

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

EDUARDO DE SOUZA SARAIVA

**LENDA E TRADIÇÃO ORAL EM
LEGENDS OF VANCOUVER, DE EMILY PAULINE JOHNSON**

Rio Grande

2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

EDUARDO DE SOUZA SARAIVA

**LENDA E TRADIÇÃO ORAL EM
LEGENDS OF VANCOUVER, DE EMILY PAULINE JOHNSON**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado em Letras da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rubelise da Cunha

Rio Grande

2018

EDUARDO DE SOUZA SARAIVA

**Lenda e tradição oral em “Legends of Vancouver”, de
Emily Pauline Johnson**

Dissertação aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:



Prof. Dr. Antonio Carlos Mousquer
(FURG) – Presidente da Banca



Prof. Dr. Luciana Wrege Rassier
(UFSC)
(participação via skype)



Prof. Dr. Sylvie Dion
(FURG)

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela bolsa de estudos.

À minha orientadora, Professora Doutora Rubelise da Cunha, que esteve sempre presente desde a graduação até a conclusão desta dissertação.

À Professora Doutora Elisabete Andrade Longaray, “Beti”, pelo apoio e pela amizade.

À Professora Doutora Sylvie Dion e a Professora Doutora Luciana Wrege Rassier, pela valiosa contribuição durante banca de defesa.

Ao Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande/FURG: Adriana, Antônio, Artur, Cláudia, Luciana, Mauro.

Aos amigos: Alice, Dênis, Giselle, Joice, Mara, Ornella, Zari.

Aos meus pais.

RESUMO

A tradição oral pode ser considerada como a base da transmissão do conhecimento de uma geração para a outra dentro das comunidades indígenas. Foi através das narrativas orais que os povos nativos mantiveram seus laços coesos e suas estórias em constante movimento. O objetivo da oratória indígena era transmitir as lendas, os mitos e as canções das comunidades, fazendo com que os aspectos culturais e identitários dos grupos fossem compartilhados e preservados ao longo do tempo. Contudo, as narrativas orais não eram moldadas para serem lidas, mas antes compartilhadas por meio de performances de contação de estórias. Ou seja, a literatura das sociedades ameríndias era uma literatura de caráter oral, idealizada e difundida pelos mecanismos da tradição oral. Assim sendo, a presente dissertação tem por objetivo analisar a obra *Legends of Vancouver* (1911), de Emily Pauline Johnson, levando em consideração o modo como a autora por meio do texto literário em um formato escrito resgatou o gênero folclórico lenda e a tradição oral para construir lendas literárias que espelham a performance oral. Pauline Johnson permeou suas narrativas lendárias com as marcas da oralidade, ao recriar dentro do texto literário escrito a ambientação da contação de estórias mediante a presença de um contador e um ouvinte que por muitas vezes é também um interlocutor.

Palavras-chave: literatura indígena; literatura canadense; tradição oral; lenda; Emily Pauline Johnson

ABSTRACT

Oral tradition could be considered as the foundation of the transmission of knowledge from one generation to another in the indigenous communities. It was through oral narratives that Native Peoples kept their cohesive links and their stories in constant motion. The aim of indigenous oratory was to convey the communities' legends, myths and songs, making the cultural and identity aspects of the groups shared and preserved over time. However, oral narratives were not designed to be read, but rather shared through storytelling performances. In other words, the Indigenous literature was an oral literature, idealized and diffused by the mechanisms of oral tradition. Therefore, this master thesis aims to analyze the literary work *Legends of Vancouver* (1911), by Emily Pauline Johnson, taking into consideration how the author through the literary text in a written format rescued the folkloric genre legend as well as oral tradition to construct literary legends which mirror oral performance. Pauline Johnson permeated her literary legends with the orality feature by recreating within the written text the setting of storytelling with a teller and a listener which is often an interlocutor.

Keywords: Indigenous literature, Canadian literature, oral tradition, legend, Emily Pauline Johnson

SUMÁRIO

Introdução	7
1. As expressões literárias no Canadá	13
1.1 A tradição oral	13
1.2 A literatura indígena	19
1.3 O legado de Emily Pauline Johnson (Mohawk)	36
2. As formas folclóricas	52
2.1 O folclore	52
2.2 O mito.....	61
2.3 A lenda	68
3. <i>Legends of Vancouver</i>: da tradição oral para a escrita ocidental	87
3.1 Considerações sobre a obra <i>Legends of Vancouver</i>	87
3.2 A lenda como prática narrativa tradicional: uma forma de construção do conhecimento.....	93
3.2.1 Lendas literárias e a metamorfose	94
3.2.2 Lendas literárias e a morte como acontecimento místico	110
3.2.3 Lendas literárias e a problemática da colonização	112
3.2.4 Lendas literárias e os fatos e/ou personagens históricos	119
3.2.5 Lendas literárias e o comportamento indígena	124
Conclusão	130
Referências	136

Introdução

Meu primeiro contato com os textos da escritora indígena canadense Emily Pauline Johnson (1861-1911) deu-se em 2014, através da disciplina de Literaturas de Língua Inglesa III, do curso de Letras-Português/Inglês, da Universidade Federal do Rio Grande/FURG. A professora Rubelise da Cunha, ministrante da disciplina, selecionou dois textos da referida autora, sendo eles: a lenda literária “The lost island”, do livro *Legends of Vancouver* (1911), e o poema “A cry from an Indian wife”, do livro *Flint and feather* (1912).

Foi durante a pesquisa realizada sobre a vida e obra de Pauline Johnson para a apresentação em aula do texto “The lost island”, solicitação da docente, que despertou o meu interesse em trabalhar com outras produções literárias de Johnson, uma vez que ela em sua escrita narrou e questionou o preconceito em relação a opressão que sofrem os povos indígenas, especialmente com relação às mulheres. Alguns destes aspectos são discutidos por Johnson em seu texto crítico “A strong race opinion on the Indian girl in modern fiction”¹ (1892).

Emily Pauline Johnson, a escritora e a *performer*, foi responsável por inspirar em seu tempo e ainda hoje escritores nativos e também seus leitores com textos que suscitam a reflexão sobre os povos ameríndios e também de questões feministas. Em um período imperialista e patriarcalista, Pauline Johnson se manteve como uma figura que lutou e resistiu contra a divisão racial entre Nativos e Europeus, contra a misoginia e a favor da inserção da mulher em um mundo dominado por homens.

Ela pode ser considerada como a primeira mulher nativa canadense a escrever sobre a história dos povos indígenas e sobre a luta desses povos no contexto de sua obra literária. Pauline Johnson foi uma das primeiras mulheres a reivindicar sua independência e a lutar durante o período da primeira onda feminista no Canadá, uma canadense nacionalista que lutou e defendeu a cultura Mohawk. Johnson cresceu em uma época de expansão da consciência de um novo Canadá, no qual a literatura estava exercendo um papel fundamental na

¹ Este artigo foi publicado originalmente na revista *Toronto Saturday Globe*, número 22, em maio de 1892.

consolidação de valores e de uma identidade nacional. Essa literatura pelo menos em seu princípio tinha uma função mais política e problematizadora, do que estética.

A inserção de Pauline Johnson no sistema literário teve início com a escrita de poemas e o reconhecimento como escritora no momento em que seus textos começaram a ser publicados em jornais e revistas de Ontário e quando dois de seus textos poéticos foram incluídos na antologia *Songs of Great Dominion* por volta de 1880, em Londres, Inglaterra. O ativismo de Pauline Johnson foi relevante em um momento em que a cultura e a política nacional canadense estavam sendo discutidas. A escrita e publicação de artigos que tinham por objetivo lançar críticas políticas e sociais, publicados no periódico *Saturday Night* e em outros, contribuíram para dar uma maior visibilidade à Pauline Johnson como escritora.

Desse modo, foi utilizando o *corpus* literário de Pauline Johnson que, entre os anos de 2014 a 2017, participei do projeto de pesquisa “Gênero Literário e Performance: As Narrativas Indígenas e a Literatura Contemporânea no Brasil e no Canadá”, coordenado pela Profa. Dra. Rubelise da Cunha e vinculado ao Núcleo de Estudos Canadenses (NEC) da FURG, do qual eu era estagiário na época. Durante o tempo em que permaneci no projeto, pude conhecer mais e melhor o trabalho de Pauline Johnson, seus poemas, seus textos narrativos, seus artigos, a teoria que pode embasar análises de textos da autora, além de compreender a posição da literatura indígena, principalmente a literatura indígena produzida por mulheres, no sistema literário canadense.

O ingresso no mestrado em História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande, no ano de 2016, propiciou a realização deste trabalho com vistas a dar visibilidade à literatura indígena, mais especificamente à produção de Pauline Johnson referente às questões de lenda e de oralidade e como estas são tão caras para os primeiros povos.

Ao realizar pesquisa no banco de teses e dissertações da Capes e na plataforma Lattes, constatou-se que não há produção acadêmica com os textos de Emily Pauline Johnson no Brasil. Aponto essa, então, como a primeira justificativa para o estudo da obra da autora. É válido destacar, entretanto, que no livro *Contos de amor do século XIX* (2007), organizado por Alberto Manguel, há a

presença de um dos textos de Emily Pauline Johnson traduzido por Alexandre Hubner para o português. Trate-se de “A red girl’s reasoning”, em português “A birra de uma índia”, publicado originalmente em 1913, na coletânea *The moccasin maker*.

Como o único estudante brasileiro a trabalhar com a obra da autora, pretendo demonstrar a importância de Pauline Johnson como a precursora da formação do sistema literário indígena canadense e a sua posição dentro da história da literatura no Canadá. Dando espaço para a discussão e análise das lendas literárias de Johnson, trago a voz indígena feminina por meio do texto literário.

O trabalho com a obra *Legends of Vancouver* (1911) auxilia a compreender o resultado do processo de colonização dos espaços indígenas no Canadá. Pela tradição oral, pelas marcas da oralidade, pelo gênero folclórico lenda e pelo processo da contação de histórias², muitos aspectos do período de dominação canadense pelos ingleses são apresentados na obra. Além disso, traz a voz indígena como a produtora do próprio discurso através da produção literária.

Outro argumento é a posição que ocupa a literatura produzida pelos indígenas no cânone literário. Sendo uma escrita que ainda é inferiorizada por partir da tradição oral, resgatando-a, pretendo demonstrar a literariedade da escrita ameríndia do Canadá, e, conseqüentemente, destacar o lugar que Pauline Johnson já ocupa dentro dos estudos literários e na história da literatura canadense.

Legends of Vancouver (1911) é uma obra composta por quinze lendas literárias as quais, com duas ou três exceções, foram histórias que Johnson ouviu

² A escolha pelo uso do termo ‘estória’ ao longo da dissertação justifica-se para diferenciá-lo do vocábulo ‘história’. No texto “Que história é essa? a escrita indígena no Brasil” (2003), de Lynn Mário T. Menezes de Souza, o autor apresenta três concepções sobre a escrita indígena, sendo elas: a estória transcrita, a história reescrita e a estória escrita. O primeiro conceito evidencia a apropriação do texto indígena que é transcrito, por exemplo, por viajantes ou antropólogos. Nestes casos, a voz indígena perde o seu espaço. O segundo conceito, o da história reescrita, surge para contestar a versão da história oficial. Isso acontece justamente pelo fato de os povos indígenas estarem produzindo o seu próprio discurso e, conseqüentemente, (re)escrevendo as suas histórias e a história, de modo a confrontar o discurso hegemônico. O último conceito engloba a escrita que é “declaradamente de origem indígena” (2003, p. 11). Aqui, a voz vem de dentro, sem a necessidade de intermediários, sem visões estereotipadas e versões distorcidas. São os autores indígenas, “escrevendo de e para a cultura dominante não indígena” (2003, p. 11) [grifos do autor], tomando, dessa forma, para si o discurso e o direito à própria representação, (re)construindo suas histórias e histórias. É devido a este último conceito, o de estória escrita, a opção pela utilização do termo ‘estória’.

do Cacique Joe Capilano e da esposa deste e compilou os relatos compartilhados, transformando-os em um livro. A característica principal dos textos é a marca da oralidade, fio condutor que une o livro, e, também, o modo como a narração das estórias das gerações passadas, a lenda que é compartilhada, tem a função de transmitir o conhecimento e a manutenção das tradições ameríndias.

Dado importante dessas lendas literárias é que a primeira pessoa que dominava a língua inglesa a ouvir os relatos foi Emily Pauline Johnson, demonstrando mais uma vez a relevância da autora como a precursora da literatura indígena canadense. A versão final do livro conta com quinze lendas literárias, as quais trazem a lenda e as marcas da oralidade como forma de manutenção das estórias e da história de um povo, de transmissão do conhecimento e dos registros históricos para as gerações futuras de modo que a história do povo e do local permanecesse viva e de modo contínuo ao longo do tempo.

O processo colonizador tentou destruir a cultura dos povos indígenas, mas pela tradição oral, por meio da contação de estórias, ensinamentos, histórias de luta, aspectos do local, da natureza, da importância da ligação com a terra são compartilhados entre o narrador e o ouvinte/interlocutor e atravessam as gerações como forma de conservar os registros históricos dessas comunidades.

A dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro deles é intitulado “As expressões literárias no Canadá”, e está subdividido em três partes, sendo a primeira delas dedicada a apresentar como a tradição oral, as marcas da oralidade, fazem-se presentes na produção literária indígena, conferindo-lhe um aspecto que não se pode identificar em outras literaturas, ou pelo menos, não com o mesmo objetivo.

A segunda parte é dedicada para tratar da literatura indígena, destacando a importância da produção ameríndia e a formação de um cânone literário exclusivamente de textos e autores nativos. A última parte é voltada para abordar a vida e a obra de Emily Pauline Johnson, demonstrando como a autora com a sua escrita foi pioneira na formação do sistema literário indígena canadense.

Esse processo oral de contar estórias e lendas objetivava a preservação dos aspectos culturais e da identidade dos povos indígenas. Além disso, a

tradição oral era fator de inclusão entre os membros de uma comunidade, pois era através dos processos orais de ouvir histórias que as ações, os comportamentos, as relações, as práticas sociais, econômicas e espirituais passavam por transformações.

Foi através da oralidade que as lendas e os mitos de um povo foram compartilhados e transmitidos para os demais membros do grupo. Esses gêneros folclóricos são parte da tradição oral herdada pelos povos nativos canadenses pelo processo oral de contação de histórias de modo que a narrativa permanece viva, sendo transmitida entre as gerações de uma comunidade.

Com relação ao segundo capítulo, este é denominado “As formas folclóricas” e o objetivo do mesmo foi o de apresentar e discutir os estudos sobre o folclore, o mito e a lenda, de modo a reunir subsídio para embasar as análises das lendas literárias da obra de Pauline Johnson. Neste capítulo, buscou-se apresentar considerações sobre o folclore e a sua relação com a oralidade, e, também, as diferenças entre os gêneros folclóricos mito e lenda.

A distinção entre mito e lenda serviu para mostrar que, embora os dois gêneros folclóricos possam por vezes se aproximar em significação, eles diferem bastante. O embasamento para a discussão dos dois termos se deu a partir de teóricos como: Linda Dégh, que trata especificamente do gênero literário lenda em seus estudos, apresentando definições sobre a lenda, bem como críticas a outros pensadores desse gênero folclórico; Mircea Eliade e a sua contribuição ao gênero folclórico mito, William Bascom e Dan Ben-Amos, ambos estudiosos do folclore.

O último capítulo, chamado “*Legends of Vancouver: da tradição oral para a escrita ocidental*” trata especificamente sobre a análise das lendas literárias, levando em consideração o exposto no segundo capítulo, nomeadamente sobre o gênero folclórico lenda. Esse terceiro capítulo apresenta, além das análises das narrativas lendárias, trata os aspectos de *Legends of Vancouver*, como, por exemplo, as edições lançadas da obra, o recebimento por parte da crítica ao livro de Pauline Johnson, considerações da própria autora sobre o seu texto, além de outras questões pertinentes sobre o livro.

Por fim, tem-se, então, a conclusão do presente trabalho, retomando os pontos apresentados nos três capítulos da dissertação, recuperando a

importância da escrita literária indígena para a formação do cânone nativo canadense, para o resgate da tradição oral, da lenda e das marcas da oralidade dentro da produção escrita ameríndia, e, também, para o reconhecimento da escrita de autoria feminina, mais especificamente a produção de Emily Pauline Johnson.

1 – As expressões literárias no Canadá

Este capítulo tem por objetivo realizar uma discussão acerca da produção literária no Canadá, lançando o olhar especificamente para a literatura produzida pelos povos indígenas canadenses. A finalidade desta parte é a de apresentar pontos sobre a literatura ameríndia, e como esta, pelo processo de colonização, sofreu modificações em sua estrutura, entretanto não perdeu a sua identidade primeira.

Tendo o seu ponto de partida na tradição oral, a literatura dos povos ameríndios canadenses nasce no/do uso da língua em seu registro falado, sendo essa a característica primordial para compreender a literatura dos Povos Nativos. A divisão do capítulo está configurada da seguinte maneira: o primeiro momento será dedicado para a apresentação dos aspectos da tradição oral; em seguida, será discutido o fazer literário indígena; e o terceiro momento será voltado para a exposição sobre a vida e obra da autora indígena canadense Emily Pauline Johnson.

1.1 A tradição oral

A formação de uma sociedade, e aqui se pode mencionar especificamente a formação das sociedades indígenas, estabelece as suas raízes a partir do discurso oral, do uso da palavra falada, sendo a escrita alfabética infligida muito tempo depois e por meio de violência. Através do tempo, as comunidades nativas lançaram mão dos processos orais para a transmissão de histórias, lições e outros conhecimentos.

A oralidade dos povos ameríndios poderia ser classificada como uma oralidade primária, termo proposto por Walter J. Ong (1998) em *Oralidade e cultura escrita*: a tecnologização da palavra. Ou seja, os indivíduos não utilizavam um registro alfabético escrito nos moldes ocidentais, de modo que a comunicação, os acordos, os sermões, as canções eram compartilhados

oralmente. Como afirma Oring: “a oralidade básica da linguagem é constante” (1998, p. 15).

A tradição oral para as comunidades indígenas necessita de uma análise que vai além de considerar a fala como apenas a enunciação de palavras. Ela precisa ser concebida como um meio de construção e de reprodução de conhecimento, preservado e transmitido de uma geração para outra por meio de rituais e performances de cada grupo, os quais são contextualizados. Para Renate Eigenbrod e Renée Hulan (2008):

As tradições orais constituem o alicerce das sociedades indígenas, conectando orador e ouvinte em uma experiência comum e unindo o passado e o presente na memória. Para entender a tradição oral como uma forma de conhecimento que molda o trabalho de autores e artistas indígenas, por exemplo, escutam-se as narrativas orais para saber como suas vozes podem ser ouvidas dentro de suas comunidades, bem como nas comunidades nas quais elas são recebidas³ (p. 7).

As marcas da tradição oral estão presentes na produção literária indígena, e elas são fundamentais para assinalar a importância da oralidade nas comunidades ameríndias, que resgatam tal aspecto para deixar em evidência a sua identidade nativa em seus textos.

A narrativa oral foi a primeira ferramenta utilizada pelas Primeiras Nações⁴ como forma de perpetuar a própria história. A tradição oral dos povos ameríndios era baseada na transmissão das narrativas orais. Além disso, a tradição oral poderia ser considerada como fator de inclusão entre os membros de uma comunidade, conforme aponta Susan Berry Brill de Ramírez em *Contemporary American Indian literatures and the oral tradition* (1999), pois era através do processo oral de ouvir histórias que as ações, os comportamentos, as relações, as

³ Oral traditions form the foundation of Aboriginal societies, connecting speaker and listener in communal experience and uniting past and present in memory. To understand oral tradition as a form of knowledge shaping the work of Aboriginal artists and authors, for example, one listens to the oral narratives in order to know how their voices might be heard within the communities they come from as well as the communities in which they are received. Todas as traduções do original em Inglês foram realizadas pelo autor deste trabalho.

⁴ Sobre a nomenclatura utilizada para se referir aos habitantes das comunidades indígenas, no Brasil há os termos índio, indígena, ameríndio, povos originários, sendo o termo “povos originários” o mais aceito por identificar os povos indígenas como os primeiros a povoarem o território brasileiro. Com relação ao Canadá, há a utilização de termos como Native, Aboriginal, First Nations, Indigenous, Indian, sendo o termo *First Nations* (Primeiras Nações) aquele que mais se aproxima do sentido de Povos Originários.

práticas sociais, econômicas e espirituais agiam e transformavam a vida das pessoas.

Um dos aspectos da tradição oral residia no modo de expressar as crenças, os códigos morais, os valores sociais, a preservação do conhecimento de sua própria história e cultura, além de fornecer uma visão de maneira a compreender como estava organizada a estrutura de seu grupo. Através desse processo de se reunir para ouvir as histórias, a comunidade permanecia coesa, uma vez que a experiência dessa tradição tinha por objetivo transmitir lições, ensinamentos e o poder transformador que as histórias carregavam. Lee Maracle em 'Oratory on oratory' (2007) aponta para este fato e ressalta a importância da contação de histórias até os dias atuais. Ela discorre que:

O objetivo de ouvir (e agora ler) história é investiga-la em si mesmo, examinar o contexto em que ela é contada, entender os obstáculos para ser o que apresenta, e depois ver a nós mesmos através da história, isto é, transformar a nós mesmos de acordo com nosso entendimento e compreensão da história⁵ (MARACLE in KAMBOURELI; MIKI, 2007, p. 55).

O ouvinte ao se identificar com a história torna-se parte dela. Pela tradição oral, um link é construído entre os sujeitos de uma comunidade. A oratória indígena pode ser considerada desse modo, como um ato transformador da/na vida dos participantes, na qual é possível encontrar-se dentro da história, ao mesmo tempo em que modificam a si e ao seu meio.

O processo oral de contação cabia ser desempenhado pelos contadores e contadoras, pessoas reais que possuíam uma posição relevante em sua comunidade. Contar uma história nesse sentido trazia para o grupo a ideia de transmitir o conhecimento das gerações passadas e os princípios que elas compartilhavam. Esses contadores eram pessoas que traziam consigo as histórias e que valorizam os ensinamentos de seus antepassados e os passavam dentro dos contextos específicos de suas comunidades, para os mais novos. Os narradores poderiam adaptar as suas histórias para adequá-las a uma

⁵ The point of hearing (and now reading) story is to study it in and of itself, to examine the context in which it is told, to understand the obstacles to being that it presents, and then to see ourselves through the story, that is, transform ourselves in accordance with our agreement with and understanding of the story.

determinada conjuntura, para dar ênfase em algum aspecto em particular ou, também, apresentar uma lição por uma perspectiva distinta.

Através do tempo, as comunidades indígenas passaram, por meio da contação de histórias, seus rituais, seus conhecimentos, a história e as histórias do povo, suas lições para as gerações mais novas. Esse processo oral de contar histórias, mitos e lendas, tinha por objetivo manter a preservação dos aspectos culturais e da identidade dos povos indígenas.

O papel de transmitir pela oralidade uma lição era geralmente desempenhado pelas figuras de mais idade, e conseqüentemente, as mais experientes do grupo, não sendo necessariamente uma regra que os contadores ou contadoras fossem os anciãos do grupo. Eram elas que detinham o conhecimento que fora transmitido pelos antepassados sobre o processo oral e sobre as histórias.

J. Edward Chamberlim aponta em *If this is your land, where are your stories?: finding common ground* (2003) que a performance oral se caracterizava como uma cerimônia na qual todos os elementos bem como os gestos usados, eram importantes na construção de sentido para o processo de contar uma história. Rubelise da Cunha no texto "Writers and storytellers: Lee Maracle, Eliane Potiguara and the consolidation of Indigenous literatures in Canada and in Brazil" (2012), ainda destaca a importância da tradição oral para os povos indígenas como forma de aprendizado de uma lição e construção de conhecimento, e estes só poderiam ser vivenciados mediante a prática de ouvir histórias. Conforme aponta a autora: "contar histórias envolve uma construção coletiva do conhecimento, e os textos escritos recuperam a performance oral da contação de histórias"⁶ (CUNHA, 2012, p. 65).

Ramirez (1999) aborda que a performance oral é sofisticada e complexa no que diz respeito à criação de metáforas, de símbolos, na voz, no tempo. A autora ainda menciona que na tradição oral de contar uma história há um poder para transformar o ouvinte através de sua ligação com o que é contado. Dentro dessa prática oral, o ouvinte é também parte importante desse processo, uma vez que sua presença é necessária para a ambientação da contação da história.

⁶ Telling stories involves a collective construction of knowledge, and the written texts recover the oral performance of storytelling.

A tradição oral, conforme apontam Joy Porter e Kenneth Roemer na obra *The Cambridge Companion to Native American literature* (2005), envolve além da linguagem oral, um processo vivo e dinâmico, uma relação espiritual que é expressa e perpetuada em formas de rituais e cerimônias, e um poder curador evidenciado pela linguagem, por símbolos e pensamentos. É por meio da oralidade que as lendas e os mitos de um povo são compartilhados e transmitidos para os demais membros do grupo.

Penny Petrone em *Native literature in Canada: from the oral tradition to the present* (1990) destaca o poder da palavra, e, conseqüentemente, da tradição oral para as comunidades indígenas. A palavra falada carregava consigo o poder de criação e de transformação. A autora argumenta que mesmo sendo considerados povos iletrados, os indígenas dominavam o uso da língua em sua modalidade oral com perfeição. Para ela a “[...] oratória indígena envolve figuras complexas de linguagem como metáfora, metonímia, sinédoque e oxímoro [...]”⁷ (PETRONE, 1990, p. 6).

Dentro do contexto das comunidades não havia a necessidade de um registro alfabético escrito, pois os acordos, as histórias, as canções, as lendas e os mitos eram transmitidos de modo oral entre os integrantes do grupo. A autora argumenta ainda que:

As palavras não representavam apenas significado. Elas possuíam o poder de mudar a própria realidade. Elas eram ‘vida, substância, realidade. A palavra vivia antes da existência da terra, do sol ou da lua’. Para um povo que carregou sua história na palavra falada e incorporou seus valores em histórias e canção, era natural para eles investir nas palavras com poder e reverência. Eles confiaram na capacidade de usar e manipular a linguagem - o uso fluente e artístico das palavras - para influenciar não só as outras pessoas, mas também os espíritos⁸ (PETRONE, 1990, p. 9-10) [grifo da autora].

As narrativas tradicionais que eram compartilhadas entre os membros de uma comunidade não tinham o objetivo de serem lidas. Tais textos desafiavam os conceitos e categorizações os quais desejavam simplificar estas histórias a meros

⁷ [...] Indian oratory involving complex figure of speech such as metaphor, metonymy, synecdoche, and oxymoron

⁸ Words did not merely represent meaning. They possessed the power to change reality itself. They were ‘life, substance, reality. The word lived before earth, sun, or moon came into existence’. For a people who carried their history in the spoken word and incorporated their values in story and song, it was only natural for them to invest words with power and reverence. They relied on the ability to use and manipulate language – the fluent and artful use of words – to influence not only other people but also spirits.

relatos, e, além disso, as categorias ocidentais não estavam adequadas para classificar as narrativas orais dos povos indígenas. Como salienta Petrone:

Devemos lembrar que as histórias tradicionais não foram contadas para serem lidas. Elas foram performadas por talentosos e respeitados narradores - *entertainers* cujo uso do corpo e da voz era determinado pelo contexto da história⁹ (PETRONE, 1990, p. 12).

É por meio do texto literário, em uma versão escrita, que a tradição oral indígena pode ser resgatada, analisada e re(atualizada), e é também, no texto literário, que duas tradições estão ligadas: primeiramente a oral, e, posteriormente, a escrita. Nesse sentido, a proposta de Susan Gingell (2004) é válida, pois a autora propõe duas acepções para a produção da literatura indígena que está enraizada na tradição oral dos ameríndios.

A primeira proposta de Gingell denomina-se 'oratura textualizada'¹⁰, e está relacionada com a transcrição de uma performance oral, por exemplo. Pode-se concluir que a autora aponta para o fato de a oratória ameríndia ser transformada em escrita, mas sem o compromisso de acrescentar ao texto a importância da tradição oral. A segunda proposta é chamada de 'oralidade textualizada'¹¹, e neste sentido pode ser compreendida como a recuperação da tradição oral no contexto da obra literária de autoria indígena. Ou seja, as marcas da oralidade se fazem presente no texto, sendo parte fundamental para compreendê-lo.

A partir dessa discussão inicial, entende-se que a produção literária indígena não pode ser separada da tradição oral. As marcas da oralidade presentes nas escrituras indígenas são parte fundamental para compreender o fazer literário dos autores e autoras nativos. Não reconhecer tal característica na produção ameríndia é negar uma parte fundamental da essência dos textos indígenas.

⁹ We must remember that traditional stories were not told to be read. They were performed by gifted and respected storytellers – entertainers whose use of body and voice was determined by the context of the story.

¹⁰ A autora utiliza a expressão 'textualized orature' (p. 286).

¹¹ A autora utiliza o termo 'textualized orality' (p. 286).

1.2 A literatura indígena

A diversidade cultural que o Canadá oferece pode ser interpretada como o resultado da junção de diversos fatores, muitos dos quais chegam juntamente com os imigrantes. Algumas destas características podem ser de ordem política, econômica, geográfica e linguística. É possível afirmar a partir disso, que o multiculturalismo canadense está presente na literatura que é produzida no país.

Ao se pensar em literatura no Canadá, e, conseqüentemente, em uma história literária, é necessário que se remonte às experiências das *First Nations*, ou Primeiros Povos, termo utilizado para designar as nações indígenas do Canadá e reforçar sua presença no território anterior à chegada dos colonizadores, pois é com os grupos nativos que a formação de um sistema literário no hoje conhecido Canadá tem seu início.

As *First Nations*, ou Primeiro Povos, sempre residiram no espaço que hoje é denominado como Canadá. Muito anteriormente à chegada dos colonizadores franceses e ingleses e a sua proposta de exploração das riquezas, e posterior dominação da terra indígena, as comunidades ameríndias como as outras civilizações eram (e continuam sendo) organizadas em grupos coesos, os quais possuem suas próprias características, suas funcionalidades e suas regras.

De acordo com Richard J. Lane em *The Routledge concise history of Canadian literature* (2011), havia uma multiplicidade de grupos os quais estavam localizados em diferentes posições geográficas, em diversas regiões, o que permitia uma pluralidade de línguas faladas, de arranjos políticos e econômicos e de diferentes modos de vida. O autor aponta que as duas maiores populações ocupavam os espaços que atualmente são chamados de *Pacific Northwest* (Noroeste Pacífico) e *Southern Ontario* (Sul de Ontário).

Devido a essa diversidade de grupos, existiam em torno de cinquenta variedades de línguas, que pertenciam no mínimo a onze famílias de línguas distintas, como aponta Hartmut Lutz no texto “Aboriginal literatures in Canada: multiculturalism and fourth world decolonization” (2014). Conforme destaca Penny Van Toorn em “Aboriginal writing” (2004):

Cada sociedade tem suas próprias histórias, canções, oratórias, e rezas. Algumas foram mantidas em segredo dentro de círculos fechados de

iniciados, outras eram conhecidas amplamente, mas realizadas apenas em ocasiões cerimoniais especiais, enquanto muitas circulavam livremente como parte integrante da vida cotidiana. Estes gêneros orais expressam crenças espirituais, codificam valores sociais e morais, preservam o conhecimento da história e da cultura, e fornecem estruturas para compreender como viver de acordo com determinados ambientes ecológicos¹² (TOORN in KRÖLLER, 2004, p. 25).

Tais características podem ser apontadas, também, como argumentos que justificam a multiculturalidade canadense. Mesmo antes da invasão dos colonizadores, as comunidades indígenas, habitantes do local, já formavam grupos bastante plurais e com fortes laços que os uniam à terra. Ainda segundo Lutz (2014), o multiculturalismo e a variedade de línguas justificam uma produção plural da literatura ameríndia canadense, uma vez que não há uma literatura, mas várias manifestações literárias que correspondem à diversidade dos povos indígenas.

Por estarem conectados com o meio no qual viviam, as comunidades indígenas recuperaram esse vínculo, que estava profundamente enraizado, em sua arte. As formas artísticas as quais fazem parte da tradição das Primeiras Nações incluem atividades como: pintar o rosto e o corpo, confeccionar ornamentos e a própria indumentária. Além disso, compartilhar histórias, canções e orações eram atividades que estavam presentes nos grupos, e foi por este modo que os ameríndios se conectavam com a terra, com suas origens e com seus antepassados.

Dentre essas manifestações de arte, a literatura está presente e o modo pelo qual ela era inicialmente expressa dava-se por meio da tradição oral. Essa modalidade literária poderia ser definida como autônoma, descritiva, culturalmente coerente e não necessita da validação e/ou de seguir os parâmetros definidos pelo ocidente, como assinala Richard J. Lane. Ainda de acordo com o autor:

Paradoxalmente, a literatura canadense começa antes da existência de textos escritos: começa com as histórias orais dos Primeiros Povos do Canadá. Essas narrativas existem hoje na forma falada e escrita, com

¹² Each society has its own stories, songs, orations, and prayers. Some were kept secret within closed circles of initiates, others were known widely but performed only on special ceremonial occasions, while many circulated freely as an integral part of daily life. These oral genres express spiritual beliefs, encode moral and social values, preserve knowledge of history and culture, and provide frameworks for understanding how to live in accord with particular ecological environments.

relatos simultâneos de diferentes grupos indígenas, e de outras perspectivas culturais [...]”¹³ (LANE, 2011, p. 1).

Como discorre Richard J. Lane (2011), as narrativas de fundação podem ser apontadas como os primeiros textos literários dos povos indígenas, que eram transmitidas de forma oral. Estas narrações, mais do que marcar e enfatizar a presença e a posse dos indígenas na/da terra, servem também como forma de apresentar a perspectiva do ameríndio, fazendo com que a história e as estórias sejam contadas de dentro.

Levando em consideração o que discute Toorn (2004) sobre este assunto, o autor argumenta que estas narrativas orais são variadas e diversificadas e podem ser encontradas em diferentes partes do Canadá. Além disso, elas compartilham alguns pontos em comum, como, por exemplo:

[...] eventos da criação, animais sensitivos, pássaros e criaturas marinhas, sonhos e visões, canções e cerimônias, modelos de comportamento apropriados e inapropriados, e transformações entre as formas humana e animal”¹⁴ (TOORN in KRÖLLER, 2004, p. 25).

A literatura no Canadá tem início com as manifestações orais das Primeiras Nações, uma literatura oral que era compartilhada entre os membros da comunidade. Cada grupo possuía suas próprias regras, seus meios e modos de compartilhar essas narrativas. Esta literatura de tradição oral era transmitida na língua de cada grupo. Toorn assinala que “[...] estórias orais de tradição indígena têm suas próprias convenções de expressão e estrutura”¹⁵ (TOORN in KRÖLLER, 2004, p. 25).

Havia uma organização que determinava a maneira como cada estória deveria ser compartilhada, e isto desencadeava o uso de diferentes estruturas linguísticas, bem como o ambiente deveria ser apropriado para que a estória fosse compartilhada, além das questões hierárquicas que decidiam quais sujeitos dentro da comunidade detinham o poder de conta-las e a quem era permitido ouvi-las.

¹³ Paradoxically, Canadian literature begins before written texts existed: with the oral stories of Canada's First Peoples. These narratives exist today in spoken and written form, with competing accounts from different indigenous groups, and from other cultural perspectives [...].

¹⁴ [...] creation events, sentient animals, birds and sea creatures, dreams and visions questions, songs and ceremonies, models of proper and improper behavior, and transformations back and forth between human and animal form.

¹⁵ [...] traditional Aboriginal oral stories have their own conventions of expression and structure.

Nas literaturas nativas orais, há sempre a presença do contador, geralmente a figura mais experiente do grupo, e os ouvintes necessitam ser dominantes do idioma do orador. A transposição das narrativas orais para a forma escrita perde muito de sua originalidade, pois durante a performance, o narrador dispõe de meios como, por exemplo, “[...] gesto corporal, mudanças na voz, e a reação do grupo, como o riso ou a surpresa, contribuem para a natureza performativa da contação de histórias”¹⁶ (LANE, 2011, p. 4), recursos que a escrita não é capaz de recriar completamente nas páginas dos livros.

A prática de contar histórias requer um contexto e uma comunidade que compartilhem os mesmos valores e crenças, a mesma língua e que confiem mutuamente em si. De acordo com Janette K. Murray no artigo “What is Native American literature”? (1985):

A literatura oral pode incluir mitos, lendas, sons e cantos, e também discursos. Além disso, a literatura oral era produzida e destinada para ser escutada por ouvintes que compartilhavam a língua e a cultura nativa¹⁷ (p. 155).

Resgatando também o pensamento de Jeannette Armstrong sobre esse ponto, a autora evidencia que:

Literaturas orais são performadas por contadores – pessoas reais que têm um lugar na comunidade – ao invés de apenas refletir a distância das palavras no papel. Contar histórias, nesse sentido aproxima a comunidade, de geração em geração, no conhecimento mútuo da terra e dos princípios que compartilham¹⁸ (ARMSTRONG in BEAVON; NEWHOUSE; VOYAGEUR, 2007, p. 181).

Era pela transmissão do conhecimento e manutenção dos registros históricos que as literaturas orais se fundamentavam e se mantinham. É partindo dessa característica principal e primordial que a literatura indígena, em um formato escrito, precisa ser analisada. Como aborda Penny Petrone (1990), o registro oral é tão complexo e carregado de significado quanto a tradição escrita.

¹⁶ [...] bodily gesture, vocal shifts, and group responses, such as laughter or surprise, all contribute to the performative nature of story-telling [...]

¹⁷ Oral Literature can include myths, legends, songs and chants, and even speeches. Furthermore, the Oral Literature was composed and intended to be heard by listeners who shared the Native language and culture.

¹⁸ Oral literatures are performed by tellers – real people who have a place in community – rather than reflecting the distance of words on paper. Story ‘telling,’ in that sense, draws community together, generation to generation, in the knowledge of each other and of the land and the principles that they share.

Conforme aponta Jeannette C. Armstrong (2007), a literatura indígena tornou-se um gênero distinto dentro das demais expressões literárias no Canadá, principalmente pelo fato de derivar da tradição oral. Nenhuma outra literatura canadense possui as marcas da oralidade em seus registros escritos, ou pelo menos não mantém a mesma relação de importância que as escritas indígenas possuem. Ainda segundo a autora:

Essas literaturas indígenas, em sua forma escrita contemporânea, devem ser colocadas como uma evolução da tradição oral. Constituindo muito mais do que apenas conversas diárias, a tradição oral engloba antigas disciplinas artísticas das culturas primárias dentro das quais elas ocorrem¹⁹ (ARMSTRONG in BEAVON; NEWHOUSE; VOUYAGEUR, 2007, p. 180).

A prática oral dentro das comunidades ameríndias não pode ser classificada apenas como uma conversa informal entre dois interlocutores, mas uma ação que transforma o ouvinte na medida em que o contador pelo processo da contação de histórias, recupera o seu passado e o transmite para o mais jovem de modo que a história da terra não seja esquecida ou apagada.

O contato que os indígenas têm com o seu meio é relevante para compreender o contexto de produção da literatura ameríndia. Tal ligação demonstra como as comunidades se relacionam identitária e culturalmente. A identidade indígena está presente na terra, e tais características são transpostas para a literatura, seja ela oral ou escrita. O respeito pela terra e a ligação com a mesma podem ser identificados, em princípio, nas histórias de criação, as quais eram compartilhadas pelas figuras das mulheres e dos homens mais experientes dos grupos, as *grandmothers* e os *grandfathers*.

Por meio da contação de histórias, as contadoras e os contadores preservavam a herança de seus antepassados, reafirmando a importância do contato e da harmonia com o espaço. Como forma de manutenção dos registros históricos, o uso da palavra foi o recurso utilizado pelos indígenas. O ato de contar histórias, usando a voz, para as comunidades ameríndias sempre se constituiu em um ato sagrado. A palavra falada possui um poder, pois é por meio

¹⁹ Those Aboriginal literatures, in their contemporary written form, must first be positioned as an evolution of oral traditions. Constituting far more than just daily spoken conversation, oral traditions encompass ancient artistic disciplines of the primary cultures within which they occur.

dela que o ser humano cria, modifica e transforma a si, o seu meio e também aos outros pelo ato de cantar, recitar ou narrar uma estória.

No texto “One generation from extinction” (1990), de Basil H. Johnston, o autor trata da importância da língua e da oralidade dentro das comunidades ameríndias. O autor discorre sobre como a extinção das muitas línguas indígenas fez com que a cultura do povo começasse a sofrer um processo de desaparecimento, pois as histórias das comunidades se perdiam juntamente com o extermínio da língua do grupo. Além disso, o autor menciona a necessidade de se estudar o idioma em sua forma original, e não somente ler os registros feitos por pesquisadores na língua da cultura dominante.

Compreender o idioma nativo é muito mais que dominar apenas algumas sentenças. Sem o conhecimento profundo das estruturas linguísticas de determinado grupo, os estudiosos não podem realizar uma tradução que seja minimamente satisfatória, ou até mesmo interpretar um texto. Sem uma imersão na cultura, o trabalho com a língua fica comprometido. Como Johnston assevera (1990, p. 11-2), a língua é crucial e essencial, e, também, uma herança preciosa, do mesmo modo que a literatura indígena que dela deriva o é.

Conforme resgata, também, Kateri Akiwenzie-Damm, em seu artigo “First peoples literature in Canada” (2007), Jeannette C. Armstrong e Douglas Cardinal (1991) afirmam que:

Há poder em cada indivíduo porque há poder nas palavras. Os seres humanos são poderosos nesse sentido. Transformar o campo do pensamento, que é um potencial abstrato, em algo no mundo físico, através da palavra, é a criatividade poderosa como um ato natural... A palavra, nesse sentido, é poderosa. Quando falamos uma palavra, declaramos algo. Nós criamos algo, e então isso pode existir. Pode torna-se ação. Portanto, é um ato sagrado²⁰ (ARMSTRONG; CARDINAL apud AKIWENZIE-DAMM, 2007, p. 171).

Ou seja, sendo a palavra algo sagrado, tudo que dela procede é igualmente considerado sagrado, e esse é um dos aspectos fundamentais para compreender a literatura advinda dos povos indígenas, os quais têm no uso da palavra em sua forma oral a base para a construção de sua literatura. Penny Petrone (1990)

²⁰ There is power in every individual because there is power in the words. Humans are very powerful in this way. To turn the realm of thought, which is abstract potential, into a thing in the physical world, through word, is powerful creativity as a natural act ... The word in that way is powerful. When we speak a word we declare something. We create it and then it can be. It can become action. So it is a sacred act.

aponta para a presença da literatura oral das comunidades indígenas canadenses desde sempre. A autora afirma que:

Muito antes de os europeus chegarem ao Canadá, mesmo depois da chegada deles, os nativos do país tinham uma literatura oral que havia sido transmitida de boca em boca, de geração em geração através da contação de estórias, canção e cerimônia pública, que envolve oratória e canção²¹ (PETRONE, 1990, p. 9).

Além disso, como afirma Jeannette C. Armstrong em “Aboriginal literatures: a distinctive genre within Canadian Literature” (2007), “a ‘literatura’ não ocorre unicamente como resultado de um sistema de escrita”²² [grifo da autora], ou seja, literatura não significa apenas aquilo que está escrito e documentado, a noção de literariedade rompe com as barreiras que desejam aprisionar a literatura apenas em um único formato, o escrito.

Resgatando um dos pontos apresentados por Rubelise da Cunha em sua tese *Decolonizing tricks: storytelling figures of resistance in Lee Maracle, Thomas King and Tomson Highway* (2005), a autora destaca a inferiorização da literatura oral:

No entanto, ainda encontramos relatos literários que reconhecem a categoria ‘literatura oral’. Contudo, esse conceito está sempre relacionado ao que é considerado um gênero literário ‘menor’, e também é mencionado ao se abordar temas como a cultura popular e o folclore. A alta literatura, ou a literatura que realmente merece ser parte do cânone na visão dominante, é escrita. Além disso, deve ter as características estilísticas definidas e aprovadas por intelectuais, geralmente dentro da academia²³ (CUNHA, 2005, p. 28) [grifos da autora].

Mesmo que se aponte e se reconheça a existência de uma literatura de expressão oral, esta é considerada menor em relação à produção escrita, pelo fato de derivar das tradições orais dos Povos Originários. E no momento que a literatura indígena em seu registro escrito resgata essa característica, tão relevante para os povos indígenas, o cânone continua desqualificando a literatura

²¹ Long before Europeans came to Canada, even long after their arrival, the natives of Canada had an oral literature that had been transmitted by word of mouth from generation to generation through storytelling, song, and public ceremony, which involves oration and song.

²² ‘Literature’ does not occur solely as the result of a writing system.

²³ Yet, we still find literary accounts that acknowledge the category “oral literature.” However, such a concept is always related to what is considered a “minor” literary genre, and is also mentioned when addressing issues such as popular culture and folklore. High literature, or the literature that really deserves to be part of the canon in the dominant view, is written. Moreover, it must have the stylistic characteristics defined and approved by intellectuals, usually inside the academy.

ameríndia, pois esta, ao trazer os traços da oralidade para a sua escrita é rebaixada e perde pontos no que tange aos quesitos estéticos da obra literária.

No mesmo sentido irá argumentar Penny Petrone (1990). A autora discute a visão ocidental sobre a produção literária ameríndia e como os estereótipos ajudam a consolidar o preconceito em relação aos textos de autoria indígena, especialmente por eles derivarem da tradição oral. Conforme destaca Petrone:

Historicamente, a literatura oral dos povos indígenas em todos os lugares foi considerada inferior pelas sociedades ocidentais alfabetizadas, não só porque não era escrita, mas também porque não era compreendida corretamente. O corpo altamente desenvolvido e extenso da literatura oral canadense nativa não era exceção²⁴ (1990, p. 3).

É a partir da expansão do processo de colonização inglesa dos espaços ocupados pelos ameríndios, no século XVII, que as manifestações artísticas e culturais dos Primeiros Povos começaram a sofrer mudanças. O contato com a noção ocidental de arte e literatura começou a modificar as estruturas do que era considerado, pela visão do colonizador, inferior. A literatura indígena nos moldes que era realizada e difundida foi desqualificada pela cultura dominante, principalmente por derivar da tradição oral, uma vez que apenas os registros literários escritos eram considerados como literatura.

Sendo a forma escrita o único suporte legitimado pelo cânone para se criar um sistema literário, é relevante apresentar alguns pontos sobre o assunto. Um dos motivos da criação de um sistema alfabético escrito surgiu em princípio pela necessidade de se realizar cálculos matemáticos, redigir contratos e/ou leis.

Para muitos, como aponta Louis-Jean Calvet em *Tradição oral e tradição escrita* (2011), a escrita surgiu a partir da necessidade dos agricultores chineses, já para outros ela se constituiu em um fenômeno, o qual se desenvolveu no meio urbano. Como salienta o autor, o aparecimento de um registro escrito se deu mais por uma necessidade prática, e, também, de poder, do que para fins de formação de um sistema literário com base em textos escritos, uma vez que em muitas sociedades o que ocorria era a produção e a transmissão de uma literatura de caráter oral.

²⁴ Historically the oral literature of aboriginal peoples everywhere has been deemed inferior by literate western societies not only because it was unwritten, but also because it was not understood properly. The highly developed and extensive body of native Canadian oral literature was no exception.

O status que a escrita recebeu posteriormente deve-se à evolução pela qual as civilizações passaram e foram sendo transformadas. Dominar um registro escrito significa ter poder sobre aquelas sociedades que não o possuem. Por meio da escrita o homem considera a si mesmo um ser civilizado, e, conseqüentemente, aqueles que não compartilham de um sistema escrito, são inferiorizados. Segundo Calvet (2011), a escrita surge como um fato social e cultural que, estando ligado aos fenômenos de poder, é utilizado pela ideologia dominante para rebaixar o outro.

O autor apresenta duas formas de distinguir a relação com a escrita dentro de uma comunidade. A primeira é classificada de *invenção* e o seu nascimento surge do encontro de um sistema gestual, a língua, com um sistema pictórico, a transcrição da fala para a escrita alfabética. Tal processo é longamente maturado dentro dos grupos nos quais ocorre e não sofre influências externas. A escrita regida pelo alfabeto por meio da relação de *invenção* é um método que ocorre de modo natural dentro do grupo, e é realizado pelos próprios integrantes da comunidade.

A segunda classificação que o autor traz chama-se *empréstimo*, e esta ocorre por meio da força e da brutalidade em grupos que são culturalmente conhecidos como sociedades de tradição oral. Para o teórico, a inserção de um registro alfabético escrito por meio de *empréstimo* às comunidades que têm a palavra em sua forma oral como base para acordos, para a construção de um sistema literário e para a manutenção dos registros, não é fruto resultante de uma evolução histórica dos grupos de tradição oral, como é o caso na relação por *invenção*.

Como bem apresenta o autor, a escrita adquirida por meio de *empréstimo* é um produto de fora, que deriva da cultura do colonizador e que por meio da violência é introduzida nas comunidades de tradição oral, geralmente com o objetivo de transcrever e documentar a literatura oral daquele grupo. Esta imposição parte exclusivamente da força colonizadora, que considera a cultura daquele que é dominado, inferior.

No caso das comunidades indígenas do Canadá, além da imposição de um sistema alfabético escrito aos moldes ocidentais, as línguas dos nativos foram brutalmente silenciadas e substituídas pelas línguas das culturas dominantes, o

francês e o inglês. Como a língua inglesa já possuía o seu alfabeto de escrita, foi esse o registro escrito imposto aos Povos Nativos, e mantido como uma das línguas oficiais do país. A literatura indígena produzida em língua inglesa resgata a tradição oral de forma a não deixar essa característica tão importante para os ameríndios ser extinta.

Além disso, como evidencia Renate Eigenbrod em “The oral in the written: a literature between two cultures” (1995), a literatura em seu formato escrito que é criada pelos povos indígenas tem o mesmo propósito que o ato de contar uma história, pois a escrita, assim como a fala, tem a função de manter as histórias das comunidades ameríndias ao mesmo tempo em que as recria em uma versão no papel. Como a autora destaca, é uma ação de rememoração²⁵ e de manutenção da história e das histórias de um povo. Ou seja, utilizar o objeto de opressão de que o colonizador utilizou nas comunidades indígenas, na forma de denúncia através do texto literário.

A partir disso, tem-se a necessidade de começar a refletir sobre as escritas e os escritores das Primeiras Nações. A inserção do ameríndio no sistema literário e, por consequência, como o produtor de seu próprio discurso evidencia como a representação dos Nativos em textos literários de não indígenas é permeada de estereótipos, preconceitos e ideias que não são condizentes com a realidade das comunidades ameríndias.

Os registros escritos iniciais sobre os ameríndios do Canadá datam do século 17, com os relatos realizados pelo jesuíta Brébeuf e por outros padres sobre os povos indígenas em forma de diário. O primeiro livro que descreve os nativos, pela perspectiva ocidental, é *Jesuit Relations* (1611), uma obra que contém os relatos dos jesuítas franceses que estavam em contato com a tribo *Huron*. De acordo com William Herbert New em *A history of Canadian literature* (1989), os textos escritos pelos jesuítas tendo como base o cotidiano dos indígenas, apareciam de quatro maneiras, assim distribuídas:

Os textos das lendas indígenas aparecem de quatro formas diferentes: como anedotas recontadas no contexto das *Jesuit Relations* e em diários dos missionários, muitas vezes como histórias de advertência; como registros documentais, nas páginas de boletins acadêmicos com diferentes anotações e notas de rodapé, como narrativa para crianças,

²⁵ A autora utiliza a expressão em inglês ‘remembering it’ (EIGENBROD, 1995, p. 91).

sendo removido qualquer realismo; e como narrativas literárias ou religiosas, [...]”²⁶ (NEW, 1989, p. 6-7).

Pela citação é possível verificar como se dava o registro e a representação dos nativos pela visão preconceituosa daqueles que foram os primeiros a fazer contato com os sujeitos das Primeiras Nações. Sem levar em consideração o que o indígena tinha a falar sobre si mesmo, os relatos dos jesuítas davam conta apenas de retratar os ameríndios como “selvagens” e/ou “não civilizados”.

Um dos fatores que contribuíram para uma mudança de paradigma sobre o fazer literário indígena foi a fundação das chamadas *residential schools*, escolas administradas pela igreja, que tinham por objetivo educar as crianças indígenas. Pode-se datar o início dessas instituições no Canadá, por volta de 1870, com a inclusão de uma emenda ao *Indian Act*. A política das *residential schools* funcionou no Canadá entre os anos de 1879 até 1986, como destaca Sam McKegney em “I was at war—but it was a gentle war’: the power of the positive in Rita Joe’s autobiography” (2006).

Através da educação recebida nos internatos, os povos indígenas foram introduzidos às formas ocidentais de escrita e de arte, sendo desencorajados, muitas vezes com atos de violência, a continuar com suas práticas orais, tão importantes para os Primeiros Povos. De acordo com Penny Van Toorn:

A experiência da *residential school* deixou cicatrizes profundas em milhares de famílias cujos filhos foram levados, e em milhares de crianças as quais cresceram em instituições sem amor, onde muitos foram abusados por seus supostos benfeitores. A alfabetização veio a um preço excessivamente alto. O sistema da *residential school* foi projetado para erradicar culturas Nativas, separando as gerações que aprendiam das gerações que ensinavam nas comunidades nativas, uma prática que as Nações Unidas agora reconhece como uma forma de genocídio²⁷ (TOORN in KRÖLLER, 2004, p. 41).

²⁶ The texts of Aboriginal tales appear in about four separate forms: as anecdotes retold within the context of the Jesuit *Relations* and in missionary journals, often as cautionary stories; as documentary records, in the pages of scholarly bulletins, complete with notations and footnoted variant; as children narratives, with any earthiness removed; and as literary or religious narratives, [...].

²⁷ The residential school experience has left deep scars on the thousands of families whose children were taken away, and on the thousands of children who grew up in loveless institutions where many were abused by their so-called benefactors. Alphabetic literacy came at an excessively high price. The residential school system was designed to eradicate Native cultures by separating the learning generation from the teaching generation in Native communities, a practice which the United Nations now recognizes as a form of genocide.

O objetivo dessas escolas era o de “destruir a essência indígena nas crianças”, fazendo com que essas deixassem sua identidade ameríndia e assimilassem a cultura do colonizador. Além disso, os educadores das instituições faziam com que os jovens perdessem a conexão que possuíam com a terra, o que ocasionava desestabilidade emocional e física nas crianças.

Jeanette C. Armstrong no texto “The disempowerment of First North American Native peoples and empowerment through their writing” (2005), expõe, também, como foi devastador o regime das *residential schools* para as comunidades indígenas e como era autoritário o regime adotado pelos padres e freiras que dirigiam essas instituições. Pelas palavras da autora, é possível perceber os danos:

Não há outra palavra que totalitarismo para descrever adequadamente os métodos utilizados para se perceber a condição do meu povo hoje. Não foi dada escolha ao nosso povo. Nossas crianças, por gerações, foram retiradas de nossas comunidades e colocadas em campos de doutrinação até que nossa língua, nossa religião, nossos costumes, nossos valores, e nossas estruturas sociais quase desaparecessem. Isso foi a experiência da *residential school*²⁸ (ARMSTRONG in GOLDIE; MOSES, 2005, p. 243).

A literatura produzida pelos povos ameríndios canadenses precisa, então, ser analisada dentro de um contexto que está relacionado com o local de fala destes sujeitos. Como apontam Margery Fee e Dory Nason em *Tekahionwake: E. Pauline Johnson’s writings on native North America* (2016):

A leitura das escritas indígenas é uma tarefa que requer uma disposição para levar a sério o contexto da raça, do gênero e do colonialismo em todas as suas complexidades, e, também, reconhecer que os escritores indígenas criam e falam a partir de seus próprios locais como membros de comunidades específicas, com seus próprios sistemas de conhecimento, histórias intelectuais e tradição de estórias²⁹ (FEE; NASON, p. 17).

²⁸ There is no word other than totalitarianism which adequately describes the methods used to achieve the condition of my people today. Our people were not given choices. Our children, for generations, were seized from our communities and homes and placed in indoctrination camps until our language, our religion, our customs, our values, and our social structures almost disappeared. This was the residential school experience.

²⁹ Reading Indigenous writers is a task that requires a willingness to take seriously the context of race, gender, and colonialism in all its complexities, and yet also to recognize that Indigenous writers create and speak from their own locations as members of specific communities, with their own knowledge systems, intellectual histories, and story tradition.

Do mesmo modo, Penny Van Toorn (2004, p. 24) menciona que os escritores indígenas enfatizam a importância da herança oral como fonte de significação de sua existência enquanto grupo, e, também, como recurso para a produção de suas escritas, levando em consideração o papel de destaque que a tradição oral tem dentro da literatura indígena.

É pela ligação com a terra, da relação com os antepassados, da língua, dos gestos e dos sons e da performance que a literatura ameríndia ganha o seu contorno e adquire a sua forma. É pela intersecção desses fatores que a produção literária indígena se torna única, uma vez que ela nasce de uma fonte distinta das demais expressões literárias do Canadá. Corroborando com esses pontos, a autora Kateri Akiwenzie-Damm, argumenta que:

As literaturas nativas surgem da tradição, ao contrário das outras literaturas no Canadá. Elas surgem da cultura, crenças, valores, estética, humor, espiritualidade e da experiência dos diversos povos indígenas desta terra³⁰ (AKIWENZIE-DAMM in BEAVON; NEWHOUSE; VOUYAGEUR, 2007, p. 160-170).

Além desses fatores, há ainda os mitos e as lendas indígenas os quais eram, também, compartilhados através de rituais. Como destaca New (1989, p. 10), esses gêneros narrativos têm características que reforçam a ligação dos nativos com a natureza e com a terra, com os membros do grupo, além de abordar as questões morais que regem o convívio nas comunidades.

Embora, a forma escrita não fosse uma prática comum entre os povos ameríndios, muitos grupos utilizavam símbolos escritos em determinadas situações, como destaca Calvet:

Em muitas sociedades de tradição oral, existe uma picturalidade muito viva, nas decorações de potes e de cabaças, nos tecidos, nas tatuagens e nas escarificações etc., e mesmo que sua função não seja, como no caso do alfabeto, registrar a fala, ela participa da manutenção da memória social (2011, p. 11).

A tradição ocidental de escrita, como é conhecida e difundida, foi imposta aos indígenas pelo processo de colonização e educação dentro das *residential schools*.

³⁰ Aboriginal literatures arise from a tradition unlike that of other literatures in Canada. They arise out of the culture, beliefs, values, aesthetics, humour, spirituality and experiences of the various Indigenous peoples of this land.

Para as comunidades ameríndias, no entanto, o simples ato de escrita não deve ser considerado como o único atestado da literariedade de um texto. A literatura produzida pelos ameríndios é ativa e criativa, e ela é expressa das maneiras mais variadas, seja em forma de música, da tradição oral ou da própria escrita. A produção literária dos Primeiros Povos é única justamente por reunir estes aspectos.

Uma das questões que surgem acerca da escrita indígena é sobre a noção da literariedade dos textos produzidos pelos ameríndios. A obra *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (2010), de Antoine Compagnon, trata desse assunto em específico. No capítulo “A literatura”, o autor menciona que não há um aspecto que determine se um texto é ou não literário.

Esse debate, entre o literário e o não literário, varia segundo as épocas, as culturas e não sendo intrínseco ao texto, não sendo uma característica evidente que possa ser apontada facilmente. Ao dizer que um texto (não) é literário, o que se faz é atribuir um valor a uma obra, como destaca Compagnon:

A literariedade, como toda definição de literatura, compromete-se, na realidade com uma preferência extraliterária. Uma avaliação (um valor, uma norma) está inevitavelmente incluída em toda definição de literatura e, conseqüentemente, em todo estudo literário (2010, p. 43).

O teórico aponta que esta definição do que é literatura, ou o que (não) é literário, é uma questão difícil de determinar em um único conceito. Levando em consideração que a eleição do cânone é força da ideologia dominante, a exclusão ou negação de muitos textos reflete um sistema canônico bastante excludente, principalmente com a literatura indígena.

Voltando ao contexto canadense, cabe ressaltar que pelo processo de colonização, apenas um modo de literatura foi imposto, o escrito. Recuperando o que Akiwenzie-Damm (2007) trata em seu texto, é possível verificar como as comunidades indígenas tiveram que adequar a sua produção literária ao pensamento do colonizador sobre o que era considerado como a boa literatura. A autora menciona:

Embora nossas literaturas sejam parte de um *continuum* dentro de nossas culturas, o desenvolvimento de nosso trabalho criativo e artístico foi interrompido pela imposição de uma cultura colonizadora. O ‘silêncio’ resultante que cercou nossos povos como efeito da colonização e seu impacto foi mal interpretado por muitos que não conseguiram reconhecer

um fato básico: estávamos em 'silêncio' não porque não tivéssemos ainda aprendido a escrever 'literatura' ou usar as formas de arte ocidental, mas porque nossas próprias tradições artísticas haviam sido banidas, denegridas e até ilegalizadas. Elas não foram aceitas fora de nossas comunidades. Fomos impedidos e desencorajados de manter nossas próprias tradições artísticas e de contar nossas próprias histórias³¹ (AKIWENZIE-DAMM in BEAVON; NEWHOUSE; VOUYAGEUR, 2007, p. 170) [grifos da autora].

Este contato das literaturas produzidas pelos indígenas com a visão ocidental de literatura, legado da colonização, resultou em uma tentativa de apagamento da produção artística dos ameríndios, considerada inferior pelo fato de derivar da tradição dos Primeiros Povos, especialmente da tradição oral.

É por esta razão que a variante escrita da literatura indígena necessita de uma leitura mais complexa e profunda, pois ela tem sua origem na tradição do uso da palavra em sua forma oral pelos povos ameríndios. Como cita Lane (2011), a imposição de uma literatura escrita não fez com que a oratória indígena fosse completamente apagada, mas desenvolvida para que fosse possível uma adaptação sem perder a sua identidade. O autor menciona que, “[...] a demanda por uma cultura escrita significa que a literatura indígena se desenvolveu lado a lado com a sobrevivência da oratura ameríndia, criando um tecido narrativo rico que está em diálogo complexo e criativo”³² (LANE, 2011, p. 16).

Sendo uma literatura que é produzida em língua inglesa, tais textos recuperam a tradição oral e subvertem ao utilizar o inglês, a língua do colonizador, de maneira a resgatar o próprio passado e a própria história, evidenciando a noção de transmissão do conhecimento das Primeiras Nações. Para Penny Van Toorn, a utilização da língua do invasor pelos indígenas em sua produção escrita serve “para lutar por seus próprios direitos e interesses, eles

³¹ Although our literatures are part of a continuum within our cultures, the development of our creative and artistic work was disrupted by the imposition of a colonizing culture. The resulting 'silence' that surrounded our peoples as a result of colonization and its impact has been misinterpreted by many who have failed to recognize a basic fact: we were 'silent' not because we had not yet learned how to write 'literature' or to use foreign art forms, but because our own artistic traditions had been banned, denigrated, and even outlawed. They were not accepted outside our communities. We were prevented from and discouraged from maintaining our own artistic traditions and telling our own stories.

³² [...] the demand for a written culture means that Aboriginal literature developed side-by-side with the survival of Aboriginal orature, creating a rich narrative fabric that is in complex and creative dialogue.

estão usando um sistema de linguagem e escrita que inicialmente foi forçado sobre eles, como arma”³³ (TOORN in KRÖLLER, 2004, p. 44).

Rubelise da Cunha também trata desta questão ao mencionar que, “além disso, os Nativos utilizam a língua do colonizador para recuperar seu próprio conhecimento”³⁴ (CUNHA 2005, p. 30) e, também, “[...] uma literatura Nativa canadense surge como um contra discurso, que desconstrói o discurso colonialista na língua do colonizador”³⁵ (CUNHA, 2005, p. 31). Da mesma forma, William Herbert New, em *Encyclopedia of literature in Canada* (2002), explica que os escritores nativos com frequência transpassam as fronteiras das formas literárias ocidentais, cruzando os gêneros dentro de seus textos.

Buscando reunir a produção literária indígena canadense, antologias editadas por autores pertencentes às Primeiras Nações trazem textos de escritoras e escritores nativos. Tais coletâneas demonstram a importância da escrita ameríndia dentro do sistema de literaturas produzidas no Canadá. Ao reunir um *corpus* literário exclusivamente de autores e textos indígenas, evidencia-se e, além disso, justifica-se a necessidade da formação de um cânone exclusivamente da literatura ameríndia.

Dentre os livros de história da literatura que tem por objetivo reunir o cânone literário indígena no Canadá, a antologia *An anthology of Canadian Native literature in English*, editada por Daniel David Moses e Terry Goldie, publicada pela primeira vez em 1993, e que está em sua quarta edição (2013), é uma importante coleção a qual apresenta ao público leitor de forma abrangente a literatura nativa canadense.

A obra de Goldie e Moses enfatiza a importância da tradição oral, canções, contos, poemas e ensaios críticos, todos elaborados por autores das comunidades ameríndias no Canadá. A seção de abertura da obra chama-se “Traditional orature”³⁶ evidenciando o aspecto oral da literatura ameríndia canadense. Como os autores destacam, “[...] as raízes culturais desta literatura

³³ To fight for their own rights and interests, they are using a language and writing system that were initially forced upon them, as weapons.

³⁴ What is more, Natives use the colonizer’s language to recover their own knowledge.

³⁵ [...] a Canadian Native written literature in English emerges as a counter-discursive practice, which deconstructs colonialist discourse in the colonizer’s language.

³⁶ Os autores utilizam o termo ‘oratura’, *orature* em inglês, como forma de explicar a recuperação das marcas da oralidade da literatura oral indígena em sua literatura no formato escrito.

estão na tradição da oratura”³⁷ (GOLDIE; MOSES, 2005, p. 1). E, também, “‘oratura’ indica o conjunto de conhecimento geralmente designado como ‘literatura oral’”³⁸ (GOLDIE; MOSES, 2005, p. 1) [grifos do autor].

Cabe mencionar também, que a antologia de literatura canadense *A new anthology of Canadian literature in English*, editada por Donna Bennett e Russell Brown e publicada em 2002, e que está em sua terceira edição (2010), não concentra somente a escrita indígena, trazendo apenas quatro autores ameríndios do Canadá, sendo eles Harry Robinson, Thomas King e Tomson Highway. A única mulher nativa a constar na obra é Emily Pauline Johnson, tendo sete de seus textos apresentados, entre poemas e contos. Isso deixa claro como a literatura indígena ainda necessita conquistar um espaço maior dentro do cânone literário canadense, não somente no cânone indígena, mas no cânone literário como um todo.

É válido destacar que não é somente escrevendo textos que as escritoras e os escritores indígenas estão imersos no universo literário. O mundo da editoração é igualmente importante quando se trata da publicação, distribuição e formação de um sistema literário nativo, especialmente a impressão de textos exclusivamente de autoria indígena.

Como destaca Akiwenzie-Damm, “uma maneira pela qual os povos indígenas estão tomando o controle sobre esse tipo de decisão é por meio de editoras que são controladas por proprietários, administradores e editores ameríndios”³⁹ (AKIWENZIE-DAMM in BEAVON; NEWHOUSE; VOYAGEUR, 2007, p. 173). A autora cita a editora Theytus Books, a mais antiga em funcionamento no Canadá, estabelecida em 1980, e que teve como primeira publicação o texto de uma mulher nativa canadense, *Slash* (1985), de Jeannette Armstrong. Além desta, Penny Van Toorn (2004) aponta outras editoras que também são gerenciadas pelos indígenas, sendo elas: Polestar, Press Gang e Talonbooks, em Vancouver; Women’s Press, em Toronto; NeWest, em Edmonton; Fifth House, em Saskatoon e Coteau Books, em Regina.

³⁷ [...] the cultural roots of this literature are in traditional orature.

³⁸ ‘Orature’ indicates that body of knowledge usually referred to as ‘oral literature’.

³⁹ One way in which Aboriginal peoples are taking control of that sort of decision making is through publishing companies that are controlled by Aboriginal owners, managers, and editors.

A produção literária ameríndia no Canadá vem crescendo ao longo do tempo. A escrita indígena está disseminada em vários gêneros literários como a poesia, o conto, a crônica, o teatro e o romance. As mulheres nativas estão presentes no *corpus* literário ameríndio, e usam a sua voz e o espaço de sua escrita como forma de luta contra a opressão e de divulgação do feminismo indígena, por exemplo. Na contemporaneidade, duas autoras são expoentes da literatura feminina ameríndia, sendo elas: Jeannette Armstrong (Okanagan) e Lee Maracle (Métis/Salish).

É relevante mencionar, entretanto, que a escritora indígena Emily Pauline Johnson (Mohawk) foi a precursora da formação do sistema literário ameríndio no Canadá, no século XIX, e, por consequência, do movimento de inserção da mulher nativa na literatura escrita. Lee Maracle em “Toward a national literature: a body of writing” (2010), reconhece o pioneirismo de Pauline Johnson e a sua contribuição na formação de um sistema literário indígena canadense. Maracle destaca que, “no Canadá, E. Pauline Johnson é reconhecida por muitos escritores das Primeiras Nações como a mãe da literatura indígena [...]”⁴⁰ (MARACLE in DEPASQUALE; EIGENBROD; LaROCQUE, 2010, p. 78). De igual modo, New (2002) reconhece a posição de Johnson como uma grande escritora indígena canadense, apontando-a como a autora mais conhecida e a sua obra amplamente lida no Canadá do período pós-Confederação.

A próxima parte do presente capítulo irá tratar especificamente da vida e da obra de Pauline Johnson, evidenciando o quanto ela foi relevante como escritora, como nativa e como mulher, especialmente em uma época em que as mulheres sofriam com a opressão e o preconceito, especialmente as indígenas. Além disso, irá destacar a posição ocupada por Pauline Johnson na história literária dos ameríndios canadenses.

1.3 O legado de Emily Pauline Johnson (Mohawk)

Esta seção tem por objetivo apresentar a vida e a obra da escritora Emily Pauline Johnson (Mohawk), demonstrando a relevância da autora para a

⁴⁰ In Canada, E. Pauline Johnson is recognized by many First Nations writers as the mother of Indigenous literature [...].

formação de um sistema literário indígena no Canadá, bem como a inserção da mulher ameríndia no campo da escrita e da literatura. Serão apresentados ao longo do texto dados biográficos e dados sobre a produção literária de Pauline Johnson. Além disso, ao final desta parte serão recuperadas algumas das biografias e antologias que foram realizadas a partir da vida e do *corpus* de escrita da autora.

Emily Pauline Johnson nasceu no dia 10 de março de 1861, na casa da família Johnson, hoje um museu histórico, em Chiefswood⁴¹ no território da *Six Nations Reserve*, próximo a Brantford, Ontário. Ela foi a quarta e a última filha do Cacique George Henry Martin Johnson e de Emily Susanna Howells Johnson, esta de origem inglesa. Devido à dupla herança cultural, ela obteve o contato com a história e as estórias dos Mohawks⁴², a família de seu pai, durante as conversas com seu avô, o Cacique Sakayengwaraton “Smoke” Johnson. Já por parte de sua mãe, teve uma educação nos moldes da era vitoriana, prezando a disciplina.

Desde o seu nascimento até o ano de 1884, Pauline Johnson viveu em Chiefswood e a sua educação se deu principalmente de modo informal e doméstico. Ela passou dois anos em uma escola da reserva onde morava e mais dois anos no Central Collegiate, em Brantford, além de tutores que a educavam em casa.

Pauline Johnson entrou em contato, por intermédio de sua mãe, com os textos de autores como: Mary Wollstonecraft Shelley, Lord Byron, Henry Wadsworth Longfellow e William Shakespeare, para exemplificar alguns. Além das obras desses autores, Johnson também conheceu as lendas e estórias dos povos indígenas. Desse modo, pode aproximar a tradição indígena, herança

⁴¹ Outra maneira de grafar é Chief's Wood. In: JOHNSTON, Sheila M. F. *Buckskin and broadcloth: a celebration of E. Pauline Johnson - Tekahionwake 1861-1913*. Toronto: Natural Heritage Books, 1997, p. 42.

⁴² Em relação ao povo *Mohawk*, eles juntamente com outras onze nações formavam a família dos *Iroquoians*. Segundo Alexander von Gernet em “Iroquoians”, capítulo da obra *Aboriginal peoples of Canada* (2002), editada por Paul Robert Magocsi, os iroquianos estavam divididos em diferentes regiões, que hoje são conhecidas como Ontário e Quebec, e não eram conhecidos pelos nomes que atualmente lhes são atribuídos. Os povos iroquianos não possuíam uma língua escrita, sendo a cultura dos povos transmitida de forma oral de geração em geração. Eles também não tinham uma religião nos moldes ocidentais, o que havia era a prática do xamanismo. É devido à chegada do colonizador europeu que a educação, a língua e a cultura desses grupos que formavam a grande nação Iroquois começaram a sofrer modificações. Com o avanço do processo de colonização, os grupos Mohawk, Oneida, Onondaga, Cayuga e Seneca formaram um pacto que ficou conhecido como *League of the Iroquois* (Aliança dos Iroquois).

histórica de seu pai e a cultura Inglesa, conhecimento adquirido por parte de sua mãe, em sua obra literária e em suas performances de palco.

Em decorrência da morte de Henry Martin Johnson, em janeiro de 1884, e, posteriormente, devido a problemas financeiros, Pauline Johnson, sua irmã Evelyn Johnson, juntamente com a mãe partem de Chiefswood para Brantford. Durante o tempo em que viveu na cidade, Pauline Johnson continuou a desenvolver as atividades de escrita, de canoagem – a qual ela havia aprendido com seu pai – e, também, participou de grupos de teatro amador, tendo ela atuado em algumas produções teatrais. Conforme aponta Sheila M. F. Johnston em *Buckskin and broadcloth: a celebration of E. Pauline Johnson - Tekahionwake 1861-1913*:

Durante este período de sua vida, Pauline foi um membro ativo da *Brant Amateurs*, uma companhia de teatro. Em 1886 ela apareceu como 'Mary Moss' em *Old Soldiers*, na qual ela ofereceu uma 'excelente atuação' de sua personagem, de acordo com o *The Brantford Courier*, de 15 de dezembro, e como a Sra. Foxton em *Thirty Minutes for Refreshments*. Em 1887, ela interpretou 'Bella' na comédia de quatro atos *School*⁴³ (1997, p. 70) [grifos da autora].

A partir do início dos anos de 1880, a cultura ocidental no Canadá começava a dar os primeiros sinais e a escrita e a publicação dos textos de Pauline Johnson ajudou a fomentar o surgimento de uma literatura indígena canadense. De 1884 até 1891, ela já havia escrito e publicado mais de sessenta poemas, que em sua maioria apareceram nas revistas *Saturday Night* e *The Week*. Em janeiro de 1884, seu primeiro poema "My little Jean" ('Meu pequeno Jean') foi publicado no prestigiado periódico *Gems of Poetry*.

O reconhecimento como escritora deu-se logo após seus textos começarem a ser divulgados em jornais e revistas de Ontário. Carole Gerson e Veronica Strong-Boag em *Paddling her own canoe: the times and texts of E. Pauline Johnson (Tekahionwake)* (2000), tratam da representatividade de Johnson enquanto escritora. Elas afirmam que:

Johnson estabeleceu-se rapidamente como uma escritora canadense, cultivando um público leitor nacional nas páginas de consagrados

⁴³ During this period of her life Pauline was an active member of the Brant Amateurs, a theatre company. In 1886 she appeared as "Mary Moss" in *Old Soldiers*, in which she gave an "excellent representation" of her character according to *The Brantford Courier* of December 15, and as Mrs. Foxton in *Thirty Minutes for Refreshments*. In 1887 she played "Bella" in the four-act comedy *School*.

periódicos de Toronto, incluindo *The Globe*, *The Week* e *Saturday Night*. Como uma poeta mulher de sucesso, ela contribuiu significativamente para o surgimento da atividade literária canadense, que ocorreu durante a era da efervescência de um nacionalismo cultural e político, em ambos os lados do Atlântico. A partir de 1885, Pauline Johnson, reuniu-se com um grupo de escritores críticos que estavam construindo uma identidade nacional distinta para as antigas colônias que lutavam por uma consciência coletiva⁴⁴ (GERSON; STRON-BOAG, 2000, p. 100-1).

Outro fator que contribuiu para o reconhecimento de Pauline Johnson como escritora deve-se à inclusão de duas de suas poesias na antologia *Songs of Great Dominion: voices from the forests and waters, the settlements and cities of Canada*, de William Douw Lighthall, publicada em Londres, Inglaterra, no ano de 1889, sendo eles: “In the shadows” (‘Nas sombras’) e “At the ferry” (‘Na balsa’). A obra de Lighthall é dividida em nove seções ‘The Imperial Spirit’, ‘The New Nationality’ e ‘Seasons’ são algumas delas. Os textos poéticos de Johnson foram distribuídos em duas seções distintas.

Embora houvesse uma seção nomeada ‘The Indian’, não é nesta que os textos de Johnson encontram-se. O poema “In the shadows”, o qual aborda o tema da canoagem, ficou na parte denominada ‘Sports and Free Life’. Com relação a “At the ferry”, que trata sobre o Grand River, está posicionado na seção ‘Places’. Ainda a respeito da inclusão dos dois poemas de Johnson na antologia de Lighthall, Carole Gerson e Veronica Strong-Boag destacam que:

A presença de dois dos poemas de Johnson na antologia *Songs of the Great Dominion*, de W. D. Lighthall, em 1889, rapidamente considerada como um pilar da nova identidade literária do Canadá, sinalizou sua inclusão no panteão dos escritores mais significativos de língua inglesa do país⁴⁵ (2000, p. 101).

Pauline Johnson pode ser considerada, então, como a primeira mulher nativa canadense a escrever em inglês sobre a história dos povos indígenas e sobre a luta desses povos no contexto de sua obra literária. Como destaca

⁴⁴ Johnson quickly established herself as a Canadian writer by cultivating a national readership in the pages of established Toronto periodicals, including the *Globe*, *The Week*, and *Saturday Night*. As an accomplished woman poet, she contributed significantly to the remarkable upsurge of Canadian literary activity that occurred during an era of fervent cultural and political nationalism on both sides of the Atlantic. From about 1885 onward, Pauline Johnson joined a critical mass of writers who were constructing a distinct national identity for former colonies struggling towards collective consciousness.

⁴⁵ The presence of two of Johnson's poems in W.D. Lighthall's 1889 anthology *Songs of the Great Dominion*, quickly recognized as a cornerstone of Canada's new literary identity, signalled her inclusion in the pantheon of the country's significant English-language writers.

Veronica Strong-Boag em “A red girl’s reasoning’: E. Pauline Johnson constructs the new Nation” (1998), “mais significativamente, ela desenvolveu uma narrativa nacionalista na qual os indígenas, as *Euro-First Nations* e as mulheres rejeitam a inferioridade e reivindicam o mesmo lugar⁴⁶” (p. 130). Pauline Johnson foi uma das primeiras mulheres a reivindicar sua independência e a lutar durante o período da primeira onda feminista no Canadá, uma canadense nacionalista que lutou e defendeu a cultura Mohawk. Margery Fee e Dory Nason mencionam que:

De fato, Johnson é hoje reconhecida como uma figura central na história intelectual das mulheres indígenas no Canadá e nos Estados Unidos, e um exemplo histórico importante para o feminismo indígena, ao lado de mulheres como Sarah Winnemucca e Zitkala-Ša⁴⁷ (2016, p. 27).

Pauline Johnson foi uma figura de resistência em um período no qual as mulheres, e principalmente, as mulheres indígenas eram inferiorizadas, tendo elas que seguir as ordens do pai, primeiramente, e depois do casamento, obedecendo ao marido. Talvez seja por esse motivo que Johnson nunca efetivamente tenha dito sim aos pedidos de casamento que lhe eram dirigidos.

Ela desafiou o preconceito racial que dividia indígenas e europeus e, de igual modo, lutou para derrubar as convenções que ditavam o que as mulheres estavam autorizadas ou não a fazer. Recuperando o pensamento de Veronica Strong-Boag a respeito do ativismo de Johnson, a autora ressalta que: “[...] ela esboça uma identidade nacionalista híbrida que denuncia a opressão e incorpora a herança dos povos indígenas e o reconhecimento das mulheres”⁴⁸ (1998, p. 131).

Pauline Johnson cresceu em uma época de expansão da consciência de um novo país, considerando que o Canadá ainda não existia como uma nação. De acordo com Carole Gerson e Strong-Boag em *E. Pauline Johnson (Tekahionwake): collected poems and selected prose* (2002),

A vida de Johnson de 1861 a 1913 abrange o período da Confederação à Grande Guerra. Esta era crítica na história do Canadá viu mudanças e

⁴⁶ More significantly, she developed a nationalist narrative in which Indians, Euro-First Nations, and women reject inferiority and claim an equal place.

⁴⁷ Indeed, Johnson is now seen as a central figure in the intellectual history of Indigenous women in Canada and the United States, and as an important historical example of Indigenous feminism, alongside women such as Sara Winnemucca and Zitkala-Ša.

⁴⁸ [...] she outlines a hybrid nationalist identity that denounces oppression and incorporates the inheritance of Native peoples and the recognition of women.

conflitos, enquanto o país evoluía de um grupo de colônias separadas à nacionalidade de pleno direito⁴⁹ (p. xiii).

Nesse momento histórico, a literatura estava exercendo uma função de estabelecer valores e uma imagem nacional, formando uma identidade. Essa literatura pelo menos em seu princípio tinha uma função mais política e problematizadora, do que estética. O ativismo de Pauline Johnson foi relevante em um momento em que a cultura e a política nacional canadense estavam sendo discutidas.

A escrita de artigos que tinham por objetivo lançar crítica política e social, publicados no periódico *Saturday Night*, contribuiu para dar maior visibilidade à Pauline Johnson como escritora, e como uma figura feminina que lutou contra a misoginia e para inserir as mulheres no mundo da escrita. De acordo com Veronica Strong-Boag, “Johnson cresceu em uma comunidade debatendo os papéis das mulheres, especialmente o seu direito à educação, trabalho remunerado e poder político”⁵⁰ (1998, p. 134).

Como mencionado anteriormente, Pauline Johnson começou cedo o processo de publicar seus textos. O histórico de publicações de Pauline Johnson tem seu início com os textos literários e críticos que estavam presentes em revistas e periódicos de Ontário. Além dessas publicações individuais, ela lançou cinco livros, sendo três obras de poesia e duas de textos narrativos. Levando em consideração o momento histórico em que Johnson escrevia os seus textos, pode-se dizer que ela foi uma das poucas mulheres, as quais faziam parte da edição e publicação de livros, já que este mercado além de ser excludente, principalmente com a escrita feminina, era dominado por homens.

A primeira obra de Pauline Johnson foi uma edição limitada de poesia chamada *The white wampum* (1895), publicada primeiramente em Londres, Inglaterra. Foi para o lançamento deste livro que a autora adotou o seu nome indígena, *Tekahionwake*, como apontam Gerson e Strong-Boag: “em sua viagem de 1894 para Londres, e na primeira página de *The white wampum*, Johnson adquiriu o nome indígena no momento em que ela incluiu o *Tekahionwake* de seu

⁴⁹ Johnson's lifetime of 1861 to 1913 spans the period of Confederation to the eve of Great War. This critical era in Canada's history saw change and conflict as the country evolved from a collection of separate colonies to full-fledged nationhood.

⁵⁰ Johnson matured in a community debating women's roles, especially their right to higher education, paid work, and political power.

avô, ao seu”⁵¹ (2000, p. 116). Sobre o livro *The white wampum*, Sheila Johnston reproduz em sua biografia sobre Pauline Johnson uma das críticas retiradas de uma revista da época. Ela destaca:

‘Tekahionwake,’ senhorita Miss Pauline E. Johnson [sic], a “índia poeta”, que recentemente nos deu um novo e agradável livro de poesia, sob o título de *The White Wampum*, está orgulhosa de sua descendência Mohawk, a qual forma a grande nação Iroquois. Seu nome já é conhecido em todo Canadá e nos Estados Unidos como uma talentosa recitadora e uma escritora vigorosa [...]”⁵² (THE MAGNET MAGAZINE apud JOHNSTON, 1997, p. 143) [grifo da autora].

É possível verificar a relevância como escritora de Pauline Johnson, tendo a sua obra de estreia, recebido críticas positivas nas revistas que circulavam na época.

Canadian Born (1903), publicado em Toronto, é o segundo livro lançado pela autora. Sobre a obra, esta foi a segunda e a última de poesias inéditas escritas por Pauline Johnson. Como destaca Gerson e Strong-Boag (2000), a partir de 1903 a sua produção de poesia praticamente cessou. Os anos seguintes foram marcados por um crescente número de textos em prosa, que eram distribuídos para diversos mercados, como, por exemplo, os viajantes que chegavam à estação de trem London Express, os entusiastas juvenis, da revista *Boys’ World*, o público feminino e doméstico, de *Mother’s Magazine*, e os leitores urbanos da província de Vancouver. É possível apontar esses fatores como os que fizeram com que Pauline Johnson, de 1906 até 1911, tenha se dedicado mais para a escrita de textos em prosa, do que para a poesia.

Flint and Feather (1912), também publicado em Toronto, é uma coletânea a qual reúne todos os poemas publicados nos dois primeiros livros da autora. Conforme aponta Carole Gerson e Veronica Strong-Boag:

Flint and feather, publicado em 1912 com o título impreciso de *The complete poems of E. Pauline Johnson* incluiu todos os versos de seus dois primeiros volumes, *The white wampum* (1895) e *Canadian born* (1912), além de vinte e cinco poemas posteriores⁵³ (2000, p. 135).

⁵¹ On her 1894 trip to London, and on the tide page of *The white wampum*, Johnson acquired an Indian name when she added her grandfather’s Tekahionwake to her regular by-line.

⁵² ‘Tekahionwake,’ Miss Pauline E. Johnson [sic], the Red Indian poetess, who recently gave us a very fresh and delightful book of songs, under the title of *The White Wampum*, is proud of her descent from the Mohawks, who form the great Iroquois nation. Her name is already known all over Canada and the States as a talented reciter and a strong and vigorous writer [...].

⁵³ *Flint and feather*, published in 1912 with the inaccurate subtitle of *The complete poems of E. Pauline Johnson* includes all the verses from her first two volumes, *The white wampum* (1895) and *Canadian born* (1903), plus twenty-five later poems.

Sobre a edição de *Flint and feather*, Johnston assinala também:

[...] o Trust Fund⁵⁴ decidiu que uma coleção de seus poemas seria o próximo projeto. A edição planejada foi intitulada *Flint and Feather*. Pauline e seus amigos escolheram cuidadosamente os poemas a serem incluídos, e em meados de 1912 Pauline conseguiu revisar e corrigir o manuscrito⁵⁵ (1997, p. 204).

Em relação aos textos em prosa de Pauline Johnson, publicados entre os anos de 1911 e 1913, são os que seguem: *Legends of Vancouver* (1911) foi primeiramente publicado de forma privada. Esta obra será apresentada detalhadamente no terceiro capítulo “*Legends of Vancouver: da tradição oral para a escrita ocidental*”, da presente dissertação. *The shagganappi* e *The moccasin maker* foram publicados em Toronto postumamente, em 1913. A grande parte, se não todos os textos narrativos que compõem as três coleções anteriormente citadas, foi publicada primeiramente em revistas como *Boys’ World*, *Mother’s Magazine* e *Vancouver Province*, sendo posteriormente reunidos e lançados em formato de livro.

No que diz respeito ao livro *The shagganappi*, Carole Gerson e Veronica Strong-Boag mencionam que foi durante o verão de 1913 que: “[...] uma seleção de suas histórias de *Boys’ World* apareceu como *The shagganappi*, dedicado ao *Boy Scouts*. Detalhes do processo de seleção, publicação e lucros do livro permanecem escassos”⁵⁶ (2000, p. 169). Sobre a segunda obra, as autoras afirmam que: “*The moccasin maker*, também de 1913, reúne uma dúzia de suas raras histórias e artigos para leitores adultos, muitos originalmente publicados na revista *Mother’s Magazine*”⁵⁷ (GERSON; STRONG-BOAG, 2000, p. 135).

Mesmo já estando consagrada com a sua carreira de escritora, Pauline Johnson não viveu apenas da publicação em jornais, em revistas e de livros. Em 1892, ela foi convidada por Frank Yeigh para realizar a leitura de seu texto poético

⁵⁴ Com relação ao Trust Fund ele se formou a partir de um grupo de amigos de Pauline Johnson que se reuniram com o intuito de arrecadar fundos para auxiliar a autora quando ela já estava bastante debilitada devido ao câncer de mama.

⁵⁵ [...] the Trust Fund decided that a collection of her poems would be the next project. The planned edition was entitled *Flint and Feather*. Pauline and her friends carefully chose the poems to be included, and by mid-1912 Pauline was able to proofread and correct the manuscript.

⁵⁶ [...] a selection of her stories from *Boys’ World* appeared as *The Shagganappi*, dedicated to the Boy Scouts. Details of the book’s selection process, publication, and profits remain sparse.

⁵⁷ *The Moccasin Maker*, also from 1913, collects a scant dozen of her stories and articles for adult readers, many originally published in the *Mother’s Magazine*.

“A cry from an Indian wife” (‘O lamento de uma esposa indígena’), no Young Liberal Club of Toronto, durante a Canadian Literary Evening. A partir do recital do poema, Pauline Johnson iniciou também sua carreira como *performer*, realizando turnês pelo Canadá, Estados Unidos e Inglaterra. Estas excursões eram realizadas na companhia de amigos de Pauline Johnson também escritores, como Owen Smiley⁵⁸ e Walter McRaye.

A respeito das turnês realizadas com Smiley, Sheila Johnston salienta que, “no verão de 1893, Pauline e Owen viajaram pela costa leste do Canadá e o leste dos Estados Unidos. Eles visitaram New Jersey, New York, Connecticut e Massachusetts em nome das Indian Historical Societies”⁵⁹ (1998, p. 102). Sobre as viagens com McRaye, Johnston afirma que:

Pauline deixou Winnipeg acompanhada pelo jovem *performer* Walter McRaye. Eles viajaram cidades americanas ao sul de Manitoba antes de retornarem a Winnipeg para mais um concerto na cidade em 18 de janeiro⁶⁰ (1998, p. 148).

Pauline Johnson também foi precursora nesse sentido, pois não era uma prática comum, e muitas das vezes nem permitido, que uma mulher viajasse desacompanhada do pai ou do marido. Mais uma vez ela provou ser uma figura feminina de resistência e que não aceitava as regras patriarcais de sua época. Nesse sentido, Betty Keller em *Pauline Johnson: first aboriginal voice of Canada* (1999) ressalta que no período em que Pauline Johnson realizava as suas performances, nenhuma família canadense permitiria que seu filho(a) subisse nos palcos, especialmente as mulheres, pois tal atitude traria vergonha para a família.

Como assinala Jennifer I. M. Reid, no artigo “‘Fair descendant of the Mohawk’: Pauline Johnson as an ontological maker” (2001), “foi o recital de Johnson em Toronto de ‘A cry from an Indian wife’, em 1892, que lhe trouxe o reconhecimento público que ela continuaria a receber pelas próximas duas

⁵⁸ Em *Paddling her own canoe: the times and texts of E. Pauline Johnson (Tekahionwake)*, lê-se Smily. Já em *Buckskin and broadcloth: a celebration of E. Pauline Johnson - Tekahionwake 1861-1913*, encontra-se Smiley.

⁵⁹ In the summer of 1893, Pauline and Owen travelled to Canada's east coast and the eastern United States. They toured New Jersey, New York, Connecticut and Massachusetts on behalf of the Indian Historical Societies.

⁶⁰ Pauline left Winnipeg accompanied by the young performer Walter McRaye. They toured American towns south of Manitoba before returning to Winnipeg to give a concert in the city on January 18.

décadas”⁶¹ (p. 11). A esse respeito, Sheila Johnston argumenta que: “o seu recital surpreendeu e comoveu tanto o público que, no melhor da tradição teatral, uma estrela nasceu. Pauline entrou na consciência coletiva canadense naquela noite, e nunca mais saiu”⁶² (1997, p. 98). E nas palavras de Carole Gerson e Veronica Strong-Boag, “[...] Johnson provou ser a estrela da noite com seu recital de ‘A cry from an Indian wife’”⁶³ (2002, p. xvi).

Para Carole Gerson e Veronica Strong-Boag (2002), Pauline Johnson utilizou sua voz, nas performances dos palcos e na escrita de seus textos, para reforçar a sensibilidade sobre as Primeiras Nações, sobre as mulheres e sobre o Canadá. Por exemplo, os textos em prosa: “A red girl’s reasoning” (‘O argumento de uma menina indígena’) e “As it was in the beginning” (‘Como era no princípio’) tratam da hostilidade vivenciada pelos povos indígenas, o preconceito racial e o problema das *residential schools* para as comunidades ameríndias do Canadá.

Os textos poéticos “The death cry” (‘O grito da morte’), “As red men die” (‘Enquanto morrem os índios’) e “The avenger” (‘O vingador’) celebram a coragem, a justiça e os valores dos povos ameríndios. O poema “The song my paddle sings” (‘A canção que meu remo canta’), estruturado em primeira pessoa, é um exemplo da expressão feminina que evidencia a coragem e o valor da mulher nativa, e trata, também, da sexualidade feminina. No poema ‘A cry from an Indian wife,’ como citam as autoras Strong-Boag e Gerson, Pauline Johnson se posiciona como: “[...] mulher, nativa e o outro”⁶⁴ (2000, p. 149) e são nessas perspectivas que Pauline Johnson mostra a posição ocupada pela figura feminina.

Durante sua vida, Pauline Johnson foi capaz de trabalhar com uma questão fundamental, a da sua dupla herança cultural: uma mãe inglesa e um pai Mohawk. As duas identidades culturais estavam presentes durante suas performances nos palcos, nos quais ela se apresentava como uma guerreira Mohawk, uma contadora de estória ou como a mulher Euro-Canadense. Recuperando o que menciona Ried, “Johnson foi uma figura que residia em um espaço entre as

⁶¹ It was Johnson’s Toronto recitation of ‘A cry from an Indian wife’ in 1892 that brought her to public recognition that she would continue to receive over the next two decades.

⁶² Her recitation so startled and moved the audience that, in the finest tradition of theatrical lore, a star was born. Pauline entered the collective Canadian conscience that evening, and she never left it.

⁶³ [...] Johnson proved the star of the event with her recitation of ‘A cry from an Indian wife’.

⁶⁴ [...] as woman/Native/other.

categorias culturais nativa e branca e que [...] possuía a habilidade para uni-las⁶⁵” (2001, p. 11).

Pauline Johnson foi considerada uma grande oradora em sua época, devido ao fato de ela não ser apenas uma escritora, mas também uma *performer*. Johnson realizou recitais de suas próprias poesias, acompanhada por outros escritores, em turnês pelo Canadá, pelos Estados Unidos e pela Inglaterra. Durante suas performances de palco, Pauline Johnson abraçou duas culturas nas quais estava imersa: a indígena e a inglesa. Ambas as tradições estavam presentes em sua indumentária que era composta por roupas tradicionais nas apresentações que ocorriam ao final do dia, e por vestidos de gala, nas apresentações que ocorriam no início noite. Conforme Carole Gerson e Strong-Boag, “Johnson tornou-se conhecida por usar sua roupa indígena na primeira parte de suas turnês e um elegante vestido para o segundo ato”⁶⁶ (2002, p. xvii).

Emily Pauline Johnson começou um movimento no qual ela foi capaz de colocar em palavras os problemas das *First Nations*, trazendo para a superfície as tristezas, as histórias, a luta e o amor de um povo. Esse movimento teve grande impacto pelo fato de Pauline Johnson ser considerada a primeira mulher nativa a escrever em língua inglesa sobre os problemas dos povos indígenas no Canadá no contexto de sua obra literária. Sabine Milz em seu artigo “Publica(c)tion’: E. Pauline Johnson’s publishing venues and their contemporary significance” ressalta estes aspectos. Milz destaca:

[...] Emily Pauline Johnson tornou-se uma das poetisas mais populares e bem sucedidas do Canadá [...]. Hoje, muitos escritores indígenas a honram como a primeira mulher ameríndia a escrever em inglês sobre os problemas dos indígenas na poesia e na ficção⁶⁷ (2004, p. 1).

Uma leitura atenta da poesia e dos textos narrativos de Pauline Johnson revela a evolução da escritora e da *performer*, que utilizando o contexto de sua obra literária e o espaço de suas apresentações nos palcos, trouxe à superfície os problemas enfrentados pelas *First Nations*, e, também, problematizou as questões

⁶⁵ Johnson was a figure who resided in a space between the cultural categories of native and white and [...] possessed the ability to entangle them.

⁶⁶ Johnson became well known for wearing her Indian dress for the first time of her concerts and an elegant gown for the second.

⁶⁷ [...] Emily Pauline Johnson was to become [...] one of Canada’s most popular and successful poets [...] Today, many Aboriginal writers honour her as the first Aboriginal woman to write in English about Aboriginal issues in poetry and fiction.

de feminilidade e de masculinidade em uma época dominada quase que exclusivamente pelo homem branco. Além disso, Pauline Johnson recuperou em sua obra a tradição oral, conforme evidenciam Gerson e Strong-Boag, “[...] ela desenvolveu um estilo de escrita que reiterou e se adequou à performance oral”⁶⁸ (2002, p. xvii). Aspecto que pode ser identificado com maior intensidade na obra *Legends of Vancouver*.

A relevância cultural e política de Emily Pauline Johnson pode ser observada na sua escrita. Uma escrita que objetivou dar voz aos povos indígenas e à questão da colonização, dar voz às mulheres, lutando para que elas fossem ouvidas e ocupassem um lugar na sociedade, e que também contribuiu para a criação de uma identidade nacional canadense através da literatura.

A presença da escrita literária de Pauline Johnson em artigos acadêmicos e em livros sobre a sua obra demonstra a importância da autora no momento da formação do sistema literário indígena canadense. Para exemplificar esta afirmação, foram escolhidas quatro obras, publicadas em diferentes períodos, as quais serão apresentadas a seguir. Elas dão conta de evidenciar como a produção de Johnson foi fator fundamental para a formação da literatura ameríndia no Canadá e a inclusão de seu nome na história literária canadense.

Buckskin and broadcloth: a celebration of E. Pauline Johnson - Tekahionwake 1861-1913, de Sheila M. F. Johnston, é uma das biografias de Emily Pauline Johnson⁶⁹. A obra foi lançada em 1997 e reúne uma seleção de textos da própria Johnson, de sua irmã Evelyn Johnson e de outros autores. Na introdução da obra, Sheila Johnston evidencia o motivo pelo qual realizou o trabalho de pesquisa com a obra de Pauline Johnson e a elaboração do livro:

Buckskin & broadcloth é esse álbum, do modo como eu o imagino. Esta não é uma biografia interpretativa. A narrativa que eu escrevi ajuda o leitor a apreciar a vitrine de sua vida e de seu trabalho. Os trechos de suas histórias, o relato de entrevistas, as anedotas escritas por sua irmã, estão todos reunidos para trazer à vida a sua história⁷⁰ (1997, p. 10).

⁶⁸ [...] she developed a writing style that both echoed and suited oral performance.

⁶⁹ Várias biografias foram desenvolvidas sobre a vida e a obra de E. Pauline Johnson, algumas delas são as que seguem: *Pauline Johnson and her friends* (1947), de Walter McRae; *Pauline Johnson: her life and work* (1965), de Marcus Van Steen e *Pauline: A biography of Pauline Johnson* (1981), de Betty Keller.

⁷⁰ *Buckskin & Broadcloth* is that album, as I envision it. This is not an interpretive biography. The narrative I have written aids the reader in enjoying this showcase of her life and work. The excerpts from her short stories, the recounting of interviews, the anecdotes written by her sister, all are woven together to bring her story to life.

Este estudo biográfico de Johnson elaborado por Sheila Johnston, o qual traz fotos, textos, entrevistas e poemas inéditos, demonstra o valor da obra de Pauline Johnson e justifica a sua presença na história cultural e literária do Canadá. É importante destacar que Sheila Johnston juntamente com Raymond R. Skye, um nativo canadense, criaram o projeto chamado Pauline Project, que objetiva a manutenção dos textos e a celebração da figura de Pauline Johnson.

Paddling her own canoe: the times and texts of E. Pauline Johnson (Tekahionwake) é a segunda obra a ser destacada. A autoria é das professoras Carole Gerson e Veronica Strong-Boag e foi publicada em 2000. O livro pode ser considerado como um dos de grande fôlego a tratar da vida e da obra de Pauline Johnson, em uma junção de crítica literária e história. Com trezentas e trinta e uma páginas, o livro é dividido em cinco capítulos nos quais são discutidas questões políticas, raciais e de gênero. Como as autoras mencionam na introdução da obra, o livro serve como forma de contar a história de Pauline Johnson que tem início no território das *Six Nations*, em Ontário e, também, no encontro entre as Primeiras Nações e os europeus muitos anos antes do nascimento da autora.

E. Pauline Johnson (Tekahionwake): collected poems and selected prose (2002) é uma das primeiras antologias que reúne a poesia, a prosa e os textos críticos de Pauline Johnson. A compilação foi editada, também, por Carole Gerson e Veronica Strong-Boag, e lançada em 2002. Os textos presentes na obra estão divididos em duas seções maiores, sendo elas: “Poems”, que é subdividida em quatro partes, sendo cada seção correspondente aos anos em que a autora escreveu os seus poemas e “Prose”, que inclui a prosa e a crítica.

O trabalho realizado por Gerson e Strong-Boag na edição da antologia deixa evidente a contribuição e o legado de Emily Pauline Johnson para a literatura indígena no Canadá, contribuindo de maneira significativa para a compreensão de Pauline Johnson como uma mulher nativa que utilizou o contexto de sua produção literária como forma de expressão e luta da cultura Mohawk, além de ter aberto o caminho para que outras mulheres pudessem escrever.

Tekahionwake: E. Pauline Johnson's writings on native North America, de Margery Fee e Dory Nason é a publicação mais recente sobre Emily Pauline Johnson, lançada em 2016. O volume reúne uma seleção de poemas e textos

narrativos extraídos dos livros publicados por Pauline Johnson. De acordo com as autoras: “Este volume que celebra o complicado, mas importante legado de uma mulher indígena como Pauline Johnson, é o testemunho da resiliência dos povos indígenas, suas histórias, tradições e conhecimentos, [...]”⁷¹ (FEE; NASON, 2016, p. 29-30).

Além desses livros que tratam especificamente da vida e da obra de Pauline Johnson, a autora está presente em importantes antologias da literatura canadense, bem como nas antologias da literatura indígena do Canadá.

É válido ressaltar que a produção literária de Pauline Johnson serve também de base para a escrita de artigos acadêmicos, teses e dissertações de pesquisadores do Canadá e dos Estados Unidos. Por exemplo, os textos “The most Canadian of all poets” (1998), de Carole Gerson; “Fair descendant of the Mohawk’ Pauline Johnson as an ontological marker” (2001), de Jennifer I.M. Reid; “Publica(c)tion’ E. Pauline Johnson’s publishing venues and their contemporary significance” (2004), de Sabine Milz; “Poet-advocate: feminist and Aboriginal dualism in the poems of E. Pauline Johnson Tekahionwake” (2005), de Laura Sanders; “The Mohawk princess recites and writes: how Pauline Johnson battled negative Indian stereotypes through her performances and prose” (2015), de Katherine Goertz, são alguns dos artigos sobre a produção literária de Pauline Johnson.

No que diz respeito a teses e dissertações, destacamos duas pesquisas. A primeira é uma dissertação denominada *Early Native American women writers: Pauline Johnson, Zitkala-Ša, Mourning Dove* (1992), a qual foi desenvolvida por Mary Ann Stout na Universidade do Arizona, em Tucson, Estados Unidos. O trabalho de Stout apresenta e discute a escrita de três mulheres indígenas, analisando principalmente de que modo, por qual razão e sobre o que estas autoras escreveram em seus respectivos períodos de vida. Para Mary Ann Stout, entre outros aspectos,

[...] Pauline Johnson escreveu poesia e histórias; primeiramente, para viver. Em segundo, ela as usou como uma ferramenta para educar as

⁷¹ This volume, which celebrates the complicated yet important legacy of an Indigenous woman such as Pauline Johnson, is testament to the resiliency of Indigenous peoples, their stories, traditions, and knowledges, [...].

peças sobre os indígenas. Ela também as usou como meio de preservar as lendas e as histórias do povo⁷² (1992, p. 36).

A segunda trata-se, também, de um trabalho dissertativo, e é denominada *Strong Mohawk woman: Pauline Johnson's literary legacy* (2001), pesquisa realizada por Michelle Suzanne Corneau, na Universidade McMaster, em Ontário, Canadá. A investigação de Corneau gira em torno dos seguintes questionamentos: como as autoras e os autores interpretam os textos de Johnson e qual é o seu legado para as mulheres indígenas.

No Brasil, a presente dissertação é o primeiro trabalho dentro da academia que examina uma das obras literárias de Pauline Johnson. Cabe destacar que a presente pesquisa, tendo a produção literária de Pauline Johnson como base, conta com apresentações de trabalhos em seminários e congressos na área da literatura e a publicação de artigos nos anais dos eventos. Fora esse estudo, o único registro de Pauline Johnson no Brasil é um conto traduzido por Alexandre Hubner para o português presente no livro *Contos de amor do século XIX* (2007), organizado por Alberto Manguel. Trata-se do texto narrativo "A red girl's reasoning", que na tradução chama-se "A birra de uma índia", publicado originalmente em 1913, na coletânea *The moccasin maker*.

Para concluir esta parte, é válido destacar a seleção de atividades que Sheila Johnston menciona no oitavo capítulo de sua obra, "Gone, but not forgotten". Na referida sessão, são apresentadas ações que ocorreram no Canadá após o falecimento de Pauline Johnson, em 1913, em decorrência de um câncer de mama. Entre as atividades estão: o lançamento de *The moccasin maker* e *The shagganappi* (1913), a reedição de *Legends of Vancouver* (1922), o monumento que foi construído em homenagem à Pauline Johnson, no Stanley Park, em Vancouver (1922), a abertura de uma escola com o nome da autora Pauline Johnson School, em Vancouver (1923), um selo comemorativo dos cem anos do nascimento de Pauline Johnson (1961) e o Pauline Johnson Archives Project, projeto desenvolvido na McMaster University, em Ontário, Canadá. As atividades elencadas servem para destacar apenas alguns dos muitos atos que

⁷² [...] Pauline Johnson wrote poetry and stories; first of all, in order to live. Next, she used them as a tool to educate people about Indians. She also used them as a means of preserving the legends and stories of the people.

ocorreram no Canadá como forma de homenagear a mulher, a indígena e a escritora Emily Pauline Johnson.

2. As formas folclóricas

O presente capítulo tem por objetivo discutir e revisar a literatura a qual aborda as questões do folclore, do mito e da lenda aspectos importantes para compreender muito dos textos que compõem o *corpus* da literatura ameríndia canadense. No que diz respeito à lenda e ao mito, serão verificados as aproximações e os distanciamentos desses dois conceitos. Tal apreciação da teoria faz-se necessária, pois é através dela que será embasada a leitura e a análise da obra *Legends of Vancouver*, objeto de estudo desta dissertação.

2.1 O folclore

Antes de apresentar as questões referentes ao mito e a lenda, é relevante discutir inicialmente outro ponto, o que diz respeito ao folclore, uma vez que ambas as categorias, mito e lenda, estão inseridas no estudo das formas folclóricas de uma sociedade. Mesmo não sendo tarefa fácil ou unânime entre os folcloristas, qual seja a de apresentar uma aceção sobre o folclore, será considerada para o presente trabalho uma definição de folclore que vai ter relação com o uso da palavra em sua forma oral. Pelo menos em um primeiro momento, as formas folclóricas de algum modo passam por canais da transmissão oral, sendo posteriormente, então, difundidas por outros meios, como por exemplo, o da escrita.

O folclore no sentido amplo não se limita as narrativas orais e a comunicação oral. Ele engloba a cultura tradicional e popular, é uma criação que advém de um grupo e se baseia na tradição. É um conjunto de práticas dinâmicas e de suas representações, de formas e expressões que caracterizarão no tempo uma sociedade determinada. Essas formas e expressões incluem os costumes, as crenças, as práticas comuns, as regras, as normas, os códigos, as vestimentas, a religião, os rituais e as maneiras de ser. São práticas culturais interligadas e interdependentes e as narrativas fazem parte desse conjunto.

Dan Ben-Amos em “A definition of folklore: a personal narrative” (2014), propõe que o folclore seja concebido como uma “comunicação artística em pequenos grupos”⁷³. Artístico é empregado no sentido de que os membros do grupo não utilizam apenas a palavra em sua forma oral na transmissão das formas folclóricas, mas há também a uso de recursos como o da performance, o da dança, o dos gestos e o da pintura, para citar alguns. Como argumenta Ben-Amos, “[...] o folclore era ‘comunicação artística em pequenos grupos’, envolvendo comunicação face a face em um evento no qual os performers e seus ouvintes compartilham o mesmo universo simbólico”⁷⁴ (2014, p. 18) [grifo do autor].

Desse modo, comunicação, arte verbal e arte visual são pontos importantes para compreender a noção de folclore, de acordo com Ben-Amos, pois é partindo desses fatores que o teórico elabora seu conceito. Como salienta o autor, “[...] O folclore era um tipo único de comunicação que é distinto em palavras, em conhecimento, no som, no movimento e na performance”⁷⁵ (BEN-AMOS, 2014, p. 18). Recuperando o pensamento de Hermann Bausinger e Wolfgang Brückner (1969), Linda Dégh em *Legend and belief: dialects of a folklore genre* (2001, p. 302) argumenta que o folclore foi e continua sendo uma forma oral, entretanto com o avanço das tecnologias, a influência da escrita, da impressão e dos meios eletrônicos não pode ser desconsiderada como forma de expressão folclórica. Tais aspectos são relevantes, pois eles podem ser identificados na produção literária indígena, a qual recupera os traços da oralidade e da performance em sua escrita.

Outro ponto discutido por Dan Ben-Amos em *Folklore in context: essays* (1982), é que o folclore precisa ser analisado como parte integrante da cultura de um povo. Para o teórico, o folclore vem a ser um fenômeno orgânico, e, portanto, parte essencial da cultura de uma civilização. O autor argumenta que uma vez criada a forma folclórica no interior de uma comunidade, ela terá a função de preservar e, além disso, transmitir as tradições e os costumes do grupo, seja para as gerações futuras dos membros de uma mesma sociedade, seja para as

⁷³ Artistic communication in small groups.

⁷⁴ [...] folklore was ‘artistic communication in small groups’, involving face-to-face communication in an event in which performers and their audiences share the same symbolic universe”

⁷⁵ [...] folklore was a unique kind of communication that is distinct in words, in sight, in sound, in motion and in performance.

peças de outras civilizações. Como afirma Ben-Amos, “em suma, os materiais do folclore são móveis, manipuláveis, e transculturais”⁷⁶ (1982, p. 3). Essa mobilidade das formas folclóricas pode ser encontrada na produção literária indígena, que tomando como objeto de trabalho o conteúdo das próprias lendas e dos próprios mitos, cria seus textos, literalizando as lendas, como ocorre na obra de Pauline Johnson.

Conforme discute William R. Bascom em “Folklore and anthropology” (1953), o folclore em uma perspectiva antropológica é parte fundamental da cultura de qualquer comunidade. Pelo fato de que os costumes, as tradições, as crenças são observados no estudo do folclore de uma sociedade, é através das formas folclóricas que tais aspectos podem ser identificados. É pelo folclore que as instituições religiosas, políticas, econômicas e sociais dos grupos são sancionadas e validadas. Nas palavras do autor: “o folclore é assim estudado pela antropologia porque faz parte da cultura. É parte das tradições e costumes aprendidos pelo homem, uma parte de sua herança social”⁷⁷ (BASCOM, 1953, p. 286).

Para compreender e definir o folclore em si é necessário mergulhar no seu contexto de ocorrência, já que o folclore não é um emaranhado de dados desconexos, mas sim um processo comunicativo constituído de significado em sua totalidade, e, que por consequência, envolve todos os participantes da comunidade. Nesse sentido, Dan Ben-Amos argumenta que, “[...] o narrador, sua estória e seu público estão todos relacionados entre si como componentes de um único *continuum*, que é o evento comunicativo”⁷⁸ (1982, p. 10). O folclore pode ser denominado como uma ação que ocorre em um momento e em um espaço. É revestido de criatividade. Além disso, é interação social que ocorre por meio de formas artísticas.

Sendo a análise do contexto no estudo do folclore um aspecto relevante é válido discutir a proposta igualmente formulada por Dan Ben-Amos em “Context” in context (1993). Para compreender e apresentar uma definição sobre o folclore, Ben-Amos discute que é necessário não apenas analisar o texto separadamente,

⁷⁶ In sum, the materials of folklore are mobile, manipulative, and transcultural.

⁷⁷ Folklore thus is studied in anthropology because it is part of culture. It is part of man’s learned traditions and customs, a part of his social heritage.

⁷⁸ [...] the narrator, his story, and his audience are all related to each other as components of a single continuum, which is the communicative event.

mas antes considerar toda a experiência das formas folclóricas, pois é na junção do todo, texto e contexto, que é possível compreender a experiência do folclore. De acordo com o teórico, “[...] qualquer interpretação válida considera todo o contexto cultural, social e situacional. O significado de um texto é o seu significado no contexto”⁷⁹ (BEN-AMOS, 1993, p. 210).

É a partir do contexto no qual ocorre, que cada performance das formas folclóricas é única, uma vez que as comunidades possuem os seus meios específicos de interação. Não há duas maneiras de se narrar uma estória, do mesmo modo cada ouvinte interpreta a estória a qual ouve e/ou lê de acordo com as próprias convicções e visão de mundo. As formas folclóricas estão sempre dependentes de um contexto para que possam ocorrer. Sem um todo de significado, o folclore perde a sua essência. Desse modo, as formas narrativas são as que mais estão sujeitas à análise do contexto para ter o seu significado completo.

Em “Four functions of folklore” (1954), de William R. Bascom, o autor apresenta o que em sua visão podem ser consideradas, as quatro funções desempenhadas pelo folclore dentro de um grupo. A primeira delas é justamente o que ele denomina como o contexto social do folclore. As formas folclóricas, se retiradas de seu contexto de ocorrência, perdem a sua função, pois somente observando o folclore *in loco*, é possível compreendê-lo em sua totalidade. O contexto social do folclore está associado à cultura do grupo, o que conseqüentemente, está ligado às motivações pelas quais os contadores narram as suas estórias para determinado público.

De acordo com o teórico: “[...] o folclore de um povo pode ser completamente compreendido apenas através de um conhecimento profundo de sua cultura”⁸⁰ (BASCOS, 1954, p. 338). Ou seja, para mergulhar e entender os aspectos culturais de uma comunidade é necessário observar o contexto, pois somente unindo a cultura e o contexto pode-se analisar o folclore e seu significado apreendido dentro de uma comunidade.

⁷⁹ [...] any valid interpretations consider the entire cultural, social, and situational context. The meaning of a text is its meaning in context

⁸⁰ [...] the folklore of a people can be fully understood only through a thorough knowledge of their culture.

Para que a ação do folclore ocorra são necessárias duas condições sociais, sendo elas a presença do orador e dos ouvintes de um mesmo grupo. Na concepção de Ben-Amos (1982), um grupo pode ser formado pelos componentes de uma família, os colegas de trabalho, os moradores de uma vila, e, também, os habitantes de uma tribo. As formas folclóricas ocorrem em situação de interação entre os membros da comunidade, na qual estes podem se confrontar, conversar, compartilhar e se relacionar entre si de forma direta. Como ressalta o autor:

[...] tanto os performers como o público pertencem ao mesmo grupo de referência; eles falam a mesma língua, compartilham valores semelhantes, crença e conhecimento do passado, têm o mesmo sistema de códigos e sinais de interação social. Em outras palavras, para que uma comunicação folclórica exista como tal, os participantes do pequeno grupo devem pertencer ao mesmo grupo de referência, composto por pessoas da mesma idade ou da mesma filiação profissional, local, religiosa ou étnica⁸¹ (BEN-AMOS, 1982, p. 14).

Esta experiência pode ser aplicada às comunidades indígenas, que possuíam o hábito de se reunir para compartilhar suas histórias, momento no qual os oradores por meio das formas folclóricas lenda e/ou mito, apresentavam aos seus ouvintes as narrativas sobre como era a vida nos tempos primórdios, como certos aspectos do ambiente vieram a ser do modo como são.

Vladimir Propp em seu estudo denominado *Theory and history of folklore* (1997) inicia argumentando que a etnografia, a história, a linguística ou a história da literatura não poderiam lidar com muito de seus problemas, se não procurassem as suas respostas na análise do folclore de uma determinada sociedade. Para o autor, o folclore pode ser considerado como tradição popular, e por esse motivo, “o folclore é, em primeiro lugar e principalmente, a arte das classes oprimidas”⁸² (PROPP, 1997, p. 5). Nesse sentido, não se poderia pensar em um folclore relativo às classes altas, mas sim a arte que representa o conhecimento e a cultura dos grupos oprimidos, que se utilizam das formas

⁸¹ [...] both the performers and the audience belong to the same reference group; they speak the same language, share similar values, belief, and background knowledge, have the same system of codes and signs for social interaction. In other words, for a folklore communication to exist as such, the participants in the small group situation have to belong to the same reference group, one composed of people of the same age or of the same professional, local, religious, or ethnic affiliation.

⁸² Folklore is, first and foremost, the art of the oppressed classes [...].

folclóricas para construir e difundir a sua cultura, seja pela forma oral, ou pela literatura escrita.

A ligação que Propp apresenta entre o folclore e a literatura tem a ver com a divisão em gêneros que ambos possuem. O autor argumenta que as formas as quais compõem o folclore são derivadas da arte verbal, o que ocorre também na literatura, e nesse ponto pode-se associar especificamente à literatura indígena que nasce da tradição oral dos Primeiros Povos. O teórico explicita que “não só existe uma estreita relação entre folclore e literatura, mas o folclore é um fenômeno literário”⁸³ (PROPP, 1997, p. 6).

Pode-se a partir disso, pensar que os autores indígenas tomam para si o conteúdo das formas folclóricas, do mito e da lenda, por exemplo, e, transformam o folclore em texto literário, ficcionalizando-o. Pelo tratamento literário, as lendas se transformam em lendas literárias, como ocorre com a obra de Pauline Johnson, objeto de estudo da presente dissertação. A autora transforma as lendas compartilhadas pelo Cacique Joe Capilano (*Su-á-pu-luck*) em texto literário.

Propp argumenta que o folclore é difundido pela tradição oral, com a presença de um narrador e de um ouvinte. Já no caso da literatura, segundo o autor, sua divulgação se dá através da forma escrita. Pauline Johnson lança mão dos traços da oralidade, da forma folclórica lenda e da tradição para compor a sua obra literária. É na junção desses aspectos que surge a literatura indígena.

No processo do entrecruzamento entre a literatura e o folclore, Propp propõe duas categorias, as quais ele denomina de ‘pure folklore’, ou folclore puro, o qual o autor argumenta que é um folclore de origem e de transmissão, ou seja, a sua circulação é realizada pelas vias da tradição oral e o seu surgimento é de um período pré-histórico, sendo difícil identificar a autoria primeira. A segunda categorização diz respeito ao folclore que se origina da literatura. Um texto classificado como literário pode começar a ser transmitido e passar a ser denominado como folclórico. O autor ainda salienta que a posição inversa também é possível. Neste último caso, pode-se incluir a obra *Legends of Vancouver*, uma vez que Johnson, partindo de um material do folclore, a lenda,

⁸³ [...] not only is there a close tie between folklore and literature, but folklore is a literary phenomenon.

cria, então, as lendas literárias que compõem o livro. Folclore que é transformado em texto literário.

Na análise e apresentação das ideias de Alan Dundes sobre o folclore, Simon J. Bronner em *The meaning of folklore: the analytical essays of Alan Dundes* (2007), argumenta que os materiais folclóricos partem em um primeiro momento da forma oral, sendo criados no interior das comunidades nas quais ocorrem e compartilhados pelos contadores. O autor também salienta que o folclore sofre constantes transformações, passando dos modos orais de transmissão para uma versão escrita. Nesse último caso, tem-se a formação de uma literatura a qual utiliza as formas folclóricas como objeto de trabalho, principalmente a produção literária ameríndia.

Outro ponto bastante relevante apresentado por Bronner (2007), levando em conta o pensamento de Dundes, é a questão de o folclore ser analisado por um viés marginal, principalmente por surgir da tradição oral de um povo. Tal aspecto é utilizado como argumento para desqualificar as formas folclóricas, mencionando que as comunidades que se baseiam no folclore como celebração de sua cultura, são grupos vulgares, iletrados e/ou sem educação. É por meio do folclore, de suas funções, que se pode compreender, refletir e reforçar os valores de um determinado grupo.

A partir da definição mais ampla de folclore, ou seja, arte verbal que carrega em si o conhecimento e a sabedoria de um povo, é relevante apresentar o que os estudiosos classificam como a prosa narrativa folclórica. O mito, a lenda e o conto popular podem ser considerados como os gêneros narrativos principais que compõem o folclore de uma sociedade. Essas formas folclóricas, as quais englobam outras variedades, como por exemplo, a fábula e a piada, são apresentadas e discutidas por William R. Bascom em “The forms of folklore: prose narratives” (1965).

O autor argumenta que esses três grupos formam uma única categoria, ou seja, a prosa narrativa, uma vez que o mito, a lenda e o conto popular se distinguem das outras formas de arte verbal por serem textos construídos em formato narrativo, aspecto que não ocorre, por exemplo, nos provérbios, nos poemas e nas baladas. Mito e lenda distinguem-se das outras formas de arte verbal estritamente pelas características formais, que os primeiros não possuem.

Bascom (1965) justifica a sua classificação em prosa narrativa pelo fato de que se utilizasse 'folktale' para agrupar o mito, a lenda e o conto popular, poderia causar equívoco com o vocábulo 'folklore'.

Em se tratando de definir mito e lenda, William R. Bascom (1965) apresenta algumas distinções entre os dois fenômenos. De acordo com o autor, mito está relacionado com acontecimentos de um passado remoto, são associados a um ritual, são sagrados e suas personagens geralmente não possuiriam atributos humanos, sendo em muito dos casos animais, divindades, heróis de uma determinada cultura e suas ações ocorrem em um mundo anterior a este. Para Bascom (1965), os mitos tratam da origem do mundo, da humanidade, da morte entre outros.

No que diz respeito à lenda, o teórico argumenta que elas tratam das migrações, guerras e vitórias, os feitos de heróis do passado, caciques, a sucessão de dinastias no poder. Suas personagens podem ser seres humanos, as quais realizam suas ações em um mundo semelhante, se não igual a este. Bascom sugere a seguinte definição para estas duas classes: "o *mito* pertence aos estágios mais primitivos do pensamento humano, [...], a *lenda* pertence a uma personagem histórica, localidade ou evento"⁸⁴ (1965, p. 17) [grifos do autor].

Elliott Oring em "Folk narratives" (1986) também utiliza as mesmas classificações, as quais ele denomina de narrativas folclóricas. Para o autor, a característica principal dessas narrativas é que a sua circulação primeiramente se deu através da tradição oral. Por meio do contato entre os indivíduos de uma comunidade as histórias eram compartilhadas. Oring (1986) apresenta duas características a respeito das narrativas folclóricas.

A primeira está relacionada à mobilidade das formas narrativas, ou seja, elas não são necessariamente antigas, pelo contrário são textos que estão sempre em um processo de evolução e transformação. Em segundo, o teórico destaca que as narrativas folclóricas são como um espelho das sociedades e dos indivíduos que as criaram e as transmitiram, de modo que as narrativas irão comportar em si uma ampla variedade de ideias, emoções e condutas do ser humano.

⁸⁴ The *myth* belongs to the most primitive stages of human thought, [...], the *legend* belongs to an historical personage, locality, or event.

Por serem narrativas que originalmente eram transmitidas por processos orais, elas apresentavam certas características. A primeira, de acordo com o Oring, diz respeito à multiplicidade de versões que uma mesma narrativa pode possuir, o que não significava que uma variante era eleita como a correta, mas que cada narrador performava de modo diferente e em situações distintas. A segunda está relacionada à recriação de cada estória por meio da performance do contador. Nesta categoria, os oradores deveriam lançar mão de recursos como “[...] símbolos, eventos e formas as quais eles compartilham com o seu público para que as suas narrações sejam compreensíveis e significativas”⁸⁵ (ORING, 1986, p.123). E a última está relacionada ao fato de a narrativa ser um reflexo, seja do próprio indivíduo, seja do coletivo.

Como apontado anteriormente, tanto para William R. Bascom (1965), como para Elliott Oring (1986), as três principais categorias da prosa narrativa folclórica são o mito, a lenda e o conto popular. Para o presente trabalho será investigado apenas o que diz respeito ao estudo dos dois primeiros gêneros, deixando de fora a discussão sobre o último.

Para Bascom (1965), os mitos são narrativas que apresentam a origem do mundo, da humanidade e da morte, por exemplo. As personagens presentes nos mitos, geralmente não são seres humanos, mas entidades dotadas de poder e as suas ações ocorrem em um mundo distinto daquele que hoje é conhecido. Em contrapartida, as lendas têm como personagens principais seres humanos e o desenrolar da narrativa ocorre no mundo como ele é, ou seja, um mundo real, com pessoas reais. Os conteúdos dessas estórias giram em torno de migrações, guerras e vitórias, para citar alguns exemplos. Como salienta Bascom:

Como vimos, mitos, lendas e contos populares diferem em suas configurações em tempo e lugar, em suas personagens principais, e, mais importante, nas crenças e atitudes associadas a eles. Além disso, muitas vezes aparecem em diferentes contextos sociais, sendo dito em diferentes momentos do dia ou ano, e em circunstâncias muito diferentes. Podem ser ditos para diferentes fins e ter funções distintas⁸⁶ (1965, p. 7).

⁸⁵ [...] symbols, events, and forms which they share with their audience for their narrations to be both comprehensible and meaningful.

⁸⁶ As we have seen, myths, legends, and folktales differ in their settings in time and place, in their principle characters and, more importantly, in the beliefs and attitude associated with them. In addition they often appear in different social settings, being told at different times of day or year, and under quite different circumstances. They may be told for different purposes and have distinctive functions.

A partir do que discorre o autor, podem-se notar algumas das diferenças entre os conceitos de mito e de lenda que são apresentados e discutidos mais adiante. O mito está relacionado com ações sagradas ocorridas em um tempo muito distante, em um mundo que não este e com personagens da ordem do divino. A lenda, por sua vez, traz as estórias de seres humanos e é ambientada em um mundo habitado por mulheres e homens desprovidos de qualquer tipo de divindade.

Seguindo o mesmo pensamento de William R. Bascom (1965), para Elliott Oring (1986) os mitos são narrativas consideradas como sagradas e verdadeiras dentro das comunidades nas quais ocorrem. São localizados em um tempo remoto e em um mundo diferente do real. Com relação às lendas, elas fazem parte do mundo como hoje é conhecido e suas personagens são as próprias pessoas. Essas categorizações de mito e de lenda serão logo a seguir desenvolvidas, levando em consideração o pensamento de teóricos que tratam desses pontos em específico em seus estudos.

2.2 O mito

Levando em consideração que a lenda juntamente com a tradição oral forma o pressuposto do presente trabalho, é relevante discutir e apresentar nesse primeiro momento alguns dos estudos teóricos os quais tratam da questão e da tentativa de conceituação do mito. Tal percurso é relevante para evidenciar que as definições de lenda e de mito, mesmo que ambos em muitos casos sejam considerados como sinônimos um do outro, são distintas e merecem uma análise separadamente.

A proposta neste primeiro momento é apresentar as ideias a partir da leitura de estudiosos do mito de modo a dar um panorama sobre tal aspecto. É válido ressaltar que há inúmeros teóricos que tratam da conceitualização de mito. Para a presente pesquisa, foram selecionados autores que constroem um pensamento semelhante no que diz respeito a uma definição de mito como uma narrativa de explicação de como determinado aspecto passou a ser uma narrativa de criação.

A palavra mito, de acordo com o *Novo Aurélio século XXI* (1999), possui dez definições, sendo que duas delas mencionam que o mito é uma história falsa,

fantasiosa e/ou irreal. As outras oito acepções dão conta, entre outros aspectos, de apresentar que as narrativas míticas são oriundas de tempos remotos, estórias que têm significação simbólica e são transmitidas pelas gerações de uma comunidade. É nesse sentido que a noção de mito será abordada na presente seção, uma narrativa que busca evidenciar a origem de um determinado fenômeno.

Mircea Eliade, no início de sua obra *Mito e realidade* (2011), trata do ponto de virada na questão que tange a mudança de rumo no estudo do mito, principalmente uma nova visão sobre o assunto, divergente daquela que tratava o mito como sendo uma fábula, uma invenção ou uma ficção, ideias as quais ainda eram difundidas no século XIX. Esse novo paradigma leva em conta o pensamento das sociedades arcaicas as quais consideram que o mito é “[...] uma ‘história verdadeira’ e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo” (ELIADE, 2011, p. 7) [grifo do autor].

É a partir deste argumento que o teórico irá rejeitar os conceitos que julgam o mito como algo da ordem do falso, da ilusão ou do ficcional com características infantis, e passa a se deter a uma pesquisa em sociedades nas quais o mito seja considerado vivo e que dele seja possível compreender os modos do comportamento humano. O mito é sempre uma estória sagrada, e por isso, verdadeira. Pela linha de raciocínio do teórico, é possível afirmar que o mito não pode ser conceituado como uma fábula infantil, com informações contrárias à verdade, mas carregado de significação em sua essência, a qual aponta para a origem e explicação de tudo que existe.

Um dos aspectos do mito para o estudioso é justamente o de recuperar as estórias de uma determinada sociedade tradicional, ao invés de tratar o mito como uma “ideia falsa, sem correspondente na realidade”⁸⁷ (FERREIRA, 1999, p. 1347). O autor argumenta que compreendê-lo equivale a reconhecê-lo como um fenômeno humano, que tem implicações na criação e na cultura. Levando em consideração a característica de que o mito guarda em si as transformações ocorridas dentro de uma comunidade, esse aspecto é relevante para compreender a história da concepção do mundo dentro das sociedades arcaicas ou dos povos indígenas, por exemplo. Isso se dá principalmente pelo fato de que

⁸⁷ Esta é uma das definições que o dicionário Aurélio traz sobre mito.

muito destes mitos são considerados mitos os quais ainda estão vivos, e são passados de uma geração para a outra através de rituais específicos e por meio de processos orais de contação de estórias.

Entretanto, elaborar uma definição única para conceituar a noção de mito é problemático no sentido de que ao se formular apenas um conceito, é necessário que o mesmo dê conta de abranger a sua ocorrência em todas as sociedades. Tal fato, contudo, não parece ser tarefa fácil, pois, sendo cada comunidade diferente da outra, a conceituação de mito, por consequência, vai alterar de acordo com as características de cada grupo, as funções e os tipos irão ser diferentes em contextos distintos. A solução que Eliade apresenta para uma definição de mito que seja satisfatória e que possa abarcar um maior espaço trata do mito como uma estória sagrada, um episódio que se deu em um tempo primordial. Nas palavras do autor:

[...] o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma 'criação': ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser (ELIADE, 2011, p. 11) [grifo do autor].

É por esse viés que o texto de Mircea Eliade irá discorrer sobre a questão do mito. O autor propõe que o mito seja interpretado como um fenômeno que explica a gênese de uma determinada situação, relatando estritamente os fatos ocorridos no momento da criação. Além disso, as personagens que compõem os mitos são em muitas das vezes entidades sobrenaturais, seres elevados e sagrados e seus feitos são realizados em tempos primórdios. A presença no mito de um ente sobrenatural, cuja característica principal é um ser dotado de poderes, se faz necessária, e se justifica para diferenciá-los dos seres humanos. É por intermédio da interferência do sagrado que o ser humano passa a ser mortal, sexuado e cultural.

A concepção elaborada por Eliade sobre mito mostra que a posição do ser humano no mundo é resultado das ações de seus antepassados, ou dos entes sobrenaturais. O lugar que o indivíduo ocupa no mundo não é por mero acaso, mas oriundo de “[...] um certo número de eventos míticos” (ELIADE, 2011, p. 16). De tal modo, afirma-se que a existência humana como hoje se concebe, é fruto de

eventos que tomaram lugar em um tempo remoto, eles são revestidos de sacralidade e as personagens desses fatos são criaturas igualmente sagradas e dotadas de poder, ou seja, não são constituídas de características humanas.

Esse conceito de mito pode ser aplicado a muitas das narrativas indígenas, visto que os textos literários dos ameríndios abordam as questões da criação do universo, o nascimento do ser humano, e, também, como determinado aspecto passou a ser do modo como é. Tal fato é relevante para ser destacado, pois Mircea Eliade resgata a noção de mito a partir das experiências das sociedades arcaicas, termo que pode ser interpretado também por comunidades indígenas, visto que muitos dos exemplos apresentados pelo autor são procedentes das experiências dos Primeiros Povos.

O contraponto proposto por Eliade evidencia que as sociedades modernas resgatam na história universal a explicação para a sua origem, porém o homem moderno não sente a necessidade de conhecê-la a fundo, de explorar todas as suas possibilidades. As comunidades arcaicas por sua vez, buscam no mito a elucidação para entender os tempos primórdios, e ao contrário do sujeito moderno, os homens e mulheres das primeiras sociedades conservam na memória os mitos que lhes foram transmitidos e que serão passados às gerações futuras.

Se por um lado os fatos históricos não estão sujeitos a mudanças, não há a possibilidade de reatualizá-los, os mitos por sua vez são passíveis de voltarem a ser o que foram no princípio. Através do processo que o estudioso denomina de reatualização do mito, o homem das sociedades arcaicas “[...] é capaz de repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Ancestrais fizeram no princípio. Conhecer o mito é aprender o segredo das coisas” (ELIADE, 2011, p. 18).

A reatualização do mito serve também para introduzir os novos membros de uma comunidade, os recém-nascidos, na estória da criação. A sua existência só é efetivamente confirmada no momento em que passam por rituais que os identificam como pessoas daquele grupo e, a partir de então, começam a dominar o conhecimento de como os eventos se deram na origem. Como destaca o autor, só é possível estar ciente sobre determinado acontecimento quando se tem o conhecimento de seu início.

Em seu estudo sobre o mito, André Jolles em *Formas simples* (1976) argumenta que no momento em que o universo passa a existir para o homem, é a partir de então que o ser humano na iminência de conhecê-lo, de desvendar os seus fenômenos, inicia um processo de pergunta e resposta, ao que o autor irá denominar de mito. Nesse sentido, para o teórico, o mito é uma criação, pois apresenta uma resposta diante de uma pergunta. Como ressalta Jolles (1976, p. 97), “a vontade de conhecer tem por finalidade apreender o Ser e a natureza das coisas [...]”. Ou seja, o querer saber ativa no ser humano a indagação, a pergunta, ao passo que a formulação da resposta é a criação do mito.

O texto *Mito e significado* (1978), de Claude Lévi-Strauss, apresenta um estudo que trata da mitologia americana. Nessa obra, o autor traz exemplos de mitos os quais podem ser encontrados no Canadá e no Brasil, e aborda que a compreensão de um determinado mito só pode ter a sua significação completa dentro do contexto e da cultura no qual ocorre. Para Lévi-Strauss, o mito é uma unidade revestida de sentido, para formar, como o autor argumenta, um todo significante. Nesse sentido, ele discorre que, “em toda a mitologia americana, e também na mitologia do mundo inteiro, há deidades ou personagens sobrenaturais que desempenham o papel de intermediários entre os poderes de cima e a Humanidade embaixo” (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 49).

Além de tratar dos aspectos do mito, o antropólogo também menciona a importância da tradição lendária. Lévi-Strauss (p. 54) argumenta sobre o valor de reunir e de utilizar as lendas nativas como forma de luta contra a discriminação, reivindicação de seus direitos, reivindicações territoriais, reivindicações políticas e outras. O autor ressalta que o Canadá é um país privilegiado no sentido de que os próprios autores indígenas são os produtores de seus textos, e, conseqüentemente, tem um maior domínio sobre o que versam se comparado com a coleta ou a transcrição dessas narrativas míticas e lendárias realizada por pessoas externas. É possível perceber estes aspectos nas palavras do teórico:

Devo dizer que o Canadá tem sorte em que os livros sobre a sua mitologia e tradições lendárias hajam sido organizados e editados pelos especialistas *índios*. Este processo começou cedo: há o livro *Legends of Vancouver*, por Pauline Johnson, editado antes da I Guerra Mundial. (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 55) [grifo nosso].

Um dos exemplos fornecidos por Lévi-Strauss sobre as narrativas lendárias escritas por um escritor nativo é justamente a obra *Legends of Vancouver*, de Emily Pauline Johnson, exemplo de uma obra escrita por uma autora indígena.

Adolpho Crippa em *Mito e cultura* (1975) discorre sobre uma perspectiva radical do mito. O autor propõe que o mito vivo resgata e explica a fundação do mundo. Do mesmo modo que o primeiro teórico vê no mito o modo para compreender como o ser humano é o que é, Crippa também se posiciona no sentido de argumentar que é no estudo dos mitos que está o entendimento do comportamento do ser humano. Para Crippa, “os mitos são narrações de acontecimentos primordiais” (1975, p. 17). Ou seja, os mitos elucidam a criação do mundo que é realizada por intermédio dos entes sobrenaturais, divindades, as quais são detentoras de poderes que foram capazes de moldar o ser humano em um tempo primórdio, transformando-o no que ele é hoje.

Se o mito tem por característica explicar a origem de determinado acontecimento, logo ele sempre será uma manifestação da realidade, justamente por que a constitui. O mito deve obrigatoriamente ser verdadeiro, uma vez que os fatos por ele apresentados são considerados pelas sociedades as quais se fundamentam nele para elucidar a sua própria existência, verdades.

Não há dúvidas sobre a veracidade daqueles fatos que ocorreram em tempos remotos, pois são esses eventos que moldaram o ser humano do modo como é apresentado. Como salienta Crippa (1975), a verdade que o mito comporta não está sujeita a dúvidas, uma vez que nos grupos que vivem em um mundo de narrativas míticas, elas sempre serão revestidas com a verdade.

O ponto apresentado anteriormente sobre o mito conter exclusivamente fatos verídicos pode ser identificado no texto de Bronislaw Malinowski “Myth in primitive psychology” (1948). O antropólogo relata a experiência a qual vivenciou durante o tempo de sua pesquisa com a tribo Melanesian, da Nova Guiné. A proposta de Malinowski compreendia a observação de como a comunidade relacionava-se com a tradição sagrada do mito e como esta determinava os comportamentos morais e sociais dos habitantes do local. A partir do contato com a tribo Melanesian, o autor propõe alguns pontos de discussão sobre os mitos dentro de sociedades nativas.

As narrativas míticas nas comunidades indígenas ultrapassam as barreiras de apenas estórias a serem compartilhadas. O mito é uma realidade viva dentro dos grupos que sempre o consideram como uma verdade absoluta. Além disso, os mitos servem como explicação dos acontecimentos os quais tomaram lugar e forma em um tempo bastante remoto. Como argumenta Malinowski, o mito expressa, realça e codifica a crença; [...]”⁸⁸ (1948, p. 79). Ou seja, ele cumpre um papel importante na cultura na qual ocorre. Além disso, carrega consigo aspectos importantes sobre a constituição do ser humano.

Um dos argumentos apresentados pelo antropólogo é a questão da contextualização do mito. A narrativa mítica necessita de um contexto de ocorrência, caso contrário, ela será destituída de significado. Nesse sentido, os elementos que compõem a performance do mito são importantes e precisam ser levados em consideração no momento de seu estudo. A voz, os gestos, a resposta do público são aspectos importantes que enriquecem o modo como a narrativa é compartilhada. O mito na perspectiva de Malinowski é um fenômeno vivo dentro das comunidades nativas. A narrativa mítica não é uma estória morta no passado, ao contrário, ela permanece dentro dos grupos, sendo (re)atualizada e (re)vivida através das gerações.

No texto *Literatura folclórica* (1986), de Américo Pellegrini Filho, o autor trata entre outros assuntos dos gêneros narrativos lenda e mito, e argumenta que ambos são integrantes da literatura de caráter oral. Pellegrini Filho considera que os conceitos de mito e lenda, embora possam em muitos dos casos se aproximarem em sentido, não são o mesmo, não podendo um ser classificado como sinônimo do outro. Para o teórico, os dois gêneros literários nascem para explicar determinado acontecimento dentro de uma comunidade. Além disso, ambos possuem a característica do maravilhoso e do sobrenatural, mas o que diferencia um do outro é a presença de uma personagem fixa no mito, o que não ocorre na lenda.

Pellegrini Filho apresenta quatro tipos de mito, que podem encontrados, também, no texto de Mircea Eliade. As classificações dos mitos são: mitos cosmogônicos, os quais procuram explicar a origem do homem e do mundo; os mitos divinos, sobre os deuses; os mitos heroicos, sobre pessoas excepcionais e

⁸⁸ [...] expresses, enhances, and codifies belief; [...].

os mitos escatológicos, os quais fazem referência ao futuro e/ou ao fim do mundo. As narrativas míticas, segundo o autor, sempre possuem uma personagem que serve para explicar, justificar ou compreender a gênese de determinado aspecto no mundo.

De forma sucinta, o mito, na perspectiva dos autores apresentados, pode ser analisado como uma narrativa que busca explicar o princípio de um acontecimento e sempre apresenta uma divindade. A próxima parte será dedicada ao estudo da lenda, apresentando o pensamento de diferentes textos e autores sobre o assunto.

2.3 A lenda

Um dos primeiros autores que iniciaram um processo de caracterização da lenda foi Jacob Grimm, por volta de 1865. A concepção inicial dos Grimm sobre este gênero influenciou uma grande parte dos estudiosos da forma narrativa lenda, como destaca Timothy R. Tangherlini em “‘It happened not too far from here...’: a survey of legend theory and characterization” (1990).

Com o passar do tempo, a noção formulada por Grimm começou a sofrer modificações e novos conceitos foram surgindo, sendo estes agregados à sua proposta inicial. Em meados de 1950 e 1960, os estudiosos e pesquisadores começaram, então, a considerar outros fatores além daqueles já propostos anteriormente. Ou seja, os novos pesquisadores iniciaram o processo de incluir em suas análises questões que diziam respeito ao contexto de ocorrência da lenda e à performance, pontos que Grimm não havia contemplado em sua proposta primeira. Linda Dégh afirma que: “[...] descrições do contexto sociocultural foram incluídas nos requisitos para autenticar os textos”⁸⁹ (2001, p. 301).

Os primeiros estudiosos do gênero lenda adotavam uma posição de classificá-la ou coloca-la na mesma posição que outros gêneros folclóricos, como por exemplo, o conto popular. Entretanto, as características de ambos os gêneros divergem em vários pontos, como aponta Tangherlini (1990). Para o autor,

⁸⁹ [...] sociocultural context descriptions were added to the requirements to authenticate the texts.

enquanto o conto popular utiliza a realidade de uma forma irônica, a lenda “[...] reconstrói a realidade em uma forma crível [...]”⁹⁰ (TANGHERLINI, 1990, p. 372). Além disso, outra característica que o autor apresenta diz respeito à constituição da lenda e do conto popular. A primeira é formada por apenas um episódio, centrada em um único evento, o que não ocorre na segunda. Em *Interpreting legend: Danish storytellers and their repertoires* (1994), de Timothy R. Tangherlini, o autor novamente destaca as diferenças entre a lenda e o conto popular. Nas palavras do autor:

Na lenda, os eventos ocorrem em um mundo tão próximo da realidade textual dos participantes da tradição quanto possível. A paisagem da lenda, ao contrário do conto popular, é quase idêntica à da comunidade tradicional. Casas, fazendas, colinas, riachos, estradas, igrejas e até pessoas encontradas na comunidade desempenham seus próprios papéis na lenda. Esta paisagem interna crível da lenda resulta em um acontecimento acreditável tanto para o narrador quanto para o público⁹¹ (TANGHERLINI, 1994, p. 5-6).

Linda Dégh (2001) aponta que Jacob Grimm já discutia a diferença entre a lenda e o conto popular. Grimm considerava que o conto popular possuía características mais poéticas, enquanto que a lenda seria mais histórica. Ainda de acordo com ele, a lenda teria lugar em um espaço familiar, podendo ser o mesmo ambiente do narrador e do ouvinte, o que não ocorre no conto popular.

Dégh (2001) discute os problemas conceituais da forma folclórica lenda. O primeiro ponto levantado pela teórica diz respeito às conceituações genéricas que os primeiros estudiosos deste gênero realizavam em seus estudos. Para a autora, o conceito de lenda como uma estória, uma narrativa, um ato comunicativo é muito vago, pois tais definições poderiam ser aplicadas a quaisquer outros gêneros folclóricos, entretanto a autora utiliza tais conceitos ao longo de seu texto. De acordo com a teórica: “os critérios que eu estou procurando são aqueles

⁹⁰ [...] reconstruct reality in a believable fashion [...].

⁹¹ In legend, the events occur in a world as close to the textual reality of the tradition participants as possible. The landscape of legend, unlike that of folktale, is nearly identical to that of the tradition community. Houses, farms, hills, streams, roads, churches and even people found in the community play their own roles in legend. This credible internal landscape of the legend results in an account believable to both narrator and audience.

que se encaixam na lenda e apenas na lenda, como uma forma distinta de todos os outros gêneros folclóricos”⁹² (DÉGH. 2001, p. 24).

O problema de uma falta de conceituação que fosse minimamente satisfatória e não ampla demais reside no fato de que os primeiros estudiosos do gênero lenda estavam mais preocupados em apenas coletar as lendas para formar um arquivo de textos, escritos ou gravados, e menos preocupados em interpretar o conteúdo das lendas que estavam agrupando. A crítica de Dégh (2001) a este sistema reside na falta de relação entre as lendas coletadas e o seu contexto de ocorrência. Ou seja, apenas a coleta não é suficiente para se conhecer as funções e os sentidos desse gênero folclórico dentro das comunidades em que ocorrem.

Na tentativa de se chegar a definições mais claras sobre a forma folclórica lenda, Linda Dégh (2001) apresenta os estudos dos teóricos dos países nórdicos que trazem em suas propostas o conceito de crença e medo como dois fatores recorrentes no gênero lenda. Para autora, a definição que mais se aproxima de um conceito satisfatório sobre lenda e a da teórica Lauri Simonsuuri (1964):

A lenda é um relato transmitido como uma lembrança sobre uma pessoa, uma visão ou evento que ocorreu em um determinado local e tempo. Contém conhecimento claro, preciso e condensado de uma verdade assumida que é explicada de forma instrutiva e convincente⁹³ (SIMONSUURI apud DÉGH, 2001, p. 40).

O estudo *No reino da lenda*⁹⁴, de Bertrand Bergeron, auxilia na definição de lenda, ao analisá-la como um fenômeno social e literário. Bergeron menciona que “A transmissão oral de uma lenda é uma obra coletiva que necessita da colaboração íntima de dois participantes (um narrador e um ouvinte) [...]” (BERGERON, 2010, p. 50). Podemos observar esse ponto no livro de Pauline Johnson, uma vez que em quase todas as narrativas que compõem a obra, podemos identificar o narrador, na figura de Joe Capilano, e um ouvinte das

⁹² The criteria I am looking for are those that fit legend and only the legend, as a distinct from all other folklore genres.

⁹³ The legend is a remembrance-like transmitted report about a person, a sight or event that occurred at a certain place and time. It contains clear, accurate and condensed knowledge of an assumed truth that is explained instructively and convincingly.

⁹⁴ Esse estudo trata-se da tradução realizada por Sylvie Dion e Danieli Quadros dos quatro primeiros capítulos da obra *Au royaume de la légende* (1988), de Bertrand Bergeron. O texto está disponível no Caderno do Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG – Série Traduções, Rio grande, número 6, setembro/2010.

narrativas, formando desse modo o círculo da contação de estórias e transmissão de conhecimento.

Em se tratando da lenda, o sobrenatural também está presente. Bertrand Bergeron propõe formas de sobrenatural, a que interessa para a presente pesquisa é a sobrenatural real, que se subdivide em outras categorias de sobrenatural. Nas lendas literárias que são apresentadas em *Legends of Vancouver* há aspectos sobrenaturais, como, por exemplo, a possibilidade de o membro mais experiente da comunidade ter acesso aos acontecimentos futuros. Os aspectos sobre lenda abordados no livro de Bergeron são importantes, pois servem para uma melhor compreensão desse fenômeno na obra de Pauline Johnson, auxiliando a entender e a explicar o funcionamento da lenda em *Legends of Vancouver*.

As três classificações que foram propostas por Jacob Grimm, no princípio do estudo da lenda, quais sejam, 'a mitológica ou demonológica'; 'a histórica' e 'a etiológica' são recuperadas e criticadas por Linda Dégh (2001), pois para a autora as três categorias não apresentam aspectos claros, sendo que uma lenda poderia ser constituída dos três tipos acima mencionados, de forma que não seria possível classificar as lendas em apenas uma das divisões. A autora sugere, então, dois tipos de classificação, sendo elas: as 'lendas locais' e as 'lendas migratórias'. O primeiro tipo se refere a lendas que seriam conhecidas pelas pessoas e pela comunidade de uma determinada região, especialmente pela razão de tais lendas estarem relacionadas a fatos do grupo. Com relação ao segundo tipo, estariam pautadas as lendas que transitam de um local para outro, sendo estas ajustadas de acordo com o grupo na qual chegam, podem ser consideradas como lendas que migrariam, e certos aspectos relativos ao conteúdo sofreriam alterações para se adequar ao local de chegada.

Associadas às questões de lenda local e migratória, estão as lendas que segundo Linda Dégh (2001), de acordo com a proposta formulada primeiramente por Carl Wilhem von Sydow (1943), podem ser classificadas como 'memorate' e 'fabulate'. As lendas consideradas como 'fabulate' são aquelas narradas em terceira pessoa, e, conseqüentemente, mais distantes e impessoais. Já as lendas tidas como 'memorate' seriam narradas em primeira pessoa e, portanto, teriam maior ligação com a comunidade. Para a teórica, 'memorate' e 'fabulate' são

sinônimos para lenda local e lenda migratória. Em *Legends of Vancouver* é possível identificar lendas que são do tipo local, e, por consequência, do tipo 'memorate', pois a temática diz respeito aos povos indígenas do Canadá, sendo específica daquele grupo de sujeitos e compartilhada somente com pessoas autorizadas e que pertençam à comunidade. Além disso, a narração do contador é sempre em primeira pessoa.

Mesmo que Linda Dégh (2001) considere o termo 'memorate' um sinônimo para lendas locais, a autora não desconsidera que a primeira classificação é relevante para uma melhor compreensão e classificação do gênero lenda. Recuperando outros teóricos, a autora argumenta que as lendas que podem ser designadas como 'memorate' estariam ligadas intimamente à experiência pessoal dos indivíduos de uma comunidade. Além disso, para configurar uma lenda como 'memorate' é necessário que o link de transmissão não ultrapasse o número máximo de quatro pessoas na cadeia de compartilhamento. No contexto das lendas literárias de Pauline Johnson, o link de transmissão está concentrado em três partes: o antepassado que compartilhou as histórias, o narrador que as ouviu e o ouvinte que agora as conhece.

Um dos conceitos que é desencadeado quando se trata do estudo da lenda, e mencionado anteriormente, é o que diz respeito sobre serem verdadeiros os acontecimentos narrados. A verdade de que as ações ocorridas na narrativa realmente ocorreram. A crença por parte do contador e do ouvinte são pontos que suscitam um longo debate entre os teóricos, sendo a crença apontada por alguns, inclusive por Linda Dégh em vários de seus textos, como uma das características principais do gênero narrativo lenda. Para discutir este aspecto, serão apresentadas as ideias dos autores: Linda Dégh e Andrew Vázsonyi (1971), Gillian Bennett (1989), Donald Ward (1991), Linda Dégh (1996; 2001) e Bertrand Bergeron (2010).

Dégh e Vázsonyi (1971) argumentam que a crença é um dos fatores principais no que se refere ao estudo do gênero lenda, sendo este talvez o principal aspecto que o diferencia dos outros gêneros folclóricos. A discussão em torno de se conceituar o que é verdade e o que é crença parece ser uma tarefa difícil, levando em consideração que os próprios autores argumentam que a verdade e a crença são características distintas. A primeira está relacionada com

a materialização dos fatos, algo que efetivamente tenha ocorrido. A segunda tem uma ligação mais subjetiva, ou seja, é a crença de um indivíduo ou de um grupo que acredita que os fatos narrados realmente tenham tomado forma da maneira como o narrador apresentou. Nas palavras de Dégh e Vázsonyi: ‘a lenda é uma estória que, de acordo com o folclorista, é tida como verdadeira tanto pelo contador como pelo público⁹⁵’ (1971, p. 286). Ainda de acordo com os autores:

A verdadeira crença, manifestada no momento da narração, é sempre o resultado da relação dicotômica entre o sistema comum de crenças, herdado na tradição e sancionado pela cultura, e a crença pessoal dos performadores. O conhecimento compartilhado da rede de crença faz com que sua presença seja sentida de uma forma aberta ou encoberta em todas as fases da comunicação da lenda⁹⁶ (DÉGH; VÁZSONYI, 1971, p. 288).

Linda Dégh (2001) resgata o estudo de Friedrich Ranke (1961) para salientar que a lenda em essência necessita ser crível pelo narrador e pelos ouvintes. A lenda para Ranke pertence ao conhecimento do grupo na qual ocorre e a crença está ligada a esse conhecimento, sendo ambos transmitidos no momento do compartilhamento das lendas. Ainda segundo Dégh (2001, p. 82), as lendas são necessariamente histórias de crença, pois a sua base está fixada no conhecimento comum de uma comunidade sobre os fenômenos naturais e sobrenaturais. A autora argumenta que um sistema de crenças está integrado e é mantido pelas pessoas da comunidade.

Donald Ward (1991) no texto “On the genre morphology of legendry: belief story versus belief legend” salienta que a crença como uma parte que constitui o gênero lenda foi apontada pioneiramente pelos irmãos Grimm, sendo o trabalho deles o início dos estudos sobre a forma narrativa lenda. Outro ponto tratado pelo autor diz respeito a separar o que ele chama de lendas que serviriam como forma de entretenimento, daquelas que serviriam para compartilhar conhecimento. As primeiras geralmente são trazidas de fora da comunidade, e compartilhadas apenas como forma de diversão. As lendas do segundo caso são as que

⁹⁵ “The legend is a story which, according to the folklorist, is believed to be true both by teller and the audience”.

⁹⁶ The actual belief, manifest at the time of the telling is always the result of the dichotomous relationship between the communal belief system, inherited in tradition and sanctioned by enculturation, and personal belief of the individual performers. The shared knowledge of the network of belief makes its presence felt in an overt or covert form in all of phases of legend communication.

possuem a crença, que é compartilhada pela comunidade. Donald Ward afirma que:

Se uma narrativa expressa o *corpus* de crença que é conhecido pela comunidade a que o narrador e o público pertencem, então é, sem dúvida, uma 'crença'. Se for um elemento intrusivo que reflete a crença de outra comunidade ou grupo, não é⁹⁷ (1991, p. 298) [grifo do autor].

Ou seja, a crença deve circular somente no meio no qual as lendas estão presentes, sem refletir concepções de fora. Tal característica pode ser identificada nas lendas de Pauline Johnson, pois a crença naquilo que é narrado está presente entre as pessoas da comunidade. Eles dividem o mesmo grau de crença na estória, sendo possível mencionar que o processo de narração de uma lenda serve para intensificar as crenças do grupo. Como o próprio autor sintetiza ao final do texto: “[...] ‘a lenda crença’ denota as narrativas que refletem e expressam um *corpus* de crença conhecido pelos membros de uma dada comunidade [...]”⁹⁸ (Ward, 1991, p. 301) [grifo do autor].

Em “What is a belief legend” (1996), Linda Dégh discute que a crença seria o motor para a narração de uma lenda. Ao compartilhar uma lenda, o narrador tem por objetivo desencadear em seus ouvintes determinadas reações, seja o medo, o riso, compartilhar certos aspectos do grupo no qual estão inseridos. A lenda, desse modo, faz parte de uma ideologia e está conectada com o sistema de crenças de uma comunidade. Nesse sentido, o que importa não é a verdade dos fatos que são o objeto principal da lenda, mas sim a crença por parte das pessoas que acreditam que a narrativa se deu conforme o contador a narrou. Resgatando o pensamento de Dégh:

A crença é invisível, inaudível, parte de um patrimônio cultural local escondido nos atos e narrativas. Ela vive nas mentes, não nos lábios das pessoas; é uma convenção herdada e tacitamente compartilhada pelos membros de uma comunidade, composta de indivíduos que participam da formação e internalização da crença⁹⁹ (1996, p. 36).

⁹⁷ If a narrative expresses the corpus of belief that are known to the community to which narrator and audience belong, then is unquestionably a ‘belief legend’. If it is an intrusive element that reflects the belief of another community or group, it is not.

⁹⁸ [...] ‘belief legend’ denote those narratives that reflect and give expression to a corpus of belief known to the members of a given community [...].

⁹⁹ Belief is invisible, inaudible, part of a local cultural heritage hidden behind acts and narratives. It lives in the minds, not on the lips of people; it is a convention inherited and tacitly shared by a community’s membership, composed of individuals who participate in shaping and internalising the belief.

Para uma melhor compreensão de como se constitui a crença dentro de uma comunidade, é necessário que se compartilhe da vida diária do grupo, entendendo como funciona e de que modo a crença se manifesta. Embora o episódio narrado pareça pertencer a um mundo fantasioso, é no conteúdo da narrativa que reside a crença. É por este motivo que o contexto de manifestação da lenda não pode ser desconsiderado, pois a crença está ligada social e culturalmente aos narradores e ouvintes que formam o grupo. A noção de crença precisa ser concebida pela visão da comunidade.

Pelo mesmo viés irá discorrer Gillian Bennett em “Belief stories’ the forgotten genre” (1989). O autor argumenta que a crença naquilo que é narrado está intimamente ligada à ideologia tanto do narrador como dos ouvintes. Além disso, a crença está de igual modo associada ao ensinamento e às explicações. A crença faz parte do contexto da comunidade, é através dela que o ensinamento é transmitido. Em *Legends of Vancouver*, esse ponto fica evidente, pois as lendas literárias que compõem a obra servem como forma de transmitir o conhecimento para aquele que as ouve. As crenças presentes nas lendas que o narrador vai apresentando são compartilhadas pelo contador e pelo ouvinte. Os valores e as normas fazem parte da narrativa e são compartilhados mutuamente pelos participantes do processo de contação de histórias.

Bertrand Bergeron em *O reino da lenda* (2010), especificamente no capítulo intitulado “O fenômeno natural da crença”, discute que a crença é parte da essência do ser humano. Para o autor a fé que se deposita no outro é o motor das relações sociais, uma vez que se somente houvesse a desconfiança entre as pessoas, simples gestos como comer, beber água, tomar um medicamento seriam ações difíceis de serem realizadas. Nas palavras do autor: “[...] a faculdade da crença nós é conatural [...]” (BERGERON, 2010, p. 17). Outro ponto destacado pelo teórico é o de que a crença surge a partir do meio em que o sujeito está inserido, ou seja, a fé é depositada naquilo que falam as pessoas que constituem o que mais adiante em seu texto o autor denomina como uma cooperativa narrativa.

A inclusão do contexto no estudo e análise da forma narrativa lenda supriu uma necessidade de compreender melhor o gênero, bem como as questões relacionadas à crença das pessoas naquilo que é narrado. A função dos

antropólogos e pesquisadores era apenas transcrever a lenda para o papel, sem o compromisso de registrar o seu contexto de ocorrência e isso deixava um vazio no que dizia respeito ao grupo no qual a lenda surgia e era compartilhada. Timothy R. Tangherlini (1990) discute, então, a importância de se acrescentar à transcrição da lenda os aspectos paralinguísticos que juntamente com os linguísticos formam um todo coeso.

É válido destacar que a literatura indígena produzida pelos próprios ameríndios inclui estas duas características na construção de seus textos, os elementos linguísticos e os não linguísticos, tal fato será observado mais adiante no momento de análise das lendas literárias de Pauline Johnson. Dégh (2001) argumenta que as expressões faciais, a linguagem corporal, o suor, as lágrimas, são fatores fundamentais da contação. Nas palavras da autora: “a performance narrativa de um excelente contador/a que dramatiza a sua estória, pode ser incrivelmente rica em dispositivos que não só os orais¹⁰⁰” (DÉGH, 2001, p. 137).

Linda Dégh e Andrew Vázsonyi (1971) e Linda Dégh (2001) já assinalavam a importância de se considerar não somente a narrativa em si, mas tudo o que a ela está atrelado, formando desse modo um contexto de transmissão, aspecto fundamental para compreender a lenda como um todo coeso de significado. Os autores destacam:

As lendas raramente são limitadas à mera relação da trama. Na maioria dos casos, a própria narrativa não pode ser separada das circunstâncias da narração, as observações introdutórias do narrador, comentários e reflexões do narrador e dos participantes que acompanham a performance até o final. Além disso, as observações detalhadas, as histórias explicativas, complementares ou contrastantes, os casos análogos e as modificações ou a refutação direta da história em questão também são partes inseparáveis da lenda¹⁰¹ (DÉGH; VÁZSONYI, 1971, p. 287).

Diante do exposto na citação, é possível observar que tais características estão presentes nas lendas literárias de *Legends of Vancouver*. Reflexões, interrupções,

¹⁰⁰ The narrative performance of an excellent raconteur who dramatizes his or her story can be incredibly rich in other-than-oral devices.

¹⁰¹ Legends are seldom limited to the mere relation of the plot. In most cases the narrative itself cannot be separated from the circumstances of the telling, the introductory remarks of the teller, interjected comments, and reflections of both teller and participants that parallel the performance to the end. Furthermore, the close remarks, explanatory, supplementary or contrasting stories, analogues cases, and modifications or straight refutation of the story in question are also inseparable parts of the legend.

pausas, comentários durante a narração pelo contador e pelo ouvinte, marcações interjetivas estão presentes em praticamente todas as lendas que compõem a obra e são necessárias para que se possa dar sentido ao texto e o seu contexto. Conforme salienta Dégh (2001, p. 2) o texto sem o seu contexto e sua performance, será considerado sem significado e/ou sentido.

Em “What is the legend after all?” (1991a), Linda Dégh também argumenta que sem analisar o contexto de ocorrência da lenda, o seu sentido acaba por se perder, pois somente o texto por si só não é suficiente para que se compreenda esse gênero folclórico. Isso ocorre principalmente quando há apenas a transcrição da lenda, sem o compromisso de acrescentar ao texto os elementos externos, como, por exemplo, a performance do narrador, as mudanças de voz, o cenário, a interação dos ouvintes. Para Dégh:

Nós coletamos a lenda onde quer que ela apareça e tentamos compreendê-la, relacionando-a com o contexto sociocultural e situacional relevante. Mesmo se estamos lidando com uma lenda do passado, tentamos entendê-la ao deduzir seu contexto contemporâneo¹⁰² (1991a, p. 17).

Tais aspectos podem ser identificados nas lendas literárias de Pauline Johnson. A autora registra detalhadamente o contexto de narração, desde o olhar do contador, passando pela mudança da voz e pelas reflexões e considerações do mesmo.

Dentro do contexto no qual o compartilhamento de lendas ocorre, os fatores culturais, políticos e ideológicos são igualmente importantes e necessitam ser considerados na análise do gênero lenda. Em discussão sobre o contexto, Linda Dégh (1991a) apresenta um ponto relevante no que diz respeito ao ato de narrar uma lenda. Para a autora, a performance precisa ser de maneira espontânea, sem a influência de fatores externos, como por exemplo, a presença de câmeras ou gravadores, pois tais aparelhos prejudicam o *performer*, e, conseqüentemente, o próprio contexto de compartilhamento.

O processo de compartilhar lendas não deve ser induzido para fins de coleta por meio de áudio ou vídeo, e posterior transcrição. Nesse sentido, pode-se

¹⁰² We collect wherever the legend appears and try to understand it by relating it to the relevant sociocultural and situational context. Even if we are dealing with a legend of the past, we try to understand it by deducing its contemporaneous context.

argumentar que obra de Pauline Johnson satisfaz o requisito de uma narração autêntica entre contador e ouvinte. A contação de estórias se dá de maneira espontânea. A obra constitui-se de lendas indígenas, as quais foram narradas por um indígena e que em última instância foram transformadas em lendas literárias por uma autora indígena.

Pensando ainda no contexto, Dégh (2001) apresenta o que ela chama de 'community legend' ('lendas comunitárias'). Significa dizer que as comunidades têm os seus repertórios de lendas, mas que nem todas são compartilhadas livremente entre os membros de uma comunidade. Há as suas exceções. Como argumenta Linda Dégh (2001, p. 153), algumas estórias são apresentadas apenas em situações específicas, para a iniciação de membros no grupo, compartilhar conhecimento ou socialização entre os sujeitos de uma comunidade.

Esse aspecto pode ser observado em *Legends of Vancouver*, uma vez que há um propósito para que cada lenda seja compartilhada com aquele ouvinte. Outras duas características ligadas ao contexto são denominadas por Dégh (2001) como: 'localized legends' ('lendas localizadas') e 'legend clusters' ('conjunto de lendas'). Os dois grupos estão associados ao local onde a narrativa ocorreu. Em muitas lendas de Pauline Johnson, o narrador e o ouvinte estão no mesmo local no qual a lenda que é compartilhada surgiu. É a partir do local em que eles se encontram que a performance da lenda é suscitada, muito provavelmente por estar associada às questões de crença de ambos.

No estudo do gênero lenda, acreditava-se que esta não teria uma forma fixa, definida, tudo seria conteúdo. Wilhelm Fritz Hermann Nicolaisen em "The linguistic structure of legends" (1987), oferece uma definição que trata da forma lenda como uma narrativa, e por isso, ela apresenta certas estruturas as quais são recorrentes neste gênero. É importante destacar que o autor deixa claro que é impossível avaliar todas as formas de lenda em todas as suas ocorrências e contextos, sendo difícil afirmar que todas as lendas (não) possuem uma forma fixa. Para a análise das lendas literárias da obra de Pauline Johnson *Legends of Vancouver* (1911), a proposta de Nicolaisen é válida pelo fato de que as lendas que compõem o livro da autora seguem uma sequência de elementos estruturais.

O argumento de W. F. H. Nicolaisen com relação à estrutura linguística das lendas procede do estudo de William Labov, denominado *Language in the inner*

city: studies in the Black English vernacular (1972), mais precisamente no nono capítulo “The transformation of experience in narrative syntax”. Antes de apresentar os seis elementos estruturais que podem estar presentes em uma lenda, Labov concebe primeiramente a definição de narrativa. Para o teórico, narrativa vem a ser um método que irá recapitular uma experiência do passado por meio de uma sequência de orações, sobre eventos que possam ter acontecido. A ordem de ocorrência dos acontecimentos é apresentada sequencialmente. Se os fatos forem narrados fora da ordem cronológica na qual ocorreram, a interpretação pode sofrer alterações. Nas palavras do autor:

Com este conceito de narrativa, podemos definir uma *narrativa mínima* como uma sequência de duas orações que são *temporariamente ordenadas*: isto é, uma mudança em sua ordem resultará em uma mudança da sequência temporal da interpretação semântica original¹⁰³ (LABOV, 1972, p. 360) [grifos do autor].

Uma narrativa pode apresentar os seguintes elementos estruturais: 1. Abstract (resumo), 2. Orientation (orientação), 3. Complicating actions (ações complicadoras), 4. Evaluation (avaliação), 5. Result ou resolution (resultado ou resolução) e 6. Coda (coda).

Para Labov, o resumo (abstract) de uma narrativa, geralmente está presente no início, podendo ser as duas primeiras orações do texto as quais tem por objetivo realizar uma síntese do todo da estória. De acordo com o autor: “quando essa estória é ouvida, pode-se perceber que o resumo encerra o ponto central da estória¹⁰⁴” (LABOV, 1972, p. 363). Orientação (orientation) é o ponto necessário no qual se identifica o tempo, o lugar, as personagens, as suas ações e os acontecimentos da narrativa. Com relação à coda (coda), ela é utilizada para sinalizar que a narrativa está concluída; além disso, pode conter observações gerais e mostrar os efeitos dos eventos narrativos no ouvinte/leitor, unindo o começo e o fim da narrativa. Em outras palavras, a coda “[...] traz o narrador e o ouvinte de volta ao ponto em que eles entraram na narrativa”¹⁰⁵ (LABOV, 1972, p.

¹⁰³ With this concept of narrative, we can define a *minimal narrative* as a sequence of two clauses which are *temporally ordered*: that is, a change in their order will result in a change of the temporal sequence of the original semantic interpretation.

¹⁰⁴ When this story is heard, it can be seen that the abstract does encapsulate the point of the story.

¹⁰⁵ [...] bring(s) the narrator and the listener back to the point at which they entered the narrative.

365). Ações complicadoras (complicating actions) é o elemento principal de uma narrativa, é o centro da narração, ou seja, uma sequencia de frases ordenadas e ligadas por uma ordem temporal. A avaliação (evaluation) serve como indicativo para apontar por qual motivo o narrador compartilhou a sua estória com o ouvinte/leitor, e, também, em que medida a narração surtiu determinado efeito de sentido por aquele que a escutou/leu.

De modo sucinto, Labov (1972, p. 370) apresenta um esquema no qual o autor considera que a narrativa é uma série de respostas para questões basilares, quais sejam: resumo, sobre o que era?; orientação, o que, quem, onde e como? centro das ações, o que aconteceu?; avaliação, o que ficou?; resultado ou resolução, o que finalmente aconteceu.

Linda Dégh (1991b), por outro lado, argumenta que a lenda não teria uma forma fixa, pelo contrário, ela seria fluida, adaptando-se em seus contextos de ocorrência. A argumentação da autora está atrelada ao fato de a lenda estar em constante fluxo de movimento, ter uma multiplicidade de forma, de função e de sentido. No entanto, a autora leva em consideração a forma folclórica lenda que é transmitida pelos meios orais.

É importante mencionar, entretanto, que Linda Dégh (2001) menciona alguns estudos de análise linguística e estrutural de lendas que seguem os preceitos teóricos de Labov e Waletzky. O objeto de análise desta pesquisa, porém, lida com lendas literárias que estão escritas e agrupadas em um livro, e por este motivo elas apresentam, de certa forma, um modelo fixo, sendo esta a razão pela escolha de trabalhar com a noção de estrutura linguística proposta por William Labov durante a análise da obra.

O contexto, o sentido, a forma e a estrutura da lenda estão associados ao motivo pelo qual uma pessoa a transmite, pois se não há uma motivação para a ocorrência e/ou perpetuação da lenda, os outros fatores perdem a sua função. Timothy R. Tangherlini evidencia que:

Ao contar lendas, os participantes abordam problemas psicológicos reais associados aos seus ambientes geográficos e sociais. No entanto, não são apenas medos, mas também desejos que são abordados. A lenda, portanto, representa simbolicamente experiências coletivas e crenças e

expressa os medos e desejos associados aos fatores ambientais e sociais comuns que afetam os participantes tradicionais¹⁰⁶ (1994, p. 19).

Compartilhar uma lenda está intimamente ligado ao interesse comum do narrador e do ouvinte, principalmente pelo fato de eles participarem do mesmo grupo, dividirem o mesmo local de fala. O mesmo argumento é utilizado por Wilhelm Fritz Hermann Nicolaisen em “Legends as narrative response” (1984).

Para o autor, a lenda pode ser considerada como narrativa de resposta a um estímulo que é produzido pelo interesse mútuo do contador e do ouvinte. Nicolaisen argumenta que narrar é necessário ao ser humano como forma de transmitir/construir conhecimento e cultura. Ainda de acordo com o autor:

As lendas são acordos narrativos importantes compartilhados por um narrador e por um ouvinte no registro folclórico cultural, em resposta a certos estímulos comportamentais e a certas motivações e interesses negociados¹⁰⁷ (NICOLAISEN, 1984, p. 177).

Do mesmo modo, Sylvie Dion em “A lenda urbana: um gênero narrativo de grande mobilidade cultural” (2008) menciona que o discurso lendário, para além de ser uma narrativa com o objetivo de entreter os ouvintes, serve como forma de explorar os valores morais de um grupo, sendo desse modo um exemplo a ser seguido, um modelo de indivíduo. Tais aspectos serão apresentados e discutidos no momento de análise das lendas literárias de Pauline Johnson, nas quais é possível perceber estes pontos aqui apresentados.

Igualmente importante para a compressão do gênero lenda é a presença do/a narrador/a. O evento narrativo constitui-se de dois pilares, quais sejam o/a ouvinte e o/a contador/a que irá compartilhar a sua estória. Linda Dégh (2001) argumenta que a pessoa que narra é a peça fundamental para o processo da narração, pois sem o/a contador/a não haveria a estória, o público e nem o contexto. Ainda de acordo com a autora: “é em razão da pessoa que fala (e a quem alguém ouve) que existe um processo criativo e um produto - isto é, um

¹⁰⁶ By telling legends, tradition participants address real psychological problems associated with their geographic and social environments. However, it is not only fears but also desires which are addressed. Legend, thus, symbolically represents collective experiences and belief, and expresses the fears and desires associated with the common environmental and social factors affecting the tradition participants.

¹⁰⁷ Legends are necessary narratives transactions shared by teller e listener in the folk-cultural register, in response to a certain behavioural stimuli and to certain negotiated motivations and interests.

texto¹⁰⁸” (DÉGH, 2001, p. 207). A performance só acontece com a presença do/a contador/a.

Para Bertrand Bergeron, a união do narrador e do ouvinte em um contexto de performance narrativa forma o que o teórico denomina como cooperativa narrativa. A contribuição é mútua, sendo fundamental para o processo de contar histórias a presença do/a contador/a e de quem o/a ouça. O autor atribui o mesmo valor, tanto para a pessoa que conta, como para o público que ouve as histórias. Conforme destaca Bergeron, no momento em que a narração é concluída, a cooperativa narrativa se desfaz e é responsabilidade do ouvinte ser o multiplicador da história que ouviu, “[...] ele contribuirá então para manter viva a tradição oral” (BERGERON, 2010, p. 43).

A figura do/a narrador/a é uma das que se destaca no momento da narrativa, pois durante o processo de contação das histórias todas as atenções estão voltadas para ele/a, seu modo de se expressar, a sua oratória, os seus gestos, a sua interação com os ouvintes se unem para que a sua performance seja coesa e coerente. Dégh ressalta que:

Neste ato equilibrado, os/as narradores/as são indiscutivelmente os principais agentes porque suas personalidades, suas psiques, prevalecem. É a voz do/a narrador/a que soa, seu estilo que molda os sentidos das palavras e das frases, e sua concepção que forja as unidades épicas em significados coerentes. Em outras palavras, o poder criativo dos/as narradores/as produz espontaneamente um enunciado único toda vez que contam uma história¹⁰⁹ (2001, p. 206).

Em *Legends of Vancouver*, há a presença desse contador (Joe Capilano) que percorre praticamente todas as lendas literárias que compõem a obra. Pauline Johnson descreve os gestos, os olhares, as pausas, a entonação da voz, aspectos que são importantes para que o leitor possa ter/perceber também a sensação de estar participando do ato de compartilhamento daquelas histórias. São estes aspectos associados ao contexto que formam um todo significativo. Na obra de Pauline Johnson, o contador das histórias foi um dos mais importantes

¹⁰⁸ It is because of the person who speaks (and to whom someone listens) that there is a creative procedure and a product – that is, a text.

¹⁰⁹ In this balanced act, the narrators are the obvious primary agents because their personalities, their psyches, prevail. It is the narrator’s voice that sounds, his or her style that shapes words and sentences into sense, and his or her conception that forges epic units into coherent meanings. In other words, the creative power of narrators spontaneously produces unique utterance every time they tell a story.

líderes da Nação Squamish, sendo ele reconhecido por suas habilidades de ser um grande orador.

Os/as contadores/as são pessoas sensíveis, as quais desenvolvem um papel relevante dentro da comunidade. São geralmente reconhecidos pelas suas habilidades de orador, frequentemente as funções de narrador de histórias são desenvolvidas pelos membros mais experientes do grupo, porém não é uma regra, sendo encontrado em muitas comunidades contadores/as que são pessoas mais jovens. Os/as narradores/as, como afirma Dégh (2001, p. 218) podem conter um vasto conhecimento e experiência em um determinado tipo de lenda, em uma área específica, além de desenvolverem um amplo repertório de lendas. Pelo fato de que é a história que molda o/a contador/a e não o contrário, o/a narrador/a tem grande apreço por parte de seu grupo.

Outro ponto abordado por Dégh (2001) é o de os/as contadores/as terem ligação com aquilo que é a da ordem do misterioso, do sobrenatural, do místico. Conforme destaca a autora:

Os contadores de lendas contam a verdade. Eles não confabulam e são cuidadosos para não se desviarem dos fatos que eles conhecem. Eles dão todas as informações de apoio que podem encontrar para satisfazer a curiosidade do público. Eles dependem do suporte de membros do grupo que também estejam familiarizados com o caso e que estejam prontos para auxiliar com informações adicionais. Porque a narrativa está situada no mundo real, no tempo humano, e é sobre eventos que envolvem pessoas comuns - e porque isso poderia acontecer com qualquer um - tem valor prático em alertar as pessoas [...] ¹¹⁰ (DÉGH, 2001, p. 220).

Estes aspectos tem relação direta com a crença da comunidade no conteúdo da lenda que é compartilhada.

Associado à ideia da contação de histórias está outro aspecto importante o que diz respeito à performance. É através da performance que o/a contador/a compartilha a história com o seu público. O ato de narrar não está reduzido apenas ao uso da voz, mas está muito além. Dell Hymes no texto “Breakthrough into performance” (1975) considera que a noção de performance é central para o

¹¹⁰ The legend-tellers are telling the truth. They do not confabulate and are careful not to deviate from the facts they know. They give all supporting information they can find to satisfy their audience’s curiosity. They depend on the support of audience members who are also familiar with the case and who are ready to assist with additional information. Because the narrative is situated in the real world, in human time, and is about events involving common people – and because it could happen to anyone – it has practical value in warning people [...].

estudo do folclore como ato comunicativo. O autor argumenta que a performance está situada juntamente com o seu contexto de ocorrência, não sendo possível desassociar o texto, a performance e o contexto.

Cada *performer* possui seu estilo de contar as suas histórias, e é a partir deste modo específico de narrar que cada performance será distinta da outra. Além disso, o contexto da contação e o público irão influenciar o modo como o/a narrador/a irá conduzir a sua performance para atingir determinado efeito de sentido naquela comunidade.

Richard Bauman em “Verbal art performance” (1975) associa a performance ao folclore de um modo artístico, no qual a situação performática envolve a ação artística, ou seja, o folclore, as formas folclóricas, e o evento artístico, que engloba o *performer* e o público. Para o autor, a performance parte da linguagem, ou seja, do texto em sua forma oral, e posteriormente escrita.

Além disso, o teórico considera que a performance folclórica pode ser analisada como um fenômeno comunicativo. O ato da performance, segundo Bauman, serve para aproximar as pessoas de uma comunidade. Do mesmo modo que Hymes considera o contexto parte integrante da ação performática, Bauman também o faz. Nas palavras do autor:

Consideramos o ato da performance como comportamento localizado, localizado internamente e tornado significativo com referência a contextos relevantes. Tais contextos podem ser identificados em vários níveis – em termos de localizações, por exemplo, os locais definidos – culturalmente – nos quais ocorre a performance¹¹¹ (BAUMAN, 1975, p. 298).

A estrutura do evento performático requer uma série de procedimentos que unidos formam a performance. O/a contador/a é o primeiro elo da corrente, sem a sua presença o ato performativo não ocorre. Em seguida, está o ouvinte, o cenário, que pode ser um local em particular, no caso das lendas, por exemplo, o cenário é em muita das vezes, carregado de significação. A acepção de performance empregada na presente pesquisa está relacionada com a forma de comunicação verbal, dentro de um contexto, a qual utiliza a linguagem, mas também lança mão de recursos paralinguísticos, como por exemplo, o gesto e a

¹¹¹ We view the act of performance as situated behavior, situated within and rendered meaningful with reference to relevant contexts. Such contexts may be identified at a variety of levels – in terms of settings, for example, the culturally – defined places where performance occurs.

atuação do narrador, especificamente a contação de estórias, que para Bauman é “[...] uma forma de performance”¹¹² [...] (1975, p. 299).

Associado aos aspectos anteriormente levantados, é importante também destacar duas distinções concernentes ao estudo da lenda, quais sejam a de lenda tradicional e de lenda urbana. Para a presente pesquisa será considerado apenas o que diz respeito à lenda tradicional. Sylvie Dion nos textos “Transgressões e crenças populares: o lendário do Quebec” (1999), “Transmissão, transgressão e identidade cultural. Estudo comparativo do lendário do Quebec e do Rio Grande do sul: o exemplo do diabo” (2005), “Do fait divers à lenda urbana: histórias de canibalismo involuntário” (2011), “Insólito e medo: o imaginário simbólico nas lendas urbanas” (2012) e “Lendas urbanas conspirações e medos: as ciladas da alimentação moderna” (2016) apresenta distinções entre a lenda tradicional e a lenda urbana.

Para a autora, as duas modalidades de lenda são narrativas de cunho exemplar com o objetivo de explorar os valores morais da comunidade, e não apenas para o divertimento do público. Conforme ressalta Dion (2012): “a lenda tradicional é uma narrativa que levanta certa subjetividade misturando fatos reais, históricos e elementos reveladores do sobrenatural e do extraordinário” (p. 526). Some-se a isso, a função persuasiva e de prevenção que o discurso lendário carrega, como destaca Dion (2005).

Ambas as modalidades de lendas estão ancoradas na fé que nelas é depositada pela comunidade. É a partir da crença que o discurso lendário cresce e se fortifica. Tanto para a lenda tradicional como para a lenda urbana, há a necessidade da presença de um contador e um ouvinte que sejam cúmplices e que mantenham o mesmo nível de crença no conteúdo da narrativa.

O ponto de convergência entre a lenda tradicional e a lenda urbana não está somente no espaço em que ocorrem, ou seja, no campo e na cidade, mas como destaca Sylvie Dion (2011), por uma questão temporal. Dion afirma que: “a lenda urbana distingue-se da lenda tradicional por sua coincidência entre o tempo do narrador e o tempo da narração” (2011, p. 57). Ou seja, o tempo narrativo da lenda tradicional está distante do tempo do narrador, os fatos tomaram lugar em

¹¹² [...] a form of performance [...].

um passado distante, o oposto da lenda urbana. Recuperando o pensamento de Dion (2016): “As lendas urbanas são histórias curtas, anônimas, coletivas, carregadas de efeito de verdade e de apelo à autoridade, e fazem parte do conhecimento popular e da cultura informal” (p. 127).

Além disso, há o aspecto do modo de difusão. Evocando novamente o pensamento de Dion (2011), a lenda tradicional era transmitida através de processos orais, por meio da performance de contadores. Em contrapartida, a lenda urbana se prolifera em escala global, sendo difundida pela internet, pelo telefone, por panfletos, etc. Talvez seja por isso que as lendas urbanas se deslocam de um país a outro, sendo elas multiplicadas entre as pessoas. Sylvie Dion (2016) ainda pontua que nas lendas tradicionais há a presença do sobrenatural, ao passo que nas lendas urbanas, embora haja traços da sobrenaturalidade, estas se apoiam mais nos medos atuais, bem como em experiências do cotidiano das pessoas.

O percurso realizado até aqui serviu para apresentar alguns dos conceitos relacionados ao estudo do mito e da lenda. O trajeto foi necessário para diferenciar estas duas formas folclóricas. Com relação ao mito, este tem a função, na perspectiva dos teóricos analisados, de explicar a origem de determinado aspecto, ou seja, como algo passou a se constituir da maneira como é conhecido. As personagens míticas são da ordem do divino, criaturas dotadas de poder, e por isso mesmo distantes dos seres humanos. Por outro lado, a lenda trata de questões que estão mais ligadas à realidade do/a narrador/a e dos ouvintes. As ações tomam lugar em um mundo bastante semelhante ao dos participantes da narração, sendo suas personagens, seres humanos. Um ponto importante com relação à lenda é o fato de que o compartilhamento das lendas está atrelado à questão da crença naquilo que é narrado.

3. *Legends of Vancouver*: da tradição oral para a escrita ocidental

A presente seção destina-se a realizar a análise das lendas literárias que compõem a obra *Legends of Vancouver*, de Emily Pauline Johnson. No primeiro momento serão apresentados alguns pontos sobre o livro, como por exemplo, o processo de edição, a seleção das lendas, quem foi o Cacique Joe Capilano, entre outros pontos, para, então, em seguida, discutir e apresentar a leitura das lendas literárias, levando em consideração o que foi exposto no capítulo anterior sobre o estudo deste gênero narrativo.

3.1 Considerações sobre a obra *Legends of Vancouver*

Legends of Vancouver (1911) foi o terceiro livro publicado por Pauline Johnson, sendo o primeiro a conter exclusivamente texto em prosa. A edição de estreia do livro se deu de maneira privada e a história da elaboração de *Legends of Vancouver* pode ser considerada a mais complexa em se tratando das obras publicadas pela autora. Como destacam Carole Gerson e Veronica Strong-Boag (2002, p. xxii), o volume começou a ser idealizado a partir do Pauline Johnson Trust Fund. Antes de seu falecimento, Pauline Johnson pode autografar dezenas dessas cópias de *Legends of Vancouver*, as quais foram concebidas pelo Trust Fund.

No mesmo ano, em 1911, a primeira edição 'oficial' e ilustrada do livro começou a circular em Vancouver, Canadá, sendo David Spencer a editora responsável pela impressão e distribuição desta nova versão. É válido salientar que é a edição da David Spencer a utilizada na presente pesquisa. Outras editoras como a McClelland, Goodchild & Stewart, Douglas and MacIntyre e a G. S. Forsyth também publicaram edições de *Legends of Vancouver* durante os anos que se seguiram, após o falecimento de Pauline Johnson. Entre os anos de 1911 até 1913, a obra foi editada mais de oito vezes e lançada por diferentes editoras de Toronto e de Vancouver, como apontam Gerson e Strong-Boag (2002).

As últimas reedições publicadas da obra que se tem notícia são de 1961, pela editora McClelland, Goodchild & Stewart, de 1988, uma edição publicada na Rússia, *The lost island and stories*, e que engloba além das lendas de *Legends of Vancouver*, o material dos livros *The shagganappi* (1913) e, também, de *Flint and feather* (1912), outra publicação que foi idealizada pelo Trust Fund. A última edição, a nona de *Legends of Vancouver*, foi publicada em 1997 pela editora Douglas and MacIntyre, em Vancouver, Canadá.

O livro teve grande sucesso logo no primeiro momento em que foi lançado, sendo as 500 cópias da primeira edição vendidas rapidamente e novos pedidos de reedição começaram a ser solicitados pelo público. Carole Gerson e Veronica Strong-Boag reproduzem o trecho de uma carta enviada por Pauline Johnson à sua irmã Evelyn por ocasião do lançamento da obra, em dezembro de 1911, na qual autora comemora o sucesso de vendas e de crítica de seu livro. As autoras trazem:

Meu livro esgotou nas prateleiras no sábado ao meio-dia, e na quarta-feira, não restava nenhuma cópia na editora. Spencers (que é como Eatons em Toronto) vendeu 100 cópias na última sexta-feira. Nunca antes houve tanta procura por um livro no período de festas. Brantford telegrafou para que 100 fossem enviados para lá, mas o Sr. Makovski não conseguiu enviar *uma única cópia*. Toda a edição está esgotada, não é glorioso? Estou tão cansada com as pessoas que vêm aqui com 4 ou 5 livros para eu autografá-los todos os dias. Os livros vendem a um dólar, e as críticas foram magníficas, todos os jornais parecem pensar que eu fiz grandes coisas pela cidade, trazendo à luz a fantasia que a cerca¹¹³ (JOHNSON apud GERSON; STRON-BOAG, 2002, p. xxiii) [grifo da autora].

A carta está depositada na Universidade McMaster, Ontário, Canadá, juntamente com outros objetos que pertenceram à Pauline Johnson.

As lendas literárias que compõem a obra *Legends of Vancouver* foram primeiramente lançadas individualmente na revista dirigida para o público leitor feminino, *Vancouver Province*, editada por Lionel Maskovski, entre o período de 1909 até 1910. O histórico do início das publicações de Pauline Johnson na

¹¹³ My book went out in the book stalls on Saturday at noon hour, & by Wednesday, not a single copy was left in the publishing house. Spencers (who is like Eatons in Toronto) sold 100 of them last Friday. There never has been a rush on a holiday book before. Brantford telegraphed for 100 to be sent there, but Mr. Makovski could not let them have *one single copy*. The entire edition is sold out, is it not glorious? I am so tired with people coming here with 4 & 5 books for me to autograph day in & day out. The books sell at one dollar, & the reviews have been magnificent, all the papers seem to think that I have done great things for the city by unearthing its surrounding romance.

revista se dá no momento em que a autora estabeleceu residência em Vancouver, e amigos e admiradores de seu trabalho ofereceram a ela a oportunidade de expressar o seu ponto de vista sobre a cidade.

Como destaca Linda Quirk no texto “Labour of love: *Legends of Vancouver* and the unique publishing enterprise that wrote E. Pauline Johnson into Canadian literary history” (2009):

Naquele verão, Johnson escreveu a primeira das histórias que eventualmente constituíram a coleção. Esta primeira história, “The Legend of the Two Sisters”, apareceu na *Mother’s Magazine* em janeiro de 1909 [...] ¹¹⁴ (p. 208).

Esta lenda literária é também, a que abre a obra *Legends of Vancouver*, entretanto há alteração do título de “The Legend of the Two Sisters”, para “The two sisters”. Quirk ainda salienta que Mary Agnes, esposa do cacique Joe Capilano, foi a contadora de muitas das lendas publicadas na revista, porém as lendas literárias que compõem o livro, foram em sua grande maioria compartilhadas por Joe Capilano.

Fato interessante apontado por Carole Gerson e Veronica Strong-Boag é que a revista *Vancouver Province* “[...] por muito tempo se distinguiu por seu racismo em relação às Primeiras Nações ¹¹⁵” (2002, p. xxviii). Mais uma vez Pauline Johnson mostrou a sua importância no campo da literatura e como mulher, pois ela foi a primeira autora nativa a publicar textos com temática indígena na *Vancouver Province*.

O conteúdo das lendas escritas em forma de texto literário surgiu a partir das conversas de Pauline Johnson com o cacique Joe Capilano e a sua esposa, Mary Agnes Capilano. Nos encontros, Joe Capilano tinha por hábito compartilhar as lendas da Nação Squamish na língua oficial. A própria Pauline Johnson destaca este ponto no prefácio da obra. Ela comenta:

Pelo fato de poder saudar o Cacique Capilano na língua do Chinook, enquanto estávamos ambos a muitos milhares de quilômetros de casa, eu devo a amizade e a confiança que ele tão espontaneamente me deu quando eu vim morar na Costa do Pacífico. Estas lendas ele me contava

¹¹⁴ That summer Johnson wrote the first of the stories which eventually made up the collection. This first story, “The Legend of the Two Sisters,” appeared in *Mother’s Magazine* in January 1909 [...].

¹¹⁵ [...] had long been distinguished by its racism towards the First Nations.

de tempos em tempos, de acordo com seu estado de espírito, e frequentemente destacava que elas nunca haviam sido reveladas a nenhuma outra pessoa falante de língua inglesa, além de mim¹¹⁶ (JOHNSON, 1911, p. vii).

A primeira vez que os dois se encontraram foi em Londres, Inglaterra, no ano de 1906, como é possível verificar no texto de Deena Rymhs “But the shadow of her story: narrative unsettlement, self-inscription, and translation in Pauline Johnson’s *Legends of Vancouver*” (2001). Rymhs salienta que Joe Capilano, o líder Squamish, estava em Londres como parte da delegação de caciques da Costa Oeste. Os grupos de líderes indígenas estavam lutando pelos direitos das terras indígenas no Canadá, as quais estavam sendo retiradas das comunidades ameríndias, entre outros assuntos concernentes à violência do governo canadense em relação aos povos indígenas.

É nesse contexto de luta pelos direitos que vinham sendo constantemente retirados das Primeiras Nações, que começam a surgir as estórias, as quais mais tarde seriam conhecidas como *Legends of Vancouver*. Para Deena Rymhs: “as estórias relatam o contato cultural, a colonização e a resistência, a luta pela manutenção da tradição da cultura diante da modernização e a atividade invasora do colonizador¹¹⁷” (2001, p. 53).

A edição final do livro conta com quinze lendas literárias escolhidas por Pauline Johnson, sendo que onze delas foram compartilhadas pelo próprio cacique Joe Capilano. As outras quatro lendas foram contadas por outras pessoas, inclusive por uma ‘grandmother’ da Nação *Iroquois*, reforçando com isso a importância da mulher indígena. Como o livro é composto majoritariamente pelas lendas que o Cacique Capilano contou à Pauline Johnson, era seu desejo que o título da obra refletisse a homenagem ao amigo. Entretanto, tal vontade não foi atendida, e devido a questões editoriais, a versão final da obra recebeu o nome de *Legends of Vancouver*.

¹¹⁶ To the fact that I was able to greet Chief Capilano in the Chinook tongue, while we were both many thousands of miles from home, I owe the friendship and the confidence which he so freely gave me when I came to reside on the Pacific Coast. These legends he told me from time to time, just as the mood possessed him, and he frequently remarked that they had never been revealed to any other English-speaking person save myself.

¹¹⁷ The stories tell of cultural contact, colonization, and resistance, the struggle to maintain a culture’s tradition in the face of modernization and encroaching settler activity.

Como destacam Gerson e Strong-Boag (2000; 2002), Pauline Johnson desejava que seu livro tivesse como título *Legends of Capilano* ou *The Legends of Capilano*, já que foi por meio das lendas contadas por ele e ficcionalizadas por ela, que teve origem a obra. Além disso, as estórias compartilhadas por Joe Capilano tinham o objetivo de legitimar a presença dos nativos naquele espaço antes da chegada dos invasores e a construção da cidade de Vancouver. Bernard McEvoy, responsável pelo prefácio da edição da David Spencer (1911), destaca a qualidade literária de Pauline Johnson no que diz respeito ao tratamento que ela dá às lendas que lhe foram contadas e ao olhar da autora sobre Vancouver. Nas palavras de McEvoy:

Vancouver assume um novo aspecto ao vê-la através de seus olhos. No poder imaginativo que trouxe para as sagas semi-históricas e no fluxo fluído de sua prosa rítmica, ela se mostrou uma trabalhadora literária de quem podemos nos orgulhar: ela fez uma contribuição muito estimável para a literatura puramente canadense¹¹⁸ (McEVOY in JOHNSON, 1911, p. v).

Linda Quirk (2009) apresenta um dos estudos mais recentes no Canadá sobre a concepção e elaboração da obra *Legends of Vancouver*. A pesquisa de Quirk faz um breve histórico das primeiras publicações de Johnson, para, então, dedicar a maior parte do texto para tratar de *Legends of Vancouver*. Para a autora:

Em muitos aspectos, seu trabalho mais interessante, *Legends of Vancouver*, é o registro de Johnson de algumas das lendas antigas do povo Squamish, da Colúmbia Britânica, contadas pelo cacique Joe Capilano (*Su-á-pu-luck*), sua esposa Mary Agnes (*Líxwelut*), e o filho deles Matthias¹¹⁹ (QUIRK, 2009, p. 204).

O ponto de vista de Linda Quirk difere de outros pesquisadores que escreveram sobre *Legends of Vancouver*, pois para ela, esta obra de Pauline Johnson não foi uma forma de homenagear a cidade de Vancouver, como muitos afirmam, mas a valorização das estórias dos povos indígenas, especialmente os

¹¹⁸ Vancouver takes on a new aspect as we view it through her eyes. In the imaginative power that she has brought to the semi-historical sagas, and in the liquid flow of her rhythmical prose, she has shown herself to be a literary worker of whom we may well be proud: she has made a most estimable contribution to purely Canadian literature.

¹¹⁹ In many ways her most interesting work, *Legends of Vancouver* is Johnson's record of some of the ancient legends of the Squamish people of British Columbia as told by her friends Chief Joe Capilano (*Su-á-pu-luck*), his wife Mary Agnes (*Líxwelut*), and their son Matthias.

da Nação Squamish, os quais já habitavam o local antes mesmo da invasão do colonizador. De acordo com Quirk:

As lendas desta coleção *não* são sobre as explorações de George Vancouver na costa do Pacífico no final do século XVIII, nem sobre a fundação da cidade de Vancouver no final do século XIX. Elas não têm nenhuma ligação com a cidade de Vancouver. Em vez disso, elas são um registro das antigas lendas de um dos muitos grupos indígenas que haviam se estabelecido na região em 500 a. C.¹²⁰ (2009, p. 204) [grifo da autora].

Do mesmo modo que apontam outros autores em seus textos, Linda Quirk ressalta o desejo de Pauline Johnson de que seu livro recebesse o título de “[...] *Legends of Capilano* em homenagem aos membros da família Capilano que compartilharam suas histórias¹²¹” (2009, p. 205). Entretanto, contrariando o desejo da Pauline Johnson, a versão final da obra sai com o título pelo qual hoje é conhecida. É por essa razão que Linda Quirk afirma que *Legends of Vancouver* não versa sobre a cidade de Vancouver, mas sobre a tradição indígena, pois é esta a inspiração do livro de Pauline Johnson.

A importância de *Legends of Vancouver* é apontada por Lee Maracle, conforme resgatam Carole Gerson e Veronica Strong-Boag: “A escritora de Vancouver Lee Maracle elogiou o tratamento que Johnson deu à voz de *Su-á-pu-luck* (Joe Capilano) in *Legends of Vancouver* [...]”¹²² (2002, p. 137). Além disso, Gerson e Strong-Boag (2002, p. 175) ressaltam que o livro de Pauline Johnson pode ser assim analisado: “O resultado é uma dupla expressão altamente sofisticada, que se desloca entre as características do discurso oral e literário¹²³”.

Legends of Vancouver é considerado pela crítica como uma das obras mais vendidas no Canadá por uma autora indígena. Alguns mencionam, como destacam Gerson e Strong-Boag (2000), que o livro tenha vendido dez mil cópias antes mesmo do falecimento da autora, e milhares de exemplares teriam sido

¹²⁰ The legends in this collection are *not* about George Vancouver’s explorations of the Pacific coast late in the eighteenth century, nor are they about the founding of the city of Vancouver late in the nineteenth century. They have nothing to do with the city of Vancouver at all. Rather, they are a record of the ancient legends of one of the many Native groups who had settled the region by 500 B.C.

¹²¹ [...] *Legends of Capilano* in honour of the members of the Capilano family who had shared their stories.

¹²² Vancouver writer Lee Maracle commended Johnson’s handling of the voice of *Su-á-pu-luck*’s (Joe Capilano) in *Legends of Vancouver* [...].

¹²³ The result is a highly sophisticated double-voicing, which shifts between features of oral and literary discourse.

comercializados postumamente, em função das várias reedições do livro nos anos subsequentes.

Pode-se mencionar que, com *Legends of Vancouver*, Pauline Johnson trouxe a voz indígena, a dela e a dos membros da família Capilano, ao mesmo tempo em que denunciou, entre outros aspectos, o problema da colonização para os povos das Primeiras Nações do Canadá. Para concluir esta parte é válido trazer o comentário de Deena Rymhs sobre o livro de Pauline Johnson: “*Legends of Vancouver* é a estória de muitas vidas do cacique, do seu povo, assim como de Johnson¹²⁴” (2001, p. 72).

3.2 A lenda como prática narrativa tradicional: uma forma de construção do conhecimento

Como forma de organização do texto e das análises, treze das quinze lendas literárias que compõem a obra *Legends of Vancouver* foram agrupadas em cinco categorias distintas. É válido destacar que estratégia utilizada divisão das lendas literárias de Pauline Johnson na presente dissertação é didático-retórica, pois a narrativas estão dispostas ao longo da obra de modo a formar um diálogo entre si.

As narrativas de cada uma das seções propostas foram selecionadas de acordo com a pertinência dos temas. A primeira divisão é a das lendas literárias que apresentam a metamorfose das personagens, sendo composta pelas seguintes narrativas: “The two sisters” (‘As duas irmãs’), “The Siwash rock” (‘A rocha Siwash’), “Point grey” (‘A rocha virtuosa’), “The grey archway” (‘O arco cinza’) e “The lure in Stanley park” (‘O encanto no parque Stanley’). A segunda seção é de lendas literárias que tratam da invasão do colonizador, sendo as narrativas desta parte “The sea-serpent” (‘A serpente marinha’) e “The lost island” (‘A ilha perdida’). O terceiro segmento é das lendas literárias com a abordagem de fatos e/ou personagens históricos, sendo elas “A Squamish legend of Napoleon” (‘Uma lenda Squamish de Napoleão’) e “A royal Mohawk chief” (Um nobre cacique Mohawk’). A penúltima categoria é a de lendas literárias que apresentam aspectos do comportamento e modo de vida das comunidades indígenas,

¹²⁴ *Legends of Vancouver* is the story of many lives—the chief’s, his people’s, as well as Johnson’s.

composta por “The recluse” (‘O solitário’) e “The lost salmon-run” (‘A última pesca do salmão’). A última divisão proposta é a de lendas literárias que tratam da questão da morte, sendo elas “The tulameen trail” (‘O caminho de tulameen’) e “Deadman’s island” (A ilha dos homens mortos). “The deep water” (‘A grande enchente’) e “Deer lake” (‘A busca do primeiro Capilano’) não abarcam nenhuma das temáticas propostas, por isso as duas lendas literárias não serão analisadas no presente trabalho.

3.2.1 Lendas literárias e a metamorfose

As cinco lendas literárias que compõem a primeira seção proposta para análise, qual seja a de narrativas em que se pode identificar a metamorfose do ser humano em uma forma animal ou elemento da natureza, tem como ponto de partida a descrição do ambiente, apresentando ao leitor os aspectos naturais do espaço, formando uma espécie de pintura que ficará na memória daquele que lê. É a partir do local, no qual contador e ouvinte encontram-se o mote para o compartilhamento da lenda, não sendo, contudo, uma obrigatoriedade estar presente no local para suscitar a narração de uma lenda.

Além disso, nesse primeiro grupo onde de fato ocorre a transformação pela metamorfose todas as lendas literárias tratam da origem do nome de um lugar (que implica uma metamorfose). Essas lendas são ditas “lendas etiológicas”, pois elas têm a função de explicar a origem de um fenômeno, de um lugar, de um nome e/ou de uma prática.

No texto que abre a obra, “The two sisters (The lions)”, é apresentada uma estória alternativa para as duas montanhas que ambos, narrador e ouvinte, estão contemplando, aspecto que Linda Dégh (2001) classifica como ‘localized legends’ (lendas localizadas), ou seja, o contador e seu público estão fisicamente no ambiente descrito na narrativa, sendo possível mencionar que é pela presença das pessoas no local onde a lenda se passa que é suscitada a narração da mesma. Esse aspecto será de igual modo identificado nas outras lendas literárias que compõem a presente seção.

Nos primeiros parágrafos do texto, pode-se identificar duas leituras a partir da lenda literária. A primeira diz respeito à questão da colonização do Canadá

pelos ingleses, uma vez que ao trazer o subtítulo “The lions”, é possível interpretar que as duas montanhas são conhecidas como ‘os leões’ pelo império britânico: “Elas são montanhas gêmeas, erguendo seus picos idênticos acima da cidade mais bela do Canadá, e são conhecidas em toda parte do Império Britânico como ‘os leões de Vancouver’”¹²⁵ (JOHNSON, 1911, p. 1) [grifo da autora]. Ou seja, foram os ingleses que as batizaram e provavelmente construíram uma narrativa da origem das montanhas. Outro argumento que corrobora com essa primeira interpretação é a menção de que as duas montanhas foram assim denominadas em referência à estátua Landseer Lions, composta por quatro leões, em Trafalgar Square, Londres.

Entretanto, a estória a ser compartilhada por Joe Capilano com o seu ouvinte não será a que remete à dominação inglesa sobre as comunidades indígenas canadenses, pelo contrário, ao apresentar as duas nomenclaturas para as montanhas, e mais adiante uma terceira ‘The chief’s daughter’s’ (‘As filhas do cacique’), pretende-se demonstrar que a estória narrada pelo Cacique Capilano é pertencente àquela comunidade, sendo ela parte da crença daquele povo, e, além disso, contesta a versão do dominador, rejeitando mais essa forma de imposição. Na passagem a seguir tais aspectos são notados:

Mas o ‘chamado do sangue’ era mais forte e nesse momento ele se referia à lenda indígena daquelas montanhas – uma lenda que eu tenho motivos para acreditar que é absolutamente desconhecida do homem branco que olha para ‘Os leões’ diariamente, sem o amor por elas que está no coração dos indígenas, sem conhecer o segredo das ‘As duas irmãs’¹²⁶ (JOHNSON, 1911, p. 3) [grifo da autora].

Embora haja indícios de que a lenda irá tratar dos aspectos da colonização, a narrativa é construída para mostrar a visão dos indígenas sobre a formação das rochas.

O início do compartilhamento da lenda se dá logo após o que pode ser identificado como resumo da narrativa, no qual é possível notar que a versão a ser narrada pelo Cacique Capilano faz parte da tradição dos povos indígenas, de

¹²⁵ Twin mountains they are, lifting their twin peaks above the fairest city in all Canada, and known throughout the British Empire as ‘The lions of Vancouver.

¹²⁶ But the ‘call of the blood’ was stronger, and presently he referred to the Indian legend of those peaks – a legend that I have reason to believe is absolutely unknown to thousands of Pale-faces who look upon ‘The lions’ daily, without the love for them that is in the Indian heart, without knowledge of the secret of ‘The two sisters’.

modo que é a voz ameríndia a responsável pelo seu discurso. A fase que William Labov chama de abstract pode ser observada no momento no qual o ouvinte manifesta que as comunidades nativas não conhecem as duas montanhas como 'The lions': "As tribos indígenas não conhecem esses dois picos como 'Os leões'¹²⁷" (JOHNSON, 1911, p.2) [grifo da autora]. A partir disso, fica evidente que a lenda irá tomar outro percurso.

A contação da estória parte do momento em que se começa a performance do contador, aliando-se a isso o local em que estão o narrador e o ouvinte, formando desse modo o contexto. A descrição dos gestos fortes e ao mesmo tempo graciosos do narrador, o seu olhar, o uso da língua inglesa que foi aprendida, mas que não é reconhecida como sua língua original, fazem com que o ouvinte, e também o leitor, sejam levados pela narrativa, e conseqüentemente, façam parte do ritual da tradição oral de contar estórias.

O tempo da lenda narrada remonta a uma época em que somente as tribos indígenas dominavam o espaço, como se observa na passagem: "A lei indígena governava a terra. Os costumes indígenas prevaleciam. A crença indígena era respeitada¹²⁸" (JOHNSON, 1911, p. 4). Conclui-se a partir do fragmento, que estes aspectos eram os que determinavam o modo de viver das comunidades indígenas, esta era a base para a criação da tradição dos nativos, a qual seria passada para as gerações futuras como forma de manutenção da cultura de um povo. É inserido neste contexto, então, que a literalização da lenda demonstra como a narrativa tem a função de transmissão do conhecimento, e mais, a transmissão de um conhecimento que vem de dentro, que é concebido por sujeitos que fazem parte da comunidade.

Nesse sentido, a lenda que ora se analisa resgata a ligação que, pelo processo de colonização, parecia perdida. É pelo ponto de vista dos povos ameríndios que a narrativa é concebida. A lenda versa sobre como as duas montanhas idênticas, as filhas gêmeas do cacique da tribo, tomam a forma de duas pedras e o que isso representa para a nação Squamish. A metamorfose das duas meninas ocorre como forma de selar a paz entre duas tribos rivais, as quais estavam lutando havia muito tempo.

¹²⁷ But the Indian tribes do not know these peaks as "The Lions".

¹²⁸ Indian law ruled the land. Indian customs prevailed. Indian beliefs were regarded

No contexto da lenda, as meninas que entravam na fase adulta estavam aptas a gerarem os futuros guerreiros da tribo, e tal fato deveria ser comemorado por todos os integrantes do grupo, e, também, pelas comunidades distantes, sendo o pai o responsável por oferecer uma festa em honra à nova fase na vida de suas filhas. Porém, a guerra entre as duas tribos não parecia ter um fim, e uma semana antes da comemoração, as duas filhas pedem ao pai, o grande cacique, que a tribo rival seja de igual modo convidada para o banquete, desejo que o pai atende.

Diante disso, Sagalie Tyee, expressão que pode ser compreendida no contexto da narrativa como uma entidade dotada de poder divino, decide que as duas meninas serão transformadas em duas montanhas de modo a se tornarem exemplo de paz e de irmandade para as futuras gerações, as quais irão conhecer a lenda pelos processos da tradição oral de compartilhar histórias.

A presença das duas montanhas serve como forma de guardar a tradição indígena. Por meio da lenda, que Pauline Johnson textualizou, nota-se o caráter de transmissão do conhecimento que tal história possui. A conquista da paz pelas tribos está relacionada com a criação das duas montanhas, as quais outrora eram as filhas de um poderoso cacique. Conhecer esta história significa compreender a crença na qual ela está imersa. De acordo com os teóricos citados no segundo capítulo deste trabalho, a crença nos eventos narrados é a base do gênero narrativo lenda, e ela está presente e é compartilhada pelos membros da comunidade. É pela crença mútua naquilo que é narrado, que a lenda define-se.

Pauline Johnson marca já no primeiro texto a sua dupla herança cultural, que ocorrerá em outras lendas literárias, ao trazer para a composição da história o ponto de vista do ocidente sobre os povos indígenas, porém não será esse o fio condutor da narração, mas sim a crença da tradição ameríndia. A lenda ouvida por Pauline Johnson, e posteriormente ficcionalizada, é um exemplo do que Linda Dégh (2001) chama de 'localized legends' por estar situada na Nação Squamish, uma vez que é contada por Joe Capilano, integrante da referida Nação. Capilano conhece a história, pois a ouviu de seus ancestrais, e a transmite para os mais novos como forma de manutenção do ciclo de conhecimento.

A conclusão da narrativa evidencia que as duas montanhas estão lá como um marco da tradição e da fé indígena. Elas podem ser visitadas por muitas

peessoas, entretanto somente as comunidades nativas guardam o seu segredo e compreendem o seu significado, pois ela faz parte da crença dos povos ameríndios. Como as últimas linhas do texto mencionam, as montanhas estarão em pé como símbolo da paz das tribos indígenas.

Com relação à segunda lenda literária, “The siwash rock”, de igual ela modo resgata a importância da natureza e o contato com esta para as comunidades indígenas. As marcas textuais, como por exemplo, “Meu velho amigo ergueu o seu remo e apontou em sua direção [da rocha]”¹²⁹ (JOHNSON, 1911, p. 12), comprovam que narrador e ouvinte estão navegando no mesmo local em que está a rocha que dá origem à lenda a ser compartilhada.

Através do diálogo explicativo entre o contador e aquele que o escuta sobre a origem da pedra, a qual ambos contemplam, tem início a narração da lenda. Infere-se a partir da pergunta do narrador ao ouvinte, ‘Você conhece a estória?’¹³⁰ (JOHNSON, 1911, p. 12), que este último sinaliza apenas com a cabeça não conhecer a narrativa de formação da pedra. Esse aspecto remete para as marcas da oralidade, recuperando com isso a tradição oral, ou seja, a conversa entre o contador e o ouvinte desempenha o papel de recuperar a tradição oral nas páginas do livro. Como salienta Renate Eigenbrod (1995), a literatura indígena escrita reflete a cultura oral de onde se origina.

A criação da rocha, de acordo com a lenda indígena, está relacionada às ações do pai de uma criança indígena. Para que as futuras gerações possam nascer livres, o progenitor tem a obrigação de reger a própria vida com perfeição, sendo um homem nobre em suas ações, reiterando com isso os valores indígenas.

Um ponto de destaque nesta narrativa é o fato de Johnson assinalar também a responsabilidade do pai, neste caso o pai indígena, na criação dos filhos. Na lenda literária em análise, é o pai por meio de suas atitudes que deixará um legado para o seu filho ou filha. A lenda trata de como um jovem cacique desafiou quatro homens enviados por Sagalie Tyee, de modo que seu filho pudesse vir ao mundo através da purificação do pai. Na lei indígena, os pais necessitavam limpar seu corpo de forma a garantir uma vida digna ao recém-

¹²⁹ My old tillicum lifted his paddle-blade to point towards it.

¹³⁰ ‘You know the story?’

nascido, como nota-se na passagem: “Pois, para eles, o antigo costume indígena era lei – que os pais de uma criança que irá nascer devem nadar até que sua pele esteja tão clara e limpa que um animal selvagem não possa sentir a sua proximidade”¹³¹ (JOHNSON, 1911, p. 15).

Assim como a lenda literária anterior, esta também tem por objetivo apresentar um ensinamento, deixando o legado de um indígena como exemplo a ser seguido pelas gerações que irão surgir, conforme é possível observar na citação: “Você colocou o futuro dessa criança antes de tudo, e por isso, Sagalie Tyee nos ordena que faça de você um exemplo para a sua tribo”¹³² (JOHNSON, 1911, p. 18). Nota-se que a transformação em um elemento da natureza é em muito dos casos considerada como um aspecto bastante positivo, uma vez que a ligação que os indígenas possuem com a terra é forte, e está reiterada por meio da metamorfose. O fragmento a seguir deixa evidente a importância do monumento para os povos ameríndios:

“[...] a rocha Siwash está de pé para lembra-los, solidificada lá pela Divindade como um monumento para aquele que manteve a própria vida purificada, essa purificação poderá servir como herança para as gerações futuras”¹³³ (JOHNSON, 1911, p. 13).

As duas lendas apresentadas fazem parte do repertório da Nação Squamish. Elas foram transmitidas a Joe Capilano pelos seus antepassados através de processos orais de contação de estória como forma de manutenção da cultura e perpetuação de conhecimento e valorização da tradição oral. Do mesmo modo que o cacique Capilano passou por estes rituais, Pauline Johnson os vivenciou e a sua experiência serviu de base para que ela, a partir do conteúdo das lendas, transformasse-as em lendas literárias. A conclusão da narrativa demonstra que as colunas de pedra permanecem como uma forma fiel, sinalizando os aspectos que devem guiar o modo de vida das futuras gerações indígenas.

¹³¹ For, to them, the old Indian custom was law – that the parents of a coming child must swim until their flesh is so clear and clean that a wild animal cannot scent their proximity.

¹³² You have placed that child’s future before all things, and for this the Sagalie Tyee commands us to make you ever a pattern for your tribe.

¹³³ [...] Siwash Rock stands to remind them, set there by Deity as a monument to one who kept his own life clean, that cleanliness might be the heritage of the generation to come.

A terceira narrativa dentro do grupo em discussão é “Point grey”. O começo da estória evidencia o diálogo entre o contador e o seu ouvinte: “Você já navegou ao redor da rocha?¹³⁴” (JOHNSON, 1911, p. 79), destacando desse modo as marcas da oralidade. Porém, ao contrário das duas lendas analisadas anteriormente, nesta o contador e a pessoa que irá ouvir a lenda não estão no espaço o qual dá origem à narrativa. Ambos estão no que pode ser identificado como a casa do ouvinte. O ponto que desencadeia a narração da lenda é o questionamento por parte do contador se o ouvinte conhece o local denominado Point Grey, sendo negativa a resposta.

É possível afirmar que há duas versões para explicar o surgimento da pedra, uma vez que a mesma possui dois nomes, quais sejam Point Grey e Homolsom Rock, que é a maneira como os indígenas da Nação Squamish denominam a rocha. A origem do nome Homolsom é explicada da seguinte maneira: metade da palavra é formada pela língua da Nação dos Capilano, ou seja, Squamish. A outra parte procede da língua das comunidades localizadas no Fraser River. De acordo com o texto: “O ponto era a linha divisória entre as terras e as águas das duas tribos; então eles concordaram em compor o nome 'Homolsom' a partir das duas línguas¹³⁵” (JOHNSON, 1911, p. 80) [grifo da autora].

A versão da narrativa a ser compartilhada é a que circula entre as comunidades ameríndias, demonstrando desse modo a variante que é contada de dentro, sem interferências externas. O trecho que segue corrobora com esta afirmativa: “O homem branco chama o local de Point Grey, mas os indígenas, no entanto referem-se a ele como ‘O Campo de Batalha do Vento do Oeste¹³⁶’” (JOHNSON, 1911, p. 83) [grifo da autora].

Logo nos primeiros parágrafos da narrativa, é possível localizar o aspecto da crença como a base fundadora do gênero lenda. Como se pode perceber no fragmento a seguir:

Eu sugeri mais chá e, enquanto o tomava, ele me contou a lenda que poucos dos jovens indígenas sabem. Ele próprio acredita que a estória é

¹³⁴ Have you ever sailed around Point Grey?

¹³⁵ The point was the dividing –line between the grounds and waters of the two tribes; so they agreed to make the name ‘Homolsom’ from the two languages.

¹³⁶ The pale-face calls the place Point Grey, but the Indians yet speak of it as ‘The Battle Ground of the West Wind’.

incontestável, e admitiu muitas vezes ter testado as virtudes desta pedra, e nenhuma vez ela falhou com ele¹³⁷ (JOHNSON, 1911, p. 80).

A partir do excerto, nota-se que a crença na narrativa é o ponto de partida para que a lenda seja compartilhada. Se não há fé naquilo que será narrado, o objetivo de narrar perde o seu sentido, pois conforme destaca Linda Dégh (2001), a crença na narrativa é o combustível para que a performance de uma lenda seja efetuada, se o ouvinte e o contador não depositarem a sua crença no conteúdo da narrativa, esta perde o seu efeito.

Antes da narração da lenda propriamente dita, o contador prepara o ambiente, trazendo informações sobre os estágios anteriores à formação da pedra. Pelo fato de ele ser um contador privilegiado que testemunhou os efeitos da rocha, é por este ponto que a narrativa será empreendida. A origem da pedra sinaliza um marco de purificação da terra indígena, pois como o contador deixa claro, somente as águas que não sofreram a interferência da mão do ser humano, são as que podem trazer maiores benefícios para as comunidades ameríndias. É possível verificar esses pontos na passagem a seguir: “[...] o que torna a rocha Homolsom tão repleta de ‘boa medicina’, é que as águas que são lançadas sobre ela vêm diretamente do mar, feitas pela mão do Grande Tyee e intocadas pela mão do homem”¹³⁸ (JOHNSON, 1911, p. 81) [grifo da autora].

Mais uma vez encontramos uma lenda localizada, ou seja, a narrativa faz parte da Nação Squamish, sendo compartilhada pelos sujeitos desta comunidade. Os aspectos da tradição oral de igual modo se fazem presentes no texto. Pauline Johnson traz a escrita ocidental, mas esta por si só não seria suficiente na transmissão da mensagem. Ao recuperar os traços da oralidade, que podem ser identificados no momento da performance da narração das histórias e da conversa entre o contador e o ouvinte, a autora resgata um dos aspectos fundamentais da produção literária indígena, trazendo para o campo da escrita alfabética as marcas da oralidade. Tais marcas podem ser identificadas nos diálogos e

¹³⁷ I suggested more tea, and, as he sipped it, he told me the legend that few of the younger Indians know. That he believes the story himself is beyond question, for many times he admitted having tested the virtues of this rock, and it never once failed him.

¹³⁸ [...] what makes Homolsom Rock so full of ‘good medicine’ is that the Waters that wash up about it are straight from the sea, made by the hand of the Great Tyee, and unspoiled by the hand of man.

questionamentos do contador, como por exemplo, “‘Você sabia’, começou meu jovem amigo, [...]”¹³⁹ (JOHNSON, 1911, p. 80).

Do mesmo modo que as duas primeiras lendas literárias, esta também é referente a um ser humano, um grande Tyee, que por meio da metamorfose teve seu corpo transformado em pedra, a rocha Homolsom. O processo de mudança se deu pelas ações deste Grande Tyee, pois ele era considerado aquele que dominava os ventos do oeste, sendo a sua tempestade tão intensa, que o próprio Sagalie Tyee não era capaz de controlar o caos que era causado. Como não houvesse modo de controlar as ações do Grande Tyee, Sagalie Tyee na forma de quatro homens vem em sua grande canoa.

Como destaca o contador da estória, neste período Sagalie Tyee transformava as pessoas com ações más em pedras, e aquelas com atos bondosos, em árvores. Um ponto de divergência entre “Point Grey” e as narrativas anteriores é o fato de que nas duas primeiras lendas as pessoas que possuíam atitudes boas tornavam-se pedras para servir como modelo de boa conduta. Na lenda literária em análise, ocorre o contrário, pois é por meio das maldades do Grande Tyee que ele é transformado em pedra.

Assim como nas lendas antecedentes, a metamorfose ocorre como forma de deixar um exemplo para as futuras gerações. A noção de transmissão de conhecimento está igualmente presente em “Point Grey”. Nesta narrativa, toda a maldade que havia no Grande Tyee é convertida no momento em que este se torna uma rocha, a qual será valiosa para as comunidades indígenas. Os ventos que outrora serviam para a destruição, agora tem a função de auxiliar os povos ameríndios, levando-os sempre de volta para casa, para que nunca percam o seu rumo.

A conclusão da narrativa é o momento em que o contador finaliza a performance da lenda, retomando ao ponto de partida, ou seja, destacando a função da rocha para os povos indígenas. Além disso, na parte final da estória é possível verificar as marcas da oralidade, as quais estão presentes nas considerações entre contador e ouvinte sobre a lenda compartilhada.

A penúltima lenda da presente seção é intitulada “The grey archway”. Conforme ocorre nas outras lendas literárias, esta também inicia com a presença

¹³⁹ “You know,” began my young tillicum, [...]

do contador e de seu ouvinte no local que será o mote para o compartilhamento da lenda. Ambos encontram-se navegando, e a partir de expressões como “old tillicum”, termo que pode ser traduzido pela expressão ‘velho amigo’, e “Chinook”, é possível afirmar que se trata mais uma vez do cacique Joe Capilano. Observamos o diálogo introdutório entre o contador e seu ouvinte, conversa esta que serve para sintetizar a estória e o modo de dar início à contação da lenda. Além disso, elas evidenciam as marcas da oralidade como as citações a seguir comprovam a afirmação: ‘Você não conhece essas águas do norte?’¹⁴⁰ (JOHNSON, 1911, p. 100) e ‘Você vê logo ali? [...]’¹⁴¹ (JOHNSON, 1911, p. 100-1).

O primeiro aspecto que pode ser identificado é o da crença. Para que o contador divida a narrativa com o seu interlocutor, é requisitado deste último, que também acredite no conteúdo da lenda, além disso, é necessário ser integrante da comunidade, como se pode identificar no excerto que segue:

Ele lançou o olhar para a minha pele escura, então aquiesceu. “Você é um de nós”, ele disse, sem evidência de uma possível contradição. “E você irá compreender, ou eu não deveria contar a você. Você não irá sorrir com a estória, pois você é um de nós”¹⁴² (JOHNSON, 1911, p. 101).

A crença no conteúdo da narrativa deve ser mútua, sendo o primeiro passo para que o contador comece a narrar uma lenda. No trecho apresentado tais aspectos podem ser observados. A lenda só terá lugar quando o acordo entre contador e ouvinte estiver selado.

Assim como nas lendas literárias anteriormente analisadas, aqui há a forte presença da natureza como uma personagem de extrema importância para a narrativa. A rocha que contador e ouvinte contemplam, ‘Grey Archway’, não possuía o formato atual. A transformação da pedra se dá em decorrência das ações, sejam elas boas ou más, dos seres humanos. O ponto principal desta lenda é o destaque da posição da mulher enquanto uma figura relevante dentro de seu grupo, especialmente as mães, pois serão elas as responsáveis por trazer

¹⁴⁰ “You do not know these northern waters?”

¹⁴¹ “Do you see it – over there? [...]”

¹⁴² He gave a swift glance at my dark skin, then nodded. “You are one of us”, he said, with evidently no thought of a possible contradiction. “And you will understand, or I should not tell you. You will not smile at the story, for you are one of us”.

ao mundo as futuras gerações. É devido a isso que as metamorfoses ocorrem na lenda.

Outro aspecto concernente a compartilhar uma lenda é o de manter a tradição, uma vez que por meio das histórias o conhecimento pode ser transmitido. Em “The grey archway”, o ouvinte não conhecia a narrativa de origem da formação rochosa, como é possível verificar na passagem: “Ele sabia bem que eu nunca tinha ouvido falar sobre Yaada [...]”¹⁴³ (JOHNSON, 1911, p. 104). A partir disso, é válido recuperar o que Bertrand Bergeron aponta sobre a função da comunidade narrativa. No momento em que a comunidade se desfaz, o ouvinte tem a responsabilidade de formar outras comunidades narrativas com o objetivo de perpetuar a história que ouviu pela primeira vez, fechando com isso o círculo da transmissão oral.

O tempo no qual a lenda ocorre é distante, marcado pelo contador logo na introdução da narrativa. Yaada é a primeira personagem a ser apresentada e ela é descrita como a jovem mais bela e mais corajosa da tribo Haida, de modo que os guerreiros de outros grupos desejavam tê-la como esposa, algo que não ocorre. Porém, há dois homens que disputam para conquistar Yaada e ter o direito de casar com ela. É a partir desse conflito, entre o curandeiro, personagem inominada, e Ulka, que a narrativa se desenvolverá. Pelas ações dessas pessoas, ocorrem as metamorfoses, as quais servem como forma de explicar como a pedra Grey archway adquiriu sua forma final, bem como o surgimento dos dois peixes que podem ser vistos nadando somente naquelas águas.

No contexto da lenda, o curandeiro é apresentado como um homem mais velho, muito poderoso, com bastante influência e rico. Ulka, por sua vez, possui qualidades opostas, jovem e pobre. Ambos estão decididos a casar com Yaada, porém, a mãe da moça permite que Yaada faça a escolha de com qual dos dois pretendentes ela deseja unir-se. Logo após a deliberação da jovem, aos dois candidatos exige-se que provem serem homens de virtude, pois a riqueza ou a juventude não constituem prova suficiente para confirmar que seus corações são puros e nobres. O excerto a seguir ilustra os pontos acima apresentados:

‘Vamos realizar uma prova de suas habilidades; Deixe-os mostrar quão mau ou quão belo é o interior de seus corações. Deixe cada um lançar

¹⁴³ He well knew that I had never heard of Yaada [...].

uma pedra com alguma intenção, algum propósito em seus corações. Aquele que fizer a marca mais nobre poderá me chamar sua esposa'¹⁴⁴ (JOHNSON, 1911, p. 106).

Ficam evidentes dois aspectos sobre a conduta dos indígenas: ter o coração puro e com atitudes nobres. Tais características são enfatizadas e reforçadas por meio da contação da lenda. As atitudes perversas, as quais são guiadas por um coração mau, são punidas para que sirvam de exemplo e não sejam seguidas. As ações boas, pautadas por um coração nobre, são recompensadas e exemplo a ser seguido.

Conforme mencionado anteriormente, o desafio proposto ao curandeiro e ao jovem consistia em lançar uma pedra de modo a verificar a intenção de seus corações. O primeiro a lançar a pedra é o poderoso *medicine-man*, e como ele dominava a magia, o seu lançamento bate na 'Grey archway', o que acaba por ocasionar a abertura na rocha, a qual permaneceu como forma de atestar que o conteúdo da lenda é verdadeiro. Há uma prova física, inclusive reafirmada ao final da narrativa.

O lançamento de Ulka, no entanto, sofre a intervenção do curandeiro, que por meio de canções e magia negra faz com que a pedra arremessada pelo jovem tenha como alvo a frente da mãe de Yaada, que com o impacto da pedra, morre. A conclusão da lenda é o momento em que Yaada percebe as intenções maléficas do curandeiro, bem como o coração cheio de maldade do homem. Em decorrência da morte de sua mãe, a jovem decide juntar-se à alma de sua progenitora, e acompanhada de Ulka, mergulha no mar. Nesse ponto a lenda é encerrada, e a narrativa retorna para o contador e para o ouvinte.

A partir do momento que a performance é finalizada, ao interlocutor é permitido fazer considerações sobre a lenda que lhe foi apresentada. Caso o ouvinte durante a narração da lenda fizesse algum comentário, o universo da narrativa lendária estaria desfeito e o pacto entre contador e ouvinte não atingiria o seu objetivo. Ainda na conclusão da narrativa é possível observar as marcas da oralidade dentro do texto de Pauline Johnson.

¹⁴⁴ 'Let us have a trial of their skill; let them show me how evil or how beautiful is the inside of their hearts. Let each of them throw a stone with some intent, some purpose in their hearts. He who makes the noblest mark may call me wife'.

Pelo fato de o ouvinte pertencer a mesma comunidade que o contador e compartilharem da mesma crença na lenda, é que o primeiro pergunta para o narrador sobre os dois peixes prateados que nadam juntamente com eles pelo rio, ao que recebe como resposta ser Yaada e Ulka, que estão à procura da alma da mãe da moça e ambos os peixes somente são vistos naquele rio. É pela crença mútua dos dois que a narração da lenda começa e é por ela que se encerra. A passagem que segue corrobora as afirmações:

‘Eu estava certo’, disse ele; ‘Você conhece a nós e nossos modos, pois você é um de nós. Sim, esses peixes são vistos apenas nessas águas; nunca há mais que dois deles. Eles são Yaada e seu companheiro, procurando a alma da mulher da tribo Haida – a mãe da jovem’¹⁴⁵ (JOHNSON, 1911, p. 111).

É em decorrência da fé na estória contada, que o ouvinte pode enxergar os dois peixes. Além disso, há a questão do pertencimento, marcada linguisticamente no texto. Por ser parte do grupo e ter o reconhecimento de Joe Capilano, o ouvinte, que pode ser analisado como a própria Pauline Johnson, tem essas experiências que são consideradas da ordem do sobrenatural. Sem a crença não haveria a lenda.

A última lenda literária desta parte é intitulada “The lure in Stanley park”. Ao contrário das outras narrativas, esta é apresentada ao leitor pela voz do ouvinte da lenda, que a escutou de Joe Capilano primeiramente. Como as lendas antecedentes, “The lure in Stanley park” também inicia com a descrição da natureza, já que a formação da pedra localizada dentro da ‘Catedral de árvores’ outrora foi um ser humano, apresentado no texto como uma *witch-woman*, ou feiticeira.

O ponto central da lenda gira em torno do bem e do mal, e de como as ações humanas influenciam na forma em que a pessoa irá tomar após a metamorfose. Segundo a crença indígena, aquele que manteve o coração puro, longe da maldade, será transformado em árvore. Em contrapartida, aquele de atitudes más ficará para sempre em forma de pedra. A citação a seguir serve para comprovar a afirmação: “A crença indígena em relação aos efeitos da bondade e

¹⁴⁵ ‘I was right’, he said; ‘you do know us and our ways, for you are one of us. Yes, those fish are seen only in these waters; there are never but two of them. They are Yaada and her mate, seeking for the soul of the Haida woman – her mother.’

da maldade no corpo humano é muita bonita. Sagalie Tyee [Divindade] tem Sua própria maneira de imortalizar cada um”¹⁴⁶ (JOHNSON, 1911, p. 140). O único exemplo em que um homem bom foi transformado em pedra é o de Siwash Rock.

A justificativa para que a metamorfose seja em árvore ou pedra se dá da seguinte maneira: “Ele diz que a árvore sempre esteve lá para mostrar as noções de que o bem continuava crescendo no coração deste homem, mesmo quando seu corpo deixou de existir¹⁴⁷” (JOHNSON, 1911, p. 140-1). Ou seja, as árvores são benéficas, pois elas são responsáveis por alimentar os pássaros com seus frutos, fornecer abrigo às aves, a sua madeira serve para construir canoas e remos, arcos e flechas, por esses motivos a bondade humana é recompensada com a transformação em árvore. Já a maldade irá tomar a forma de pedra, pois as rochas não possuem as mesmas virtudes que as árvores, ao contrário, nelas nada floresce.

A presença do sobrenatural na lenda literária em análise pode ser identificada desde o primeiro momento da narrativa. O narrador evidencia que de acordo com a crença indígena, a trilha de árvores no parque Stanley possui uma aura de magia, a qual todas as tribos da nação Squamish conhecem. Conforme é possível apreender da narrativa, nenhuma pessoa se voluntariava para acompanhar alguém pela trilha, pois quem adentrava no caminho que levava até as árvores estava condenado a vagar eternamente por entre elas. O motivo pelo qual a pessoa que entrasse na trilha jamais sairia deve-se ao fato de que o espírito de uma feiticeira está aprisionado em forma de pedra naquele caminho.

Do mesmo modo que ocorrem nas outras narrativas, nesta há a intenção de fazer um alerta ao ser humano. É por intermédio da lenda que a transmissão do conhecimento reside e é perpetuado, um ensinamento é passado para o ouvinte. De acordo com Sylvie Dion (1999), a lenda é uma narrativa que explora os valores morais de uma comunidade. Ainda conforme a autora:

[...] as lendas, ensinando os bons e os maus comportamentos, ensinam também a sanção e o castigo que resultam da transgressão. Sanções positivas e sanções negativas acompanham as transgressões positivas ou negativas. É interessante salientar, através dessas narrativas, a

¹⁴⁶ The Indian belief is very beautiful concerning the results of good and evil in the human body. The Sagalie Tyee [God] has His own way of immortalizing each.

¹⁴⁷ He says the tree was Always there to show the notions that the good in this man’s heart kept on growing even when his body ceased to be.

importância que uma sociedade concede aos diferentes tipos de transgressões e sanções. A sanção aplicada nos indica bastante claramente o grau de gravidade de uma transgressão (DION in BÉLANGER; HANCIAU, 1999, 226).

Tais pontos podem ser observados na lenda em análise e nas outras da presente seção. As transgressões do ser humano são punidas de acordo com o grau do erro. No caso das lendas literárias, as quais Pauline Johnson ouviu, a maldade será castigada com a transformação em pedra, visto que o coração do ser humano que praticava a maldade está seco, nele não há a possibilidade de crescimento, de germinação do novo. O comportamento bom é passível de uma sanção, mas esta é positiva, no sentido de que a conduta do coração carregado de bondade acarreta em uma metamorfose que será benéfica para a comunidade, ou seja, a transformação em árvore.

A lenda literária em análise tem por objetivo reforçar que o ser humano deve apenas manter a bondade em seu coração. A feiticeira da narrativa lançava maldições e doenças sobre as pessoas por onde passava. A sua atitude era em tudo maléfica, de modo que Sagalie Tyee, observando as ações da feiticeira enviou quatro de seus homens, representantes da divindade, para que eles transformassem a mulher em rocha, servindo de exemplo.

Ao compartilhar a narrativa, tem-se o intuito de mostrar ao que ouve e/ou lê qual o caminho a seguir, ou seja, o bem, praticando a bondade em todas as suas ações. Tais aspectos podem ser observados na passagem que segue: “Para essas tribos, se um homem é ‘bondoso’, ele é tudo. E quase sem exceção, suas lendas tratam de recompensas pela ternura e auto-abnegação, e pela pureza mental da pessoa¹⁴⁸” (JOHNSON, 1911, p. 146) [grifo da autora]. A conclusão da narrativa reafirma o aspecto da bondade como caminho a ser seguido. Conforme ressalta o narrador, a lenda em destaque pode ser considerada como uma das que expressam o valor e a virtude da bondade.

Recuperando alguns aspectos abordados por Bertrand Bergeron no Prefácio da obra *A canoa voadora: lendas canadenses* (2017), de Honoré Beaugrand, sendo eles, a permanência do escritor o mais próximo da relação oral, como por exemplo, os diálogos entre contador e ouvinte presente nas lendas

¹⁴⁸ To these tribes if a man is ‘kind’ he is everything. And almost without exception their legends deal with rewards for tenderness and self-abnegation, and person mental cleanliness.

literárias, as relações dos seres naturais com o sobrenatural, a lenda com um ato de fé, pontos anteriormente discutidos, os quais podem ser identificados nas lendas literárias analisadas.

Pauline Johnson recupera os traços da oralidade na construção das lendas literárias, aspecto importante da escrita indígena. A estrutura de cada uma das cinco narrativas até aqui apresentadas, pode ser dividida em dois momentos, quais sejam, o primeiro em que se pode notar a voz de um narrador externo que tem a função de conduzir o leitor para o universo da narrativa lendária. O segundo momento, então, é o compartilhamento da lenda, no qual estão presentes o contador e o ouvinte, a performance e a lenda.

As marcas da oralidade são mais intensas quando o narrador, em primeira pessoa, traz para o primeiro plano da narrativa a performance do contador, ou seja, o compartilhamento da lenda. As idas e vindas do narrador, alternando entre a performance da lenda e a narração, faz com que o texto resgate a tradição oral. O trabalho de Johnson na composição das lendas literárias evidencia que a autora permaneceu bastante próxima da relação oral, dos traços da oralidade. Pela própria performance do contador, que utiliza o recurso da voz, este aspecto fica claro.

De igual modo, a crença é o fio condutor das lendas literárias. Em todas as narrativas a fé do contador e do ouvinte está linguisticamente marcada, é preciso acreditar no que se ouve caso contrário não haveria razão para que o contador compartilhasse uma lenda. Como salienta Bergeron (2017): “A lenda resulta de um testemunho presumido em dizer a verdade [...]” (p. 27). Ou seja, a fé mútua na narração já está presente nos indivíduos mesmo antes de a comunidade narrativa se formar.

Por fim, o sobrenatural também pode ser identificado nas narrativas analisadas. Nas lendas literárias da primeira seção proposta, esse universo sobrenatural gira em torno das metamorfoses pelas quais passam as personagens das histórias. A explicação das formas naturais, como rochas, pedras, árvores, as quais outrora eram seres humanos se dá através do sobrenatural, ou seja, um ser superior com poder divino tem a capacidade de transformar uma pessoa.

3.2.2 Lendas literárias e a morte como acontecimento místico

As duas lendas literárias desta parte, “The tulameen trail” e “Deadman’s island”, irão apresentar a morte a partir de uma perspectiva indígena. Em ambos os textos, há a presença de aspectos da ordem do sobrenatural relacionado à morte. Esta ligação tem a ver, por exemplo, com acontecimentos que passam a ter lugar após a morte de uma pessoa. As lendas da presente seção podem ser classificadas também como etiológicas.

A primeira lenda literária, “The tulameen trail”, é a que mais se afasta em estrutura das demais que compõem a obra. Neste texto, é pela voz do narrador, também o contador, que será compartilhada a lenda. O narrador/contador escreve como se se dirigisse ao leitor, lançando perguntas que cabe a quem ler o texto, responder: “Você alguma vez já “passou” pelas terras do vale Dry Belt?¹⁴⁹” [grifo da autora] (JOHNSON, 1911, p. 87). Os questionamentos fazem referência a um local específico, um cânion localizado em Nicola Ned.

Nessa lenda literária, não há um ritual performático como ocorre nas outras lendas literárias. A síntese da estória já é apresentada logo nos primeiros parágrafos do texto, no momento em que o narrador explica os fatos sobrenaturais que ocorrem na região: “É por isso que os indígenas de Nicola ainda se apegam a sua estória antiga que o Tulameen carrega o espírito de uma jovem [...]; um espírito que nunca pode libertar-se dos cânions, [...]”¹⁵⁰ (JOHNSON, 1911, p. 87).

De acordo com a lenda, duas tribos estavam em guerra, ambas disputando a posse do local. Ao final da batalha o mais novo, nomeado de Tulameen, derrotou o mais velho, e como o primeiro saiu vitorioso, exigiu que o segundo entregasse a filha, porém o pai não aceitou o acordo. No dia seguinte à batalha, a filha do cacique encontra Tulameen, sem, contudo saber que este é o inimigo de seu pai. A conclusão da lenda se dá quando a jovem é morta pelos próprios irmãos quando estes tentam assassinar o rapaz.

A morte na lenda literária em análise é apresentada por uma perspectiva indígena. Através da lenda tem-se o conhecimento do sobrenatural que habita os

¹⁴⁹ Did you ever “holiday” through the valley lands of the Dry Belt?

¹⁵⁰ That is why the Indians of the Nicola country still cling to their old-time story that the Tulameen carries the spirit of a young girl [...]; a spirit that can never free itself from the canyons, [...].

cânions da região do vale Dry Belt. Do mesmo modo como ocorre nas outras lendas literárias, esta serve como forma de apresentar determinados aspectos da cultura indígena. Por meio da lenda, o narrador/contador apresenta como a morte é percebida por uma concepção nativa.

“Deadman’s island” não possui a mesma estrutura das outras lendas literárias já apresentadas, visto que há um poema que precede a lenda literária como uma espécie de epígrafe. O texto poético apresenta um eu-lírico que está em busca dos encantos da lagoa perdida. Tais encantos podem ser interpretados como a presença dos espíritos das personagens da lenda. O início da narrativa lendária parte da descrição da natureza, aspecto presente em quase todas as lendas literárias. Nesse primeiro momento, o narrador e o contador, o cacique Joe Capilano, preparam a ambientação para a instauração da performance. Ambos estão sentados no lugar que mais adiante será mencionado na lenda, a ilha Deadman, e a conversa entre os dois que será o mote para a narração da lenda.

Antes de a lenda ser compartilhada, ocorre uma espécie de síntese da mesma, função desempenhada pelo poema, a qual serve como forma de preparar o leitor/ouvinte para o que está por vir. No texto em análise, o contador irá compartilhar por meio da lenda o surgimento da flor de fogo, “scarlet fire-flower”. Do mesmo modo que outras lendas apresentadas e discutidas anteriormente, esta também possui mais de uma nomenclatura: “os indígenas a chamam de ‘lenda da ilha dos homens mortos¹⁵¹” (JOHNSON, 1911, p. 117) [grifo da autora]. E também, “Os brancos a chamam de a ilha do homem morto. Essa é a maneira deles. Mas nós Squamish a chamamos de a ilha dos homens mortos¹⁵²” (JOHNSON, 1911, p. 123)

No contexto da lenda, duas tribos, as do norte e as do sul, estão em guerra por muito tempo, e tal atitude não é aprovada por Sagalie Tyee “[...] que é um homem de paz¹⁵³ [...]” (JOHNSON, 1911, p. 117). Com o passar do tempo, os guerreiros começaram a ter suas forças enfraquecidas devido às magias realizadas pelos “medicine-men”. Os dois grupos por não conseguirem mais obter êxito durante as batalhas, decidem enviar para longe os curandeiros, exilá-los em

¹⁵¹ “Indian people, they call it ‘Legend of the Island Dead Men’”.

¹⁵² “The white people call it Deadman’s island. That’s their way; but we of the Squamish call it The Island of Dead Men”

¹⁵³ [...] who is a man of peace [...].

uma ilha. Entretanto, a tribo do sul retorna e rapta as mulheres, crianças e idosos da tribo do norte, e para devolver as pessoas, exige que cada uma delas seja trocada por um jovem guerreiro. O excerto a seguir apresenta esses aspectos:

Os prisioneiros libertados foram rapidamente cercados pelo seu próprio povo, mas a flor de sua esplêndida nação estava nas mãos de seus inimigos, aqueles homens valentes que pensavam tão pouco da vida que voluntariamente, de bom grado se dispuseram a servir e salvar aqueles que amavam e com os quais se importavam¹⁵⁴ (JOHNSON, 1911, p. 122).

A conclusão da lenda é o momento em que os guerreiros que trocaram suas vidas pela de seus familiares são mortos pelos seus inimigos.

Os aspectos do sobrenatural estão presentes na lenda literária em análise, e eles podem ser identificados com a transformação dos jovens em flores, após a morte dos mesmos. Do mesmo modo que nas outras narrativas, esta tem a intenção de compartilhar com o ouvinte uma visão de dentro da comunidade indígena. Embora haja uma versão não indígena, não será essa a priorizada. A construção do conhecimento se faz apenas com as histórias que circulam naquela comunidade, as quais, como afirma Roman Jakobson em “O folclore, forma específica de criação” (2009), foram aceitas pelo grupo.

Ambas as lendas literárias tratam da questão da morte por uma perspectiva que aponta para a questão de que a morte não significa o fim, mas antes uma transformação, seja em flores, seja em espírito.

3.2.3 Lendas literárias e a problemática da colonização

A presente seção tem por objetivo apresentar e analisar as lendas literárias que abordam a questão da invasão dos espaços indígenas pelos europeus, bem como os danos causados às comunidades ameríndias, as quais viram a sua cultura, sua língua, suas crenças, seu modo de vida ser alvo do ataque da força colonizadora.

As duas narrativas que compõem esta parte são: “The sea-serpent” e “The lost island”. Ambos os textos são compartilhados pelo cacique Joe Capilano, e

¹⁵⁴ “The released captives were quickly surrounded by their own people, but the flower of their splendid nation was in the hands of their enemies, those valorous young men who thought so little of life that they willingly, gladly laid it down to serve and to save those they loved and care for”.

assim como as lendas literárias discutidas anteriormente, “The sea-serpent” e “The lost island” são em primeira pessoa, sendo possível mencionar que esse sujeito que apresenta a lenda é a própria Pauline Johnson. As lendas literárias relativas à problemática da colonização e, também, dos fatos e personagens históricos, situam-se em um passado mais recente em relação às lendas de que tratam da metamorfose, demonstrando capacidade do ser humano de reinterpretar pela fabulação os eventos e de dar sentido.

“The sea-serpent” inicia expondo a temática que será desenvolvida ao longo da narrativa, qual seja, a da avareza. Os primeiros parágrafos do texto servem para situar o leitor sobre de qual modo o apego aos bens materiais, ao dinheiro foi introduzido nas comunidades indígenas. O vício da avareza é uma característica do homem branco, como pode ser observado no fragmento: “[...] ele aprendeu com as raças brancas [...]”¹⁵⁵ (JOHNSON, 1911, p. 59). Deve-se isso pelo contato com o homem ocidental, que introduziu o seu modo de pensar nas comunidades nativas.

É da natureza do homem branco a necessidade de juntar e possuir riquezas. Em contrapartida, os povos nativos não tem essa ambição do acúmulo, pelo contrário, entre as comunidades ameríndias há a noção de repartir com o seu semelhante aquilo que se tem. Conforme é possível resgatar da leitura do texto, as comunidades indígenas, especificamente a nação *Iroquois*, aprendem desde cedo a dividir as suas posses com os menos afortunados, como Pauline Johnson menciona em “Sea serpent”, eles nascem socialistas e praticam as ideias comunistas (JOHNSON, 1911, p. 60).

Em relação à lenda, ela irá versar sobre como um indígena dominado pela ganância, adquirida a partir da convivência com o homem ocidental, é transformado em uma serpente marinha. É válido ressaltar que mesmo havendo a metamorfose de um ser humano, a narrativa em análise não se encaixa na seção anterior, visto que é a partir do contato com o colonizador que desperta a ambição pelo dinheiro. Nas lendas literárias anteriores não há ligação direta entre o motivo da transformação do indígena com algum aspecto da tradição ocidental.

Mais uma vez é possível resgatar a questão da crença como o motivador para que a lenda seja compartilhada pelo contador. Nessa narrativa, bem como

¹⁵⁵ [...] he has learned from the white races [...].

em outras, Pauline Johnson marca a sua dupla herança cultural, demonstrando que mesmo tendo uma ligação com os não indígenas, a sua ascendência nativa lhe confere o direito de ouvir as histórias e acreditar nelas. O excerto que segue aponta para estes aspectos: “Você sabe que eu venho de uma raça supersticiosa, e toda a minha associação com os brancos nunca roubou o meu direito de nascer de acreditar em tradições extraordinárias¹⁵⁶” (JOHNSON, 1911, p. 62).

Logo após essa introdução, tem início, então, a narração da lenda. No momento em que a performance toma lugar, os gestos do contador se modificam, seus braços permanecem na mesma posição até a conclusão da narrativa, seus olhos trazem uma nova expressão ao mencionar o nome da lenda na língua nativa ‘Salt-chuck Oluk’, ou a serpente marinha. É a partir desses aspectos, que o texto vai e volta entre a performance da lenda e o narrador em primeira pessoa, o qual pode ser identificado com a figura de Pauline Johnson, a ouvinte da narrativa. É nesse momento que as marcas da oralidade se sobressaem na narrativa de Pauline Johnson.

O tempo narrativo da lenda remonta à caçada do ouro pelo homem branco nas terras indígenas. Nesse período, vários dos nativos eram recrutados, muitas vezes por meio da violência, pelo fato de que conheciam bastante bem os caminhos e as trilhas que levavam aos locais desejados pelos colonizadores. Nota-se, no contexto da lenda, que é pela convivência com os costumes ocidentais a mudança no que diz respeito à visão sobre o dinheiro por parte dos indígenas. Logo após o retorno desses “guias” às suas comunidades, eles compartilham o que ouviam sobre o horror da ganância dos sujeitos ocidentais.

A lenda literária em análise serve como advertência para quem a ouve, de modo a não seguir os passos de Shak-shak, também denominada como “The Hawk”. Essa personagem de acordo com a lenda, quando volta para o convívio com a sua tribo demonstra um apego excessivo ao dinheiro. Ele regressa para a comunidade como um homem rico, e assim como o branco, seu espírito de ganância não o permite repartir a sua riqueza com aqueles que mais precisam. Segundo a lenda, Shak-shak demonstrava mais amor ao dinheiro do que às

¹⁵⁶ ‘You know I come of superstitious race, and all my association with the Pale-faces has never yet robbed me of my birthright to believe strange tradition’.

pessoas de sua comunidade, ele estava dominado pela doença da ambição, da avareza.

Visto que Shak-shak não mudaria a sua atitude, Sagalie Tyee resolve transformá-lo em exemplo dentro de seu grupo. Por sua falta de generosidade, por suas ações desprezíveis, ele sofreria uma metamorfose, na qual a forma final seria a de uma cobra gigante com duas cabeças com uma boca em cada. A função de uma das bocas era morder os pobres e a da outra morder o próprio coração carregado de maldade. Como forma de acabar com a ganância entre os povos indígenas, o coração da cobra ficaria localizado no centro do corpo do animal, e cada vez que as presas cheias de veneno mordessem o coração, serviria como forma de castigo.

Do mesmo modo que ocorrem nas outras lendas literárias, nesta há a presença do ser metamorfoseado, o qual serve como um aviso de que as más ações serão punidas e servirão de exemplo para os membros do grupo. Na lenda, o corpo da cobra poderia ser visto por todos, estava imóvel, indicando que o animal, outrora um homem, foi corrompido pela ganância e pela avareza.

O ponto de virada na lenda se dá no momento em que um jovem da tribo, denominado Tenas Tyee (também chamado de “pequeno cacique”), caracterizado como um ser generoso e gentil, decide combater a serpente e acabar com a maldade no coração do animal. Como forma de terminar definitivamente com a ganância, o rapaz deveria encontrar, apunhalar e destruir o coração da cobra. Os curandeiros da comunidade permitem TenasTyee destruir o monstro, pois o jovem possuía um coração nobre, generoso, seu caráter era o oposto de Shak-shak, sendo somente a nobreza capaz de derrotar o espírito da ganância.

Na conclusão da lenda, verifica-se que após quatro anos lutando para encontrar o coração da serpente, o jovem finalmente consegue localizá-lo e derrotá-lo. No momento em que a cobra é atingida, seu corpo começa a encolher, deixando um rastro negro na água, que aos poucos vai se dissipando até ficar novamente cristalina. A ganância estava vencida. A vitória só foi possível porque a mãe do rapaz, durante a ausência do filho, mantinha sua cama limpa como forma de manter a essência do jovem igualmente purificada. A performance é encerrada e o contador volta ao estado anterior, seus braços relaxam e a sua voz muda de tom.

O percurso da narrativa retorna para o narrador, que faz algumas considerações sobre a lenda que acabará de ouvir. É possível afirmar que a estória causou impacto no ouvinte, uma vez que a narração da lenda tem algum propósito. No caso da lenda literária em análise, é o de apontar para o problema da ganância, a qual foi introduzida nas comunidades indígenas por meio do contato com o não indígena.

“The lost island” é a segunda lenda literária que aborda a questão da colonização dos espaços indígenas. Assim como a primeira narrativa, esta também aborda como o processo de invasão resultou em muitos danos para as comunidades nativas. Antes do início da performance da lenda, o narrador e contador, Joe Capilano, conversa sobre como o aspectos da vida dos ameríndios se modificou após o contato com o não indígena. A primeira parte do texto já evidência a mudança sofrida dentro dos grupos. O excerto que segue mostra esses aspectos:

‘Nós, indígenas, perdemos muitas coisas. Perdemos nossas terras, nossas florestas, nosso jogo, nossos peixes; perdemos nossa antiga religião, nossa antiga vestimenta; alguns dos mais jovens até perderam a linguagem de seus pais e as lendas e as tradições de seus antepassados¹⁵⁷, (JOHNSON, 1911, p. 71).

Nessa primeira passagem, o que se percebe é a proporção dos danos causados aos indígenas pelo processo colonizador. Há uma tentativa de apagamento da identidade desses povos devido a essas muitas perdas: a língua, o local, a religião, a tradição, e é através da tradição oral que esses fatores de grande importância para a comunidade, são transmitidos para as gerações mais novas como forma de não perder esses registros no percurso da história. Esse *old tillicum*, através do processo oral de contar histórias, está transmitindo para esse ouvinte uma parte importante de sua própria origem, fatos que possivelmente estariam perdidos se essa prática de transmissão de conhecimento também estivesse perdida.

As experiências que Joe Capilano transmite de forma oral através do gênero narrativo lenda para esse ouvinte foram contadas a ele por seus

¹⁵⁷ “Yes,” said my old tillicum, “we Indians have lost many things. We have lost our lands, our forests, our game, our fish; we have lost our ancient religion, our ancient dress; some of the younger people have even lost their fathers’ language and the legends and the traditions of the ancestors. We cannot call those old things back to us; they will never come again

antepassados, que por sua vez as ouviram também de seus antepassados. Percebe-se com isso, o ciclo que é a transmissão do conhecimento e dos registros históricos para as gerações futuras de modo que a história e as estórias do povo e do local permanecessem vivas e de modo contínuo ao longo do tempo.

Nota-se que este ouvinte por vezes questiona se realmente houve a existência desse local que o amigo chama de ilha perdida – “‘Isso já existiu?’ Eu perguntei”¹⁵⁸ (JOHNSON, 1911, p. 72). Ao que o velho amigo responde – “‘Sim, existiu,’ ele disse. ‘Meus avós e meus bisavós viram; mas isso foi há muito tempo atrás’¹⁵⁹” (JOHNSON, 1911, p. 72). Vê-se através dessas passagens como a tradição oral foi perpetuada e as estórias do povo foram passando ao longo das gerações.

No decorrer da narrativa, Joe Capilano vai trazendo as suas experiências e mencionando que ele, quando mais jovem, também procurou por essa ilha perdida. A leitura que pode ser feita dessa *lost island*, ilha perdida, são as perdas que os povos indígenas vivenciaram ao longo da colonização, como mencionado anteriormente. Embora a língua, a história, a cultura e a identidade, tenham sido de alguma forma alvo dos ataques da força colonizadora, essas características ainda estão presentes na essência do ser indígena e elas precisam ser recuperadas de forma a restaurar essa identidade que foi de algum modo sendo apagada. Esse momento de compartilhamento oral da lenda e dos ensinamentos do *old tillicum* é uma forma de recuperar as tradições indígenas e incentivar o mais novo a seguir em busca desses aspectos que pareciam perdidos.

A lenda possui a função de transmitir conhecimento para os povos indígenas e pode ser resgatada no texto em análise. É através da lenda contada pelo *old tillicum* que esse ouvinte da narrativa sabe, então, como era a vida de seus antepassados bem como o local antes da chegada do colonizador. A narração da lenda é iniciada após um período longo de silêncio entre os dois, e sempre que havia esse tempo de reflexão, a lenda era então compartilhada. Nesse momento, apenas o *old tillicum* tinha a palavra e a função do ouvinte era o de escutar atentamente a narração, sem interferir durante a performance.

¹⁵⁸ “Was it ever there?” I questioned.

¹⁵⁹ “Yes, it was there,” he said. “My grandsires and my great-grandsires saw it; but that was long ago.”

A lenda apresentada no texto é originária da nação *Squamish* e é contada pelo cacique Joe Capilano. Além disso, ela evidencia o aspecto místico e espiritual dos ameríndios, especialmente dos homens e mulheres mais experientes do grupo. À medida que a lenda é compartilhada, tem-se a descrição do local e dessa figura de poder máximo dentro de sua comunidade – *great Indian medicine-man* – ou o curandeiro, figura que reúne o conhecimento das curas física e espiritual.

Essa personagem em determinado momento tem um sonho no qual toma consciência de que um dia a sua terra seria dominada pelas mãos do homem branco. Como mencionado anteriormente, o sonho era importante no sentido de que mostrava as ações que iriam acontecer no futuro, e somente os mais experientes dentro do grupo é que tinham o dom de ter essas visões. Outro ponto importante, é que a esse *medicine-man* é concedido por Sagalie Tyee o poder para prever o futuro. Durante essa experiência ele vê como sua terra será dominada pelo homem branco, todas as mudanças que sua terra e as pessoas que ali vivem irão sofrer.

A descrição física e psicológica do curandeiro o mostra como um homem corajoso, forte, destemido que enfrentava tribos inteiras, que caçava as feras mais temidas das florestas, que conseguia sobreviver sem alimento ou água e que era capaz de ver o futuro de seu grupo. E é esse sonho de ver sua terra conquistada pelo colonizador, de ver sua cultura sendo apagada, sua língua sendo substituída, as danças e as lutas perdendo seu espaço e sua religião sendo sobreposta por outra que o persegue.

A conclusão da lenda é o momento em que essa personagem indígena retorna para seu grupo e após adormecer, morre. Ao final da lenda, esse *medicine-man* pede a Sagalie Tyee que sua coragem, bravura e força prevaleçam entre os membros de sua comunidade e que eles não se curvem diante dos homens brancos e lutem contra a dominação. O desejo de ver restaurado o que um dia foi um grupo coeso e forte é compartilhado pelo *old tillicum* e pelo *medicine-man*. Os dois mantinham a esperança de que um dia todas as perdas dos ameríndios seriam reconquistadas e sua terra, língua, cultura, identidade, religião seriam uma vez mais restauradas, ou seja, a “ilha perdida” seria reencontrada.

Concluída a performance da lenda, a narrativa retorna para o ponto de partida, ou seja, volta para o contador e o ouvinte. Ambos permanecem em silêncio como forma de reflexão sobre aquilo que foi compartilhado. Esse momento de meditação mostra que a lenda de algum modo surtiu um determinado efeito no ouvinte.

O papel transformador que essa prática de ouvir uma lenda proporciona para os ouvintes foi uma importante ferramenta de manutenção dos registros históricos dos povos indígenas. Ouvir uma estória, retirar uma lição e perpetuar esse conhecimento entre os membros do grupo era um dos objetivos da tradição oral, evitando desse modo que a história do povo fosse perdida na memória das futuras gerações. Pode-se mencionar que o principal objetivo dessas lendas é o de abordar a problemática da colonização, de modo que tal parte da história dos povos indígenas não seja esquecida e que os ameríndios resistam a fim de manter suas raízes culturais.

3.2.4 Lendas literárias e os fatos e/ou personagens históricos

Conforme mencionado anteriormente, a terceira parte irá tratar das lendas nas quais é possível observar a presença de fatos e personagens históricos na composição da narrativa. Duas lendas literárias fazem parte desta categoria: “A squamish legend of Napoleon” e “A royal Mohawk chief”. Em ambos os textos, há a presença de figuras como Napoleão Bonaparte, a rainha Victoria, o seu filho, o duque Arthur. Além disso, há a menção a acontecimentos históricos, como por exemplo, a batalha de Waterloo.

Antes de apresentar as análises das lendas literárias, é válido destacar o que aborda Timothy Tangherlini (1994) sobre as questões de lenda e de história. O autor salienta que uma das tendências ocorridas no final do século XIX e começo do século XX, foi a de incluir na pesquisa do gênero lenda o estudo dos aspectos históricos das narrativas. Nas palavras do teórico: “De acordo com essa visão, as lendas são uma forma de história popular, encapsulando eventos reais em uma forma narrativa tradicional¹⁶⁰” (TANGHERLINI, 1994, p. 13). Ou seja, o

¹⁶⁰ According to this view, legends are a form of folk history, encapsulating actual events in a traditional narrative form.

coração da lenda é um evento histórico, e embora a narrativa que o cerca possa ser distorcida, o evento em si é um acontecimento histórico.

Além disso, a narrativa folclórica proporciona uma versão aposta àquela da “história oficial”, principalmente pelo fato de os participantes da tradição traduzirem de acordo com a sua percepção determinado acontecimento em forma de lenda. Por meio dessa nova variante, é possível identificar aspectos da cultura de uma comunidade, pois a narrativa será elaborada levando em conta, por exemplo, questões sociais, econômicas, sistemas de valores e crenças da comunidade.

Tais aspectos podem ser identificados na lenda literária “A Squamish legend of Napoleon”, também denominada como ‘The lost talisman’. Já pelo título, verifica-se que a versão a ser apresentada faz parte da Nação Squamish. O início do texto se dá pela voz do narrador em primeira pessoa, o qual de forma sintética apresenta sobre o que irá tratar a lenda. Nesse momento inicial, o narrador recupera outra lenda, “The sea-serpent”, pois tanto esta, como “A Squamish legend of Napoleon”, estão relacionadas em decorrência dos acontecimentos da primeira.

Um dos motivos apresentados pelo narrador para compartilhar essa lenda em específico, se dá pelo fato de que muitas das gerações mais novas não estão familiarizadas com a figura de Napoleão Bonaparte, denominada na narrativa, também, de ‘Great French fighter’ (Grande guerreiro francês). Isso se confirma no momento em que o contador, o cacique Joe Capilano, antes de iniciar a sua performance, questiona seu ouvinte sobre se este em algum momento já ouvira sobre os feitos de Bonaparte. Pelo excerto que segue, é possível afirmar que o ouvinte conhecia sobre esta personagem histórica: “[...] mas quando ele disse, a título de explicação, ‘Você conhece o grande lutador, francês. Os ingleses o derrotaram em uma grande batalha’, eu compreendi imediatamente sobre quem ele falava¹⁶¹” (JOHNSON, 1911, p. 127). A partir disso, tem-se a narração da estória.

No contexto da lenda literária, é explicado como Napoleão Bonaparte perdeu uma importante guerra para os ingleses. Como se pode verificar, o ouvinte

¹⁶¹ [...] but when he said, by way of explanation, “You know big fighter, Frenchman. The English they beat him in big battle,” I grasped immediately of whom he spoke.

afirma que conhece várias versões de historiadores de como a batalha foi perdida, mas a versão prestes a ser compartilhada está localizada entre os membros da comunidade Squamish, e por isso, faz com que essa variante seja talvez para o ouvinte a mais importante. Finalizado o diálogo introdutório entre o contador e aquele que vai ouvir a estória, a narrativa muda de perspectiva, sendo introduzido, então, o momento da performance do cacique Capilano. Nesse momento a sua voz se modifica, ficando um tom mais baixo do que o habitual.

De acordo com a lenda da Nação Squamish, tudo gira em torno de um amuleto, o qual foi produzido a partir da vértebra de uma serpente marinha, ou seja, Shak-shak, o qual foi transformado em serpente devido a sua ganância. Cada guerreiro indígena utilizava uma espécie de talismã durante as batalhas, e tal adereço era confeccionado, utilizando a vértebra da serpente. Um amuleto em especial circulava entre uma família de guerreiros da Nação Squamish, e em todas as batalhas que eles lutavam, saíam vitoriosos. Nesse mesmo período, as ações e as conquistas de Napoleão Bonaparte começavam a se espalhar por todos os lugares, conferindo-lhe notoriedade.

Pelo fato de que o guerreiro mais velho da família, que possuía o amuleto estava morrendo, e não havia nenhum sucessor do sexo masculino que pudesse receber o talismã, o líder decide que a vértebra seja entregue a Napoleão Bonaparte, como segue: “quando eu morrer envie-o para o vitorioso ‘francês’; eles o chamam de Napoleão Bonaparte’. Estas foram suas últimas palavras¹⁶²” (JOHNSON, 1911, p. 130) [grifo da autora], visto que este era considerado um grande lutador, e por isso digno de receber tal presente.

No momento em que o amuleto chegou às mãos do guerreiro francês, ele não perdeu nenhuma batalha, conquistando uma nação após a outra. Entretanto, conforme aponta a lenda Squamish, Napoleão Bonaparte perdeu a vértebra antes de uma importante batalha, “Ele perdeu o amuleto Squamish – o perdeu antes da grande batalha com os ingleses¹⁶³” (JOHNSON, 1911, p. 130). A conclusão da lenda explica, pela visão indígena, por qual motivo Bonaparte não foi o vencedor na grande Batalha de Waterloo.

¹⁶² “When I am dead send it [...] to the victorious ‘Frenchman’; they call him Napoleon Bonaparte”. They were his last words.

¹⁶³ “He lost the Squamish charm – lost it just before one great fight with the English people”.

A lenda literária em análise é uma junção de história e crença indígena. Ela demonstra, a partir de uma nova perspectiva, acontecimentos e personagens históricos. Serve também para contrapor com uma versão que se pretende “oficial” da história, construída pelo ocidente e imposta aos povos nativos. Do mesmo modo que as sociedades ocidentais buscam na história compreender o passado, as comunidades indígenas também o fazem, porém utilizam as próprias narrativas orais como forma construção e manutenção do conhecimento. Conforme ressalta Deena Rymhs (2001, p. 55): “A Squamish legend of Napoleon’ apresenta uma contra-narrativa para as crônicas ocidentais, recodificando um episódio significativo na história com o papel fundamental desempenhado pelos Squamish¹⁶⁴”.

Elementos do sobrenatural e da crença podem ser identificados em “A Squamish legend of Napoleon”, pois todos aqueles que possuíam o amuleto acreditavam em seu poder, e, além disso, poderiam de igual modo colocar à prova a eficiência do talismã sempre que precisassem dele. Os aspectos da tradição oral estão evidentes durante a performance do contador, pois é nesse momento que o texto apresenta as marcas da oralidade com maior intensidade.

A segunda lenda literária desta parte é intitulada “A Royal Mohawk chief”, a qual fecha a obra *Legends of Vancouver*. Nesta narrativa, há a presença de personagens históricas, como, por exemplo, a rainha Victoria, seu filho príncipe Arthur, rei George V, a rainha Anne e o príncipe Albert Edward. Do mesmo modo que a lenda anterior era pertencente a um determinado grupo, Squamish, esta também faz parte do repertório da Nação Iroquois, comunidade da própria Pauline Johnson. A lenda será apresentada pelo narrador em primeira pessoa, e ao contrário das outras, não foi compartilhada pelo cacique Joe Capilano. Possivelmente ela tenha sido contada à Pauline Johnson pelo seu pai ou seu avô.

Em “A Royal Mohawk chief” será apresentado como o príncipe Arthur foi condecorado com o nome Mohawk (Kavakoudje¹⁶⁵) e começou a fazer parte do conselho das *Six Nations*, sendo ele o único homem branco a ter recebido o título com honrarias. A lenda começa com a descrição da primeira visita do príncipe ao

¹⁶⁴ “A Squamish Legend of Napoleon” presents a counter-narrative to western chronicles by re-encoding a significant episode in history with the instrumental role played by the Squamish.

¹⁶⁵ O significado do nome em Mohawk pode ser traduzido como: ‘o sol que voa do leste para o oeste sob a orientação do Grande Espírito.

Canadá, em 1869, quando este ainda era um menino. Nessa narrativa, Pauline Johnson marca mais uma vez a sua dupla herança cultural ao aproximar as culturas inglesa e indígena.

A lenda tem seu início no momento em que o narrador passa a apresentar como se deu a cerimônia de inclusão do príncipe Arthur no Conselho dos Iroquois. A cerimônia tomou lugar na ‘Old Mohawk Church’, e estavam presentes os caciques dos três clãs dos Mohawks. O líder, o cacique Onwanosyshon, estava vestido com a indumentária nativa completa: “[...] traje de camurça, mocassim frisado, faixa em torno da cabeça com penas de coruja e de águia e ornamentos de prata que literalmente cobriam seu casaco e suas pernas¹⁶⁶” (JOHNSON, 1911, p. 160).

Assim como as outras lendas apresentadas, esta também se constitui em um episódio único, centrado na cerimônia de inclusão do príncipe na comunidade dos Iroquois e a adoção do seu nome Mohawk. O ato solene é descrito minuciosamente, desde a chegada do cacique e de Arthur na igreja, até a conclusão do rito. Ele foi o único não indígena a ter uma cerimônia, na qual estavam presentes os caciques dos três clãs dos Mohawks, “the Bear”, “the Wolf” e “the Turtle”.

Todos os presentes estavam vestidos a caráter, como é possível observar no excerto: “Cada indígena estava com sua pintura de guerra, tintas e ‘padrões’; todos carregavam machados, facas, arcos e flechas¹⁶⁷” (JOHNSON, 1911, p. 161) [grifo da autora]. Isso se deve pela importância da cerimônia no contexto da lenda. Só se utilizava a indumentária completa em ocasiões de extrema importância dentro da comunidade.

Concluída a narração da lenda, a condução do texto é retomada pelo narrador. Os parágrafos de conclusão do texto são construídos de forma a apresentar ao leitor como o narrador conheceu a estória sobre a cerimônia de inclusão do príncipe Arthur no Conselho Iroquois. De acordo com o texto, o narrador possui algumas páginas, as quais datam de outubro de 1869, e nas quais se pode ler a seguinte frase, escrita com caligrafia infantil: “Onwanosyshon,

¹⁶⁶ “[...] buckskin suit, beaded moccasins, headband of owl’s and eagle’s feathers, and ornaments hammered from coin silver that literally covered his coat and leggings”.

¹⁶⁷ Every Indian was war-paint, dyes, and ‘patterns’; all carried tomahawks, scalping-knives, and bows and arrows.

com amáveis cumprimentos de seu cacique-irmão, Arthur¹⁶⁸” (JOHNSON, 1911, p. 165).

Estas duas lendas literárias são constituídas a partir de uma personagem ou acontecimento histórico. Elas servem para apresentar uma concepção indígena sobre a história, dando enfoque para os aspectos da cultura nativa na composição da lendária. Conforme aponta Tangherlini (1994), essas narrativas possuem valor histórico, pois elas constituem outra fonte de pesquisa, na qual se pode compreender a cultura de um povo. A partir disso, o autor propõe que essas lendas sejam caracterizadas como narrativas historicizadas. Ou seja, textos que recuperam a história, lançando um novo olhar.

3.2.5 Lendas literárias e o comportamento indígena

As narrativas que compõem esta parte são lendas em que se pode identificar aspectos do modo como as comunidades indígenas se comportam diante de determinada situação. Através dessas lendas, é explicado como as Nações, por exemplo, a Squamish e os Iroquois, tratam da questão do nascimento de gêmeos e do nascimento de meninos e meninas. Cada comunidade tem a sua maneira de receber esses acontecimentos, e por meio da lenda eles são apresentados e explicados. Duas lendas literárias fazem parte desta seção, sendo elas: “The recluse” e “The lost salmon-run”. Aqui há também lendas que são do tipo etiológica, fornecendo a explicação da crenças e dos costumes.

Igualmente como algumas das outras lendas literárias analisadas, “The recluse” tem seu início com a descrição da natureza, especificamente o rio Capilano. É nesse espaço que se encontram o contador, Joe Capilano, sua esposa e filha e o ouvinte da lenda. Antes da performance da lenda, há um diálogo introdutório entre o contador e o narrador/ouvinte, o qual tem o objetivo de apresentar ao leitor sobre o que irá versar a lenda a ser compartilhada.

Nessa conversa inicial, já se observa que cada um dos participantes da comunidade narrativa pertence a grupos distintos. O ouvinte é de origem Iroquois:

¹⁶⁸ “Onwanosyshon, with kind regards from your brother-chief, Arthur”.

“Nós, Iroquois, dizemos que as crianças gêmeas são como coelhos’, eu expliquei¹⁶⁹” (JOHNSON, 1911, p. 23). O contador por sua vez descende da nação Squamish: “[...] eu estava pronto para perguntar o que seu próprio povo, os Squamish, pensavam sobre este problema¹⁷⁰” (JOHNSON, 1911, p. 24).

Estabelecida a problematização, é instaurado o momento da performance. A partir de então, os gestos do contador se modificam, seu olhar encontra um ponto fixo nas águas do rio, e lá permanecem até a conclusão da contação. De acordo com a lenda indígena, em certo dia o grande cacique que liderava as tribos do norte recebeu a notícia de que sua esposa havia dado à luz filhos gêmeos. Na crença indígena, o nascimento de gêmeos dentro da comunidade era o prenúncio de que má sorte recairia sobre o grupo. A solução para tal problema, segundo as ordens do curandeiro da tribo, era que o pai deveria viajar sozinho para o interior da floresta, e lá deveria permanecer até provar ser mais forte que o mal e derrotá-lo.

Pronunciada a sentença pelo ‘medicine-man’, o cacique, portando consigo apenas seu melhor arco e sua fecha mais rápida, parte em direção ao seu exílio, onde deverá permanecer pelo prazo de dez dias. Concluído o período, o grande líder não retornou, sendo declarado morto pela tribo. Entretanto, em seu confinamento, o cacique percebeu que o tempo que ele deveria ficar afastado era de dez anos. Ao final do décimo ano, a chegada de um pássaro gigante (denominado “Thunder-bird”) marca o fim do confinamento, como mostra o trecho a seguir:

Mas quando as batidas das asas negras cessaram e o eco de suas ondas de trovão morreu nas profundezas do cânion, o cacique Squamish surgiu como um novo homem. A sombra de sua alma se levantou, os receios do mal foram intimidados e conquistados. Em sua cabeça, seu sangue, suas veias, seus nervos, ele sentiu que o veneno da melancolia já não permanecia. Ele havia redimido sua culpa de ter filhos gêmeos; ele cumpriu as exigências da lei de sua tribo¹⁷¹ (JOHNSON, 1911, p. 24).

¹⁶⁹ “We Iroquois say that twin children are as rabbits”, I explained.

¹⁷⁰ [...] I was ready to inquire what his own people of the Squamish thought of this discussed problem.

¹⁷¹ But when the beating of those black pinions ceased and the echo of their thunder-waves died down the depths of the canyon, the Squamish chief arose as a new man. The shadow of his soul had lifted, the fears of evil were cowed and conquered. In his brain, his blood, his veins, his sinews, he felt that the poison of melancholy dwelt no more. He had redeemed his fault of fathering twin children; he had fulfilled the demands of the law of his tribe.

A conclusão da lenda é o momento em que os filhos do cacique partem à procura do pai, pois em seus corações havia o sentimento de que ele ainda estava vivo. Ao encontrarem o pai no interior da floresta, os três, então, retornam para a tribo, pois o mal estava conquistado.

Concluída a performance, a narrativa retorna para o ponto de início, onde o contador e o ouvinte mantem-se em silêncio, eles estão observando o local, que no contexto da lenda é onde o grande cacique havia construído o seu acampamento e aguardado os dez antes de retornar: “O cacique falou novamente: ‘Foi aqui, neste lugar, onde estamos sentados, que ele construiu seu acampamento: aqui ele permaneceu os dez anos sozinho, sozinho¹⁷²’” (JOHNSON, 1911, p. 34).

A lenda literária em análise, além de resgatar o conhecimento e a percepção da Nação Squamish sobre o nascimento de gêmeos, ressalta a importância da relação dos indígenas com a natureza. É somente após o sinal que a natureza dá ao cacique, que este sabe que o mal foi derrotado: “Ele saberá através de um grande sinal na natureza a hora em que o mal for conquistado, a hora em que seu povo estiver protegido¹⁷³” (JOHNSON, 1911, p. 27).

Também observamos no texto a presença da dupla herança cultural de Pauline Johnson. Na conversa de introdução entre o contador e o ouvinte, que como ressaltado anteriormente, pode ser uma personagem baseada na própria Johnson, fica marcada sua convivência com os não indígenas: “‘Você esteve muito entre os brancos; o que eles dizem sobre gêmeos¹⁷⁴?’” (JOHNSON, 1911, p. 24). Além de marcar a origem de Pauline Johnson, demonstra também as marcas da oralidade no texto escrito.

Aspectos como a crença, a construção do conhecimento e a manutenção dos registros históricos também são questões presentes na lenda literária em análise. A troca mútua do saber entre o contador e o ouvinte fica evidente no momento em que ambos apresentam as percepções de suas comunidades sobre o nascimento de gêmeos. Sendo cada nação distinta da outra, logo a maneira de

¹⁷² The chief spoke again: “It was here, on this spot we are sitting, that he built his lodge: here he dwelt those ten years alone, alone”.

¹⁷³ He will know by some great sign in Nature the hour that the evil is conquered, the hour that his race is saved.

¹⁷⁴ “You have been much among the Pale-faces; what do they say about twins?”

perceber tal fato será diferente, e é nesse ponto que o conhecimento se constrói. Ao compartilhar a lenda, o cacique Joe Capilano revela para o ouvinte uma parte do modo de pensar dos sujeitos da Nação Squamish.

A segunda lenda literária a ser analisada é “The lost salmon-run”, a única dentro da coleção compartilhada por uma contadora, possivelmente por Mary Agnes Capilano, que juntamente com Joe Capilano contava estórias para Pauline Johnson. O texto começa pela conversa entre o ouvinte e a contadora, denominada como Klootchman. Ambas encontram-se no rio, e mais uma vez é possível perceber a presença da natureza como uma personagem de destaque. É o espaço físico em que as duas estão que suscita, então, a narração da lenda.

Como observa-se nas outras lendas, há uma conversa inicial, com marcas da oralidade, e então se instaura o momento da performance da lenda. O mote que dará curso à narrativa é a questão do nascimento de uma criança na tribo da contadora. Novamente há duas comunidades diferentes, que podem ser identificadas na pessoa da contadora e de seu ouvinte. A primeira pertence a uma tribo, que pode ser a Squamish, e a segunda pertence ao grupo Iroquois. Assim como nas outras lendas literárias apresentadas, aqui também será exposto o ponto de vista de dois grupos sobre determinado acontecimento. Na lenda a ser compartilhada, será demonstrado como a tribo da contadora prefere que o primeiro filho das mulheres da comunidade seja uma menina, o que não ocorre no grupo do ouvinte, sendo neste a preferência pelo nascimento de meninos.

Justifica-se a prioridade pelo nascimento de meninos e meninas da seguinte maneira: para a comunidade da contadora, o futuro e a longa permanência do grupo se deve ao fato de que serão as mulheres as futuras mães, as responsáveis por dar continuidade à tradição. Nesse sentido, é a figura feminina a de maior destaque dentro da comunidade, pois é por ela que a linhagem tem continuidade. Já para a tribo do ouvinte, que de acordo com a contadora prefere a guerra, o nascimento de meninos é o mais importante, uma vez que eles irão se tornar os futuros guerreiros da comunidade. Veronica Strong-Boag (1998) aponta para a importância que Pauline Johnson dá à representação e ao empoderamento da mulher nativa, especificamente na lenda literária em análise.

A partir disso, a lenda irá tratar de como a escolha dos membros de uma tribo pelo nascimento de um menino fez com que a pesca de peixe, “salmon-run”, fosse prejudicada. De acordo com a lenda, a esposa do “Great Tyee” estava grávida e era desejo do pai que a criança fosse uma menina. Entretanto, os habitantes da tribo exigiam o nascimento de um menino. Como um acordo não foi possível, todos os “medicine-men” foram convocados para consultar as divindades da natureza, e, então, decidir se a criança seria menina ou menino.

Concluído o conselho dos curandeiros, chegou-se à conclusão de que a tribo deveria escolher entre o nascimento de um menino ou a pesca de peixes abundante, pois ter os dois desejos atendidos faria com que as pessoas da comunidade começassem a ser arrogantes e egoístas. A escolha dos membros da tribo foi pelo nascimento do menino, o que acarretou na perda dos peixes, e consequentemente, a chegada da fome. Nesse ponto a performance é encerrada, a contadora volta para estado no qual estava antes do início da narração.

A narrativa retoma o diálogo entre o ouvinte e a contadora para que ambos façam considerações a partir do que foi contado. É devido à lenda, que a contadora celebra o nascimento de meninas em sua comunidade, pois isso significa uma colheita de peixes satisfatória: “Desde então, nossa tribo sempre recebe com prazer o nascimento de meninas – nós não queremos má colheita¹⁷⁵” (JOHNSON, 1911, p. 44). Percebe-se na lenda literária, a construção de conhecimento estabelecida. É a partir da narração que o ouvinte aprende sobre determinado aspecto da outra comunidade, de modo que a informação será compartilhada pelo ouvinte com outras pessoas, realizando assim o círculo da transmissão.

Ao finalizar a análise das narrativas que compõem a obra *Legends of Vancouver*, é possível perceber que as lendas literárias cumprem o papel de manter a transmissão do conhecimento. Por meio da performance da contação de histórias, o contador compartilha com seu ouvinte a sabedoria adquirida por meio dos processos orais.

Pauline Johnson recria por meio do texto literário o círculo de transmissão do saber. Ela vivenciou os ritos da performance oral, do compartilhamento de histórias, e através da escrita pode unir os traços da oralidade à escrita alfabética

¹⁷⁵ “Since then our tribe has always welcomed girl-children – we want no more lost run”.

para desse modo difundir as lendas da Nação Squamish e da Nação Iroquois. É válido recuperar o pensamento de Beth Cuthand em “Transmitting our identity as Indian writers” (1985) para corroborar com os pontos anteriormente mencionados. Nas palavras da autora:

Nós viemos de uma tradição de contação de histórias, e como contadores nós temos a responsabilidade de sermos honestos, transmitindo nosso conhecimento de mundo para os outros... Nesse processo, há mais que apenas informação sendo transmitida: há energia, há uma força sendo transmitida do contador para o ouvinte e isso é o que é importante no ensinamento dos mais jovens sobre sua identidade. O que nós estamos fazendo enquanto escritores indígenas é levar essa tradição e colocá-la fisicamente no papel de modo a obter uma divulgação mais ampla dessas histórias, porque é realmente importante para nós, em termos de continuidade, que nossa identidade e força sejam transmitidas de uma geração para outra¹⁷⁶ (CUTHAND, 1985, p. 54).

É exatamente esse sentido que pode ser observado na obra *Legends of Vancouver*. Uma escritora indígena que por intermédio do texto em um suporte escrito resgata as marcas da oralidade na construção das lendas literárias. É possível dizer que Johnson faz um convite para que suas histórias sejam não somente lidas, mas também ouvidas, uma vez que a autora cria em suas narrativas a ambientação da performance.

¹⁷⁶ We come from a tradition of storytelling, and as storytellers we have a responsibility to be honest, to transmit our understanding of the world to other people....In this process, there is something more than information being transmitted: there's energy, there's strength being transmitted from the storyteller to the listener and that is what's important in teaching young people about their identity. What we're doing as Indian writers is taking that tradition and putting it physically onto paper and getting a broader distribution of those stories, because it's really important for us, in terms of our continuing existence, that we transmit our identity and strength from one generation to another.

Conclusão

O percurso realizado ao longo da presente dissertação teve por objetivo recuperar a importância da tradição oral como fonte da escrita ameríndia. É a partir dos saberes ancestrais, das palavras e das vozes ancestrais a matéria-prima que as autoras e os autores indígenas utilizam para a escrita de seus textos literários. Além disso, também objetivou-se resgatar e discutir as questões de folclore e de lenda como pontos que estão presentes na produção literária indígena.

Ao tratar da literatura de autoria indígena, mais especificamente a literatura indígena canadense, é fundamental levar em consideração que os primeiros povos habitantes do Canadá, muito anteriormente à chegada do colonizador, possuíam uma cultura com base na oralidade. Esse caráter oral estava muito distante daquele preconizado pelos moldes europeus, ou seja, a forma escrita.

Muitas das comunidades indígenas canadenses representadas geralmente pelos homens e mulheres mais experientes do grupo transmitiam suas histórias aos mais novos por meio dos rituais de contação de histórias. Esses eventos cerimoniais eram carregados de significação, de valores sociais e era por meio das narrativas orais que o conhecimento era construído, e, conseqüentemente, passado de uma geração para a outra. As histórias compartilhadas transmitiam as crenças, os valores sociais, e, também, preservavam o conhecimento e a cultura dos povos indígenas.

As formas escritas ocidentais, ou seja, a escrita alfabética, não foi em um primeiro momento a forma de expressão literária utilizada pelas Primeiras Nações. Foi por meio da oralidade que os povos indígenas contavam suas histórias, cantavam suas músicas, declamavam seus discursos e seus poemas, os quais eram produzidos em forma de sons e orações. O ato de escrever as histórias e as canções não pertencia à tradição indígena, mas foi a partir do contato com o europeu e com o processo de colonização que a prática de escrita por meio do alfabeto começou a ser imposta a essas comunidades.

A literatura indígena canadense em sua forma escrita contemporânea necessita desse modo ser analisada como uma evolução das tradições orais

nativas. O formato escrito dos textos literários dos povos ameríndios precisa ser lido e avaliado por um viés muito mais complexo e antigo, o da tradição oral. É, então, possível considerar que a passagem da tradição oral dos povos originários canadenses para uma expressão aos moldes da escrita alfabética ocidental se deu com o processo de colonização dos espaços indígenas. A partir da chegada do “homem branco” com seus costumes e valores, a cultura indígena por meio da violência começou a sofrer com a tentativa de apagamento e em decorrência disso, a tradição oral, conseqüentemente, também, começou a se modificar, entretanto não foi completamente apagada.

Foi na materialidade linguística, sem, contudo esquecer-se de sua herança oral, que Pauline Johnson utilizou a sua voz e sua escrita como ferramentas de libertação. Através de seus textos literários, a autora de ancestralidade Mohawk deu início a um movimento de se colocar como mulher e, também, de dar visibilidade às outras mulheres indígenas. Pauline Johnson foi uma mulher que buscou mudanças em sua época.

Ela lutou em favor de muitas causas, como, por exemplo, acesso ao ensino, principalmente para as mulheres, melhores salários, casamento igualitário e contra a opressão por ser mulher. E. Pauline Johnson iniciou um movimento de defesa dos direitos da mulher Indígena ao apoiar o chamado New Women Movement. Por meio de sua expressão artística, por suas performances e escrita de seus textos literários, Johnson conseguiu usar sua arte em favor de seu povo, e principalmente em prol das mulheres indígenas.

Pauline Johnson pode ser considerada como pioneira no que diz respeito à contribuição para a formação de um sistema literário canadense. Com a escrita e publicação de suas poesias em jornais, revistas e periódicos da época, a autora iniciou um movimento revolucionário ao abrir caminho para que outros indígenas, e principalmente, as mulheres nativas pudessem então escrever. Ela contribuiu para a formação de uma literatura nacional e em sua escrita defendeu a cultura dos povos ameríndios.

Em seus textos, ela marcou a figura indígena mais do que a figura canadense com o intuito de mostrar a posição de seu povo e, conseqüentemente, contribuir para a construção de uma literatura nacional que fosse inclusiva em relação aos indígenas. No contexto de seu trabalho literário, Pauline Johnson

contribuiu para mostrar a identidade de uma mulher indígena que, apesar de ser duplamente discriminada, fez uso de sua voz para garantir seu espaço e mostrar as marcas de violência e opressão de um período colonial.

Através da oralidade, as narrativas lendárias foram sendo passadas pelas gerações de modo a manter viva a tradição de um povo. As lutas, as conquistas e as perdas, os ensinamentos e as lições foram compartilhados por meio da contação de histórias. O papel transformador que essa prática de ouvir uma lenda proporcionava para os ouvintes foi uma importante ferramenta de manutenção dos registros históricos dos povos indígenas. Ouvir uma história, retirar uma lição e perpetuar esse conhecimento entre os membros do grupo era um dos objetivos da tradição oral, evitando desse modo que a história e as histórias do povo fossem esquecidas na memória das futuras gerações.

A tradição oral dos povos indígenas não deve ser analisada de um mesmo modo em todas as comunidades, pelo contrário, a oralidade é altamente diversificada. Tal variedade se justifica pelas muitas línguas que existem e circulam no interior de uma comunidade indígena. Além disso, a tradição oral pode estar presente em vários gêneros, ou seja, em canções, em poemas, em lendas e em mitos, para citar alguns.

Pauline Johnson, com seu texto literário e também como ouvinte dessas narrativas, as quais fazem parte da herança indígena no Canadá, traz para o leitor a importância da tradição oral para os povos das primeiras nações. Através de rituais que eram carregados de significação, as lendas eram transmitidas como forma de manutenção da cultura e transmissão de conhecimento. O poder transformador que esse processo de ouvir uma história tinha sobre os ouvintes era importante, pois reconhecendo a lição, esse ouvinte tinha a capacidade de entender, conhecer e perpetuar a sua história e as narrativas de seus antepassados.

Dentro dessa tradição oral de contar histórias, a lenda e a crença depositada nesta tinham a importante função de transmitir conhecimento. Partindo desse gênero folclórico, Pauline Johnson transformou as histórias compartilhadas pela família Capilano em lendas literárias. Tais narrativas cumprem a função de manter o ciclo de conhecimento, objetivo da tradição oral dentro das comunidades indígenas.

A experiência vivenciada pelos membros da comunidade nos ritos de compartilhar histórias, bem como a fé do grupo na narrativa eram importantes também para a noção de comunidade. Ao se reunirem, esses membros se tornavam mais próximos, pois eles dividiam seus conhecimentos, seus princípios, as regras que eram compartilhadas pelos membros do grupo, e também, resolviam os problemas da comunidade que poderiam desequilibrar a harmonia do grupo. A construção do mundo, que era realizada através do uso da língua oral, pelas figuras mais experientes do grupo influenciava a ação e a interação dos povos indígenas, bem como a construção e as práticas sociais.

Essas experiências de contar histórias forneciam entendimento para a compreensão de como os grupos indígenas funcionavam. Tinha-se, por exemplo, as regras de conduta social dentro das comunidades, os registros históricos, as normas culturais. A tradição oral não deve ser vista simplesmente como contar e recontar histórias, mas antes ser vista como uma forma histórica de entender um grupo que sempre fez uso dessa ferramenta como forma de construção de conhecimento e manutenção de suas raízes.

Levando ainda em consideração que as narrativas dos povos indígenas eram construídas para serem performadas, pode-se mencionar que as lendas literárias que Pauline Johnson publicou em um formato escrito recuperam a tradição oral pelo fato de que tais narrativas foram em primeira instância contadas a ela pelos mecanismos da oralidade em rituais performáticos de contação de história. Ao transcrever para o papel as lendas da nação Squamish, Johnson continuou refletindo a cultura oral de onde tais narrativas se originam.

O estilo de escrita de Pauline Johnson é oral. A estrutura das lendas literárias traz as características da conversa, como por exemplo, repetições, interjeições, questionamentos (você sabia?, você viu?,) que servem para aproximar ouvinte/leitor, além da descrição da linguagem corporal do contador. Além disso, a estrutura das narrativas de Johnson permite que o leitor as leia em voz alta, como um *performer*, de modo que a forma escrita possa se converter em um formato oral.

Pelo modo como as narrativas em *Legends of Vancouver* são construídas, o leitor dessas histórias tem a oportunidade de mergulhar em um estilo de escrita que está baseado e enraizado no pensamento e na herança da tradição oral de

Pauline Johnson. É possível mencionar que Johnson tinha a intenção de manter o leitor/ouvinte dentro das fronteiras que regem a tradição oral, mantendo os processos de transmissão do conhecimento através das narrativas orais. As narrativas de *Legends of Vancouver* estão dispostas ao longo do livro como vários círculos de contação de estórias, formando um todo.

Nas lendas literárias de Pauline Johnson, as marcas da oralidade servem para demonstrar um processo de criação que une a escrita juntamente com o oral. De igual modo, essas estórias trazem em si características culturais de uma maneira de pensar e de comportamento de um grupo, especificamente das comunidades indígenas com as quais a autora teve contato (Iroquois e Squamish).

Os autores indígenas, ao recuperarem as características da tradição oral em seus textos literários, lançam mão de mecanismos que são capazes de falar sobre os mais diversos aspectos de seu passado e de seu lugar de fala. Pode-se dizer que, por meio das escritas indígenas, o leitor/ouvinte poder ler/escutar aquilo que as autoras e autores nativos têm a dizer. E também, o texto literário pode-se dizer que pretende transmitir o conhecimento para o leitor não do mesmo modo que a narrativa oral fez com o ouvinte, mas por outros mecanismos, o escrito, por exemplo.

As escritoras e os escritores indígenas escrevem sobre os mais variados temas que perpassam sua cultura, seu modo de viver e suas crenças. Trazem à vida textos, seja em verso ou prosa, passando pelas fronteiras dos vários gêneros literários. As suas obras são constituídas pelas estórias do passado, bem como as narrativas do presente, como bem argumenta Luana Pagung (2017). Uma escrita que pode ser considerada como um ato de resistência, e como forma de afirmar a própria existência. A literatura indígena passa pelos estágios da criatividade verbal e da tradição oral, dois fatores que contribuem para a elaboração da narrativa ameríndia. Uma escrita que está fortemente ligada ao seu local de fala, ou seja, a tradição oral.

Desse modo, há a necessidade de fortalecer e, também, de valorizar as escrituras indígenas, que são as responsáveis por permitir uma reflexão sobre o modo destes sujeitos de verem o mundo, e apresentam-se como uma forma para a renovação da identidade indígena, reafirmando com isso o orgulho de sua

origem. Ler tais narrativas é ter acesso ao mundo da performance, da tradição oral, da concepção e da elaboração, seja linguística ou estética. Isso possibilita uma melhor compreensão do que é a produção literária indígena. Recuperando o pensamento de Lee Maracle (2007), a oratória ameríndia cria um caminho de constante crescimento e de transformação entre os ouvintes/leitores dessas narrativas, uma vez que eles criam relações complexas com as histórias que ouvem/leem.

Além disso, estes textos dão a oportunidade de conhecer melhor a nós mesmo, através da compreensão do outro. As vozes das Primeiras Nações falam e escrevem, e elas precisam serem ouvidas e lidas, especialmente por fazermos parte de um continente americano marcado por uma história de subjugação e opressão dos saberes dos povos originários. Como estudantes, professores e pesquisadores dentro das instituições de ensino, é necessário cada vez mais dedicação ao estudo da literatura de autoria indígena, cuja diversidade literária foi, e continua sendo, tão pouco estudada e analisada.

Referências

AKIWEENZIE-DAMM, Kateri. First peoples literature in Canada. In: BEAVON, Daniel; NEWHOUSE, David; VOYAGEUR, Cora. *Hidden in plain sight: contributions of Aboriginal peoples to Canadian identity and culture*. v.1. Toronto: University of Toronto Press, 2007. p. 169-176.

ARMSTRONG, Jeannette C. The disempowerment of First North American Native peoples and empowerment through their writing. In: GOLDIE, Terry; MOSES, Daniel David. *An anthology of canadian Native literature in English*. Oxford: Oxford University Press, 2005. p. 242-245.

_____. Aboriginal Literatures: A distinctive genre within Canadian literature. In: BEAVON, Daniel; NEWHOUSE, David; VOYAGEUR, Cora. *Hidden in plain sight: contributions of Aboriginal peoples to Canadian identity and culture*. v.1. Toronto: University of Toronto Press, 2007. p. 180-187.

BASCOM, William R. Folklore and anthropology. *The journal of American folklore*. v. 66, n. 262, p. 283-290, out/dez. 1953.

_____. Four functions of folklore. *The journal of American folklore*. v. 67, n. 266, p. 333-349, out/dez. 1954.

_____. The forms of folklore: prose narratives. *The journal of American folklore*. v.78, n. 307, p. 3-20, jan/mar. 1965.

BAUMAN, Richard. Verbal art as performance. *American anthropologist*. v. 77, n. 2, p. 290-311, 1975.

BEN-AMOS, Dan. *Folklore in context: essays*. New Delhi: South Asian Publishers, 1982.

_____. "Context" in context. *Western folklore*, v. 52, n. 2/4, p. 209-226, abr/out. 1993.

_____. A definition of folklore: a personal narrative. *Estudis de literatura oral popular*, n. 3, p. 9-28, 2014.

BENNETT, Donna; BROWN, Russell. *A new anthology of Canadian Literature in English*. New York: Oxford University Press, 2002.

BENNETT, Gillian. "Belief stories": the forgotten genre. *Western folklore*. v. 48, n. 4, p. 289-311, out. 1989.

BENSON, Eugene; TOYE, William. *The Oxford companion to canandian literature*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

BERGERON, Bertrand. *No reino da lenda*. Tradução de Sylvie Dion e Danieli de Quadros. Cadernos do programa de Pós-Graduação em Letras da FURG (série traduções), v. 6, set. 2010.

_____. Prefácio. Tradução de Ricardo Antonio Soler In: BEAUGRAND, Honoré. *A canoa voadora: lendas canadenses* (organizado por Ricardo Antonio Soler e Sylvie Dion). Montréal: Tamam, 2017. p.11-49.

BRONISLAW, Malinowski. Myth in primitive psychology. In: _____. *Magic, science and religion and other essays*. Glencoe: The Free Press, 1948. p. 72-124.

BRONNER, Simon J. *The meaning of folklore: the analytical essays of Alan Dundes*. Utah: Utah State University Press, 2007.

CALVET, Louis-Jean. *Tradição oral e tradição escrita*. Tradução de Waldemar Ferreira Neto; Maressa de Freitas Vieira. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

CAMPGON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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

CORNEAU, Michelle Suzanne. *Strong Mohawk woman: Pauline Johnson's literary legacy*. Disponível em: <https://macsphere.mcmaster.ca/handle/11375/11133>. Acesso em: 20 fev. 2017.

CRIPPA, Adolpho *Mito e cultura*. São Paulo: Convívio, 1975.

CUNHA, Rubelise da. *Decolonizing tricks: storytelling figures of resistance in Lee Maracle, Thomas King and Tomson Highway*. 2005. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

_____. Writers and storytellers: Lee Maracle, Eliane Potiguara and the consolidation of Indigenous literatures in Canada and in Brazil. *Interfaces Brasil/Canadá*. v.12, n.15, p.63-82, 2012.

CUTHAND, Beth. Transmitting our identity as Indian writers. In: DYBIKOWSKI, Ann [et al.]. *In the feminine: women and words/Les femmes et les mots/conference proceedings*. Edmonton: Longspoon Press, 1985. p. 53-54.

DÉGH, Linda. What is the legend after all? In: SMITH, Paul (ed.). *Contemporary legend*. v. 1, p. 11-38, 1991a.

_____. What is a belief legend. *Folklore*. v. 107, p. 33-46, 1991b.

_____. *Legend and belief: dialects of a folklore genre*. Bloomington: University of Indiana Press, 2001.

DÉGH, Linda; VÁZSONYI, Andrew. Legend and belief. *Genre*, v. IV, n. 3, p. 281-303, set. 1971.

DION, Sylvie. Transgressões e crenças populares: o lendário do Quebec. IN: BÉLANGER, Alain; DION, Sylvie; HANCIAU, Núbia (orgs.). *A América Francesa: introdução à cultura quebequense*. Rio Grande: Editora da FURG, 1999. p. 225-240.

_____. Transmissão, transgressão e identidade cultural. Estudo comparativo do lendário do Quebec e do Rio Grande do sul; o exemplo do diabo. Tradução de Ricardo A. Soler. *Cadernos Literários*. v. 10, p. 71-79, 2005.

_____. A lenda urbana: um gênero narrativo de grande mobilidade cultural. *Boitatá*. n. 6, p. 1-13, ago/dez. 2008.

_____. Do fait divers à lenda urbana: histórias de canibalismo involuntário. Tradução de Kelley Baptista Duarte. In: EWALD, Felipe Grüne [et al.]. *Cartografias da voz: poesia oral e sonora: tradição e vanguarda*. São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 54-67.

_____. Insólito e medo: o imaginário simbólico das lendas urbanas. In: BATALHA, Maria Cristina; GARCÍA, Flavio; MICHELLI, Regina Silva (orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio De Janeiro: Dialogarts, 2013. p. 526-534.

_____. Lendas urbanas conspirações e medos: as ciladas da alimentação moderna. In: MARTINS, Cláudia Mentz; NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do; PIVA, Mairim Linck (orgs.). *Outras vozes, outros olhares: imaginário, vozes femininas, escritas do eu*. São Paulo: LiberArs, 2016. p. 127-139.

EIGENBROD, Renate. The oral in the written: a literature between two cultures. *The Canadian journal of Native studies*, v. 1, n. 15, p. 89-102, 1995.

EIGENBROD, Renate; HULAN, Renée. A layering of voices: Aboriginal oral traditions. In: _____ (eds.). *Aboriginal oral tradition: theory, practice, ethic*. Michigan: Fernwood Publishing, 2008. p. 7-12.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FEE, Margery; NASON, Dory (orgs.). *Tekahionwake: E. Pauline Johnson's writings on native North America*. Peterborough: Broadview Press, 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FILHO, Américo Pellegrini. *Literatura folclórica*. São Paulo: Nova Stella, 1986.

GERSON, Carole. "The most Canadian of all poets". Disponível em: [http://canlit.ca/canlitmedia/canlit.ca/pdfs/articles/canlit158-Most\(Gerson\).pdf](http://canlit.ca/canlitmedia/canlit.ca/pdfs/articles/canlit158-Most(Gerson).pdf). Acesso em: 12 jan. 2017.

GERSON, Carole; STRONG-BOAG, Veronica. *Paddling her own canoe: the times and texts of E. Pauline Johnson (Tekahionwake)*. Toronto: University of Toronto Press, 2000.

_____. *E. Pauline Johnson (Tekahionwake): collected poems and selected prose*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.

GINGELL, Susan. Teaching the talk that walks on paper: oral traditions and textualized orature in the Canadian literature classroom. In: SUGARS, Cynthia (ed.). *Home-work: postcolonialism, pedagogy, and Canadian literature*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004. p. 285-300.

GOERTZ, Katherine. The Mohawk princess recites and writes: how Pauline Johnson battled negative Indian stereotypes through her performances and prose. *The Albatross*, v. 5, n. 1, p. 1-9, 2015.

GOLDIE, Terry; MOSES, Daniel David. *An anthology of Canadian Native literature in English*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

_____. *Encyclopedia of Literature in Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.

HUBNER, Alexandre. A birra de uma índia. In: MANGUEL, Alberto. *Contos de amor do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras. 2007. p. 428-445.

HYMES, Dell. Breakthrough into performance. In: BEN-AMOS, Dan; GOLDSTEIN, Kenneth S. (eds.). *Folklore: performance and communication*. Paris: Mouton, 1975. p. 9-75.

JAKOBSON, Roman. O folclore, forma específica de criação. Tradução de Sônia de Queiroz. IN: QUEIROZ, Sônia (org.). *Algumas questões de poética*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009. p. 39-70.

JOHNSON, Emily Pauline. In the shadows. In: LIGHTHALL, William Douw (ed.). *Songs of Great Dominion: voices from the forests and waters, the settlements and cities of Canada*. London: W. Scott, 1889. p. 184.

_____. At the ferry. . In: LIGHTHALL, William Douw (ed.). *Songs of Great Dominion: voices from the forests and waters, the settlements and cities of Canada*. London: W. Scott, 1889. p. 315.

_____. *The white wampum*. Londres: John Lane, 1895.

_____. *Canadian born*. Toronto: George N. Morang, 1903.

_____. *Legends of Vancouver*. Vancouver: David Spencer, 1911.

_____. *Flint and feather*. Toronto: Musson, 1912.

_____. *The moccasin maker*. Toronto: William Briggs, 1913.

_____. *The shagganappi*. Toronto: William Briggs, 1913.

_____. A strong race opinion on the Indian girl in modern fiction. In: _____. *E. Pauline Johnson (Tekahionwake): collected poems and selected prose*. Toronto: University of Toronto Press, 2002. p. 177-183.

JOHNSTON, Basil. One generation from extinction. *Native writers and Canadian literature*. v. 19, n. 199, p. 10-15, 1990.

JOHNSTON, Sheila M. F. *Buckskin and broadcloth: a celebration of E. Pauline Johnson - Tekahionwake 1861-1913*. Toronto: Natural Heritage Books, 1997.

JOLLES, André. *Formas simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KELLER, Betty. *Pauline Johnson: first Aboriginal voice of Canada*. Montréal: XYZ, 1999.

LABOV, William. The transformation of experience in narrative syntax. In: _____. *Language in the inner city: studies in the Black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. p. 354-396.

LANE, Richard J. *The Routledge concise history of Canadian literature*. Nova York: Routledge, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1978.

LUTZ, Hartmut. Aboriginal literatures in Canada: multiculturalism and fourth world decolonization. In: SEPSI, Enikö [et al.]. *Indigenous perspectives of North America: a collection of studies*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014. p. 51-76.

MANGUEL, Alberto. *Contos de amor do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MARACLE, Lee. Oratory on Oratory. In: KAMBOURELI, Smaro; MIKI, Roy (eds.). *Trans.Can.Lit: resituating the study of Canadian Literature*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2007. p. 55-70.

_____. Toward a national literature: a body of writing. In: DePASQUALE, Paul; EIGENBROD, Renate; LaROCQUE, Emma (eds.). *Across cultures, across borders: Canadian Aboriginal and Native American literatures*. Peterborough: Broadview Press, 2010. p. 77-96.

MCKEGNEY, Sam. "I was at war—but it was a gentle war": the power of the positive in Rita Joe's autobiography. *American Indian culture and research journal*. v. 30, n. 1, p. 33-52, 2006.

MILZ, Sabine. "Publica(c)tion": E. Pauline Johnson's publishing venues and their contemporary significance. *Studies in Canadian Literature*, Canada, v. 29, n. 1, p. 127-145, 2004.

MURRAY, Janette. K. "What is Native American literature?". Disponível em: <http://www3.brandonu.ca/cjns/5.2/murray.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2017.

NICOLAISEN, Wilhelm Fritz Hermann. Legends as narrative response. In: SMITH, Paul (ed.). *Perspectives on contemporary legends*. v.1. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1984. p. 167-178.

_____. The linguistic structure of legends. In: BENNETT, Gillian; SMITH, Paul; WIDDOWSON, J. D. A (eds.). *Perspectives on contemporary legends*. v. 2. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1987. p. 61-76.

NEW, William Herbert. *A history of Canadian literature*. Houndmills: Macmillan Education LTD, 1989.

ONG, Walter J. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Tradução Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.

ORING, Elliott. Folk narratives. In: _____ (ed.). *Folk groups and folklore genres: an introduction*. Utah: Utah State University Press, 1986.

PAGUNG, Luana. Literatura indígena: quando as vozes da origem falam [e escrevem]. Disponível em: <http://gelbcunb.blogspot.com.br/2017/07/literatura-indigena-quando-as-vozes-da.html?spref=fb>. Acesso em: 21 set. 2017.

PETRONE, Penny. *Native literature in Canada: from the oral tradition to the present*. Toronto: Oxford University Press, 1990.

PORTER, Joy; ROEMER, Kenneth M. *The Cambridge Companion to Native American literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

PROPP, Vladimir. *Theory and history of folklore*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

QUIRK, Linda. Labour of love: Legends of Vancouver and the unique publishing enterprise that wrote E. Pauline Johnson into Canadian literary history. *Papers of the bibliographical society of Canada*. v. 47, n. 2, p. 201-251, 2009.

RAMÍREZ, Susan Berry Brill de. *Contemporary American Indian literatures and the oral tradition*. Tucson: University of Arizona Press, 1999.

REID, Jennifer I. M. "Fair descendant of the Mohawk": Pauline Johnson as an ontological maker. *Historical papers: Canadian society of church history*, p. 5-21. 2001.

RYMHS, Deena. But the shadow of her story: narrative unsettlement, self-inscription, and translation in Pauline Johnson's Legends of Vancouver. *Studies in American Indian literatures*. v. 13, n. 4, p. 51-78, 2001.

SANDERS, Laura. "Poet-advocate: feminist and Aboriginal dualism in the poems of E. Pauline Johnson Tekahionwake". Disponível em: http://academinist.org/wp-content/uploads/2005/09/010303Sanders_Poet.pdf. Acesso em: 12 jan 2017.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Que história é essa? A escrita indígena no Brasil. In: SANTOS, Eloína Prati (org.). *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003. p. 123-137.

STOUT, Mary Ann. *Early Native American women writers: Pauline Johnson, Zitkala-Ša, Mourning Dove*. Disponível em: <https://ais.arizona.edu/thesis/early-native-american-women-writers-pauline-johnson-zitkala-sa-mourning-dove>. Acesso em: 11 fev. 2017.

STRONG-BOAG, Veronica. 'A red girl's reasoning': E. Pauline Johnson constructs the new Nation. In: ANDERSON, Joan [et al.]. *Painting the maple: essays on race, gender, and the construction of Canada*. Vancouver: UBC Press, 1998. p. 130-154.

TANGHERLINI, Timothy R. "It happened not too far from here...": a survey of legend theory and characterization. *Western Folklore*, v. 49, n. 4, p. 371-390, out. 1990.

_____. *Interpreting legend: Danish storytellers and their repertoires*. Nova York: Routledge, 1994.

TOORN, Penny Van. Aboriginal writing. In: KRÖLLER, Eva-Marie (ed.). *The Cambridge Companion to Canadian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 22-48.

von GERNET, Alexander. Iroquoians. In: MAGOCSI, Paul Robert. *Aboriginal peoples of Canada: a short introduction*. Toronto: University of Toronto Press, 2002. p. 153-173.

WARD, Donald. On the genre morphology of legendry: belief story versus belief legend. *Western Folklore*. v. 50, n. 3, p. 296-306, jul. 1991.