que traz esse tipo de capa, se você olhar para o cordel, ele tem esse tipo de capa.³⁴³

A literatura de cordel, mencionada por Krenak, também estabelece vínculo entre a oralidade e a escrita. Segundo Dossiê produzido em 2018 pelo Ministério da Cultura, por meio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), a literatura de cordel é “um fenômeno cultural vinculado às narrativas orais (contos e histórias de origem africana, indígena e europeia), à poesia (cantada e declamada) e à adaptação para a poesia dos romances em prosa trazidos pelos colonizadores portugueses”.³⁴⁴ É considerada uma das formas de expressão tradicionais do Brasil, principalmente do Nordeste brasileiro. Graficamente, conteúdo e forma dos livros de cordel trabalham juntos e uma de suas características marcantes é a capa do folheto, geralmente com o título, imagem e nome do autor impressos através da xilogravura. Ainda conforme o Dossiê, essas imagens “constituem uma memória visual do cordel no Brasil ao veicular uma visibilidade e uma imagética por meio de uma estética singular, especialmente após a introdução da xilogravura como técnica de ilustração”.³⁴⁵

Levando em conta o desejo do autor, a construção da capa teve como referência o tratamento gráfico que simula o artesanal, assim como o que é utilizado na literatura de cordel. Na outra ponta, o diretor de arte propôs algo com base em uma pesquisa sobre a cultura Krenak. Explicou Alceu Nunes: “nesse caso eu fui pesquisar um pouco mais da linguagem dos Krenak, porque eu precisava ter um pouco disso, dentro do espírito dessa capa”.³⁴⁶ Muitas vezes o conhecimento aplicado está em uma referência indireta que ajuda o artista a pensar qual caminho seguir naquela proposta:

Resolvi que a capa desse projeto deveria ser feita à mão, tem uma letra simplificada, a tipografia desenhada à mão e com imperfeições. Fez parte da

³⁴³ Krenak, 2023.

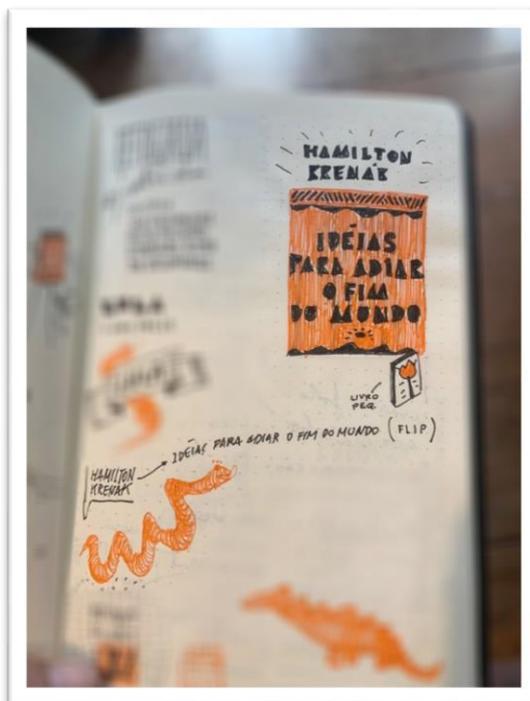
³⁴⁴ Ministério da Cultura, 2018, p. 16.

³⁴⁵ Ministério da Cultura, 2018, p. 102.

³⁴⁶ Nunes, 2022.

busca ter imperfeições. Eu queria que fosse uma coisa de poucas cores, simples, então eu não tinha ideia de que seria uma série de livros.³⁴⁷

Figura 12 — Rascunho para capa do livro *Ideias para adiar o fim do mundo*



Legenda: Destaque sobre foto do caderno de rascunhos de Alceu Nunes
Fonte: Arquivo enviado por Alceu Nunes, 2023

Pelos esboços desenvolvidos por Alceu Nunes, é possível perceber que todas as capas foram desenhadas a partir da busca por uma simplicidade e do artesanal. Conforme a figura 12, uma fotografia do caderno de rascunhos de Nunes, a ideia inicial já trazia a composição do título do livro com letras trabalhadas com as figuras geométricas básicas; as imperfeições ficam por conta do traçado da caneta sobre o papel. As outras capas seguiram esse caminho manual e também foram planejadas com desenhos de Nunes, como pode ser visto nas figuras 13 e 14 a seguir.

³⁴⁷ Nunes, 2022.

Figura 13 — Rascunho para capa do livro *A vida não é útil*



Legenda: Foto do desenho do título e composição manual de *A vida não é útil*
 Fonte: Arquivo enviado por Alceu Nunes, 2023

Figura 14 — Rascunho para capa do livro *Futuro ancestral*



Legenda: Foto do desenho do título e composição manual de *Futuro ancestral*
 Fonte: Arquivo enviado por Alceu Nunes, 2023

A partir desses pontos, percebe-se a importância da tipografia e da composição proposta por Nunes. As formas básicas estão no centro dessa criação, e a associação entre os elementos traz infinitas possibilidades de sensações; as angulações são marcantes ao mesmo tempo em que as retas não tencionam o olhar. O triângulo, marcante nos “As”, sugere o conflito constante. O círculo nos “Os” sugere a continuidade. A brincadeira constante da forma básica

com a configuração manuscrita mantém o equilíbrio compositivo. Quanto a isso, Dondis propõe: “Ao quadrado se associam enfado, honestidade, retidão e esmero; ao triângulo, ação, conflito, tensão; ao círculo, infinitude, calidez, proteção”.³⁴⁸

Já as imperfeições, apontadas por Nunes, são consequências do desenho manual que por sua vez lembra algo desproposital como um momento de fala. Por outro lado, os elementos dispostos na página formam uma imagem coesa e equilibrada. As forças estruturais para atingirem os objetivos propostos seguem algumas técnicas de composição. Técnicas que partem dos princípios elementares já observados na natureza humana. Segundo Dondis: “O equilíbrio é, então, a referência visual mais forte e firme do homem, sua base consciente e inconsciente para fazer avaliações visuais”.³⁴⁹ Ao olhar determinado objeto, uma capa de livro, por exemplo, tendemos a agrupar a imagem em um conjunto que passará por um “processo de estabilização” que “impõe a todas as coisas vistas e planejadas um eixo *vertical*, com um referente *horizontal* secundário, os quais determinam, em conjunto, os fatores estruturais que medem o equilíbrio”.³⁵⁰

Esse eixo imaginário é o espaço a partir do qual uma linha divide a página em duas partes, assim o que está presente de um lado deve estar no outro, percebe-se a simetria, ou não. Na composição é importante definir essa abordagem, pois a imagem resultante deve ser clara quanto aos seus aspectos, mesmo que seja pela oposição, no caso da assimetria. Ao visualizar uma imagem a intenção não pode gerar confusão sob pena de não dizer nada para quem a olha. Esse equilíbrio das forças é levado em conta por Nunes na construção da imagem da capa do livro. Sua intenção com a composição dos desenhos geométricas era estabelecer essa simetria tendo o eixo vertical como guia. Para ele, apenas em *Futuro ancestral* “esses raios que estão meio saindo, eles não têm a simetria, mas enfim o resto tem, eles estão ganhando outra dimensão”.³⁵¹

Achei que tinha muito do estilo indígena, fazer uma composição, eles têm muito cuidado com a técnica da pintura, eles têm um cuidado estético muito grande, de simetria, quando você pinta o rosto, quando você pinta o corpo, é uma simetria muito grande, isso tudo está aqui nos livros, essa simetria, o que acontece em um lado e do outro.³⁵²

³⁴⁸ Dondis, 2015, p. 58.

³⁴⁹ Dondis, 2015, p. 32.

³⁵⁰ Dondis, 2015, p. 33.

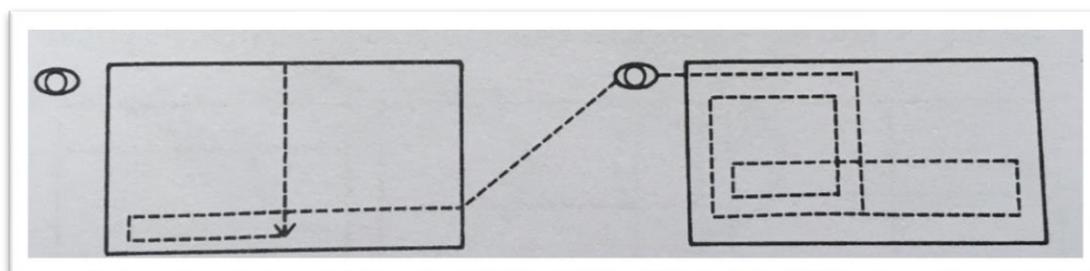
³⁵¹ Nunes, 2022.

³⁵² Nunes, 2022.

Os outros desenhos, não tipográficos, são estudos com as linhas, pontos e círculos em composições não figurativas. Em cada livro essas linhas e formas foram utilizadas dando vivacidade para elementos. O nome do autor, nos três livros, é cercado por essas forças diagonais. Segundo Dondis, a diagonal é a “mais provocadora das formulações visuais. Seu significado é ameaçador e quase literalmente perturbador”.³⁵³ As linhas diagonais próximas ao nome do autor apontam para a força do autor no cenário mundial, ao mesmo tempo que reforçam esse espaço também o protegem, é a luta desse personagem em ação. Ele não se cansa e não se cala, está pronto para a batalha. Já os títulos dos livros estão cercados por forças direcionais curvas, sugerindo a abrangência que se pode chegar com aquelas palavras; as linhas curvas mostram proximidade, acolhimento das palavras. “As forças direcionais curvas têm significados associados à abrangência, à repetição e à calidez”,³⁵⁴ conforme argumenta Dondis.

Ainda sobre o eixo imaginário, o olho humano, ao visualizar uma página, percorre uma linha de cima para baixo pelo centro, depois varre uma linha horizontal pela esquerda, prendendo-se nesse espaço, como no esquema visual desenvolvido por Dondis para o livro *Sintaxe da linguagem visual* (FIGURA 15). É possível também verificar nos livros de Ailton Krenak um padrão muito comum de assentar a marca da editora na parte inferior da composição. Esse é o ponto onde o olhar encerra sua visualização, após percorrer o sentido de cima para baixo, é um local considerado importante na página. A marca da editora está onde o olhar repousa, porém o nome do autor está no alto. A relação entre esses dois coloca o nome do autor maior. Isso é muito interessante levando em consideração que se trata de uma autoria indígena em um mercado comercial tradicional. A aplicação do nome cresce na medida que seu reconhecimento no mercado também cresce.

Figura 15 — Representação diagramática – direção do olhar



Legenda: Desenho esquemático disponível no livro *Sintaxe da linguagem visual*
 Fonte: Dondis, 2015, p. 39

³⁵³ Dondis, 2015, p. 60.

³⁵⁴ Dondis, 2015, p. 60.

O equilíbrio da composição é muito relevante para passar a mensagem desejada, mas nenhum outro elemento é tão expressivo como as cores. O projeto gráfico do primeiro livro, *Ideias para adiar o fim do mundo*, foi apresentado ao autor em reunião na Companhia das Letras. Na ocasião o diretor de arte preparou mais de uma proposta compositiva, mas, como relatou Krenak, sua decisão foi instantânea e sem dúvidas. Quando viu a ideia materializada do que seria futuramente a capa do livro, decidiu: “ele tinha projetos gráficos, ele botou os projetos gráficos na mesa e eu não tive dúvida. Ele botou o *Ideias para adiar o fim do mundo* e disse ‘escolha’. Eu disse é esse aqui, é esse aqui. É essa capa que quero”.³⁵⁵ A partir desse momento restava definir qual seria a cor aplicada na capa.

A cor, como costumamos designar, é, na verdade, “a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão”,³⁵⁶ conforme afirma Pedrosa (2010). Sua existência se dá em função de uma relação. Ainda de acordo com esse autor, “a palavra cor designa tanto a percepção do fenômeno (sensação) como as radiações luminosas diretas ou as refletidas por determinados corpos (matiz ou coloração) que o provocam”³⁵⁷. Essa percepção está, também, impregnada dos aspectos psicológicos e culturais e suas variações interpretativas podem ter significados diferentes dependendo de uma época ou região. “A criação dos símbolos mais significantes e duráveis, é, via de regra, ato coletivo de função social, para satisfazer certas necessidades de representação e comunicação”.³⁵⁸

No Brasil, por exemplo, o uso de cores vibrantes é muito característico nas festas folclóricas, religiosas ou de comunidades indígenas. A referência cromática está no alimento, na terra ou no ambiente no qual as pessoas estão inseridas. Segundo Pedrosa, o uso abundante das cores nos diversos rituais evoca o caráter do saber local, “dando colorido à narrativa oral e às obras literárias regionais”.³⁵⁹ No caso de seus livros, publicados pela Companhia das Letras, Krenak queria estabelecer outro tipo de conexão com o leitor, que não tivesse essa obviedade no uso das cores. Ele desejava que tanto grafismos e cores evocassem a oralidade, a fala, que fosse orgânico, mas que não passassem por essas cores fortes associadas aos indígenas. Sobre o primeiro livro do tríptico ele comentou: “Eu decidi que não podia ser vermelho e preto. Porque tem essa coisa de urucum e jenipapo”.³⁶⁰ É importante analisar que o livro *O lugar onde a terra*

³⁵⁵ Krenak, 2023.

³⁵⁶ Pedrosa, 2010, p. 20.

³⁵⁷ Pedrosa, 2010, p. 20.

³⁵⁸ Pedrosa, 2010, p. 110.

³⁵⁹ Pedrosa, 2010, p. 152.

³⁶⁰ Krenak, 2023.

descansa possui exatamente essas cores, porém ele foi produzido em uma outra época. Ao que parece, ele tinha como característica reforçar a proximidade com as etnias, se levarmos em consideração se tratar de um livro de fotografias de um ritual das comunidades indígenas. Já os livros da Companhia das Letras parecem tentar comunicar aspectos diversos da humanidade, a partir de uma visão indígena.

Para Krenak, a combinação das linhas, formas e cores que lhe foi apresentada para o livro *Ideias para adiar o fim do mundo* foi assertiva. “Exatamente, essas vinhetas. O mínimo, sem carregar muito na tinta, são essas vinhetas. E a gente acertou em cheio com essas vinhetas no azul”.³⁶¹ Para Alceu Nunes essas definições foram somadas às suas pesquisas iconográficas:

A ideia era transpor isso para as capas numa linguagem simples, poucas cores. São tons de azul e preto (*Ideias para adiar o fim do mundo*) sempre, acabou virando o projeto, vamos chamar assim, da coleção. Como se fosse um tom derivando do outro e o preto.³⁶²

Em todas as capas o preto tem função de contraste, sendo empregado nas linhas e formas, acentuando os tons claros utilizados nos textos, além de marcar as forças direcionais que tencionam o olhar sempre para o nome do autor. Como afirmado por Nunes, em cada capa, uma cor deriva da outra; em *Ideias para adiar o fim do mundo* o azul, em *A vida não é útil* o marrom e em *Futuro ancestral* o verde.

É fato que as cores, como explicado anteriormente, evocam percepções que estão ligadas às experiências pessoais, suas características podem ser reforçadas ou anuladas por outra cor ou aplicação. De uma forma geral, considera-se no espectro luminoso uma variação da sensação de temperatura provocada pelas cores, sendo o azul a mais fria e o vermelho a mais quente. As outras cores variam nessa escala e tendem a esquentar quando se aproximam do vermelho e esfriar quando próximas ao azul. O verde seria uma cor intermediária e sua sensação de temperatura depende de onde ela está empregada e das relações com o ambiente.

Além das questões subjetivas, durante muito tempo ocorreram imprecisões quanto às designações dos pigmentos que ativados pela luz formariam essa sensação luminosa. Com o aumento de produção na área gráfica, era necessário que a indústria se padronizasse e criasse mecanismos de referência de produção dos impressos. Assim surgiram os catálogos comerciais com padronização e códigos referenciais da composição de cada cor. Um desses catálogos foi desenvolvido em 1963 e com o passar dos anos a marca Pantone passou a ser reconhecido como padrão e atualmente é o mais utilizado na indústria gráfica. A nomenclatura da escala Pantone

³⁶¹ Krenak, 2023.

³⁶² Nunes, 2022.

é apresentada por um código numérico seguido de uma letra. A cor é definida pelo número e o tipo da tinta é marcado pela letra, que indica nas escalas qual será a melhor aplicação para um determinado papel.

Essa escala foi utilizada na arte final enviada para a gráfica dos livros de Krenak, como recurso para padronização, evitando grande variação das cores impressas pelas tiragens de cada edição. Nunes informou que as combinações foram as seguintes: *Ideias para adiar o fim do mundo*: Preto, Pantones 314U e 311U. *A vida não é útil*: Preto, Pantones 2349U E 487U. *Futuro ancestral*: Preto, Pantones 2289U e 7481U.

Vejamus que na composição final foram utilizadas três cores para cada livro, definidas pelos seus Pantones, porém a sensação que se tem ao olhar cada capa é a de que se tem tons de apenas uma cor e o preto. Retomando a explicação de Nunes, um tom mais forte ao fundo e outro mais claro à frente, no final a percepção gira em torno de apenas uma cor, como se essa composição se fundisse em uma só.

No caso de *Ideias para adiar o fim do mundo* seriam tons de azul e preto, desta maneira ao se pensar na capa a recordação mais vivaz seria o uso do azul, predominantemente. Essa cor que remete ao infinito, à fantasia, aos sonhos, como afirmado por Pedrosa, conceito que parece combinar com a proposta do título, um sonho com ideias para adiar o fim do mundo. Seria uma abertura do pensamento consciente por meio da subjetividade das cosmovisões indígenas. O azul traz a leveza das possibilidades e a convicção do pensamento.

A vida não é útil, livro produzido durante a pandemia da Covid-19, tem tons de marrom na capa que remetem à terra. Relação apontada por Pedrosa como amplamente utilizada no período das artes, Renascimento, em que as obras buscavam a realidade humana. Esta se impõe e é preciso atenção. Neste livro é preciso ser direto, realista. É preciso atitude para mudar uma realidade que atordoia. Essa capa reflete o chamado crítico de Krenak ao pensar a vida na Terra com responsabilidade, como parte dela.

Já em *Futuro ancestral* repousa a esperança, a capa em tons de verde remete à grande vegetação, natureza. Algo por vir de novas gerações que olhando para os antepassados seguem seu caminho.

As cores despertam interesse e sentimentos, além do que sua aplicação na composição final da capa do livro une todas as partes. No caso dos impressos, a capa pode ou não conter também uma aba que adentra o livro, essa aba é chamada de orelha e costuma receber descrições sobre o livro ou o autor. A orelha ajuda a manter o acabamento da capa, que costuma ser impressa em papéis de espessura média. Genette considera que as orelhas são “restos

atrofiados de uma antiga encadernação”³⁶³ e acrescenta que “uma orelha muda, como todo ato de desperdício, é uma marca de prestígio”.³⁶⁴ Quanto mais papel ou acabamentos são adicionados à impressão, maior o seu custo, aumentando a percepção de valor da obra.

Nos livros *Ideias para adiar o fim do mundo* e *A vida não é útil*, o texto da orelha, sem autoria, traz um breve resumo sobre o autor, seu local de origem e seu pensamento crítico, e, também, informações sobre o livro. No primeiro há ainda a citação de Krenak: “Minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história”, extraída da página 27 do livro. Uma frase provocativa que instiga o leitor a mergulhar nas páginas do livro. Já no segundo é possível perceber algumas passagens que enaltecem o autor como, por exemplo: “Um dos mais influentes pensadores da atualidade”. Ou os dizeres: “seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, que já vendeu mais de 50 mil cópias no Brasil e está sendo traduzido para inglês, francês, espanhol, italiano e alemão”, referência ao número de vendas do primeiro livro; trata-se de uma mensagem publicitária expondo o sucesso do livro anterior.

Nos dois livros também são informados que os textos são adaptações de palestras, *lives* e entrevistas do autor. Ainda como texto de orelha, no segundo livro um parágrafo trata dos títulos dos textos que compõem o livro, chamando atenção para o texto *O amanhã não está à venda*, publicado em *e-book*. Ainda nos dois casos, abaixo do texto, há uma foto do autor em tons de cinza, tirada por Neto Gonçalves. Nas fotos o autor aparece com a expressão compenetrada e séria, mas, ao mesmo tempo, tranquila. No primeiro livro aparece com um adorno indígena no pulso, a posição do braço lembra um abraço.

Já no terceiro livro, *Futuro ancestral*, o texto da orelha é diferenciado: assinado por Muniz Sodré, que escreveu por encomenda; o pedido foi feito para que ele lesse os textos e fizesse uma apresentação. O texto de Sodré acabou virando orelha por decisão do editor Ricardo Teperman, como explicado por Krenak na entrevista. Para o autor esse material tem importância de uma apresentação:

se constitui nesse livro que permite Muniz Sodré fazer uma apresentação dizendo que é uma filosofia. Que o Ailton desentranha do pensamento ameríndio. O que é isso? O que Muniz Sodré está dizendo? Está dizendo que *Futuro ancestral*, esse conjunto de textos, é alguma coisa que o Ailton desentranha do pensamento ameríndio e que se aproxima do modo da filosofia africana. Não é interessante isso?³⁶⁵

³⁶³ Genette, 2009, p. 30.

³⁶⁴ Genette, 2009, p. 30.

³⁶⁵ Krenak, 2023.

A orelha nesse caso foi utilizada como apresentação; essa escolha pode ter se dado pelo fato de ser esse espaço, também, uma possibilidade para um possível leitor ter outra perspectiva sobre os textos, sem, no entanto, precisar folhear o livro. Uma mensagem interessante de um mestre da decolonialidade, Muniz Sodré presenteia o leitor com uma avaliação da potência do pensamento ameríndio, em uma conjuntura em que minorias, antes desprezadas, hoje tomam seu lugar na exposição de suas ancestralidades. Sodré compara o pensamento de Krenak à filosofia como música e como poesia, convidando à leitura: “Afins ao cuidado com o mundo, as palavras de Ailton Krenak soam musicalmente poéticas, antes que o leitor viaje numa deslumbrante filosofia da terra”. Essa parte da capa é encerrada com uma foto sorridente de Krenak, mais um convite para a leitura desses textos; diferentemente das fotos dos anteriores, esta passa uma ideia de esperança.

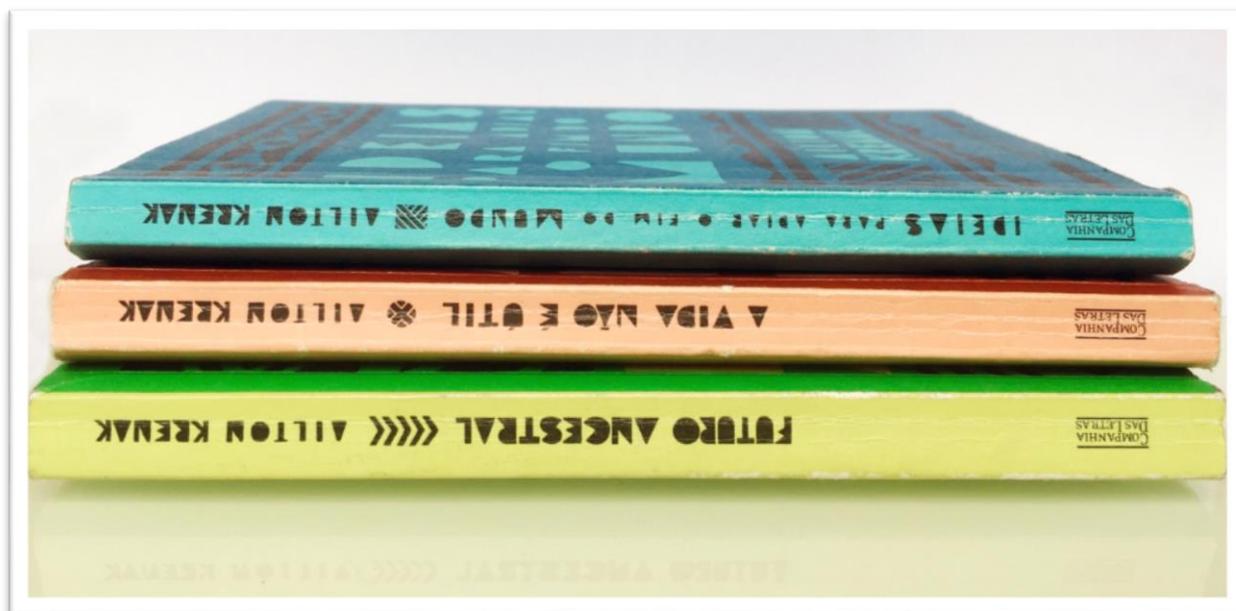
Outro elemento da capa é a lombada, que costuma receber as mesmas informações da capa e serve como referência de busca em uma biblioteca ou quando uma pilha de livros é formada. Dessa maneira, a lombada deve ter relação direta com a capa, sendo importante manter elementos compositivos, como cor e tipografia, por exemplo, para o leitor conseguir encontrar seu livro em um amontoado de outros exemplares. Para Haslam, “a lombada do livro serve como uma etiqueta”³⁶⁶. Etiqueta que tem no seu layout certa variação de uso quanto à disposição dos dados. Não há uma obrigação de sentido da leitura na lombada, mas, novamente, algumas convenções e padrões editoriais. Segundo Genette, uma maioria de usuários apoiam a leitura na descendente, onde o livro pode ser apoiado sobre a quarta capa, permitindo “leitura ao mesmo tempo, a primeira capa e a lombada”.³⁶⁷ Também para Haslam, a “tipografia da lombada da maioria dos livros europeus e brasileiros corre da cabeça para o pé, com a linha de base adjacente à última capa”.³⁶⁸ Porém, outra parte segue o padrão europeu de utilizar a leitura com o livro na vertical, de baixo para cima. Esse é o adotado pela Companhia das Letras, que produziu os livros de Ailton Krenak como mostrado na figura 16, a seguir. Para ambas as possibilidades existem defensores e críticos, porém se seguir padrões da identidade visual da primeira capa, a lombada cumprirá suas funções.

³⁶⁶ Haslam, 2007, p. 160.

³⁶⁷ Genette, 2009, p. 30.

³⁶⁸ Haslam, 2007, p. 162.

Figura 16 — Lombada dos livros publicados pela Companhia das Letras



Legenda: Fotografia das lombadas dos livros *Futuro Ancestral*, *A vida não é útil* e *Ideias para adiar o fim do mundo* deitados sobre a quarta capa.

Fonte: Krenak, 2022, 2020a, 2020b. Foto Alessandra Magalhães

Virando o objeto, a quarta capa tem a função de encerrar o livro e, para alguns, nela pode ser incluída uma sinopse do livro. Em alguns casos, informações sobre o selo, sobre outros lançamentos. É também o local onde opiniões de críticos podem ser lidas, nenhuma regra é imposta. Para Haslam, essa parte tem relevância secundária, mas ainda assim pode conter informações que farão com que um possível leitor decida por comprar o livro. “A primeira capa proclama e a quarta capa relembra; a primeira capa diz ‘olá’ e a quarta capa diz ‘adeus’”.³⁶⁹

A quarta capa de *Ideias para adiar o fim do mundo* segue o mesmo estilo compositivo da capa, tanto na primeira como na segunda edição. Apresenta uma definição do livro, uma citação das páginas 49 e 50, do capítulo “Do sonho e da terra”, e o ISBN em formato de código de barras. Na segunda edição aparece a menção ao posfácio de Eduardo Viveiros de Castro. Em *A vida não é útil*, mantêm-se o projeto gráfico e mesmo estilo compositivo da capa. Nesse caso a citação do autor é retirada da página 44 do texto “Sonhos para adiar o fim do mundo”. O último livro, *Futuro ancestral* segue a linha dos anteriores, a citação aqui é retirada da página 11 do texto “Saudações aos rios”. Recebe acréscimo da informação de que este livro teve pesquisa e organização de Rita Carelli.

Seria importante informar que *O amanhã não está à venda* ganhou capa própria, sendo divulgado como *e-book* individual. Segundo o editor, Ricardo Teperman, essa decisão

³⁶⁹ Haslam, 2007, p. 161.

editorial atendeu a uma demanda do público que, durante o período da pandemia, buscava por conteúdos de temática reflexiva sobre o momento vivido socialmente. O texto foi lançado como *e-book* gratuito e teve uma quantidade de downloads surpreendente, como contou Teperman em entrevista para esta pesquisa. Sobre a escrita indígena, o editor aponta que este é “um registro que se tornou comercialmente importante”.³⁷⁰

Nunes explica a capa proposta para esse *e-book*:

Eu não sei, eu lembro que ele era para ser no começo, ele era para ser só digital, aí eu o fiz um pouco diferente dos outros, ele não é o negativo, o texto, não é negativo como nesses outros todos. A cor do fundo mais escura e o texto como se fosse o negativo, uma cor mais clara difere, nele o *lettering* é mais escuro, fiz diferente mesmo, mas porque achei que era para ser só digital, um pouco diferente.

[...]

no *Amanhã não está à venda* é um amarelo-queimado e quase vermelho.³⁷¹

O resultado desses elementos dispostos e associados formaram as capas dos livros. O primeiro, *Ideias para adiar o fim do mundo*, foi o que deu início ao tríptico. Para Krenak sua capa acolhe o leitor e “Quem não tem costume com o livro, ele chega numa capa de livro como essa com mais facilidade, ele não intimida o leitor. Eu acho que ela evoca comunidades artesanais. São grafismos, como se diz, rupestres, desenho rupestre”.³⁷²

As capas são um reforço da identificação do autor com sua oralidade. Elas informam a um possível leitor que se trata de livro com referenciais muito humanos, suas imprecisões e evocações perceptivas trazem um pouco desse pensar de Ailton Krenak. Os elementos associados colocam o público diante de uma peça que instiga, ao mesmo tempo que traduz por meio dos recursos gráficos se tratar de um livro com características peculiares. As imprecisões humanizam o objeto, assim como expressões da oralidade identificam o sujeito.

As linhas presentes na capa são fortes e marcantes, porém não são explícitas. Existe um jogo de descobertas colocado para ser visto, para ser lido. A capa é um convite para ler a oralidade de Krenak. O conceito que se buscou foi de criar laços, acolher e não assustar. Era preciso deixar claro que esses laços seriam conquistados porque ali dentro as palavras eram proferidas por um ser humano com vivências diferentes, mas pertencente ao todo, igual em condições de existência.

³⁷⁰ Teperman, 2022, p. 9.

³⁷¹ Nunes, 2022.

³⁷² Krenak, 2023, p. 28.

4.3 COMPOSIÇÃO DO MIOLO DOS LIVROS IMPRESSOS

O tipo do texto é um elemento de fundamental importância para o projeto gráfico do livro. Essa decisão, geralmente, é tomada pelo designer responsável pelo livro, em alguns casos o editor pode sugerir uma fonte determinada. Essa escolha pode ser motivada por vários fatores, desde uma análise histórica do texto a fatores comerciais da produção. A questão é que não existe uma fórmula pronta, o importante é, segundo Tschichold, ter atenção a todos os aspectos compositivos, afinal: “tipografia que não pode ser lida por todo o mundo é inútil”.³⁷³

Andrew Haslam (2007) por outro lado, aponta que ao longo dos anos designers do mundo todo experimentaram caminhos diversos na busca pelo melhor layout da página. Após a tipografia digital fazer parte da realidade editorial, várias tentativas em traçar uma nova forma de compor o texto visam “dotar cada livro de uma voz particular, derivada da interpretação do conteúdo”.³⁷⁴ Ou até mesmo, uma maneira de “ser parceiros equitativos do autor”³⁷⁵, como citado por Hendel (2003), ao falar sobre o designer David Carson, que aplicava em seu layout uma forma particular de ver o mundo.

Observar esses mestres do *design* tipográfico é importante por trazer vigor e criatividade a um mercado que tende à passividade, porém, o próprio Haslam, lembra que, apesar de todo conteúdo que autor e designer possam tentar aplicar ao livro, é preciso lembrar que o leitor traz consigo uma bagagem. Esse conjunto de ideias preexistentes pode transformar totalmente o sentido pretendido no texto. “Ao escolher uma fonte, o designer estabelece um contato direto com todos os futuros leitores daquela obra e não somente com os que a adquirem no seu lançamento”.³⁷⁶ Percebe-se, então, que a busca pela longevidade não está apenas no texto, mas também na forma dele. Como afirma Tschichold, “a tipografia realmente boa deve ser legível após dez, cinquenta, mesmo cem anos e não deve nunca repelir o leitor”.³⁷⁷

No caso dos livros do Ailton Krenak observa-se que foram utilizadas algumas fontes diferentes para o miolo, pode-se perceber a utilização da Electra Roman (redondo) e Cursive (itálico) nos textos corridos; além da utilização da mesma fonte criada especificamente para os títulos do livro nos títulos dos capítulos. Alceu Nunes, responsável pelo projeto gráfico

³⁷³ Tschichold, 2007, p. 35.

³⁷⁴ Haslam, 2007, p. 95.

³⁷⁵ Hendel, 2003, p. 16.

³⁷⁶ Haslam, 2007, p. 94.

³⁷⁷ Tschichold, 2007, p. 37.

dos livros, contou que, apesar de sua rotina na editora não permitir que ele participe ativamente do layout de miolos de livros, nesse caso específico ele fez o projeto gráfico e a empresa Spress fez a diagramação final dos livros. “Então esse projeto quando ele veio com o miolo junto, de fazer um projetinho nesse formato, eu adoro esse formato pequeno, então, já fiquei feliz de ter que fazer”.³⁷⁸

Vale, porém, acrescentar detalhes sobre a fonte utilizada no miolo, tendo em vista que sua escolha significa um aspecto importante em busca de um projeto que deixe o leitor confortável em sua experiência de leitura, nesse caso uma fonte tradicional e convencional, ao mesmo tempo que representa um marco de uma era. Como explicado por Tschichold: “Toda tipografia implica tradição e convenções. *Traditio* deriva do latim *trado*, eu transmito. Tradição significa transmissão, entrega, legado, educação, orientação. Convenção provém de *convenio*, vir junto, e significa acordo”.³⁷⁹

A Electra foi criada pelo artista norte-americano William Addison Dwiggins em 1935 para o estúdio Linotype. Segundo Bringhurst (2005), a Electra é uma das fontes editadas no início do século XX para compor livros e seu caráter inovador a colocou entre as fontes editoriais mais utilizadas, sendo considerada uma das “importantes precursoras do *design* pós-moderno”.³⁸⁰ Ainda para Bringhurst, os tipos pós-modernos brincam com as possibilidades de revisitar estilos anteriores e criam uma atmosfera inovadora. Dessas novas combinações foi possível “infundir nas formas neoclássicas e românticas e no eixo racionalista uma genuína energia caligráfica”.³⁸¹

O uso da fonte Electra remete aos conceitos de Tschichold quanto à capacidade dessa fonte ser legível com o passar dos anos. É também uma tipografia que responde de forma positiva às convenções gráficas atuais, considerando que esse livro foi produzido para ser lido por qualquer pessoa, independentemente de sua origem étnica ou cultural no período atual. Ao mesmo tempo a Electra tem na sua origem uma criação de vanguarda, sendo, portanto, relacionada a uma forma tipográfica com traços da caligrafia. O trabalho do diretor de arte e da empresa de diagramação, nesse caso, foi entregar um produto bem-feito segundo os aspectos da composição tipográfica e que não aparecesse mais que o próprio texto, já que as ideias de Krenak falam por si só.

³⁷⁸ Nunes, 2022.

³⁷⁹ Tschichold, 2007, p. 48.

³⁸⁰ Bringhurst, 2005, p. 245.

³⁸¹ Bringhurst, 2005, p. 150.

Outro ponto importante a ser observado no *design* da página é o tamanho aplicado na fonte, a relação entre os caracteres e entre as linhas formadas pelo texto. Para Hendel, o tipo “tem de ser suficiente grande para ser legível, mas não tanto que pareça grande demais para a página”.³⁸² Segundo Tschichold, “o espaçamento, se for aberto ou fechado demais, estragará qualquer tipo”.³⁸³ Já o entrelinhamento considera o formato da grade definida para a página. De uma maneira geral, tal qual afirma Haslam, “O designer buscará estabelecer quantas linhas de tipo, incluindo a entrelinha, irão caber dentro de cada módulo e cada coluna”.³⁸⁴ Todos esses aspectos considerados propiciam uma experiência interessante de leitura, não existindo uma regra, mas observação das relações entre as partes, caracteres e linhas, linhas e parágrafos, parágrafos e margens e todos ao mesmo tempo, uns com os outros. É possível perceber pela diagramação das páginas internas dos livros produzidos pela Companhia das Letras, que esses princípios são seguidos.

Lembrando e concluindo com Tschichold: “Em ordem de importância, vêm em primeiro lugar legibilidade e clareza”.³⁸⁵ Esse é um ponto onde ambiguidades poderiam trazer prejuízos para a compreensão, porém o uso coerente dos recursos e técnicas de composição na análise do *corpus* dessa pesquisa colocam os livros de Krenak em igualdade com outros livros graficamente bem trabalhados do mercado editorial.

Foi observado nos três livros publicados pela Companhia das Letras um cuidado, inclusive, no número de linhas de texto. O recurso de alinhamento das linhas é muito importante, pois, no passar das páginas, a linha da página par encontra com uma linha correspondente na ímpar, além disso, as linhas no verso são coincidentes, não deixando um vulto provocado pela transparência do papel. Uma simetria convencionalmente interessante para a leitura de um texto corrido. Mais um detalhe percebido da composição que nos mostra a forma de trabalho dessa editora. Envolvida em entregar um livro confortável de leitura. Foram utilizados espaços em branco para marcar uma mudança de assunto dentro do próprio capítulo, esses espaços dão uma pausa na sequência do texto, como um respiro durante uma fala para mudar ou explicar melhor um pensamento.

Outros elementos que compõem a página, como títulos correntes, notas de rodapé e fólios, não fazem parte do texto e devem ser posicionados fora da mancha. Dependendo do formato, pode variar de posição. No caso dos livros do Krenak, considerando seu formato

³⁸² Hendel, 2003, p. 41.

³⁸³ Tschichold, 2007, p. 35.

³⁸⁴ Haslam, 2007, p. 56.

³⁸⁵ Tschichold, 2007, p. 41.

reduzido, o título corrente não apareceu e o número da página foi colocado na margem inferior e centralizado.

A página de créditos é um elemento paratextual que recebe informações complementares sobre a obra e é de importância, pois, como afirma Hendel, “é o anúncio legal de quem é o proprietário do texto, além de trazer a informação catalográfica útil (pelo menos é o que se espera) para os bibliotecários”.³⁸⁶ Sendo assim, é uma página que deve ser trabalhada com cuidado e deve apresentar diferenças em relação ao texto corrido. No caso dos livros de Krenak, a opção foi reduzir o corpo do texto, deixá-lo alinhado apenas à esquerda e utilizar a mesma fonte variando a inclinação do caractere entre redondo e itálico.

Já o livro *Futuro ancestral* apresenta no início, página 5, a epígrafe do livro, paratexto presente apenas nesse último livro. Para Genette, a epígrafe é “uma citação colocada em exergo, em destaque, geralmente no início de obra ou de parte de obra”³⁸⁷. Ainda segundo esse autor, é possível que a epígrafe exerça a função indireta, sendo que “o essencial muitíssimas vezes não é o que ela diz, mas a identidade de seu autor e o efeito de caução indireta que sua presença determina à margem de um texto...”.³⁸⁸

A opção de usar uma epígrafe é lançar um sinal sobre o texto do livro, deixando o leitor na expectativa do assunto a ser abordado. Sobre as características da fonte, não existe uma regra, porém o uso do itálico em *Futuro ancestral* é mais um indício para o leitor de que aquele ainda não é o texto do livro, mas sim uma parte inicial importante, narrada em primeira pessoa. O itálico, também por se assemelhar à escrita à mão, reforça o caráter pessoal da parte, levando inclusive à dedução da autoria, visto que o trecho não recebe assinatura, uma epígrafe anônima, porém pelo conteúdo percebe-se que se trata de texto do autor do livro.

Iniciando a leitura dos textos encontram-se os intertítulos. Estes são paratextos que se dirigem especificamente ao leitor, ao contrário do título do livro que atinge um público geral, apesar de representarem observações semelhantes. Ao compor o layout do livro, o responsável deve ter em mente a relação entre todos os elementos e uma delas é dos intertítulos e do texto. Haslam ressalta que “a seleção desses tamanhos adicionais combinados à grade, aos tipos de letras e aos pesos determina a hierarquia tipográfica”.³⁸⁹ A hierarquia visual orienta o leitor sobre a importância das partes do texto, em geral “os títulos são convencionalmente maiores e

³⁸⁶ Hendel, 2003, p. 57.

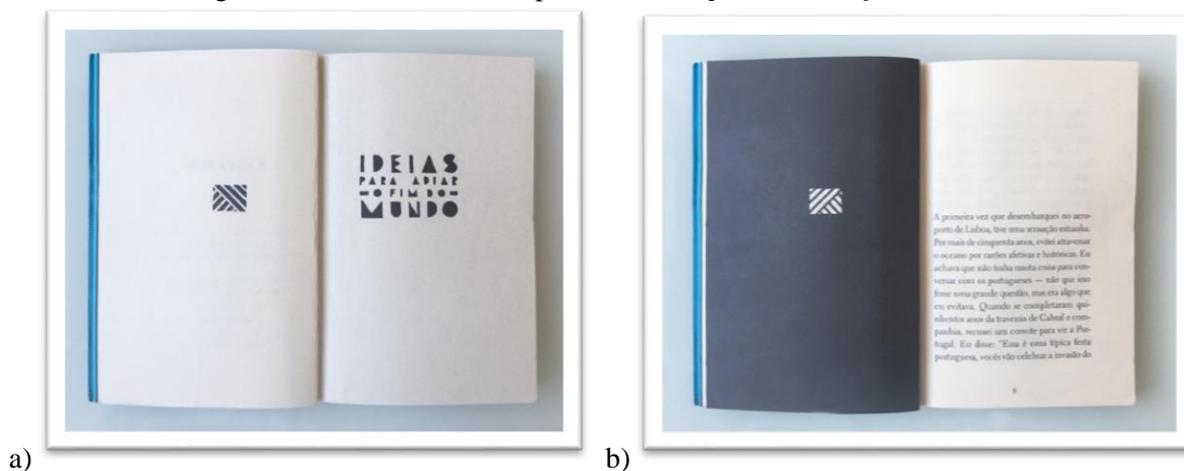
³⁸⁷ Genette, 2009, p. 131.

³⁸⁸ Genette, 2009, p. 143.

³⁸⁹ Haslam, 2007, p. 88.

frequentemente mais pesados que o bloco principal do texto”.³⁹⁰ O importante na relação entre título e texto é que o primeiro não oprima o segundo.

Figura 17 — Abertura dos capítulos: *Ideias para adiar o fim do mundo*



Legenda: a) foto da abertura de capítulo de *Ideias para adiar o fim do mundo*,

b) verso da abertura e primeiro parágrafo do texto

Fonte: Krenak, 2020a, p. 6-9

O projeto gráfico dos livros de Ailton Krenak produzidos pela Companhia das Letras segue essa busca pelo destaque apontada por Hendel. Nesses livros, Nunes desenhou uma fonte própria e diferenciada, a tipografia adotada nos intertítulos é a mesma do título do livro, uma “tipografia desenhada à mão e com imperfeições”.³⁹¹ Esse é um exemplo de fonte do tipo fantasia, segundo Baer, um grupo que “inclui tipos exóticos, muitas vezes extravagantes (como o Estro) que não se enquadram nos demais conjuntos”.³⁹² As letras desenhadas são acompanhadas por linhas que funcionam fechando o bloco de texto, assim como o grafismo da página anterior, o bloco de texto tem a forma geométrica retangular.

Tendo o livro *Ideias para adiar o fim do mundo* como primeiro projeto, o layout contemplou um posicionamento separado entre texto corrente e títulos dos capítulos. Na entrevista Nunes contou que seu processo criativo foi seguir o fluxo textual, nas partes que separam o texto. No primeiro livro, ele sentia a necessidade de dar uma parada, um respiro entre elas, assim colocou os intertítulos com a mesma tipografia da capa e acrescentou nas páginas, anterior e posterior, uma parte do grafismo da capa. Essa aplicação no projeto gráfico do livro pode ter reforçado a sensação das pausas, típicas de uma apresentação oral. Mais um elemento para somar a característica marcante da oralidade de Krenak. Além disso a utilização dessa

³⁹⁰ Haslam, 2007, p. 88.

³⁹¹ Nunes, 2022.

³⁹² Baer, 2007, p. 41.

tipografia especial estabelece os laços entre as partes unindo capa e miolo em uma mesma identidade.

Nunes falou que tentou colocar nesses grafismos internos, que acompanham os intertítulos, a mesma brincadeira do positivo e negativo da capa; além disso, a busca pela simetria foi importante para compor o espelho das partes. Ele identificou nos desenhos dos corpos dos povos indígenas a busca por essa simetria. Essa composição da página marca o título centralizado no eixo horizontal, já na vertical está posicionado um pouco acima do centro, estabelecendo uma linha visual agradável e não estática presa ao centro. Percebe-se que a intenção era que o layout contribuísse para o todo, a decisão foi enfatizar as diferenças entre as partes, por meio de amplos espaços em branco.

O destaque utilizado no projeto dos livros do Krenak foi um amplo espaço em branco na parte superior da página. O espelho, a página par, é um negativo do grafismo da parte anterior sobre uma página totalmente preta. O contraste marcante enfatiza o início de um novo texto. Analisando a disposição dos elementos nas páginas, percebe-se uma tensão das forças direcionais compositivas, como apontados por Dondis: “quando predominam as condições opostas, temos uma composição visual de tensão máxima. Em termos mais simples, os elementos visuais que se situam em áreas de tensão têm mais peso”.³⁹³ Por isso, ao analisar a composição da página de abertura dos capítulos, percebemos uma certa tensão visual, mas esse movimento foi proposital; ao contrário, se o bloco de texto estivesse localizado na parte esquerda onde o olhar tende a pousar-se, esse lado teria mais peso e assim provocaria um desconforto. Estando no lado oposto, a massa do bloco de texto puxa o olhar provocando uma tensão que tende ao equilíbrio conforme contrapeso dado no lado direito. Mesmo que indiretamente, os desenhos simétricos dos corpos indígenas, observados por Nunes, são a todo momento reforçados e lembrados.

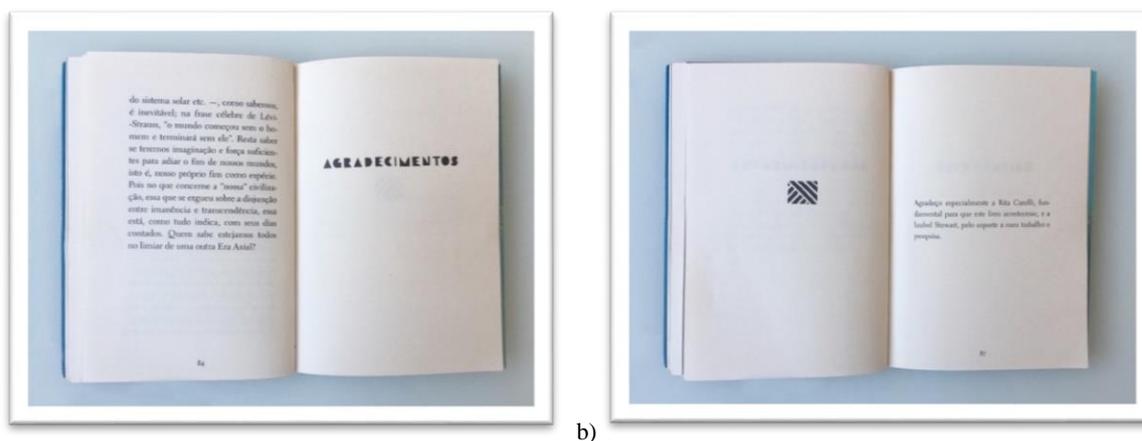
³⁹³ Dondis, 2015, p. 41.

Figura 18 — Abertura de partes paratextuais em *Ideias para adiar o fim do mundo*: posfácio



Legenda: foto da abertura do posfácio em *Ideias para adiar o fim do mundo*
Fonte: Krenak, 2020a, p. 72-73

Figura 19 — Abertura de partes paratextuais em *Ideias para adiar o fim do mundo*: agradecimentos



a)

b)

Legenda: a) foto da abertura de Agradecimentos, frente; b) verso de Agradecimento e texto na página ímpar
Fonte: Krenak, 2020a, p. 84-87

Nas aberturas das partes paratextuais, a pausa, da qual falou Nunes, foi menos marcada, apenas uma página com o intertítulo e o verso com o grafismo as separa de seu conteúdo. Vejamos que na abertura do posfácio, figura 18, foram utilizadas as duas fontes na mesma página, o que nos ajuda a perceber que a combinação é agradável. Seria possível extrapolar e dizer que a combinação de uma tipografia desenhada com suas imprecisões, lembrando o lado humano, e a tipografia da máquina, lembrando o mercado, sugerem que não é necessário brigas, mas que as diferenças sejam respeitadas. As páginas com o título não recebem numeração, estabelecendo uma limpeza no layout da página e do livro, um detalhe que posiciona o leitor para diferenciar a abertura da parte e o texto corrido.

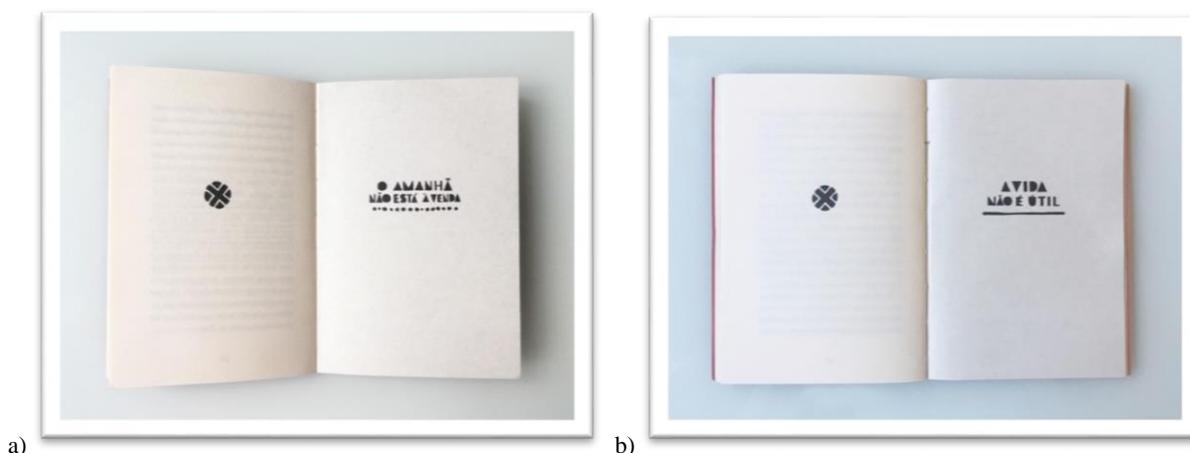
O posfácio passou a fazer parte do livro *Ideias para adiar o fim do mundo* a partir da segunda edição, após ter sido incluído como prefácio da edição Francesa, de forma a atender solicitação do autor, Ailton Krenak. Essa entrada “tardia” para alguns, mas novidade para um

grande potencial leitores, trouxe a análise de Eduardo Viveiro de Castro. Graficamente a pausa adotada foi semelhante nos casos anteriores, essa decisão mantém a identidade do projeto gráfico com suas pausas, lembrando uma roda de conversa, onde o próximo a falar é aguardado.

Outra parte acrescentada na segunda edição foi a página de *Agradecimentos*, colocados ao final de todos os textos, os quais se dirigem à Rita Carelli, organizadora, e Izabel Stewart, pelo suporte ao trabalho do autor. Levando em consideração o que foi falado nas entrevistas pode-se dizer que após o lançamento de forma rápida do livro, as edições seguintes foram aprimoradas dando maior destaque a quem trabalhou e ajudou a idealizar o livro. Um cuidado que reforça os laços amigáveis dessa construção da obra e valoriza outros agentes.

Outras partes paratextuais do livro *Ideia para adiar o fim do mundo* seguem esse layout, com intertítulo na página ímpar, grafismo no seu verso e o texto na sequência da próxima página. Nas *Referências*, a opção foi usar apenas uma sessão para todas as citações do livro, o texto segue o padrão de normas da ABNT, com aplicação de estilo de parágrafo próprio; os sobrenomes de autores são aplicados em versalete dando destaque aos mesmos.

Na parte “Sobre este livro” são colocadas as informações dos textos originais. Já o “Sobre o autor” apresenta um resumo da visão de mundo e breve trajetória de Ailton Krenak. Essas duas últimas partes tiveram alterações tanto de conteúdo quanto de projeto gráfico da primeira para a segunda edição. Na primeira edição o agradecimento está ao final do texto de “Sobre o autor”. As informações de “Sobre este livro” entraram em apenas uma página com o tamanho da fonte e o espaçamento entrelinhas reduzido. Quanto ao conteúdo, apenas acréscimo da informação do lançamento do livro *A vida não é útil* ao final do texto “Sobre o autor”, na segunda edição. Essas decisões, do ponto de vista gráfico parecem atender a uma demanda de produção para que o miolo atingisse o número certo de páginas ideal para impressão.

Figura 20 — Abertura de capítulos: *A vida não é útil*

Legenda: a) foto da abertura de capítulo *O amanhã não está à venda* – frente
 b) abertura de capítulo *A vida não é útil* – frente
 Fonte: Krenak, 2020c, p. 74-75, 92-93

Em *A vida não é útil* foram percebidas alteração em relação ao layout aplicado entre os intertítulos. Diz respeito aos elementos não textuais colocados junto aos caracteres, dois grafismos da capa foram utilizados, um formando uma linha com pontos, conforme Figura 20 – a, e o outro uma linha contínua, Figura 20 – b. Essa distinção foi utilizada no intertítulo que dá nome ao livro, provavelmente uma maneira de destacar esse capítulo dos demais.

Figura 21 — Abertura de paratextuais em *A vida não é útil*: agradecimentos

Legenda: foto do paratextual do Agradecimento em *A vida não é útil*
 Fonte: Krenak, 2020c, p. 116-117

Nos livros seguintes o desafio era seguir a mesma linha visual do anterior, mas para esse novo livro o conjunto de textos era maior. Uma solução foi alterar as partes paratextuais como “Agradecimento”, “Sobre o autor” e “Referências”, o intertítulo foi colocado próximo a cada texto. A combinação de tipografia própria do designer com a Electra do texto não foi conflitante, provavelmente por esta última se tratar de uma fonte com equilíbrio na sua forma;

seu eixo pós-moderno que remete ao modo de escrita caligráfica. Esses elementos combinados realçam a organicidade da página.

Figura 22 — Abertura de capítulos: *Futuro ancestral*



Legenda: fotos das aberturas de capítulos em *Futuro ancestral*:

- a) Saudações da Terra, frente; b) Saudações da Terra, verso;
- c) Cartografias para depois do fim; d) Cidades, pandemias e outras geringonças;
- e) Alianças afetivas; f) O coração no ritmo da Terra

Fonte: Krenak, 2022, p. 8-11, 28-29, 44-45, 72-73, 90-91

Nas observações acima, o projeto gráfico traz uma nova proposta para as aberturas de capítulo, com a mudança do grafismo na página de espelho do título. A cada novo capítulo

um novo grafismo é aplicado na página par, da mesma maneira a página seguinte ao intertítulo recebe o mesmo grafismo, mas agora no negativo, como observado na Figura 22 – a e b. Um recurso ampliado do que foi utilizado nos livros anteriores. Já a tipografia manteve-se com as características autorais do diretor de arte.

Observa-se que apesar do esforço do diretor de arte em tratar cada entrada de capítulo de uma forma diferenciada não se observou regularidade no tratamento desses elementos de maneira que seu uso não deixa claro a intenção, como elementos iguais nas figura 22 – c e figura 22 – e, mas diferente das demais. O que se tem claro é a marcação do tempo, o respiro, a pausa da fala e do pensamento, sempre um reforço do caráter oral do texto.

O Colofão é um dos paratextos mais antigos, está presente desde os manuscritos medievais, como aponta Genette: “o colofão é, portanto, sob muitos pontos de vista, o antepassado ou o embrião de nosso peritexto editorial”.³⁹⁴ Ainda segundo esse autor, o colofão é o “registro de término do trabalho de impressão: nome do impressor, data do término da impressão, número de série e, em alguns casos, data do depósito legal”.³⁹⁵

Na análise dos livros, os três possuem informações similares sobre a composição e impressão do livro. Aqui foi possível saber que uma empresa terceirizada fez a diagramação final do miolo do livro que depois seria impresso. Deduz-se que o conceito geral foi idealizado pelo diretor de arte, mas os detalhes quanto à hifenização, número e comprimento das linhas do texto foram desenvolvidos pela Spress, visto que essa é umas das funções da diagramação.

Outra informação importante fornecida pelo colofão é sobre o papel utilizado, neste caso, o pólen. Esse papel é amplamente utilizado na indústria gráfica por ter uma tonalidade e tipo de revestimento que reflete menos a luz, favorecendo leituras confortáveis. Possuindo duas versões, Bold e Soft, podem ser escolhidos para aumentar ou diminuir o volume final do livro. Com um texto muito grande, a escolha pelo papel Soft pode reduzir o volume final, já o Bold, como nos casos dos livros do Krenak, aumenta o volume do miolo, ajudando a encorpar o livro para encaixar na capa. Segundo a Suzano, fabricante do papel pólen Bold utilizado no livro, esse papel tem um “toque rústico e, ao mesmo tempo, nobre”.³⁹⁶ Escolha que, também aqui, reforça as características afetivas do conteúdo dos livros de Krenak, apesar de ser um papel padrão seu uso é muito difundido por trazer esse aspecto mais confortável ao leitor.

Na página final também é comum, nestes livros, a aplicação da marca FSC com os seguintes dizeres: “A marca FSC é a garantia de que a madeira utilizada na fabricação do papel

³⁹⁴ Genette, 2009, p. 63.

³⁹⁵ Genette, 2009, p. 35.

³⁹⁶ Suzano, s.d.

deste livro provém de florestas que foram gerenciadas de maneira ambientalmente correta, socialmente justa e economicamente viável, além de outras fontes de origem controlada”. Essa informação é importante, considerando o conteúdo do livro, além do fato de o próprio autor ser um crítico às florestas de celulose. Porém, é preciso dizer que a aplicação dessa logo é recorrente aos outros livros da editora.

Durante a entrevista, o diretor de arte contou que os grafismos do final apareceram no segundo e terceiro livros após perceber que esse recurso ajudaria a compor as páginas. Para Alceu Nunes o projeto gráfico do miolo foi um processo de experimentações, assim, alguns elementos foram adicionados e retirados conforme o momento em que ele estava compondo as páginas. O cuidado na diagramação, na escolha das variações da fonte versal e versaleta nos reforçam a ideia do cuidado tomado com esse livro. Apesar do formato pequeno, o cuidado com o texto foi de uma obra especial. A retomada constante dos grafismos da capa lembra ao leitor se tratar de uma obra de Ailton Krenak. O padrão industrial gráfico é invadido pelas curvas, linhas e direcionamentos deste autor com forte tradição na oralidade. É como se a diagramação avisasse ao leitor para não esquecer de que tratam aquelas páginas.

Os livros que compõem a trilogia de Ailton Krenak e produzidos pela Companhia das Letras, cumprem o propósito de materializar o pensamento de Krenak. A analogia usada por Alceu Nunes sintetiza o que foi a busca por esse projeto gráfico.

Sim, eu concordo com uma palavra que gosto de usar, às vezes, acho que ele veste bem o livro. Acho que tem esse casamento, ele veste bem, se tivesse que ter uma roupa, essa seria adequada a traduzir esse pensamento de Krenak. Fico feliz com essa sintonia, porque nem sempre é fácil você achar isso, quando você está fazendo um projeto de capa, agora estou olhando os 3 juntos, é uma coleçãozinha muito legal.³⁹⁷

Sua forma não assusta o leitor, pelo contrário o convida à leitura, e essa era uma preocupação de Krenak. O tratamento final da composição tipográfica, a escolha do papel, do formato, dos detalhes empregados seguindo as diretrizes bem-sucedidas das técnicas do design moderno não causa espanto ao leitor, conduzindo para um passar de páginas sem tensões. Ao mesmo tempo a diagramação evoca elementos das tradições da oralidade, com pausas e respiros por meio das áreas brancas.

É pela capa que sua atração maior acontece, fazendo aqui uma relação interessante entre as imperfeições do desenho à mão e as marcas da oralidade. A disposição dos elementos realça as informações mais potentes, título dos livros e nome do autor. Esses poderiam falar por

³⁹⁷ Nunes, 2022.

si só, mas com o auxílio das técnicas visuais são mais evidentes. As cores são amenas e transmitem, junto ao conjunto, percepções que variam pelos elementos naturais.

Os detalhes apresentados e analisados neste capítulo reforçam a hipótese de livros trabalhados conforme as técnicas de produção do mercado editorial, ao mesmo tempo que o conjunto de todos os elementos traz uma sensação de se tratar de um livro indígena. Cada parte da pista no caminho de construção do sentido humano das obras de Krenak. É através da união dos elementos convencionais de produção gráfica com a coletividade criativa e aplicada que se alcança a subjetividade transformadora e aglutinadora desse autor. Se a capa dos livros buscou atrair o leitor sem assustá-lo, ao miolo do livro coube a função de manter esse leitor acomodado por páginas simétricas e adequadamente diagramadas.

O resultado foi conquistado pelas ideias naturalizadas e percebidas como algo do cotidiano. O uso dos recursos gráficos, costumeiros a uma editora de grande porte, traz referências positivas ao leitor. Já os aspectos visuais, a letra trabalhada manualmente, as cores, a composição com convergências das forças dando destaque ao autor instiga um possível leitor a adentrar naquelas páginas dos livros e entender que ali estão registros do pensamento com origens no coletivo e que perpassa gerações através da oralidade. A oralidade como expressão da identidade é reverberada e reforçada pelo gesto da mão no desenho daquelas palavras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um sujeito como Ailton é um continuador de uma longa, longa linhagem de gente que conta histórias.

Ailton Krenak, 2023

Os estudos em linguagem vêm se modificando ao longo dos anos; trazer esta pesquisa para um programa de pós-graduação, com a interdisciplinaridade como norte formador, demonstra todo interesse em contribuir para a pluralidade cultural, ampliando o discurso em prol de uma sociedade amplamente democrática. O programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem do CEFET-MG tem por objetivo aprofundar os conhecimentos sobre a relação entre tecnologia, linguagem e discurso. Esta pesquisa acrescentou reflexões importantes sobre edição, linguagem e tecnologia a partir dos livros de Ailton Krenak: *Ideias para adiar o fim do mundo*, *O Amanhã não está à venda*, *A vida não é útil* e *Futuro Ancestral*.

A conversa com Ailton Krenak foi maravilhosa em vários sentidos, felizmente extrapolando as necessidades da pesquisa. Colocar em palavras aquela sensação maravilhosa de receber uma aula de Ailton Krenak é tarefa difícil e entendo que as pessoas que trabalharam com ele ao longo desses projetos tenham sentido essa vibração. Ao longo dos capítulos, os conceitos teóricos se juntaram aos depoimentos dos envolvidos no processo, vozes que tanto fizeram e se juntaram ao autor para falar aos ouvidos atentos e corações abertos.

Foi muito importante a primeira entrevista ter sido realizada com Rita Carelli, pois por meio dela foi possível entender vários aspectos desse processo editorial. Durante a conversa, Carelli esclareceu pontos sobre seu trabalho e compreendemos como sua participação foi fundamental para os livros “acontecerem”. Seu papel foi marcado pela ligação afetiva com Krenak e podemos afirmar que talvez tenha sido inédito em termos de processos editoriais, contemplando a iniciativa em proporcionar o encontro entre autor e editora, a organização de todo o material e a transcrição dos textos.

Durante as entrevistas para esta pesquisa, que se concluíram com a conversa com Ailton Krenak, percebi como todos demonstraram interesse em participar desse momento, todos falaram com emoção sobre suas participações. Não estavam falando apenas sobre suas técnicas, mas falando de suas vivências enquanto participantes de um processo único. A experiência desses agentes fez unir o saber de cada função aos seus anseios pessoais. A sensação de vibração

nas falas, nos olhares, na atenção é a de que eles não estavam ali por estarem, queriam vivamente participar e explicar sobre o projeto que registra em obra escrita o pensamento de Ailton Krenak.

A identidade indígena está relacionada a determinada comunidade de origem, a suas tradições, a sua ancestralidade e também ao lugar onde vivem. Para os povos originários a terra é parte da família. Percebeu-se pelas várias leituras e vídeos sobre os séculos de injustiças vividos pelos povos indígenas que a terra, o lugar de origem, tem extrema relevância para cada comunidade. O povo Krenak foi um dos que sofreu ao longo de anos com a destruição de sua cultura ao ser massacrado, expropriado e proibido de realizar suas tradições, seja por força estatal ou por destruições ambientais.

As lutas dos povos originários passaram por uma importante transformação a partir da Constituição de 1988, que trouxe possibilidades para o exercício da liberdade dos povos. Nesse contexto, Ailton Krenak foi importante articulador e líder indígena. Sua infância e crescimento foram marcados por essa vivência de liberdade, das tradições de seu povo, mas também de lutas e desarranjos, demonstrou ao longo de sua história a importância da coletividade e o constante interesse nas conexões humanas com a natureza. Ailton Krenak é autor indígena que utiliza do dispositivo tecnológico livro para reafirmar seu espaço enquanto pertencente à etnia Krenak da região do Vale do Rio Doce. Sua identidade está na coletividade de suas palavras e de seus atos. Está no reconhecer a importância de cada sujeito dessa construção.

O livro, portanto, foi uma das maneiras, um dos dispositivos, para que seu pensamento chegasse ao branco. Enquanto autor, seu nome atingiu níveis diferenciados após a comercialização dos livros da Companhia das Letras, o que fez com outras obras também mudassem de alcance. Krenak mostra-se agente do pensamento indígena, tendo consciência da importância que a escrita e leitura exercem na sociedade em que vivemos. Utiliza desse mecanismo sem deixar de lado, e sempre enfatizando, sua tradição na oralidade. Seus textos integram a história da humanidade e dão pistas sobre um viver consciente na terra.

A oralidade é ponto central e articulador de todo o processo de produção dos livros de Krenak. O autor utiliza a oralidade porque é através dela que suas ancestralidades são evocadas, num ato político e de resistência. O texto escrito não faz desaparecer essa oralidade. O autor deixa clara essa origem oral, a escrita é a técnica para colocar em papel o pensamento carregado de conhecimento dos povos originários.

Os livros de Ailton Krenak refletem uma experiência de vivência entre a oralidade e a escrita. Uma provocação ao pensamento colonialista que supervaloriza a leitura como meio

civilizatório. Krenak é sujeito coletivo formado pela diversidade e pluralidade de seus contatos. Ele se apropria da escrita e a transforma enquanto agente da mudança. É, portanto, próximo à oralitura enquanto escreve os rastros de sua oralidade com base em suas tradições e ancestralidade.

Assim, a escrita e o livro de Ailton Krenak funcionam como dispositivos decoloniais em uma estrutura social que reconhece valor nesses dois elementos. Quando Ailton Krenak usa o livro para atuar no sistema dos jogos de poder, ele está lutando contra a monocultura da mente, a partir de uma tecnologia, para uma escrevivência do pensamento indígena, abrindo caminho para que outros autores possam também disputar posições nas prateleiras comerciais. Após tantos séculos de destruição, agora os autores indígenas procuram conduzir seu espaço em torno de uma escrita plural.

Observou-se a partir das pesquisas já existentes que a literatura indígena é muito rica e vasta, existindo uma separação entre as produções exclusivamente concretizadas por indígenas, a “literatura da floresta”, e aquelas que têm a autoria indígena, mas com produção do mercado comercial. Em todos os casos existe uma narrativa que evoca o pensamento ameríndio em busca da autonomia criativa e autoral. Essa questão é marcante também na produção de Ailton Krenak, que se firma como autor e conquistou o respeito em um cenário complexo, sendo, ao mesmo tempo, desbravador em um ambiente majoritariamente dominado por uma cultura diferente da sua. Por outro lado, sua presença responde ao chamado daqueles que querem ouvir sobre outra forma de pensar o mundo. A literatura de Krenak é indígena, enquanto marca política e social, além disso, representa um sujeito interessado em ampliar os horizontes daqueles que querem ver mais longe.

Sua textualidade é uma forma que une diversos elementos. A transcrição apontada pelo autor na passagem da oralidade para a escrita está no grande “guarda-chuva” da tradução. Sua originalidade é perpetuada pela capacidade de seus parceiros em trabalhar junto do autor para passar de uma potência oral para outra potência, a escrita. Em ambos, se mantêm o núcleo fundamental que move e direciona o pensamento de Krenak: usar seu “oceano da oralidade” para atingir aqueles que precisam das letras impressas para se sentirem tocados. A tradução do oral ao escrito seria a passagem, um caminho para o registro na história do líder indígena.

Assim, escrita e livro se unem para traduzir o pensamento de Krenak. O livro, objeto que com o passar dos séculos ganhou força e importância na sociedade ocidental, muito centrada nas percepções eurocentristas, chega agora ainda com grande relevância. Sua forma final consagra autor e parceiros do campo editorial. É, pois, na abertura do mercado editorial para um pensamento não convencional que se estrutura uma nova maneira de enxergar o campo

literário, editorial e intelectual. Abriram-se portas que antes estavam fechadas. O mercado de livros comerciais não é o único a estimular suas necessidades, porém aproveita-se dela e a modifica segundo suas próprias regras.

Ailton Krenak age consoante as regras estruturantes do campo editorial, mas, ao mesmo tempo, modifica sua convencionalidade ao tratar de uma cosmovisão fora do cânone e, ao fazer isso, ele próprio tornar-se referência. A circunstancialidade, apontada pelos entrevistados desta pesquisa na construção da obra de Krenak, segue as regras determinadas pelo poder do campo e, ao mesmo tempo, traz a organicidade própria de uma conjectura coletiva. São os laços afetivos que dão vibração aos textos de Krenak. Sua constante crítica para pisar leve no planeta parece ecoar nas relações. É a partir dessa leveza de se relacionar que os livros de Krenak se materializaram. Instigado por Rita Carelli, sua oralidade ganhou formas escritas. A editora Companhia das Letras acolheu essa ideia através do editor Ricardo Teperman, e assim os escritos ganharam forma. Pelas mãos do diretor de arte Alceu Nunes, as linhas foram personalizadas e as sensações visuais realçadas.

A potência das mídias digitais com o envolvimento de Krenak no mercado comercial criou uma mistura, um ciclo em que ele foi desejado e assim ampliou sua potência. A presença dele nas *lives* e palestras na internet, de uma forma geral, ampliou o potencial de consumo de sua obra. No resultado, os livros confortam os leitores, pois além de tudo sua aparência gráfica está em consonância com o empregado no mercado livreiro. Ao mesmo tempo, as partes visuais e da experiência da leitura evocam as tradições da oralidade, com pausas e respiros. São os rastros das imperfeições que mostram por meio de sensações visuais sua humanidade. As capas dos livros são as partes que mais realçam essa relação, exercendo assim sua maior função de atrair um possível leitor. Cores e formas, como o desejado por Krenak “não assustam o leitor”. Ao contrário personificam uma identidade e realçam sua força junto à sociedade brasileira e mundial.

A materialidade dos livros publicados pela editora Companhia das Letras une um recurso tradicional e convencional da sociedade aos ensinamentos da cultura indígena. É, portanto, através dos elementos visuais, associados ao ambiente histórico e social, que se estabelece uma conexão entre um objeto literário e sua origem cultural baseada na oralidade indígena. Não são apenas os operadores visuais que atuaram nessas confluências, mas toda a estrutura do campo. O resultado conquistado pelas obras de Krenak publicadas pela Companhia das Letras confirma a potência do pensamento desse autor e de seu povo. Esta pesquisa não tem intenções de esgotar as possibilidades de análise sobre o tema, mas, sim, acrescentar algumas linhas no estudo sobre o pensar ameríndio no universo dos livros.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS. Ailton Krenak é eleito para a academia mineira de letras. **Academia Mineira de Letras**, jun. 2022. Disponível em: <https://academiamineiradeletras.org.br/sem-categoria/ailton-krenak-e-eleito-para-a-academia-mineira-de-letras>. Acesso em: 27 jul. 2022.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? Tradução de Nilcéia Valdati. Santa Catarina. *In: CONFERÊNCIA OUTRA TRAVESSIA*, 5., Santa Catarina, 2005. **Anais...** 2005.

AILTON Krenak: A natureza não é uma fonte inesgotável. [S.l.; s.n.], 2015. 1 vídeo (46min31s). Publicado pelo canal Programa Sempre um Papo. **YouTube**, 14 ago. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OzV5xFWZdy0>. Acesso em: 20 jun. 2022.

AILTON Krenak – culturas indígenas (2016). [S.l.]: Mekukradjá – Círculo de Saberes de Escritores e Realizadores Indígenas, 2016, em São Paulo/SP. 1 vídeo (15min54s). Publicado pelo canal Itaú Cultural. **YouTube**, 21 set. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LEw7n-v6gZA&t=83s>. Acesso em: 3 nov. 2022.

AILTON Krenak conta a sua trajetória e fala da luta permanente dos povos tradicionais no Brasil. [S.l.]: Assembleia de Minas Gerais, 2020. 1 vídeo (55min14s). Publicado pelo canal Assembleia de Minas Gerais. **YouTube**, 30 jul. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-o8IunpqqXY&t=343s>. Acesso em: 1 abr. 2022.

AILTON Krenak | Exposição Ditadura: cotidianos e heranças. [S.l.; s.n.], 2022. 1 vídeo (3min54s). Publicado pelo canal Museu da Pessoa. **YouTube**, 08 set. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9vx0KxGsRaw&t=80s>. Acesso: 19 maio 2023

ALMEIDA, Maria Inês de. **Desocidentada**: Experiência literária em terra indígena. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

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

AZEVEDO, Marta Maria. O que o Censo 2022 vai poder mostrar sobre os Povos Indígenas. Entrevista realizada por Fany Ricardo, Tatiane Klein e Tiago Moreira dos Santos, da equipe de edição, em 16 de dezembro de 2022. *In: RICARDO, Fany; KLEIN, Tatiane; SANTOS, Tiago M. dos (Ed.). Povos indígenas no Brasil: 2017/2022*. 2. ed. São Paulo: ISA – Instituto Socioambiental, 2023.

BAER, Lorenzo. **Produção Gráfica**. 6. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. A conquista da cidadania indígena e o fantasma da tutela no Brasil contemporâneo. *In: RAMOS, Alcida Rita (Org.). Constituições nacionais e povos indígenas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

BARTHES, Roland. **O grão da voz**: entrevistas – 1962-1980. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Ed Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. *In: BRANCO, Lucia Castello (Org.). A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 66-81.

BHABHA, Homi K. Locais da cultura e O compromisso com a teoria. *In*: BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 432 p.

BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. A leitura: uma prática cultural. Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. *In*: CHARTIER, Roger; PAIRE, Alain. **Práticas de Leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

BRASIL. Congresso Nacional. **O processo constituinte**. Diário da Assembleia Nacional Constituinte, Poder Legislativo. Brasília, DF, 27 jan.1988. Suplemento B. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/Constituicoes_Brasileiras/constituicao-cidada/o-processo-constituente/comissao-de-sistematizacao/COMSist23ext27011988.pdf. Acesso em: 05 jun. 2022.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 5 jun. 2022.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei nº 490, de 20 de março de 2007**. Altera a Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973, que dispõe sobre o Estatuto do Índio. Brasília: Câmara dos Deputados, 2018. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=14562>. Acesso em: 29 set. 2022.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Proposta de Emenda à Constituição nº 215, de 28 de março de 2000**. Acrescenta o inciso XVIII ao art. 49; modifica o § 4º e acrescenta o § 8º ambos no art. 231, da Constituição Federal. Brasília: Câmara dos Deputados, 2021. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=345311>. Acesso em: 29 set. 2022.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico**. Tradução de André Stolarski. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BUENO, Mariana. A demanda por livro: dois lados de uma mesma moeda. *In*: FAILLA, Zoara (Org.). **Retratos da leitura no Brasil 5**. Rio de Janeiro: Sextante, 2021. Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/>. Acesso em: 31 jul. 2023.

CAMPOS, Yusef; KRENAK, Ailton. **Lugares de origem**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

CARVALHO, Sônia. Discurso pictórico. *In*: MENDES, Emília (Coord.). **Imagem e Discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013.

CARELLI, Rita. Entrevista concedida a Alessandra Araújo Magalhães. Belo Horizonte, 18 de novembro de 2022.

CASTRO, Eduardo Viveiro. **No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é**. Entrevista dada à equipe de edição, originalmente publicada no livro *Povos Indígenas no Brasil 2001/2005*. Disponível em:

https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf. Acesso em: 04 jun. 2022.

CBL – Câmara Brasileira do Livro. Catalogação: Você sabe o que é catalogação? **CBL**, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.cblservicos.org.br/catalogacao/voce-sabe-o-que-e-catalogacao/>. Acesso em: 01 de jul de 2022.

CECCANTINI, J. L. Tápias; PEREIRA, Rony F.; ZANCHETTA JR., Juvenal. **Pedagogia Cidadã**: Cadernos de formação: Língua Portuguesa. São Paulo: UNESP; Pró-Reitoria de Graduação, 2004. v. 1, p. 113-128.

CHARAUDEAU, Pratrck. Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal. Tradução de Clebson Luiz de Brito e Wander Emediato de Souza. *In*: LARA, Glaucia Proença; LIMBERTI, Rita Pacheco (Org.). **Discurso e (des)igualdade social**. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

CHARTIER, Roger. As revoluções da Leitura no Ocidente. *In*: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Tradução: Margareth Perucci. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. (Coleção Histórias de Leitura.)

CHARTIER, Roger. Capítulo IV: Textos, impressos, leituras. *In*: CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: Entre práticas e representações. Miraflores. Portugal Difel 82, 2002.

COHN, Sergio (Org.). **Ailton Krenak**. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.

CONVERSA com Bial completo 19 04 2022 Ailton Krenak. [S.l.; s.n.], abr. de 2022. 1 vídeo (34min58s). Publicado pelo canal LesteFM. **YouTube**, 21 abr. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pzmMgRkGc8Q>. Acesso em: 31 jul. 2023.

COSTA VAL, Maria da Graça. Texto, textualidade e textualização. *In*: CECCANTINI, J. L. Tápias; PEREIRA, Rony F.; ZANCHETTA JR., Juvenal. **Pedagogia Cidadã**: Cadernos de formação: Língua Portuguesa. São Paulo: UNESP; Pró-Reitoria de Graduação, 2004. v. 1, p. 113-128.

CUPANI, Alberto. Tecnologia e poder. *In*: CUPANI, Alberto. **Filosofia da tecnologia**: um convite. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 151-168.

DANTAS, Jorge Eduardo. O que é o Marco Temporal e como ele ameaça os direitos indígenas. **Greenpeace Brasil 2022**, 20 maio 2022. Disponível em: <https://www.greenpeace.org/brasil/blog/o-que-e-o-marco-temporal-e-como-ele-ameaca-os-direitos-indigenas>. Acesso em: 29 set. 2022.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015. (Coleção A.)

DUPRAT, Deborah. O direito sob o marco da pluriétnicidade/multiculturalidade. *In*: RAMOS, Alcida Rita (Org.). **Constituições nacionais e povos indígenas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

ESCRITA da oralidade – Ailton Krenak. [S.l.; s.n.], 2021. 1 vídeo (12min25s). Publicado pelo canal Centro Cultural UFMG. **YouTube**, 27 jan. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=boYzKk-4N7o>. Acesso em: 25 out. 2021.

EVARISTO, Conceição. “**Esse lugar também é nosso**”. Entrevista concedida a Ana Paula Acauan. 04 jul. 2018. Disponível em: <https://www.pucrs.br/revista/esse-lugar-tambem-e-nosso/> Acesso em: 16 maio 2023.

EVARISTO, Conceição. Da construção de Becos. *In*: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2018. *E-Book Kindle*.

FAILLA, Zoara (Org.). **Retratos da leitura no Brasil 5**. Rio de Janeiro: Sextante, 2021. Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/>. Acesso em: 31 jul. 2023.

FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? *In*: FOUCAULT, Michel. **Estética**: Literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1969.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELOS, Ana Cristina de. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. Colaboração Maria Helena de Andrade Magalhães e Stella Maris Borges. 10. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GOLDEMBERG, Deborah; CUNHA, Rubelise da. Literatura indígena contemporânea: o encontro das formas e dos conteúdos na poesia e prosa do I Sarau das Poéticas Indígenas. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, 2010, p. 117-148. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/view/12888/8259>. Acesso em: 31 jul. 2023.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. *In*: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GRAÚNA, Graça. Literatura Indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. **Educação & Linguagem**, v. 15, n. 25, p. 266-276, jan.-jun. 2012.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. O design Gráfico. *In*: GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **Design Gráfico**: do invisível ao ilegível. 2. ed. atualizada e revisada. São Paulo: Edições Rosari, 2008.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II**: Como criar e produzir livros. Tradução de Juliana A. Saad e Sérgio Rossi Filho. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

HENDEL, Richard. **O Design do Livro**. Tradução Geraldo Gerson de Souza e Lúcio Manfredi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. (Artes do Livro I.)

ÍNDIO cidadão? [S.l.; s.n.], DF, 2014. 1 vídeo (52min). Publicado pelo Canal Índio Cidadão? – O filme, 5 de out. de 2017. **YouTube**, 05 out. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ti1q9-eWtc8&t=914s>. Acesso em: 28 set. 2022.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Povos indígenas no Brasil: quadro geral dos povos. **Instituto Socioambiental**, 2021a. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Quadro_Geral_dos_Povos. Acesso em: 31 maio 2022.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Povos Indígenas no Brasil: quem são? **Instituto Socioambiental**, 2021b. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/quem_s%c3%a3o. Acesso em: 31 maio 2022.

JAFFRAY, P. Fiez-vous aux apparences ou les politiques de couverture des éditeurs. **Livres-Hebdo**, 31 mar. 1981.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. *In*: DORRICO, Julie *et al.* (Org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. *E-book Kindle*.

KRENAK, Ailton. Os índios não estão preparados para votar, trabalhar, para existir... Debate. **Lua Nova**, v. 1, n. 1, jun. 1984. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-64451984000100019>. Acesso em: 05 jun. 2022.

KRENAK, Ailton. Receber sonhos. Entrevista concedida a Alípio Freire e Eugênio Bucci e originalmente publicada na Revista Tendências e Debates em 1989. *In*: COHN, Sergio (Org.). **Ailton Krenak**. Rio de Janeiro: Azougue, 2015a.

KRENAK, Ailton. O rio da memória. Entrevista concedida a Karen Worcman e originalmente publicada no site Museu da Pessoa. Museu da Pessoa em 14 mar. 2008. *In*: COHN, Sergio (Org.). **Ailton Krenak**. Rio de Janeiro: Azougue, 2015b.

KRENAK fala sobre a história de sua família indígena no Rio Doce. [S.l.; s.n.], 2015. 1 vídeo (1min38s). Publicado pelo canal Museu da Pessoa. **YouTube**, 30 nov. 2015c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rltEIJXtljc>. Acesso em: 15 jun. 2022.

KRENAK, Ailton. Genocídio e resgate dos “Botocudo”. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 65, n. 23, p.193-204, 2009. Entrevista concedida a Marco Antônio Tavares.

KRENAK, Ailton. **O lugar onde a terra descansa**. Rio de Janeiro: Eco Rio, 2000.

KRENAK – Vivos na Natureza Morta – A Lama matou nosso rio ep. 01. [S.l.; s.n.], 2013. 1 vídeo (13min07s). Publicado pelo canal Futura. **YouTube**, 22 nov. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4ng52AN3bmI>. Acesso: 08 jun. 2022.

KRENAK, Ailton. Ecologia Política. **Ethnoscintia**, v. 3, n. 2 (Especial), p. 1-2, 2018. Disponível em: [10.22276/ethnoscintia.v3i2.193](https://doi.org/10.22276/ethnoscintia.v3i2.193). Acesso em: 05 jun. 2022.

KRENAK, Ailton. Ailton Krenak: nossos mundos estão em guerra! **Revista Olympio**, Editora Miguilim, Belo Horizonte, p. 11-41, 2019. Entrevista concedida a Maurício Meirelles.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020a.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020c. *E-book Kindle*.

KRENAK – A Story of a survivor indigenous people / Krenak – Sobreviventes do Vale. [S.l.; s.n.], 2019. 1 vídeo (61min25s). Publicado pelo canal Futura. **YouTube**, 07 jun. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yh8rBCq5WQY>. Acesso em: 08 jun. 2022.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. Entrevista concedida a Alessandra Araújo Magalhães. Belo Horizonte, 18 de janeiro de 2023.

KRENAK, Shirley; KRENAK, Douglas; KRENAK, Tam. Os Krenak de Minas Gerais. *In*: ALVES, Maria Thereza (Org.). **Dicionário Krenak-Português/Português-Krenak**. A partir da obra *Wortercucg der Botokudensprache (Krenak-Alemão/Alemão-Krenak)*, de Bruno Rudolph, publicada por Fr. W Thaden, Hamburgo, 1909. Lisboa: Maumaus; Escola de Artes Visuais; Campo dos Mártires da Pátria, 2010.

LIMA, Amanda Machado Alves de. **O Livro Indígena E Suas Múltiplas Grafias**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LUCIANO, Gerssem dos Santos (Baniwa). **O Índio Brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

MALINI, Fabio. A plataformização da leitura e redes sociais: impactos no consumo de livros. *In*: FAILLA, Zoara (Org.). **Retratos da leitura no Brasil 5**. Rio de Janeiro: Sextante, 2021. Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/>. Acesso em: 31 jul. 2023.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MARTINS, L. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, v. 26, p. 63-81, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2176148511881>. Acesso em: 31 jul. 2023.

MEDEIROS, Nuno. Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição. **Revista Angolana de Sociologia**, n. 9, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/ras/412>. Acesso em: 31 jul. 2023.

MELOT, Michel. **Livro**,. Tradução de Marisa Midori Deaecto e Valéria Guimarães. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012. (Coleção Artes do livro.)

MINISTÉRIO DA CULTURA. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). **Dossiê De Registro Literatura De Cordel**. Brasília, 2018. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf). Acesso em: 26 abr. 2023.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. O reencontro da memória. *In*: DORRICO, Julie *et al.* (Org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

NUNES, Alceu. Entrevista concedida a Alessandra Araújo Magalhães. Belo Horizonte, 22 de novembro de 2022.

OLIVEIRA, Alice Bicalho de. **FÁBRICA DA FLORESTA: A edição de livros indígenas como prática orgânica**. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita**: A tecnologização da palavra. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1998.

- PANTONE. Sobre a Pantone. **Pantone**, s.d. Disponível em: <https://www.pantone.com.br/sobre-a-pantone>. Acesso em: 23 abr. 2023.
- PARAISO, Hilda Baqueiro. **Povo: Krenak**. Atualizado em Janeiro, 2021. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krenak>. Acesso em: 31 maio 2022.
- PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. 10. Ed. 1. Reimpr. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2010.
- RICARDO, Fany; RICARDO, Beto (Ed.). **Povos Indígenas no Brasil: 2006-2010**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2011.
- PUBLISHNEWS. Publieditorial. Lista de Mais Vendidos de Não ficção de 2019 | Grupo Companhia das Letras. **Publishnews**, 13 mar. 2022. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/13/2019/20/0>. Acesso em: 3 jan. 2022.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.
- QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia; ELIZALDE, Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais**. São Paulo: MASP Afterall. Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand e os autores, 2019.
- RIBEIRO, Ana Elisa. Ler na Tela: O que é, hoje, um livro? In: MARTINS, Aracy Alves *et al.* (Org.). **Livros e telas**. Belo Horizonte: Ceale. Editora UFMG, 2010.
- RIBEIRO, Ana Elisa. O que é e o que não é um livro: materialidades e processos editoriais. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 9, n. 4, p. 333-341, out./dez. 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-8412.2012v9n4p333>. Acesso em: 31 jul. 2023.
- RICARDO, Fany; KLEIN, Tatiane; SANTOS, Tiago M. dos (Ed.). **Povos indígenas no Brasil: 2017/2022**. 2. ed. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2023.
- SOUZA, Ely Ribeiro de. Literatura indígena e direitos autorais. In: DORRICO, Julie *et al.* (Org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.
- SUZANO. Marcas e produtos. **Suzano**, s.d. Disponível em: <https://www.suzano.com.br/marcas-e-produtos/papel/#contato>. Acesso em: 01 maio 2023.
- TEPERMAN, Ricardo. Entrevista concedida a Alessandra Araújo Magalhães. Belo Horizonte, 18 de dezembro de 2022.
- TSCHICHOLD, Jam. **A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro**. Tradução de José Laurêncio de Melo. Cotia, SO: Ateliê Editorial, 2007.
- UBE – União Brasileira de Escritores (Brasil). “JUCA PATO” SERÁ O PRÊMIO DO INTELLECTUAL DO ANO: Publicado na Folha de São Paulo, domingo, 2 de dezembro de 1962. **UBE – União Brasileira de Escritores**, s.d. Disponível em: https://www.ube.org.br/lermais_materias.php?cd_materias=3&friurl=_-JUCA-PATO---INTELLECTUAL-DO-ANO#.YkdiO-jMLrc. Acesso em: 3 mar. 2022.
- UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. UNBnotícias. UnB concede título de Doutor Honoris Causa ao ativista Ailton Krenak. **UNBnotícias**, maio 2022. Disponível em

<https://www.noticias.unb.br/39-homenagem/5718-unb-concede-titulo-de-doutor-honoris-causa-ao-ativista-ailton-krenak>. Acesso em: 27 jul. 2022.

VISITA à Terra indígena Krenak (Laurita Krenak). [S.l.; s.n.], 2013. 1 vídeo (10min29s). Publicado pelo canal Franklin de Paula Jr. **YouTube**, 2 dez. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9bmEXjzz52k&list=PLIWkdSMYGhqFyuQTBg9C4fRuSu9OgC4p&index=6>. Acesso em: 19 maio 2022.

WERÁ, Kaká; KADIWEL, Idjahure; COHN, Sergio (Org.). **Ailton Krenak**. Lisboa, Portugal: Oca Editorial, 2020.

ZUMTHOR, Paul, 1915. **A letra e a voz**: A “literatura” medieval. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.