

## A duplicidade do sujeito indígena em *Máira* e *Kiss of the Fur Queen*

Rubelise da Cunha

*Resumo:* O presente ensaio analisa a duplicidade do sujeito indígena nos romances *Máira* (1976), de Darcy Ribeiro, e *Kiss of the Fur Queen* (1998), de Tomson Highway. Apesar de oriundos de perspectivas e espaços geográficos diversos, os romances apresentam o contato com a cultura branca no contexto das missões religiosas. Tal experiência resulta na configuração de um eu duplo dividido entre a cultura indígena e a branca, representado pelos nomes das personagens: Avá/Isaías em *Máira*, Champion/Jeremiah e Dancer/Gabriel em *Kiss of the Fur Queen*. Os conceitos de tradução cultural e hibridismo, de Homi K. Bhabha, e de adaptação cultural, de Gundula Wilke e Lynn Mario T. M. de Souza, iluminam a análise dos romances.

*Abstract:* This work analyzes the doubleness of the indigenous subject in *Máira* (1976), by Darcy Ribeiro, and *Kiss of the Fur Queen* (1998), by Tomson Highway. Although the novels emerge from diverse geographical spaces and perspectives, both acknowledge the indigenous contact with white culture in the context of Catholic missions. Such an experience produces a double self, which is divided between indigenous and white cultures and is represented in the novels by the characters' names: Avá/Isaías in *Máira*, Champion/Jeremiah and Dancer/Gabriel in *Kiss of the Fur Queen*. Homi K. Bhabha's concepts of cultural translation and hybridity, and the concepts of cultural adaptation developed by Gundula Wilke and Lynn Mario T. M. de Souza are the background for the critical analysis.

Eu sou dois. Dois estão em mim. Eu não sou eu, dentro de mim está ele. Ele sou eu. Eu sou ele, sou nós e assim havemos de viver.

*Máira*, Darcy Ribeiro

Embora o processo de colonização do Brasil e do Canadá se encontre em pólos historicamente diversos, uma experiência parece comum quando da chegada dos colonizadores europeus em solo americano: os projetos de apagamento e destruição dos “povos selvagens”, ou seja, das Primeiras Nações a habitarem este território, as Nações Indígenas. A partir das diversas estratégias de imposição cultural, lingüística e religiosa resultará um *corpus* literário diferenciado nos dois países, visto

que no Canadá o projeto para as *First Nations* (Primeiras Nações) foi o de imersão dentro da cultura ocidental nas *residential schools*, os colégios internos. No Brasil as missões religiosas também marcaram a política de dominação exercida pelas forças colonizadoras, mas não tão ostensivamente como no Canadá, o que ocasionou uma possibilidade maior de não-adoção do sistema educacional do colonizador.

A literatura escrita nos moldes ocidentais reflete exatamente tais processos, já que, no Canadá, a imposição da educação do colonizador, também representado pela igreja, resultou em inúmeros sujeitos indígenas que já não conseguem falar sua primeira língua, possuem baixa auto-estima e se comunicam na língua do colonizador, no caso da parte anglófona do Canadá, na língua inglesa. Essa imersão imposta da cultura anglófona impulsionou o *corpus* literário que hoje identificamos nas antologias de *Canadian Native Literature* – Literatura Indígena Canadense. No Brasil, como explica Lynn Mario T. Menezes de Souza em “As visões da anaconda: a narrativa escrita indígena no Brasil”, a escrita indígena procura preservar o diálogo com os modos indígenas de acesso ao conhecimento, e um número menor de autores já se inseriu nos padrões de conhecimento e educação ocidentais e publica obras ficcionais dentro daquilo que consideramos “literatura”.

Apesar de tantas diferenças entre os dois países, podemos identificar pontos de intersecção no que diz respeito à construção das identidades dos sujeitos indígenas na literatura e a percepção de sua existência no limiar entre a cultura da Nação Indígena e a cultura imposta pelo colonizador. Este trabalho não busca um paralelo entre a escrita indígena no Brasil e no Canadá, mas sim aproximações quanto à representação da duplicidade do sujeito indígena nas duas literaturas. A análise dos romances *Maíra* (1976), de Darcy Ribeiro, e *Kiss of the Fur Queen* (1998), do escritor Cree canadense Tomson Highway, evidencia um diálogo sobre a percepção dessa duplicidade e das estratégias utilizadas para proporcionar a continuidade dos saberes das Nações Indígenas. Apesar de oriundos de perspectivas e espaços geográficos diversos – *Maíra* é escrito por um antropólogo brasileiro, enquanto *Kiss of the Fur Queen*

traz a voz do escritor Cree que convive com a cultura ameríndia e a canadense –, os dois romances apresentam semelhanças quanto à concepção de uma identidade dupla e fraturada dos protagonistas, a qual é ocasionada pela colonização e pelas missões religiosas, e as tentativas de utilização desse espaço duplo como estratégico para a permanência das culturas ameríndias e a resistência ao discurso colonial.

O comprometimento de Darcy Ribeiro com a causa indígena parte de seu trabalho como antropólogo, profissão que também implica o olhar do Eu na busca de entendimento do Outro. No entanto, é através da liberdade proporcionada pela ficção que o autor se distancia das normas científicas e realiza uma experiência de representação da voz do ameríndio. *Maíra*, primeiro livro de ficção escrito por Darcy Ribeiro, traz uma abordagem que sinaliza a fragmentação do sujeito indígena. Longe de qualquer idealização romântica, mas fora dos moldes tradicionais do romance realista, sua obra é grande exemplo de abertura para a polifonia bakhtiniana e o confronto de vozes oriundas dos brancos ditos civilizados, dos estrangeiros, da tribo Mairum e daqueles que habitam a fronteira entre os dois mundos.

O romance inicia com o capítulo “A morta”, no qual um suíço encontra o corpo de Alma, moça branca que vivia na tribo e aparenta ter morrido durante o parto de gêmeos, também encontrados mortos. É o início da investigação, que acontece no ano de 1975. Em contraponto, a questão central da narrativa é exposta: voltamos ao passado e observamos o retorno de Isaías (de nome indígena Avá) à tribo Mairum. Isaías, que era seminarista em Roma, encontra-se com Alma durante a viagem de retorno. Alma é a personagem que procura um sentido para sua vida sendo missionária, mas acaba vivendo como mirixorã, uma espécie de sacerdotisa do amor, na tribo Mairum. A investigação de sua morte caminha lado a lado com a viagem de Isaías na tentativa de retornar a seu passado tribal para assumir o papel de tuxaua, chefe de guerra. No entanto, desde o primeiro contato com a tribo, Isaías percebe a impossibilidade de ser “um” novamente, pois não pode mais ser Avá, tampouco consegue viver dentro da cultura branca e cristã como Isaías.

A fragmentação já é iniciada pela duplicidade do nome da

personagem Avá/Isaías, sendo a linguagem que rege a narrativa o código duplo da paródia e da ironia. As quatro partes do romance remetem à estrutura da missa católica: Antífona, Homilia, Cânon e *Corpus*, mas são iniciadas por desenhos indígenas que ironizam e desafiam o discurso cristão. Ainda vemos o diálogo com as novelas policiais, trazendo a transcrição dos textos do inquérito em uma pseudonovela de detetive, já que o assassinato inicial se revela uma morte acidental, comprometendo a resolução final da narrativa. Há um rebaixamento e ridicularização do detetive, o qual, sem o menor conhecimento do assunto, só aparece em quatro capítulos.

A pesquisa antropológica de Darcy Ribeiro fica evidente no intertexto com a cosmogonia do povo Mairum, que, de acordo com Lúcia Sá, é uma tribo fictícia. Mesmo assim, essa crença sobre a origem do universo pode ser perfeitamente identificada como tupi-guarani. São os mitos indígenas que vão parodiar o discurso bíblico, e o Deus mairum, Maivotsinim, é em si um duplo, pois seu filho Maíra (Sol) cria um irmão gêmeo, Micura (Lua), para acompanhá-lo. A dualidade Maíra-Micura representa o bem e o mal.

Na narrativa, a idéia do deslocamento permanece, contraditoriamente, como causa da imobilidade das personagens e de sua incapacidade de superar a posição espacial que ocupam dentro da cultura e da sociedade. A impossibilidade do convívio das duas culturas é enfatizada pela morte de Alma, que vai tentar integrar-se na cultura indígena, mas não pode esquecer suas raízes culturais. Sua morte ao dar à luz gêmeos, os quais, na tradição Mairum, significam o renascimento de Maíra e Micura, enfatiza o fracasso da integração entre o mundo branco e o indígena.

Isaías tenta encontrar uma função para sua nova identidade dupla, e sua nova situação é definida pelo contato com uma lingüista americana que está tentando traduzir o Evangelho de Mateus para a língua Mairum. A lingüista pede a ajuda de Isaías, que começa a fazer a tradução. No entanto, observamos o choque dos dois discursos, pois, ao passar para o Mairum, muitas coisas precisam ser modificadas, o que a imposição da cultura branca não permite. Assim, a relação entre Isaías e a lingüista – o Eu que já possui uma idéia definida

daquilo que quer ler sobre o Outro – repete a relação entre colonizador e colonizado. A interferência de Isaías no discurso bíblico ocasiona uma subversão e a construção de um discurso híbrido, o qual Bhabha também reconhece quando aborda a imposição da Bíblia na Índia.

O romance de Darcy Ribeiro nos fala da impossibilidade de conciliação entre esses dois mundos e da dificuldade de uma tradução cultural, única tarefa possível para um ser que é duplo e habita duas culturas distintas. Além da forte denúncia social, que remete a um período histórico brasileiro e à corrupção nos órgãos governamentais, há a preocupação com a definição de novas identidades além dos limites do discurso nacional. A experimentação formal é outra característica importante de *Maíra*, romance que termina com um capítulo totalmente polifônico, no qual as várias vozes envolvidas na narrativa falam sem marcação diferenciada, representando as divergências e diversidades que envolvem a questão indígena.

Primeiro romance de Tomson Highway, *Kiss of the Fur Queen* tem como eixo central o *trickster* Weesageechak como uma estratégia de cura e redenção, resgate da cultura Cree e resistência a uma história de colonialismo. Baseado na experiência das imposições coloniais vividas pelo autor em Northern Manitoba, o romance conta a história dos irmãos Jeremiah e Gabriel Okimasis, cujos nomes Cree são Champion e Dancer respectivamente, e os efeitos ao longo de suas vidas causados por sua retirada forçada da reserva Eemanapiteepitat, a fim de que fossem internos na escola dos padres. Os 36 anos de suas vidas – de 1951 a 1987 – são organizados neste romance-sinfonia em seis partes, as quais representam movimentos da música clássica: Allegro ma non troppo, Andante Cantabile, Alegretto Grazioso, Molto Agitato, Adagio Espressivo e Presto con Fuoco.

O ponto inicial é o ano de 1951, quando a Fur Queen, “Rainha da Pele”, concede seu beijo de congratulação ao caçador de caribu Abraham Okimasis, pai de Jeremiah e Gabriel, por sua vitória na corrida de trenós do Trappers’ Festival, em Oopaskooyak, Manitoba. Esse primeiro beijo é imortalizado na tradição das histórias da família e materializado

na fotografia que Jeremiah e Gabriel levam consigo quando partem para o colégio interno. Por meio das histórias, e do próprio narrador, a Fur Queen viaja do histórico ao mitológico, e é transformada na figura do *trickster* que acompanha os garotos em sua jornada: sua concepção, nascimento, aventuras e difíceis experiências na escola interna, até a maturidade.

Em seu ensaio “Compromising postcolonialisms: Tomson Highway’s *Kiss of the Fur Queen* and contemporary postcolonial debates”, Diana Brydon recupera as referências bíblicas dos nomes dos dois irmãos. Jeremiah é o profeta que anuncia a destruição, e Gabriel o anjo de anunciação; Jeremiah termina como sobrevivente, enquanto Gabriel é a vítima do sacrifício. Apesar da boa intenção de seus pais, que, influenciados pelo padre da comunidade, acreditavam que a escola interna era a melhor opção para seus filhos, os anos de abuso e negligência na escola marcam a vida dos dois irmãos para sempre. Além da distância entre a vida na comunidade Cree, a vida na escola e posteriormente a vida na cidade de Winnipeg, ainda observamos os resultados trágicos dessa experiência que de certa forma encaminha Gabriel para o estilo de vida que ocasiona sua morte pela AIDS no final do romance. Entretanto, o ato da Fur Queen de levá-lo para outro plano desafia a idéia de derrota, já que morrer traz contraditoriamente promessas de sobrevivência.

Jeremiah é o pianista cuja música o salva dos tormentos vividos na escola interna. Quando vai à escola secundária em Winnipeg, o piano e a música são seus únicos amigos e companhia, até a chegada de seu irmão. Gabriel é um talentoso dançarino que esconde suas aulas de balé de seu irmão e dos amigos. O romance culmina com o redescobrimiento das raízes e da missão de Jeremiah, primeiramente através do teatro indígena, em cujas peças Gabriel participa, e mais tarde no momento da morte de Gabriel, quando a Fur Queen pisca para ele.

Partindo de uma história de dor e sofrimento, Highway constrói um texto literário que, mais do que combinar a beleza da música e da linguagem poética, sintetiza a natureza dupla de Weesageechak na figura da Fur Queen, a qual é tanto uma entidade protetora quanto anunciadora de destruição, bela,

porém representativa de uma triste realidade, boa e má, vida e morte. Brydon reconhece a duplicidade dessa figura no romance, a qual representa a sobrevivência do conhecimento Cree por meio da adaptação do *trickster* Weesageechak. Como afirma a autora, seu beijo, sorriso, risada e piscar representam duplamente promessa e traição. “Ela incorpora a dor e o prazer do desejo. Sua presença enigmática nos céus reafirma a continuidade e a sobrevivência através da adaptação e opera para lembrar o leitor das dimensões espirituais alternativas” (2001, p. 20-21)<sup>1</sup>.

Como em *Maíra*, a dualidade é elemento central em *Kiss of the Fur Queen*, pois já se encontra na natureza dupla de Weesageechak e vai se configurar na identidade dupla das personagens, que possuem dois nomes, falam duas línguas – Cree e inglês –, vivem em dois mundos e somente conseguem viver sua cultura e espiritualidade Cree por meio da figura de Weesageechak transformada na Fur Queen. A Fur Queen emerge como um símbolo ambíguo que recupera a tradição Cree para adaptá-la em um novo contexto. Duplicidade e ambigüidade são centrais e conflitantes no romance, como observamos no rosto de Gabriel quando ele se observa em um espelho rachado que divide sua imagem em duas (Highway, 1998).

O rosto de Gabriel no espelho nos lembra os cacos que entram nos olhos e no coração de Kay em *A Rainha do Gelo* (*The Snow Queen*, 1845), de Hans Christian Andersen, para sinalizar as mudanças de percepção que marcam sua jornada de maturação e crescimento. Esse conto de fadas traz a história de dois amigos, Kay e Girda, que estão em processo de crescimento, passando da infância para a fase adulta. Kay é beijado pela Rainha do Gelo e não consegue mais lembrar seu passado, assim como Gabriel será beijado pela Rainha da Pele no romance de Highway. Ele decide seguir a Rainha do Gelo e Girda começa uma busca para encontrar seu amigo. O beijo da Rainha do Gelo é gelado e associado à morte, como o da Fur Queen, e também representa a morte da infância enquanto um passado de plenitude.

Não só o autoconhecimento é enfatizado nesse momento

---

<sup>1</sup> Minha tradução do original em inglês.

no romance, mas também a consciência da identidade dupla e fraturada. Quando Coral Ann Howells (2001) aponta as diferenças entre o *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce, e o romance de Highway, a autora focaliza a lógica dupla com que o texto é construído, já que observamos a vida de dois artistas, o que é emblemático da duplicidade lingüística e cultural que permeia o texto literário.

A questão do duplo tem sido analisada a partir de perspectivas psicológicas, sociológicas e literárias. No entanto, nos romances de Tomson Highway e Darcy Ribeiro, o duplo não representa um Eu que rejeita o Outro, como se observa nas idéias de Freud, tampouco as explorações de personalidade dupla de Poe e Dostoiévski nas quais um pólo é totalmente antagonico ao outro. O entendimento de Gabriel e Isaías é que, embora estejam fraturados por sua condição dupla e pelo mal do colonialismo, eles – Gabriel/Dancer e Isaías/Avá – só podem existir como um produto desses dois mundos, uma conjunção dessas duas realidades. Neste momento, é importante estabelecer um diálogo entre uma abordagem pós-colonial e uma perspectiva indígena para explicar a condição híbrida do conhecimento indígena na sociedade ocidental.

Quando analisa o ato de piscar e a figura da Fur Queen, Brydon diz que o hibridismo da Fur Queen requer uma análise aprofundada que combine as idéias das teorias indígenas, pós-coloniais, *queer*, psicanalíticas, materialistas e de raça (2001, p. 21). De acordo com a autora, as especificidades do jogo do *trickster* representado pela Fur Queen são muito complexas e não podem ser explicadas em uma única perspectiva teórica. No entanto, o fato de o romance situá-la na tradição indígena dos discursos do *trickster* de adaptação cultural é significativo e se constitui enquanto ponto de partida para a análise.

Adaptação cultural e tradução cultural são termos importantes para o entendimento do modo como a Fur Queen e o discurso do *trickster* funcionam como uma estratégia de resistência aos discursos colonialistas e ao colonialismo interno<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Em *Thresholds of difference: feminist critique, Native women's writing, postcolonial theory* (1993, p. 18), Julia Emberley afirma que o termo “colonialismo interno” tem sido utilizado para definir o efeito específico de dominação através do qual as Primeiras

no romance de Highway, e como o conflito da duplicidade de Avá/Isaías aponta para seu possível papel como tradutor cultural. Os conceitos de hibridismo e tradução cultural de Bhabha são importantes porque mostram como o contato entre as culturas colonizadoras e colonizadas interfere nas produções culturais que emergem depois do encontro colonial. Além disso, no caso do romance de Highway, a linguagem de resistência habita exatamente esse espaço de tensão entre as duas culturas, já que a figura das histórias Cree precisa ser incorporada pela Fur Queen para continuar existindo.

Para Bhabha, o terceiro espaço não transforma dois discursos em um, mas é o espaço de tensão no qual há a presença tanto do discurso do colonizador como do colonizado. Ao contrário de um processo otimista e celebratório através do qual as forças colonizadoras e colonizadas se encontram no mesmo nível no discurso, Bhabha enfatiza em seu artigo “Minority culture and creative anxiety” que a hibridização implica uma resposta conflitante ao colonialismo:

A hibridização não está apenas lá, para ser encontrada como um objeto ou alguma identidade “híbrida” mítica – é uma forma de conhecimento, um processo de compreensão ou percepção do movimento de trânsito ou transição agonístico e ambíguo que acompanha necessariamente qualquer modo de transformação social sem a promessa de uma conclusão celebratória, ou a transcendência das condições complexas, até mesmo conflitantes, que acompanham o ato da tradução cultural. (2000)<sup>3</sup>

Em *Kiss of the Fur Queen*, a adaptação do *trickster* na figura da Fur Queen enfatiza a idéia de habitar um espaço agonístico, pois a violência da colonização não é destruída, nem pode ser evitada. No entanto, o resultado positivo da resistência pela adaptação é a inegável sobrevivência do *storytelling* Cree

---

Nações são sistematicamente empurradas para as fronteiras oceânicas do imaginário canadense a ponto de uma negação virtual de sua existência exceto enquanto símbolos úteis a uma história colonial canadense. Tal termo é aceito pelas Primeiras Nações, pois marca a continuidade do processo de colonização e não uma situação pós-colonial, visto que os indígenas em solo canadense ainda sofrem os efeitos do projeto colonizador.

<sup>3</sup> Minha tradução do original em inglês.

dentro do contexto ocidental, o que compreende a continuidade da cultura, língua, filosofia e espiritualidade dessa Nação Ameríndia. Em *Maíra*, o retorno de Isaías e sua percepção da impossibilidade de ser apenas um também sinalizam a continuidade do conhecimento Mairum, embora se testemunhe a opressão exercida pelo conhecimento ocidental.

O conceito de adaptação desenvolvido por Gundula Wilke e Lynn Mario T. M. de Souza é significativo para a busca de uma perspectiva teórica indígena na análise dos romances. Em “Traditional values and modern concerns: the Committee to Re-establish the Trickster” (1997), Gundula Wilke menciona o Comitê para o Restabelecimento do Trickster e a importância dessa figura para a escrita das Primeiras Nações. Quando menciona Highway, a autora mostra que o autor Cree recria e refunciona a mitologia indígena para comunicar-se com o indígena que se integrou na vida urbana. Nas palavras de Highway, para que esses mitos sejam relevantes para sua vida, para seu sistema próprio de crenças espirituais, ele tem que “aplicar estes mitos, esta mitologia às realidades da vida na cidade” (1987, p. 29). Highway afirma que o *trickster* Cree sobrevive no Canadá sob novos disfarces. Suas histórias precisam ser adaptadas dentro dos gêneros literários ocidentais para poderem ser comunicadas no discurso escrito.

Wilke também afirma que a adaptação às novas situações é algo intrínseco às culturas e mitologias indígenas, pois as mitologias indígenas, transmitidas através da oralidade, e as culturas indígenas nunca foram estáticas e sim vivenciadas numa constante adaptação às novas situações de vida (1997). Seu argumento se estrutura de um modo mais generalista, já que não menciona nenhuma cultura indígena específica. Lynn Mario T. M. de Souza (2004) compartilha suas idéias quando analisa a cultura dos Kaxinawá no Brasil e a simbologia da mudança de pele da anaconda. Ele aponta para a abertura a uma alteridade radical, a qual é perigosa e ao mesmo tempo desejável, simbolizada na cultura Kaxinawá pela figura da anaconda, que muda sua pele ciclicamente e sobrevive graças às suas constantes e necessárias modificações periódicas:

a lógica de seu herói cultural, o espírito da anaconda; sua abertura à alteridade e à mudança significam que eles nunca permanecem os “mesmos”; o modo como eles são hoje não é o modo como eles eram a (há ou sic) 100 ou 500 anos atrás; e isto, para eles, não representa perda ou diminuição de autenticidade; é vitalidade, a vitalidade que vem de fora, a qual, como a anaconda, permanece a “mesma” ao modificar constantemente sua pele – uma lição a ser aprendida antes de embarcarmos em qualquer dicotomia simplista de relativismo/essencialismo, uma busca por uma autenticidade perdida, ou até mesmo uma busca pela preservação de uma substância cultural.

A experiência de adaptação da tradição de contar histórias do *trickster* dentro do romance reforça as idéias de J. Edward Chamberlin (2001, 2003) sobre a intraduzibilidade que está envolvida nesse processo. O inglês não consegue traduzir totalmente o significado da morte de Gabriel no contexto das histórias sobre Weesagechack. Por outro lado, a cultura branca se torna necessária para explicar a experiência Cree no Canadá contemporâneo. Esse sentimento agonístico de dependência de uma cultura que não consegue traduzir totalmente uma outra e tem uma história de destruição das Nações Ameríndias é um paradoxo no romance de Highway, o qual também pode ser verificado no romance de Darcy Ribeiro através do conflito de Avá/Isaías enquanto um tradutor que se sente oprimido pela imposição do discurso ocidental, ao mesmo tempo em que sua tradução sempre será uma forma de subversão do discurso oficial.

Em *Maira*, a lingüista Gertrudes explica a Isaías que ele a está auxiliando porque ela ainda não domina a língua Mairum o suficiente para fazer a tradução da Bíblia, mas que ele deve seguir suas ordens, pois a “responsabilidade moral” da tradução é dela. No entanto, Isaías explica que “cada povo pensa dentro do quadro do seu idioma”: “Sem situar a tradução no quadro do idioma mairum, nenhum mairum vai entender nunca a santa bíblia. Não pode ser como a senhora quer, palavra-por-palavra, substantivo-por-substantivo, verbo-por-verbo” (1989, p. 400). Nesse capítulo final do romance, no qual eclodem as múltiplas vozes da narrativa num discurso contínuo, sem parágrafos, vemos como o conhecimento Mairum consegue se adaptar e sobreviver por meio da tradução de Isaías, pois Gertrudes

reclama que “Isaías não trata só de reduzir tudo à sintaxe mairum, não. Além de palavras ele acrescenta frases e imagens. E isso é inadmissível, abominável” (1989, p. 400). Tal estratégia de continuidade do conhecimento visual por meio de desenhos dos Mairum também é observada no romance de Darcy Ribeiro quando ele utiliza desenhos indígenas para parodiar o discurso bíblico no início de cada parte do livro. A constatação de que a cultura Mairum só pode sobreviver pela coexistência com o discurso do colonizador, representado pelo discurso da igreja, é ainda mais evidente nas orações sincréticas feitas por Isaías, que misturam invocações Mairuns e orações católicas. Enquanto se prepara para o retorno ao Brasil, Isaías reza na intenção de ainda ser um, ou seja possuir uma identidade única, mas sua oração ironicamente denuncia que a personagem pode ser “apenas o desejo ardente de vir a ser um pouco do que poderia ter sido, se não fossem tantos desencontros” (1989, p. 107):

Meu Deus Pai, criador do céu e da terra  
 Meu Deus Filho, Jesus Cristo, Nosso Senhor  
 Morto na Cruz, por vontade do Pai, para nos salvar  
 (Salvar quem se houvera salvo com o Teu santo sangue)  
 Meu pobre Anjo das Trevas, servo rebelde do Senhor  
 Minha Nossa Senhora: útero de Deus.  
 Meu Deus-Pai, mairum: Maíra-Monan  
 (Com seu membro imenso crescendo debaixo da  
 terra, como uma raiz para todas as mulheres)  
 Meu Deus Filho: Maíra-Coraci, Sol luminoso.  
 Micura, Teu irmão fétido: gambá sarigüê  
 Mosaingar, homem-mulher, ventre de Deus  
 Deus Pai, Deus Filho, Arcanjo Decaído  
 Maria Santíssima, Açucena do Senhor  
 Maíra-Manon, Maíra-Coraci, Micura  
 Mosaingar: parida dos gêmeos de Deus  
 Meu Deus de tantas caras, eu que tanto creio como  
 Descreio, peço a cada um e a todos; rezo e peço  
 Humildemente;  
 Que eu não chegue lá, se não for de Tua vontade  
 Que eu só chegue lá, se esta é Tua vontade  
 Mas, se chegar, que eu possa ser um entre todos  
 Indistinguível. Indiferenciável. Inconfundível  
 Um índio mairum dentro do povo mairum.

A oração de Isaías enfatiza não apenas a duplicidade de sua religiosidade, mas de sua própria identidade, pois mesmo após viver em Roma em contato com a Igreja Católica e afastado da vida na comunidade Mairum, ainda é expressa a necessidade de comunicação com Maíra e Micura. Apesar do desejo que expressa na oração de retornar para ser apenas Avá, “indistinguível” e “inconfundível”, logo ele irá reconhecer que não pode ser mais Avá quando retornar à tribo Mairum, tampouco consegue apenas ser Isaías, aquele no qual a Igreja Católica gostaria de vê-lo transformado: “Eu sou dois. Dois estão em mim. Eu não sou eu, dentro de mim está ele. Ele sou eu. Eu sou ele, sou nós e assim temos de viver” (1989, p. 107).

Em *Kiss of the Fur Queen*, a dualidade expressa pela necessidade tanto do idioma Cree como do inglês pode ser observada nas características cômicas e trágicas do discurso do *trickster*. Nessa linguagem dupla, a morte trágica de Gabriel é também uma razão para celebração, o que é antecipado pelas duas epígrafes do romance. A primeira é de Duncan Campbell Scott, superintendente geral do Departamento de Assuntos Indígenas (1921), proibindo a prática da dança nas comunidades das Primeiras Nações. Dançar é um ritual sagrado e poderoso, que aterroriza os colonizadores. Assim, a dança de Gabriel também se torna um elemento de poder que fortalece a comunidade indígena e resiste às imposições coloniais. No entanto, é a segunda epígrafe que enfatiza como o poder de Gabriel transcende a decadência de seu corpo físico, já que a força espiritual do *trickster* está além da morte. A epígrafe do Chief Seattle dos Squamish enfatiza que as Primeiras Nações nunca deixarão a Mãe Terra, mesmo após a morte:

À noite, quando as ruas de suas cidades e vilarejos estiverem silenciosas, eles irão preenchê-las com os anfitriões que um dia aqui estiveram, e ainda amam esta linda terra. O homem branco nunca estará sozinho. Que ele seja justo e honesto com meu povo. Pois os mortos não estão sem poder (1998)<sup>4</sup>.

Gabriel não é enfraquecido pela morte, já que a *Fur Queen* o leva para o plano espiritual, e Jeremiah permanece no mundo

---

<sup>4</sup> Minha tradução do original em inglês.

material para continuar sua recuperação da tradição Cree.

Quando chegamos ao âmago do que a prática de contar histórias realmente significa, a questão da espiritualidade precisa ser mencionada, já que esse é o aspecto de mais difícil tradução para o texto literário em língua inglesa ou portuguesa. Como pode um romance em inglês ser uma experiência de espiritualidade nos termos da língua e cultura Cree? Como conseguir perceber o humor intrínseco ao “pisicar” da Fur Queen no trágico final do romance? Quando Jeremiah começa a compor suas peças, ele se depara com a intraduzibilidade da poesia Cree na língua inglesa. Ele consegue escrever a peça e obter um modesto sucesso, mas questiona se isso faz dele um dramaturgo, e “em inglês, aquela língua sem humor?” (1998, p. 273).

O inglês, a “língua sem humor”, torna-se o meio para traduzir e adaptar as histórias do *trickster*. Entretanto, é precisamente dentro desse espaço de intraduzibilidade, representado pelo piscar da Fur Queen, uma estratégia que não consegue ser totalmente compreendida pelo leitor ocidental, que a resistência acontece. Esse espaço é o plano do poder espiritual Cree, o qual não pode ser derrotado.

Quando Brydon menciona a necessidade da morte de Gabriel no romance, ela mostra que o piscar marca uma conclusão que também é um começo. Gabriel visualiza o momento de sua morte como sua própria corrida de trenó em direção à Fur Queen, ou seu encontro final com o *trickster*, a entidade espiritual com quem se depara no outro plano. Assim, a natureza dupla dessa figura é sempre reafirmada, pois ao mesmo tempo em que anuncia a morte com seu beijo, também proclama a vitória do conhecimento e da espiritualidade Cree sobre as imposições coloniais. Como aconteceu com seu pai na vitória da corrida de trenó no início do romance, ele discerne uma linda jovem, em cuja faixa se lê a data de 1987, ano de sua morte, associando o momento da morte com a vitória. Essa cena contada na linguagem de um conto de fadas transcende os fatos do plano espiritual, para comunicar com o mundo material, a fim de estabelecer uma conexão com Jeremiah. Quando a Fur Queen se ergue após seu beijo mortal em Gabriel, a pequena raposa branca no colarinho de seu manto se vira para Jeremiah e

pisca. Mais do que qualquer outra característica ou atitude da Fur Queen, o piscar se torna um símbolo poderoso, que, como Brydon afirma, é um convite à cumplicidade, uma referência irônica à duplicidade, já que o padre e seu Deus são trapaceados na hora da morte de Gabriel, e quem realiza os ritos finais é o *trickster*, sinalizando a sobrevivência da perspectiva Cree, mas em formas ambíguas e reconstituídas. O piscar também sinaliza a natureza dupla do discurso do *trickster*, marcado pela ironia e por um modo tragicômico.

A questão da espiritualidade indígena também é ponto central no romance de Darcy Ribeiro, o que verificamos pelo próprio título do romance – *Maíra*, a entidade espiritual dos Mairum, que, de forma similar ao *trickster*, também opera por meio de uma dualidade: Maíra/Micura, bem e mal. Em *Maíra*, assim como em *Kiss of the Fur Queen*, o contato com a religião cristã, nos dois casos a Igreja Católica, não consegue eliminar a espiritualidade indígena, a qual acaba sendo revitalizada. No entanto, é importante sinalizar as diferenças no contato das personagens com a religião ocidental.

O contexto da imposição da religião cristã no Canadá é muito mais violento no que diz respeito ao apagamento das culturas e das línguas indígenas, o que fica evidente na experiência do colégio interno narrada no romance de Highway. Vítimas de abuso sexual por parte do padre Lafleur, Gabriel e Jeremiah ainda são proibidos de se comunicarem ou utilizarem a língua Cree em qualquer momento dentro da escola, além de não poderem ter contato com sua irmã, que vive na ala feminina. Embora a dizimação dos povos indígenas no Brasil represente uma forte estratégia de apagamento, no Canadá a violência física e a propagação de doenças ainda foram acrescentadas de um plano articulado para a extinção de línguas e culturas. No contexto brasileiro, apesar de a imposição da religião católica e da língua portuguesa também representarem desvalorização do conhecimento e cultura já existentes nas Nações Ameríndias, não podemos afirmar a existência de um plano articulado por parte da Igreja, visto que os padres jesuítas, por exemplo, também contribuíram para a preservação da língua tupi-guarani ao se comprometerem com a escrita de

dicionários. No romance de Darcy Ribeiro, a própria tentativa de traduzir a Bíblia para o Mairum ironicamente opera como estratégia de preservação da língua, embora de forma artificial, pois por meio da escrita. Como tradutor, Isaías usa um espaço de imposição da religiosidade ocidental para preservar as características da forma de produção de conhecimento Mairum. Similar à escrita dos Kaxinawá que Lynn Mario de Souza analisa, ele produz um texto multimodal, uma Bíblia preenchida pelos desenhos que representam o aspecto visual necessário para a escrita Mairum.

Os dois romances aqui analisados apontam para a sobrevivência dos conhecimentos Mairum e Cree por meio da dualidade expressa pela adaptação do conhecimento indígena em um contexto ocidentalizado. No entanto, as narrativas têm estratégias totalmente diversas em sua conclusão. Enquanto uma sinfonia literária, ou um romance-sinfonia, o texto de Tomson Highway vai primar por uma estrutura na qual o final seja parte da sinfonia e opere em diálogo com o início, tanto no que se refere a um diálogo com as epígrafes, como com a cena da vitória que marca o primeiro capítulo. Já em *Maira*, Darcy Ribeiro dialoga com a estrutura da missa católica, mas o último capítulo difere da estrutura dos anteriores ao representar o ápice da coexistência de múltiplas vozes na narrativa. A voz de Isaías é apenas uma das vozes que coabitam a escrita sem parágrafos ou marcação para a mudança de voz narrativa. De certa forma, o romance se encaminha da ordem ao caos, ou como Xisto, o beato e profeta, sempre reafirma em suas visões pautadas pela Bíblia, uma escrita rumo ao apocalipse.

As diferentes perspectivas no final dos romances confirmam que os sujeitos escritores mantêm relações diversas com o contexto indígena que representam em seus textos. Como escritor Cree envolvido com a revitalização das culturas indígenas no Canadá, Tomson Highway escreve um romance que, apesar de reconhecer a destruição representada pela imposição da cultura do colonizador, também sinaliza que o poder espiritual do *trickster* pode utilizar o discurso ocidental para instituir sua resistência. Ao analisar sua trajetória no Canadá, a qual também está presente de forma autobiográfica

em *Kiss of the Fur Queen*, Highway reconhece que sua experiência de dor e sofrimento no colégio interno proporcionou sua carreira como grande pianista, dramaturgo e romancista. Já o ceticismo que observamos no romance de Darcy Ribeiro e sua perspectiva caótica sobre o futuro dessa coexistência das culturas Mairum e ocidental representa claramente sua perspectiva enquanto *outsider* ou observador de uma cultura que não lhe pertence. É o antropólogo que consegue abrir seu discurso para a erupção da voz Mairum, mas ao mesmo tempo não pode deixar de sinalizar que não há uma conclusão ou harmonia no que se refere à permanência das culturas indígenas no Brasil, especialmente quando tantas forças trabalham para a destruição dessas culturas e para a perpetuação da corrupção exercida pelos órgãos governamentais. Assim, Avá/Isaías e sua Bíblia Mairum se tornam apenas uma voz perdida entre tantos discursos.

A perspectiva do *trickster*, assim como o processo de hibridização descrito por Bhabha, não representa uma visão celebratória a partir de uma concepção ocidental, pois é pautada na coexistência do bem e do mal, da dor e do prazer. *Maira* e *Kiss of the Fur Queen* incorporam tal perspectiva, a qual nos traz um sorriso triste, uma alegria pela constatação da continuidade do conhecimento indígena, mas este sempre ameaçado pelas forças destruidoras, representadas pelo Weetigo na cultura Cree. Dor e sofrimento em *Kiss of the Fur Queen* são parte do discurso *trickster* que objetiva a cura, enquanto o piscar sinaliza que a morte de Gabriel vence o Weetigo, o monstro devorador, a entidade do mal que representa o capitalismo e as forças colonizadoras no romance, como a própria Igreja, além de lembrar Jeremiah de suas raízes espirituais. O poder do *trickster* permanece após a morte do herói, e Jeremiah participa do ritual de cura. Seu papel, então, é continuar modificando o mundo com as armas mágicas do artista indígena, representadas pelo romance, a música, as peças teatrais e a tradição de contar histórias, que é ressuscitada. A arte é um terreno poderoso e estratégico no qual os irmãos Okimasis, e o próprio Highway, conseguem encontrar a Fur Queen e recuperar a força espiritual necessária para a existência

das Primeiras Nações no Canadá contemporâneo.

É por meio do retorno às suas raízes indígenas, materializado pela viagem de retorno à tribo Mairum, que Isaías também possibilita a continuidade do conhecimento Mairum. Como Champion/Jeremiah, Avá/Isaías fará uso de sua posição estratégica para construir resistência à imposição do discurso colonial. Embora a constatação da identidade dupla das personagens represente um processo doloroso e agonístico nas narrativas, é a partir do reconhecimento dessa posição limiar que os sujeitos indígenas iniciam um processo de recuperação do poder espiritual Cree e Mairum, o qual não poderá mais ser apagado do discurso por eles produzido. Tanto na tradução bíblica efetuada por Avá/Isaías, quanto nas peças de teatro de Champion/Jeremiah, o “vitorioso”, como seu nome indígena reafirma, o ponto central é a continuidade de um saber que está diretamente ligado ao pensamento e às espiritualidades dessas Nações Indígenas.

## Referências

ANDERSEN, Hans Christian. The Snow Queen. In: *The literature network*. Disponível em: <[http://www.online-literature.com/hans\\_christian\\_andersen/972/](http://www.online-literature.com/hans_christian_andersen/972/)>. Acesso em: 17 set. 2005.

BHABHA, Homi K. Minority culture and creative anxiety. In: *Reinventing Britain*. British Council, 2000. Disponível em: <[http://www.britishcouncil.org/studies/reinventing\\_britain/bhabha\\_2.htm](http://www.britishcouncil.org/studies/reinventing_britain/bhabha_2.htm)>. Acesso em: 10 set. 2005.

\_\_\_\_\_. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001.

BRYDON, Diana. Compromising postcolonialisms: Tomson Highway's *Kiss of the Fur Queen* and contemporary postcolonial debates. In: RATCHIFFE, Greg; TURCOTTE, Gerry (ed.). *Compr(om)ising post/colonialism(s): challenging narratives and practices*. Sydney: Dangaroo, 2001. p. 15-29.

CHAMBERLIN, J. Edward. *If this is your land, where are your stories?: finding common ground*. Toronto: Alfred Knopf, 2003.

\_\_\_\_\_. From hand to mouth: the postcolonial politics of oral and written traditions. In: BATTISTE, Marie. *Reclaiming indigenous voice and vision*. Vancouver: University of British Columbia Press, 2000. p. 124-141.

HIGHWAY, Tomson. *Kiss of the Fur Queen*. Toronto: Doubleday Canada, 1998.

HOWELLS, Coral Ann. Towards a recognition of being: Tomson Highway's *Kiss of the Fur Queen* and Eden Robinson's *Monkey beach*. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, n. 43, p.145-159, 2001.

RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. Rio de Janeiro: Record, 1989.

SÁ, Lúcia. Meninos, eu vi: a velhice indígena em “Y-Juca-Pyrama” e “Maíra”. In: BARBOSA, Maria José Somerlate (org.). *Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 37-50. Coleção Memória das Letras, 17.

SOUZA, Lynn Mario T. M. de. As visões da anaconda: a narrativa escrita indígena no Brasil. *Semear*, n. 7. Cátedra PUC-RIO. Disponível em: <[www.lettras.pucRio.br/catedra/evista/7Sem\\_16.html](http://www.lettras.pucRio.br/catedra/evista/7Sem_16.html)>. Acesso em: 25 jul. 2005.

\_\_\_\_\_. Remapping writing: indigenous writing and cultural conflict in Brazil. *English Studies in Canada*, v. 30, n. 3, p. 4-16, 2004.

WILKE, Gundula. Traditional values and modern concerns: the Committee to Re-establish the Trickster. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, p. 135-149, 1997.

