

ESCREVENDO O EU, ESCRIVENDO O ESPAÇO: A PRESENÇA DA NATUREZA NAS MEMÓRIAS DE LESLIE MARMON SILKO EM *THE TURQUOISE LEDGE: A MEMOIR*

Juliana SALLES
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
juliana.salles18@gmail.com

Resumo: Apesar do subtítulo de *The Turquoise Ledge* (2010), da escritora nativo-americana Leslie Marmon Silko, ser *a Memoir*, sua obra desvia bastante da noção tradicional (Ocidental) de memórias. De acordo com as teóricas Sidonie Smith e Julia Watson, a memória é um gênero que classifica obras autobiográficas autorreflexivas quanto ao processo de escrita, marcadas por linguagem densa, mostrando uma vertente mais precisa da autobiografia, trazendo à tona reviravoltas históricas e culturas híbridas (cf. SMITH & WATSON, 2010). Apesar de se encaixar na definição acima, *The Turquoise Ledge: a Memoir* salienta a forte presença da natureza nas memórias pessoais da autora, podendo causar certo desconforto em leitores ocidentais. Já que Silko é um sujeito híbrido que transita entre duas culturas (branca ocidental e nativa) sua escrita deixa transparecer múltiplas influências, e, ao fazer uso do gênero autobiográfico, narrando eventos de sua própria vida, Silko aproxima-se da escrita autobiográfica tradicional. Porém, a relevância e recorrência de espaços naturais fazem desta obra significativa, já que abre inúmeros precedentes para análise quando comparada com memórias tradicionais.

Palavras-chave: Autobiografia; espaço; natureza; Leslie Marmon Silko; *The Turquoise Ledge*.

No prefácio da edição de 2010 de *The Turquoise Ledge: a Memoir*, de Leslie Marmon Silko, ela revela ter se transformado em um personagem ficcional para que pudesse escrever sobre si mesma (SILKO, 2010, p. 1)¹. Apesar desta sua colocação, não é somente a escrita de si que é central nesta obra, a presença do deserto do Arizona, também é de suma importância para a construção desta narrativa, assim como a de animais, seres espirituais, e, como o título já sugere, as turquesas. Ao trazer muito mais que somente suas memórias, Silko transgredir os padrões de escrita autobiográfica ocidental devido à suas diferentes referências culturais, mas, principalmente à cultura indígena, na qual foi criada.

Nascida em 1948, nos Estados Unidos, Leslie Marmon Silko é uma renomada autora de descendência variada e da etnia Laguna Pueblo, que publicou seu primeiro romance intitulado *Ceremony* em 1977. Desde então, vários contos e coleções de poesia foram publicados, assim como outros dois romances: *Almanac of the Dead* (1991) e *Garden in the Dunes* (2000). Foi somente trinta e três anos após a publicação de *Ceremony* que Silko escreveu *The Turquoise Ledge: a Memoir*, sua primeira tentativa de escrita autobiográfica. Em entrevista a Kimberly Banti, a autora afirma que prefere escrever ficção, uma vez que ela “teve que dar um passo para trás e sair de si para fugir da auto-consciência”² para que então

¹ Tradução minha. Daqui em diante, todas as citações de SILKO, 2010, são de tradução minha.

² Entrevista cedida a Kimberly Banti, do site *Seattlest*. Disponível em <http://mobile.seattlest.com/2010/10/19/interview_leslie_marmon_silko_on_th.php>. Todo o conteúdo desta entrevista neste artigo também é de tradução minha.

pudesse ser capaz de escrever sobre fatos envolvendo *sua* vida – o que significa que ela não considera as frequentes referências naturais e espirituais como um tipo de desvio do que memórias, enquanto gênero, devem englobar.

Em *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives* (2010), Sidonie Smith e Julia Watson fazem uma exposição bastante didática do que é “narrativa de vida”³, e quantos outros termos podem “brotar” deste primeiro. Ambas as autoras definem “narrativa de vida” como um termo amplo que pode englobar trabalhos autobiográficos de qualquer tipo, enquanto “escrita de uma vida”, outro termo geral, se refere necessariamente à *escrita* da vida do autor do texto ou de outra pessoa (SMITH & WATSON, 2010, p. 4)⁴. Então, para melhor definir o trabalho de Silko, é importante que o associemos a definições mais precisas: logo abaixo da definição de “escrita de vida”, estaria a de “autobiografia” – que é um termo com raízes fortes na literatura Ocidental, mais especificamente ligada ao sujeito do Iluminismo⁵, uma “concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior” (HALL, 2006, p. 10-11) que permanecia imutável ao longo de sua vida. E como muitos teóricos de gerações anteriores afirmam, a autobiografia é vista “como a mais alta conquista da individualidade na civilização ocidental” (SMITH & WATSON, 2010, p. 3). De acordo com Georges Gusdorf, em seu conhecido ensaio “Conditions and Limits of Autobiography”:

O homem que se deleita em delinear sua própria imagem acredita ser digno de interesse especial. Cada um de nós tende a pensar em si como o centro do universo: Eu conto, minha existência é significativa para o mundo, e minha morte deixará o mundo incompleto... O autor de uma autobiografia... olha para si e se deleita em ser observado – ele se considera testemunha de si mesmo; outros ele chama de testemunha para o que é insubstituível em sua presença. (GUSDORF *apud* HEIBLMN, 1986, p. 14)⁶

A autobiografia, sob seu ponto de vista, seria, então, um gênero profundamente ligado à significância de um ser no mundo; porém, não um ser qualquer: um *homem*, que é capaz de se perceber digno de observação, de ter uma obra focada em sua identidade que, por sua vez, é facilmente delimitada ao longo da narrativa. Mesmo tendo ganhado amplo reconhecimento no campo da autobiografia – que havia sido um campo marginalizado da literatura –, Gusdorf pecou ao referir-se apenas ao homem enquanto sujeito autobiográfico, e, por isso, em seu artigo intitulado “Women’s Autobiographical Selves: Theory and Practice” (1998a), Susan Stanford Friedman aponta e discute algumas das incongruidades de Gusdorf, como por exemplo a principal delas: ter trazido este ideal de homem como foco da autobiografia mostra que Gusdorf não levou em consideração o recente reconhecimento das obras autobiográficas de autoria minoritária, como a feminina.

Mesmo tendo começado a ganhar reconhecimento no campo da autobiografia nos anos 80, as escritas femininas datam de muito antes, e, desde cedo se percebeu que esta prática

³ No texto original, o termo utilizado é “*life narrative*”.

⁴ Tradução minha. Daqui em diante, todos os trechos de SMITH & WATSON, 2010 são de tradução minha.

⁵ Apesar de ser frequentemente relacionada ao sujeito do Iluminismo, isso não quer dizer que autobiografia teve seu início no século XVIII. Na verdade, um dos primeiros registros deste gênero literário é datado do século XIII, com as “Confissões”, de Agostinho de Hipona (398 DC). No tocante ao primeiro uso do termo, as teóricas Sidonie Smith e Julia Watson apontam o ano de 1797 e uma resenha de Isaac D’Israeli “Miscellanies”, de William Taylor de Norwich (SMITH & WATSON, 2010, p. 1-2).

⁶ Tradução minha.

destoava bastante da noção tradicional. É baseada nesta diferença que a teórica Susan Stanford Friedman criticou Gusdorf, ao alegar que ele não levou em consideração os modelos de indivíduos femininos e minoritários, pois:

Em primeiro lugar a ênfase no individualismo não leva em consideração a importância da identidade de grupo para mulheres e minorias. Em segundo, a ênfase na separação ignora as diferenças em socialização nas construções das identidades dos gêneros masculino e feminino. (FRIEDMAN, 1998a, p. 72)⁷

Basicamente Friedman afirma que Gusdorf fechou os olhos para o papel do coletivo e do relacional no processo de identificação e individualização de mulheres e minorias (*idem*).

Apesar da significância de ser mulher, afirmar que a questão de gênero por si só é o único fator que define uma mulher é bastante simplório. Em seu ensaio “Making History: Reflections on Feminism, Narrative and Desire” (1998b), Friedman afirma que outros muitos fatores atravessam o sistema de gênero, como “discursos de múltipla opressão, intercessão, posicionamento, ponto de vista, e posicionamentos contraditórios de sujeitos [que] têm suplantado a categoria monolítica de mulher no feminismo acadêmico nos Estados Unidos” (FRIEDMAN, 1998b, p. 208)⁸. Estes múltiplos discursos podem ser relacionados ao que a teórica Elleke Bohemer (2005) se referiu como diversidade ou *layerdness* da experiência feminina. A partir deste ponto de vista, a mulher seria composta por inúmeras camadas que as influenciam, porém, cada uma destas, vem à tona dependendo da situação em que a mulher se encontra. Se esta está inserida no ambiente profissional, por exemplo, e precisa ser definida perante um grupo de homens, o fato de ela ser mulher falará mais alto; em outra situação, uma outra faceta de sua identidade pode ser realçada.

Levando em consideração as diferentes influências que permeiam a identidade da mulher, é possível afirmar que estas, assim como suas obras autobiográficas são frequentemente ligadas à relacionalidade (*cf.* Bohemer, 2005)⁹ e diametralmente opostas às de autoria masculina – normalmente relacionadas à tradição literária, e, portanto, à individualidade. Por isso, é importante corroborar que quando a perspectiva indígena é posta em pauta, seguir os preceitos tradicionais do gênero autobiografia é ainda mais complicado, principalmente porque de acordo com Hertha D. Wong, especialista em literatura nativo-americana, falar ou escrever sobre si na cultura indígena, chamando atenção para seus próprios feitos mostra que este indivíduo foi mal criado, pois seu foco na individualidade pode significar um desprezo pela noção de comunidade (*cf.* WONG, 1998)¹⁰. Se quando se trata do gênero autobiográfico ser mulher é significativo, ser uma autora indígena faz da situação um pouco mais delicada.

Em seu artigo “First-Person Plural: Subjectivity and Community in Native American Women’s Autobiography” (1998), Hertha D. Wong traz uma oposição dialógica homem-mulher no âmbito nativo-americano, que pode ser comparada à dicotomia subjetividades nativo-americana (outro, diferente) e europeia (individual, universal) – uma vez que o homem é ligado à individualidade e universalidade, enquanto as mulheres têm suas identidades fundadas em relações, e são, portanto, diferentes. Wong conclui que este modo de pensar é um simples jogo de opostos, mas tem sua relevância para o desenvolvimento de sua própria

⁷ Tradução minha. Daqui em diante, todas as citações de FRIEDMAN, 1998a foram de autoria minha.

⁸ Tradução minha. Daqui em diante, todas as citações de FRIEDMAN, 1998b foram de autoria minha.

⁹ Tradução minha. Daqui em diante, todas as citações de BOHEMER, 2005 foram de autoria minha.

¹⁰ Tradução minha. Daqui em diante, todas as citações de WONG, 1998 foram de autoria minha.

linha de raciocínio. Ao longo de seu texto, a teórica traz questões pertinentes para reflexão sobre a escrita autobiográfica de autoria de mulheres nativo-americanas, como: quais seriam as diferenças entre homens e mulheres nativos? Se a subjetividade feminina é diretamente proporcional à nativa, e, por sua vez, à diferença, qual é o lugar das mulheres nativas na sociedade? E o dos homens? Apesar de um campo complicado, é possível afirmar que a relacionalidade define os indivíduos nativos atualmente, já que possuem múltiplas influências culturais, além de outros aspectos que podem ser determinantes ou não, como a cor da pele, orientação sexual ou nacionalidade, por exemplo. Além disso, a subjetividade indígena em particular oferece uma gama de escolhas, o que Wong chamou de “relacionalidade não-oposicional” (WONG, 1998, p. 170).

Em se tratando de memórias, as autoras Smith e Watson afirmam que este gênero na escrita contemporânea tem servido tanto para o meio acadêmico quanto para o popular, e é um termo utilizado por editoras para descrever inúmeras práticas autobiográficas (SMITH & WATSON, 2010, p. 3). Além disso, o termo memória tem sido usado para rotular “lembranças dos publicamente eminentes que reuniram suas conquistas sociais” (*idem*). A teórica Julie Rak diz que as memórias estiveram ligadas à cultura popular por muito tempo, e este foi um sinal gráfico do conteúdo destas narrativas: escândalos e eventos desconhecidos da vida de uma pessoa, comumente escrito por um marginalizado (RAK *apud* SMITH & WATSON, 2010, p. 4). Smith e Watson corroboram que, atualmente, o termo “memórias” rotula obras autobiográficas marcadas pela linguagem densa e auto-reflexividade em relação ao processo produtivo, mostrando um ramo mais preciso da autobiografia “trazendo para primeiro plano mudanças históricas e cruzando formações culturais [para que] leitores sejam convidados a pensar na significância de tal escolha e o tipo de leitura que sugere” (SMITH & WATSON, 2010, p. 4). A obra de Silko, apesar de alguns pontos convergentes, não se encaixa perfeitamente na definição acima devido a inúmeros fatores culturais que permeiam *The Turquoise Ledge*.

Basicamente, quando se trata da cultura nativo-americana, alguns conceitos são de extrema importância para entender o quão transgressora dos parâmetros ocidentais é a obra de Silko. A autora indígena Paula Gunn Allen, em seu livro *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions* (1992) traz noções que norteiam leitores em relação à cultura indígena americana, e, que, por consequência, às obras de autores indígenas. Ao tratar de literatura indígena (não necessariamente de autoria feminina), Allen explica que “a literatura indígena americana tradicional não é similar à literatura ocidental, pois os pressupostos básicos em relação ao universo e, conseqüentemente, a realidade básica enfrentada pelos membros de tribos e ocidentais não são os mesmos nem no nível do folclore.” (ALLEN, 1992, p. 55)¹¹.

The Turquoise Ledge é uma obra marcada fortemente por uma escrita que se assemelha à fala. E por ter esta forte conexão com suas raízes indígenas, Silko não poderia deixar de trazer o elemento da oralidade em sua obra, o que, segundo a autora/naradora/personagem foi crucial para sua vida:

Durante toda minha vida em Laguna eu estava cercada por pessoas que amavam contar histórias, pois era através da palavra falada e da memória humana, que por milhares de anos o povo Pueblo recordava e mantinha sua cultura. As histórias que eu amava ouvir eram parte do meu treinamento inicial; a partir destes anos iniciais ouvindo histórias, minha imaginação voava para fazer minhas próprias. (SILKO, 2010, p. 27)

A semelhança da escrita com a oralidade apenas reforça a postura de Silko em relação à cultura de seus antepassados, que é conseqüentemente um passo para sua autoafirmação

¹¹ Tradução minha. A partir daqui, todas as citações de ALLEN, 1992 foram de autoria minha.

enquanto indígena e uma provável ajuda para aqueles que necessitam entender, aceitar e celebrar sua etnia e não mais se esconder em meio a outras raças (cf. ALLEN, 1992, p. x). Allen afirma que nas escritas indígenas, sejam ficcionais ou não, ao se trazer “a tradição oral em vários níveis, a promovendo e nutrindo, [os autores indígenas] são promovidos e nutridos por ela.” (*ibidem*, p. 79).

É indiscutível o fato de a autora Leslie Marmon Silko ser parte das “margens”. Apesar de ter sido aclamada e ser respeitada por sua escrita lírica, Silko é uma mulher nativo-americana de descendência variada – destoando um pouco da concepção tradicional de um autor renomado. Aliás, foi somente nos anos 60 que grupos minoritários anteriormente silenciados – marcados por diferentes raças, gêneros, preferências sexuais, etnias, classe – foram dados um lugar na História¹² através do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos (HUTCHEON, 1988, p. 61-62)¹³. As diferenças que até então eram comumente concebidas como binárias (branco/negro, homem/mulher, centro/margens, ocidente/oriente), se tornaram múltiplas e “[n]egros e feministas, étnicos e gays, nativos e culturas de ‘Terceiro Mundo’ não formam movimentos monolíticos, mas constituem uma multiplicidade de respostas para uma situação comumente percebida como sendo da marginalidade e da excentricidade” (*ibidem*, p. 62). Linda Hutcheon, então continua afirmando que quando as margens quebram o silêncio, os antes conceitos universais começam a sofrer um processo de autodesconstrução (*ibidem*, p. 59). É, portanto, na pós-modernidade, que a noção universalizante de homogeneização cultural começa a mostrar suas falhas, abrindo caminho para a heterogeneidade, que não mais traz a cultura como formada por vários indivíduos cuja identidade é fixa, mas ao contrário, é percebida como um constante fluxo de identidades “contextualizadas por gênero, classe, raça, etnia, preferência sexual, educação, papel na sociedade, e assim por diante. [...] E esta asserção da identidade através da diferença e especificidade é uma constante para o pensamento pós-moderno” (*ibidem*, p. 59). Hutcheon ainda diz que a ligação entre diferença, heterogeneidade e descontinuidade não é difícil de entender, portanto, é possível que o *background* cultural de Leslie Marmon Silko seja responsável pela descontinuidade de sua narrativa.

Se tratando da estrutura das memórias de Silko, é compreensível que se conecte a estrutura não linear, assim como o fluxo de consciência que permeia a narrativa – dando aos leitores uma noção de como a mente de Silko funciona – ao que diz Linda Hutcheon sobre escrita pós-moderna. Contudo, por se tratar de uma autora indígena, é preciso salientar que esta cultura é bastante influenciada pela oralidade, que, assim como outros conceitos como o de tempo, de comunidade, conexão com a natureza e outros seres humanos, trazem o caráter multifacetado a esta narrativa. Por várias vezes, os leitores se deparam com diferentes “tempos”: o tempo presente da narração, a infância da narradora, sua adolescência, assim como sua vida adulta, juntos através dos capítulos. Na segunda parte da obra (“Rattlesnakes”), por exemplo, esta junção é bastante clara quando a narradora inicia um parágrafo afirmando: “Quando eu vim morar neste velho rancho havia restos de um curral de troncos de mesquita logo abaixo da montanha [...]” (SILKO, 2010, p. 82); logo após, no próximo parágrafo encontramos referência ao tempo presente da narrativa: “Outras cascavéis grandes vivem próximo a este velho curral mas estas cobras são um tom claro de marrom e bege [...]” (*ibidem*, p. 83). No parágrafo que segue, portanto, a narradora traz suas lembranças do tempo em que tinha sete anos, e, sob influência do seu pai, ela atirou numa cascavel com sua arma (*ibidem*, p. 83). Há também escolhas lexicais utilizadas para se referir ao tempo que podem confundir os leitores: o uso do advérbio “agora” em passagens referentes ao tempo passado

¹² A História, capitalizada, se refere à história oficial.

¹³ Tradução minha. A partir daqui, todas as citações de HUTCHEON, 1988 são de autoria minha.

são de fato bastante confusas, além das frases “apesar de ser fim de Setembro, os dias ainda estão quentes” (*ibidem*, p. 147), ou “é início de junho [...] hoje [...]” (*ibidem*, p. 157). Na verdade, a ocorrência desta percepção incomum de tempo – principalmente para suas memórias – tem a ver com sua criação uma vez que Silko menciona:

Eu aprendi o mundo do relógio e do calendário quando eu comecei na escola, mas eu nunca perdi meu senso de estar viva sem referência alguma a relógios ou calendários. Minha bisavó não sabia exatamente quando ela havia nascido; ninguém de sua geração sabia. A idade marcada no calendário não era importante. O tempo era basicamente o tempo presente; mesmo o jeito com o qual os mais velhos falavam sobre ancestrais e seu tempo estava situado no presente. (*ibidem*, p. 47).

Apesar de sua explicação para o frequente uso do tempo presente em sua memória, Silko dá a impressão de estar escrevendo um diário, já que menciona o tempo presente, e os leitores provavelmente imaginarão que seria o tempo presente da narrativa. Portanto, Paula Gunn Allen afirma que: “[o]utra diferença entre os dois jeitos de se perceber a realidade está na tendência do índio americano de ver o espaço como esférico e o tempo como cíclico, enquanto os não índios tendem a ver o espaço como linear e o tempo como sequencial.” (ALLEN, 1992, p. 59) Então, ao invés de se referir à escrita pós-moderna, Allen afirma que:

Escritores pós-modernos e experimentais normalmente parecem desprezar as convenções da literatura ocidental clássica, mas reconhecem implicitamente que são iguais. Nativos americanos criados na tradição oral da tribo, contudo, não estão nem ignorando nem ‘experimentando’ com as convenções aceitas quando não seguem as convenções tradicionais do ocidente. De fato, quando escrevem seguindo as convenções da tradição (ocidental) da qual parte James Joyce, eles estão sendo tão experimentais quanto ele foi ao escrever *Finnegan’s Wake*. (*ibidem*, p. 81)

Além da questão temporal, há também menção a eventos históricos na memória de Silko. Apesar de este evento ser, na verdade, um evento histórico não oficial, isto só salienta o fato de que o único lugar destinado aos nativo-americanos na História foi a margem. A passagem à qual Silko faz menção é dos anos de 1950 quando o Pueblo de Laguna entrou com um processo no tribunal federal dos Estados Unidos, pois “[m]ilhões de acres de terra do Laguna Pueblo tinha sido tomados pelo governo federal no início do século para servir de floresta nacional e espaço público” (SILKO, 2010, p. 26). Além disso, a evidência mais importante no processo estava nas histórias, e, naquele tempo, os Laguna Pueblo contaram suas histórias em sua própria língua para lutar por sua comunidade. Apesar de o processo ter trazido apenas uma solução parcial ao problema, a presença deste evento histórico nesta memória não é à toa, pois mostra como:

os mais velhos contaram suas histórias em suas próprias palavras, na língua Laguna, e, juntos, eles enfrentaram o teste em uma corte de uma outra cultura. Talvez este tenha sido de onde [Silko] tirou a noção de que se [ela] contasse a história de maneira clara o suficiente, então tudo que havia sido tirado deles, inclusive as terras, poderia retornar. (*idem*)

A influência de adultos e mais velhos em sua família é presente através dos capítulos; há inúmeras referências a boas lembranças da infância de Silko que aparentemente fizeram dela quem ela é. A fonte de sua paixão por livros, por exemplo, parece ter vindo de sua bisavó A’mooh, tia Susie e tia Alice, que eram “mulheres dos livros” (*ibidem*, p. 28), e para quem

livros eram preciosos, e por causa do amor que tinham por livros [ela] cresceu rodeada por eles. Elas atribuíam à educação o mais alto nível de valor, pois o povo Pueblo sempre acreditou que conhecimento de todas as fontes, incluindo livros, é necessário para sobrevivência. (*idem*)

Apesar de um pouco incomum para a cultura ocidental, estas mulheres foram muito influentes não só para a pequena Leslie Marmon Silko, mas também para os homens da família. E de

acordo com Allen, em nações cujos sistemas sociais são centrados na figura da mulher, é bastante provável que homens proeminentes sejam passivos, pacifistas e carinhosos, enquanto as mulheres são assertivas e decididas, sendo assim, os modelos ao qual aspiram meninos e meninas das tribos (ALLEN, 1992, p. 2). A partir desta colocação, portanto, não é de se estranhar que estas mulheres que tanto influenciaram a autora enquanto criança, também tenham influenciado seu pai, Sr. Lee Marmon – que era quem sempre dizia à sua filha para se tornar uma escritora, pois assim ela poderia viver onde quisesse, e ainda trabalhar (SILKO, 2010, p. 28). Mas apesar do apoio de seu pai, Silko foi desacreditada perante dois turistas brancos, que a perguntaram sobre o que gostaria de ser quando crescesse. Na época, uma menina, ainda na segunda-série, respondeu: “dramaturga” e “os turistas reagiram com descrédito, mas [ela] sabia que dramaturgos criavam estórias” (*idem*).

Como uma amante de estórias, a autora afirmou que elas “têm espírito e vida, e têm um jeito de comunicar em níveis diferentes” (*ibidem*, p. 45). De fato, na cultura nativo-americana, as estórias têm papel fundamental – e variam de acordo com a etnia e a filosofia de um determinado povo – nas quais apareciam animais, homens e transexuais, assim como mulheres e homens-deuses nos remetendo a religiões ocidentais como cristianismo, judaísmo e islã; contudo em muitos contos de origem de um povo, as mulheres são figuras centrais: *Sky Woman, Thought Woman, Spider Woman, First Woman*, são alguns exemplos (SELLERS, 2008, p. 6)¹⁴.

Na primeira parte do capítulo 9 de *The Turquoise Ledge: a Memoir*, Leslie Marmon Silko traz aos leitores sua fascinação pelas estórias que ela ouvia enquanto menina. Seu relacionamento com a natureza era mediado pelas estórias, o que a ajudava a nunca temer a terra que habitava, como ela declara:

Eu nunca me senti sozinha nas colinas. As estórias *hummah-hah* descreviam as conversas que coiotes, corvos e urubus costumavam ter com humanos. Eu era fascinada pela noção que há muito tempo humanos e animais se comunicavam. Conforme fui ficando mais velha, eu percebi que as nuvens e ventos e rios também têm suas formas de comunicação; eu fiquei interessada no que estas entidades tinham a dizer. Minha imaginação se engajou em descobrir o que se pode saber sem ajuda das palavras. (SILKO, 2010, p. 45)

Além de ser influenciada pessoalmente, Silko tomou seu passado como exemplo também no âmbito profissional, já que em seu segundo ano na universidade, numa tentativa de escrever contos numa aula de escrita criativa, a autora achou difícil encontrar palavras na língua inglesa que expressassem seus sentimentos ao ouvir as estórias quando era criança (*ibidem*, p. 46). E sob um olhar auto-reflexivo, ela afirma sobre sua narrativa:

Minha noção de narrativa, de como uma estória tem de ser contada, veio das estórias que tia Alice, tia Susie e vovô Hank contavam para mim. Eles escolhiam cuidadosamente as palavras em inglês que melhor suscitavam as estórias que eles tinham escutado na língua Laguna enquanto crianças, antes deles aprenderem inglês. (*idem*)

Em suas memórias, há referência à tia Alice contando, com muito prazer, estórias para as crianças e isto parece ter feito de Alice uma das pessoas que muito influenciaram Silko a se tornar a mulher que é hoje. Esta tia era casada, mas não tinha filhos; ela também era dita ser reprimida sexualmente pela mãe da autora, e as estórias que tia Alice contava seriam sua válvula de escape (*ibidem*, p. 49). A tia costumava contar para as meninas “estórias dos velhos tempos, as estórias *hummah-hah*. Estórias sobre *Kochinako, Yellow Woman*, sendo abduzidas por homens estranhos que acabavam por ser seres sobrenaturais eram as favoritas da tia Alice.” (*idem*) Na verdade, contar um pouco das estórias que Alice contava para as meninas mostra o quanto do lado “contador de estórias” Silko absorveu de seus familiares.

¹⁴ Tradução minha.

Porém, ao invés de *Yellow Woman*, como tia Alice contava, Silko trouxe sua própria tia para preencher algumas páginas de sua obra.

Outra mulher também relevante é Mary Virginia Leslie, sua mãe, que é retratada como problemática e ao mesmo tempo confiável. Ela foi claramente uma das maiores influências para sua filha: seu amor pela natureza e pelos animais influenciaram Silko a amar criaturas de todo o tipo também. Além do mais, o talento de Silko na escrita parece ter vindo de Leslie, como na seguinte passagem:

A minha habilidade na escrita vem da minha mãe também. Eu só descobri isso em 2001 depois de sua morte. Em um de seus álbuns antigos encontrei um recorte do jornal de Great Falls, Montana que anunciava que Mary Virginia Leslie, uma aluna secundarista da escola Stockett High havia ganhado primeiro lugar no concurso de redações de alunos secundaristas do estado de Montana, patrocinado pela companhia de energia elétrica de Montana. (*ibidem*, p. 60).

Depois de ter mencionado seus ancestrais e suas lembranças de momentos passados na presença deles, ao fim da primeira parte do livro, Silko sofreu uma gravidez tubária que levou a uma séria ruptura. Após ter se recuperado, ela sentiu que tinha um novo senso de responsabilidade sobre como ela iria viver sua vida a partir de então; ela queria ter escrito mais, e, por isso, se mudou para as montanhas de Tucson – o cenário de grande parte da narração destas memórias. Logo ao chegar à nova casa, a paisagem chamou muito a atenção de Silko, mas ela sabia muito pouco desta terra para escrever sobre ela. Somente o tempo poderia permitir que ela estudasse a área o suficiente para estar pronta para escrever sobre ela. Na verdade, foi apenas após sua epifania que ela conectou intimamente o deserto de Tucson à sua escrita.

A conexão era tamanha, que os familiares que preencheram as primeiras páginas das memórias de Silko, parecem ter sido substituídas por plantas, animais e até o tempo. Numa passagem, por exemplo, como se falasse da vida de um ser humano, a narradora menciona uma pequena árvore *cottonwood*, plantada em 1989, que morreu em 1997 (*ibidem*, p. 87). Além da personificação das plantas, as cascavéis também são comparadas a pessoas e para se referir a elas Silko atribui distinção de gênero, como se pode observar na seguinte passagem: “Eu sacudi a pá plástica vermelha na face da pequena e clara cascavel que acha que ela manda no pátio da frente” (*ibidem*, p. 133) ou “[...] uma cascavel pequena e prata-azulada, talvez uma Mojave e não uma *diamondback*. Ele não emitia nenhum som nem se mexia” (*ibidem*, p. 150).

Apesar de serem um tanto incomum, as memórias de Leslie Marmon Silko trazem algumas passagens que declaram a vontade da autora de ser uma destas criaturas do deserto. Na verdade, quando escreveu suas lembranças da infância, ela confessa: “Eu queria ter quatro patas e poder correr livre pelas colinas como um veado ou um cavalo. Por muito tempo eu desejei que eu não fosse um ser humano. Sempre que eu corria, eu fingia ser um veado ou um cavalo” (*ibidem*, p. 23). Enquanto adulta, a narradora afirma aberta e claramente, durante uma reza para que as nuvens tenham piedade dela e de todas as criaturas do deserto, pois todos eles são um só (*ibidem*, p. 87).

Conforme afirma Orhan Pamuk, “contar a história de uma pessoa é contar várias histórias simultaneamente” (PAMUK *apud* SMITH & WATSON, 2010, p. 162). Este é de fato um paradoxo, mas não poderia ter servido melhor propósito do que este: ao escrever sua própria história, Leslie Marmon Silko inseriu várias outras histórias em sua narrativa – seja de membros de sua família, estórias tradicionais Laguna Pueblo ou histórias sobre o deserto.

Sendo a artista que é, moldada pelas estórias que ouviu durante sua infância, depois de sua epifania, Silko decide se mudar para o deserto para atingir seus objetivos enquanto escritora, e também para encontrar crescimento pessoal. De fato, *The Turquoise Ledge: a Memoir* parece ser uma maneira de oficializar sua relação íntima com o deserto e seus

elementos, e, ao mesmo tempo, criticar todo e qualquer tipo de agressão a eles – atos normalmente relacionados ao homem branco e seus caprichos. Com isso, este livro pode ser também classificado como uma ecobiografia, que, de acordo com Smith e Watson, comumente liga “imersão na natureza a expansão de possibilidades e crescimento emocional” (SMITH & WATSON, 2010, p. 161) e/ou um “local de manifestação, um espaço textual a partir do qual se pode pedir por ética no cuidado pelo meio ambiente” (*idem*). Por isso, não poderia ter havido jeito melhor de terminar este livro do que com um “muito obrigada” também aos elementos naturais, como Silko fez nas últimas linhas de suas memórias: “Chuvas suaves e mornas vindas do sul já nos agraciaram. Vênus é um sol noturno a cada noite maior e mais brilhante. Este é um bom lugar para terminar. Gratidão a todos vocês seres das estrelas” (SILKO, 2010, p. 319).

Enfim, ao mostrar em sua narrativa sua fascinação, respeito e afeição por animais e histórias, Silko absorveu das pessoas à sua volta “todas as ondas de experiência” (*ibidem*, p. 47) para que ela pudesse se tornar uma contadora de histórias também, e registrar o que ela considerou relevante escrever. Em relação à sua primeira obra autobiográfica, suas memórias, pode-se dizer que não é uma “me-moir” – relacionada ao pronome “me”, do inglês, “eu” – mas uma “we-moir” – relacionada ao pronome “we”, do inglês, “nós” – o que de acordo com a escritora haitiana-americana Edwidge Dandicat¹⁵, não é apenas a história de uma só vida, mas várias histórias emaranhadas.

REFERÊNCIAS:

ALLEN, Paula Gunn. *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. Boston, Beacon Press, 1992.

BOHEMER, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. New York, Oxford University Press, 2005, p. 214-259.

DANDICAT, Edwidge. Interview to Martha St Jean. Available on: <http://www.huffingtonpost.com/martha-st-jean/genius-a-talk-with-edwidg_b_295040.html>. Last accessed on July 29th 2013.

FRIEDMAN, Susan Stanford. “Women’s Autobiographical Selves: Theory and Practice”. In: SMITH, Sidonie, WATSON, Julia (eds.). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1998a, p. 72-82.

_____. “Making History: Reflections on Feminism, Narrative, and Desire”. In: _____. *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. New Jersey, Princeton University Press, 1998b, p. 199-227.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. New York and London, Routledge, 1988.

¹⁵Entrevista de Edwidge Dandicat a Martha St Jean do *The Huffington Post*. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/martha-st-jean/genius-a-talk-with-edwidg_b_295040.html>

SELLERS, Stephanie. *Native American Women's Studies: A Primer*. New York, Peter Lang, 2008.

SILKO, Leslie Marmon. *The Turquoise Ledge*. New York, Penguin Books, 2011.

_____. Interview to Kimberly Banti. Available on: http://mobile.seattlest.com/2010/10/19/interview_leslie_marmon_silko_on_th.php Last accessed on July 22nd 2013.

SMITH, Sidonie, WATSON, Julia. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis, The University of Minnesota Press, 2010.

WONG, Hertha D. Sweet. "First-Person Plural: Subjectivity and Community in Native American Women's Autobiography". In: SMITH, Sidonie; WATSON, Julia (eds.). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1998, p. 168-178.