

**A mulher ameríndia como testemunha da história  
em *Celia's song*<sup>1</sup>**

**The Native American woman as the witness of the history  
in *Celia's song*<sup>2</sup>**

Lucas Milano di Gesù<sup>3</sup>

*Recebido em 13 de setembro e aprovado em 7 de novembro de 2021*

**Resumo:** O presente artigo observa como a escritora e crítica literária ameríndia *Salish*, Lee Maracle, desenvolve em *Celia's song*, seu quarto romance, a trajetória percorrida por Celia em direção ao despertar de sua consciência social enquanto mulher indígena. Como a narrativa presente nessa obra é a continuação direta da história contada em *Ravensong*, alguns comentários acerca do segundo romance deverão salientar a ligação entre as duas produções. Será feito um levantamento teórico a respeito dos seguintes conceitos: a materialização escrita da oratória *Salish*; o gênero canção como manifestação literária indígena, o posicionamento da testemunha dentro da comunidade *Salish*, aspectos da mitologia *Salish*, com ênfase na figura de Mink, que ocupa o lugar da Trickster Raven, e o papel dos anciões na comunidade indígena. Esse percurso possibilitará observar o papel que será desempenhado pela personagem Celia ao término da narrativa: uma anciã responsável por transmitir a história de sua comunidade às novas gerações.

**Palavras chave:** Lee Maracle. Oratória. Testemunha. Canção.

**Abstract:** The following article observes how the Native American literary writer and critic Lee Maracle develops, in her fourth novel, *Celia's song*, the way traveled by Celia into the awakening of her social consciousness as an indigenous woman. Since the narrative presented in this novel is a direct continuation of the story narrated in *Ravensong*, some comments will emphasize the connections between the stories. There is also a discussion of theories about the following concepts: the written materialization of the Salish oratory, the song as a literary Native American genre, the role portrayed by the witness inside the Salish society, aspects of Salish mythology, stressing the Mink character who occupies the role of the Trickster Raven and the role of the grandmother in the indigenous community. This analysis will allow the observation the role that will be performed by Celia at the end of the narrative: a grandmother responsible by passing the story of her society into the new generations.

**Key words:** Lee Maracle. Oratory. Witness. Song

A escritora literária e ensaística da indígena Lee Maracle é atualmente uma das vozes ameríndias no Canadá responsáveis por trazer em seus textos reflexões críticas acerca do contexto social encarado pelos cidadãos ameríndios. Desde sua estreia no cenário literário com a publicação de sua autobiografia *Bobbi Lee; Indian Rebel*, Maracle utiliza a palavra escrita para expressar suas reflexões, fazendo com que atinjam um grande número de indivíduos, sejam eles indígenas ou não. Além de sua autobiografia e de inúmeros ensaios, acrescenta-se à autoria de Maracle romances, contos e poesias. Em seus textos literários, junto com reflexões a respeito da realidade ameríndia, Maracle apresenta a seus leitores aspectos ligados à cultura e à mitologia *Salish*, etnia à qual pertence.

O quarto romance da escritora *Salish*, *Celia's song*, é uma obra singular dentro do universo literário construído pela autora, já que algumas das personagens e dos espaços físicos abordados são os mesmos presentes em *Ravensong*, segundo romance da autora, marcando o enredo de *Celia's song* como sua continuação direta. O epílogo em *Ravensong* define a voz narrativa que conduz o enredo como o produto da união de quatro personagens femininas as quais procuravam sanar os questionamentos do jovem Jacob, filho de Stacey, a respeito dos motivos que levaram seu primo a suicidar-se. Esse momento é resgatado no quarto romance com a finalidade de explicitar a correlação entre as duas obras para assim expor a realidade indígena como um momento ligado a um longo processo histórico, sendo que qualquer tentativa de analisar o presente ignorando o passado estaria fadada a uma interpretação rasa da vida indígena.

Concomitante a esse momento, a narrativa mostra a situação de vida na reserva após a execução do plano elaborado por *Raven*. Agora, a *Trickster* está silenciada, entretanto, não esquecida, *Cedar* permanece viva, mas a criação de leis governamentais proibiu aos habitantes da reserva sua extração, causando um grande impacto na comunidade. Os avanços da modernidade, como aquecimento central e aparelhos eletrônicos, chegam às residências ameríndias colocando uma nova configuração no ritmo das relações entre as pessoas de um mesmo núcleo familiar. A chegada da tecnologia não foi o único bem cultural branco a entrar em alguns lares ameríndios. Já denunciada por Maracle em *Ravensong* através da personagem secundária Madeline, a presença da ideologia cristã

nos lares ameríndios está mais consolidada no quarto romance a ponto de ser referida no último capítulo como o elemento responsável pela cisão da sociedade ameríndia.

Na perspectiva da escritora *Salish*, a fragmentação ocasionada pelo abandono das práticas tradicionais ameríndias em prol dos valores presentes no cristianismo alienou parte da comunidade indígena. Segundo Maracle, “aqueles que aderiram rapidamente aos princípios essenciais de sua cultura seguiram em direção à independência; aqueles que ficaram alienados de suas comunidades caminharam em direção à integração subnormal”<sup>24</sup> (1996, p. 37). Em *I am woman*, ela defende que há dois sujeitos ameríndios que ocupam o território canadense: um que internalizou os discursos do colonizador e os reproduz mecanicamente; e outro que, mesmo sendo exposto ao pensamento do colonizador, não os aceita e procura na tradição de seu povo mecanismos para empoderar-se e lutar contra um sistema que tenta oprimi-la. Desse modo, a adesão aos valores do colonizador acarreta para a escritora *Salish* uma falsa sensação de pertencimento, visto que o sujeito ameríndio passa a ter suas ambições, conquistas e posição social condicionados por outros membros da sociedade. Diferente dos ameríndios que, mesmo conhecendo os juízos transmitidos pelo colonizador, não abdicaram dos valores e tradições de sua cultura. Esses são os indivíduos responsáveis por mostrar aos demais que o indígena é capaz de ultrapassar os limites que lhes foram fixados, criando a imagem de um guerreiro que luta contra a adversidade em seu próprio território para assim construir uma realidade melhor para si e seus semelhantes. É dentro dessa nova configuração social que Celia precisa superar seu comportamento de mera testemunha da vida de seus familiares e da história vivida de seu povo e envolver-se com eles no presente, despertando sua consciência enquanto mulher indígena perante sua comunidade. Para isso, ela conta com a ajuda de *Mink*, personagem mitológica, que assim como a protagonista também é capaz de testemunhar o passado e que assumirá o papel de *Raven* como “uma nova figura do *Trickster* [...] que atua como o arauto da transformação”<sup>25</sup> (BEARD, 2018, p. 173).

Nessa obra, as ações de *Serpent* são responsáveis pela nova crise que se instala na reserva. Essa personagem mitológica é descrita como sendo uma serpente gigante composta por duas cabeças com personalidades próprias, *Restless e Loyal*, responsáveis por instigar o ser humano a agir. A primeira busca despertar nos indivíduos seus instintos

mais violentos e sádicos, a segunda tenta suprimir tais intentos do coração humano. A harmonia entre as duas entidades é rompida quando os ritos funerários ameríndios deixam de ser praticados, despertando a ira de várias almas. Tais clamores fortalecem *Restless* e ela passa a instigar no coração ameríndio impulsos violentos que culminam em assassinatos de várias pessoas. Assustada com o que presencia, *Loyal* tenta contar a Jimmy, filho de Celia, o que está acontecendo na esperança de que ele a ajude a deter *Restless* através da realização do ritual fúnebre ameríndio. Infelizmente, por não suportar o que lhe foi revelado, o sobrinho de Stacey acaba por suicidar-se. Somente pela empreitada de Jacob, sobrinho de Celia, em restaurar o antigo local cerimonial de seu povo, uma *longhouse*, é que se reinicia a execução de práticas tradicionais indígenas, apaziguando a fúria dos mortos e de *Restless*.

Da mesma maneira que ocorre nos romances anteriores, Maracle apresenta em *Celia's song* elementos singulares do universo indígena e da cultura de sua nação. Assim como a narrativa antecessora, *Ravensong*, o quarto romance da escritora *Salish* também faz referência a uma tipologia textual muito significativa na cultura ameríndia, a canção. Nas palavras de Paula Gunn Allen:

Nós podemos dividir a literatura tradicional em dois gêneros básicos: cerimonial e popular, em oposição à distinção entre prosa e poesia ocidentais. Literatura cerimonial inclui toda literatura que é acompanhada por ações ritualísticas e música e isto produz estados de consciência e/ou condições míticas (metafísicos). Esta literatura pode aparecer aos ocidentais como prosa ou poesia, mas sua característica peculiar é que ela é em algum nível sagrada. [...] [...]

Literatura cerimonial é sagrada; ela tem poder. [...] Literatura cerimonial inclui canções para várias ocasiões [...]. As temáticas da maioria dos ciclos cerimoniais incluem origem e criação, migração, celebração de novas leis, e comemoração de ocorrências legendárias ou míticas. Cada uma serve para manter o equilíbrio, assegurar prosperidade e unidade, e estabelecer relações corretas dentro do mundo natural e do social. Na base as cerimônias restauram a unidade psíquica da população, reafirmam os termos de suas existências no universo, e validam seus sentidos de realidade, ordem e prosperidade [...] (1992, p. 72-73).

A autora estadunidense vincula a literatura cerimonial ameríndia com a performance durante a execução do ato narrativo, colocando dessa maneira o fenômeno

literário como um fruto da oratória indígena, já que a contação de histórias busca levar cada indivíduo a uma revelação subjetiva de seu papel no mundo em que ocupa. Como a escrita romanesca de Maracle é caracterizada por fundir a oratória *Salish*, prática de contação de histórias tradicional de sua etnia, a diversos estilos literários ocidentais, seus romances são manifestações materiais que se aproximam da natureza sagrada que a palavra pode adquirir seja ela oral ou escrita, pois eles desvendam aos seus leitores realidades muitas vezes ignoradas, fazendo-os questionarem o próprio lugar que ocupam no mundo.

Junto com o resgate de elementos anteriores, a ênfase dada ao gênero canção no título dos dois romances permite concebê-los como partes distintas no retrato de uma realidade única. *Ravensong* apresenta ao leitor um momento de crise vivenciado em uma reserva indígena fictícia. Esse evento desencadeia a busca por novos conhecimentos na intenção de adequarem-se a uma nova realidade. Tal procura tem como consequência o afastamento do cidadão ameríndio de suas tradições, o que provocará, mais adiante, um novo problema a ser enfrentado pela população. *Celia's song* expõe os esforços da personagem título, juntamente com Jacob, para compreenderem a configuração social que existe na reserva após a superação da antiga crise e suas obrigações de acordo com uma visão tradicional indígena. A união desses saberes gera ações concretas a fim de aproximar seu povo de seus antigos ritos, caminho encontrado pelas personagens como maneira de superar a crise atual.

Outra personagem do universo mitológico trazida para as páginas desse romance é *Mink*, entidade capaz de mover-se livremente entre o espaço e tempo além de transformar-se em outros seres para assim cumprir seu dever de testemunhar a história humana. Mesmo posicionando-se primordialmente como uma testemunha, em vários momentos a narrativa é interrompida com algum comentário à parte feito pelo próprio *Mink* acerca dos eventos observados, fato esse que justifica a constante presença da formatação em itálico em muitos parágrafos da obra. Junto a sua função primária, a representação ficcional de *Mink* elaborada por Maracle ainda se apresenta como um contador de história e é esse ser que se encarrega de narrar os fatos ao leitor, conforme o próprio afirma no último parágrafo da obra: “Eu acabei por aqui. Isto é tudo com o que eu me comprometi a

contar. Você sabe o que fazer com a história agora”<sup>77</sup> (MARACLE, 2014, p. 269). Assim, as figuras da testemunha e do contador são personificadas em uma mesma entidade. Por ser um narrador ligado à cultura *Salish*, a narrativa proferida por *Mink* está diretamente ligada ao rito da oratória e, por isso ela precisa ser dirigida a alguém. Diferente do segundo romance no qual a narrativa contada no epílogo é dirigida a uma personagem ficcional, em *Celia's song*, a última fala de *Mink* revela que o/a leitor/a da obra, seja ele indígena ou não indígena, é quem assume o papel de receptor da narrativa e cabe a ele/ela a responsabilidade de determinar como proceder após ter ouvido a história.

Tal envolvimento transforma o leitor, assim como *Mink*, em uma testemunha da história indígena. Jean Maria Gagnebin propõe uma definição que supera a conceituação tradicional de testemunha como apenas o sujeito que vivenciou os fatos e alia-se com a postura da personagem mitológica ao afirmar que:

[...] Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar a esboçar uma outra história, a inventar o presente. (2006, p. 57)

De acordo com essa definição, o papel da testemunha é assumido por qualquer indivíduo que, ao sensibilizar-se com a dor do outro, apropria-se da narrativa que lhe foi transmitida com o intuito de compartilhá-la com outras pessoas. Essa assimilação tem como meta impedir a manutenção e a reprodução histórica das condições responsáveis por ferir a vida humana. O envolvimento entre o relator e a testemunha defendido por Gagnebin tem semelhança com a oratória ameríndia, prática discursiva a qual busca despertar no leitor/ouvinte a consciência de que há outras realidades, as quais estão fora do padrão hegemônico social, coexistindo em um mesmo espaço geográfico. Por esse ponto de vista, qualquer sujeito que conclua a leitura, seja dos romances analisados da escritora *Salish*, seja de qualquer outra produção ameríndia que denuncia e problematiza a realidade de seu grupo, é uma testemunha em potencial da dura realidade do indígena. Em *Ravensong* e *Celia's song*, o leitor é testemunha da força da mulher ameríndia que

mesmo vivenciando situações adversas, como as intervenções governamentais que inibem a autonomia ameríndia na resolução de problemas nas reservas e o descaso do governo com o bem-estar desse grupo, procuram encontrar maneiras de superá-las.

Mesmo que em sua unidade os romances comentados exponham a luta da mulher ameríndia em diferentes esferas sociais, Laura Beard destaca que a leitura de *Celia's song* cria para o leitor-testemunha dois cenários sobre a situação do indígena em seu país. Para a crítica literária, a leitura do romance força seus leitores a testemunharem “o que está acontecendo no Canadá agora e o que poderia estar prestes a acontecer”<sup>8</sup> (2018, p. 157). O retrato da realidade exposto no quarto romance da autora, ao mesmo tempo em que denuncia os horrores vividos no momento presente, cria um possível futuro sombrio para o sujeito ameríndio, visto que, “se nada for feito para tratar da crise de violência contra as mulheres e as comunidades indígenas, o que vem a seguir é algo que nenhum de nós quer testemunhar”<sup>9</sup> (BEARD, 2018, p. 157). Logo, a voz de *Mink* serve como um alerta para os perigos existentes para a perpetuação da vida ameríndia e clama para que as testemunhas dessa narrativa atuem de forma ativa na prevenção desse cenário desolador.

Smaro Kamboureli, editora da coletânea de ensaios *Memory serves*, apresenta uma definição do sujeito testemunhal a partir do ponto de vista da cultura *Sto:lo*. Segundo Kamboureli:

Nos discursos de testemunhas, especialmente no contexto dos estudos de trauma, a testemunha é comumente disposta como uma figura sobrecarregada pela ‘solidão’ que ela tem que carregar, a qual ele deve transcender através do seu testemunho de um evento traumático ao ‘falar por outros e para outros’ [...]. [...] na tradição *Sto:lo* a testemunha não está relegada a uma posição exterior do que acontece dentro do círculo do conhecimento entregue e compartilhado. A testemunha *Sto:lo* está sempre próxima em um processo interrelacional [...] um processo que a torna um participante necessário – se silencioso em alguns momentos, ainda sempre ouvindo – na contação de história comunal<sup>10</sup> (2015, p. 255).

Dentro da tradição acadêmica, o relato é tido como uma ferramenta primária na superação do estado de solidão do indivíduo, pois, é graças a sua narração, seja ela oral ou escrita, que a testemunha transmite a um público seletivo os eventos traumáticos vividos e as angústias advindas deles. Por esse olhar, a narrativa tem sua origem a partir

do esforço de um único ser em expor seus conflitos internos na esperança de encontrar nas reações, gestuais ou verbais, de sua audiência indícios que lhe permitam conectar-se com um grupo.

Em contrapartida, por ser uma peça fundamental na execução da oratória ameríndia e estar associada a um grupo na elaboração do relato oral, a testemunha *Sto:lo* não procura com sua história apaziguar uma possível solidão. O sujeito testemunhal ameríndio sabe quem é e o lugar que ocupa. Há somente uma voz que assume o direito de fala como a testemunha dos fatos, no entanto, a narrativa individual ainda simboliza a realidade de sua coletividade. Essa é a postura de *Mink* como testemunha-narradora. Em nenhum momento a personagem mitológica questiona seu papel dentro de seu grupo, ela sabe de sua importância na trajetória de Celia para o resgate e a preservação da tradição ameríndia.

Ainda enquanto voz detentora da narração, Beard afirma que “*Mink* é um narrador consciente que geralmente sabe de coisas desconhecidas pelos outros personagens cujas ações ele observa”<sup>11</sup> (2018, p. 154). Enquanto narrador, *Mink* não apresenta dúvidas sobre a origem da mazela que aflige a população ameríndia. Nas palavras do ser sobrenatural:

*Eu sei o que está errado. As pessoas não têm mais ideia de quem elas são. Elas estão tristes, machucadas e desconectadas; algumas enlouqueceram e estão ocupadas atormentando-se, não todas, mas algumas sim. Aquelas que estão tentando entender como curarem-se possuem muito pouco do conhecimento originário para utilizarem; elas mal estão conseguindo [...]”<sup>12</sup> (MARACLE, 2014, p. 44).*

No romance em questão, a ausência de uma identidade que permita ao indígena identificar-se a uma coletividade, é o ponto de origem dos problemas enfrentados por parte da população ameríndia no Canadá. Para *Mink*, sua falta estaria alicerçada no desconhecimento da história e da cultura ameríndias por parte das novas gerações, visto que Maracle chama a atenção do leitor de que o conhecimento atual da população ameríndia sobre seus ritos abrange somente a uma ínfima parte de uma unidade a qual foi perdida com o passar do tempo. A perda desse saber ancestral deve-se à carência das interações entre os jovens ameríndios com os anciões de sua nação, fato que encontra sua justificativa seja na internalização do pensamento ocidental que vê o ancião como um peso



a ser carregado ao invés de uma fonte de aprendizado, seja pelo falecimento. Independente das causas, a voz do idoso é silenciada antes dele passar todo o conhecimento cultivado por seus ancestrais ao longo de sua vida.

Entre as personagens que compõem o núcleo familiar indígena, Celia é quem vive imersa na problemática exposta por *Mink*. A irmã mais nova de Stacey não compreende plenamente o seu papel social como uma observadora capaz de, no momento presente, acessar cenas do passado de seu povo. Junto a isso, ela sofre a dor da perda de seu filho e, por último, tem dificuldade em integrar-se em seu próprio núcleo familiar, pois, ela sempre esteve a observá-los de longe enquanto que seus familiares se uniam para lidar com problemas que ameaçavam a ordem e a vida na reserva. Da mesma maneira que mostra o problema, a testemunha mitológica *Sto:lo* também sabe qual é o caminho a ser percorrido não apenas pela protagonista, mas também por seus familiares, para solucionar sua dificuldade. Em adição aos seus papéis de testemunha e narrador, a personagem mitológica também executa a função de curandeiro, porque, “Mink deve processar emoções intensas, saber quando retirar-se de cena, ter compreensão de suas limitações e ser capaz de engajar famílias e comunidades na cura”<sup>13</sup> (BEARD, 2018, p. 158). Logo, além de transmitir a narrativa ao leitor, criando por consequência novas testemunhas para a história ameríndia, *Mink* também é responsável por instigar o processo de cura. Nas palavras de *Mink*:

*Celia não precisa fugir, ela precisa ser parte desta história. Mink está a fim de prepará-la para isso. Nada acontece após este momento, sem sonhos, medos, suspeitas – apenas uma família comendo torta, contando histórias e rindo*<sup>14</sup> (MARACLE, 2014, p. 129).

Assim, percebe-se um eixo temático em comum responsável por aproximar os seres mitológicos presentes no segundo e no quarto romance de Maracle: o desejo por gerar mudanças comportamentais na vida ameríndia. A canção entoada por *Raven* desencadeia transformações no relacionamento entre os povos, fazendo com que o branco reconheça na mulher ameríndia uma voz crítica e reflexiva acerca do seu contexto social, conforme mostra as interações de Stacey com o diretor de sua escola e com o jovem Steve em *Ravensong*, por outro lado, a canção pertencente a Celia, recitada por *Mink*, chama

a atenção para a importância da ameríndia em reintegrar-se ao seu núcleo familiar e às tradições. A canção de Celia traz a compreensão de que a mulher ameríndia não é apenas uma mera testemunha distante da história, pelo contrário, é por ser uma testemunha ameríndia que ela deve envolver-se diretamente nos assuntos de sua comunidade tanto na resolução de conflitos, como na posição de liderança assumida por Celia no caso envolvendo o estupro da neta de Martha ao coordenar as ações que cada uma das mulheres presentes no momento deveria executar, quanto nos momentos familiares de alegria, para que sejam criados e fortalecidos laços afetivos entre os indivíduos.

Além da ajuda de *Mink*, a irmã caçula de Stacey conta com o auxílio de duas outras personagens em sua jornada. As duas personagens em questão chamam-se Alice, um anagrama formado com o nome da protagonista que indica, sutilmente, posturas que Celia assumirá no decorrer da narrativa. A primeira Alice a aparecer na narrativa é a avó de Celia. Ela surge em forma espiritual e interage tanto com a protagonista quanto com Jacob, instruindo-os sobre como proceder. Apesar de ser ligada biologicamente a essas duas personagens, a função da figura da avó perpassa a esfera familiar, ocupando um papel importante para a manutenção da ordem social ameríndia, pois, segundo Guanaes, “a figura da avó perpassa as instâncias familiares, culturais, míticas, entre outras, e aparece sempre como um token de sabedoria, experiência e perpetuação cultural” (2011, p. 13). A crítica brasileira ainda comenta que, culturalmente, a avó atua como “um elo entre mundos distintos que assegura a continuidade de sua história e da História de seu povo” (GUANAES, 2011, p. 16), em outras palavras, esse ser teria a obrigação de manter viva tanto a história individual de seu clã quanto a de sua nação dentro de sua esfera familiar.

O anagrama formado pelos nomes das personagens indica, de maneira sutil o lugar que será ocupado por ela no final da narrativa. Durante os acontecimentos finais, o leitor descobre que o filho de Celia havia se envolvido com uma moradora da reserva a qual carrega em seu ventre uma filha, tornando Celia em uma avó. Consciente de sua obrigação, ela faz o seguinte comentário: “Eu sou uma avó responsável mesmo que eu não tivesse sido uma mãe responsável. Eu planejo continuar sendo; apesar de tudo não há nada errado comigo, ou com qualquer um dessa família. Nunca houve”<sup>15</sup> (MARACLE, 2014, p. 266). A ponderação de Celia sobre sua postura e a de seus familiares deixa

implícito a existência de condições sociais adversas as quais são impostas a seu grupo. Apesar dessas circunstâncias terem origem diversas, como discriminação étnica, social, cultural ou econômica, elas não são justificativas para definir socialmente o sujeito ameríndio. Portanto, ao reconhecer suas falhas enquanto mãe e escolher estar presente na vida da neta, Celia assume a missão de instruir essa criança dentro do modelo cultural ameríndio o que poderá empoderá-la para enfrentar futuras adversidades.

Junto com a figura de sua avó, Celia conta também com a ajuda de Alice, sua prima e poeta, em sua jornada pessoal. Ao passo que com o primeiro anagrama há o indício do papel que assumirá a protagonista, o segundo anagrama serve para sinalizar que, mesmo distante de seus semelhantes, Celia compartilha dos mesmos ideais de algumas pessoas. Acompanhada de Jacob, os dois visitam Alice na intenção de ouvir um dos poemas produzidos por Alice. As palavras declamadas envolvem os dois e mostra a poesia como a expressão particular de um sujeito poético sobre o mundo que o rodeia:

‘Eu quero caminhar com os olhos/ bem abertos e ver o mundo.’  
A voz de Alice prende Jacob; [...] as palavras o seguram. Eu também, eu também corre em sua mente. [...]  
‘Eu quero ver,’ Celia fala baixinho ao fim do recital de Alice [...]’<sup>16</sup>  
(MARACLE, 2014, p. 106).

Tanto a tia quanto o sobrinho juntam-se à voz da poeta ao sentirem em suas palavras o reflexo de seus próprios desejos perante o mundo, transformando a voz do sujeito poético na expressão de uma coletividade, mostrando que mesmo quando vinculada a outros gêneros literários que não ligados à narração, como é o caso da poesia, a oratória *Salish* ainda possui traços que são imutáveis. Além da manifestação do desejo coletivo, outra característica da contação de história, comentada previamente e presente no trecho, é o caráter pedagógico da oratória, pois a produção artística de Alice é responsável por direcionar o olhar da tia e do sobrinho para novos horizontes, ajudando-os a entenderem os seus próprios anseios e desejos.

Junto a uma visão do fazer poético ligada à tradição ameríndia, a prima também é responsável, em segundo lugar, por instigar Celia a deixar de ser uma mera espectadora de suas palavras para tornar-se a produtora de seu próprio discurso no momento em que a poeta explica sua incapacidade em produzir um poema que

retratasse a canção entoada por Momma: ““Eu não posso Celia. Eu não ouvi. Você sim. Você poderia. Me deixa te mostrar””<sup>17</sup> (MARACLE, 2014, p. 219). Alice justifica sua inaptidão em atender o pedido de sua prima pelo fato de ela não ter testemunhado Momma, mas prontifica-se a ajudar Celia a concretizar sua vontade. Assim, através do trabalho em conjunto com Alice, a protagonista consegue escrever um rascunho o qual virá a ser seu primeiro poema autoral. Ao relatar a história de sua mãe por meio da escrita poética, Celia passa a desempenhar o mesmo papel de *Mink*, tornando-se não uma mera observadora dos fatos, mas uma testemunha *Sto:lo* que por observar a vida, envolve-se com ela e conta o que vê no intento de levar seus semelhantes a reflexões acerca do mundo em que vivem.

Ao produzir sua peça poética, reproduzindo o processo coletivo de criação de histórias indígenas, e ter anseio de mostrá-la a seu sobrinho, Celia fortalece sua ligação com seu grupo, visto que, “Celia sente saudades de Jacob. Ela quer mostrar a ele seu poema. Ela trabalhou a caligrafia, decorou as margens do papel com flores, e pendurou-o na parede”<sup>18</sup> (MARACLE, 2014, p. 222).

Além de superar sua distância de e seus familiares, Celia possui uma outra história que precisa ser contada. Essa outra narrativa é uma problemática previamente mencionada no relato mitológico presente em *Daughters are forever*, a ausência do companheiro e da figura paterna nos lares familiares indígenas, fato esse que, por consequência, sobrecarrega a mulher com a tarefa do sustento do lar e da educação dos filhos. A irmã de Stacey passou por essa experiência ao ter criado seu filho sem a presença de Alex, pai da criança, que reaparece em sua vida vinte anos depois. Apesar de algumas tentativas, Celia não conseguiu contatá-lo antes desse momento, pois ele nunca retornava suas ligações. Esse súbito interesse de Alex em sua vida, desperta na protagonista uma fúria até então adormecida e ela decide contar-lhe sobre Jimmy.

Entretanto, ao invés de narrar oralmente a história do filho, Celia opta por fazê-lo por meio da exposição de antigas fotografias, as quais registram diferentes momentos da vida de Jimmy. Logo após serem vistas, elas seriam reunidas para serem queimadas, recriando simbolicamente, o funeral de Jimmy, que agora contaria com a presença de seu pai biológico, como mostra o trecho:

Celia conta a eles que chamou um senhor que vive rio acima para fazer a cremação de seu filho. Ela quer queimar estas fotos, mas não até que o pai dele as tenha visto. Ela passa o álbum de fotos. Ele está repleto de fotos do suicídio de Jimmy retiradas pelos policiais. [...] Embaixo destas fotos estão as de bebê, fotos dos seus primeiros passos e fotos escolares, todas felizes e graciosas. Embaixo destas estão fotos de Momma e Jim segurando Jimmy. [...] [...] 'Você quer queimar tudo isto?' Ned pergunta como se Celia fosse louca. Só depois do papai dele ver o que ele perdeu<sup>19</sup> (MARACLE, 2014, p. 229).

O reencontro de Celia e Alex marca a execução do estratagema elaborado pela personagem feminina. Quanto mais Alex passa a saber da existência e da vida de seu filho, mais próximo ele está de saber da morte e esse é o castigo imposto por Celia pelo seu desaparecimento. A protagonista sentencia-o a conhecer sobre a vida do filho apenas através de imagens as quais não revelam toda a trajetória de Jimmy e forçam-lhe a reconhecer sua ausência na vida do próprio filho. Contudo, a queima das imagens não implica necessariamente no apagamento da existência de Jimmy, pois, junto aos familiares de Celia, que participaram na execução do plano da protagonista, estão presentes alguns criadores de mitos que observam a realização da cerimônia e o comportamento dos envolvidos para, mais tarde, transformarem em mito o que viram. Dessa forma, mesmo que não exista mais nenhum registro visual para lembrar Celia e seus familiares das feições de Jimmy e dos momentos que passaram juntos, seu segundo funeral foi responsável por fazer transcender sua existência física, permitindo-lhe sobreviver na memória coletiva de seu grupo.

Por intermédio da análise feita, fica claro que da mesma forma que os romances anteriores, *Celia's song* também carrega traços únicos da cultura Salish como a presença de seres mitológicos, *Mink* e de *Serpent*, e de conceitos como a canção e a testemunha fundamentados a partir da perspectiva indígena, fatores que reforçam a natureza do texto literário de Maracle como fruto da junção da oratória ameríndia com a literatura ocidental. Em relação à protagonista feminina, o leitor se depara com uma mulher indígena que procura superar seu estado de isolamento ao participar da vida de seus familiares. Concomitantemente, Celia precisa encontrar sua voz enquanto mulher e ameríndia para

poder contar sua história que, apesar de ser individual, reflete a condição social enfrentada por muitas mulheres indígenas. Somente após o cumprimento desses dois objetivos é que a protagonista poderá assumir seu lugar enquanto anciã e protetora de sua cultura.

## Referências

ALLEN, Paula Gunn. *The sacred hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. Massachusetts: Beacon Press, 1992.

BEARD, Laura J. *'This story needs a witness': The Imbrication of Witnessing, Storytelling, and Resilience in Lee Maracle's Celia's song*. In: *Studies in American Indian Literatures*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2018.

GAGNEBIN, Jean Maria. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GUANAES, Alvany Rodrigues Noronha. *A Presença das Grandmothers nas Temporalidades das Narrativas Autobiográficas de Beverly Hungry Wolf, Lee Maracle e Maria Campbell*. 2011. Tese [Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês] – Universidade de São Paulo, 2011.

KAMBOURELI, Smaro. *Afterword: "Different but the same"*. In: MARACLE, Lee. *Memory serves and other essays*. Newest Press, 2015. p. 251-263.

MARACLE, Lee. *Bobbi Lee, Indian Rebel*. Toronto: Women's press, 1990.

\_\_\_\_\_. *Celia's song*. Toronto: Cormorant, 2014.

\_\_\_\_\_. *Daughters Are Forever*. Vancouver: Polestar, 2002.

\_\_\_\_\_. *I Am Woman: A Native Perspective on Sociology and Feminism*. Vancouver: Press Gang, 1996.

\_\_\_\_\_. *Ravensong*. Vancouver: Press Gang, 2001.

## Notas

<sup>1</sup> Doutor em Letras em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: lucasdigesu@gmail.com Orcid: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-8727-3930](https://orcid.org/0000-0001-8727-3930)

<sup>2</sup> Esse texto faz parte da tese de doutorado do autor, *As faces da mulher indígena Salish nos romances de Lee Maracle*.

<sup>3</sup> Todas as traduções do autor.

<sup>4</sup> Those who held fast to the essential principles of their culture went in the direction of sovereignty; those who became alienated from their communities trod in the direction of sub-normal integration.

<sup>5</sup> [...] a new trickster figure [...] to serve as the harbinger of transformation [...]

<sup>6</sup> We can divide traditional literature into two basic genres: ceremonial and popular, as opposed to the Western prose and poetry distinction. Ceremonial literature includes all literature that is accompanied by ritual actions and music and that produces mythic (metaphysical) states of consciousness and/or conditions. This literature may appear to the westerner as either prose or poetry, but its distinguishing characteristic is that it is to some degree sacred. [...]

[...]

Ceremonial literature is sacred; it has power. [...] Ceremonial literature includes songs for many occasions [...]. The subjects of the major ceremonial cycles include origin and creation, migration, celebration of new laws, and commemoration of legendary or mythic occurrences. Each serves to hold the society together, create harmony, restore balance, ensure prosperity and unity, and establish right relations within the social and natural world.

7 I am done here. This is all I committed to tell. You know what to do with the story now.

8 [...] what is happening in Canada now and what could be coming [...]

9 [...] if nothing is done to address the crisis of violence against Indigenous women and communities, what comes next is something none of us wants to witness.

10 In discourses of bearing witness, especially in the context of trauma studies, the witness is usually as a figure burdened by the “solitude” he has to bear, which he must transcend via his testimony of a traumatic event by “speaking for others and to others” [...]. [...] in the Sto:lo tradition the witness is not relegated to a position outside of what transpires within the circle of knowledge delivery and knowledge sharing. The Sto:lo witness is always already embedded in an interrelation process [...] a process that makes him a necessary – if silent at times, yet always listening – partaker in communal storytelling.

11 Mink is a self-conscious narrator who often knows things not known by the other characters whose actions Mink witnesses.

12 I know what is wrong. The people have no idea who they are anymore. They are sad, hurt, angry, and disconnected; some of them have gone crazy and are busy tormenting each other, not all of them, but enough of them. The ones who are trying to figure out how to heal have little of their original knowledge to work with; they are barely succeeding.

13 [...] Mink must process intense emotion, recognize when to remove himself from the scene, have a clear understanding of his limitations, and be able to engage families and communities in healing. [...]

14 Celia does not need escape, she needs to be part of this story. Mink is determined to prepare her for it. Nothing happens after this moment, no dreams, no fear, no suspicious – just a family eating pie, telling stories, and sharing laughter.

15 I am a responsible grandmother even if I wasn't much of a responsive mother. I plan to carry on being one; despite everything there is nothing wrong with me, or anyone else in this family. There never was.

16 'I want to walk along with eyes/Wide open and see the world.'

Alice's voice grabs Jacob; [...] the words hold him. Me too, me too runs through his mind. [...]

'I want to see', Celia moans at the end of Alice's recitation.

17 'I can't, Celia. I didn't hear it. You did. You could. Let me show you.'

18 Celia misses Jacob She wants to show him her poem. She has reworked it in calligraphy, trimmed the edges of the paper with flowers, and hung it on the wall.

19 Celia tells them she called an old man from up river to do a burning for her boy. She means to burn these pictures, but not until his father has seen them. She passes the photo album around. They are full of police photos of Jimmy's suicide. [...]

Underneath these photos are his baby pictures, toddler pictures, and school pictures, all happy and sweet. Under these pictures are pictures of momma and Jim holding Jimmy. [...]

[...]

'You want to burn all this?' Ned asks, as if Celia is insane.

'Only after his daddy sees what he missed.'