

Wild cat falling e o fenômeno do dreamtime na literatura australiana aborígine

Beatriz Marucci

Divanize Carbonieri

Submetido em 17 de julho de 2015.

Aceito para publicação em 04 de novembro de 2015.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 51, dezembro de 2015. p. 234-250

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

(a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.

(b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

(c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.

(d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Segunda-feira, 18 de janeiro de 2016

23:59:59

WILD CAT FALLING E O FENÔMENO DO DREAMTIME NA LITERATURA AUSTRALIANA ABORÍGENE

WILD CAT FALLING AND THE PHENOMENON OF DREAMTIME IN AUSTRALIAN ABORIGINAL LITERATURE

Beatriz Marucci*
Divanize Carbonieri**

RESUMO: A discussão exposta neste trabalho desenrola-se em três momentos principais. No primeiro momento, são investigados o caráter pós-colonial da sociedade australiana contemporânea e o processo de desenvolvimento da literatura aborígene escrita na Austrália. No segundo instante, é apresentada a importância do fenômeno do Dreamtime na sociedade tradicional aborígene, além da exposição dos modos como foi traduzido ou entendido pelos estudiosos ocidentais. Finalmente, na terceira etapa, é analisado o modo como alguns elementos de aboriginalidade e, sobretudo, o Dreamtime são inseridos em *Wild cat falling* (1965) de Mudrooroo, um autor australiano autoidentificado como aborígene. Nessa obra, Mudrooroo representa, pela primeira vez na literatura de seu país, um membro de seu grupo étnico no papel de protagonista. O aspecto político de seu procedimento não se relaciona apenas a essa inclusão, mas surge também na inserção do universo simbólico aborígene na narrativa, exemplificado no fenômeno do Dreamtime, que transforma a experiência do personagem principal.

PALAVRAS-CHAVE: Austrália; literatura aborígene; Mudrooroo; Dreamtime.

ABSTRACT: The discussion exposed in this paper unfolds in three steps. First, the post-colonial aspect of Australian contemporary society and the process of development of written Aboriginal literature in Australia are investigated. Second, the importance of the phenomenon of Dreamtime in traditional Aboriginal society is stressed, together with the exposition of the ways it was translated or understood by Western scholars. Finally, in the last step, the analysis focuses on how some elements of aboriginality and mainly the Dreamtime are inserted in *Wild cat falling* (1965) by Mudrooroo, an Australian author self-identified as Aboriginal. In this novel, Mudrooroo portrays a member of his ethnic group as protagonist for the first time in the literature of his country. The political aspect of his procedure is not related only to that inclusion, but it also appears in the insertion of the Aboriginal symbolic universe in the narrative, exemplified in the phenomenon of Dreamtime that transforms the main character's experience.

KEYWORDS: Australia; Aboriginal literature; Mudrooroo; Dreamtime.

1 Introdução

Em *Wild cat falling*, publicado pela primeira vez em 1965, o autor autoidentificado como aborígene Mudrooroo retrata um jovem aborígene vivendo experiências de exclusão e criminalidade na Austrália da década de 1960¹. Toda a narrativa é construída em torno de uma

* Mestra em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso, membro do grupo de pesquisa LAALID – Literaturas Africanas e Afrodescendentes de Língua Inglesa na Diáspora, bia.marucci@gmail.com.

** Professora-adjunta do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso, Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo, Coordenadora do grupo de pesquisa LAALID – Literaturas Africanas e Afrodescendentes de Língua Inglesa na Diáspora, divacarbo@hotmail.com.

¹ Preferimos nos referir a Mudrooroo como um autor autoidentificado como aborígene, enfatizando o caráter subjetivo dos processos de identificação. Existe uma controvérsia a respeito da autenticidade da identidade aborígene de Mudrooroo, porém, pensamos que muito mais importantes que as características biológicas são as experiências compartilhadas e as afinidades forjadas em contextos de opressão. É notório que a pele de Mudrooroo é mais escura do que a dos brancos australianos, os quais compõem o grupo dominante nas esferas cultural, social

busca por sentido e pertencimento, coisas das quais ele parece ser privado tanto na esfera doméstica quanto em suas precoces incursões pelo mundo dos reformatórios e prisões. Mas, talvez sem que ele próprio perceba, a sua é uma jornada em direção a sua cultura ancestral, e o seu contato com ela o transformará de forma definitiva. O objetivo deste trabalho é justamente discutir como esse retorno às origens culturais é efetuado no romance, investigando a natureza do fenômeno do *Dreamtime* entre os aborígenes e o modo como ele é inserido em *Wild cat falling*. Mais do que apenas uma estratégia narrativa, esse procedimento apresenta aspectos estéticos e políticos, alterando o romance – esse gênero de tradição europeia – com a inclusão do universo simbólico aborígene e resgatando simultaneamente a subjetividade e a produção de conhecimento e sentido da cultura ancestral dos antigos nativos da Austrália.

A Austrália foi uma colônia de povoamento britânica e, mesmo após a sua independência, manteve, em grande parte, relações políticas e culturais com a sua ex-metrópole. Isso talvez colocasse em xeque o seu caráter de nação pós-colonial. Porém, o fato é que a Austrália vive imersa na colonialidade do poder descrita por Aníbal Quijano (2005). Para Quijano, a divisão racial da população mundial e a atribuição das formas de trabalho menos valorizadas e pior remuneradas para as raças consideradas inferiores são os elementos que indicam a persistência da colonialidade nos dias atuais, mesmo após o fim do colonialismo histórico. Na sociedade australiana, os aborígenes continuam sendo o grupo racialmente marcado e ainda relegado à marginalidade. Dessa forma, é possível compreender a pós-colonialidade australiana a partir do exame da situação dos aborígenes e da literatura produzida por eles nesse contexto.

2 A Austrália é pós-colonial?

Uma das primeiras definições de literatura pós-colonial apareceu em *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures* (1989), livro escrito por três professores de universidades australianas, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin:

Usamos o termo “pós-colonial” [...] para abranger todas as culturas afetadas pelo processo imperial do momento da colonização até os dias de hoje. [...] O que cada uma dessas literaturas tem em comum, além de suas características regionais especiais e distintivas, é o fato de que elas surgiram, em sua forma atual, da experiência da colonização e se afirmaram ao trazer para o primeiro plano as tensões com o poder imperial e ao enfatizar suas diferenças em relação às suposições do centro imperial (ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN, 1989, p. 2, tradução nossa).

Graham Huggan (2007) afirma que, apesar de ser controversa precisamente por compreender um vasto período histórico, a formulação de Ashcroft, Griffiths e Tiffin tem o mérito de incluir as antigas colônias de povoamento nos parâmetros do pós-colonial. Huggan retoma, então, os três fatores levantados por Ashcroft, Griffiths e Tiffin como existentes nas literaturas das ex-colônias de povoamento para discutir especificamente a situação da Austrália nesse contexto. O primeiro fator envolve a relação entre as práticas sociais e literárias do antigo e do novo mundo, que se instaura nas nações recém-independentes. Na Austrália, por exemplo, não houve uma luta armada pela independência, e, mesmo depois de 1º de janeiro de 1901, data da sua independência, a concretização do ato arrastou-se por anos. O pensamento colonial e a discriminação racial também continuaram existindo na mentalidade da sociedade australiana. Dessa forma, é possível afirmar que não houve uma ruptura drástica entre as práticas sociais

e política do país. Tal fato, aliado a uma origem desvalida, fez com que esse autor vivenciasse situações semelhantes àsquelas que os aborígenes experimentam na Austrália.

dos antigos colonizadores britânicos e dos australianos recém-independentes. O mesmo também parece ter acontecido com a produção literária.

O segundo fator retomado por Huggan refere-se à relação conflitante entre os aborígenes e os descendentes brancos dos antigos colonizadores invasores. Mesmo após a independência, os aborígenes ainda eram tratados de maneira distinta do restante da população australiana. Seus direitos sociais e políticos eram negados, e o preconceito e a intolerância os afastaram durante anos para a margem. A maior parte das terras foi designada aos brancos, enquanto os aborígenes ficaram muitas vezes relegados às reduzidas reservas ou aos bairros periféricos das cidades australianas. O acesso mais restrito dos aborígenes à terra e aos direitos civis tem o seu paralelo na restrição que eles também sofreram na esfera literária, uma vez que autores de ascendência aborígene só começaram a ser publicados de forma mais expressiva na Austrália a partir da década de 1960.

Por fim, a terceira questão levantada por Huggan compreende as relações entre a linguagem e o ambiente nativo da Austrália e a língua importada com a colonização, no caso, o inglês. Antes da entrada dos europeus, a Austrália possuía uma grande variedade de comunidades, com características culturais e linguísticas diversas. Com a colonização, houve o extermínio de grande parte da população aborígene e o desaparecimento de muitos aspectos de suas línguas e culturas. A literatura australiana foi escrita em inglês, e os aborígenes que passaram a ser lidos a partir das últimas décadas do século XX também adotaram o inglês como veículo.

Para Huggan, a literatura australiana é caracterizada por uma relevante ambivalência. Isso acontece porque “as distinções entre colonizador/colonizado são inerentemente problemáticas nas antigas colônias de povoamento, como a Austrália, que podem ser consideradas europeias e não-europeias, colonizadoras e colonizadas” (HUGGAN, 2007, p. 29, tradução nossa). O autor ressalta que esse modelo de ambivalência serviu de pano de fundo para as discussões de vários críticos. Enquanto os pós-estruturalistas viram nela uma alternativa intercultural para as dicotomias entre nacionalismo e antinacionalismo na literatura australiana, os materialistas ou historicistas enxergaram a ambivalência como um sinal menos de resistência e mais de cumplicidade com o passado colonial da nação.

É possível traçar paralelos entre a situação australiana e a brasileira. O Brasil foi uma colônia de exploração de Portugal a partir do século XVI e tem uma história como nação independente mais longa que a da Austrália. Porém, a mesma dificuldade de se reconhecer como uma sociedade pós-colonial que a Austrália apresenta parece também ser encontrada no Brasil. O pensamento dominante na cultura brasileira é principalmente aquele identificado com a sua herança europeia, advinda dos seus antigos colonizadores e dos imigrantes brancos que aportaram no país em grande número do século XIX em diante. Esse reconhecimento certamente relega para as margens as contribuições de parcelas expressivas da população brasileira. Assim como os aborígenes na Austrália, grande parte dos indígenas e negros no Brasil vive uma situação de marginalidade e exclusão, em luta constante pelo reconhecimento de seus direitos e pela valorização de seus valores culturais. Se a Austrália está imersa na colonialidade do poder descrita por Quijano, o mesmo pode ser dito a respeito do Brasil, que ainda atribui as formas de trabalho de menor prestígio aos negros, indígenas e mestiços.

No que se refere à literatura, a exclusão desses e de outros segmentos sociais já foi apontada, por exemplo, por Regina Dalcastagnè (2005), que pesquisou centenas de romances escritos por autores brasileiros e publicados pelas editoras mais importantes do país entre 1990 e 2004. Dalcastagnè revela que o personagem dessas obras é majoritariamente homem, heterossexual, branco, urbano e de classe média. Em relação à raça, os “brancos somam quase quatro quintos das personagens, com uma frequência mais de dez vezes maior do que a categoria seguinte (negros)” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 44). Além disso, os brancos ocupam, sobretudo, a posição de protagonistas e de narradores, o que significa dizer que “os brancos não

apenas compõem a ampla maioria das personagens identificadas no *corpus*; eles quase monopolizam as posições de maior visibilidade e de voz própria” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 45). Assim, os grupos que são corriqueiramente silenciados na sociedade do Brasil ainda sofrem um apagamento no campo literário, o que indica uma cumplicidade da literatura brasileira não apenas com o seu passado colonial, mas também com o seu presente de colonialidade.

Tal cumplicidade seria o principal fator em comum a ligar a literatura do Brasil e a da Austrália. Segundo Huggan, o livro *Dark side of the dream: Australian literature and the postcolonial mind* (1990) de Bob Hodge e Vijay Mishra seria um exemplo de obra que discute a cumplicidade da literatura australiana. Para Hodge e Mishra, a literatura australiana ainda pode ser considerada “pós-colonial”, mas é preciso ter em mente que a pós-colonialidade na Austrália não se caracteriza apenas por uma resistência às normas e discursos coloniais. Na verdade, existiriam dois modos de pós-colonialismo naquele país: um de oposição e outro de cumplicidade. Hodge e Mishra identificariam as manifestações literárias e culturais aborígenes e de outras minorias como um pós-colonialismo de oposição, ao passo que a literatura e as formas culturais produzidas pela maioria branca apresentariam basicamente um caráter colonial ou neocolonial, uma vez que ainda seriam marcadas pela ideia da superioridade da cultura de ascendência europeia. A literatura branca australiana seria “um fragmento cultural do centro metropolitano, ossificado no momento do contato com a terra sob o peso de sua própria missão colonial e, em grande parte, reacionário como consequência” (HODGE, MISHRA, 1990 *apud* HUGGAN, 2007, p. 30, tradução nossa).

A discussão de Huggan e de Hodge e Mishra inspiram um questionamento em relação à literatura brasileira. Que tipo de produção no Brasil poderia ser classificado como um pós-colonialismo de oposição ou resistência? É certo que a literatura produzida por autores brasileiros afrodescendentes vem experimentando um crescimento nas últimas décadas, mas será que a crítica brasileira tem se ocupado suficientemente dela? O fato de apresentar o inglês como veículo parece tornar a literatura aborígene australiana um objeto de estudos recorrente dentro e fora da Austrália; mas o mesmo talvez não esteja ocorrendo com as manifestações literárias de grupos marginalizados no Brasil. Bastante negligenciadas pela crítica dominante e pelas editoras de maior prestígio do país, essas manifestações também não se tornam um grande foco de interesse para estudiosos estrangeiros, principalmente em virtude do desconhecimento em relação à língua portuguesa. Evidentemente, há exceções. No entanto, se mesmo a literatura canônica brasileira é considerada periférica no cenário internacional, o que dizer daquela produzida por minorias sociais e políticas?

De qualquer forma, para Huggan (2007, p. 31, tradução nossa), o que marca a perspectiva de Hodge e Mishra é “uma insistência na história contínua do racismo na cultura e sociedade australianas oficiais”. Huggan ressalta que as abordagens críticas pós-coloniais podem desafiar o colonialismo persistente na literatura australiana e enfatizar inversamente a sua diversidade cultural. O pós-colonialismo, nesse caso, tanto permite um revisionismo histórico e literário, com a crítica aos discursos coloniais e à visão de superioridade branca/europeia, quanto busca resgatar as narrativas silenciadas pela história e pela crítica literária canônicas do país. Nesse caso, de acordo com Huggan, o pós-colonialismo teria uma dupla tarefa na Austrália contemporânea: interrogar a literatura branca, revelando seus pressupostos coloniais, e valorizar a escrita dos aborígenes e demais minorias étnicas e sociais. No Brasil, o pós-colonialismo certamente poderia desempenhar as mesmas funções, e talvez a crítica literária brasileira pudesse se renovar, colocando-se mais em contato com os princípios e estratégias dos estudos pós-coloniais.

Trazendo a literatura aborígene para o primeiro plano da discussão, a seguir, examinaremos brevemente a sua formação na Austrália.

3 A literatura aborígene

O processo de desenvolvimento da literatura aborígene escrita foi lento, mas efetivo. De acordo com Penny van Toorn (2000), o primeiro documento produzido pelos aborígenes australianos no alfabeto romano data de 1796. Trata-se de uma carta ditada por Woollarawarre Bennelong, que atuou como intermediário entre britânicos e aborígenes, e endereçada ao almirante de Sydney, Mr. Arthur Phillips. Nessa carta, já é possível perceber a duplicidade cultural ou hibridação vivida pelos aborígenes durante a colonização, pois, ainda que o texto tenha sido escrito em inglês, Bennelong não segue o padrão ocidental de se dirigir apenas a um interlocutor e “procede como se ele e todos aqueles sobre os quais discorre estivessem fisicamente próximos e pudessem, então, conversar entre si – como é realmente o caso das sociedades aborígenes relativamente pequenas” (TOORN, 2000, p. 22, tradução nossa).

Toorn também afirma que, a partir do final do século XVIII, os aborígenes envolveram-se em diversos registros de produções textuais. Etnógrafos, missionários, funcionários do governo colonial, exploradores e historiadores brancos preocuparam-se em registrar e publicar relatos aborígenes, seja em sua língua nativa ou em inglês. Em muitos casos, esses intermediários escreviam em nome de algum grupo aborígene, citando ou parafraseando suas palavras. Durante esse período, portanto, as vozes aborígenes só foram expressas por meio da autoria de outros. Uma consequência desse fenômeno é que não é fácil, em grande parte desses casos, distinguir qual é a voz do aborígene e qual é a do intermediário branco.

Ainda segundo Toorn, os aborígenes só começaram a escrever por conta própria a partir do século XIX, quando passaram a frequentar as escolas das missões, aprendendo a ler e escrever em língua inglesa. As escolas coloniais eram, contudo, extremamente opressivas, tentando apagar os traços da cultura aborígene em seus alunos. Principiavam, nesse momento, as excursões de missionários para “resgatar” as crianças aborígenes de suas comunidades, com o intuito de levá-las para os internatos onde receberiam uma educação de molde ocidental. Essas levadas sucessivas de crianças deslocadas de suas coletividades foram chamadas de “Gerações Roubadas”. Algumas dessas crianças ainda mantinham contato com seus pais e parentes, mas a maioria das famílias teve que abrir mão de seus filhos.

Toorn esclarece que as instituições escolares foram o meio escolhido pelas autoridades coloniais para aplicar o seu regime de assimilação cultural, mantendo uma vigilância e disciplina rigorosas sobre as crianças aborígenes para que, no futuro, fossem homens e mulheres submissos e adaptados aos padrões da metrópole. As crianças eram submetidas a uma dura rotina de confinamento, recebendo aulas de escrita, leitura, aritmética e religião (cristã), sem praticamente nenhuma atividade de recreação. Assim, de acordo com Toorn, a alfabetização em língua inglesa gradualmente espalhou-se entre os aborígenes, que começaram a escrever suas próprias cartas para membros de suas comunidades, petições para as autoridades coloniais e textos em determinados jornais. Entretanto, desde o início, os órgãos da administração colonial acompanhavam de perto a escrita dos aborígenes, e as missões e escolas em que eles estudavam. Os aborígenes tinham conhecimento que seus escritos estavam sob a vigilância dos brancos, porém, os valores culturais e cristãos europeus já estavam tão internalizados nos seus costumes que Mudrooroo (1994, p. 21) classificou esse período da literatura aborígene australiana como “writing for the governor’s pleasure” [escrever para o bel-prazer do governador].

Ainda de acordo com Toorn, durante o século XIX, em consequência da política de assimilação e do grande número de escolas destinadas às crianças aborígenes, o conhecimento da cultura e da língua inglesa progrediu muito mais rapidamente entre as crianças e jovens adultos do que entre as gerações mais velhas:

Essa transposição de conhecimento trouxe um abalo à hierarquia das comunidades, e a alfabetização e o aprendizado da língua inglesa tiveram o poder tanto de atrapalhar quanto de consolidar determinados grupos. As comunidades aborígenes até aquele momento eram baseadas na crença de que os homens mais velhos detinham o conhecimento da tradição oralmente sagrada, embora as mulheres possuísem as suas próprias esferas de autoridade. Cabia aos homens iniciados a responsabilidade de transmitir os ensinamentos aos mais jovens. Na contramão desse processo, vinham os jovens alfabetizados e aprendizes da cultura ocidental, que passaram a contar em seu favor com a ferramenta da negociação com a sociedade branca dominante (TOORN, 2000, p. 24, tradução nossa).

Toorn acrescenta que essa capacidade de negociar com as autoridades brancas deu aos jovens aborígenes de ambos os sexos o poder e o *status* que anteriormente pertenciam somente aos anciões de suas comunidades, que, a partir da disseminação da escrita, não conseguiam mais mantê-los. Consequentemente, o processo de alfabetização dos aborígenes mais jovens acabou acarretando um deslocamento de poder nas comunidades, dos homens mais velhos para os jovens de ambos os sexos, abalando, assim, traços culturais milenares e trazendo diversos problemas na hierarquia social.

No entanto, isso não ocorreu em todas as comunidades. Toorn afirma que, em muitos casos, a escrita trabalhou para consolidar o poder dos anciões diante da sociedade branca. Embora os jovens tivessem a capacidade de escrever e falar a língua do colonizador, apenas os chefes dessas comunidades mantinham o direito de negociar com as autoridades governamentais, e a esses jovens coube o papel de intérpretes e escribas. Desse modo, muitos jovens conseguiram simultaneamente transformar e preservar as suas tradições e pleitear melhorias para as suas comunidades.

A escrita aborígene permaneceu quase que inteiramente na esfera das epístolas e petições até o início do século XX. Os escritores aborígenes só foram se aventurar na ficção literária por volta de 1920, quando William Ferguson escreveu *Nanya*, um poema narrativo que conta a história do jovem e inteligente Nanya, “que fugiu para o deserto com Mimi, uma garota de sua casta ou grupo, com quem a lei tribal o proibia de se casar” (TOORN, 2000, p. 28, tradução nossa). De acordo com Toorn, *Nanya* apresenta traços de uma cultura híbrida em virtude das influências que a cultura ocidental vinha exercendo nos costumes aborígenes, além de ser uma narrativa composta por múltiplos gêneros, podendo ser lida de diversas formas.

Vários estudiosos, como Peter Pierce (2009), Elizabeth Webby (2000, 2009), Adam Shoemaker (1993, 2004) e Toorn (2000), afirmam que a literatura aborígene na Austrália passou a receber destaque no cenário nacional e mundial a partir de 1964, com a publicação da coletânea de poemas *We are going* de Oodgeroo Noonuccal (Kath Walker). A importância de Oodgeroo parece ter se dado principalmente porque ela alcançou um grande público leitor, dentro e fora da Austrália. *We are going*, de acordo com Toorn (2000, p. 29, tradução nossa), “abriu um novo canal de transmissão que permitiu à sociedade dominante ouvir o que a voz aborígene já estava dizendo havia muitos anos”.

Para Toorn, Oodgeroo, Kevin Gilbert, Jack Davis e Colin Johnson (Mudrooroo)² podem ser vistos como os fundadores da literatura aborígene contemporânea, sendo que Mudrooroo é uma das figuras mais influentes nesse cenário desde a publicação de *Wild cat falling* em 1965, considerado o primeiro romance a ser publicado por um aborígene – assim considerado até a década de 1990, quando sua identidade racial foi questionada. Toorn refere-se aqui à pesquisa genealógica empreendida pela irmã de Mudrooroo que mapeou os seus ascendentes, descobrindo que a família se originava de um ancestral afro-americano e não aborígene. Ainda

² Colin Johnson é o nome “de branco” de Mudrooroo, assumido por ele no início de sua carreira de escritor. Contudo, ele logo assumiu outras denominações que enfatizavam a sua identificação com a cultura aborígene, terminando por nomear-se Mudrooroo, nome pelo qual passou a ser mais conhecido nos estudos literários.

que Mudrooroo tenha afirmado que sua pele escura fez com que ele tivesse as mesmas experiências de um aborígene, inclusive no que se refere à aprendizagem em internatos, muitos questionamentos foram feitos à legitimidade de sua escrita e de seu posicionamento político. Contudo, os processos de identificação surgem mais de situações compartilhadas e de afinidades do que de características biológicas. Ainda que não tenha a aboriginalidade em seu DNA, Mudrooroo vivenciou a exclusão no contexto australiano em virtude de seu não pertencimento à maioria branca e de sua origem na classe trabalhadora de seu país. De qualquer forma, ele permanece sendo um dos autores mais identificados com a cultura aborígene e com a produção mais diversificada, tendo publicado poemas, romances, ensaios, entre outros.

Clarice Barcellos (2007) identifica duas fases principais na literatura aborígene. No início, a partir da década de 1960, ela teria passado por um “período de rebelião”, no qual os autores, que, em sua maioria, se revoltavam contra a política de assimilação, escreviam suas obras sem a preocupação de traduzir os elementos culturais aborígenes para os leitores ocidentais. Havia a inserção de palavras nativas na narrativa, sem que se oferecesse um glossário, por exemplo. O segundo período identificado por Barcellos inicia-se por volta da década de 1990 e corresponde a uma “literatura de entendimento”, quando os escritores aborígenes dedicaram-se a explicar a cultura indígena mais detalhadamente para o público não aborígene.

Além dessas fases, existem temas recorrentes na literatura aborígene. Barcellos elenca alguns desses temas ou elementos simbólicos,

tais como a *Childhood* como parte de um reordenamento seletivo de memórias indígenas. Essa é uma maneira de levar as “Gerações Roubadas” de volta ao seu local aborígene de origem. O *Trickster* está também geralmente presente para trazer coisas boas para sua comunidade. Alguns críticos afirmam que, na literatura aborígene, os próprios escritores são os *tricksters*, o que, tendo em conta o seu papel dentro de suas comunidades, é verdade. Outro elemento simbólico da cultura indígena é o *White People*, que frequentemente aparece estereotipado, representando o branco mau em oposição ao negro bom. O *Dreaming* ou *Dreamtime* está normalmente explícito ou implícito nas obras e é representativo da aboriginalidade, pois é um estado mental ou mítico [...] (BARCELLOS, 2007, pp. 40-41).

Como o objeto de análise neste estudo é justamente o romance *Wild cat falling* de Mudrooroo, considerando o significativo papel que o *Dreamtime* desempenha em sua narrativa, na próxima seção, exploraremos a importância desse fenômeno na cultura aborígene na Austrália.

4 O *Dreamtime* aborígene

De acordo com Mudrooroo (1994), a espiritualidade não é considerada pelos aborígenes como uma questão religiosa, mas como um elemento que está interligado com tudo que vive e respira no planeta, e até mesmo com aquilo que não vive e não respira. Por se tratar de um conceito de espiritualidade um tanto diferente do conceito ocidental, ao se deparar com o tema, muitos teóricos não aborígenes tiveram dificuldades para explicar o fenômeno do *Dreamtime*. A dificuldade parece ter vindo do hermetismo dos ensinamentos aborígenes, que são passados de geração em geração apenas em rituais de iniciação para os jovens. Durante muito tempo, esses rituais permaneceram um reduto exclusivo de alguns membros da comunidade aborígene, os chamados iniciados.

Segundo Mudrooroo (1994), a maioria dos teóricos que escreve sobre a espiritualidade e o *Dreamtime* aborígenes apresenta uma perspectiva materialista a respeito desses fenômenos.

Nessa sua visão, os teóricos desconhecem ou não estão interessados nos sentimentos mais profundos que dão e deram origem a essa espiritualidade. Muitos teóricos também ignorariam a influência do cristianismo na aboriginalidade, “estando mais interessados nas estruturas que eles chamam de *religião aborígene* do que nas crenças espirituais subjacentes a essas práticas religiosas” (MUDROOROO, 1994, p. 34, grifos do autor, tradução nossa). Vários mitos e totens foram modificados com a chegada do cristianismo, por exemplo, apresentando símbolos cristãos nos contextos em que antes possuíam apenas elementos relacionados à flora e à fauna australianas, e é uma redução ignorar essa hibridação.

O primeiro passo para o nosso entendimento em relação à espiritualidade aborígene é sabermos que, diferentemente das crenças religiosas cristãs, em que se cultua um único deus de imagem e semelhança humanas, na espiritualidade aborígene, cultua-se a terra. A terra é vista pela comunidade como alimento, cultura, ancestralidade, e é por meio dela que se marca a identidade desse grupo, sendo que o cuidado para com ela é passado de geração em geração como lei. Essa ligação indissociável entre o homem aborígene e a terra foi e ainda é incompreendida para as culturas ocidentais, gerando, assim, uma grande dificuldade em teorizá-la.

Outro fator também gera confusão quando tratamos da espiritualidade aborígene. Toorn (2009) acredita que havia mais de 250 línguas e dialetos espalhados por toda a Austrália antes da invasão colonial. Cada comunidade possuía suas próprias histórias a respeito da criação do mundo e concepções de espiritualidade, ou seja, não há apenas uma definição sobre a espiritualidade aborígene. Para Toorn, o que conecta todas essas definições é a sua ligação com a flora e a fauna nativas e o sentimento de unidade, de pertencimento. Entretanto, a maneira de expressá-las modifica-se de comunidade para comunidade, podendo se dar a partir de rituais e cerimônias, pintura, dança, reuniões para contação de histórias, totens e o *Dreamtime*.

O *Dreamtime* é o principal tópico que precisa ser compreendido quando tratamos da espiritualidade aborígene. De acordo com o estudioso aborígene Eddie Kneebone,

[a] espiritualidade aborígene é a crença e os sentimentos que cada um carrega dentro de si e que permitem que você se torne parte de um todo [ambiente] ao seu redor, porém, não é um ambiente construído pelo homem, mas sim o ambiente natural (KNEEBONE apud MUDROOROO, 1995, p. 34, tradução nossa).

Para Kneebone, todos os objetos presentes no ambiente natural são vivos e compartilham a mesma alma ou espírito de um aborígene. Sendo assim, todos os aborígenes possuem uma afinidade com o meio ambiente, já que partilham uma alma ou espírito comum, mudando apenas a forma. As diferentes formas dos elementos animados e inanimados da natureza não se apresentam, para eles, organizadas numa hierarquização, sendo consideradas, ao contrário, como equivalentes ou possuidoras da mesma importância. Portanto, de acordo com o estudioso aborígene, esse ambiente, do qual se derivaram também as lendas e conceitos espirituais, bem como os ensinamentos morais da comunidade, é que é considerado o *Dreamtime*, ressaltando que é o ambiente em que o aborígene viveu e ainda vive.

Kneebone esclarece que se deve entender que a espiritualidade aborígene é a crença de que a alma ou espírito continuará vivo, mesmo depois da morte física e que, após essa “morte”, retornará ao *Dreamtime*, levando suas memórias, tanto as antigas quanto as recentes. Eventualmente, após esse processo, o espírito passará por um novo nascimento, seja na forma de um humano, um animal ou até mesmo uma árvore. A forma não é um fator importante, pois, de acordo com o conceito aborígene de espiritualidade, tudo é equivalente e tem a mesma alma ou espírito do *Dreamtime*.

O termo *Dreamtime*, segundo Collin Dean (1996), apareceu pela primeira vez em 1896 em um artigo de F. Gillen e com mais ênfase em 1899 em um trabalho conjunto entre B.

Spencer e F. Gillen sobre as mitologias religiosas dos Arunta do Norte. Entretanto, o termo não era unânime entre as comunidades. Cada uma utilizava-se de denominações próprias, muitas delas intraduzíveis para o inglês ou português. Atualmente, o termo *Dreamtime* é aceito por todos os estudiosos e utilizado para se referir às teorias que analisam as explicações da origem do universo de acordo com os aborígenes australianos.

Segundo Dean, Spencer e Gillen traduziram a palavra aborígene Alcheringa como *Dreamtime*, pois Alcheringa e Alchera significavam “sonho” na comunidade Aranda, e eram essas as palavras utilizadas pelos aborígenes em suas cerimônias. Contudo, ainda de acordo com Dean, o pastor missionário C. Strehlow, que viveu durante décadas na comunidade Aranda, contestou a tradução dos antropólogos, afirmando que Al Tireringa é que significava sonho. Dean ressalta que é possível que tanto Strehlow quanto Spencer e Gillen estivessem certos em suas traduções, pois a comunidade Aranda ocupava um grande território e era dividida em alguns subgrupos, com dialetos, costumes e crenças distintas, o que demonstra a complexidade da cultura aborígene.

Entre os pesquisadores Mudrooroo e Dean, há um consenso ao evidenciarem positivamente o trabalho do antropólogo William Edward Hanley Stanner para a disseminação dos conceitos referentes à espiritualidade aborígene, sendo considerado até os dias atuais como um dos trabalhos mais completos sobre o tema. Segundo Mudrooroo, Stanner declara que o estado de vida (de seres animados ou não) passa por várias modificações no processo de morte, fundindo-se a uma fonte comum, o *Dreamtime*, a partir do qual também retorna para o mundo. Para Stanner, as transformações misteriosas (*demnginoi*) ocorridas com a morte e o retorno levariam algumas entidades a ser reconhecidas como totens (*mir*, *ngakumal*), ou seja, como algo distinto dos seres humanos comuns devido aos seus poderes sagrados e de proteção, mas irmanado aos humanos, partilhando com eles o mesmo local de maravilha (*ngoiguminggi* e *dambit*). Mudrooroo nos informa que Stanner afirma que, ao serem traduzidos para o inglês, tanto o *demnginoi* quanto o *ngoiguminggi* e *dambit* receberam a denominação *Dreamtime*. O mesmo ocorreu com as palavras pensamento (*bemkanin*) e sonho (*nin*).

Diante disso, somos alertados de que Stanner considera que, ao se utilizar apenas uma palavra para conceituar a espiritualidade aborígene, ocorre um empobrecimento, mas, para ele, esse é ainda o melhor caminho, já que, dentro dos parâmetros ocidentais, é complicado teorizar um conceito utilizando diferentes termos que o caracterizem. Mudrooroo também ressalta que, no discurso australiano contemporâneo, o conceito de *Dreamtime* é visto como um produto complexo de forças conflitantes, uma vez que, de um lado, existe a sociedade aborígene tentando manter seus costumes e, do outro, os australianos descendentes de diversos povos ocidentais e orientais. Em meio a essa dicotomia, o termo *Dreamtime* passou a ser aceito (ou imposto, dado que na atualidade o número de descendentes australianos advindos de povos ocidentais e orientais sobrepõe o de aborígenes) para se referir a toda uma cultura espiritual tradicional aborígene.

Conforme Mudrooroo (1995, p. 41-42, tradução nossa), o termo *Dreamtime* “é usado como mediador entre as culturas aborígenes e a cultura australiana mundial”. Embora o termo em inglês não traduza completamente o que o fenômeno realmente é, Mudrooroo acrescenta que

o uso da palavra em inglês (que é a moeda universal da Austrália e que sem dúvida passou de tribo para tribo) é uma tentativa de metáfora com base na analogia para transmitir a qualidade mística da relação entre a vida onírica e a vida “desperta”. Ao mesmo tempo, deve-se observar que, para os aborígenes, uma verdadeira experiência de sonho é profética e deve ser vivenciada por eles. A escolha da palavra em inglês parece brilhante, pois engloba as denotações e conotações da concepção mística do totemismo dentro da ontologia espiritual (MUDROOROO, 1995, p. 40-41, tradução nossa).

Mudrooroo enfatiza que tanto o *Dreamtime* quanto *Dreaming* não são exatamente produtos dos sonhos humanos. O uso das palavras em inglês está mais relacionado a uma questão de analogia do que com uma tradução literal, já que o aborígene tradicional entra em contato com o *Dreaming* quando participa de rituais e cerimônias, entre o estado de vigília e transe, e não exatamente quando dorme.

Ao falarmos da espiritualidade aborígene, os termos *Dreamtime* e *Dreaming* são muito utilizados e muitas vezes os seus significados são confundidos ou tratados como sendo a mesma coisa. Como dito anteriormente, o termo *Dreamtime* refere-se ao ambiente do qual se originou toda a flora, a fauna e o próprio homem, bem como seus totens e mitos. É o *Dreamtime* que fornece a base estrutural da sociedade aborígene, a partir dos seus princípios morais e religiosos.

Em relação ao termo *Dreaming*, de acordo com Dean, não há uma data definida para o seu surgimento, sendo que ele passou a ser conhecido como sinônimo para *Dreamtime*, aderindo-se a diferentes significados com o passar do tempo:

Em primeiro lugar, Charlesworth observa que [o *Dreaming*] “é uma narrativa mítica que conta a fundação e a formação do mundo inteiro através dos heróis ancestrais [...]”. Segundo, refere-se ao fato de que a essência ou poder espiritual dos antepassados é contida dentro da terra, em determinados lugares sagrados, e em certas espécies da fauna e da flora. Terceiro, o *Dreaming* refere-se à lei – aos códigos morais e sociais que são a base para os mitos de fundação. Quarto, o *Dreaming* é um conjunto de direitos e deveres de um aborígene, devido a ele ser considerado um membro do clã. Quinto, de acordo com Elkin, o *Dreaming* é uma parte dos mitos e rituais da cultura aborígene. Sexto, Stanner diz que o *Dreaming* “é uma espécie de princípio” (DEAN, 1996, p. 19, tradução nossa).

Entende-se, assim, que a espiritualidade aborígene e o *Dreamtime* dizem respeito a toda vida material e espiritual das pessoas aborígenes e a sua relação com a terra, enquanto que *Dreaming*, nos dias atuais, indicaria um estado psíquico no qual o aborígene entra em contato com os espíritos ancestrais e também com os seus códigos morais. Diante disso, se apenas traduzirmos do inglês para o português, por exemplo, as palavras *Dreamtime* e *Dreaming*, teríamos uma grande perda no que se refere ao complexo conceito espiritual e social que as envolve.

A partir dessa rápida explanação a respeito desses fenômenos, procederemos agora à análise do fenômeno do *Dreamtime* em *Wild cat falling*.

5 O *Dreamtime* em *Wild cat falling*

Mesmo sendo *Wild cat falling* um romance sobre um jovem aborígene urbano contemporâneo, Mudrooroo acrescenta o universo simbólico aborígene, o *Dreamtime*, como elemento central dos conflitos internos do protagonista. Estruturando sua narrativa em torno desse fenômeno, Mudrooroo apresenta seu protagonista envolvido em uma jornada de retorno à cultura ancestral. Porém, essa volta às origens não é tratada de modo essencialista. Não é possível, para o protagonista, retornar permanentemente para um estado originário harmonizado e perfeito, mas, em meio aos conflitos e embates da vida contemporânea, ele pode buscar em seus valores culturais elementos que o auxiliem a enfrentar melhor os seus problemas na sociedade australiana.

O *Dreamtime* relaciona-se profundamente aos processos de identificação dos aborígenes. Cada pessoa aborígene identifica-se com um *Dreamtime* específico, que pode ser

entendido também como um totem proveniente da fauna ou da flora australiana. O personagem principal do romance de Mudrooroo liga-se ao *wildcat* (gato selvagem), que irá inclusive lhe atribuir um nome, não principalmente em *Wild cat falling* – no qual ele permanece inominado até quase o final da narrativa –, mas nos outros dois romances que compõem a trilogia do Gato Selvagem, *Doin Wildcat* (1988) e *Wildcat screaming* (1992). Ao se identificar com o seu *Dreamtime* ao final de *Wild cat falling*, o protagonista conecta-se ao seu povo e aos outros aborígenes que também partilham o mesmo *Dreamtime* que ele. Um aborígene pode possuir vários *Dreamtimes* e é durante as cerimônias e rituais, num estado entre transe e sonho, que há a conexão com esses seres ancestrais. Mas, para o aborígene contemporâneo, já bastante deslocado de suas raízes culturais e afastado desses ritos, o contato com o *Dreamtime* parece acabar ocorrendo durante os sonhos comuns do dia a dia. É assim que Mudrooroo retrata, em *Wild cat falling*, a maneira como o protagonista se conecta com o seu *Dreamtime*. Porém, como ele foi privado dos ensinamentos espirituais aborígenes desde a infância, esse sonho recorrente é visto por ele a princípio como um pesadelo sem nexos.

Na infância, o protagonista convivia principalmente com a mãe, e ela teve um importante papel no seu afastamento em relação a sua comunidade cultural de origem:

Minha mãe está sempre me dizendo como temos sorte em ter este lugar e a sua pensão de viúva para nos manter. Ela teve que travar uma luta para convencer as autoridades que havia sido legalmente casada com um homem branco e que queria seguir vivendo como branca. Mamãe chorou quando o Serviço Social levou os mais velhos embora. Ela era terna com seus filhos. Então, o bebê morreu e restei apenas eu. Ela não se relacionava com ninguém até o Sr. Willy aparecer. Ele era bem velho, mas era branco e ganhava um salário suficientemente decente cortando lenha. Não vivia conosco, apenas aparecia e passava a noite algumas vezes. Mamãe era orgulhosa e respeitável, mas não era tola. Se ela se casasse, perderia sua pensão³ (MUDROOROO, 2001, p. 8-9, tradução nossa).

A mãe do protagonista esforçou-se para demonstrar que estava completamente assimilada à sociedade branca. Uniu-se inicialmente a um homem branco, que parece ter sido o pai de seus filhos (embora o protagonista não o chame como tal), e foi capaz de provar, ainda que com bastante dificuldade, que essa união constituiu um casamento legítimo. Conseguiu também convencer as autoridades de que pretendia “seguir vivendo como branca”, recebendo delas, então, o direito à pensão de seu “marido” branco falecido. Mesmo assim, teve os frutos desse relacionamento, filhos que eram, portanto, mestiços, retirados de seu seio e levados para instituições sociais como orfanatos e internatos, o que revela que os responsáveis pelo cumprimento das leis não a consideravam capaz de dar a essas crianças uma educação ocidental adequada, ainda que fosse uma mãe carinhosa. Somente os mais novos foram deixados aos seus cuidados, o mais provável é que apenas temporariamente.

Mais tarde, ela se envolveu com outro homem, o Sr. Willy, que, apesar de ser “bem velho” e trabalhar como um humilde lenhador, era branco, dando-lhe mais uma vez a oportunidade de parecer integrada a uma sociedade que, na verdade, a excluía. O relacionamento com o Sr. Willy, contudo, não poderia ultrapassar um certo limite, pois, ainda que desejasse a respeitabilidade que só o casamento de papel passado com um homem branco poderia lhe dar, ela não gostaria de correr o risco de perder a pensão que havia conquistado a tão duras penas e que era a garantia de um relativo pertencimento àquela comunidade. Contudo,

³ “Mum is always telling me how lucky we are to have this place and her widow’s pension to keep us on. She had to put up a fight to convince the authorities that she had been legally married to a white man and wanted to go on living white. Mum cried when the Welfare took the older ones away. She was soft about her kids. Then the baby died and there was only me.”

apesar de todo esse esforço de integração, há indícios de que a cultura aborígene não foi completamente apagada de sua vida:

Ela enche o prato com uma concha retirada do cozido fumegante e o coloca na mesa diante de mim.
 _ O que é isso? – eu pergunto.
 _ Cauda de canguru.
 _ Você a conseguiu com o velho aborígene?
 _ Pare de fazer perguntas e coma – ela diz. Você não é mais do que um saco de ossos. Eles vão dizer que não alimento você bem e, então, teremos o Serviço Social em cima de nós de novo. Você sabe o que quero dizer⁴ (MUDROOROO, 2001, p. 9, tradução nossa).

Na realidade do dia-a-dia, a mãe do protagonista ainda estabelece contatos com outros aborígenes. É deles que ela consegue, por exemplo, a carne de caça selvagem com que alimenta sua família. Talvez faça isso por não ter os recursos para comprar a mesma carne consumida pelos brancos ou talvez porque ainda mantenha os hábitos alimentares nativos. De qualquer forma, ela não gosta que seu filho faça perguntas sobre isso, que deve permanecer sendo algo não dito, não reconhecido. A mãe do protagonista parece agir assim, tentando afastá-lo da cultura aborígene, por medo de perdê-lo para o Serviço Social, assim como perdeu os outros filhos. Ela tenta incutir nele o mesmo medo para evitar com que sejam privados da ligeira estabilidade que conquistaram:

_ [...] Você não estava com aquelas crianças Noongar sujas, espero?
 Balanço minha cabeça e sorrio.
 _ Não é brincadeira – ela diz. Se formos vistos com essa gente, seremos expulsos desse lugar bem rapidamente.
 _ Algumas das crianças brancas brincam com elas.
 Ela começa a guardar os pratos. _ É diferente. Elas pertencem ao lado branco da cerca. Você tem que provar que pertence, não se esqueça disso.
 Mamãe está sempre em cima de mim a respeito dessa gente Noongar, embora alguns pareçam ser nossos parentes distantes. Alguns deles têm a pele mais clara como ela, alguns estão mais próximos do branco como eu, mas a maioria tem a pele bem escura. Nenhum deles é um aborígene verdadeiro, embora às vezes um parente puro-sangue apareça no acampamento e passe um tempo com eles. Esses tipos nunca parecem ficar muito, no entanto. Eles apenas aparecem e desaparecem, a não ser pelo velho caçador de coelhos, que permanece por perto, mas vive num acampamento só dele⁵ (MUDROOROO, 2001, p. 10, tradução nossa).

Sua mãe deprecia as crianças Noongar, ou seja, aborígenes, chamando-as de sujas e tentando estabelecer, assim, uma diferença entre elas e seu filho, que provavelmente deve ser considerado pelos brancos da mesma forma. Ainda que ele lhe diga que até as crianças brancas brincam com elas, ela logo lhe faz ver que sua situação é diferente. As crianças brancas já

⁴ “She ladles out a plate of steaming stew and sets it on the table in front of me. ‘What is it?’ I ask. ‘Kangaroo tail.’ ‘Did you get it off the old abo?’ ‘Stop asking questions and eat up,’ she says. ‘You’re nothing but a bag of bones. They’ll be saying I don’t feed you next and we’ll have the Welfare on to us again. You know what that’ll mean.’”

⁵ “‘You haven’t been with those dirty Noongar kids I hope?’ I shake my head and grin. ‘It’s no joking matter,’ she says. ‘If we get seen with that mob we’ll be chucked out of this place quick smart.’ ‘Some of the white kids play with them.’ She starts packing up plates. ‘That’s different. They belong on the white side of the fence. You’ve got to prove you do, and don’t you forget it.’ Mum’s always at me about this Noongar mob, though some of them seem to be related to us in a vague way. A few of them are as light coloured as herself, some even as near white as me but most of them are pretty dark skinned. None of them are real aboriginal, though sometimes a full blood relative will drift in to the camp, stay for a bit, and get on the grog with them. This kind never seems to stay long though. They just appear and disappear, except the old rabbit trapper who sticks around but lives in a camp of his own.”

pertencem ao lado certo da cerca e não precisam provar nada a ninguém, ao passo que ele e sua mãe devem provar que podem pertencer também à sociedade branca.

Nesse trecho, é possível perceber diferentes modos de vida entre os descendentes atuais dos aborígenes. No acampamento em que o protagonista vive com sua mãe, há outras pessoas mestiças que apresentam uma interessante gradação na tonalidade de suas peles. Contudo, mesmo aquelas de pele bem escura não são consideradas aborígenes verdadeiros porque já se encontram bastante assimiladas ao modo de vida dos brancos. Mas às vezes visitam o acampamento alguns parentes de “puro sangue”, ou seja, aborígenes ainda não aculturados, que, ao aparecer e desaparecer com tanta rapidez, demonstram preservar o modo de vida nômade dos antigos nativos. O velho caçador de coelhos representaria um terceiro tipo de aborígene, pois, apesar de manter muito do modo de vida ancestral, vivendo isolado dos demais e sobrevivendo apenas da caça de animais selvagens, parece ter abandonado o nomadismo, fixando-se em seu próprio acampamento, porém, próximo dos outros. Talvez exista uma explicação para essa proximidade, de que trataremos mais adiante.

O protagonista é retirado do convívio com a mãe ainda antes da adolescência, quando começa a cometer os primeiros delitos, passando por reformatórios e prisões juvenis. Em um desses locais, quando está enfrentando um período na solitária, ele recorda-se de algo vivido na companhia da mãe:

Memórias e pesadelos me assombravam até eu mal conseguir distinguir o que era o quê. Lampejos de sombra se tornaram um terror em forma de asas escuras e olhos de gato selvagem assustados.

... Caindo, caindo. Mergulhando e torcendo-se no céu, e a terra dura levantando-se.

_ Mãe! ...

[...]

_ Volte para a cama – diz ela.

_ Há coisas horríveis na cozinha, mamãe. Elas têm asas e garras.

_ Bobagem – diz ela. É a luz do fogão. São apenas sombras, filho.

_ Elas continuam me agarrando - eu choramingo. Não posso dormir com você?

Ela suspira. _ Fique quieto então. Ela alisa meu cabelo, e eu, sonolento, relaxo.

Sem pesadelos aqui⁶ (MUDROORO, 2001, p. 8, tradução nossa).

Na cena, podemos observar que há um misto entre passado e presente. As sombras criadas na solitária remetem o jovem à lembrança do “pesadelo” que o acompanha desde a infância. Na verdade, trata-se de visões de criaturas aladas com garras e também da sensação de cair de uma grande altura. A mãe não lhe pergunta detalhes a respeito dessas imagens e nem lhe oferece explicações para elas. Parece ser algo que ela também deseja que ele esqueça, que ignore, como qualquer outra coisa relacionada à aboriginalidade. Mas a experiência continua presente em sua vida e é revivida quando está só, na cela da prisão.

O segundo momento em que essa vivência aparece no romance é quando o protagonista, depois de ter atirado em um policial após um roubo mal-sucedido, foge para a mata, a mesma mata em que na infância sua mãe o proibia de entrar e de conversar com os estranhos que nela habitavam. Lá encontra o velho aborígene caçador de coelhos, que se apresenta como seu tio avô e lhe dá abrigo, permitindo que durma em um canto de sua cabana. Ao adormecer, o rapaz tem o mesmo sonho que o persegue desde criança, no qual assume a forma de um gato selvagem com asas de corvo caindo em direção ao abismo: “[c]aindo, caindo. Mergulhando e

⁶ “Memories and nightmares haunted me till I hardly knew which was which. Flicker of shadow became a shaped dread of dark wings and scared wild cat eyes. ...Falling, falling. Plunging and twisting out of the sky and the hard ground rising up. ‘Mum!’ ... [...] ‘Go back to bed,’ she says. ‘There’s awful thing in the kitchen, Mum. They’ve got wings and claws.’ ‘Nonsense,’ she says. ‘It’s the light from the stove. They’re only shadow, son.’ ‘They keep grabbing me,’ I whimper. ‘Can’t I sleep with you?’ She sighs. ‘Keep still, then.’ She smooths my hair sleepily and I relax. No nightmares here.”

torcendo-se no céu. Para baixo e para baixo, e o chão escuro se erguendo”⁷ (MUDROOROO, 2001, p. 124, tradução nossa).

Em oposição à mãe assimilada, Mudrooroo nos apresenta o velho aborígene “puro sangue – não um vira-lata como eu”⁸, como o próprio protagonista o denomina (MUDROOROO, 2001, p. 121, tradução nossa). Parece ser bastante significativo que é somente a partir de seu encontro com esse velho aborígene que o nome do protagonista surge na narrativa. Ele é chamado pelo ancião de Jessie Duggan, o que pode indicar um novo nascimento, dessa vez a partir do contato renovado com suas origens culturais. No final da narrativa, o velho aborígene cantarola uma canção Nyoongag que ligará o protagonista definitivamente a sua aboriginalidade:

Ele começa a cantar, baixinho, como o zumbido de uma abelha, em seguida, as palavras se formam em seus lábios e ele diz.
 _ Você conhece essa canção, filho.
 _ Suponha que eu ouvi isso em algum lugar antes – eu digo.
 _ Você sonha com ela, diz ele. _ Ela pertence a sua terra.
 _ Eu não tenho terra – eu digo. _ Eu não pertenço a lugar nenhum.
 _ Você não pode perdê-la – diz ele. _ Você vai longe, mas você mantém ela aqui. – Ele bate as mãos em suas costelas. _ Dentro. Você sonha com aquele lugar e com aquela música também. Eu ouvi você cantar em seu sonho.
 _ Eu tenho um sonho – eu digo. _ Mas eu não me lembro quando acordo. Uma espécie de sonho de queda⁹ (MUDROOROO, 2001, p. 126, tradução nossa).

A canção lhe era familiar, mas o jovem não conseguia fazer as conexões necessárias para entendê-la. Assim, o velho aborígene faz a ponte, fornecendo-lhe informações sobre a canção, ou seja, sobre o seu eu e a sua “terra”, a sua cultura. O velho é também o primeiro a lhe explicar o sentido de seu sonho recorrente:

_ O que significa afinal?
 _ Pertence ao *Dreamtime* – ele diz. _ O gato quer viver um longo tempo, como o velho corvo. “Como você não morre?” ele pergunta. “Eu voou alto, alto para a lua. Eu levo o jovem lá para cima, em seguida, desço.” O gato parece ficar triste. “Eu não tenho asas.”
 Então o velho corvo ri, carr-carr. “Você não precisa de nenhuma asa. Você pode voar bem. Tente agora.” Viu?
 A velha voz prossegue, mas agora eu me lembrei do sonho. Estava em alguma parte secreta da minha mente para a qual ele me deu a chave.
 Nele, de alguma forma, desempenho ambos os papéis, e também sou o espectador. Eu sinto a súbita surpresa maravilhosa do voo – um truque de algum músculo da perna, como se redescobrisse uma vida passada de pássaro. Eu me levanto para o ar, com o meu corpo de gato e asas de corvo, para cima e para cima. Quase lá. Quase. Não olhe para baixo. Mantenha seus olhos de gato-corvo dilatados, o rosto brilhante da lua. Não para baixo. Não para baixo. Mas a velha terra está puxando você. Tem que olhar para baixo. O corvo ri e o gato odeia. Ele foi enganado. É um truque. Tem que ter asas para alcançar a lua... O corvo ri, carr-carr-carr... Gato Selvagem mergulha através da noite com o terror em seus olhos de gato envidraçados. Eu estou assistindo e o terror é meu. Sou o corvo rindo por ver algo tão divertido. Sou eu que estou caindo, caindo, caindo,

⁷ “Falling, falling. Plunging and twisting out of the sky. Down and down and the dark ground rising up...”

⁸ “Thoroughbred – not mongrel like me”.

⁹ “He begins to sing again, softly, like the humming of a bee, then the words shape on his lips and he breaks off. ‘You know that song, son’. ‘Suppose I heard it somewhere before,’ I say. ‘You dream it’, he says. ‘It belong your country’. ‘I haven’t got a country,’ I say. ‘I don’t belong anywhere.’ ‘You can’t lose it’, he says. ‘You go away, but you keep it here.’ He claps his hands under his ribs. ‘Inside. You dream that place and that song too. I hear you sing it in your sleep.’ ‘I have a dream,’ I say, ‘but I don’t remember when I wake up. A sort of falling dream.’”

mergulhando em minha desgraça. Acordo com a aflição batendo em meu coração¹⁰ (MUDROOROO, 2001 p. 127-128, tradução nossa).

Verificamos aqui o contato do protagonista ou Gato Selvagem com o seu *Dreamtime*. O velho aborígene fez o jovem recordá-lo por meio de um transe ou estado místico, da mesma maneira como é realizado nos rituais e cerimônias aborígenes. O sonho de Gato Selvagem a partir desse momento tomou características místicas, através das quais ele pôde se transportar pelo tempo e espaço. Ao conectar-se com o seu *Dreamtime*, o personagem ultrapassa os limites terrenos (culturais ocidentais) e relaciona-se com os seres ancestrais aborígenes. O velho aborígene proporcionou ao sonhador a redescoberta das concepções espirituais de sua cultura. Com a experiência do *Dreamtime*, ele religou-se as suas crenças e costumes, ao mito e à magia, que são traços culturais fundamentais para os aborígenes – e talvez por isso esse velho permaneça vivendo próximo aos outros aborígenes aculturados, justamente para servir de ligação entre eles e a herança cultural que pensam estar perdida.

Ao descobrir suas raízes e finalmente pertencer a um grupo social, Gato Selvagem inicia uma breve reflexão sobre a sua vida, sobre o que fazer e quais atitudes deve tomar. Ele ainda é um fugitivo da polícia, mas adquire a consciência de que precisa pagar pelos seus atos para que possa enfim ter uma vida livre. Ao sair do acampamento do velho aborígene, ele parece ter internalizado os ensinamentos aborígenes, principalmente os relacionados à terra, quando afirma que “o mato parece mais amigável agora. Eu o penso agora como parte de mim”¹¹ (MUDROOROO, 2001, p. 129, tradução nossa). A espiritualidade dos povos aborígenes é, sobretudo, a ligação entre o espírito da humanidade e a terra. Mais adiante, vemos Gato Selvagem se desculpando com um lagarto que encontra pelo caminho:

– Desculpe, meu irmão – eu digo – e passo com cuidado sobre ele. É uma espécie de pedido de desculpas a todos os lagartos que já torturei com paus quando garoto, talvez para todo mato e suas criaturas pela minha indiferença¹² (MUDROOROO, 2001, p. 129, tradução nossa).

Gato Selvagem incorpora o significado do *Dreamtime*, percebe que a terra é um vasto organismo que se completa com os seres humanos, que o ambiente natural é uma comunidade, uma vasta família que também lhe fornece ligações de parentesco e pertença. Gato Selvagem, ao final do romance, liberta-se do papel de vítima social, de apenas um excluído da sociedade, para se religar ao todo maior do ambiente em que vive, e aí está a significância do seu encontro com a aboriginalidade.

¹⁰ “‘What does it mean, anyway?’ ‘Belong dreaming time,’ he says. ‘That cat want to live a long time like the old crow. ‘How you don’t die?’ he asks. ‘I fly up high, high up to the moon. I get young up there, then come down.’ That cat look sorry then.’ Then the old crow laugh carr-carr. ‘You don’t need no wigs. You can fly all right. You try now.’ See?’ The old voice trails on, but now I have remembered the dream. It has been in some secret part of my mind to which he has given me the key. In it I somehow play both parts, and I am also the spectator. I feel the sudden surprised wonder of flight – a trick of some leg muscle, as though rediscovered from a past bird life. I soar into the air with my cat body and my crow’s wings, up and up. Almost there. Almost. Don’t look down. Keep your cat’crow eyes on the swelling, bright face of the moon. Not down. Not down. But the old earth is pulling you. Got to look down. Crow laughs and cat hates. He has been deceived. It is a trick. Have to have wings to reach the moon... Crow loughing, car-carr-carr... Wild cat plunging downwards through the night with terror in its glazed cat eyes. I am the crow laughing to see such fun. It is I falling, falling, falling, plunging to my certain doom. I wake with the doom pounding at my heart.”

¹¹ “The bush seems more friendly now. I think how part of me.”

¹² “‘Sorry, brother,’ I say and step carefully over it. It is sort of apology to all the lizards I ever tortured with sticks as kid, perhaps to all the bush and its creature for my indifference”.

6 Considerações finais

Mudrooroo, nesse romance, representa simbolicamente o desejo do aborígene de se libertar do poder colonial e a necessidade que esse grupo, mandado para a margem da sociedade, seja reinserido nela, juntamente com o seu sistema de valores. O *Dreamtime* vivenciado por Gato Selvagem fez com que ele se percebesse como dois: a um só tempo, o corvo capaz de voar e o gato selvagem sem asas. Da mesma forma, a situação dos aborígenes contemporâneos parece abarcar essas duas realidades. De um lado, estão ligados a um legado ancestral que os conecta a esferas e seres de poder sobre-humano. De outro, ao contrário, permanecem oprimidos pelas regulações e preconceitos de uma sociedade que os exclui e que se originou a partir da dominação de um grupo invasor, os antigos colonizadores.

O retorno à cultura ancestral é visto como algo positivo, como algo que pode conectar essas duas vivências tão discrepantes. Contudo, Mudrooroo retrata esse movimento de volta às raízes sem que o conflito seja completamente apagado, uma vez que não é mais possível recorrer a um estado originário idílico e perfeito. Os aborígenes contemporâneos já vivem em uma sociedade transformada, com a qual precisam negociar para poder sobreviver. O seu retorno não deve ser visto, então, como um retrocesso, mas sim como um movimento ascendente em espiral, a partir do qual seja possível alcançar um revigoramento nas fontes ancestrais para o estabelecimento de um novo começo sob novas bases. Mais reconciliado com a sua herança, Gato Selvagem parece se fortalecer para enfrentar os desafios que ainda tem pela frente, entregando-se para a polícia para cumprir a pena pela tentativa de homicídio do guarda.

REFERÊNCIAS

- ASHROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The empire writes back*. London; New York: Routledge, 1989.
- BARCELLOS, Clarice Blesmann. *Mudrooroo's wildcat trilogy and the tracks of young urban aborigine system of power relations*. Porto Alegre, 2007. 174f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 26, 2005, pp. 13-71.
- DEAN, Colin. *The Australian aboriginal 'Dreamtime': its history, cosmogenesis cosmology and ontology*. Geelong: Gamahucher Press, 1996.
- HUGGAN, Graham. *Australian literature: postcolonialism, racism, transnationalism*. New York: Oxford University Press, 2007.
- MUDROOROO. *A – Z of Aboriginal Mythology*. London: Thorsons, 1994.
- _____. *US mob: history, culture, struggle: an introduction to indigenous Australia*. Sydney: Harper Collins Publishers, 1995.
- _____. *Wild cat falling*. Sydney: Harper Collins Publishers, 2001.
- PIERCE, Peter (Ed.). *The Cambridge history of Australian literature*. Melbourne: Cambridge University Press, 2009.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. pp. 107-130. (Colección Sur Sur).
- SHOEMAKER, Adam. *Mudrooroo: a critical study*. Sydney: Angus & Robertson Publisher, 1993.
- _____. *Black words white pages: Aboriginal literature 1929-1988*. Queensland: ANU, 2004.

TOORN, Penny Van. Indigenous texts and narratives. In: WEBBY, Elizabeth (Ed.). *The Cambridge companion to Australian Literature*. New York: Cambridge University Press, 2000. p. 19-49.

_____. Early writing by indigenous Australians. In: PIERCE, Peter (Ed.). *The Cambridge history of Australian literature*. Melbourne: Cambridge University Press, 2009. p. 52-72.

WEBBY, Elizabeth (Ed.). *The Cambridge companion to Australian literature*. New York: Cambridge University Press, 2000.

_____. The beginning of literature in colonial Australia. In: PIERCE, Peter (Ed.). *The Cambridge history of Australian literature*. Melbourne: Cambridge University Press, 2009. p. 34-51.