



PROCEDIMENTOS QUE REGEM A AUTORIA DOS LIVROS DE AILTON KRENAK: UM DEBATE EM PERSPECTIVA FOUCAULTIANA

PROCEDURES THAT REGULATE THE AUTHORSHIP OF TWO BOOKS BY
AILTON KRENAK: A DEBATE FROM THE FOUCAULTIAN PERSPECTIVE

Claudemir Sousa

<https://orcid.org/0000-0002-5318-5040>

Resumo: Desde que Michel Foucault deslocou a questão “o que é um autor?” para “que importa quem fala?”, não cessaram as discussões acerca dos procedimentos pelos quais o sujeito falante se apaga no texto para se constituir em autor. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é discutir os mecanismos pelos quais o líder indígena Ailton Krenak se configura como autor de livros, investigando os procedimentos de ordem institucional, textual e discursiva que regem a autoria em suas obras. Para tanto, analisaremos duas dessas obras publicadas com a assinatura dele, que são “Ideias para adiar o fim do mundo” (2020) e “Futuro ancestral” (2022), fruto de falas proferidas por ele a pedido de instituições de ensino e pesquisa do Brasil e de Portugal. Nesse intuito, ancoramos nas discussões de Foucault (2001; 2007a) acerca do autor, nas revisões dessas discussões realizadas por Chartier (2012) e em autores que dialogam com tais pensamentos acerca da autoria em perspectiva genealógica de Foucault. Conclui-se que Krenak é constituído em autor pelos procedimentos de transcrição, retextualização, comentário, disciplina, vontade de verdade e mecanismos linguísticos que, em lugar de apagar o sujeito que fala, remetem a ele empiricamente.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Autoria; Ailton Krenak.

Abstract: Since Michel Foucault shifted the question “what is an author?” to “what does it matter who speaks?”, discussions about the procedures by which the speaking subject erases themselves in the text to become the author did not cease. In this sense, the objective of this article is to discuss the mechanisms through which the indigenous leader Ailton Krenak configures himself as an author of books, investigating the institutional, textual and discursive procedures that regulate authorship in his works. To this end, we will analyze two of these works published with his signature, which are “Ideias para adiar o fim do mundo” (2020) and “Futuro ancestral” (2022), the result of speeches given by him at the request of educational and research institutions from Brazil and Portugal. To this end, we anchored ourselves in Foucault’s (2001; 2007a) discussions about the author, in the reviews of these discussions carried out by Chartier (2012) and in authors who dialogue with such thoughts about authorship in Foucault’s genealogical perspective. We concluded that Krenak is constituted as an author by the procedures of transcription, retextualization, commentary, discipline, truth willing and linguistic mechanisms that, instead of erasing the subject who speaks, refer to him empirically.

Keywords: Discourse Analysis. Authorship. Ailton Krenak.



INTRODUÇÃO

A produção de textos na atualidade ganhou novas possibilidades com as ferramentas tecnológicas, que permitem interagir virtualmente por diferentes codificações e assumir a autoria de tais textos. Além de ter sua produção regulada por normas institucionais, o texto precisa se adequar a determinadas vontades de verdades para que seja reconhecido como tal e o seu autor possa exercer essa função na ordem do discurso em que intenta se inscrever, conforme discutiremos a partir de Foucault (2001; 2007a) e Chartier (2012).

Sabe-se que, em uma concepção discursiva, o texto é um processo em que estão implicados elementos, tais como os sujeitos que o produzem, entre os quais o autor, as condições de sua produção, as relações que mantem com a exterioridade e com outros textos, a materialidade em que se manifesta etc. Quanto a esse último aspecto, o da codificação, o texto já foi produzido e publicizado sob a forma oral, manuscrita, impressa, digital e outras modalidades híbridas. A forma de organização da textualidade produz determinadas relações com ele, seus sentidos e o autor. A autoria de textos secularmente transmitidos pela oralidade não é igual à de textos escritos, publicados sob a égide de uma assinatura de autor.

Chartier (2012) sinaliza que, antes da Alta Idade Média, os textos eram transmitidos exclusivamente na modalidade oral. Entre os séculos VIII e o século XIV, a forma predominante do livro eram as miscelâneas de textos de autores diversos. Nele, aparece a função leitor e a função copista, daquele que reuniu os textos no livro. Isso conduziu a uma certa percepção medieval da leitura e da composição da obra. É no século XIV, antes da invenção da prensa, que se estabelece o livro como uma obra escrita por um autor. O livro manuscrito estabelece a função autor como princípio de percepção, identificação e atribuição de uma obra. É entre os séculos XIV e XV que surge a prensa e o livro passa a ser difundido a partir dessa nova forma de reprodução. Com a invenção de dispositivos tecnológicos que possibilitam reproduzir o texto na tela, nos séculos XX e XXI, tais como computador, *internet*, *smartphones*, *tablets* etc., surge o hipertexto, uma forma eletrônica de texto que também pode assumir diferentes materialidades.

Nesse sentido, a concepção que temos acerca daquilo que é dito e do autor que o produz pode ser modificada com essa forma de transmissão do texto. Nos anos de 2020 e 2021, devido à pandemia de Covid-19, popularizaram-se as *lives*,

como forma de produção e difusão de textos orais, como palestras, debates, mesa redonda, seminário etc. Tais textos, por apresentarem uma materialidade falada, mesmo que em situações mais formais de comunicação, possibilitam um tipo particular de relação com o que é dito, diferente daquela estabelecida quando algumas dessas *lives* passaram a ser transcrita, retextualizadas e publicadas em livros, a exemplo de algumas em que Ailton Krenak participou e deram origem a alguns de seus livros.

A retextualização, entre outras formas, consiste na passagem do texto falado para o texto escrito (MARCUSCHI, 2004). Além da transcrição, envolve a modificação da forma e manutenção do sentido das palavras. É verificada no caso da entrevista impressa, em que a fala se torna escrita e são apagadas marcas de oralidade. A oralidade é, em alguns contextos, não planejada, não normatizada, redundante, fragmentada. A escrita, em alguns contextos, é planejada, normatizada, precisa e completa. Mas, a partir da compreensão de que a língua é variável, sabe-se que a fala e a escrita podem se apresentar sob a forma de língua padrão, culta e formal, assim como podem possuir variedades não padrão, de língua coloquial e norma não culta. Ainda assim, deve-se considerar que, na produção de textos na *internet*, tanto no texto oral quanto no escrito, há regras, pois, segundo Grigoletto (2009), a *internet* é uma instituição na qual, apesar da aparente liberdade, o sujeito que produz textos está submetido a leis e normas.

Algumas das normas às quais Krenak obedecia em tais *lives* eram: falar sobre temáticas previamente definidas, respeitar um tempo e turnos de fala e inscrever seu discurso na ordem da academia e da ciência, visto que muitas falas eram feitas a convite de instituições de ensino e pesquisa, o que implicou estabelecer uma relação de comentário com autores pertencentes à academia e à ciência para que seu pensamento fosse validado e acolhido no verdadeiro dessa instituição (FOUCAULT, 2007a).

Portanto, mesmo que tenha sido produzido em ambiente da *internet* e oralmente, o texto oriundo da fala de Krenak estava sujeito a normas que também regem o texto escrito, mas ainda não possuía potencialidade para constituí-lo em autor de tal pensamento. Grigoletto (2009) considera que o texto eletrônico é aberto, produzindo um efeito de incompletude, pois o leitor pode sempre intervir em sua forma material e no seu sentido. Há, nele, uma textualidade coletiva, dispersa e aberta a (re)escritas, apropriações e modificações. Por isso, ela defende que o

texto produzido no hipertexto é um efeito-texto, um efeito de unidade, de completude. No caso das *lives*, isso ocorre quando o texto, mesmo o oral, possibilita aos que a ele têm acesso deixar comentário, acrescentar sua perspectiva acerca do que é dito junto ao próprio texto oral veiculado no YouTube. Essa interatividade por meio do comentário faz com que o autor do texto falado esteja na cadeia de uma série de enunciados que irão com ele manter relação.

Ailton Krenak se configura como autor em tais *lives*, mas é, sobretudo, a partir da transcrição e retextualização delas para constituir livros que essa autoria será instituída. Isso porque serão empregados diferentes procedimentos institucionais, textuais e discursivos para dar unidade a essas falas dispersas em vídeos e textos na *internet* e atribuí-las a um nome, que irá controlar o acaso de aparição desses discursos e demarcar uma propriedade ao que é dito.

Nesse sentido, o objetivo deste artigo é discutir os mecanismos pelos quais Krenak se configura em autor de livros. Para tanto, analisaremos dois livros publicados por ele, que são *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020) e *Futuro ancestral* (2022), investigando os procedimentos de ordem institucional, textual e discursiva que regem a autoria nessas obras. Com essa finalidade, buscamos subsídio nas discussões de Foucault (2001; 2007a) sobre o autor, nas revisões feitas por Chartier (2012) e em autores que com eles dialogam.

Dessa forma, as discussões aqui empreendidas estão organizadas da seguinte forma: na próxima seção, serão apresentadas as contribuições teóricas que nos permitirão elaborar uma discussão acerca do conceito de autor e seu funcionamento. Em seguida, apresentaremos uma análise dos mecanismos que Krenak emprega para se configurar como autor de seus livros por nós estudados. Em seguida, teceremos as considerações finais.

4

A AUTORIA EM PERSPECTIVA TEÓRICA: CONTRIBUIÇÕES DE FOUCAULT E CHARTIER

O tema da autoria aparecerá em diferentes textos de Foucault e com enfoques distintos. Embora essa discussão apareça em obras como *As palavras e as coisas* (2007b), *Arqueologia do Saber* (2008) e outros de seus ditos e escritos, como um princípio metodológico orientador de sua investigação acerca de como os enunciados formulados por determinados autores conformam os discursos de

um dado domínio de objetos, ele irá discutir com maiores detalhes os significados teóricos de “autor” enquanto função do sujeito e princípio que rege a elaboração e distribuição dos discursos em *A ordem do discurso* (2007a) e *O que é um autor* (2001).

No livro *A ordem do discurso* (FOUCAULT, 2007a), esse tema aparece a partir da perspectiva dos mecanismos que controlam, selecionam, organizam e redistribuem a produção e o modo de circulação dos enunciados em nossa sociedade, para contornar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. Segundo ele, existem os procedimentos externos, como os de exclusão (interdição, segregação e vontade de verdade) e procedimentos internos aos discursos que funcionam para classificar, ordenar, distribuir o seu funcionamento e controlar o acaso e o acontecimento de sua circulação. Esses são os que particularmente interessam a este trabalho, na medida em que possibilitam analisar a autoria de Krenak. São os seguintes procedimentos: comentário, autor e disciplina.

Antes de detalhar tais procedimentos, saliente-se que há, ainda, um terceiro grupo de mecanismos de controle dos discursos elaborados por Foucault (2007a), que não querem dominar seus poderes nem conjurar o acaso de sua aparição, mas impor regras aos indivíduos que os pronunciam. São eles a rarefação, o ritual da palavra, as sociedades de discurso, a doutrina, e a apropriação social dos discursos.

Passemos, então, aos mecanismos do segundo grupo supracitado. Em relação ao comentário, Foucault (2007a) considera que há discursos que estão na origem de outros que os retomam, transformam, falam deles. Discursos que são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer. Isso ocorre também com os textos científicos. Foucault (2007a) demonstra que o comentário e o texto primeiro se relacionam de maneira aberta, mas que o comentário ao mesmo tempo em que repete também mostra o que estava oculto. Segundo ele,

O comentário conjura o acaso do discurso fazendo-lhe sua parte: permite-lhe dizer algo além do texto mesmo, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado. A multiplicidade aberta, o acaso são transferidos, pelo princípio do comentário, daquilo que arriscaria de ser dito, para o número, a forma, a máscara, a circunstância da repetição. O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta (FOUCAULT, 2007a, p. 25-26).

Outro princípio de rarefação do discurso é o autor. Para Foucault (2007a), ele é diferente do indivíduo que escreve uma obra. Trata-se de um princípio de organização dos discursos, unidade e origem de suas significações, foco de sua coerência. A atribuição de autoria não é requerida para todos os discursos e, mesmo naqueles em que o é, isso ocorre de formas distintas. Assim, assevera Foucault (2007a, p. 28) que “o autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real”.

Além disso, Foucault (2007a) salienta a existência da disciplina como um elemento de limitação do acaso dos discursos, visto que ela “se define por um domínio de objetos, um conjunto de métodos, um corpus de proposições consideradas verdadeiras, um jogo de regras e de definições, de técnicas e de instrumentos” (FOUCAULT, 2007a, p. 30). A disciplina é o que é requerido para construir novos enunciados. Sua existência pressupõe a possibilidade de formular indefinidamente novas proposições. Uma disciplina não é o conjunto de tudo que pode ser dito de verdadeiro sobre uma coisa, uma vez que são feitas de erro e de verdades. As proposições de uma disciplina dirigem-se a um plano de objetos determinado e se inscrevem em um certo horizonte teórico. As proposições devem se encontrar no verdadeiro para pertencer ao conjunto de uma disciplina.

O verdadeiro é o que faz com que os enunciados sejam acolhidos em uma dada época e em um dado domínio de acordo com os sistemas de validação disponíveis, um horizonte teórico familiar, princípios, objetos e conceitos já pertencentes a um campo. Segundo Foucault (2007a, p. 35, grifos do autor), “é sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma ‘polícia’ discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos”. Assim, a disciplina é um princípio que controla a produção discursiva fixando os limites do que lhe pertence.

Até agora, vimos como o conceito de “autor” aparece em *A ordem do discurso*. Já na obra *O que é um autor?*, Foucault (2001) assevera que a autoria constitui uma função, um lugar vazio, similar à concepção de sujeito por ele exposta em *Arqueologia do saber* (FOUCAULT, 2008), que é exercido em diferentes instâncias. De acordo com ele, essa discussão visa preencher uma lacuna deixada em *As palavras e as coisas* (2007b), pois deixou de fora as obras e os escritores como categorias de análise de formação de domínios discursivos.

Foucault (2001) deixa de lado a análise histórico-sociológica do autor (sua individualização em nossa cultura, o estatuto que lhe foi dado, a partir de qual momento se passou a pesquisar a autenticidade e atribuir autoria, qual sistema de valorização do autor foi feito, em que momento se começou a contar a vida dos autores, como se instaurou a crítica do homem e sua obra). Ele examina apenas a relação do texto com o autor, essa figura exterior e anterior ao texto. Para tanto, denomina de “morte do autor” o desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve, que se manifesta pelo uso de mecanismos linguísticos nos quais se apagam os signos de sua individualidade particular. Com isso, a marca do escritor é constituída pela singularidade de sua ausência no texto. Foucault (2001) analisa duas noções que ele acredita que, em vez de destacar o autor, o encobrem. São elas: obra e escrita. Quanto à primeira, a de obra, ele questiona:

“O que é uma obra? O que é pois essa curiosa unidade que se designa com o nome obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?” Vemos as dificuldades surgirem. Se um indivíduo não fosse um autor, será que se poderia dizer que o que ele escreveu, ou disse, o que ele deixou em seus papéis, o que se pode relatar de suas exposições, poderia ser chamado de “obra”? (FOUCAULT, 2001, p. 269).

7

Ainda que se considere que essa pessoa é um autor, a questão se desloca para: “será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra?” (FOUCAULT, 2001, p. 269). Na sua concepção, ao publicar a obra de um autor como Nietzsche, é preciso publicar tudo o próprio autor publicou, os rascunhos de suas obras, os projetos dos aforismos, as rasuras, as notas nas cadernetas. Mas o problema surge quando em meio a isso se encontra anotações pessoais, sem relação com tais textos: considerá-las obra ou não? Por quê? O que constitui a obra de um autor após sua morte?

Quanto à outra noção, a de escrita, Foucault (2001, p. 270-271) considera que ela tem papel fundamental para “apagar as marcas demasiadamente visíveis do empirismo do autor”. Para ele, é possível localizar o espaço deixado vago pela desaparecimento do autor. O nome do autor é um nome próprio com problemas similares aos dele. É uma designação, a descrição de suas obras e uma ligação com o que nomeia. Assim, assevera o autor:

um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); 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. Por outro lado, ele relaciona os textos entre si (...). Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status (FOUCAULT, 2001, p. 273-274).

O nome do autor tem a função também de dar um *status* ao conjunto de discursos que ele profere no interior de uma sociedade e de uma cultura. Consequentemente, há discursos que possuem a função autor e outros não. É o caso da carta particular, que tem um signatário, mas não autor; o contrato, que tem um fiador, e não autor, o texto anônimo fixado em locais públicos que tem um redator, mas não autor. A função-autor caracteriza o modo de existência, circulação e funcionamento de alguns discursos na sociedade.

Foucault (2001) questiona como se caracteriza em nossa cultura um discurso que possui função autor. Ele aponta quatro características: a forma de apropriação, visto que a propriedade é decorrente da apropriação penal, ou seja, o texto passou a ter um autor na medida em que ele precisou ser responsabilizado penalmente pelo escrito que fosse transgressor. O discurso, nesse âmbito, constitui não um bem, mas, historicamente, um ato arriscado, antes de ser um bem do qual se possuía propriedade. O regime de propriedade sobre os textos se instaurou entre os séculos XVIII e XIX, com a editoração de regras sobre os direitos autorais, as relações entre autores e editores, os direitos de reprodução etc. Ocorre, aí, a junção da transgressão com a compensação pela propriedade nos textos literários.

A segunda característica é a existência de diferentes formas de autoria nos textos a depender do tipo de discurso. Houve um tempo em que a autoria para os textos literários não era necessária, apenas sua antiguidade. Já os textos científicos, na Idade Média, não eram aceitos se não tivessem a assinatura de um autor e seu valor de verdade resultava exatamente da relação com o autor. Entre os séculos XVII e XVIII esses discursos passaram a ser aceitos no anonimato, na medida em que se vinculavam a uma verdade aceita.

A terceira característica é que a autoria é a constituição de um ser de razão em autor. É a projeção de um tipo de autoria de acordo com o tipo de operações que ele faz com o texto. Os textos apresentam elementos linguísticos que remetem ao autor, que são: os pronomes pessoais, os advérbios de tempo e de lugar e a conjugação dos verbos. Assim, a

função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar (FOUCAULT, 2001, p. 279-280).

O autor é aquele a quem se pode atribuir a legítima produção de uma obra. Mas Foucault (2001) afirma que é possível ser autor de uma teoria à qual outros autores se filiam, o que coloca o autor em uma posição transdiscursiva. É na Europa, no século XIX, que aparecem esses tipos de autores, os chamados fundadores de discursividades. Para ele,

Esses autores têm de particular o fato de que eles não são somente os autores de suas obras, de seus livros. Eles produziram alguma coisa a mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos. Nesse sentido, eles são bastante diferentes, por exemplo, de um autor de romances que, no fundo, é sempre o autor do seu próprio texto (FOUCAULT, 2001, p. 280).

Assim, esses autores estabelecem possibilidades para outros discursos, infinitos textos análogos a eles ou textos diferentes deles, mas que pertencem ao que os fundadores de discursividades instauraram. Diretamente ligada à função autor está o modo de existência dos discursos, ou seja, sua circulação, valorização, atribuição e apropriação, os quais são variáveis e se modificam em cada cultura. Ao olhar para o modo de existência do discurso o que se coloca em questão não é o papel fundador do sujeito que o enuncia, mas o lugar que ele pode ocupar no discurso, as funções que exerce, as regras a que obedece. O sujeito não é o fundamento originário do discurso, e sim uma função variável e complexa do discurso. O autor é apenas uma das posições do sujeito, variável conforme a história.

Partindo dessas elaborações foucaultianas e situando-se na confluência da Crítica textual e da História cultural, Chartier (2012) questiona as ideias desenvolvidas por Foucault (2001) acerca da função autor, reavaliando o momento de surgimento da atribuição da autoria e os mecanismos pelos quais se constituiu.

No que diz respeito à datação da genealogia de Foucault (2001), para quem foi nos séculos XVII ou XVIII que o Estado e as Igrejas passaram a vigiar e punir autores de textos transgressores, Chartier (2012) considera que tenha sido no século XVI ou XVII. Ele considera pertinente salientar a diferença entre a autoridade e os autores pois a construção da função autor estaria ligada aos “mecanismos que atribuem aos escritores em língua vulgar, aos autores contemporâneos, os princípios de designação e assinalação tradicionalmente reservados aos *auctoritates*, ou seja, aos autores cristãos e aos da Antiguidade” (CHARTIER, 2012, p. 41).

Quanto ao mecanismo de atribuição de propriedade aos autores, como responsável pela construção da função autor defendida por Foucault (2001) e que se caracteriza como uma concepção burguesa de propriedade entre o fim do século XVIII e início do século XIX, Chartier (2012) defende que a propriedade literária se afirmou no interior da defesa do direito do livreiro editor e não do autor. Ele também desloca essa cronologia para o começo do século XVIII, na Inglaterra, com o Estatuto da Rainha Ana, votado pelo parlamento em 1709. Com isso, a comunidade dos impressores e livreiros de Londres, a *Stationers Company*, regulamentou o registro do *copyright* e reivindicou o monopólio sobre as obras que adquiriram dos autores. O *copyright* é o direito sobre a obra. Antes, havia uma regulamentação para o *right in copies*, o direito de reprodução sobre os manuscritos registrados na comunidade. A partir de 1709, na Inglaterra, os autores que fossem membros da comunidade poderiam ser editores de suas obras. Assim, diz o autor

portanto, vê-se que a primeira cronologia de Foucault deve ser profundamente revisada. Não é no final do século XVIII, mas no seu início, que emerge o conceito de autor proprietário e de propriedade literária. Por sua vez, essa emergência não é a expressão possível de um novo direito burguês, mas um engajamento a serviço da perpetuação de um velho sistema de privilégio (CHARTIER, 2012, p. 45-46).

Chartier (2012) também discorda que a autoria tenha sido apagada da ciência entre os séculos XVII e XVIII. Para ele, o que ocorreu foi o contrário, pois, diante da revolução científica, todos os enunciados, para terem validade e credibilidade, precisavam ter um nome próprio de quem tivesse a autoridade para enunciar o que é verdadeiro em uma sociedade em que a hierarquia se baseia nas posições sociais e na credibilidade da palavra. Esse autor também se apresentava como desinteressado da propriedade, e isso era uma garantia de verdade do enunciado de saber. Esse desinteresse aparecia nos prefácios, prólogos e dedicatórias das obras.

No que diz respeito à apropriação penal, que censurou textos de autores julgados como hereges ou heterodoxos, Chartier (2012) concorda com Foucault (2001) e acrescenta que o Índice da Inquisição espanhola, de 1612, serve de exemplo. O Índice de Rojas y Sandoval classificava em três grupos as condenações, em que o nome do autor estava envolvido. São elas: os autores enquanto tais, por considerar suas obras hereges ou suspeitas de heresias, condenando as já escritas e as que seriam escritas no futuro. A segunda é a condenação de títulos específicos, a partir de uma lista dos sobrenomes dos autores, para facilitar sua localização. A terceira eram as obras anônimas, pois os livros deveriam ter o nome do impressor e do autor.

Isso leva a uma segunda questão: a ligação da função autor com a passagem do manuscrito ao impresso. Segundo Chartier (2012), no século XVI, há registro de processos em Paris acionados por escritores que tiveram suas obras impressas sem seu consentimento. Nesse século, segundo ele, há registro da inserção do nome de autores, de seu rosto ou outro símbolo identificável, dedicatória, retrato, xilogravura.

Chartier (2012) faz uma análise sobre a terminologia “autor”. Segundo ele, no século XV essa palavra mudou de sentido em todas as línguas. *Auctor* é aquele que dá existência e tem autoridade e *actor* é o contemporâneo, o compilador, o glosador. Os *actores* conquistaram a autoridade dos autores. No final do século XIV e durante o século XV, a palavra latina *auctor* e a francesa *acteur* se estabelecem para designar os autores da tradição, da Antiguidade e do período Cristão, além de alguns escritores de textos em língua vulgar. A partir de 1530 “autor” é substituído por “ator”, investido de “*auctoritates*”. A palavra “escritor” adquiriu o sentido de “quem copia” e de “quem compõem”. A palavra “invenção” passa a designar não só o que Deus cria, mas o que o homem cria.

Nesse momento, o retrato do autor passa a acompanhar o texto desde o manuscrito. Foi também no século XIV que ocorreu a criação do cânone na literatura francesa, o que foi fundamental para estabelecer a função autor como princípio de valorização de uma obra.

Como dito no início, as reflexões de Chartier (2012) ocorrem na confluência de duas disciplinas. Para ele, após a conferência de Foucault (2001), houve mudanças na aliança entre a Crítica textual, que se ocupa da crítica, edição e interpretação dos textos, e a História cultural, que se ocupa da historicidade das operações, atores e lugares implicados no processo de composição das obras, nas modalidades de sua transmissão e nas formas de sua recepção. Além disso, passou-se a ocupar das diversas coerções (políticas, estéticas, sociais, intelectuais) envolvidas na composição e circulação das obras, deixadas de lado por Foucault (2001) na sua reflexão sobre a autoria, que ele mesmo sinaliza.

Tratando da autoria sob essa nova perspectiva, Chartier (2012) chama a atenção para o fato de que a construção da significação de um texto depende em parte da técnica de reprodução ou transmissão dos textos, das modalidades de sua publicação (manuscrito, impresso, leitura em voz alta, outras formas de oralidade), da recepção dos textos, de sua organização em livro etc. Ele também chama atenção para o papel do editor da obra na delimitação dos seus limites, visto que é ele quem seleciona, promove inclusão e exclusão dentre tudo o que foi deixado, o que vai constituir a função autor, a sua obra. Tais questões serão guias para a análise que segue.

12

A AUTORIA DE AILTON KRENAK EM PERSPECTIVA

O primeiro livro lançado por Ailton foi *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020). Ele é composto por três capítulos, intitulados de “ideias para adiar o fim do mundo”, “do sonho e da terra” e “a humanidade que pensamos ser”, além de um posfácio, com perguntas e uma resenha da obra feita por Eduardo Viveiros, seguida pelos agradecimentos, informações sobre o autor e informações sobre a obra.

Nos agradecimentos, Krenak atribui a Rita Carelli a organização de seu livro e a Izabel Stewart a ajuda no seu trabalho e na pesquisa. A referência a Rita Carelli vai aparecer também em *Futuro Ancestral* (KRENAK, 2022), agora na

contracapa do livro, como um reconhecimento pela pesquisa e organização da obra.

Nesse sentido, temos aí um primeiro mecanismo pelo qual a autoria vai se configurar de uma forma intermediada. Trata-se da função copista exercida por Carelli, ou seja, daquela figura que reuniu os textos nos livros, semelhante ao que se poderia verificar na concepção medieval da composição da obra (CHARTIER, 2012), anterior à invenção da prensa, e que guiava a constituição do livro em obra escrita por um autor, concebido como função que está no princípio de identificação de uma obra.

Quanto aos capítulos, eles vão se organizando a partir da transcrição e retextualização de três palestras proferidas por Ailton Krenak em Lisboa, Portugal, entre 2017 e 2019. Assim, o primeiro capítulo, intitulado como “ideias para adiar o fim do mundo”, é a transcrição e retextualização de uma palestra proferida no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, em 12 de março de 2019, como parte de um seminário preparatório para uma mostra acerca do cinema indígena no Brasil.

Essa discussão entrelaça temas, tais como o que dá título ao livro: adiar o fim do mundo. Krenak (2020) estabelece uma crítica à civilização que elegeu o Capitalismo como forma de existir e que concebe a natureza como um recurso explorável, consumível, vendável e lucrativo. Essa civilização engendra um sentimento trágico para a existência. Por isso, ele propõe conceber a natureza como um conjunto de seres familiares e inseparáveis da existência humana. Para adiar o fim desse mundo apregoado pela civilização capitalista, ele propõe que se conte sempre novas histórias, ou seja, que criem vínculos com a natureza e vivenciem experiências que poderão ser narradas como momentos de canto, brincadeira, dança etc.

Além disso, ele discute o tema da resistência política e existencial, o que constitui um discurso fortemente marcado pelas condições de produção desse momento (2017 a 2019), sobretudo no que tange à queda da esquerda no processo de *impeachment* em 2016, ascensão da direita em 2018 e escalada de um discurso antidemocrático, racista, negacionista e que corroborou para a crise ambiental, temas que aparecem entrelaçados nas falas de Krenak (2020).

Desse modo, registre-se que essas falas de Krenak estão disponíveis em uma série de oito vídeos em uma *playlist* intitulada “Mostra ameríndia - percursos do cinema indígena no Brasil”, no canal CHAM - Centro de Humanidades (2019).

Assim, trata-se de uma modalidade oral de produção de textos, que foram transcritas, tensionando a saturação do arquivo da *internet* e possibilitando que as falas de Krenak sejam registradas em uma modalidade escrita a qual, por séculos, goza de maior credibilidade e vontade de verdade (FOUCAULT, 2007a). Nesse sentido, essa retextualização é uma operação realizada para constituir a autoria, implicando uma vontade de verdade ao inscrever os discursos de Krenak no verdadeiro da editoração de livros.

Para construção do texto, Krenak (2020) entrelaça discursos que se pautam na historiografia sobre a invasão de Cabral, na cosmologia indígena sobre a natureza, na ecologia acerca do desenvolvimento sustentável, além de referências a autores, tais como Eduardo Viveiros de Castro, Boaventura de Sousa Santos, Davi Kopenawa e Eduardo Galeano. Assim, o procedimento de comentário (FOUCAULT, 2007a) de obras de autores que estabeleceram uma discursividade é outro mecanismo para construção da autoria de Krenak (2020). O capítulo 2, intitulado “do sonho e da terra”, é a transcrição de uma palestra realizada no Teatro Municipal Maria Matos, em Lisboa, em 06 de março de 2017, integrando dois ciclos formativos para pensar os saberes ameríndios e sua relação com a ecologia. Nas informações sobre o livro, consta que a transcrição foi realizada por Joelle Ghazarian e que já havia sido publicado em uma revista, em Lisboa, em 2019. Com isso, há outro sujeito que ocupa a posição de copista (CHARTIER, 2012) de um texto que não é inédito em sua versão escrita e, ao integrar outra obra, situa-se em outro enunciado, em outro acontecimento, ganha novos sentidos.

Nesse texto, Krenak (2020) debate a relação do homem com a natureza, em particular, com os rios. Essa discussão se faz a partir de uma questão que envolve a linguagem no ato de nomear. Ele explica que o Rio Doce é denominado pelos Krenak como *Watu*, ou seja, avô. Nesse viés, o rio emerge como uma pessoa, uma parte da construção da coletividade. Isso acentua a ruptura com a perspectiva mercantil que tenta se apoderar da natureza, em particular a mineração, que causou alguns impactos a esse rio, a exemplo do rompimento da barragem em 2015 em Mariana, ao qual ele faz referência.

Outra questão de ordem linguística é referente à denominação da etnia Krenak, a partir de *Kre*, que significa cabeça, e *Nak*, que significa terra, acentuando a conexão dessa etnia com a terra, concebida como lugar de pertencimento. Essa

discussão se faz a partir da cosmologia indígena e de um comentário (FOUCAULT, 2007a) do pensamento de Davi Kopenawa.

O terceiro capítulo, intitulado “a humanidade que pensamos ser”, foi elaborada a partir da reedição de um texto produzido para um catálogo de uma conferência sobre o tempo presente (Antropoceno), que já era uma transcrição e edição feita por Marta Lança de uma entrevista concedida por Krenak a Rita Natálio e Pedro Neves Marques em Lisboa, em maio de 2017. Assim, trata-se de conceber a autoria intermediada pela figura do copista (CHARTIER, 2012) e editor, que também já é um processo que implica um trabalho sobre o texto, no sentido de editar as partes da oralidade e retextualizá-las.

Entre os temas desenvolvidos por Krenak (2020) está o seu questionamento do presente, o Antropoceno, pondo em questão a ideia de que tenhamos de fato evoluído. Para ele, os avanços da ciência e tecnologia podem não ter sido de fato progresso, por terem criado um mundo dividido, sobretudo com o fim das duas grandes guerras. Ele ainda questiona as descobertas científicas, que estão a serviço dos mercados e não do bem-estar da humanidade. Todas essas

críticas se apoiam em um confronto do discurso da ciência com sua cosmologia. O posfácio do livro, escrito por Eduardo Viveiros de Castro (2020), é composto por perguntas e uma resenha crítica na qual o pensamento desenvolvido por Krenak é comparado ao de Davi Kopenawa e Daniel Munduruku. Ele mostra que a questão fundamental sobre o fim do mundo e as possibilidades de inverter a realidade como forma de adiá-lo está presente nesses autores, na medida em que também criticam a civilização branca e sua mercantilização de tudo. A inserção de uma análise de Castro ao final do livro, não ao prefácio, cria um sentido de continuidade das ideias desenvolvidas e não de preparação ou apresentação ao texto lido. Dessa forma, o comentário (FOUCAULT, 2007a) do livro feito por outrem integra a obra de Krenak.

O segundo livro, *Futuro ancestral* (KRENAK, 2022), publicado em 2022, é composto por 5 capítulos e uma seção com informações sobre o livro e outra com informações sobre o autor. Diferentemente do livro anterior, neste, os capítulos são feitos a partir da transcrição e retextualização de vários vídeos, sem indicação de qual deles. Ao assistir aos vídeos, pode-se verificar que houve intercalação entre as falas presentes em um e em outros.

Assim, nas informações do livro consta que os textos foram elaborados por Rita Carelli a partir dos seguintes: a) políticas cósmicas, diálogo de abertura do

Festival Seres Rios, em agosto de 2021; b) os rios e as cidades, aula espetáculo na segunda edição de Amazônia das Palavras, em novembro de 2021; c) cartografias para adiar o fim do mundo, mesa virtual na Flip, em dezembro de 2021; d) espaços para respirar, fala no XV Seminário Internacional da Escola da Cidade, em agosto de 2020. e) UOL entrevista: Ailton Krenak, liderança indígena, entrevista concedida em novembro de 2021; f) a vida não é útil, *live* da TV Canal 26 e Canal HD 526 da NET-Rio, em agosto de 2020; g) o tempo e a educação: a importância dos saberes ancestrais, fala realizada no II Congresso LIV Virtual, em outubro de 2020.

Dessa forma, Carelli exerce uma função copista (CHARTIER, 2012) fundamental para a autoria deste segundo livro, na medida em que realizou um trabalho de transcrição, retextualização, reorganização e enquadramento de falas dispersas em diferentes enunciados orais, com a presença de outros sujeitos nas posições de palestrantes, mediadores, entrevistadores e interlocutores de Krenak, cujas falas foram silenciadas no livro para ele emergir na função autor, dando unidade a um livro (FOUCAULT, 2001).

Ainda assim, essa unidade dada a uma dispersão de vídeos é feita por Carelli, a qual exerce, neste segundo livro, uma função que pode figurar como coautora ou como organizadora, ou seja, com um nome na capa deste segundo livro seguida do nome de Krenak.

Quanto aos capítulos, no primeiro, intitulado “saudação aos rios”, Krenak (2022) fala dos rios sob a perspectiva da cosmologia indígena que os considera como seres que estão no mundo há muito tempo e que representam a permanência da ancestralidade no presente. Seu discurso se pauta em uma ecologia da existência que questiona a utilização dos rios para construção de hidrelétricas, usinas, indústrias e atividades agropecuárias e do agronegócio, muitas das quais têm destruído rios e causado impactos na vida de quem deles dependem.

Longe de ser um discurso fatalista, Krenak (2022) utiliza a representação do rio para simbolizar a transformação e a purificação. Ele o faz a partir de um comentário (FOUCAULT, 2007a) de uma famosa frase de Heráclito, ao considerar que o rio habita o mundo em diferentes formas, e de um comentário de um conceito de Giles Deleuze, por considerar o futuro como devir, algo que já está em curso.

Há também um discurso que repousa nos saberes da geografia física, na medida em que ele situa diversos rios do Brasil e explica as dinâmicas implicadas nos

cursos das águas, além de um discurso literário, pautado em Fernando Pessoa, para falar do Rio Tejo, e José Maria Arguedas, que trata dos rios em sua força espiritual. A evocação aos rios também é feita a partir de um olhar afetivo, mas que não deixa de se pautar em saberes da ecologia, da biologia humana, para situar o quanto as águas são importantes para a existência do homem sob uma perspectiva não comercial da natureza.

No capítulo 2, intitulado “cartografias para depois do fim”, Krenak (2022) tece uma crítica ao presente, agora identificado por ele como “Capitaloceno”, uma alusão ao Capitalismo e ao Antropoceno. Para ele, o capitalismo instaurou disputas por gestão dos espaços e não deu conta dessa tarefa, na medida em que muitos territórios indígenas sofrem as consequências dos desastres ambientais instaurados pelo uso da terra com vista financeira.

Ele discute as estratégias de gestão territorial dos indígenas, muitos resultando na recuperação da fauna e da flora degradada. Com isso, ele propõe uma cartografia do mundo em que seja possível outra narrativa, sem conflitos, sem disputas pela história de fundação e com o uso dos recursos de forma não

mercantil, pautando-se em um discurso da geografia humana. Nesse percurso, um interlocutor evocado é Nego Bispo, cujas falas são comentadas por Krenak.

No capítulo 3, intitulado “cidades, pandemias e outras geringonças”, Krenak (2022) discute uma visão muito presente no decurso da pandemia de Covid-19: a de que o vírus teria vindo para ensinar algo aos humanos. Para ele, o vírus veio apenas para matar e se o sofrimento fosse pedagógico, os povos que sofreram ao longo da história da escravidão seriam premiados.

Esse é o mote para tecer uma crítica ao Capitalismo como real motor de todo esse desastre, pois foi o fato de as pessoas adentrarem ao ambiente selvagem e terem contato com seres até então isolados que fez o vírus passar do animal para o humano. Assim, ele questiona o modelo de vida na cidade implantado pelo Capitalismo, que se baseia em individualismo, em vez de coletivismo, em toda uma lógica sanitária que impede o contato do humano com a terra, com a natureza dentro dos limites afetivos permitidos.

Nesse sentido, ele evoca a ideia de Einstein de que o mundo vai acabar sem o homem. Ele também evoca a voz de Conceição Evaristo, para quem é mais fácil acabar com o homem do que com o Capitalismo, de Eduardo Viveiros de Castro, para quem a vida em sociedade está cada vez mais mediada e automatizada,

dentre outros autores, além da imagem do *Superman*, para situar a cidade como um espaço em que a vida é uma constante disputa de forças opostas.

No capítulo 4, intitulado “alianças afetivas”, Krenak (2012) põe em oposição a noções de cidadania, própria a uma concepção de vida urbana, e florestania, reivindicando outra forma de existência na/com a natureza. Ele situa, a partir de um discurso historiográfico, o momento final da Ditadura Militar (1964-1985), quando o governo entregou terras dos povos que vivem na floresta, como seringueiros e indígenas, a uma colonização que teria a função de habitar e defender o território, mas acabou tirando-as dos seus tradicionais habitantes.

Segundo ele, esse momento promoveu resistência desses povos e a formação de movimentos e organizações sociais em defesa das florestas. Essa discussão se encadeia com uma análise da situação do Brasil naquele momento, pois, em 2020, o governo da direita aproveitou a situação da pandemia para fragilizar as medidas ambientais que protegiam os povos e a floresta. Uma voz evocada nesse capítulo é a de Caetano Veloso, para falar sobre a necessidade de reivindicar o pertencimento à pátria tendo a língua como símbolo desse pertencimento, em um contexto de usurpação dos símbolos nacionais pela direita.

Já no quinto capítulo, intitulado “o coração no ritmo da terra”, é discutida a relação entre educação e futuro em diferentes culturas. Krenak (2022) mostra que, na cultura dos povos brancos, a criança é inserida nessa instituição que se chama escola em uma preocupação de formatá-la e não formá-la. Além disso, ele demonstra que a concepção de tempo e espaço educacional tem inserido a criança desde muito cedo em um ambiente fechado por longas horas impedindo-a de ter contato com o mundo externo, sobretudo com a natureza.

Uma voz que ele convoca para esse debate é a de Chimamanda Ngozi, para defender a ideia de que o mundo não precisa ter uma única narrativa, já que o que a civilização atual tem produzido é ansiedade, fúria e a aceleração do tempo. Em confronto com a mentalidade competitiva em que as crianças crescem e são educadas para serem alguém no futuro, ele sugere olhar para o exemplo de Greta Thunberg, uma criança que contesta a ideia de que a educação vise apenas um futuro distante. Também fala sobre a experiência do Dalai Lama, que teve a possibilidade e a liberdade de ter uma vasta experiência e se constituir em um sujeito pleno.

Nesse sentido, destacaremos os mecanismos que constituem a autoria nesses dois livros, relacionados à função copista, à transcrição, à retextualização, aos temas tratados, de modo que o texto não resulte em especulação e se enquadre no verdadeiro (FOUCAULT, 2007a) da ordem do discurso científico, aos autores comentados, que configuram vozes de autoridades.

Os mecanismos que regulam a autoria nos textos são instituídos pelas normatizações do livro, que determinam a colocação do nome de um autor na sua capa. O nome de Krenak (e não o do indivíduo que escreve) é o que controla o acaso da circulação de falas proferidas por ele quando essas são transcritas e retextualizadas no livro. Esse nome faz com que a distribuição do que é dito seja dominada e ordenada sob a unidade do livro (FOUCAULT, 2001).

A respeito da propriedade, saliente-se que Krenak e Carelli detêm o *copyright* de *Ideias para adiar o fim do mundo* e esse direito é exercido somente por Krenak em *Futuro Ancestral*. Eduardo Viveiros de Castro também detêm o *copyright* do posfácio de *Futuro Ancestral*. Já os direitos de editoração de ambas as obras são da editora Schwarcz S.A.

O conjunto de falas publicadas por Krenak constituem sua obra. Entretanto, a questão é saber se essa obra é composta por tudo o que ele disse sobre os temas discutidos nesses dois livros, que está disperso em outros vídeos no imenso arquivo da *internet* ou somente o que foi transcrito, retextualizado e impresso sob a unidade do livro. Ressalte-se que, a partir do dia 25 de maio de 2024 ele começou a escrever uma crônica por mês para a Folha de São Paulo, instaurando um novo movimento de produção da sua obra.

Quanto ao comentário (FOUCAULT, 2007a) como mecanismo para constituir autoria, o texto de Krenak cita textos de diferentes autores e até enunciados sem citar a fonte. É pelo mecanismo do comentário que ele se constitui em autor, ao dizer algo além daquilo que outros autores disseram. A citação de um texto primeiro é a condição para se inscrever no verdadeiro da ciência e na cultura do livro acadêmico, conjurando o acaso de um discurso aberto e múltiplo, instaurando, em vez da repetição, o novo no acontecimento (FOUCAULT, 2007a).

Partindo da ideia de Chartier (2012) acerca das funções de quem copia ou compõe um texto, para além função de autor e de copista, as duas obras de Krenak em análise apresentam uma função escritor que é exercida por Rita Carelli, Joelle Ghazarian e Marta Lança, pois esses diferentes atores implicados

nas operações de transcrição e retextualização das suas obras promovem não apenas uma preparação para ser publicado, mas uma verdadeira mutação na modalidade de sua transmissão e nas formas de sua recepção. São eles que selecionam o que dizer e como, estabelecendo as coerções técnicas, estéticas e intelectuais ao livro.

Salienta-se, também, que mesmo a produção dos textos de Krenak na oralidade, antes de serem publicados, os sujeitos que com ele interagem nas *lives* e nos comentários exercem uma polícia discursiva, validando o que é dito antes de ir para o livro. Assim, há uma vontade de verdade (FOUCAULT, 2007a) que irá reger o que se pode ou não dizer, o pertencimento ou não dos discursos às disciplinas às quais o evento em que ele fala se relaciona.

A disciplina é um mecanismo que, juntamente com a função autor e o comentário, possibilita controlar o discurso (FOUCAULT, 2007a) e responde por um princípio de autoria na obra de Krenak. Por destinar suas falas a especialistas da área das ciências humanas, principalmente de geografia, Krenak inscreve seu discurso nessa disciplina para construir enunciados e se constituir em autor. Essa disciplina permite a ele formular uma infinidade de enunciados, se inscrever em um horizonte teórico para encontrar o verdadeiro (FOUCAULT, 2007a), pertencente ao conjunto de enunciados dessa disciplina. Esses temas estão delimitados na ficha catalográfica dos livros, que orientam a sua catalogação, constituindo um mecanismo institucional e técnico de controle da autoria de Krenak.

Finalmente, há alguns mecanismos linguísticos que, se por um lado apagam a individualidade de quem transcreve e retextualiza os textos (Rita Carelli, Joelle Ghazarian e Marta Lança), fazem aparecer a figura de Krenak e o momento em que ele falou. Há marcas empíricas das suas falas que irão remeter a ele como locutor e, nesse conjunto de operações textuais, delimitam sua função de autor, para não confundir com as dos copistas, transcritores, retextualizadores, organizadores, pesquisadores e editores dos textos.

Assim, na transcrição e retextualização, Ailton Krenak, um ser de razão que fala em dado espaço e lugar, se constitui em autor por elementos linguísticos que remetem a ele, tais como: pronomes e verbos de primeira pessoa. Esses mecanismos são também asseguradores de um regime de propriedade, ao remeter a Krenak, e não a Carelli, Ghazarian e Lança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar este artigo, discutimos o modo como o texto falado produzido na *internet*, ainda que em situações formais de comunicação, possui uma concepção de autoria distinta daquela presente no livro impresso, sobretudo porque, entre uma e outra codificação, há em distinto as ideias de dispersão e unidade, as relações com o produtor empírico e o autor enquanto função e a própria relação que o ouvinte/leitor estabelece com cada modalidade de texto. Assim, com o objetivo de analisar os procedimentos de ordem institucional, textual e discursiva que regem a autoria de textos de Ailton Krenak, partimos das formulações de Foucault (2001; 2007a) de que o autor é uma função que se pode assumir no texto, além de ser um princípio que controla o modo de produção e circulação dos textos em nossa sociedade. Para melhor situar esse debate, buscamos suporte na revisão da genealogia foucaultiana do autor empreendida por Chartier (2012), que situa novas datações e procedimentos que concorreram para a instalação da função autor ao longo da história. Com isso, verificamos que foram instaurados, além do direito de propriedade, direitos de reprodução e, para além da função autor, as funções de copista, editor, leitor, dentre outras. Ao analisar os dois livros de Krenak (2020; 2022), destacamos os mecanismos que constituem a autoria. Trata-se de procedimentos instituídos pelas regras de normatizações do livro, a exemplo da colocação do nome de um autor na sua capa, e as formas de atribuição da propriedade, delimitando o *copyright* de Krenak e Carelli para os livros e de Eduardo Viveiros de Castro para o posfácio, além dos direitos de editoração das obras da editora Schwarcz. Esses livros, como vimos, foram elaborados a partir de falas dispersas em vídeos no imenso arquivo da *internet*, transcritos, retextualizados e impressos sob a unidade do livro. Rita Carelli, Joelle Ghazarian e Marta Lança são os atores implicados nessas operações de transcrição e retextualização das falas. Além disso, os sujeitos que interagiram com Krenak nas *lives* e nos comentários exercem uma polícia discursiva fundamental para validar o que é dito antes de ir para o livro, instaurando uma vontade de verdade. Outro procedimento que assegura a autoria é o comentário, visto que Krenak cita textos de diferentes autores e enunciados sem citar a fonte. Pelo mecanismo do comentário, ele se constitui em autor, ao dizer algo além daquilo que os autores por ele mencionado disseram.

Temos também a disciplina como um mecanismo que possibilita controlar o discurso e instaurar a autoria na obra de Krenak. Por destinar suas falas a especialistas da área das ciências humanas, principalmente de geografia, ele elabora enunciados que devem ser acolhidos no regime de verdade dessa área do conhecimento.

Por fim, os mecanismos linguísticos, tais como pronomes e verbos de primeira pessoa, são fundamentais para delimitar os discursos de Krenak dos de Rita Carelli, Joelle Ghazarian e Marta Lança e remeter a ele como autor da obra que esses sujeitos ajudaram a publicar. Ainda assim, defendemos que Carelli exerce em *Futuro ancestral* uma função de coautora ou organizadora, podendo figurar com um nome na capa do livro seguida do nome de Krenak.

REFERÊNCIAS

A humanidade que pensamos ser. *Buala*, Lisboa, PT, 26 de out. de 2017, Mukanda. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/mukanda/a-humanidade-que-pensamos-ser>. Acesso em 15 jun. 2024.

AMAZÔNIA DAS PALAVRAS 2021. Aula Espetáculo: Os rios e as cidades - Ailton Krenak. YouTube, 28 de novembro de 2021. 47min59s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eeiWBxaZ2is>. Acesso em 15 jun. 2024.

BDMG Cultural. Diálogo de abertura: Políticas cósmicas - Seres-Rios Festival. YouTube, 2 de agosto de 2021. 1h37min20s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JPWjlZcOoe0>. Acesso em 15 jun. 2024.

CENTRO DE HUMANIDADES DA UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA E DA UNIVERSIDADE DOS AÇORES. Mostra Ameríndia: Percursos do Cinema Indígena no Brasil. YouTube, 23 de outubro de 2019. 4h44min. Disponível em: <https://www.youtube.com/@CHAMCentrodeHumanidades>. Acesso em: 15 jun. 2024.

CHARTIER, R. *O que é um autor?* Revisão de uma genealogia. São Carlos, SP: EDUFSCar, 2012.

ESCOLA DA CIDADE. XV Seminário Internacional: Ailton Krenak e Wellington Cançado. YouTube, 4 de agosto de 2020. 2h1944s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qS7JidpuN2s>. Acesso em 15 jun. 2024.

FLIP - FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY. Mesa 19: Cartografias para adiar o fim do mundo, com Ailton Krenak e Muniz Sodré. YouTube, 5 de dezembro de 2021. 1h19min50s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=78ikR_oxrtq. Acesso em 15 jun. 2024.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: FOUCAULT, M. *Ditos e escritos: estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298

_____. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2007a.

_____. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2007b.

GRIGOLETTO, E. A autoria no hipertexto: uma questão de dispersão. Recife: *Hipertextus revista digital*, nº 2, 2009, p. 1-13. Disponível em: < <http://www.hipertextus.net/volume2/Evandra-GRIGOLETTO.pdf> >. Acesso em: 15 jun. 2024.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LIV. 2º Congresso LIV Virtual apresenta: #EscolaQueSente . YouTube, 18 de setembro de 2020. 3h36min25s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ngg_zemry_Q. Acesso em 15 jun. 2024.

MARCUSCHI, L. A. *Da fala para a escrita*: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2004.

MULTIRIO. A vida não é útil. YouTube, 29 de julho de 2020. 59min06s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RNWvQudTWkk>. Acesso em 15 jun. 2024.

TEATRO MARIA MATOS. Conferência de Ailton Krenak em Lisboa. YouTube, 10 de mai. de 2017. 2h:7min:54s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m8MI9IzdlZ8> . Acesso em: 15 jun. 2024.

UOL. Ailton Krenak fala de COP26, governo Bolsonaro, Amazônia e mais | UOL Entrevista (03/11/21). Youtube, 3 de nov. de 2021. 56min50s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NSfsLoQKi04>. Acesso em 15 jun. 2024.

23

‘Enviado em: 16 de junho de 2024

Aprovado em: 29 de outubro de 2024