

Reflexões Nostálgicas em *Kiss Of The Fur Queen* (1998) de Tomson Highway

Nostalgic reflections in *Kiss Of The Fur Queen* (1998) by Tomson Highway

Letícia Castilho¹
Neide Garcia Pinheiro²
Éverly Pegoraro³

Recebido em 26 de agosto e aprovado em 16 de outubro de 2022

Resumo: Este artigo tem o objetivo de analisar o romance *Kiss of the Fur Queen* (1998) de Tomson Highway (1951), autor indígena canadense de etnia Cree. Trata-se de uma obra escrita em língua inglesa, com elementos de culturas indígenas como contação de histórias, mitologia, humor, tempo não-linear e expressões na língua materna do autor. Pretende-se observar aspectos de nostalgia presentes na obra, a partir de reflexões de Boym (2017), Huyssen (2000) e Hutcheon (1998). Como objetivo específico pretendemos investigar qual o tipo de nostalgia presente no enredo, de acordo com as estratégias que buscam entender as experiências nostálgicas contemporâneas propostas por Boym (2017). O referencial teórico conta ainda com conceitos acerca de pós-colonialismo de Bhabha (1998), Bonnici (1998) e Brydon (2004). Considerando que a nostalgia é uma relação intrínseca entre memória e identidade, utiliza-se ainda o suporte teórico de Bergson (1999), Halbwachs (2004) e Hall (2006). Conclui-se que os protagonistas possuem uma nostalgia majoritariamente reflexiva, pois anseiam por um retorno ao lar, mesmo sabendo da sua impossibilidade. Argumenta-se, por fim, que a nostalgia, tanto da obra em si quanto nas vivências dos personagens no enredo, é uma forma de resistência indígena à violência das políticas colonialistas no Canadá.

Palavras-chaves: Literatura Canadense. Narrativas Indígenas. Nostalgia. Estudos Pós-Coloniais.

Abstract: This article aims to analyze the novel *Kiss of the Fur Queen* (1998) by Tomson Highway (1951), an Indigenous Canadian author of Cree ethnicity. It is a work written in English, with elements of indigenous cultures such as storytelling, mythology, humor, non-linear time and expressions in the author's mother tongue. It is intended to observe aspects of nostalgia present in the novel, based on reflections by Boym (2017), Huyssen (2000) and Hutcheon (1998). As a specific objective, we intend to investigate the type of nostalgia present in the plot, according to the strategies that seek to understand the contemporary nostalgic experiences proposed by Boym (2017). The theoretical framework also includes concepts about postcolonialism from Bhabha (1998), Bonnici (1998) and Brydon (2004). Considering that nostalgia is an intrinsic relationship between memory and identity, the theoretical support of Bergson (1999), Halbwachs (2004) and Hall (2006) is also used. It is concluded that the protagonists have a mostly reflexive nostalgia,

as they yearn for a return home, even knowing its impossibility. Finally, it is argued that nostalgia, both from the oeuvre itself and in the experiences of the characters in the plot, is a form of indigenous resistance to the violence of colonialist policies in Canada.

Keywords: Canadian Literature. Indigenous Narratives. Nostalgia. Postcolonial Studies..

Introdução

Andreas Huyssen (2000) afirma que a cultura contemporânea é extremamente nostálgica. Nossa sociedade vive um excesso de memória, levando a um significativo crescimento do que o autor chama de “cultura da memória” (p. 15). De acordo com o autor, “a memória se tornou uma obsessão cultural de proporções monumentais em todos os pontos do planeta” (HUYSSSEN, 2000, p. 16). Vivemos com uma fixação por tudo lembrar e um medo do esquecimento, e essa onda nostálgica pode ser visualizada fortemente na mídia, no consumo de produtos nostálgicos e nas artes. No campo literário, encontram-se traços de nostalgia nas obras provenientes dos mais variados contextos culturais.

O Canadá é um país multicultural riquíssimo em histórias de indígenas e imigrantes. Há uma vasta literatura de povos que foram submetidos a um longo processo de colonização ou viveram a diáspora canadense. Em ambos os casos, aspectos nostálgicos podem aparecer na literatura ao rememorar o lar perdido, seja devido à violência colonial ou à imigração. Na literatura indígena em língua inglesa, principalmente a partir do século XX, alguns exemplos são Lee Maracle, Drew Hayden Taylor, Thomas King, Jeannette Armstrong, Tomson Highway, entre outros. Esses e outros autores indígenas buscam valorizar a cultura e identidade das diversas etnias dos povos nativos da América do Norte, ao recuperarem sua arte, idiomas e histórias reprimidos por séculos. Traços de nostalgia podem aparecer em suas obras, ao que a teórica canadense Linda Hutcheon (1998) afirma:

Os críticos pós-coloniais também apontaram para momentos nostálgicos na história dos colonizados. [...] Muitas pessoas oprimidas - sobreviventes do Holocausto e povos nativos da América do Norte entre eles - tiveram uma nostalgia forte e compreensível pelo que é percebido como sua identidade outrora unificada⁴ (HUTCHEON, 1998, p. 7, tradução nossa).

Este artigo aborda *Kiss of the Fur Queen* (1998) de Tomson Highway (1951), autor de origem Cree, que constitui o maior grupo das First Nations, as Primeiras Nações canadenses. Highway é hoje um dos mais aclamados artistas do Canadá, famoso por suas peças teatrais *The Rez Sisters* (1986) e *Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing* (1989), entre outras; livros infantis e seus shows musicais como notável pianista. O enredo de *Kiss of the Fur Queen*, seu único romance publicado, é inspirado em suas próprias experiências e de seu irmão René Highway (1954-1990). Uma dura e linda jornada que, ao ser publicada foi indicada a prêmios⁵, ficou na lista das mais vendidas no Canadá, ganhou fama internacional e continua sendo absorvida e estudada no mundo acadêmico em vários países. Pretende-se observar aspectos de nostalgia presentes nesse romance, considerando a relação intrínseca entre nostalgia, memória e identidade. Inicia-se contextualizando a obra sócio historicamente e em seguida analisa-se aspectos nostálgicos e sua relação com resistência.

Kiss of the Fur Queen conta a jornada de aproximadamente 36 anos realizada por dois irmãos da etnia Cree, desde suas concepções até a morte de um deles. Os irmãos, que nasceram em uma família de caçadores de caribu em uma reserva indígena ao norte de Manitoba, Canadá, foram obrigados pela lei canadense a morar em uma escola residencial católica, onde sofreram abusos psicológicos e físicos. Nesse período, são forçados a falar apenas inglês e ignorar suas práticas religiosas, cultura e idioma de origem. Os dois protagonistas, Jeremiah e Gabriel Okimasis, têm até mesmo seus nomes trocados e podem ver sua família e sua terra natal apenas nas férias de verão. Na adolescência, eles se dedicam a aprender piano e balé, artes que os ajudam a enfrentar a solidão longe de casa e se posicionar como sujeitos entre dois mundos, o do colonizador e o do colonizado. Encaminhando-se para o clímax, em suas vidas adultas, os irmãos se distanciam e, posteriormente, se reconectam, após a morte de seu pai. No desfecho do enredo, o leitor se depara com a morte trágica e precoce de Gabriel, vítima de Aids. Nesse momento, Gabriel expressa o desejo por uma volta às suas origens nativas e rejeição da cultura colonizadora, pois ele pede que nenhum padre católico entre em seu leito. Assim, no momento de sua passagem para o mundo espiritual, são realizados ritos religiosos da etnia Cree.

O título da obra (*O beijo da Rainha da Pele*, tradução nossa) remonta à tradição das corridas de *dog-sleds* (trenós puxados por cachorros), nas quais o vencedor ganhava um beijo da “Fur Queen”, uma espécie de “miss”, “*beauty queen*”, a vencedora de um concurso de beleza. Já no primeiro capítulo, Highway descreve a corrida em que seu pai, Abraham Okimasis, foi campeão e ganhou o beijo daquela que para seu povo era “[...] a mais graciosa, a mais inteligente, a mais desejada, a mais bonita. A Fur Queen”⁶ (HIGHWAY, 1998, p. 8, tradução nossa). Esse beijo é imortalizado nas histórias de família e materializado por meio de uma fotografia que os irmãos levam consigo ao deixar seu lar: “‘A Fur Queen vai cuidar de você’, Mariesis disse a Gabriel enquanto a colocava em sua pequena mala marrom. ‘A raposa branca em sua capa irá protegê-lo dos homens maus’”⁷ (HIGHWAY, 1998, p. 74, tradução nossa). A figura da Fur Queen e sua fotografia percorrem todo o enredo. Essa fotografia é um interessante ponto a se analisar pela questão nostálgica que traz: os protagonistas a carregam por toda a sua vida, buscando algo como conforto ao olhar para ela. A partir disto, este artigo busca analisar esse e outros objetos e momentos de nostalgia no romance de Highway, que já é, em si mesmo, nostálgico, pois retrata a história não só individual de dois irmãos, mas também do povo indígena do Canadá.

O contexto de *Kiss of the Fur Queen*

No enredo, Jeremiah e Gabriel crescem dentro das políticas canadenses de assimilação indígena à cultura do colonizador branco. Dentre elas, a mais importante e severa, o regime disciplinar do “*Indian Act*”, o Ato Indígena, que segundo Pinheiro (2011): “objetivava não apenas regular os corpos dos aborígenes, mas também regular suas mentes, forçando-os a renunciar a suas línguas, sistemas de governo, filosofias, práticas culturais e histórias”⁸ (p. 15, tradução nossa). Composto de uma série de proibições e obrigações impostas aos indígenas, ao ser instituído também tinha o objetivo de determinar quem era ou não indígena.

Uma das mais significativas estratégias de assimilação regularizadas pelo Indian Act foi o sistema de *residential schools* (escolas residenciais) que existiu no Canadá entre as décadas de 1830 e 1990, quando mais de 130 escolas operaram por todo o país.

Fundado pelo *Department of Indian Affairs*⁹ e conduzidos por grupos cristãos, tinha como objetivo educar crianças indígenas, mas muito mais do que isso, impor uma língua e uma religião estrangeira, doutriná-las e assimilá-las ao modo de vida e crenças da sociedade euro-canadense cristã.

As escolas residenciais são cenário para muito trauma e sempre figuram como importante tema de debate sobre questões indígenas. Muito da literatura indígena canadense foi fortemente influenciada pela prática das *residential schools*, como é o caso do nosso objeto de estudo. Em uma dessas escolas, acompanhamos os protagonistas serem obrigados a abandonar seus nomes (Jeremiah se chamava Champion, e Gabriel se chamava Ooneemeetoo, ou seja, Dancer em Cree), seu idioma (eram proibidos de falar na sua língua materna, Cree), suas crenças e religião, sua arte e costumes.

Segundo o próprio Highway, essa é uma história que precisava ser escrita. Ele utiliza-se de elementos autobiográficos para escrever essa ficção e assim celebra suas raízes e contribui para trazer a temática indígena ao grande público. Conhecer o *background* de Highway é importante para entendermos como o autor utilizou aspectos da cultura de seu povo de origem, como língua e mitologia, para, além de contar sua história e retrabalhar traumas, enfrentar e resistir ao domínio colonial. A relevância de tais elementos na literatura escrita contemporânea demonstra uma necessidade de sobrevivência da cultura de povos que foram oprimidos. Nota-se que o livro é o resultado das ricas experiências transculturais do autor, resultando em uma homenagem à cultura nativa do autor e dos personagens, mesmo utilizando elementos da cultura do colonizador, o que torna essa obra uma arte híbrida de ressignificação.

Essa arte híbrida, em que surgem vozes de resistência à violência colonizadora e tenta ressignificar a história, tem sido situada e analisada por críticos dentro da perspectiva pós-colonial. O termo desafia definições precisas. Primeiramente, o “colonialismo” pode ser definido como “a conquista e o controle da terra e bens de outros povos”¹⁰ (LOOMBA, 1998, p. 2, tradução nossa). O colonialismo não foi igual em todos os lugares em que ocorreu, mas sem dúvidas, em todos os locais colonizados, criou relações complexas e traumáticas na história da humanidade.

Com relação ao “pós-colonialismo”, ainda que não haja um consenso sobre o termo, alguns autores o utilizam para descrever a cultura influenciada desde o começo

do processo de colonização até os dias atuais. A crítica pós-colonial atual é focada, em suma, em compreender as influências colonialistas na política e na cultura na era da descolonização (processo opositivo à dominação), e em um autoquestionamento e engajamento dessa crítica com relação a “recuperação da história, da voz e para a abertura das discussões acadêmicas para todos” (BONNICI, 1998, p. 10). O pós-colonial cobra não somente a descolonização da mente, mas também teórica. Para o teórico Homi Bhabha (1998) “a crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno” (p. 239).

A colonização europeia considerava a cultura indígena como de mau gosto e sem valor. Temos uma história amplamente e tradicionalmente escrita por homens brancos. O pós-colonialismo vem justamente tentando desconstruir questões como essas, trazendo à tona as pessoas que foram marginalizadas, como as mulheres, os indígenas, os imigrantes, e os LGBTQIAP⁺¹¹, ouvindo essas vozes e buscando entender esses “buracos” deixados na história. Sobre isso, Bhabha (1998) comenta:

Toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento. Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ela emerge em formas culturais não-canônicas – transforma nossas estratégias críticas (BHABHA, 1998, p. 240).

No campo literário, o pós-colonialismo abre espaço para tais vozes até então marginais. O conceito de literatura pós-colonial pode ser definido como “toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre os séculos XV e XX” (BONNICI, 1998, p. 9). Como consequência da opressão sofrida, muito da literatura desses povos colonizados apareceu primeiramente como uma imitação de padrões europeus vigentes, porém, após análises sobre o poder imperial em diversos contextos, percebeu-se o surgimento de literaturas divergentes do padrão eurocêntrico, sendo publicadas nas últimas décadas centenas de livros sobre a rubrica pós-colonial (BONNICI, 1998).

No contexto do Canadá, Diana Brydon (2004) afirma que “a história literária canadense foi escrita e os cânones literários canadenses foram formados sem uma atenção

estendida às questões pós-coloniais”¹² (p. 2-3, tradução nossa). Por ser um país que foi colonizado majoritariamente por duas potências europeias, a França e a Inglaterra, muitas das outras vozes que formam essa nação foram por diversas vezes marginalizadas, como é o caso da voz dos povos indígenas. Porém, o processo de descolonização e a crescente popularização da crítica pós-colonial abriram inúmeras possibilidades de novos estudos. Dentro dessa crítica, ainda há muitas questões a serem resolvidas, tanto em relação às línguas europeias e indígenas e a hibridização de culturas, assim como a revisão de padrões estéticos e cânones literários.

Além disso, especialmente a partir dos anos 1990, também emergem questionamentos quanto à eficácia e adequação das teorias pós-coloniais para a interpretação de literatura e outras produções culturais indígenas. Sobre isso, Eloína Prati dos Santos (2009) afirma que:

É apenas uma sequência natural a mais de trinta anos de produção textual consistente chamada Renascimento Literário Nativo que um corpo de críticas também começa a surgir, escrito por críticos indígenas sobre a escrita indígena, tão variada quanto a experiência indígena no continente¹³ (SANTOS, 2009, p. 204, tradução nossa).

Teóricos e artistas nativos trabalham no sentido de prover suporte teórico para as interpretações de suas próprias artes. Embora essa perspectiva possa soar essencialista, um ponto fundamental é considerar que, diante de toda a história de opressão colonial e apropriação cultural, é natural que muitos indígenas busquem também proteger suas fronteiras intelectuais.

Sobretudo, “os críticos precisam estar dispostos a ver os nativos como produtores de teorias, filosofias e interpretações”¹⁴ (FAGAN, 2001, p. 210, tradução nossa). Deste modo, o criticismo literário indígena canadense vem contribuindo com o pensamento decolonial, que busca se desvencilhar de padrões e teorias eurocêntricas. No entanto, este artigo alinha-se com o posicionamento de Brydon (2001) de que uma perspectiva pós-colonial é ainda necessária, porém parcial para o estudo de uma obra indígena. Brydon justifica:

Eu vejo a literatura nativa contemporânea como implicitamente em diálogo com as teorias pós-coloniais: não é subsumida por elas, mas também não está totalmente fora delas. Embora muitos

escritores nativos vejam o pós-colonialismo como outra construção ocidental engajada com as preocupações ocidentais, muitos também acreditam que a política de colonização e os legados coloniais precisam ser abordados¹⁵ (BRYDON, 2001, p.15, tradução nossa).

Nesse contexto, o grande silêncio e hiato da cultura indígena que por muito tempo permeou o cenário canadense começou a ser quebrado. A ficção literária tem se tornado um campo fértil para (re) criação de significados de aboriginalidade e discussões sobre identidade, cultura e resistência indígena, tanto dentro quanto fora da academia. *Kiss of the Fur Queen* é um exemplo dessa ficção. Highway escreve uma grande reflexão sobre sujeitos que foram colonizados e se esforçam para entender seu lugar entre dois mundos.

A nostalgia

No nosso *corpus* a nostalgia já aparece no próprio título: *Kiss of the Fur Queen*, o beijo que o pai dos protagonistas ganhou ao vencer uma corrida de trenós puxados por cachorros. Tal momento foi eternizado em uma fotografia, que os irmãos Okimasis carregam consigo. Ela serve como um amuleto de proteção para eles. Gabriel e Jeremiah frequentemente olham para a fotografia como objeto de recordação:

No camarim, Gabriel sentou-se diante do espelho olhando para seu reflexo pálido e exausto enquanto manobrava habilmente o secador por seus cabelos na altura dos ombros, a mesa repleta de maquiagem, pincéis, o retrato da Fur Queen de seu pai, sua sentinela digna¹⁶ (HIGHWAY, 1998, p. 238, tradução nossa).

Esse tipo de reflexão sobre um objeto de recordação pode ser considerada uma nostalgia acerca de um tempo e um lar perdidos no processo de assimilação à cultura colonizadora. Os personagens foram forçados a renegar sua origem e cultura, e assim sentem falta de uma vida que não tem a liberdade de viver. Há outros trechos do enredo em que se percebe essa nostalgia, principalmente quando os protagonistas estão em momentos difíceis, como no seguinte: “uma mala em uma mão, o retrato de seu pai na outra, Gabriel estava parado na soleira de uma sala de estar vazia. [...] Caixas de papelão transbordando com sua vida espalharam-se a seus pés” (HIGHWAY, 1998, p. 274, tradução nossa).¹⁷ Momentos como esse, de silêncio e reflexão, aparecem em vários pontos da trajetória dos personagens, trazendo à narrativa aspectos nostálgicos que remetem ao que a vida era antes.

Mas afinal, o que é a nostalgia? Svetlana Boym em “Mal-estar na nostalgia” (2017) esclarece que “a palavra nostalgia advém de duas raízes gregas, *nostos* que significa ‘voltar à casa’, e *algia*, anseio” (p. 153). A autora a define como: “um desejo por um lar que não existe mais ou nunca existiu. Nostalgia é um sentimento de perda e deslocamento, mas é também uma “fascinação com a própria fantasia” (BOYM, 2017, p. 153), e argumenta que a nostalgia é na verdade um anseio por um tempo diferente, que já passou, como da nossa infância e de ritmos mais lentos. É como uma referência, um lugar para voltar. No século XVII, a nostalgia chegou a ser considerada uma doença curável.

Muito além desse sentimento individual, Boym se interessa por nostalgia como um sentimento típico da nossa época, como uma emoção histórica. Em consonância, Huyssen (2000) argumenta que a nostalgia é um dos sintomas do sujeito pós-moderno, e faz parte da cultura da memória. O sujeito pós-moderno anseia e ao mesmo tempo teme o futuro que chega rápido. Ele também teme o esquecimento e anseia lembrar de tudo, tornando-se obcecado por arquivos. Esse anseio por tudo lembrar se caracteriza, segundo o autor, por uma certa transformação na concepção de tempo nas nossas vidas pós-modernas, causada por, além da tecnologia, também mídia, trabalho e consumo. Nosso relacionamento com o tempo está mudando: não desejamos voltar ao passado, mas voltar à uma experiência de passado que se perdeu. Tememos o esquecimento e buscamos registrar tudo, em grandes nuvens de dados e em redes sociais. Boym (2017) concorda ao afirmar que:

Em contrapartida à nossa fascinação com o ciberespaço e pela aldeia virtual global, há uma epidemia global de nostalgia, e um anseio efetivo por uma comunidade com uma memória coletiva, um desejo de continuidade em um mundo fragmentado. A nostalgia reaparece inevitavelmente como um mecanismo de defesa em um tempo de mudanças históricas drásticas e ritmos acelerados de vida (BOYM, 2017, p. 156).

Ambos os autores citam esse medo que o sujeito pós-moderno tem de esquecer suas memórias, individuais e coletivas. A nostalgia aparece, então, como uma proteção contra a ansiedade causada pela velocidade de mudança do mundo pós-moderno, pelo medo do esquecimento e o encolhimento dos horizontes do espaço e do tempo, com um futuro global que gera ansiedade, e nos torna ainda mais nostálgicos. Face a isto, Huyssen

traz a hipótese de que “nós tentamos combater esse medo e o perigo do esquecimento com estratégias de sobrevivência de rememoração pública e privada” (2000, p. 20).

Ao refletir sobre a nostalgia como um mecanismo de defesa, Boym propõe ainda que “a nostalgia pode ser uma criação poética, um mecanismo individual de sobrevivência, uma prática da contracultura, um veneno ou uma cura” (2017, p. 164). Vemos no romance de Highway esse mecanismo de sobrevivência ser usado individualmente, quando em sua solidude os personagens relembram saudosamente seu lar antes de se mudarem para a escola residencial, e coletivamente, na defesa e reafirmação identitária de sua tribo, pois os indígenas, apesar de sofrerem extrema violência colonial por séculos, persistem em resistir, em não deixar que seu grupo desapareça. Percebe-se isso em trechos de *Kiss of the Fur Queen* em que os habitantes mais antigos da comunidade indígena contam histórias extraordinárias de sua rica mitologia, e quando zelam por suas tradições e costumes, driblando o perigo do esquecimento. Apesar da colonização tentar apagá-los, eles se lembram de como era vida anteriormente às políticas de assimilação do indígena na sociedade branca, e se agarram a essas memórias para passar pelos dias difíceis sem terem suas identidades completamente extintas pela cultura colonizadora.

Hutcheon (1998) comenta que a versão pós-moderna da nostalgia pode ter sido desenvolvida com a ascensão da tecnologia da informação que ajudou a registrar cada vez mais memórias, individuais e coletivas, deixando no ar do presente sempre uma esfera de passado nas nossas faces, e isso traz o sentimento de “*longing*”: saudar os tempos que se foram, desejá-los novamente para ir de um presente inadequado a um passado idealizado. Huyssen concorda nesse ponto ao dizer que: “Quanto mais memórias armazenamos no banco de dados, mais o passado é sugado para a órbita do presente, pronto para ser chamado na tela” (2000, p. 20).

Isso tudo nos conduz a narrativas memoráveis e identitárias. Em *Kiss of the Fur Queen*, Jeremiah e Gabriel buscam seu lugar entre dois mundos, duas culturas, dois idiomas. A memória de quem eles são e de onde vieram interfere, constrói, destrói e reconstrói suas identidades. Os protagonistas apresentam identidades influenciadas tanto pelas interações com a sociedade euro-canadense, quanto por suas heranças culturais.

De acordo com Stuart Hall (2006), um mesmo sujeito durante sua vida pode assumir diferentes identidades, fragmentadas e contraditórias:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2006, p. 13).

Homi Bhabha (2005) trata da relação colonizador e colonizado como construções em um processo de negociação e troca cultural que resultam na diferença, e assim, os sujeitos ocupam um lugar híbrido. Desse modo, é pertinente também considerar a identidade indígena sob a perspectiva do que propõe o autor. Para ele, as identidades se constituem sujeitas às adversidades históricas e são constituídas no processo de “afiliação cultural” que é “uma complexa e contínua negociação que busca autorizar os hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 2005, p. 3).

Uma vez que identidade é sempre transitória, Jeremiah e Gabriel vão passando por várias identificações durante a sua vida, através do cotidiano na escola e na cidade grande e a memória de seu lar na reserva indígena. Sobre memória, Henri Bergson (1999) acredita que esta é um processo inacabado, não um armazenamento. Para ele, nossa memória está sempre presente e pode vir à tona através de uma imagem-lembrança. Porém, não se trata de uma volta ou regressão do presente ao passado, mas sim um progresso do passado ao presente. A nostalgia trata de uma relação intrínseca entre memória e identidade, como ressalta Boym: “a nostalgia trata das relações entre a biografia individual e a biografia de grupos ou nações, entre as memórias pessoal e coletiva” (2017, p. 154). Nesse sentido, Boym dialoga com a idéia de Halbwachs (2004) de que uma memória individual sempre está associada a uma coletividade.

Ao tentar compreender melhor a nostalgia Boym apresenta as seguintes estratégias que buscam entender as experiências nostálgicas contemporâneas: há a nostalgia restauradora e a nostalgia reflexiva. De acordo com ela:

A nostalgia restauradora enfatiza o *nostos* (casa) e enceta uma reconstrução trans histórica da terra perdida. A nostalgia reflexiva se desenvolve com a *algia* (o próprio anseio) e posterga o retorno

à casa – melancolicamente, ironicamente, desesperadamente [...]. A nostalgia restauradora não se percebe como nostalgia, mas antes como verdade e tradição. A nostalgia reflexiva reside na ambivalência do pertencimento e saudade humanos e não se desvia das contradições da modernidade. A nostalgia restauradora protege a verdade absoluta ao passo que a nostalgia reflexiva a coloca em dúvida (BOYM, 2017, p. 159).

Apesar de não serem binários, os dois tipos de nostalgia se diferenciam por alguns aspectos importantes. Em síntese, a nostalgia restauradora busca uma volta real ao passado imaginado como sendo melhor que o presente. O saudosismo e nacionalismo extremos estão ligados a esse tipo de nostalgia. Já a nostalgia reflexiva anseia ao mesmo tempo em que teme a volta ao lar. Enquanto a restauradora quer proteger verdades absolutas, a reflexiva as questiona. Sujeitos que foram tirados do seu lar muito cedo podem apresentar esses dois tipos de nostalgia, e assim, Boym esclarece que “enquanto a nostalgia restauradora retorna e reconstrói uma terra natal com determinação paranoica, a nostalgia reflexiva teme o retorno com a mesma intensidade” (BOYM, 2017, p.160).

Análise da nostalgia em *Kiss of the Fur Queen*

A nostalgia presente na narrativa de *Kiss of the Fur Queen* aponta para uma nostalgia majoritariamente reflexiva, como, por exemplo, quando os personagens visitam sua terra natal e já não se encontram lá. Em suas identidades fragmentadas, eles anseiam por um retorno ao lar, mas não se reconhecem mais como parte daquilo: "Foi naquele momento que Gabriel Okimasis entendeu que não havia lugar para ele em Eemanapiteepitat ou no norte"¹⁸ (HIGHWAY, 1998, p. 109, tradução nossa). Dessa forma, os personagens parecem entender que este retorno ao lar, real ou imaginado, e da forma como era em sua infância, é algo impossível. A seguir, destacam-se mais alguns trechos na trama de *Kiss of the Fur Queen* em que a nostalgia reflexiva se faz presente.

Homenageando a cultura Cree, o romance possui 49 capítulos que fazem alusão a uma canção celebrativa indígena. Highway retrata o estilo de vida de sua família e seu povo, louvando a terra e as belezas de seu lugar de origem, mas também mostra os irmãos Okimasis questionando seu lugar no mundo, sua arte e sua sexualidade. Os capítulos estão divididos em seis partes. Na Parte 1, os irmãos ainda vivem com seus pais e outros

irmãos em Eemanapiteepitat, ao norte de Manitoba, mas já devem obedecer às regras do Indian Act. Por isso, Dancer (Ooneemettoo) já é batizado na Igreja Católica como Gabriel, e ao final dessa primeira parte, Champion (posteriormente Jeremiah) é levado a *Birch Lake Indian Residential School*. O louvor e nostalgia da terra natal de Champion aparecem em trechos como:

Um vento frio veio soprando sobre o vasto campo de cascalho que era o parquinho dos meninos, uma cerca de malha de aço de quase dois metros que segurava na baía a floresta circundante de pinheiros e abetos, bétulas, choupos e salgueiros. Se você subisse nas barras de macaco ou voasse alto o suficiente nos balanços, dava para avistar ao longe o Lago do Videiro, descendo a colina atrás do prédio da escola, esmeralda transparente, ao contrário do azul opaco do Lago Mistik (HIGHWAY, 1998, p. 62, tradução nossa).¹⁹

Na parte 2 do romance, acompanhamos toda a jornada de humilhação, assimilação e abuso de Champion, e agora também de seu irmão Dancer, na escola residencial católica, começando por terem seus cabelos cortados, seu idioma, costumes e crenças proibidos, e seus nomes oficialmente mudados. Champion, com apenas sete anos de idade, se nomeia Champion-Jeremiah por um tempo.

Na adolescência, Jeremiah se dedica a tocar cada vez melhor o piano. A música o inspira e o ajuda a enfrentar a solidão. Quando, já adulto, se apresenta em um teatro, temos a descrição de sentimentos completamente nostálgicos ao tocar, com elementos da natureza de sua saudosa terra natal:

Jeremiah interpretou o norte de Manitoba sem seu Gabriel Okimasis, ele tocou o grito do mergulhão, os lobos ao anoitecer, a aurora boreal no Lago Mistik; ele tocou o vento entre os pinheiros, a púrpura do pôr do sol, o vôo em zigue-zague de mil andorinhas-do-mar brancas, os campos de erva-do-fogo em tons de malva subindo e descendo como um coração exposto²⁰ (HIGHWAY, 1998, p. 213, tradução nossa).

Sobre essa passagem, Krotz (2009) acredita que “as notas musicais realizam a migração que abrange a distância geográfica e psicológica que separa Jeremiah de sua família”²¹ (p. 188, tradução nossa). As práticas de piano para Jeremiah e de balé para Gabriel, durante a adolescência, são atividades que os ajudam a sobreviver a uma rotina esmagadora entre milhares de estudantes brancos, na escola secundária

em Winnipeg. Nesse período, em sua solidão, Jeremiah relembra ensinamentos de seu pai:

Ele agradeceu a Deus por ter aprendido a lição de seu pai sobre a solidão: como o tempo sozinho pode ser gasto sem a necessidade de chorar; aquele tempo a sós era hora de formar pensamentos (...), de limpar o seu espírito²² (HIGHWAY, 1998, p. 103, tradução nossa).

O pai dos meninos era um caçador de caribu, acostumado a passar longos períodos sozinho em terras distantes e geladas buscando alimento para sua família. Jeremiah utiliza essas lembranças para enfrentar sua própria solidão na cidade grande:

O pai de Jeremiah partia em qualquer dia normal [...] deixando para sua esposa e filhos no acampamento apenas a quantidade certa de tudo que eles precisavam para sobreviver até que ele voltasse. Abraham Okimasis vadearia por bancos de neve que chegavam a quase dois metros de altura, por ventos gelados que cegam e matam, por temperaturas que congelam e tornam frágeis a carne humana exposta por cinquenta segundos apenas para colocar comida na boca de seus filhos. Dias, às vezes semanas depois, sua equipe de cães aparecia na distância nebulosa de qualquer lago do norte²³ (HIGHWAY, 1998, p. 103-104, tradução nossa).

No desenrolar da vida adulta, Jeremiah trabalha como um assistente social e ajuda indígenas em situação de vulnerabilidade social. Já Gabriel torna-se um talentoso dançarino profissional, que viaja ao redor do mundo. Os dois se afastam, à medida em que buscam seus caminhos pessoais e profissionais. E após anos de frieza entre os dois – ‘cold war’ – (HIGHWAY, 1998, p. 239), eles se reconectam justamente através de sua arte: Jeremiah escreve peças em que seu irmão Gabriel atua e dirige. Essas peças têm temática indígena e reavivam na memória dos irmãos mitos e costumes da cultura Cree, o que os ajuda a entender alguns processos de suas vidas pessoais. Do ponto de vista nostálgico, ressalta-se aqui a hipótese de Huyssen (2000) de que o sujeito tenta lutar contra o esquecimento através da rememoração pública e privada.

No desfecho da trama, Gabriel em seu leito de morte, observa a fotografia que o acompanhou por toda a vida: “Reclinado em almofadas, o filho mais novo do caçador olhava para o retrato da Fur Queen beijando seu pai, a mão que segurava a foto conectada por tubos a um fluido ensacado de plástico”²⁴ (HIGHWAY, 1998, p. 298, tradução nossa).

Entre nostalgia e delírio, ele vive o momento de sua passagem como se fosse seu pai, Abraham Okimasis, chegando na linha final da corrida que venceu no início do enredo: “Oito huskies cinzentos cruzaram a tundra, Gabriel Okimasis conduzindo-os o mais rápido que podiam. Ele podia ver, ou pensou que podia, a linha de chegada uma milha à frente”²⁵ (HIGHWAY, 1998, p. 303, tradução nossa).

Algumas considerações

Neste artigo, levantaram-se questões acerca da nostalgia em uma obra sobre indígenas escrita por um indígena. A nostalgia se apresenta já no título do romance. Além disso, é imprescindível prestar atenção ao fato de que este romance apresenta uma concepção de tempo não-linear, assim como as narrativas orais indígenas, cheias de *flashbacks*, momentos de ação do presente sendo narrados juntamente com momentos memoráveis do passado, e ensinamentos dos ancestrais. Esse jogo de presente e passado produz inevitavelmente o sentimento de nostalgia, que de acordo com Hutcheon (1998) “é o que você 'sente' quando dois momentos temporais diferentes, passado e presente, se juntam para você e, muitas vezes, carregam um peso emocional considerável”²⁶ (p. 6, tradução nossa). Portanto, o romance, em si, pode ser considerado nostálgico.

No enredo, percebe-se que os protagonistas rememoram momentos passados e se agarram às lembranças para superar momentos complicados do presente. Eles apresentam uma nostalgia reflexiva que deseja o retorno ao lar, e ao mesmo tempo, sabem que esse retorno real não é possível. Buscando encontrar sua identidade entre dois mundos, esses sujeitos híbridos possuem nostalgia reflexiva por muito mais que um lar em forma de casa física, e sim por um sentimento de lar em sua cultura já assimilada pelo homem branco, seu povo explorado, suas raízes e costumes deixados no passado. Os protagonistas Jeremiah e Gabriel são nativos da terra que vivenciaram profundas mudanças na sociedade do século XX, e tornaram-se sujeitos pós-modernos, buscando o conforto de um tempo diferente, de antes de serem tirados de seu lar.

A nostalgia, como os autores citados aqui apontam, não é o desejo de voltar ao passado, mas voltar a uma experiência de passado, aspecto fundamental da cultura da memória contemporânea. No processo vivenciado pelos irmãos Okimasis, eles

constantemente citam ou pensam em sua terra natal, ensinamentos e costumes do cotidiano de seu povo, trazendo a experiência de passado no presente. Elementos de sua cultura originária os ajudam a passar por dificuldades, tornando a nostalgia e resiliência intimamente conectados.

Argumentou-se aqui que a nostalgia, de característica reflexiva, demonstrada pelos personagens no enredo é mais uma das estratégias de sobrevivência desses sujeitos. Mesmo que não haja uma possibilidade real de retorno ao que era a vida antes de Jeremiah e Gabriel saírem de casa, a narrativa de *Kiss of the Fur Queen* apresenta uma nostalgia que ajuda os personagens a sobreviverem em meio a enormes violações, e assim, reafirmando memórias e identidades indígenas, traz uma linguagem de resistência à dominação colonial ao publicar essa bela jornada. .

Referências

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BONNICI, Thomas. *Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais*. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, 1998. p. 07-23

BOYM, Svetlana. Mal-estar na nostalgia. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. 10, n. 23, 2017.

BRYDON, Diana. Reading Postcoloniality, Reading Canada. In: *Unhomely States: Theorizing English-Canadian Postcolonialism*. Ed. Cynthia Sugars. Peterborough: Broadview. 2004. p. 165-182.

BRYDON, Diana. Compromising Postcolonialisms: Tomson Highway's *Kiss of the Fur Queen* and Contemporary Postcolonial Debates. In: *Compr(om)ising Post/colonialism(s): Challenging Narratives and Practices*. Ed. Greg Ratcliffe and Gerry Turcotte Sydney: Dangaroo. 2001. p. 15 - 29.

FAGAN, Kristina Rose. *Laughing to survive: humour in contemporary Canadian Native literature*. University of Toronto. Tese de Doutorado. 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11.ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HIGHWAY, Tomson. *Kiss of the Fur Queen*. Toronto: Oklahoma press, 1998.

HUTCHEON, Linda. *Irony, nostalgia and the postmodern*. Toronto: University of Toronto, 1998.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória*. 2ª ed. RJ: Aeroplano Editora, 2000.

KROTZ, Sara W. Productive Dissonance: Classical Music in Tomson Highway's *Kiss of the Fur Queen*. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 2009. v. 34(1), p. 182–203.

LOOMBA, Ania. Situating Colonial and Postcolonial Studies. In: *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge, 1998. p. 1-103.

PINHEIRO, Neide G. *The Art of Being Aboriginal: Film and Aboriginal Cultures in Canada*. Tese de Doutorado em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) - Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. Florianópolis, 2011.

SANTOS, Eloína P. Red Criticism. In: *New Challenges in Language and Literature*, FALE/UFGM, 2009. p. 203-224.

Notas

- 1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras PPGL, e docente no Programa Multicultural de Línguas na Universidade Estadual do Centro-Oeste, em Guarapuava, Paraná. Coautora. Escrita e revisão: desenvolvimento da análise. leticiaacastilho@unicentro.br
- 2 Doutora em Letras e docente no Programa de Pós-Graduação em Letras, na Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, Paraná. Coautora. Escrita e revisão: estudos pós-coloniais e indígenas.
- 3 Doutora em Comunicação e Cultura e docente no Programa de Pós-Graduação em Letras, na Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, Paraná. Coautora. Escrita e revisão: estudos sobre nostalgia.
- 4 “Post-colonial critics have pointed to nostalgic moments in the history of the colonized, too. [...] Many oppressed people – Holocaust survivors and North American Native peoples among them - have had a strong and understandable nostalgia for what is perceived as their once unified identity.”
- 5 Finalista em “Canadian Book sellers Association Libris Fiction Book of the Year”, em 1998, e finalista em “The 1998 Chapters/Books in Canada First Novel Award”.
- 6 “[...] the most graceful, the most intelligent, the most desirable, the most beautiful. *The Fur Queen*”.
- 7 “*The Fur Queen* will watch over you”, Mariesis had said to Gabriel as she had packed it into his little brown suitcase. “The white fox on her cape will protect you from evil men.”
- 8 “aimed not only to regulate Aboriginals’ bodies, but also to regulate their minds, forcing them to renounce to their languages, systems of governance, philosophies, cultural practices, and histories.”
- 9 Departamento de Assuntos Indígenas
- 10 “the conquest and control of other people’s land and goods.”
- 11 Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transgêneros, transexuais, intersexuais, assexuais, pansexuais e outros.
- 12 “Canadian literary history has been written and Canadian literary canons have been formed without extended attention to postcolonial issues.”
- 13 “It is only a natural follow up to more than thirty years of consistent textual production called Native Literary Renaissance that a body of criticism starts to come up as well, written by indigenous critics about indigenous writing, as varied as the indigenous experience on the continent.”
- 14 “critics need to be willing to look at native people as producers of theories, philosophies, and interpretations.”
- 15 “I see contemporary native literature as implicitly in dialogue with postcolonial theories: it is not subsumed by them but it is not entirely outside them either. While many native writers see postcolonialism as another Western construct engaged with Western concerns, many also believe that the politics of colonisation and colonial legacies need to be addressed.”
- 16 “In the dressing room, Gabriel sat before the mirror looking at his wan, exhausted reflection as he manoeuvred the dryer adroitly through his shoulder-length hair, the table strewn with make-up, brushes, his father’s Fur

Queen's portrait their dignified sentinel!"

- ¹⁷ "a suitcase in one hand, his father's portrait in the other, Gabriel stood at the threshold of an empty living room. (...) Cardboard boxes spilling over with his life sat scattered at his feet"
- ¹⁸ "It was in that moment that Gabriel Okimasis understood that there was no place for him in Eemanapiteepitat or the north."
- ¹⁹ "A cold wind came sweeping down over the vast field of gravel that was the boys' playground, a six-foot, steel-mesh fence holding at the bay the surrounding forest of pine and spruce, birch and poplar and willow. If you stood on the monkey bars or flew high enough on the swings, you could see Birch Lake in the distance, down the hill behind the school building, transparent emerald, unlike the opaque blue of Mistik Lake."
- ²⁰ "Jeremiah played northern Manitoba shorn of its Gabriel Okimasis, he played the loon cry, the wolves at nightfall, the *aurora borealis* in Mistik Lake; he played the wind through the pines, the purple of sunsets, the zigzag flight of a Thousand white arctic terns, the fields of mauve- hued fireweed rising and falling like an exposed heart."
- ²¹ "the musical notes perform the migration spanning the geographical and psychological distance that comes to separate Jeremiah from his family."
- ²² "He thanked God he had learned his father's lesson on solitude: how time alone could be spent without need for crying; that time alone was time for shaping thoughts [...], for cleaning your spirit [...]."
- ²³ "Jeremiah's father would depart on any ordinary day [...] leaving his wife and children at camp just the right amount of all they needed to survive until he returned. Abraham Okimasis would wade through banks of snow that grew to six feet high, through icy winds that blind and kill, through temperatures that freeze to brittle hardness human flesh exposed for fifty seconds just put food into his children's mouths. Days, sometimes weeks later, his dogteam would appear in the hazy distance of whichever northern lake."
- ²⁴ "Reclined on pillows, the hunter's youngest son gazed at the portrait of the Fur Queen kissing his father, the hand that held the photo connected by tubes to plastic-bagged fluid."
- ²⁵ "Eight grey huskies crossed the tundra, Gabriel Okimasis driving them as fast as they could go. He could see, or thought he could, the finish line a mile ahead."
- ²⁶ "is what you 'feel' when two different temporal moments, past and present, come together for you, and, often, carry considerable emotional weight".