

**A IDENTIDADE ABORÍGINE EM *DAUGHTERS ARE FOREVER*,
DA CANADENSE LEE MARACLE**

SANDY ANNE CZOUPINSKI DE ALMEIDA

**A IDENTIDADE ABORÍGINE EM *DAUGHTERS ARE FOREVER*,
DA CANADENSE LEE MARACLE**

**Monografia apresentada à disciplina de
Orientação Monográfica II como requisito
parcial à conclusão do curso de Letras, Setor de
Ciências Humanas, Letras e Artes da
Universidade Federal do Paraná.**

Orientadora: Prof^a. Dra. Luci Collin Lavalle

**Curitiba
2007**

Dedicatória

À minha mãe, Margarida, flor selvagem de incrível força e beleza.

À um mundo mais justo, onde as nações não serão subjugadas e todos terão a oportunidade de compartilhar sua cultura e tradição com respeito.

Agradecimentos

À Deus, primeiramente, por me permitir a grande oportunidade de estudo e dar-me meios para dedicar-me. À minha maravilhosa amiga, Lusiane, por “segurar a onda” sozinha e me permitir fazer esta pesquisa da melhor maneira possível. Aos meus pais, por sempre estarem à frente mostrando-me o caminho e indicando-me o mundo. À professora Luci, pela paciência e dedicação. Ao meu noivo, Paul, por todo apoio e encorajamento.

Speak child, from the heart, from the mind, from the body, from the spirit. Speak, and speak from your essential self, your most ridiculous self, but speak – always remember to give wind-voice to being.

Lee Maracle

SUMÁRIO

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES	7
RESUMO	8
1. INTRODUÇÃO	9
2. LEE MARACLE - BIOGRAFIA	12
3. FORTUNA CRÍTICA	15
4. HISTÓRICO DA PRODUÇÃO NATIVA NORTE-AMERICANA	16
5. <i>DAUGHTERS ARE FOREVER</i>	18
5.1 CONSTRUÇÃO DO ROMANCE	18
5.1.1 ELEMENTOS GERAIS	18
5.1.2 O MITO DE CRIAÇÃO DO CONTINENTE	19
5.1.3 NARRATIVAS E A TRADIÇÃO ORAL – DIALOGISMO E ORALIDADE	21
5.1.4 O OUTRO – ESCRREVENDO PARA O ÍNDIO	23
5.1.5 APROPRIANDO-SE DO IDIOMA DO COLONIZADOR	25
5.1.6 <i>TRICKSTER</i> , “O TRAPACEIRO”	26
5.1.7 SÍMBOLOS E IMAGENS	28
5.1.7.1 O ELEMENTO AR E A PARALISIA	29
5.1.7.2 A FIGURA DA AVÓ	31
6. A IDENTIDADE NATIVA EM <i>DAUGHTERS ARE FOREVER</i>	33
7. CONCLUSÃO	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43
ANEXOS	46

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - LEE MARACLE - FOTO DE MARTIN SCHWALBE (UNIV. OF GUELF).....	12
FIGURA 2 - REPRESENTAÇÃO DA PRIMEIRA MULHER E O MITO DA CRIAÇÃO DO CONTINENTE AMERICANO.....	52
FIGURA 3 – <i>SKYWOMAN</i>	53
FIGURA 4 - FOTO: TOTEM NO PARQUE CAPILANO, NORTH VANCOUVER, CANADÁ – FOTO MINHA.....	54
FIGURA 5 – MÁSCARA ABORÍGINE	54
FIGURA 6 – <i>FIRST MAN AND WOMAN</i>	55
FIGURA 7 – <i>SKYWOMAN - MOMENT IN FLIGHT</i>	56
FIGURA 8 – <i>SKYWOMAN DESCENDING GREAT TURTLE ISLAND</i>	57
MAPA 1 – DISTRIBUIÇÃO DE FAMÍLIAS LINGÜÍSTICAS	50
MAPA 2 – DIVISÃO DOS GRUPOS CULTURAIS INDÍGENAS.....	51

RESUMO

A presente pesquisa procura mostrar como o romance *Daughters are Forever*, da escritora nativa canadense Lee Maracle, aponta os traumas culturais causados pela colonização do Canadá e busca restabelecer uma identidade perdida da população aborígene por meio da literatura pós-colonial. Procuramos demonstrar como Maracle usa a personagem central do romance para representar o aborígene em sua jornada pela busca de identidade e voz, apontando elementos característicos da literatura de produção nativa canadense.

Palavras-chave: literatura, identidade, nativo, Canadá, pós-colonialismo, Lee Maracle.

ABSTRACT

This research demonstrates how the novel *Daughters are Forever*, by the native Canadian author Lee Maracle, reveals the cultural traumas caused by the colonization of Canada and seeks to reestablish the lost identity of the aborigine population by means of post-colonial literature. We attempt to demonstrate how Maracle uses the novel's main character to represent the aborigine in their journey to find their true identity and voice, also pointing out characteristics of the native Canadian literary production.

Key-words: literature, identity, native, Canada, post-colonialism, Lee Maracle.

1. INTRODUÇÃO

Silence a people's voices and you conquer them.
 (...) *Silence a people's stories and you erase a culture.*
 Louis Owens

A cultura (...) é uma fonte de identidade.
 Edward Said

Desde o remoto período da tradição oral, quando as histórias de um povo eram passadas às novas gerações através do ato de *contar*, a cultura de uma determinada comunidade se afirma através de suas representações – em forma de dança, teatro, música ou narrativas. Ao passarmos a registrar a expressão oral em forma de escrita, iniciamos a fixação de valores e costumes de um determinado momento e local. Nasce, desta forma, a literatura escrita – carregada de ideologias e marcada com a cultura de cada povo e nação.

Assim como no passado a literatura ajudou a afirmar, e até a legitimar, o movimento de exploração ultramarino, desde meados dos anos 1970, a literatura surge como movimento de resistência pós-colonial, buscando a afirmação de uma identidade própria dos povos colonizados. Como escreve SAID (1995:13): “(...) as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo; elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles”. Assim, povos de antigas colônias europeias ao redor de todo o mundo iniciam seu processo de retomada cultural, buscando resgatar tradições e valores pré-coloniais, através da produção de obras literárias escritas por nativos e que colocam o nativo como tema.

Mas o que é ser nativo? Segundo OWENS (1992:07), “índio”, ou “nativo”, é “uma palavra usada para impor a qualidade de “outro” aos povos indígenas. Ser “índio” era ser “não europeu”¹. O colonizador europeu classificou todo habitante pré-colonial por um termo único, sem considerar as divisões tribais e suas diferenças. Em *The Search for an American Indian Identity*, Hazel W. HERTSBERG escreve que “[a] tribo representava a maneira de vida de um povo; índio era uma maneira de diferenciar aborígene de europeu”² (OWENS, 1992:256). No mesmo processo, agora o autor nativo inverte o posicionamento do olhar literário ao colocar o

¹ Todas as traduções são minhas. Cf. original: “(...) an utterance designed to impose a distinct “otherness” upon indigenous peoples. To be “Indian” was to be “not European”. (OWENS, 2002:07).

² Cf. original: “The tribe represented the way of life of the people; Indian was a way of differentiating aborigine from European” (Hertsberg, p.2, in OWENS, 1992:256 - NOTES).

próprio nativo como o centro, deixando o europeu na posição de “outro”, como veremos no decorrer desta pesquisa.

A América do Norte conta hoje com uma população radicalmente menor de nativos comparando-se à época da colonização. No entanto, as vozes desses povos estão se tornando gradativamente mais evidentes e conquistando um espaço literário de destaque, já que um grande número destas pessoas consegue ter uma formação superior e aplica seu talento em obras literárias inovadoras. De acordo com o Censo de 2001, 50% dos nativos canadenses vivem hoje em áreas urbanas, de um total de mais de 900.000 nativos em todo o país (3,3% da população total do País)³.

É nosso objetivo, na presente pesquisa, analisar o romance *Daughters are Forever*, de Lee Maracle⁴, autora nativa canadense, tomando como base teórica as argumentações de Louis Owens⁵, principalmente, e, em menor medida de Edward Said e Homi K. Bhabha, entre outros.

Alguns autores nativo-americanos, ou ainda, não-nativos que escrevem supostamente como nativos⁶, acabam por reafirmar antigos clichês em seus romances, porém Maracle surpreende por criar romances que rompem com os estereótipos. Em sua obra encontramos o retrato de mulheres modernas, em uma sociedade moderna, com valores universais. Não mais temos um personagem nativo saído da imaginação do colonizador, parado no tempo e espaço, um nativo em processo de desaparecimento. Assim como Mourning Dove, autor de *Cogewea, the Half-Blood*, que subverte temas em que o índio teria papéis marginalizados e coloca-o no centro da questão e como N. Scott Momaday subverte o romance modernista (OWENS 1998:65), Maracle subverte o romance contemporâneo de autoconhecimento e busca de identidade pessoal ao ter sua personagem central uma nativa de sangue mestiço.

Buscamos apontar, no romance de Maracle, as características de oralidade, imagens, e a figura do *trickster*, elementos tradicionais nas histórias nativas, assim como justificar o uso do idioma e ferramentas literárias do colonizador, fazendo um paralelo entre a trajetória da

³ Fonte: 2001 Census, Statistics Canadá. Data de acesso: 20/08/07.

Disponível em: <http://www12.statcan.ca/english/census01/products/analytic/companion/abor/canada.cfm>

⁴ A partir daqui Lee Maracle passará a ser chamada apenas de Maracle.

⁵ Minha preferência por Louis Owens está em, além de seu alto conhecimento literário e brilhantismo crítico, sua origem. L. Owens é de origem Choctaw-Cherokee (e irlandesa), podendo nos propiciar, assim, a oportunidade de basearmos esta pesquisa no olhar crítico do próprio nativo norte-americano. Apesar de ser um autor americano, e não canadense, como a autora do romance, tal diferença é considerada irrelevante já que, para os povos nativos da América do Norte, a divisão entre Estados Unidos e Canadá não corresponde às divisões tribais (ver anexos).

⁶ Como o caso controverso de Jamake Highwater, e o aclamado autor de *O Aprendizado de Pequena Árvore* [*The Education of Little Tree*] (1976), Forrest Carter.

personagem central do romance e o movimento de despertar nativo contemporâneo através da literatura, procurando demonstrar como a literatura é utilizada como ferramenta da afirmação da identidade nativa.

Considerando a afirmação de SAID (1995:21) de que “[...] mais pertinente é a disposição política de levar a sério as alternativas ao imperialismo, entre elas a existência de outras culturas e sociedades”, começamos então a avançar politicamente quando dirigimos atenção e respeito, aqui em forma de pesquisa literária, a um novo posicionamento cultural.

2. LEE MARACLE - BIOGRAFIA



Figura 1 - Lee Maracle. Foto de Martin Schwalbe (Univ. of Guelph)

Lee Maracle, nascida em 1950 em Vancouver, British Columbia, Canadá, uma das primeiras escritoras aborígenes a ter sua obra publicada, é reconhecida internacionalmente não só por sua destacada atuação social, mas também pela qualidade e inovação de sua obra literária.

Autora de mais de dez obras de ficção e não-ficção criticamente aclamadas, além da participação em antologias, Maracle usa de sua experiência como mãe e avó, escrevendo sobre os "aborígenes" de um posicionamento atual, original, desafiador. Sua posição como uma mulher de origem Salish e Cree, tribos do oeste do Canadá, a coloca no centro da questão aborígene *versus* colonizador.

Ganhadora dos prêmios *J.T. Steward Voices of Change Award* (Abril de 2000), *American Book Award*, da *Before Columbus Foundation*, Maracle é co-fundadora da *En'owkin International School of Writing*, em Penticton, Canadá, e membro do *Red Power Movement* e *Liberation Support Movement*.

Além de ter exercido a função de Diretora de Tradições Culturais no *The Centre for Indigenous Theater*, Maracle lecionou na *Western Washington University*, *University of Waterloo* e *University of Guelph*, atualmente mantendo a cadeira na *University of Toronto*.

É de sua vivência entre dois mundos que Maracle obtém o estímulo e bagagem para suas histórias. Mulher pós-moderna, Maracle vive a duplicidade de dona de casa e profissional, assim como toda mulher atualmente. Mas para ela, a carga vem ainda com a ambigüidade de estilos de vida muito diferentes: o de seus ancestrais e o da sociedade de valores europeus a seu redor.

Em entrevista a Rachele Cooper, da *University of Guelph*, Maracle declara: "Eu me tornei estrangeira em meu próprio contexto e ainda mais estrangeira no contexto canadense"⁷. Para ela, escrever foi uma saída para criar uma nova realidade a partir de sua experiência, adaptando as histórias de seus ancestrais.

Este deslocamento teve início quando a pequena Lee Maracle foi enviada para estudar em uma escola pública, junto com outros canadenses, e não nas escolas onde seus primos e parentes de origem indígena estavam. Depois de sair da escola para juntar-se a um movimento *hippie* e batalhar em movimentos políticos, Maracle retorna aos estudos na *Simon Fraser University*. Em 1968, Maracle se casa com um dos fundadores do *Red Power Movement* em Vancouver (PETRONE, 1990:150).

Através de seu trabalho como professora, sua obra literária e sua participação em muitos eventos como palestrante, Lee Maracle atua contra as conseqüências da invasão européia no continente americano. Sua obra literária procura alertar seu próprio povo contra o racismo, a intolerância cultural, a pobreza e a negligência em que vivem. Como ela mesma afirma: "Nós fomos forçados a buscar dentro de nós para encontrar palavras que irão ensinar nossos filhos não a aprovar os europeus como são, mas a entender como eles se tornaram o que são e como eles irão mudar"⁸ (MARACLE, 1988:77). Assim, a autora busca, através de seu trabalho, um despertar que poderá provocar um convívio mais prazeroso.

Ao perceber as injustiças e o preconceito ao redor de suas próprias filhas, Maracle percebeu que precisava se levantar e fazer seu papel para impedir que seu povo continuasse "paralisado". "O resultado de sermos colonizados é a internalização da necessidade de nos

⁷ Cf. original: "I became foreign in my own context and even more foreign in the Canadian context" (MARACLE, L. *Storyteller Lives Between Fiction and Myth*. University of Guelph, Vol. 51, N.1. 17 de Janeiro de 2007. Entrevista).

⁸ Cf. original: "We have been forced to reach down inside ourselves to find the words that will teach our children not to approve of Europeans as they are, but to understand how they came to be and how they will come to change"⁸ (MARACLE, 1988:77).

mantermos invisíveis"⁹ (MARACLE, 1988:8). Contra a invisibilidade é que Maracle ergue sua voz: "Até que todos nós sejamos livres, os poucos que pensam que são permanecem manchados com a escravatura"¹⁰ (1988:13). Com sábias e profundas palavras Maracle obtém sucesso em provocar a inquietação e sede de mudanças dentro de nós.

⁹ Cf. original: "*The result of being colonized is the internalization of the need to remain invisible*". (MARACLE 1988:8).

¹⁰ Cf. original: "*Until all of us are free, the few who think they are remain tainted with enslavement*". (MARACLE 1988:13)

3. FORTUNA CRÍTICA

Nos Estados Unidos e Canadá, o trabalho de Maracle é estudado em cursos de literatura aborígine canadense contemporânea e sua obra é freqüentemente foco da crítica literária. Sua ativa participação social faz ainda com que a atenção a sua obra literária esteja sempre viva. Críticas de seus livros podem ser encontradas online em diversos sites, como o BC Bookworld (www.abcbookworld.com) e o site de notícias online McGill Daily (www.mcgilldaily.com). Ainda, autores como Susan Berry Brill de Ramirez e Dee Horne já fizeram do trabalho literário de Maracle tópico de seus livros de não-ficção, em *Contemporary American Indian Literatures & the Oral Tradition* (1999), e *Contemporary American Indian Writing* (1999), respectivamente. Penny Petrone também não deixa de incluir as publicações de Maracle em seu livro *Native Literature in Canada* (1990).

Trabalhos sobre a autora têm surgido no Brasil no meio acadêmico, principalmente estudando a figura do *trickster* e o feminismo em sua obra. A participação de Maracle no VII Congresso Internacional da ABECAN (Associação Brasileira de Estudos Canadenses), no Rio Grande do Sul em 2005, proporcionou o interesse em sua obra e atuação social dentre os estudantes e docentes daquela região.

Algumas pesquisas estão em andamento e dissertações de mestrado e monografias foram produzidas com foco na obra de Maracle, como o trabalho de Maira Lacerda (*Life and Writing in Works by Lee Maracle: A Native Canadian Woman's Search for Development – Dissertação, UERJ, 2007*) e de Rodrigo Cunha (*Anti-colonialist tricks: storytelling figures of resistance in Lee Maracle, Thomas King and Tomson Highway*), destacando-se a produção de Prof. Dra. Liane SCHNEIDER, da Universidade da Paraíba, que já produziu diversos textos a respeito de Maracle. Um de seus trabalhos compara as posições descentradas de Lee Maracle e Eliane Potiguara, autora indígena brasileira, “(...) duas mulheres que enfrentaram as dificuldades relacionadas às conseqüências físicas ou geográficas do deslocamento dos grupos indígenas, que viram na literatura uma possibilidade de rever seus problemas de identidade étnica e de pertencimento nacional” (SCHNEIDER, 2005:2). Schneider aponta elementos comuns nas obras das autoras supracitadas, assim como a liderança social e política que ambas assumem.

4. HISTÓRICO DA PRODUÇÃO NATIVA NORTE-AMERICANA

Todos nós somos pessoas reais. Todo mundo na Terra é um nativo do planeta. Toda poesia é “nossa” poesia.

Gary Snyder

As primeiras obras nativas norte-americanas a terem sua versão impressa datam do século XVII, porém são apenas transcrições do que ainda eram narrativas unicamente orais (PETRONE, 1990:17). O primeiro nativo canadense a ter um livro publicado em inglês foi o autor Ojibway, George Copway, em 1850 (PETRONE, 1990:09), seguido do primeiro romance por um nativo americano, *The Life and Adventures of Joaquin Murietta, the Celebrated California Bandit*, de 1854, por John Rollin Ridge (OWENS, 1998:23). Apesar destas e outras publicações, somente a partir dos anos 1930 que mais autores tiveram maior sucesso em obter a atenção da indústria literária (OWENS, 1998:23).

Mais e mais autores nativos, americanos e canadenses, conquistam espaço ao decorrer dos anos, chegando, nos anos 1970, a uma explosão de criações literárias (PETRONE, 1990:112). É nesta época que Maracle publica seu primeiro livro, *Bobbi Lee: Indian Rebel – Struggles of a Native Canadian Woman*, em 1975, descrevendo sua infância e adolescência conturbadas.

Os anos 1980 se iniciam com um movimento ainda maior na literatura nativa canadense. Muitos autores têm suas obras publicadas já que muito da vida aborígine se transforma nesta época. Muitos índios trocam a vida nas reservas por um lugar nos centros urbanos e suas mensagens são de entusiasmo e incentivo a seus povos (PETRONE, 1990:138). Maracle publica *I am Woman*, em 1988.

Uma das obras de autoria nativa mais aclamadas é *House made of Dawn*, de N. Scott Momaday, ganhadora do Pulitzer Prize em 1969 (OWENS, 1998:23). Além de Momaday, Gerard Vizenor, autor de *Bearheart*, é outro autor nativo que merece reconhecimento, de acordo com Owens, por ser o primeiro e mais notável autor pós-moderno de origem indígena (OWENS, 1998:68).

Alguns autores nativos canadenses de destaque, além de Maracle, são: Thomas King, Cherokee canadense, autor de *Medicine River* (1990), *Green Grass, Running Water* (1993), e *The Truth about Stories* (2003); Tomson Highway, de origem Cree, autor de *Kiss of the Fur*

Queen (1998); e Daniel David Moses, de origem Delaware, autor de *The Indian Medicine Shows* (1996) e *Pursued by a Bear: Talks, Monologues and Tales* (2005).

Até a finalização desta pesquisa, não foram encontradas publicações de origem nativa canadense no Brasil e a obtenção de exemplares somente se dá através da importação dos mesmos. Ironicamente, é justamente a produção do “falso” índio que podemos encontrar, até mesmo em tradução, no Brasil. *O Aprendizado de Pequena Árvore* [*The Education of Little Tree*]¹¹, de Forrest Carter, teve uma publicação de sucesso em todo o mundo, apesar da controvérsia sobre a origem ficcional de seu autor.

¹¹ CARTER, F. *O Aprendizado de Pequena Árvore*. Tradução de Pinheiro Lemos. Rio de Janeiro: Record, 1976.

5. DAUGHTERS ARE FOREVER

For stories are what we carry with us through time and across distance.

Louis Owens

*Daughters are forever*¹² (Vancouver: Polestar, 2002) conta a história de autoconhecimento e reafirmação de identidade de Marilyn, uma assistente social de origem *Salish* que vive não somente as aflições de uma mulher moderna comum, mas também os traumas herdados da colonização do Canadá e exploração do povo aborígine que lá se encontrava.

Dividido em quatro partes que representam os quatro ventos e suas características (Northwind, Southwind, Westwind e Eastwind), o romance apresenta, além do enredo central de Marilyn, um mito da primeira ocupação do continente americano e a chegada do colonizador, e a história de Elsie, cliente de Marilyn que perde a pequena filha para a desnutrição e está ameaçada de perder os outros dois filhos para o sistema de Assistência Social.

Um processo de retomada dos valores e cultura tradicionais do povo de Marilyn a ajuda a restaurar seu relacionamento com as filhas e a se definir como mulher aborígine no mundo moderno.

5.1 CONSTRUÇÃO DO ROMANCE

5.1.1 ELEMENTOS GERAIS

It is only through difference that progress has been made.

Lévi-Strauss

Obras de autoria aborígine não se conformam, em sua maioria, aos padrões da literatura euro-americana. Autores nativos tendem a produzir uma literatura de difícil classificação, já que mistura elementos autobiográficos, ficção, poesia e ensaios (PETRONE,

¹² A partir daqui o romance será referido apenas por *Daughters*.

1990:184). Maracle cria em *Daughters* um romance de base autobiográfica (de acordo com a própria autora¹³), que mescla um processo de transformação real com fatos fictícios.

Em grande medida, a literatura nativa canadense é essencialmente política, pois seu foco principal é a resistência ao colonizador e a reafirmação da identidade nativa. Autores nativos escrevem sobre suas experiências imediatas e passadas (PETRONE, 1990:182) e suas tradições antigas são a fonte dos elementos que a constituem. Suas características envolvem:

(...) um mundo biosférico onde humanos, plantas, animais, rochas e vento participam em um relacionamento cósmico dinâmico; o significado de cerimônias antigas e rituais; o papel especial das avós como uma fonte de conhecimento e cura – a ligação que existe entre jovens e idosos; a voz da visão e da profecia; a importância da vida em comunidade, proximidade da família, e afinidades; a importância do papel dos mais velhos como conselheiros sábios e mantenedores das crenças culturais e espirituais e valores¹⁴ (PETRONE, 1990:182-183).

Buscamos mostrar algumas dessas características apresentadas no romance *Daughters are Forever* nos itens que seguem.

5.1.2 O MITO DE CRIAÇÃO DO CONTINENTE

*He played with the beings that seeded under
his touch and so shaped the house of earth.*

Lee Maracle

Assim como as narrativas tradicionais de origem oral, o romance *Daughters are Forever* começa com uma lenda sobre a criação do continente Americano, *Turtle Island*¹⁵. Em *Daughters*, a autora descreve a criação do povo aborígine como o romance entre o Vento Oeste (*Westwind*) e a Primeira Mulher (*First Woman*):

¹³ Ver entrevista em anexo.

¹⁴ Cf. original: “(...) *a biospheric world where humans, plants, animals, rocks and wind participate in a dynamic cosmic relationship; the significance of ancient ceremonies and rituals; the special role of grandmothers as a source of instruction and healing – the bounding that exists between youth and elderly; the voice of vision and prophecy; the importance of community life, family closeness, and kinship; the importance of the role of elders as wise counselors and custodians of cultural and spiritual beliefs and values*” (PETRONE 1990:182-183).

¹⁵ *Turtle Island* refere-se à lenda de que o continente é uma imensa tartaruga que se move lentamente. Termo usado na literatura, como o livro de poesias de Gary Snyder que leva este nome como título (SNYDER, G. *Turtle Island*. Nova Iorque: New Directions, 1974), e em lendas aborígenes. Uma versão da lenda pode ser encontrada em: <<http://www.turtleisland.org/front/article3.htm>> Acesso em: 22/10/07.

Her hair joined with his touch, her body swayed in response; they played together. Then, in the ceremony to which night sometimes retreats, he took her, planted seeds of future in her young, sweet womb (p.12).

Deste romance surgem os descendentes nativos que irão habitar todo o continente:

She played with earth, sky, wind, and conjured plant life. Her children birthed children. Generation after generation of her descendents peopled the Island (p.13).

Em páginas de imensa poesia, Maracle cria uma história da primeira ocupação do continente americano e narra a chegada do “invasor”, o “encontro do velho e do novo”¹⁶, com cenas de impacto violento que criam explicações possíveis para o modo de vida de todos os descendentes dos primeiros povos.

On the silver-grey jacket of the sea, the ships emerged from under the fog, propelled by sun's early light and the sight of women ashore. Sick with hunger, disease and the misalignment of their tortured spirits, the new-comers spilled from the tall ship into strange canoes. (p.16)

Seguindo o desembarque, a população nativa se prepara para receber os recém-chegados com comida e música, mas ao se deparar com os homens cobertos de piolho, doença e ódio, a apreensão domina as vozes que antes cantavam com alegria. Os atos de violência se iniciam e muitos são assassinados, e os que sobrevivem só o conseguem por se passar por mortos:

Ashore, the strangers' swords flashed. Their bodies swung hatred. Woman after woman, confused, fell under the lash of decadent rage carried by these men wherever they went. (p. 17)

Grace was inside these women. It surrounded them. Light emanated from the acres of bronzed skin now stretched across the open field, so many bodies, all eyes open. They tried to catch one last glimpse of their sky-world destiny as their blood departed, carrying away their life. (p.17)

In one spot where grass stood upright under the touch of the early morning wind, one woman lay still alive. Her breath slowed. Her mind drifted. Her body offered itself to death. (p.18)

“*Be still*” foi o comando dos seres ao redor desta mulher, comando vindo dos pássaros e pastos. Assim como toda a natureza, fauna e flora, reduzem seu metabolismo para o inverno, os habitantes de *Turtle Island* aprendem com ela a anular todo movimento para sobreviver à invasão. “*Be still*” é o comando para os seres no inverno, “*Be still*” passa a ser

¹⁶ Cf. original: “(...) *the acquaintance of the new and the old.*” (MARACLE, 2002:16)

também a ordem quando os invasores chegam. Assim, Maracle cria a explicação para a paralisia de seu povo, sua falta de ação e aparente aceitação das atitudes do colonizador¹⁷.

Gerald VIZENOR, autor de origem Anishinaabe, explica o formato dos mitos de criação nativos: “Mitos da criação não são ligados ao tempo, a criação acontece no ato de contar, em metáforas em tempo presente”¹⁸ (OWENS, 1998:91). Isto se liga a característica de oralidade das narrativas de tradição nativa, como estudado a seguir.

5.1.3 NARRATIVAS E A TRADIÇÃO ORAL – DIALOGISMO E ORALIDADE

*I will tell you something about stories,
They aren't just entertainment.
Don't be fooled.
They are all we have, you see,
All we have to fight off
Illness and death.*

Leslie Marmon Silko

As narrativas de povos nativos nasceram com o objetivo de ensinar as novas gerações e preservar a história dos povos através dos tempos. Até que se desse início a impressão dessas histórias em papel - após missionários jesuítas gravarem narrativas orais e publicá-las em *Jesuit Relations*¹⁹ (entre 1896 e 1901) - a única forma de distribuição era oral (PETRONE, 1990:17). O ato de contar a história oralmente fazia com que fosse de extrema importância a habilidade oratória do locutor. Neste sentido, a participação do ouvinte fazia parte do ato de contar.

A presença e participação ativa do ouvinte é parte da construção da narrativa de autoria nativa, assim como sugere a afirmação de Roland BARTHES de que “o significado de uma obra (ou de um texto) não pode ser criado pela obra somente...”²⁰. Este dialogismo implica uma co-participação entre orador e ouvinte, narrador e leitor, que cria um processo de

¹⁷ De maneira nenhuma pretendo dizer que os povos nativos não lutam por seus direitos ou não defendem suas terras e tradições. É sabido que sempre houve resistência à colonização de diversas formas e que o índio pode contar com a grande atuação social de diversos nomes para o devido reconhecimento dos povos nativos.

¹⁸ Cf. original: “*Creation myths are not time bound, the creation takes place in the telling, in present-tense metaphors*” (Gerald VIZENOR, *Earthdivers*, xii in OWENS, 1998:91).

¹⁹ THWAITES, R. ed. *Jesuit Relations and Allied Documents*. Cleveland, Burrows Brothers (Volumes V, VI, XLI), entre 1896 e 1901, in PETRONE, 1990:17.

²⁰ Cf. original: “*the meaning of a work (or of a text) cannot be created by the work alone...*” (BARTHES, *Critical Essays*, xi – in OWENS 1998: 91)

transformação das partes envolvidas, como menciona Susan Berry Brill de RAMIREZ (1999:156), professora da Bradley University e autora de vários livros que tem como foco o escritor nativo: “A comunicação dialógica alcança o crescimento transformacional real de todos os participantes através da sinergia da interatividade e relacionamentos co-criativos”²¹. Assim, espera-se não somente o desenvolvimento de um enredo, mas um processo de crescimento que se desenvolve ao longo do ato de contar.

Jodi Lundgren, autora de *Being a Half-Breed: Discourses of Race and Cultural Syncreticity in the Works of Three Métis Women Writers* (1995), vê a obra de Lee Maracle como discursiva, porém RAMIREZ contesta afirmando que todo escritor nativo seja ele “de raças mestiças ou puras, criado dentro ou fora da reserva”, tem parte dos dois mundos e mescla estilos que refletem sua educação teórica e sua base oral, misturando suas realidades discursivas e dialógicas (1999:161).

Citado por Penny Petrone (1990:26), Paul Le Jeune, missionário jesuíta no século XVII, declarou que não há outro lugar no mundo onde a oratória seja mais importante que no Canadá, já que a escolha do Cacique de cada tribo era baseada em sua habilidade oral e o nível de obediência que recebia era proporcional a sua eloquência. Daí a importância que existe na continuidade da aplicação de elementos da oralidade nos textos de autoria canadense, perpetuando o antigo valor que a habilidade de discurso recebia nas comunidades indígenas.

Esta importância é herança rica na construção das narrativas nativas contemporâneas. A valorização da sonoridade e dialogismo do texto fazem com que o leitor, seja ele nativo ou não-nativo, participe, em maior ou menor grau, da experiência tradicional do *contar* histórias, já que este ato está carregado de poder transformativo. “Para apreciar a literatura nativa por completo o leitor deve reconhecer a diferença entre literatura oral e escrita. A literatura oral é uma atuação especial; é única. É *um* momento de uma tradição. Mesmo quando é escrita e se torna ‘fixa’, ainda é oral”²², conclui Agnes GRANT (RAMIREZ, 1999:3), por isso devemos levar em consideração a oralidade do texto ao lermos toda e qualquer obra de autoria nativa (RAMIREZ, 1999:4).

²¹ Cf. original: “*Conversive communication affects real transformational growth for all participants through the synergy of interactive and co-creative relationships*” (RAMIREZ, 1999: 156).

²² Cf. original: “*In order to fully appreciate Native literature, the reader must recognize the difference between oral and written literature. Oral literature is a special performance; it is unique. It is one moment of a tradition. Even when it is written down and becomes ‘fixed’, it is still oral*”. (Agnes GRANT, *Native Literature*, p. 61, in RAMIREZ 1999:3)

Em *Daughters*, o poder transformativo da narrativa fomenta um crescimento no leitor, nativo ou não-nativo, em paralelo com a “jornada de transformação” (Maracle em entrevista²³) da personagem central, Marilyn, independente do grau de oralidade ou discursividade presente na obra de Maracle.

5.1.4 O OUTRO – ESCRREVENDO PARA O ÍNDIO

We are family. We are and always will be without beginning or end.

Lee Maracle

A grande questão que se delineia na problemática da investigação é: o que é ser índio, o índio real? Além da imagem construída por escritores euro-americanos do nativo como o herói romântico e trágico - e como mencionado por BAHKTIN (1981:36): “O herói épico e trágico é o herói que, por natureza, deverá desaparecer”²⁴, muitas obras publicadas por escritores aborígenes afirmam o clichê do nativo em processo de desaparecimento. O nativo “bonzinho”, pacífico, calado, que retém grande sabedoria, mas que está prestes a desaparecer por completo, engolido pela sociedade euro-americana colonizadora. O índio que habita a consciência comum atualmente é um produto da literatura colonial, e como todo objeto da invenção, carrega pouca semelhança com o nativo real (OWENS, 1992:4).

Mudando esta realidade, o escritor aborígene, juntamente com escritores de outras chamadas “minorias”, passa a tomar o ponto central em sua própria obra, colocando o seu “povo”, ou grupo social, no centro da narrativa. Não mais o nativo está na periferia do romance, ou escreve sobre si, mas com o foco no colonizador. Agora, o nativo escreve para o nativo, deixando o colonizador, pela primeira vez, no lugar do “outro”. Robert YOUNG já apontara esta característica em *White Mythologies* (1990): “... o Primeiro Mundo agora está tendo que se conformar com o fato de que não está mais sempre posicionado na primeira pessoa em relação ao Segundo e Terceiro mundos”²⁵ (OWENS, 1998:4). Desta forma, o leitor

²³ Vide entrevista em anexo.

²⁴ Cf. original: “The epic and tragic hero is the hero who, by his very nature, must perish” (BAHKTIN, 1981:36)

²⁵ Cf. original: “...the First World is now having to come to terms with the fact that it is no longer always positioned in the first person with regard to the Second and Third Worlds” (Robert YOUNG, *White Mythologies*, 1990 in OWENS, 1998:4).

está em processo de assimilação de uma nova imagem do índio, a imagem real pintada por ele mesmo.

Por este caminho segue Maracle, tendo o nativo como centro de suas narrativas. Em *I am Woman* (1988), Maracle declara no primeiro capítulo:

Embora eu não guarde rancor em relação aos Europeus nesta terra, eu não pretendi escrever para eles. Há muito tempo eu não tenho uma conversa íntima com meu próprio povo e outras pessoas que não se ofendem por nossa verdade particular. É inevitável que europeus leiam meu trabalho. Caso você sinta que não falo para você, não é porque eu esteja sendo rude – você apenas não é meu foco no momento²⁶. (MARACLE, 1988:10)

Em entrevista, o autor *Blackfoot* James WELCH também afirma escrever colocando o “homem branco” como o “outro”, em seu romance *Fools Crow*, de 1986: “... estou escrevendo de dentro para fora. O homem branco é o verdadeiro estranho. Eles são a presença ameaçadora lá fora o tempo todo²⁷” (OWENS, 1998:7). Owens (1992:14) também aponta o posicionamento do leitor europeu como “outro” na literatura produzida por nativos, explicando como o leitor eurocêntrico fica do lado de fora das narrativas como “outro”, dando a posição central privilegiada a um público comparativamente menor.

Como leitores que não fazem parte da comunidade nativa a qual estudamos, somos forçados a nos familiarizar com tradições e mitologias do grupo em questão. O autor nativo, escrevendo para seu próprio povo, não irá explicar detalhes que ele assume serem de conhecimento do seu leitor. Owens aponta que, assim como somos forçados a conhecer mitologia grega e romana para compreendermos muito do mundo da literatura ocidental, agora o nativo espera que nos familiarizemos com sua mitologia para lermos suas obras (1998:10). “Para sobrevivermos neste mundo, ficou claro que precisamos atingir a transição de egocentrismo para ecocentrismo. Cada vez mais seremos requisitados a ler além das linhas de identidade cultural ao nosso redor e dentro de nós²⁸” (OWENS, 1998:11). “Ecocentrismo” que pretende despertar no leitor uma consciência ecológica de preservação do planeta e respeito à natureza, buscando aprender além dos limites culturais, com o índio - seja ele do

²⁶ Cf. original: “*Though I hold no animosity toward the Europeans in this land, I did not intend to write for them. My voice is for those who need to hear some truth. It has been a long time since I had an intimate discussion with my own people and those who are not offended by our private truth. It is inevitable that Europeans will read my work. If you do not find yourself spoken to, it is not because I intend rudeness – you just don’t concern me now*”. (MARACLE, 1988:10)

²⁷ Cf. original: “*So I’m writing from the inside-out. The white people are the real strangers. They’re the threatening presence out there all the time*”. (McFarland, James Welch, in OWENS, 1998:7)

²⁸ Cf. original: “*To survive on this globe, it has become clear that we must achieve a transition from egocentrism to ecocentrism. More and more we will be required to read across lines of cultural identities around us and within us*”. (OWENS, 1998:11)

Canadá ou de qualquer outra região, a convivência pacífica com a diversidade natural do planeta.

5.1.5 APROPRIANDO-SE DO IDIOMA DO COLONIZADOR

*What is this thing that so compels us to
thus organize and articulate the world?*
Louis Owens

A assimilação da língua do colonizador e seu uso na literatura de autoria nativa apontam para o uso da ferramenta do colonizador para objetivos próprios. Como declara Dee HORNE (1999:12), “(...) a ambivalência do relacionamento colonial [está] em, ao impor sua língua, o colonizador está dando ao colonizado a chave para entrar no discurso dominante”²⁹. O nativo, após anos de repressão e invisibilidade, toma a “chave” e subverte o discurso do opressor para veicular suas tradições e direcionar seu próprio povo.

O domínio da língua demonstra a assimilação do discurso do colonizador, como BAKHTIN aponta: “[o] processo de formação ideológica do ser humano é o processo de assimilação do discurso de outros”³⁰ (1981:333). Ao subverter o discurso, o nativo demonstra sua própria ideologia, rejeitando aquela imposta pelo colonizador. O discurso autoritário da América Européia que ordena aliança, conforme Bahktin definira, inspira nos autores indígenas uma subversão que se assemelha às ações do próprio *trickster* nativo (OWENS, 1998:6), provocando e induzindo novos posicionamentos ideológicos.

A subversão sugerida por Owens surge de formas diversas no discurso nativo. Subverte-se o tema, o posicionamento, o foco narrativo, e todos os outros aspectos do romance, para veicular as idéias de povos por tanto tempo reprimidos. “Modos subversivos de mimese permitem que escritores representem parcialmente o discurso colonial sem perpetuá-lo”³¹, diz Dee HORNE (1999:4). Por isso, ao utilizar o idioma do colonizador, autores nativos não somente se tornam acessíveis para mais leitores, como também causam um

²⁹ Cf. original: “(...) *the ambivalence of the colonial relationship; in imposing their language, colonizers are giving the colonized the key to entry in the dominant discourse*”. (HORNE 1999:12)

³⁰ Cf. original: “*The ideological becoming of a human being is the process of selectively assimilating the words of others*” (BAKHTIN, 1981:333).

³¹ Cf. original: “*Subversive modes of mimicry allow writers to partially represent the colonial discourse without perpetuating it.*” (HORNE, 1999:4)

estranhamento que rejeita a perpetuação dos estereótipos. Utiliza-se a língua do colonizador para que tenhamos certeza de que estas novas vozes serão ouvidas tanto pelo próprio povo nativo quanto pelo colonizador, na *língua* do colonizador, mas nos *modos* do nativo.

Os autores de *The Empire Writes Back (O Império Contra-Escreve)*, ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN mencionam que: “os escritores demonstram, pelo próprio fato de escrever na língua da cultura dominante, que eles temporária ou permanentemente entraram em uma classe específica e privilegiada agraciada com a língua, educação e lazer necessários para produzir tais trabalhos”³² (OWENS 1992:7). Owens confirma ao declarar que escritores nativo-americanos realmente entraram nesta classe, possuindo um alto nível de educação e domínio da língua inglesa, já que grande parte da população aborígine vive agora nos grandes centros urbanos, e alcançam, até, mais de um curso superior.

5.1.6 TRICKSTER, “O TRAPACEIRO”

O *Trickster* se define por “figura perniciosa ou rude no mito ou folclore, freqüentemente um animal, que tipicamente compensa a fraqueza física com humor astuto e subversivo”³³. Sua presença permeia a literatura nativa, tomando, principalmente, a forma de coiole, coelho ou corvo (HUNT, 2004:146), e sua atuação é usualmente o poder iniciador de mudanças.

Na cultura nativa canadense, o *trickster* pode aparecer na figura do corvo ou *Bluejay*. Apesar de ambos estarem presente em *Daughters*, sua atuação é em pequena medida apenas, passando ao vento o papel de agente.

Embora suas características geralmente apresentem aspectos de uma figura “malandra”, o *trickster* presente em *Daughters* parece ser mais benevolente que de costume. Talvez pela ligação com a simbologia do vento que pode representar o Criador, o Espírito Santo na crença Cristã³⁴, o vento em *Daughters* apresenta pouco do “trapaceiro” e mais de um

³² Cf. original: “The producers signify by the very fact of writing in the language of the dominant culture that they have temporarily or permanently entered a specific and privileged class endowed with the language, education, and leisure necessary to produce such works” (Ashcroft, Griffiths and Tiffin, *The Empire Writes Back*, 5, in OWENS 1992:7)

³³ TRICKSTER. In: *American Heritage Dictionary*. Houghton Mifflin Company, 2004.

Cf. original: “mischievous or roguish figure in myth or folklore, often an animal, who typically makes up for physical weakness with cunning and subversive humor”.

³⁴ VENTO. In: *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

agente de transformação que, sim, representa agitação com inconstância e instabilidade, mas que não usa de maldades para chegar a seus objetivos.

O *trickster* é chave importante na literatura nativa, já que “[c]omo transformador e agente de cura, o projeto do *trickster* é libertar o índio americano de sua paralisia, sua ‘seca de pensamentos’; é acordar a consciência do índio americano para que ela possa ‘ajudá-lo a atravessar a ponte’”³⁵, Dee HORNE (1999:111) comenta, ao analisar o papel do *trickster* em outro romance de Maracle, *Raven’s Song*. A afirmativa pode também ser utilizada ao direcionarmos nossa atenção ao *trickster* de *Daughters*, já que o papel do Vento Oeste (*Westwind*) é exatamente o de causar o despertar de Marilyn, não para atravessar a ponte física e metafórica de *Raven’s Song*, mas para transpor outras barreiras.

Apesar da personificação dos quatro ventos (Norte, Sul, Leste e Oeste), o Vento Oeste (*Westwind*) é quem toma maior envolvimento na narrativa, o iniciador da transformação de Marilyn. Ele é a voz que a chama para a ação. Marilyn reluta até que realmente ouve esta voz e permite a transformação de si mesma. Vento Oeste a envolve, a provoca, tenta reconectá-la com seu passado nativo e esclarecer seus traumas:

Westwind is a man, virile and lovely, energized by his own inability to grieve the loss of first woman. Marilyn dared not breath Westwind. (p.211)

Westwind’s lust breath changed. Repressed, desperate, explosive, disciplined, constrained, implosive, he no longer howled out the names of the unmarried women to young men. He barely whispered romance. He spoke no more of sensual possibilities, of communion with this woman or that one to anyone. He was not quiet though. He did call out to Marilyn as she slept: “Marilyn. You need to know it’s over. We are entering a new era, a new saga has been born”. (p.21)

“Eastwind’s deception weighted with Southwind’s patience can sometimes mother truth”, Westwind murmured to her. Marilyn imagined these words coming from within her. (p.74)

Ao finalmente alcançá-la, Vento Oeste fomenta o início das mudanças na vida de Marilyn. Ele tenta fazê-la ouvir do lado de fora do salão de beleza, batendo no vidro e tentando entrar:

From outside, Westwind felt Marilyn’s emptiness. He crashed against the window, trying to get inside. “You are my desire, my breath, my moment with this island.” (...) He pushed against the glass. The glass was unrelenting. (...) If he could just get her to turn and look, he knew she would hear him and respond. (p.82)

³⁵ Cf. original: “As transformer and healer, the *trickster*’s project is to liberate American Indians from their paralysis, their ‘drought of thought’, to awaken the consciousness of American Indians so that she can ‘bring them across the bridge’”. (HORNE, 1999:111)

Ao sair para a rua, Marilyn, pela primeira vez, reconhece que a voz que tem ouvido não é dela, mas vem de fora. A partir deste momento Marilyn começa a encaixar as peças de seu passado e inicia o processo de mudança de seu contato com o mundo.

She saw something that wasn't there. Her head snapped right, then left. Westwind waited on the corner. He leapt in her face, whipping Marilyn's new hair. It felt good; she laughed. She recognized the wind. "You are a little brassy today". Her response excited him. (p.82)

Somehow she had found the key. It had happened so easily. Why had it taken so long? What ended Elsie's silence? What changed? What happened that encouraged her to unlock the door? (p.87)

Assim, a definição de OWENS (1998:69) confirma: “(...) o papel do *trickster* nativo-americano tradicional é nos pregar uma peça que nos levará ao autoconhecimento, é nos desafiar ao desequilíbrio e confusão que nos levarão ao entendimento (...)”³⁶. Exatamente o processo que Marilyn é levada a passar. “(...) *We are sick. We need to heal*” (p.205), é o refrão que mulheres que ainda ouvem o choro da terra começam a repetir.

Marilyn ouve um som como o do oceano, um som que a chama para a mudança: é o vento que cada vez mais ultrapassa as barreiras de Marilyn e consegue fazê-la ouvi-lo.

Marilyn's ears began to roar with an eerie, ocean-like sound. It was the same sound the sea makes when it gathers up the strength of deep water it will invest in Westwind's roar at earth and shore, calling it to change, to move the cold and make room for warm. "Move the cold, make room for warm" kept running around in her mind on the surf of ocean's roar. (p.174)

If she had not become so biased by Western society's narrow perception of what constitutes reality, living beings and social interaction, she would have known that her body was moving as though it were bucking the wind because it was. (p.206)

Assim, a transformação de Marilyn é guiada pela atuação do vento, que sopra a ela palavras de mudança, levando-a neste caminho e fazendo com que ela passe pelas experiências necessárias para seu processo de cura.

5.1.7 SÍMBOLOS E IMAGENS

A literatura de origem nativa apresenta uma vasta gama de símbolos e imagens que apresentam significados diferentes do padrão das culturas hegemônicas. Ainda com um foco mais específico, vale observar que cada tribo possui sua própria organização cultural que irá

³⁶ Cf. original: “(...) *the traditional Native American trickster's job is to trick us into self-knowledge, to outrage us into disequilibrium and confusion that lead to understanding (...)*” - (OWENS 1998:69)

trazer elementos diversos à literatura de cada região. Nesta pesquisa buscamos apresentar a seguir dois dos elementos mais marcantes³⁷ que fazem parte do romance *Daughters are Forever*, discutindo sua função poética e argumentativa.

5.1.7.1 O ELEMENTO AR E A PARALISIA

You are my breath, my song, my wind.

Lee Maracle

Each change of breath led them to change direction.

Lee Maracle

Além da própria personificação do vento e sua atuação como *trickster*, elementos análogos como o ar, a voz e a respiração mostram-se fundamentais no romance. O ar, a respiração, a voz e o vento – “estados” de um mesmo elemento – são a chave para todo o desenvolvimento transformacional da personagem central em *Daughters*.

A respiração (“*breath*”) tem imensa importância na cultura aborígine e é geralmente associado ao poder e ao espírito³⁸. O amor, o sentimento ocidental mais aclamado, é expresso na cultura aborígine através da expressão “*You are my breath*” (Você é minha respiração) (p.177). Da respiração dependem a coragem e força para qualquer movimento, seja ele de luta, de sobrevivência ou simplesmente o movimento de continuidade, de vida, como ilustra o trecho:

Her sons breathed the breath of this star-nation daughter into the beings they created. This breath stretched from its origin through meteoric pathways of brilliant white light. From the starlight, this breath snatched courage and willful determination and yarned itself around its wisps of air. This breath inspired dreams of life, of newness, of journeys. This breath owned the creative power to engage life and overcome obstacles. This breath spurred the fire of passion from Westwind to gamble on love. (p.12)

³⁷ É sabido que outros elementos como o *Bluejay*, a cor cinza e a música, por exemplo, apresentam papel importante na narrativa, porém não é minha intenção focalizar todos os símbolos e elementos nesta pesquisa. Penso que tal empreitada seja digna de uma pesquisa que tenha como centro os símbolos do romance.

³⁸ BREATH. In: *Dictionary of Native American Mythology*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1992.

Ar é vida, é essencial para a sobrevivência de todo ser vivo, e principalmente na crença aborígine, todos os seres estão conectados, dependem um do outro. Assim, a narrativa demonstra a participação dos ventos:

Eastwind breathed wisdom and Northwind urged people to responsive activism. Each wind became a caress treasured by people. The winds shaped being, growth, movement and transformation. (p.13)

A luta das mulheres de *Turtle Island* por vida no massacre da chegada do invasor é descrita por Maracle como uma luta por ar e vento:

In this last moment their minds whirled, projected image after image of their mothers, their antecedents, onto the brightly lit sky, hoping wind would capture these images, make sense of the death happening to them and call out the secret of this moment. No one wishes to die confused. Those women who had not yet birthed a child fought desperately to live. Writhing and twisting ungracefully, their muscles struggled for breath, for wind, for life. (p.17)

No confronto, a única sobrevivente reduz seus sinais vitais para escapar ao invasor, diminuindo sua respiração e paralisando todo movimento. Esta ação de sobrevivência, porém, traz conseqüências já que ela é incorporada por todas as gerações que se seguem. Na narrativa isso aparece, por exemplo, nos seguintes trechos:

In the blood-filled throats of the fallen women, song froze. In the descendants of the women who bled their innocent perfection onto the breast of Earth mother, a rigid, pain-filled stillness replaced the body's natural desire to move. (p.19)
The women picked up the stillness of the survivors of each new holocaust. The men picked up the tension of failing to protect. Women taught babies stillness. "Still your breath", they whispered. "Still your body." Crying became dangerous. "Leave howling to the wind, child. Hush. We tread lightly in the forest. We enter silently. No sound when we move. No noise we make." Economy of movement, quiet stealth entrenched itself in the being of the people during two hundred years of bounty-hunting scalpers. Women, the keepers of cultural survival, passed on stillness as the ultimate way to protect their daughters. (p. 21-22)

O choque residual se propaga a cada geração, limitando a possibilidade de mudança:

This stillness became her female descendants' response to life's critical events, the ones that might cause them to grieve, then move on to that magical creative space of change, of transformation. Softness in the woman gave way to the planned grace of stillness. (p.23)

Quando o processo de transformação de Marilyn tem início, com a jornada até Toronto e o aparecimento de T.J., a mudança na sua respiração é também marcada:

She felt her way through the love that was being born inside; let it grow. It can't hurt to feel it; just let it be, she told herself. Her breath had gotten unbelievably calm and deep. It seemed so easy to breath. It made her realize how labored her breathing had been for so long. (p.178)

Elementos ligados, a redução da respiração faz também com que o canto e voz sejam silenciados. Antes da chegada do invasor, as mulheres cantavam e a comunicação era constante entre humanos e a natureza, após a invasão, o nativo não mais consegue usar de sua voz.

Babies feel the absolute goodwill of their mothers in the sound of their voices. They also sense its absence. The conversation still goes on, month after month, child after child, but the sound of motherhood has changed. (p.27)

She could feel something directing breath to hide. Breath hid at the direction of this something. Marilyn's voice joined breath, turning it all into a strange conspiracy of silence. (p.237)

O ritual que leva Marilyn a reconciliação final com suas filhas, o encontro e conversa honesta com Lindy e Catherine, é também um momento de restabelecimento de uma respiração normal de Marilyn:

Marilyn could feel her breath play delicate touch songs on her lips. Breath rolled out, caressing the inside of her mouth. (p.235)

Assim, podemos ver a ligação dos primeiros incidentes da invasão colonial, a paralisia da respiração para sobrevivência, com a dificuldade de respiração e de vocalização do nativo, sendo ilustrada no romance através do esforço de Marilyn para encontrar voz e obter uma respiração normal.

5.1.7.2 A FIGURA DA AVÓ

As avós são símbolo de sabedoria e guardadoras da cultura e tradições, passando às gerações mais novas seu conhecimento e as histórias de seu povo, por isso têm papel insubstituível na literatura nativa canadense. Petrone (1990:151) indica esta importância afirmando a fascinação e apoio que tais figuras representam.

Em *Daughters* podemos ver este papel em várias passagens, como no momento em que Marilyn relembra sua avó, Ta'ah, e a falta em seguir seus conselhos e direcionamentos:

She hadn't been using Ta'ah's words to govern her conduct or guide her life since childhood. It was as though Marilyn had been busy squirreling them away for decades and now they were bloated with significance. (p.186)

"Grandmothers are doorways to different points of view", Marilyn's mother used to say when she felt somewhat exasperated with one of her children. With a tight little expression, she'd send the child off to talk to Gramma, pushing them on their way. (p.69)

A avó Ta'ah relembra a importância da voz da mulher na memória de Marilyn:

A woman's voice is a smooth whisper well projected. There is magic in this voice. There is healing in the touch of it as the breath of her lets each sound float from her lips to wrap themselves around the listener. Its caress is carefully measured. Easing out heartfelt words can soothe the most troubled spirit. (p.182)

Esta ligação com as avós, ou, neste caso, o afastamento dos ensinamentos de Ta'ah, também explica a dificuldade de desenvolvimento de Marilyn, já que as avós “compreendem a respiração” (“*Grandmothers understand breath*”, p.69).

A cura total de Marilyn vem coroada com sua ascensão a avó. Assim que Marilyn e suas filhas estabelecem um relacionamento honesto e resolvem seus traumas passados, sua filha mais velha revela sua gravidez. Com esta revelação, Marilyn partilha de mais um dos ensinamentos de sua avó:

The ocean is vast, deep and at the bottom lives a woman – the mother of hidden being, of thought. She helps us to think deeply before choosing, to consider carefully before acting, and to see broadly before naming. And the smell of her is so sweetly encouraging. (p.246-247)

Com isto, o convite para ir até o “fim do rio”, onde o mar começa, é aceito pelas meninas. Começa uma nova jornada.

6. A IDENTIDADE ABORÍGINE EM *DAUGHTERS ARE FOREVER*

Things that don't shift and grow are dead things.
Leslie Marmon Silko

*Sometimes to go forward you have to go back to
the beginning.*
Lee Maracle

Na década de 1970, Lévi-Strauss apontou a necessidade de se recuperar algo do mundo dos mitos que fora perdido com o desenvolvimento das ciências modernas³⁹. O antropólogo menciona como a riqueza cultural das comunidades passadas havia sido renegada como “primitiva” e que, ao recuperarmos tal cultura, estaríamos adicionando ao conhecimento científico parte imprescindível da sabedoria humana.

Tal interesse na cultura destas comunidades toma forma, entre outros meios e áreas, como pesquisa literária, já que a produção aborígene é crescente desde sua explosão nos anos 1970.

A crítica literária tem se detido em investigar autores aborígenes tendo suas obras analisadas à luz da corrente de resistência ao imperialismo, a literatura chamada “pós-colonial”. Entre estes autores, Lee Maracle cria obras de ficção, não-ficção, poemas e ainda participa ativamente em movimentos pró-aborígene.

Maracle tem como foco principal de sua atuação social a libertação do aborígene das conseqüências causadas pelo impacto do colonialismo. Isto se reflete em sua participação em congressos, palestras, movimentos sociais, e em sua obra literária. No prefácio da segunda edição de seu livro *I am Woman* (1996), considerado como sua autobiografia, MARACLE escreve, ao comentar as alterações feitas ao texto original: “Continua sendo minha intenção apresentar a perspectiva sociológica de uma mulher nativa sobre os impactos do colonialismo sobre nós, como mulheres, e sobre mim, pessoalmente⁴⁰” (1996:VII). Este parece ser o foco de toda a atuação da autora: fazer com que seu próprio povo desperte de centenas de anos de repressão. “Geração após geração a dor da derrota é acumulada na consciência do colonizado, até que a própria derrota se torna regra⁴¹” (MARACLE, 1996:X). A autora explica: “Somos

³⁹ LÉVI-STRAUSS, C. *Myth and Meaning*. Thetford: University of Toronto, 1979 - transcrição desenvolvida de sua participação sobre mitos na rádio CBC 2 anos antes.

⁴⁰ Cf. original: “*It remains my attempt to present a Native woman's sociological perspective on the impacts of colonialism on us, as women, and on myself personally*” (MARACLE, 1996:VII)

⁴¹ Cf. original: “*Generation to generation the hurt of defeat accumulates in the consciousness of the colonized, until defeat itself becomes the norm*” (MARACLE, 1996:X).

um povo internamente colonizado”⁴² (1996:VIII), e isto parece estabelecer o padrão de atitudes da população aborígine e sua dificuldade em se restabelecer como um povo com uma cultura rica e digna de respeito.

É o que afirma T.S. ELIOT, parafraseado por SAID (1995:43): “o significado do passado imperial não se encerra apenas dentro dela [a era do imperialismo], tendo se introduzido na realidade de centenas de pessoas, onde sua existência como memória coletiva e trama altamente conflituosa de cultura, ideologia e política ainda exerce enorme força”. Para reagir contra a opressão colonial, a criação de um novo terreno, um local que mistura culturas na criação de um movimento de reação, se faz necessário:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade (BHABHA, 2003:20).

Centro da ficção ameríndia, a rearticulação de uma identidade ou sua recuperação é um processo que depende de um redescobrimento de lugar assim como de comunidade (OWENS, 1992:5). Tal redescobrimento vem ocorrendo, desde meados dos anos 1970, a partir de criações literárias que surgem de um espaço de “fronteira”, de um espaço de criação que é resultado da combinação de povos e culturas.

Mostrar o índio como quem ele é hoje, e “não apenas ontem” (OWENS, 1998:159), misturando histórias tradições, rituais e música, é essencial para a sobrevivência dos povos indígenas. Este tipo de produção permite que possamos nos dar conta de como a visão do índio que geralmente temos é equivocada. Por que esperamos que o índio tenha a mesma aparência e comportamento de 500 anos atrás? É necessário que se apresente o índio como ele é atualmente, já que não basta buscar a conexão com o passado, deve-se aprender que o presente é novo e o futuro pode ser melhor, como mencionado por BHABHA:

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com ‘o novo’ que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idéia 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 (BHABHA, 2003:26).

⁴² Cf. original: “*We are an internally colonized people*” (MARACLE, 1996:VIII)

Este “entre-lugar” é a região de “fronteira” na concepção de Owens (1998:27), um espaço de mutação, de miscigenação, de culturas que convivem e formam algo novo, nem “branco”, nem “índio”, ou parte dos dois. A fronteira é área para questionamento, onde o nativo contrapõe os extremos e procura o equilíbrio, para definir sua identidade. Conforme sugere o autor de *Mixedblood Messages* e *Other Destinies*, o dilema de identidade é resultado do deslocamento colonial e pós-colonial que abrange séculos de imposições culturais (OWENS, 1992:04), já que, dada a ligação que o índio tem com a terra (muitos mitos de criação dão a origem do homem a partir da própria terra) a forçada relocação das comunidades indígenas para espaços definidos pelo colonizador rompe uma forte fonte da identidade aborígine.

É da região de “fronteira” que Maracle cria romances que provocam a reflexão e personagens que buscam sua própria voz para combater os estereótipos criados pelo colonizador. A própria autora vive entre os dois mundos, do colonizador e colonizado, e seus personagens vivem o mesmo dilema da convivência nos “entre-lugares”, de Bhabha.

Maracle constrói, em *Daughters are Forever*, um romance de resistência, mostrando a atual situação do aborígine canadense. Marilyn, personagem central no romance, vive as conseqüências do impacto colonial, apesar de sua posição atuante na sociedade. Sem se dar conta, a assistente social vive exatamente o padrão da sua sociedade nativa: depressão, invisibilidade, negligência, falta de amor próprio. Marilyn está entre dois mundos, como todo aborígine, tendo que se adaptar à cultura do colonizador. A passagem a seguir, quando Marilyn tem uma das sessões como assistente social com sua cliente, Elsie, também de origem nativa, mostra claramente o distanciamento das personagens de sua cultura de origem:

“What nation are you from?”

“I’m Indian”. There it was. No-name-brand misnomer, undefined from within, numbered and identified from without, just like the Jews before the concentration camps murdered them. Jeezus, maybe none of us are all that disturbed; maybe this is all just a consequence of conditioning.

“Indians are from India. We are from Turtle Island. We each have different Nations. For example, I am Sto:loh. What are you?”

“Oh. I’m Ojibway”.

“Do you know anything about Ojibway ways, traditions, cultures, songs – anything?”

“No”. (p.217)

O que é nossa identidade senão a combinação da imagem que temos de nós mesmos com a imagem que outros têm de nós? O grande dilema da população nativa tem início no grande abismo que separa estas imagens. O índio criado pelo colonizador nada tem a ver com o índio real contemporâneo. No entanto, o discurso autoritário do colonizador define muitos

dos personagens que encontramos na literatura de autoria indígena, personagens que vivem o dilema de uma identidade construída pelo “outro” (OWENS, 1998:12). É o reflexo do deslocamento causado pela imagem do índio criada pelo colonizador que o define como algo muito diferente do real, o índio considerado “autêntico” é geralmente um índio que se conforma ao padrão imposto de fora (OWENS, 1998:13) e nada tem a ver com o índio real. E agora, autores se perguntam a mesma questão: “... como juntamos as peças de partes quase esquizofrênicas do ser a uma identidade pessoal coerente ao mesmo tempo que resistindo ao ser que é um [índio] “absolutamente falso” que é imposto tão fortemente sobre nós pela cultura dominante que construiu o Índio, e como encontramos voz para articular esta coerência?”⁴³ (OWENS, 1998:21-22). Este trabalho de “juntar as peças” é o que muitos autores têm buscado, criando histórias que retratam o índio como ele realmente é, fruto da miscigenação das raças ou “puro”, mas com identidade própria.

Marilyn é uma mulher que busca se adaptar à sociedade canadense contemporânea, embora perdida já que sua aparente adaptação implica no desligamento de suas origens. Além disso, a figura de Marilyn se encaixa no padrão modernista que, independente da cor de pele, está em conflito com seu “eu interior”, questionando sua significância e deslocada, sem saber ao certo o que deve estar buscando. No romance, podemos ver como a autora ilustra o reflexo da colonização em seu povo:

It felt as though her love for them, for life, had been squeezed small, dense, and encased in some crazy wrapping that kept her springing in subtractive direction. It was as though every human act led to some unchangeable, impossible connection to the human condition her people were consigned to. (p.234)

Marilyn não percebe a necessidade de se reconectar com sua cultura de origem, a cultura de seus ancestrais, pois, como citado por Owens (1992:20 - baseado em Lacan e Jamerson), a identidade pessoal depende da identidade cultural, e toda identidade vem carregada com a história pessoal assim como a história de um povo. O romance aponta esta necessidade de buscar uma religação com o espírito, com o passado:

Her body, this conservative keeper of the history of pain and doubt, of consequential memories, of action and reaction, so thoroughly useless when disconnected from the mind, heart and spirit, rallied itself even while her swollen lips indulged their sensual imagined pleasure. (p.241)

⁴³ Cf. original: “... how do we bring together the nearly schizophrenic parts of the self into a coherent personal identity while resisting the ‘absolute fake’ self that is thrust so powerfully upon us from the dominant culture that has constructed the Indian, and how do we find a voice to articulate that coherence?” (OWENS, 1998:21-22).

As conseqüências deste “elo perdido” entre o passado e o presente são vistas por ela como sinais de loucura:

I am going mad, she told herself. That whole diatribe sounds too much like I can't live without a man. Her dispassion about her life was a sober light turned upon her life. The light weighed on her, diminished her. (p.189)

The sun popped out and Marilyn could no longer reference the events running amok inside her. She lost her capacity to differentiate between past and current time. Today, yesterday, tomorrow all melded into one another. (p.64)

Time is a critical illusion. It is necessary to separate our dream world from the real world, from what is hope and what is planning, from what is desire and what is executed. The separation of moments in time defines sanity. Marilyn searched about for a way to locate herself somewhere in time. She needed time's clarity and differentiation, but it eluded her. (p. 64)

Obviamente Marilyn segue o padrão do colonizador para estabelecer o que é real e o que é loucura, e não percebe a necessidade de retomar a sabedoria de seus antepassados para se estabelecer como uma mulher nativa, ao mesmo tempo que moderna. Ela precisa do retorno aos valores passados, e as cerimônias e rituais da tradição nativa simbolizam isto. No romance, Marilyn consegue obter com suas filhas uma espécie de cerimônia, um momento em que as três, juntas, quebram as barreiras que as impediam de lidar com o passado abertamente. Ao falar sobre o passado, sobre a negligência e violência na infância das filhas, e ainda, ao destruir a colher de pau que era antigamente usada como arma para punição, Marilyn é libertada das correntes de culpa que a prendiam e a impediam de prosseguir. Da mesma forma a literatura é usada como um ato cerimonial para libertação do nativo, como afirma OWENS (1992:169), “[as] complexas redes de linguagem chamadas histórias se tornam atos cerimoniais realizados para manter o mundo conhecido e habitável”⁴⁴. Assim como Owens (1992:171) afirma sobre o romance *Ceremony* (1977), de Leslie Marmon Silko, Maracle também usa a ferramenta literária como cerimônia para a cura de seu povo em diversos níveis.

A necessidade de relembrar o passado e recontá-lo passa a ser um ritual de cura, mesmo que doloroso. Conforme Bhabha (2003:101), relembrar é uma dolorosa reconfiguração do passado para superar traumas do presente. O ritual de *Daughters*, externo e interno ao romance, em forma da própria narrativa literária e da conversa com as filhas, funciona como ato de libertação para o nativo.

⁴⁴ Cf. original: “The complex webs of language called stories become ceremonial acts performed in order to maintain the world as both knowable and inhabitable” (OWENS, 1992:169)

A personagem de Marilyn pode simbolizar o povo nativo canadense. O caminho percorrido por ela no romance é o caminho sendo percorrido pelos povos nativos nos últimos 30 anos. Ao buscar sua própria voz e ouvidos atentos para o que seu povo tem a dizer, ao se reconectar com a natureza e as tradições culturais de seus antepassados, os nativos reconquistam um papel social e são reconhecidos como um povo, não mais rejeitado, mas sim valioso e interessante, com uma identidade própria. É a literatura como cura pessoal e comunitária. Maracle afirma:

Colonization is such a personal process. Culture is so intensely personal. There must be something about us that never quite gives up that never quite can be completely erased, but at the same time over a hundred years of cultural dismemberment has to surface in some intensely personal way. (p.216)

Nas palavras de BHABHA (2003:79), “[n]o texto pós-colonial, o problema da identidade retorna como um questionamento persistente do enquadramento, do espaço da representação, onde a imagem (...) é confrontada por sua diferença, seu Outro”. O contato contrastante com o “outro” acaba por manifestar os conflitos culturais pessoais de que Maracle diz respeito. A violência contra o seu próprio povo, a negligência com seus familiares, que só são tratados com mais atitudes questionáveis, como a remoção das crianças do seio da família, são resultados extremos de séculos de repressão em que o colonizador impõe a transformação da identidade cultural do nativo. No romance, a comparação de Marilyn com as atitudes de Randy, funcionário do mesmo edifício que também tem origem nativa, sua comparação com quem deveria ser um semelhante e não um “outro”, é mais um dos elementos que a empurra a um descobrimento de si mesma.

Paddle songs are fashioned after the rhythm of wind in the trees during a good seafaring kind of day, she decided. Smart, we were so damned smart. How did things come to this? Maybe Randy knows something. (p. 92)

She stopped writing. She felt like she needed to know something about the Ojibway. (...) She called the local Native Friendship Center, told them who she was, and inquired about Ojibways. The receptionist didn't know anything about them either, but said, "You have one working in your building, don't you?" "Randy?" Marilyn asked.

"Yeah, that's his name." (...) Maybe Randy could give her some clue about Elsie's body language. (p.218)

O movimento de questionamento e redefinição de identidade permeia as obras de escritores nativos contemporâneos, apesar das diferenças de cada tribo, havendo unidade neste

objetivo. Apesar das diferenças tribais e, conseqüentemente, culturais, a visão de mundo de autores nativos refletidas nos romances de autoria nativo-americana é definida por uma busca pela definição do que é ser índio, ou mestiço. Assim, o uso da ficção como ferramenta social coloca a identidade nativa como tema central de muitos romances de autoria aborígine. OWENS (1992) afirma que “para (...) autores que se identificam como nativo-americanos, o romance representa um processo de reconstrução, de autoconhecimento e recuperação cultural”⁴⁵, uma tentativa de recuperação de identidade e autenticidade através do uso do mundo da tradição oral incorporado na literatura (1992:11).

Marilyn ouve as palavras do vento, e começa a perder a percepção entre passado e presente. Quanto mais ela ouve a voz do Vento Oeste (*Westwind*), e tem mais contato com cenas do passado, mais convencida fica de que esta perdendo sua sanidade mental. Marilyn não percebe que este processo está ajudando-a a encontrar um ponto de equilíbrio entre seus antepassados nativos e sua vida “moderna”:

If she had not left behind the science of her own people's knowledge she would have known a great gift was being born in her. Truth, earth truth, was visiting her. She had a place in which to search the moments of passing from the doorway of the physical to the world of the spiritual, but she closed the door to it, locked it away. Tenaciously and willfully, she refused to use the key to return to it in a conscious or sane way. (p.206)

A dificuldade em perceber que a própria natureza está dando-lhe uma chance de voltar ao estágio inicial quando o povo nativo tinha um relacionamento dialógico com os animais, plantas e ventos acaba sendo superada. Marilyn passa de um estágio em que estava presa em uma barreira que a impedia de voltar às tradições de seu povo, como na passagem abaixo, e alcança redenção. Fora da ficção, espera-se que pouco a pouco, todo o povo nativo possa também superar as barreiras causadas pelo colonialismo, e a literatura tem colaborado para isto.

She hungered to express love to them in the way she felt it. She had always felt love. She had just never been able to push through the thick, sticky web of stillness her love seemed to be captured in to express it. (p.234)

Each uttering of the phrase brought up the war between her breath's desire for movement and her mind's old, still direction. Her stillness was older, bigger and much more familiar than action. It got in the way. So normal did this stillness feel that Marilyn convinced herself that her desire for action was the culprit causing her discomfort. (p. 58)

⁴⁵ Cf. original: “... writers who identify as Native American, the novel represents a process of reconstruction, of self-discovery and cultural recovery” (OWENS, 1992:05).

Memories await the holder to unleash them, release them and free them. Nothing happens without a spark to catalyze freedom. In perfect darkness the imagined memory achieves a crazy drama, a wild perfection, false in night's gorgeous dark folds. (p. 58-59)

Explicando a função didática da literatura nativa tradicional, Petrone (1990:04) aponta o uso das histórias para reafirmação e fortalecimento de identidade, transmitindo conhecimento cultural específico e ajudando a continuidade das tradições nativas. Da mesma forma, assim como no passado romances serviram como “(...) arma ideológica na subjugação do índio que obscureceu sua verdadeira identidade”⁴⁶ (PETRONE, 1990:02), *Daughters are Forever*, de Lee Maracle, assim com tantos outros romances de autoria nativa, concorrem para a afirmação da identidade aborígine contemporânea. Como nas palavras de SAID (1995:255): “Assim como uma cultura pode predispor e preparar ativamente uma sociedade para a dominação ultramarina de outra sociedade, ela também pode preparar essa primeira sociedade para renunciar ou modificar a idéia de dominação no ultramar”. Esta preparação vem ocorrendo e sua eficácia pode ser verificada na sociedade que recebe estes textos literários. A própria autora menciona o alcance de seus textos com o *feedback* que recebe de seus leitores⁴⁷.

Desde a década de 1970, a reação de resistência nativa, embora sempre tenha existido, vem tomando proporções cada vez maiores, ganhando ouvidos de toda a população nativa e não-nativa, em sua própria região ou internacionalmente, passando a um ponto de reafirmação ideológica de força e que não podemos deixar de valorizar, e quanto menos, podemos ignorar. “Depois do período de ‘resistência primária’, literalmente lutando contra a intromissão externa, vem o período de resistência secundária, isto é, ideológica, quando se tenta reconstruir uma ‘comunidade estilhaçada, salvar ou restaurar o sentido e a concretude da comunidade contra todas as pressões do sistema colonial”, SAID (1995:266) menciona, usando as palavras de Basil Davidson. Tal reconstrução tem levado muitos séculos, mas com a crescente exposição dos valores e tradições nativos a hegemonia cultural do colonizador tem sido reavaliada.

A luta por voz e uma identidade definida de “dentro para fora” utiliza muitas ferramentas, dentre elas está a literatura. “Levou muito tempo para que escritores nativo-

⁴⁶ Cf. original: “... ideological weapons in the Indians’ subjugation that obscured their true identity” (PETRONE, 1990:02).

⁴⁷ Ver entrevista em anexo.

americanos encontrassem uma voz, ou vozes, dentre o discurso da América literária”⁴⁸, afirma OWENS (1998:22). Marilyn encontrou a sua retomando o uso da cerimônia e ouvindo a voz dos ventos, voltando, assim, aos valores tradicionais da sua tribo. As vozes antes localizadas às margens estão envolvendo o centro, ultrapassando obstáculos impostos por séculos de dominação, e mudando o modo como concebemos os povos nativos.

É o poder de cura da terapia, da prece, da oração, o mesmo se aplica no ato de narrar. A palavra é carregada de poder para mudar e criar, crêem os nativos. Tal crença está presente também na tradição Cristã, que tem na Palavra a personificação do próprio Criador (BÍBLIA, NTLH. João, 1:1). As palavras são sagradas e poderosas e, usadas pelo povo aborígine como ritual, seja ele com música ou narrativa, trazem mudança, contando o passado para um progresso para o futuro. No romance, o conhecimento do poder da palavra está presente em diversas passagens:

There is power in naming, *she uttered mindlessly to the girls*. There is power in naming. (p.65).

This terrible loneliness dogged her, haunted her and nagged her from childhood right through her marriage. The loneliness threatened to follow her into the transition between being mother and grandmother. She must name the disturbance or be maddened by it. It refused to be understood. (p.185)

“Ah. Woman. It is one of the few words in the white man’s language that does not assault the spirit with the jagged edges of its sound. The word woman sounds so much sweeter to the ear than lady. This language has so many nasty sounds in it. The good part is white men never did wholeheartedly settle on the names they gave to life’s beings. So they gave them many names. The trick is to choose carefully the names you use.” (p.185)

As palavras são carregadas de energia, o que faz com que tenham o poder necessário para mudar o mundo, explicam Greg Sarris e Joy Harjo (*American Passages – Native Voices – Annenberg Foundation, 2002*). Ao utilizar a palavra como ritual, Marilyn, dentro da narrativa, alcança a redenção como mãe e restabelece sua identidade nativa, indo de uma história de negligência para uma nova posição de cumplicidade com as filhas. Fora da narrativa, através de sua criação literária em *Daughters*, Maracle alcança a redefinição, mesmo que pouco a pouco, de toda a identidade de um povo, ensinando a necessidade de não se ignorar o passado, para que cada um seja exatamente aquilo que é.

⁴⁸ Cf. original: “It has taken Native American writers a long time to find a voice, or voices, within the discourse of literate America” (OWENS, 1998:22).

7. CONCLUSÃO

Assim como apontado por Snyder, a “publicação da literatura étnica reforçou o sentido de identidade de um povo” (2005:233) no passado e, mais recentemente, a história humana vem sendo reescrita da perspectiva do nativo, reafirmando sua identidade, com suas “narrativas locais de continuidade cultural e recuperação”, como descreve Clifford⁴⁹.

É extremamente enriquecedor voltarmos os olhos para a produção nativa e aprendermos toda uma história de resistência e redefinição de um povo explorado pela invasão européia. A literatura nativa busca esta reafirmação de identidade, como apontado por Owens em diversas partes de seu trabalho, promovendo o estabelecimento de uma cultura centrada, baseada na tradição cultural de cada tribo.

Em *Daughters*, assim como em muitos romances de autoria nativa, a personagem central se encontra entre duas realidades, confusa em relação a qual mundo realmente pertence. Vindo de um passado de negligência e abuso, Marilyn acaba por passar para as filhas os mesmos traumas, fazendo-as, também, crescer em um ambiente violento e sem amor. A solução para acabar com a violência física passa a ser a não-ação: a paralisia, traço que vem sendo passado de geração a geração como modo de sobrevivência. Esta paralisia leva a falta de vocalização e de ar.

A atuação do *trickster*, neste caso o Vento Oeste, provoca uma mudança de atitudes de Marilyn, até que ela possa passar por um ritual com as filhas e obter perdão e cura. Da mesma forma, procuramos apontar nesta pesquisa o papel que a literatura, e em especial o romance *Daughters are Forever*, tem como parte de um processo de redefinição da identidade nativa canadense, sendo o agente de mudança, o Vento Oeste do mundo não-ficcional, para reafirmar os valores e tradições de um povo.

⁴⁹ Cf. original: (...) “*local narratives of cultural continuity and recovery*”. (Clifford, *Predicament*, 1988:15, in OWENS, 1992:22)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAHKTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 1981.

BHABHA, H. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BÍBLIA. João. Português. Bíblia Sagrada. Nova Tradução na Linguagem de Hoje. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000. Cap. 1, vers. 1.

BREATH. In: *Dictionary of Native American Mythology*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1992.

HORNE, D. *Contemporary American Indian Writing: Unsettling Literature*. New York: Peter Lang Publishing Inc., 1999.

HUNT, A. *Genesis, Structure and Meaning in Gary Snyder's Mountains and Rivers Without End*. Reno: University of Nevada Press, 2004.

LÉVI-STRAUSS, C. *Myth and Meaning*. Thetford: University of Toronto Press, 1980.

MARACLE, L. *Daughters are forever*. Vancouver: Polestar, 2002.

_____. *I am Woman: A Native Perspective on Sociology and Feminism*. Vancouver: Press Gang Publishers, 1996.

_____. *Storyteller Lives Between Fiction and Myth*. University of Guelf, Vol. 51, N.1. 17 de Janeiro de 2007. Entrevista concedida a Rachelle Cooper. Disponível em: <<http://www.uoguelph.ca/atguelph/07-01-17/news.shtml>> Acesso em: 22/08/07.

_____. *I am Native. I am Woman. I am*. The McGill Daily. Vol. 96. N. 19. 13 de novembro de 2006. Entrevista concedida a Claire Caldwell. Disponível em: <<http://www.mcgilldaily.com/view.php?aid=5592>> Acesso em: 22/08/07.

OWENS, L. *Mixedblood Messages*. Norman: University of Oklahoma Press, 1998.

_____. *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel*. Norman: University of Oklahoma Press, 1992.

PETRONE, P. *Native Literature in Canada: From the Oral Tradition to the Present*. Toronto: Oxford University Press, 1990.

RAMIREZ, S. B. B. *Contemporary American Indian Literatures and the oral tradition*. Tucson: University of Arizona Press, 1999.

SAID, E. W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHNEIDER, L. *Lee Maracle and Eliane Potiguara: Canadian and Brazilian writers speaking from decentered positions about their identity construction*. 2005. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

SNYDER, G. *Re-habitar - Ensaios e Poemas*. Tradução: Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

_____. *Turtle Island*. Nova Iorque: New Directions, 1974.

TRICKSTER. *The American Heritage® Dictionary of the English Language, Fourth Edition*. Houghton Mifflin Company, 2004. Acesso em: 10 Oct. 2007. Disponível em: <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/trickster>>

VENTO. In: *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

Documentários em DVD:

AMERICAN PASSAGES: Native Voices. Portland: Annenberg Foundation: Oregon Public Broadcasting, 2002. 1 filme (25 min): son., color.; dvd.

Sites:

<<http://www12.statcan.ca/english/census01/products/analytic/companion/abor/canada.cfm>>
Acesso em: 20/08/07.

<<http://www.turtleisland.org/front/article3.htm>>
Acesso em: 22/10/07.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Langs_N.Amer.png>
Acesso em: 21/09/07.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Nordamerikanische_Kulturareale_en.png>
Acesso em: 21/09/07.

<<http://www.hetf.org/images/skywoman.JPG>>
Acesso em: 22/10/07

<http://homepage.mac.com/cegrubbs/Turtle%20Island%20People/page12/files/page12_1.jpg>
>
Acesso em: 22/10/07

<<http://www.freepiritgallery.ca/firstnationsartwild.htm>>
Acesso em: 22/10/07

<<http://www.tfaoi.com/aa/7aa/7aa75.htm>>
Acesso em: 22/10/07

<<http://www.ny.nrcs.usda.gov/news/images/skywoman.jpg>>
Acesso em: 22/10/07

<<http://www.twoturtle.com/prints/skywomandescending01b.jpg>>
Acesso em: 22/10/07.

ANEXOS

1. ENTREVISTA

Entrevista realizada entre abril e novembro de 2007, por correio eletrônico⁵⁰.

Sandy wrote:

Dear Ms. Maracle,

I have contacted you before about my thesis. Just to remind you, I am writing my undergraduate thesis on your book *Daughters are Forever*. It was a great pleasure to read it and even greater to write about it. I hope I can make you justice. I would like to ask you some questions, if it is not too much trouble for you.

Did you have an ideological intention at focus when you wrote this novel?

Does *Daughters* have an autobiographical basis?

How do you feel your work has contributed to the affirmation of identity of the First Nations peoples in Canada?

I really appreciate your attention and look forward to hearing from you.

Best regards,

Sandy Almeida. (student of Literature in English at Federal University of Parana, Brazil)

Lee Maracle wrote:

I had a definite intention, not sure if it is necessarily simply ideological: first, What if it is true that westwind fathered the twins, secondly, what if it is true that the dead who are not properly buried still walk the winds calling us? thirdly, what if I told the story based on Family Reconciliation ceremony and the discovery of "breath" in a woman who was abusive? What if I told it from the "healing perspectives and healing practices of my own people"? What if the characters central to our healing modality played a role in the story: Bluejay, wild woman, Westwind, raven, cedar, etc. I do have a perception of impact [colonial] on wellness [healing modalities] and the significance of story and I use all the above to unfold the story from origin to present. LM

Sandy wrote:

I know your daughter Columpa is an actress, and one of Marilyn's daughters is also an actress. Did you use your experience with your own daughters to create the relationship between Lindy, Cat and Marilyn? Is the novel totally fictional?

Lee Maracle wrote:

Yes we did, we talked about it a lot together, so yes, we created the fictitious experiences to show the journey of transformation in our real lives.

⁵⁰ As respostas da escritora não foram editadas de nenhuma forma, portanto mantemos a digitação original.

Sandy wrote:

How do you feel literature, and specially your own work, has impacted the community around you, in Canada, and around the world?

Lee Maracle wrote:

When people have read my work and speak to me, they generally let me know that it impacted their life in a profound way, or they didn't like it AT ALL. There doesn't seem to be any neutral feelings about it. There have been a number of essays about my work. Myself, I believe that the stories are the ones that I think need to be written, I carefully craft my work and they are my best expression if you will, not sure how else to answer this. Certainly, Canadians and others have experienced a change of heart, not just from my work but the work of others. I also believe that we have Aboriginal writers because a few of us ploughed new ground. Armstrong, Culleton, Campbell and myself. LM

Sandy wrote:

I learned that besides your daughter, your son, your great-grandfather and yourself all have experience as actors. Do you see proximity between the work of actors and writers?

Lee Maracle wrote:

Now there is a question that has me stumped. I think acting is about the body and I really do try to barrel down inside my body while writing, but never saw them as all that connected, will think some more. In a certain sense *Daughters* does, though none of the plot events actually occurred and I am no social worker, I wrote it after going through family reconciliation and healing with my daughters. So it is fiction that is dear to me. I think to some degree I relied on the skewed nature of our past relationship, the charactrs of my daughters to unfold the story. On the other hand it is not autobiographical, my dad for instance is very much alive 86 years old, it is my Mother who is dead and I was forty when that happened. My father did drink some, but I wouldn't say he was anything like Eddy. I cannot picture him running in front of a truck to get a way from the voices of the wind. I cannot picture myself being a social worker. And by the time my children were teens I had been through tons of therapy so the whole gapping out business was part of an understanding of the business of western based psychology and Indigenous based therapy and response to trauma. It is connected to me and my daughters assisted in the writing. I don't really think that makes it autobiographical. LM

2. BIBLIOGRAFIA DA AUTORA

Poesia

Bent Box, Theytus Books, 2000.

Prosa

Bobbi Lee: Indian Rebel, Women's Press, 1975.

Ravensong: A Novel, Press Gang Publishers, 1993.

Sundogs: A Novel, Theytus Books, 1992.

Sojourner's Truth and Other Stories, Press Gang Publishers, 1992.

Sojourner's and Sundogs, Press Gang Publishers, 1999.

I Am Woman: A Native Perspective on Sociology and Feminism, Press Gang Publishers, 1988.

Daughters Are Forever, Raincoast Book Dist, 2002.

Will's Garden, Orca Book Pub, 2002.

Colaborações - Prosa

My Home As I Remember, com Sandra Laronde (Editors), National Cultural Heritage Foundation, Toronto, Ontario, 1998.

We Get Our Living Like Milk from the Land, com Jeannette Armstrong and Delphine Derickson (Editors), Theytus Books, 1993-94.

Telling It: Women and Language Across Cultures, com Sky Lee, Betsy Warlland e Daphne Marlatt (Author-Editors), Press Gang Publishers, 1994.

Reconciliation: The En'owkin Journal of First North American Peoples, (Gatherings, 13) com Leanne Flett Kruger (Author-Editors), Theytus Publishers.

Antologias

Gatherings, The En'owkin Journal of First North American Peoples: Two Faces: Unmasking the Faces of Our Divided Nations, Volume 2, Theytus Books.

Gatherings, The En'owkin Journal of First North American Peoples, Mother Earth Perspectives: Preservation Through Words, Volume 3, Theytus Books.

Gatherings, The En'owkin Journal of First North American Peoples, A Retrospective of the First Decade, Volume 10, Theytus Books.

Satin Shorts, Status of Women Publication, Ottawa, Ontario.

Returning the Gaze: Essays on Racism, Feminism and Politics, Himani Bannerji (Editor), Sister Vision Pr.

Give Back/First Nations Perspectives on Cultural Practice (Gallerie: Women Artists' Monographs, No 11) Maria Campbell, Doreen Jensen, Joy Asham Fedorick, Gallerie Pubns.

Bertha, Oxford University Press.

Voices: Being Native in Canada, Linda Jaine and Drew Hayden-Taylor (Editors), University of Saskatchewan.

An Anthology of Canadian Native Literature in English, Daniel David Moses & Terry Goldie (Editors), Oxford University Press.

Native Writers and Canadian Writing: Canadian Literature: Special Issue, William New (Editor), UBC Press, Vancouver, British Columbia

Frictions: Stories by Women, Rhea Tregebov (Editor), Second Story Press.

First People First Voices, Penny Petrone (Editor), University of Toronto Press.

Children of the Dragonfly, Robert Bensen (Editor), University of Arizona Press.

Our Bit of Truth: An Anthology of Canadian Native Literature, Agnes Grant (Editor), Pemmican Pub.

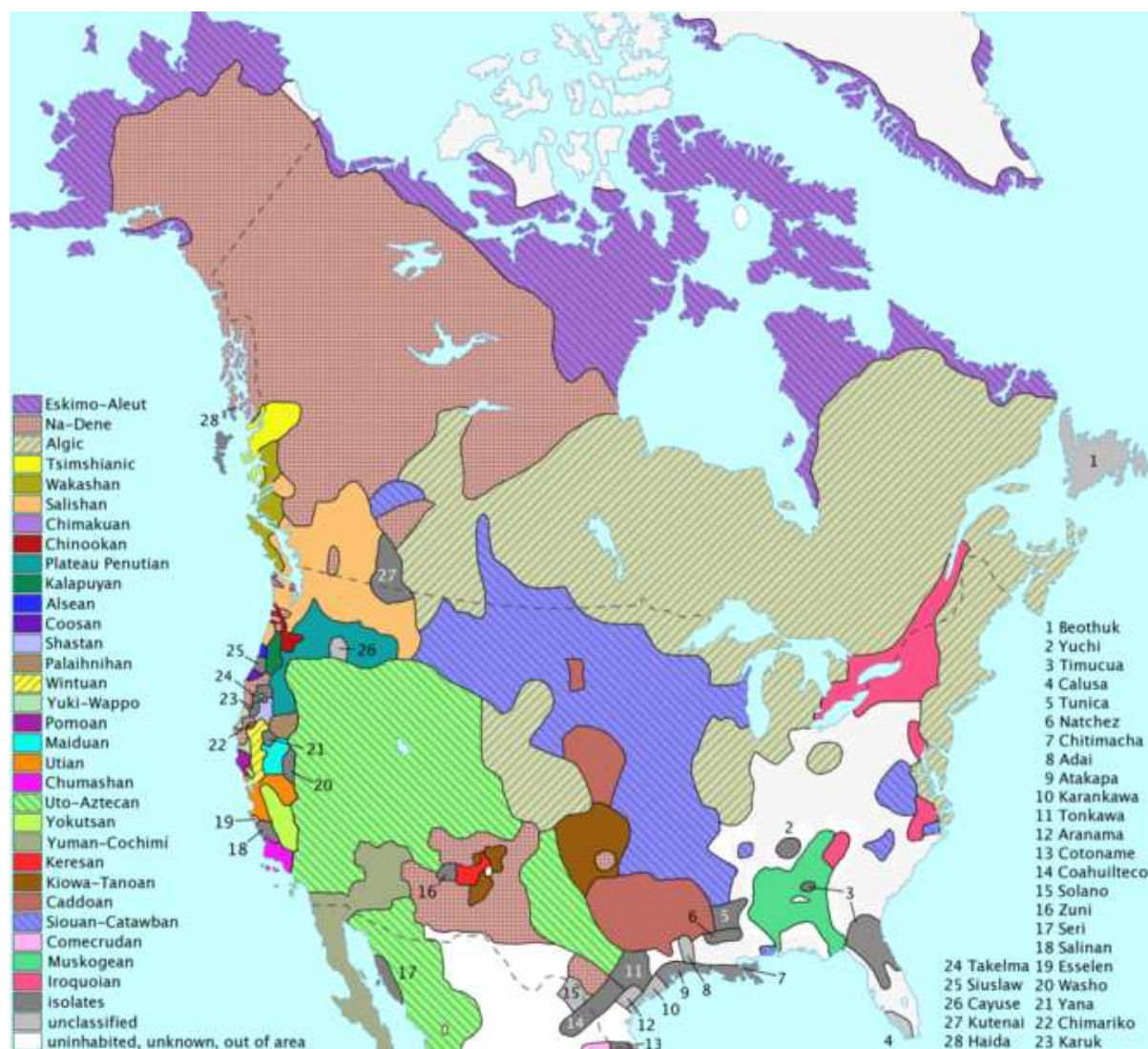
Reinventing the Enemy's Language: Contemporary Native American Women's Writings of North America, Joy Harjo & Gloria Bird (Editors), W. W. Norton.

First Fish, First People: Salmon Tales of the North Pacific Rim, Judith Roche & Meg McHutchison (Editors), Univ Washington Press.

75 Readings Plus, Santi V. Buscemi & Charlotte Smith (Editors), McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages.

3. MAPAS

3.1 Distribuição de famílias lingüísticas indígenas na América do Norte.



Mapa 1 – Distribuição de Famílias Lingüísticas

Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Langs_N.Amer.png>

Acesso em: 21/09/07

3.2 Divisão dos grupos culturais indígenas na América do Norte.



Mapa 2 – Divisão dos Grupos Culturais Indígenas

Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Nordamerikanische_Kulturreale_en.png>
Acesso em: 21/09/07

4. ILUSTRAÇÕES



Figura 2 - Representação da Primeira Mulher e o mito da criação do Continente Americano (Turtle Island)

Disponível em: <<http://www.hetf.org/images/skywoman.JPG>>

Data de acesso: 22/10/07



Figura 3 – Mulher Iroquois ou *SkyWoman*

Disponível em: <http://homepage.mac.com/cegrubbs/Turtle%20Island%20People/page12/files/page12_1.jpg>
Data de acesso: 22/10/07



Figura 4 - Foto: Totem no Parque Capilano, North Vancouver, Canadá – foto minha.

Os totens representam a história da família, contado o passado para as novas gerações através das imagens.



Figura 5 – Máscara Aborígine

Disponível em: <<http://www.freespiritgallery.ca/firstnationsartwild.htm>>

Acesso em: 22/10/07



Figura 6 – *First Man and Woman*

Disponível em: <<http://www.tfaoi.com/aa/7aa/7aa75.htm>>

Acesso em: 22/10/07



Figura 7 – Skywoman - Moment in Flight

Disponível em: <<http://www.ny.nrcs.usda.gov/news/images/skywoman.jpg>>

Acesso em: 22/10/07

Pôster confeccionado para o mês da herança Americana (American Heritage Month) em NY, em novembro de 2003.

Transcrição do texto:

In the center of the universe, in the sky world where the Creator (Sungoyadeeso) dwells, there exists a celestial tree. In a time long ago before the existence of the Haudenosaunee, before there were Ongwehonwey (people), the world as we know it was covered with water. A woman of the sky people, pregnant with child, was drawn to this celestial tree. On its branches grew every fruit and leaf known to exist. On its trunk grew every flower and deep in its roots every known medicine. Some say she was the daughter of the Creator. Driven by curiosity and appetite, she dug about its roots. She dug through the soft earth and a hole opened. She peered through and saw only water in a world below. The animals below saw light for the very first time. She slipped through the hole and on her way she reached out grabbing at roots, plants, seeds, and foliage from the tree. The water animals saw her coming forth. They knew she was bringing new life. They knew they had to create a place for her to live. The turtle offered his huge back for her to land. The mallards, geese and swans all rustled forth to break her fall. Flying to her, they comfort her in her 'moment in flight'.



Figura 8 – *Skywoman Descending Great Turtle Island.*

Arte de Arnold Jacobs, litografia.

Disponível em: <<http://www.twoturtle.com/prints/skywomandescending01b.jpg>>

Acesso em: 22/10/07.