

AQUILO QUE PEDE PARA SER ESCRITO

Ana Cristina Teodoro da Silva ¹

Resumo: A proposta é dialogar com o passado para constituir caminhos de compreensão e problematização a respeito do que entendemos por escrita hoje. A partir do presente, dos problemas atuais, a escrita é problematizada: o que simboliza, quais suas dificuldades, o que tem a dizer sobre nós, especialmente os envolvidos em processos pedagógicos. O filósofo Walter Benjamin (2012) propunha que é um perigo do presente que abre uma brecha ao passado, jogando luz a algo vivido e fazendo-nos recuperar esse passado no presente. A constelação entre passado e presente nutre as ações atuais com a força da experiência. A escrita é ação reflexiva, de conhecimento e autoconhecimento. Retomar os sentidos da escrita, em seu tempo lento e artesanal, é hoje resistência, e tão perigoso quanto o pensamento.

Palavras-chave: escrita; livros; afetos.

Abstract: The proposal is to engage in dialogue with the past to establish paths of understanding and problematization regarding what we understand by writing today. From the present, from current problems, writing is problematized: what it symbolizes, what its difficulties are, what it has to say about us, especially those involved in pedagogical processes. The philosopher Walter Benjamin (2012) proposed that it is a danger of the present that opens a gap in the past, shedding light on something experienced and making us recover this past in the present. The constellation between past and present nourishes current actions with the strength of experience. Writing is a reflective action, of knowledge and self-knowledge. Recovering the meanings of writing, in its slow and artisanal time, is resistance today, and as dangerous as thought.

Keywords: writing; books; affections.

Por que escrever este artigo? Vaidade? Para incrementar o currículo? Seriam motivos comuns na academia. Tenho um argumento forte, minha pesquisa institucional atual, intitulada “O tempo da trilha: livros e seus afetos”, em que procuro delinear que relação temos com o livro impresso, quais os espaços e temporalidades envolvidas. Escrever é trabalhoso, e, em uma rotina cheia – como é a de uma professora – pode ser estressante. No entanto, assim que vi o tema do dossiê da Koan, senti vontade de escrever. Talvez precise fiar o texto para descobrir a que vem.

A pergunta pode ser ampliada: por que escrevemos? A escrita na história é resultado de longos processos, de relações que envolvem características culturais e tecnologias disponíveis, ou seja, não apareceu subitamente. Assim, foram diferentes os sistemas e materiais utilizados. De acordo com o historiador Peter Burke (2008), os primeiros sistemas de escrita datam de antes de 3.000 a.C no Oriente Médio, por exemplo o cuneiforme babilônico e os hieróglifos egípcios. Os ideogramas chineses são de antes de 1.000 a.C e os pictogramas maias de 500 a.C. Agrupamentos humanos distantes desenvolveram a escrita autonomamente, utilizando diferentes materiais e utensílios. A partir de então, aumentou bastante a variedade de sistemas e os materiais inscritos (folhas de palmeira, casca de bétula, peles e ossos de animais, seda, papiro, pergaminho, papel, cera, argila, pedra, metal, etc.).

Estudioso da cultura do livro, Roger Chartier (2022a) trata a cultura escrita como uma história de longa duração. Para chegarmos no que entendemos até hoje por livro, foram necessárias três inovações: a difusão de um livro composto de páginas encadernadas, o códex, substituindo os rolos da Antiguidade (o que ocorreu entre os séculos II e IV); ao final da Idade Média, o surgimento do livro composto em língua vulgar por um autor, em oposição aos livros de autoridades canônicas cristãs em latim e, no século XV, a invenção da imprensa. (Chartier, 2022a, p. 22). O livro é um objeto material, uma obra intelectual ou estética e faz parte de uma cultura escrita que envolve outros objetos, como cartas, documentos e diários.

Aqui, propomos dialogar com o passado para constituir caminhos de problematização e compreensão a respeito do que entendemos por escrita hoje, procurando a consciência dos processos e seus significados. A partida é o presente, os problemas atuais, o que simboliza a escrita, quais suas dificuldades, o que tem a dizer sobre nós, especialmente nós que estamos envolvidos com Educação. O filósofo Walter Benjamin propunha que é um perigo do presente que abre uma brecha ao passado, jogando luz a algo vivido e fazendo-nos recuperar esse passado no presente, mostrando como o passado está no presente e o presente está no passado, desta forma nutrindo as ações atuais com a força da experiência (Benjamin, 2012).

Não existe um passado objetivo que precisa apenas ser decorado. Articular o passado é “apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no

momento de um perigo.” (Benjamin, 2012, p. 243) ². O tempo, mas não um tempo homogêneo, e sim o “tempo do agora”, que faz explodir a continuidade histórica, e com ela a arena social comandada por uma “classe dominante”. O “tempo do agora” é muito potente, abrevia a história da humanidade. Cabe ao historiador captar a constelação de sua época com uma época anterior determinada, estabelecer essa conexão explosiva.

Benjamin é inspiração para o filósofo italiano Giorgio Agamben, que em “Infância e história: destruição da experiência e origem da história” (2005), propõe destruir uma experiência da história cronológica! A história não é o progresso contínuo da humanidade ao longo do tempo, mas intervalo, descontinuidade, suspensão. Não existe evento puro, na linearidade, tampouco estrutura pura, o evento histórico é um resíduo diferencial entre diacronia e sincronia, que estabelece, entre elas, alguma relação significativa.

Estamos entre a diacronia e a sincronia, entre a rotina e a festa, natureza e cultura. A experiência real do tempo não pode ser representada (Agamben, 2016). Temos outra concepção de tempo disponível, o tempo do prazer (Agamben, 2005). No prazer, cada instante é inteiro e completo, subtrai-se à medição, por isso nos parece o voo do tempo; de fato, é outro tempo. O lugar desse outro tempo é a história, a história faz sentido como lugar original da felicidade, ao integrar presente e passado. Todo processo revolucionário altera a qualidade do tempo, suspende o tempo. A história, na realidade, não é, como desejaria a ideologia dominante, a sujeição do homem ao tempo linear contínuo, mas a sua liberação deste: o tempo da história é o cairós em que a iniciativa do homem colhe a oportunidade favorável e decide no ápice a própria liberdade (Agamben, 2005, p. 126).

Poderia a escrita ser alternativa de prazer, suspendendo o tempo? A história constitui a imagem de um passado que converge com o presente em uma constelação. É um poder a ser apropriado, talvez um poder fraco, diante do que é considerado forte e importante neste mundo. Um resto – nos moldes expostos por Agamben (2016), o que resta, o tempo que resta. O resto é o que excede, no todo em relação à parte, na parte em relação ao todo. Agora, no tempo do agora, real, há resto. Este poder é fraco, porém livre, e torna a lei inoperante. Aquilo que indica o não expresso, o insignificante, só poderia ser visto como fraco. A escrita é tecida sobrando, gerando restos, exprimimos uma

parte, apenas o representável, um (im)possível leitor tecerá significados, quem sabe percebendo restos, o extraquadro, aquilo que paira em torno da inscrição.

Roger Chartier (2002b) trabalha a diferença entre os textos escritos e as encenações de espetáculos teatrais na época moderna. As edições impressas utilizavam diversos recursos para diminuir essa distância, como gravuras, indicações cênicas e a pontuação. Ocorria uma mútua influência, o escrito procurando orientar o encenado, o encenado desafiando seu registro no escrito. “Do palco à página, da página ao palco, o que está em questão não é somente a circulação da energia social, mas também a inscrição da vitalidade textual.” (Chartier, 2002b, p. 63)

No estudo, o autor explora as múltiplas relações existentes entre a escrita e a oralidade, a pontuação procurando registrar a declamação do texto. As obras aparecem como produções coletivas, resultando de “negociações” com o mundo social. Textos antigos não foram produzidos pensando um leitor solitário, e sim para serem lidos em voz alta e compartilhados com um público ouvinte, seguindo rituais. Os textos seguiam normas da transmissão oral e comunitária. “A partir do momento em que a produção do texto deixou de ser atribuída à irrupção espontânea do mundo sagrado, ela começou a depender da aplicação correta e da imitação das regras.” (Chartier, 2002b, p. 21) A pontuação gramatical, que podemos entender como intrínseca à escrita, passou a existir em lugar da pontuação retórica, que perde força à medida em que os textos deixam de ser lidos como sagrados.

A princípio, organizações religiosas usavam, para a escrita, materiais mais pesados e duráveis, como as tabuletas de argila na Assíria. Quando materiais mais leves, como o papiro e o papel, passaram a ser usados, afetaram a política, pois puderam ser deslocados por grandes distâncias rapidamente. Os governos tornaram-se mais impessoais e tinham mais informações sobre a sociedade. A presença da escrita interfere em hábitos culturais e sociais (Burke, 2008).

Na Europa medieval, o clero letrado era distinto. Os importantes monges copistas reproduziam os manuscritos. Existiam grandes bibliotecas de livros manuscritos. Os ambientes criados para a escrita, como as universidades, a partir do século XII, são contíguos à leitura. Igreja e Estado mantinham registros, produzidos, portanto, dentro do enfoque destes poderes.

Em *Fahrenheit 451* é descrita uma sociedade em que os bombeiros procuram livros para queimá-los. As pessoas que tentam preservá-los são criminosas. Algumas, resistentes, exilam-se e decoram os textos esperando um dia podê-los imprimir novamente. A obra foi escrita no início da década de 1950. Seu autor, Ray Bradbury, conta que a primeira versão do texto foi produzida na sala de datilografia da Universidade da Califórnia em Los Angeles, em velhas máquinas de escrever Remington ou Underwood, que eram alugadas a dez centavos por meia hora (Bradbury, 2020). Um, dentre incontáveis exemplos dos ambientes e gestos relacionados à escrita.

Walter Benjamin (2012), tratando da transição entre a oralidade e a escrita, aborda o romancista como alguém que se segrega. A origem do romance é o indivíduo isolado e que anuncia sua perplexidade, o que acontece em sociedades burguesas – e parece ser o caso de Bradbury, em *Fahrenheit 451*. Já o narrador de Benjamin, retira o que conta da experiência, sua ou relatada por outros. A escrita também estabelece uma relação com o tempo, e hoje cabe inverter a sentença, o tempo acelerado impõe um certo tipo de escrita.

A imprensa, em seus inícios na Europa, foi vista como corruptora. Deformava a letra dos textos, trazia erros de tipógrafos inaptos, e assim obstaculizaria a verdadeira significação das obras. “Daí a desconfiança diante do livro impresso e a preferência pela publicação manuscrita que permite um maior controle do texto, de sua circulação e de sua interpretação.” (Chartier, 2002a, p. 85) Entretanto, o historiador, mais que as cisões, nota as relações conexas entre a oralidade, o manuscrito e o impresso.

No século XVI, uma pessoa com boa caligrafia poderia ser copista, secretário ou escrevente público. O recurso de ter boa caligrafia continuou sendo um recurso até poucas décadas atrás. Chartier (2002a) ressalta as relações entre o manuscrito e o impresso, lembrando que as mídias e processos não são excludentes, convivem e afetam-se. A escrita à mão nas margens dos impressos indica a relação. Esse gesto é exemplo das técnicas intelectuais utilizadas nas práticas de leitura e escrita nos séculos XVI e XVII. São técnicas que se tornaram lugares comuns e persistem até nossos dias. Os hábitos de leitura e escrita nos quais a maioria de nós foi educado têm uma história milenar. Qual o significado da possível perda abrupta de tais habilidades? O registro dos trechos mais grifados, disponíveis em leitores eletrônicos (como o Kindle), não substitui

o gesto. Tal recurso fos *e-readers*, inclusive, poupam o destaque do leitor, oferecendo já grifados os trechos que muitos destacaram na obra.

Antes de 1750, na Europa, não havia muitos livros e, por vezes, os impressos eram considerados sagrados. A Bíblia podia ser usada de forma medicinal, para curar doentes. Fieis abriam suas páginas aleatoriamente, acreditando que encontrariam resposta divina aos problemas (Briggs e Burke, 2006, p. 68).

Roger Chartier sugere, talvez como a principal característica da “revolução da leitura” do século XVIII, a inauguração do “sacerdócio” do escritor, herdando a sacralidade do livro. A literatura passa a ser revestida de uma expectativa religiosa diferenciada (Chartier, 2002b, p. 121).

Uma restauradora de livros (que fora bibliotecária) em Maringá, no século XXI, tem seu maior público composto por pessoas que procuram recuperar suas bíblias. Parece ser um indício de apego pessoal a um exemplar específico, muitas vezes herança de família.

“A queda do céu”, além de ser um excelente livro, etnográfico e auto etnográfico, extrapola nossas categorias humanistas e racionais. Nele, Davi Kopenawa e Bruce Albert narram a cosmologia e a história recente dos Yanomami. É produto de sabedoria indígena e acuidade científica (Kopenawa; Albert, 2015). O livro é de um xamã yanomami, que representa a sabedoria dos xapiri e da floresta, mantidos pela oralidade e por seus rituais espirituais. Porém, foi escrito por um antropólogo.

Bruce Albert coletou, por anos, a narrativa do xamã Kopenawa, e transcreveu-a em yanomami, depois, em um árduo trabalho, ordenou e redigiu em francês. Considera o livro um manifesto cosmopolítico. Davi Kopenawa escolheu Albert, estrategicamente, para levar as palavras dos xapiri aos brancos.

[...] entreguei a você minhas palavras e lhe pedi para leva-las longe [...] desenhe-as primeiro em peles de imagens [...] essas fitas em que a sombra das minhas palavras está presa [...] quero faze-los escutar a voz dos xapiri [...] brancos [...] são engenhosos, é verdade, mas carecem muito de sabedoria. (Kopenawa; Albert, 2015, p. 63-5)

O povo branco é chamado de “povo da mercadoria”. Da perspectiva do xamã, que exerce uma contra antropologia do mundo branco, há pontos de

embate cruciais entre o mundo branco e o mundo yanomami: a guerra, a natureza e a escrita (Kopenawa; Albert, 2015, p. 542 – grifo meu).

A escrita, desenho de palavras, é usada como arma para levar alguma inteligência aos brancos, que só acreditam no que leem nos livros. O xamã experiencia que os brancos não dão valor à palavra, ao falado, e questiona um fundamento do humanismo e do iluminismo, a razão ocidental.

Convivemos entre a crítica do xamã e o fortalecimento cada vez maior das mídias eletrônicas, também usadas para a escrita. Em “Os desafios da escrita” (2002a), Roger Chartier aponta três elementos de ruptura, que inauguram novidades: a técnica de difusão da escrita, a relação com os textos e a forma de inscrição. O leitor contemporâneo abandona as heranças que o constituíram, pois não utiliza a imprensa e não vê especial importância na materialidade do códex, o livro impresso tradicional. Chartier chama esse processo de revolução digital, pois altera fundamentalmente a técnica da produção do escrito, a percepção das entidades textuais e as formas fundamentais dos suportes da cultura escrita.

A autoria perde importância, modificada por uma escritura múltipla e polifônica. Este movimento desafia critérios e categorias utilizadas desde o século XVIII e que investem nas obras “estabilidade, singularidade e originalidade” (Chartier, 2002a, p. 25).

Olhando para trás, podemos medir os efeitos das revoluções anteriores que alteraram os suportes da escrita. Segundo Chartier, nenhuma delas foi tão profunda como a atual, que revoluciona as modalidades de produção e transmissão dos textos, sendo também uma mutação epistemológica, ou seja, nas formas de produzir conhecimento. O que torna a revolução atual inquietante é a simultaneidade da revolução da técnica de produção dos textos, do suporte do escrito e das práticas de leitura.

Para Chartier, a questão essencial é o “processo pelo qual os diferentes atores envolvidos com a publicação dão sentido aos textos que transmitem, imprimem e leem. Os textos não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são os veículos.” (Chartier, 2002a, p. 61)

Corremos o grande risco de perder as habilidades de uma cultura textual conectada que está aos objetos, gestos e hábitos que foram desenvolvidos em mídias analógicas. A biblioteca, o escritório, a sala de aula, mesas, cadernos,

lápiz e canetas significam modos de estudar, pensar, memorizar, registrar, inscrever. Precisamos pesquisar muito mais o impacto das aulas em salas virtuais, do computador, teclados (cada vez menores), de estudantes que leem na tela do celular e não tomam nota.

De outro viés, a filósofa Donna Haraway, em seu “Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”³, sugere que somos aprisionados pela linguagem. Refere-se ao código único, perfeito, dogma de sociedades “falocentristas”. Nossos corpos, em Haraway, são nosso eu, são mapas de poder e identidade. O corpo ciborgue compreende a máquina, que se torna um aspecto de nosso ser corpóreo, quem faz as fronteiras somos nós, “[...] monstros promissores e perigosos que contribuem para redefinir os prazeres e a política da corporificação e da escrita feministas.” (Haraway, 2009, p. 94).

O ciborgue retira prazer dos acoplamentos entre animal e máquina, luta pela linguagem, tornando problemáticos Homem e Mulher. Já que o desejo normalizado gera o gênero e a linguagem, subverter a linguagem significa subverter a identidade “ocidental”, da natureza e da cultura, do espelho e do olho.

Uma grande potência do pensamento de Haraway está na conjunção “e”, não dicotomizar, mas assumir as tensões. Mulheres e outros ciborgues recusam a vitimização e escrevem com seus corpos, deixando a inocência de lado e assumindo a ironia. A liberdade exige poetas da linguagem, interromper o código.

Trinta anos depois, em “Seguir con el problema”, Haraway afirma que devemos descartar a crença cômica em soluções tecnológicas. Mantendo a coerência com seu raciocínio, aponta que se trata de uma fé em que somente o que funciona é importante. Precisamos de alegria criativa, de gerar parentescos raros. A partir do nome dado a uma aranha (*Pimosa chthulu*), propõe um nome para outro lugar e outro tempo que foi, ainda é e poderia chegar a ser: o Chthuluceno. Uma miríade de tentáculos será necessária para contar a história do Chthuluceno (Haraway, 2019, p. 61). Tentáculo vem do latim *tentaculum*, que significa “antena”, e de *tentare*, “sentir”, “intentar”.

Agora, um grande salto benjaminiano ao período helenístico e romano, tal qual memorado por Michel Foucault (2010). Dentre as atividades necessárias ao cuidado de si e dos outros, ao cultivo de si para uma vida plena

e para tornar possível a política, está a leitura de discursos verdadeiros que sejam princípios de comportamento. No entanto, é preciso temperar a leitura com a escrita, com anotações e correspondências. Os *hypomnēmata* eram uma espécie de caderno pessoal, um suporte de lembranças, comentários, notas, reflexões pessoais, coleção de citações. A técnica da anotação, mesmo que fragmentada, era vista como geradora de reflexão e memória.

Hoje, talvez nossas notas sejam as milhares de fotos na memória dos aparelhos celulares. Os jovens usam aplicativos de anotações e agenda eletrônica, acionados com as pontas de dois dedos. Quais os resultados desta escrita? Tais “anotações” são retomadas? Certamente, o contexto, a técnica, a mídia geram outros ambientes e tempos, produzem efeitos na subjetividade e psique, produzem efeitos somáticos, inclusive.

As técnicas e mídias, os materiais e gestos utilizados para a escrita são indícios da sociedade e símbolos da cultura. O trânsito pela escrita significa ter algo a dizer, querer dizê-lo, ter condições de expressá-lo, ter recursos reflexivos para elaborar a existência, para expandir as possibilidades humanas por versões, representações, ficções. Não precisa ser perfeita, não tem que necessariamente ser verdadeira, a escrita é sempre a constituição de uma trilha em meio a buracos e precipícios, é mediação cheia de falhas, que precisamos sempre fazer e refazer, enquanto tivermos fé na comunicação. Onde começa essa teia? Ítalo Calvino (“Se um viajante numa noite de inverno”) narra a ação de um escriba, que realizava a inscrição a partir do ditado do profeta, que, por sua vez, recebia a inspiração de Alá. Agora rememorado, o instante da ficção constitui mais um elo, que parece apropriado para encerrar este texto.

O texto sagrado de que melhor se sabem as condições em que foi escrito é o Corão. Entre a totalidade e o livro, os intermediários eram ao menos dois: Maomé escutava a palavra de Alá e a ditava, por sua vez, a seus escribas. Um dia, quando ditava a Abdullah, segundo relatam as biografias, Maomé se deteve no meio de uma frase. O escriba instintivamente lhe sugeriu a conclusão. Distraído, o Profeta aceitou como palavra divina o que dizia Abdullah. Esse fato escandalizou o escriba, que abandonou o Profeta e perdeu a fé.

Ele se enganava; a organização da frase era, definitivamente, uma responsabilidade que lhe cabia; incumbia-lhe controlar a coerência interna da língua escrita, da gramática e da sintaxe, para aí acolher a fluidez de um pensamento que escoava fora de toda língua antes de se fazer palavra, ainda mais o de uma

palavra extremamente fluida como a do Profeta. A partir do momento em que decidira exprimir-se por escrito, Alá necessitara, absolutamente, da colaboração do escriba. Maomé o sabia, e deixava ao escriba o privilégio de terminar suas frases; mas Abdullah não tinha consciência do poder de que estava investido. Perdeu a fé em Alá porque lhe faltava a fé na escrita, e a fé em si mesmo como operador da escrita.

Se fosse permitido a um infiel imaginar as variantes das lendas referentes ao Profeta, eu proporia esta: se Abdullah perde a fé, é porque um erro lhe escapa enquanto registra o ditado de Maomé, e porque Maomé, embora o tivesse notado, decide não corrigir, preferindo a versão errônea. Mesmo nesse caso, Abdullah estaria errado em se escandalizar. É na página, e não antes, que a palavra – mesmo a palavra do arrebatamento profético – torna-se definitiva, tornando-se escrita. É nos limites do ato da escrita que a imensidade do não-escrito torna-se legível, quero dizer: através das incertezas da ortografia, dos equívocos, dos lapsos, dos desvios incontroláveis da palavra e da pena. Por outro lado, o que está fora de nós não pretende se comunicar pela palavra falada ou escrita: envia suas mensagens através de outros meios (Calvino, 1982, p. 220-221).

Perceba, possível leitora, a proximidade das relações entre Maomé e Abdullah, e entre Davi Kopenawa (xamã) e Bruce Albert (antropólogo escritor). Iniciei este texto questionando se valeria a pena, porque o escreveria. Talvez o mais importante não tenha sido o meu trabalho empenhado, e sim o fenômeno de que algo queria ser expresso, e só o seria pela escrita.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **O tempo que resta**: um comentário à *Carta aos Romanos*. Tradução Davi Pessoa e Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. O narrador. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima. Tradução Cid Knipel. 3. ed. São Paulo: Globo, 2020.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet**. Tradução Maria Carmelita Pádua Dias. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BURKE, Peter. A comunicação na história. In. RIBEIRO, Ana Paula Goulart; HERSCHMANN, Micael (orgs.) **Comunicação e história: interfaces e novas abordagens**. Rio de Janeiro: Mauad X: Globo Universidade, 2008.

CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. Tradução de Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002a.

CHARTIER, Roger. **Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002b. Tradução Bruno Feitler.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)**. Tradução Márcio Alves da Fonseca, Salma annus Muchail. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In. HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (orgs.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

HARAWAY, Donna. **Seguir con el problema**. Generar parentesco en el Chthuluceno. Traducción de Helen Torres. Bilbao: Consonni, 2019.

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

¹ Professora do curso de Comunicação e Mídias, Departamento de Fundamentos da Educação (DFE), Universidade Estadual de Maringá (UEM). Doutora em História (UNESP), pós-doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ).

² Em seu último escrito (Teses sobre a história, de 1940), póstumo, Walter Benjamin associa o entendimento do progresso presente na história linear ao fascismo. Seriam autoritárias as posições que identificam constantes temporais cronológicas como normas históricas. Tais “progressos”, afirma, dirigem-se à dominação da natureza, à tecnocracia que desagua em autoritarismo, não identificam os retrocessos da sociedade.

³ É importante lembrar que a publicação original do Manifesto Ciborgue é de 1985.