

LAUNDRY BASKET DE LEE MARACLE: VISÕES PRÁTICA E PRAGMÁTICA DA ARTE DE NARRAR.

Doutoranda Alvany Rodrigues Noronha Guanaes¹ (USP)

...

Resumo

A aclamada escritora Salish-Cree Lee Maracle em *First Wives Club – Coast Salish Style* (2010) narra em dez contos suas mais variadas experiências como autora, professora, ativista e mãe com humor e sensualidade. A mescla de gêneros narrativos – ficção, não-ficção, autobiografia e mitos - funde-se à diversidade de temas contemporâneos que repensam a mulher aborígene nos espaços da atualidade. Neste trabalho, propomos a análise do conto *Laundry Basket* à luz do aporte teórico provido por escritoras e críticas aborígenes do Canadá sobre o conceito de arte e suas abordagens sobre produção cultural. Suas reflexões nos dão subsídios para articular a análise do conto escolhido à luz de questões culturais, sociais e literárias.

Palavras-chave: Lee Maracle,; *First Wives Club – Coast Salish Style*; literatura aborígene feminina

Introdução

A escritora da nação Salish-Cree Lee Maracle inseriu-se no panorama literário *Native Canadian* em 1975 com a publicação de sua autobiografia *Bobbi Lee – Indian Rebel*, a qual focaliza as violências sofridas pela autora devido ao racismo e ao machismo do panorama pós-colonial do Canadá nos anos sessenta e setenta. Sua juventude foi conturbada pela crise de identidade e pelo abuso de álcool e de drogas. Após *Bobbi Lee*, Maracle publicou muitas narrativas ficcionais e não-ficcionais.

Em *First Wives Club – Coast Salish Style* de 2010, Maracle narra em dez textos suas mais variadas experiências como autora, professora, ativista e mãe. Com humor e sensualidade, Maracle apresenta poesias, mitos, textos não-ficcionais narrativas autobiográficas, entre outros gêneros, que se mesclam ao longo do livro.

First Wives Club é originalmente o título de uma comédia longa-metragem norte-americana de 1996, dirigida por Hugh Wilson, traduzido para o português como “O Clube das Desquitadas”. O filme traz a história de quatro amigas que auxiliam seus maridos em suas carreiras até que os bem-sucedidos parceiros pedem a separação ao atingirem a meia-idade. Quando uma delas se suicida, após o cônjuge tê-la deixado por uma mulher mais jovem, as outras três se reúnem para se vingar dos seus ex-maridos.

Metaforicamente, as *First Wives* a quem Maracle se refere são suas personagens através das

quais ela reproduz seu cotidiano e sua voz ao mesmo tempo que representa as vidas das mulheres indígenas contemporâneas no espaço urbano; a “vingança” é a sua narrativa pungente, que se contrapõe a estereótipos e marginalizações e o “ex-marido” é o ícone da sociedade ocidental machista.

No ensaio *First Wives Club – Coast Salish Style*, homônimo ao título do livro, Maracle discursa sobre a sexualidade feminina, defendendo que a atividade sexual e o romance não são exclusivos dos que detém a juventude e daqueles que correspondem aos estereótipos de beleza ditados pela cultura ocidental. A autora contraria o ditado “quanto mais velho ficamos, menos sexo fazemos e mais falamos sobre isso” (p. 1), citado no início do ensaio, afirmando que as “Elders²” de sua comunidade e ela mesma não acreditam nesse postulado. Maracle afirma que “ser sexy está muito mais relacionado a desejo e vivacidade do que com qualquer outra coisa” (p. 1), narrando a história de uma Elder de sua comunidade que viveu intensamente um romance quando tinha mais de sessenta anos.

As narrativas ficcionais e não-ficcionais desse livro constituem um intertexto com a “desforra” abordada no filme, mostrando de duas maneiras que a destruição colonial foi superada pelos indígenas. Em primeiro lugar, em caráter metaficcional dos textos uma vez que esse compêndio é uma demonstração de que a própria autora superou os percalços de sua vida, tornando-se uma escritora bem-sucedida; e, por outro lado, narrando a mulher como um indivíduo capaz de reconstruir sua subjetividade e assumir suas responsabilidades com a casa, com os filhos, com a comunidade e consigo própria, apesar do abandono do marido, como narrado através da protagonista em *Laundry Basket*., o conto escolhido para análise.

Podemos conceber *Laundry Basket* como uma metalinguagem do ato de narrar que nos traz visões textuais “Prática” e “Pragmática”. A “Prática” textual é abordada neste trabalho como o **processo** narrativo: os recursos dos quais a protagonista, Marla, lança mão para constituir seu texto. A abordagem “Pragmática” refere-se ao **propósito** que o ato de narrar desempenha na vida de Marla: a motivação e o objetivo para produzir a sua escrita. Levanta-se a hipótese de que a autora nos quer revelar a necessidade e a importância da prática narrativa e que a constituição da subjetividade e da identidade coletiva tomam corpo a partir de suas palavras. A partir da hipótese levanta-se as seguintes perguntas: “Como a protagonista de *Laundry Basket* supera seus obstáculos para compor o texto?” e “Quais os meios físicos e psicológicos que Marla encontra para compor sua narrativa? Quais os objetivos e a importância de escrever para ela?”

¹ Alvany Guanaes. USP – FFLCH – Departamento de Letras Modernas. E-mail: alvanyg@terra.com.br

² “Elder”, além de se referir às pessoas mais velhas, é um título que designa sabedoria e autoridade entre as comunidades indígenas. Nesse caso, preferi deixar em inglês e em letra maiúscula, como a autora o faz no

O conto é narrado em terceira pessoa, mas em grande parte o emprego do discurso indireto livre confunde o leitor sobre quem é o narrador: a autora Maracle ou Marla, a protagonista?

The voice nags on: The kids will need clothes for school – turn the damn things inside out. This isn't the reserve – there was a time when we weren't so gawdamned concerned about other people's opinions.” (p. 47)³

Entende-se que parte da narrativa é autobiográfica, uma vez que Marla é uma escritora indígena que pretende escrever um romance intitulado *Sundogs*, que foi publicado por Maracle em 1992, ou seja, a ficção e a realidade estão intercaladas no conto.

Laundry Basket é narrado a partir das memórias de Marla, no momento em que rememora a falência de seu casamento e sua difícil tarefa de sustentar a casa tentando a vida como escritora. O tempo composto pelas lembranças não lineares, reflete o estado mental confuso de Marla. Ao tentar ordenar seus pensamentos, mostra-se a vontade de organizar sua própria vida.

A cesta de vime de roupas sujas, a qual o título se refere, é descrita como velha, desgastada, suja e cheia de roupas que ela precisa lavar. A visão dessa cesta a incomoda, uma vez que ela está sentada em frente à máquina de escrever, tentando produzir a versão final de um texto e ao mesmo tempo sente estar negligenciando seu trabalho doméstico. Sua dúvida sobre qual atividade levar adiante a paralisa, levando a indagações sobre sua vida. A cesta é o eixo norteador da narrativa, pois é a partir dela que a protagonista tece suas memórias e que entendemos como um reflexo de seu estado emocional:

Soiled shirts and overalls form a mound on top. A stiff little sock sits perched on the edge of the clothes, barely hanging onto the rest of the laundry. Nothing seems to be holding it to the stack. She shuts the bathroom door on the laundry scene very carefully so as not to jar the sock loose. She ignores the little voice inside her calling her to tend the laundry. (p. 47)⁴

Podemos interpretar essa meia quase caindo da cesta como uma metáfora à protagonista e seu texto: Marla só conseguirá colocar ordem à sua atual vida confusa pelo divórcio e falta de dinheiro, quando conseguir produzir uma narrativa significativa e receber por essa publicação.

livro.

³ A voz perturbava incessantemente: as crianças vão precisar de roupa para a escola – que usem as porcarias do avesso. Aqui não é a reserva – houve um tempo em que não éramos tão preocupados com a opinião dos outros.

⁴ Há uma pilha de camisetas e macacões sujos. Uma meia rija empoleira-se à beira da cesta, quase caindo do monte de roupas. Parece que não está presa a nenhuma peça. Ela fecha a porta do banheiro para não ver mais essa cena cuidadosamente para que a meia não caia. Ela ignora a voz dentro dela chamando-a para cuidar da roupas.

Assim, ao ignorar sua própria voz que clama para que ela cuide da roupa suja, ela reflete a resistência a ordenar o caos de sua vida.

A sensação de obrigação de lavar a roupa traz a lembrança da tirania de Grant, seu marido. Grant insistiu em comprar aquela cesta, em vez de uma de plástico como ela pediu. Da mesma forma, foi ele quem escolheu o papel de parede da cozinha, que ela odiou. Marla pensa:

She could have said, “No.” No to the wallpaper, no to the wicker, but she knew she could not say no to having to do the laundry, mother the children and him, and somehow that seemed so pathetic. Pathetic because she had lived with it for so long and he had left without ever realizing how tyrannical that was. (p. 48)⁵

A instância pessoal e o âmbito familiar revelam uma assimetria. Na época rememorada tudo relacionado à família era ditado por Grant. Sua passividade diante à vida a conduzem ao momento do impasse presente no qual nem a roupa é lavada, nem tampouco o texto é escrito, porque ela não consegue acreditar na sua própria capacidade de conduzir sua vida e se sente patética.

Marla, através de seus pensamentos, vasculha o passado para entender o ponto de mutação em seu relacionamento que levou à violência de Grant e ao divórcio. Lembra-se das camisas caras e bem-engomadas do marido e do carro que ele comprou em vez mobiliar a casa e trazer proventos à família. Inquietou-se ao concluir que ele não trazia amigos à casa, porque ela era índia e ele branco e lembrou-se dos momentos que ele bateu nela. Mas nenhum desses pensamentos a orientava para que ela voltasse à máquina de escrever ou lavasse a roupa: faltava-lhe dar sentido à vida a partir de seus próprios planos e desejos..

A inquietude de Marla é refletida nos ponteiros do relógio que continuam a passar, no acréscimo de itens à uma lista de prioridades (que já chega ao número 43), pelo café que esfria em suas mãos, através da correspondência jogada por baixo da porta. Tudo é dinâmico, o que reflete seus pensamentos turbulentos e se contrapõe à sua paralisia.

O conto chega a um momento ponteiros de um relógio imaginário param em um fato do passado. Marla recorda-se de um dia no qual ela, seu marido e seus filhos foram a um parque juntamente com uma família de amigos. Nessa ocasião ela se lembrou de sua infância do chefe indígena Khahtsahlano da nação Squamish, contando-lhe uma história. Khahtsahlano foi uma figura importante na defesa dos territórios indígenas, que ocupavam terras ao norte de Vancouver. Muitas histórias do povo Squamish foram transcritas por Oliver Wells a partir dos depoimentos de

⁵ Ela poderia ter dito ‘Não’. Não para o papel de parede, não para a cesta de vime, mas ela sabia que não poderia ter se recusado a cuidar dele e dos filhos e, de certa forma, aquilo agora lhe parecia tão patético. Patético porque ela tinha convivido com aquilo por tanto tempo e ele foi embora sem sequer perceber que era uma tirania.

Khahtsahlano. A lembrança desse dia, levou Marla a ressentir o espaço, que antes cheio de arbustos, agora era ocupado por prédios cada vez mais altos. Ela declara “Khahtsahlano não sabia escrever” (p. 50). A inabilidade de Khahtsahlano despertou-lhe a ideia de que ela sabia escrever e que portanto era isso que deveria fazer.

Munida de um dicionário e uma gramática, ela se envolveu com as palavras: “no caminho da recuperação da língua, ela encontrou uma porção de palavras interessantes e brincou com seus pensamentos fazendo rabiscos”. (p. 50). Em *Give Back:: First Nations Perspectives on Cultural Practice* (1992) Maracle declara que as palavras “(...) representam o conhecimento acumulado, os valores culturais, a visão de um povo ou de povos inteiros” (p. 87). Ao imbuir-se das palavras, envolveu-se com algo que a levaria à consciência de uma responsabilidade coletiva. Também comprou o guia do escritor canadense, mas suas ideias não seguiam o padrão ensinado nesse guia. Entendeu que seu caminho para se consolidar como escritora indígena no panorama canadense seria árduo.

Desde então passou a escrever diariamente, negligenciando o cuidado com a casa, com os filhos, com o marido e principalmente com as camisas do marido que tinha que passar cuidadosamente. O marido incomodou-se com essa atitude e ateou fogo a um dos textos cuja personagem de um marido tirano. Ao ver a cena, Marla rebateu *You want to burn this, do you? You want to burn – my life. You want to burn – the inside of me, and the soul of me. Burn me? Me?* (p. 50). A sua construção como sujeito, que começou a partir da produção de seus textos, teve um embate com as expectativas de Grant que queria anulá-la como indivíduo e Marla entendeu que o motivo pelo qual Grant havia se casado com ela era para ter como parceira alguém que ele considerasse inferior. Ao sair dessa condição subjugada, ela não servia mais aos propostos do marido. Como vingança ela joga as camisas de Grant na pira de papéis. Um pensamento vem à tona:

Even through his backhand she had wanted to laugh, a sultry, deep-throated, full and lusty laugh. It scared her now. It dawned on her, maybe he had figured it out. Maybe he had become so incensed because he associated her dwindling sensuousness with her increased writing. It felt creepy, sexually perverse, for him to sense something about her sensuality and its relationship to writing before she had come to realize it. (p. 53)⁶

Marla compreendeu que escrever era o único meio para sair de sua invisibilidade e assegurar

⁶ Mesmo sentido a força de sua mão ela teve vontade rir, uma risada sensual, que viesse de dentro de si, libertadora de sua opressão. Aquela lembrança lhe deu medo. Ela entendeu que talvez ele tivesse percebido. Talvez ele tenha ficado tão violento porque associou a diminuição de sua sensualidade à intensidade sua escrita. Sentiu arrepios e pensou na perversão sexual que era o fato dele ter percebido a relação de sua sensualidade com a escrita antes dela.

sua identidade e também entendeu que quanto mais ela relutasse a escrever, menos existiria como sujeito. Não à toa, ela escolheu comprar uma máquina de escrever em vez de uma lavadora de roupas.

A lembrança de Khahtsahlano mostrou-lhe que havia algo mais importante do que ela mesma, e que ela só poderia se construir demandava congregar-se com suas raízes indígenas. Marla entende que : “a possibilidade de transformar sua vida e as vidas de centenas de outras pessoas havia lhe dado inspiração. Inspirado-a de um modo que nenhum homem, mulher ou criança conseguiria.” (p. 51).

Após chegar ao ápice de suas reflexões, Marla reverte seu estado de paralisia e o conto segue com o dinamismo de ação após ação. Ela decide abrir a correspondência que havia sido entregue e em um dos envelopes, que “estava esperando sua atenção” (p. 53) havia um cheque em pagamento à publicação de um de seus textos. Em seguida, compra um aspirador de pó, o que diminui sua lista de prioridades, e volta para a máquina de escrever enquanto seus filhos recém-chegados da escola brincam com a meia da cesta que ela diz ter ficado “magicamente pendurada às outras roupas”. Na verdade, foi a magia das palavras que lhe motivou à ação e, assim como a meia retirada da cesta, ela saiu de seu estado de paralisia e conseguiu escrever.

O conto termina com a seguinte sentença: “*Sun Dogs*, se você ficar pronto, o próximo da lista é o papel de parede”. (p. 56). Ou seja, a medida que ela produz uma narrativa, abre-se a possibilidade de renovar sua vida.

CONCLUSÃO

Entendemos que, nesse conto, a autora não propõe um contra-discurso, mas sim um “sobre-discurso” a agendas totalitárias, das superações das barreiras que lhe paralisavam como um sujeito autônomo. A alteridade não mais lhe interpela a provar o que ela não é, outrossim é a partir de um movimento endógeno para o cerne de sua cultura que ela encontra seu lugar de pertencimento.

A prática e o pragmatismo residem no ato de narrar. O dicionário lhe ajudou a iniciar o processo narrativo, enquanto seu propósito foi a motivação de inscrever identidades apagadas no contexto contemporâneo. Através de seus textos, ela se assegura como um sujeito com vontades, habilidades e aspirações. Por outro lado, de maneira muito objetiva essa escrita lhe rende dinheiro para os eletrodomésticos, um novo papel de parede, e a educação de seus filhos. É a partir de suas palavras que ela pode se construir como sujeito e agir em todas as instâncias da vida. A crítica Kim Anderson faz um trocadilho que reflete a importância do processo de escrita feminino aborígine contemporâneo: a passagem da *history* para *herstory*, que sintetiza a criatividade feminina como

fonte de força e identidade e a responsabilidade da mulher como transmissora cultural. Além disso a narrativa produzida por narradoras aborígenes confrontam atitudes patriarcais ou comportamentos opressivos. Laundry Basket é uma oportunidade de criar culturas contemporâneas baseadas nos direitos humanos que se estende a todos os membros da comunidade. Marla pensa” Um dia nossas vidas vão lhe interessar, Canadá”. Ao que parece, ela estava certa, afinal Maracle não só publicou Sundogs como continua a produzir muitas outras narrativas ficcionais e não ficcionais.

Referências Bibliográficas

- 1] ANDERSON, Kim. **A Recognition of Being: Reconstructing Native Womanhood**. Canada: Sumach Press. 2008.
- 2] Campbell, Maria et. Al. **Give Back – First Nations Perspective on Cultural Practice**. North Vancouver: Gallerie Publications, 1992.
- 3] MARACLE, Lee. **Bobbi Lee: Indian Rebel**. Canada: Women’s Press, 1990.
- 4} _____. **I Am Woman: A Native Perspective on Sociology and Feminism**. Vancouver: Press Gang. 1996 – 2nd edition.
- 5] _____. **First Wives Club: Coast Salish Style**. Canada: Teythus Books. 2010.