

Sobrevidade em *Pushing the Bear* (1996): o urso como embusteiro

Survivance in Pushing the Bear (1996): the bear as trickster

Elizandra ALVES*

Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro)

Érica FERNANDES**

Universidade Estadual de Maringá (UEM)

RESUMO: Este estudo analisa a figura do embusteiro como uma manifestação da sobrevidade - estratégia indígena de resistência, conforme estudos de Gerald Vizenor (2008) - no romance *Pushing the Bear* (1996), de Diane Glancy. Partindo da importância da contação de histórias nas culturas indígenas estadunidenses, o estudo foca no embusteiro (o Urso), uma figura limítrofe e heterogênea. O objetivo é investigar como o embusteiro, na instância de personagem, atua como agente pedagógico na narrativa polifônica da *Trail of Tears*. A análise se concentra na relação do Urso com a protagonista Maritole, argumentando que ele exerce sua função de professor de forma indireta, ensinando pelo contraexemplo, ao permitir que a personagem se engane e erre (agindo com egoísmo) para, assim, aprender.

PALAVRAS-CHAVE: Sobrevidade. Embusteiro. Urso. Contraexemplo. Maritole.

ABSTRACT: This study analyzes the figure of the trickster as a manifestation of survivance - an Indigenous strategy of resistance, according to studies by Gerald Vizenor (2008) - in the novel *Pushing the Bear* (1996), by Diane Glancy. Departing from the importance of storytelling in Native American cultures, the study focuses on the trickster (the Bear), a liminal and heterogeneous figure. The objective is to investigate how the trickster, as a character, acts as a pedagogical agent within the polyphonic narrative of the *Trail of Tears*. The analysis concentrates on the Bear's relationship with the protagonist, Maritole, arguing that he exercises his role as a teacher indirectly, teaching by contrary example, by allowing the character to deceive herself and err (acting selfishly) so that she may, thus, learn.

KEYWORDS: Survivance. Trickster. Bear. Contrary. Maritole.

* Doutora em Letras. Professora Adjunta do Departamento de Letras, Câmpus Santa Cruz, da Universidade Estadual do Centro-Oeste. E-mail: elaves@unicentro.br.

** Doutora em Letras. Professora Associada do Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas da Universidade Estadual de Maringá. E-mail: efalves@uem.com.br.

Introdução

A contação de histórias nas culturas indígenas estadunidenses vai além do mero entretenimento: ela define as regras que norteiam a vida das pessoas, atuando em todos os seus aspectos. Por meio de suas histórias, os indígenas estadunidenses compartilham tradições, valores e crenças sobre a criação do mundo, registram sua trajetória e ensinam sobre o mundo ao seu redor, além de revelar a intrincada relação que têm com a natureza. Assim, a contação de histórias para esses povos é um modo de vida; as narrativas incorporam a essência de suas culturas, uma vez que eles acreditam que a vida é diretamente dirigida e moldada por elas.

No centro dessa tradição, há a figura do embusteiro¹ que, conforme argumentos de Feldman e Silvestre (2019), pode ser concebido de algumas maneiras como personagem/ser mítico, entre elas: “[...] um ser que fica nas fronteiras entre o humano, o animal e o divino e, ao mesmo tempo, auxilia e atrapalha nas histórias de criação do mundo vistas pelos indígenas. [...]” (2019, p. 50).

No entanto, como ressalta Meland (2002), o embusteiro da América do Norte é heterogêneo. Entender o lugar dessa figura nas tradições orais dos indígenas estadunidenses — mesmo que brevemente e fora de uma categorização ocidental clássica, única e fixa — nos auxilia no entendimento e análise da literatura nativa estadunidense contemporânea. Neste sentido, este estudo propõe analisar uma de suas manifestações específicas: a de personagem no romance *Pushing the Bear* (1996), de Diane Glancy.

Diane Glancy é uma prolífica escritora, poeta e dramaturga estadunidense de ascendência *Cherokee*, conhecida por explorar temas de identidade, herança indígena e a intersecção entre culturas em sua vasta obra. Seu trabalho frequentemente dá voz às experiências nativo-estadunidenses, misturando história, espiritualidade e as realidades da vida contemporânea. Um de seus romances mais aclamados é *Pushing the Bear* (1996), texto poderoso que reconta o trágico evento histórico da *Trail of Tears*, a remoção forçada da nação *Cherokee* de suas terras no sudeste dos Estados Unidos para o Território Indígena (atual estado de Oklahoma) em 1838-1839. O romance se destaca por sua estrutura polifônica, incluindo a protagonista Maritole, seu marido Knobowtee, outros

¹ *Trickster*, em inglês. Para este trabalho, utilizamos o termo em língua portuguesa.

membros do grupo e até mesmo soldados estadunidenses, para construir um retrato íntimo e devastador da jornada.

Através dessas perspectivas fragmentadas, Glancy não apenas documenta o sofrimento físico e a perda cultural, mas também explora profundamente a resiliência humana, a complexidade das relações e a luta para manter a identidade diante de um trauma inimaginável, o que faz com que o romance se enquadre no que Feldman e Silvestre (2019) nomeiam de resistência discursiva indireta, pois a autora conscientemente relê e reescreve um episódio histórico narrado por vozes do cânone da história oficial, desconstruindo seu discurso de centralidade e superioridade. *Pushing the Bear* (1996), assim, é representante de uma estética literária que considera o papel do indígena nas Américas a partir de um entendimento de que, diferente do sujeito colonizado, ele não é importado, pois sempre esteve aqui: é a chamada sobrevidade², teoria desenvolvida pelo escritor e estudioso *Anishinaabe* Gerald Vizenor (1998).

O objetivo central é apresentar como a estratégia discursiva da sobrevidade — própria da Teoria Indígena — dá visibilidade ao sujeito indígena, particularmente quando ela se foca na figura do embusteiro como personagem no romance, o Urso. A fluidez dessa figura, que transita entre o divino, o animal e o humano, permite que ela assuma múltiplos papéis, sendo um dos mais significativos o de agente pedagógico. Embora o embusteiro auxilie e atrapalhe, sua função de ensino — muitas vezes paradoxal — é crucial para moldar o comportamento e a compreensão do mundo pelos personagens que com ele interagem.

Neste sentido, objetivaremos, ao falarmos do embusteiro enquanto personagem, analisar a relação do Urso principalmente com a personagem Maritole, a partir de seu papel como professor. Nessa posição, ele ensina as pessoas a como se comportar e viver utilizando técnicas diretas e indiretas de ensino. Em algumas histórias, ele transmite o conhecimento diretamente; nessas ocasiões, muitas vezes ele engana aqueles que se comportam de forma inadequada. Em outras histórias, o embusteiro atua indiretamente, transmitindo conhecimento quando os outros o enganam, ele mesmo se engana ou quando as pessoas se deixam enganar. Nesse tipo de história, as mensagens são geralmente implícitas. Em nosso *corpus*, o Urso-Embusteiro atua como um professor que ensina ao

² *Survivance*, em inglês. Para este trabalho, utilizamos o termo em língua portuguesa.

deixar a personagem Maritole se enganar e acreditar que ser egoísta na trilha seria benéfico para ela, de forma que ela aprende pelo que chamamos de contraexemplo.

1. Sobrevidade: a estética do Embusteiro

Entre as táticas de resistência discursiva do colonizado, pensando especialmente no sujeito indígena estadunidense, a sobrevidade é uma das mais sutis. Seu caráter distintivo é que ela ultrapassa a simples resistência, englobando a perpetuação daquilo que o colonizador buscou objetificar. Entretanto, como explica Vizenor em *Survivance: Narratives of Native Presence* (2008), a compreensão da sobrevidade é complexa, visto que:

As teorias da sobrevidade são elusivas, obscuras e imprecisas por definição, tradução, comparação e histórias marcantes, mas a sobrevidade é invariavelmente verdadeira e justa na prática e companhia nativas. A natureza da sobrevidade é inconfundível nas canções nativas, histórias, na razão natural, na lembrança, nas tradições e costumes, e é claramente observável na resistência narrativa e em atributos pessoais, tais como a provocação humanística nativa, a ironia vital, o espírito, a mentalidade e a coragem moral. O caráter da sobrevidade cria uma sensação de presença nativa em oposição à ausência, à nulidade e à vitimização.^{3 4} (Vizenor, 2008, p. 1)

A sobrevidade pode ser observada de forma clara nas estéticas indígenas, sejam elas mais populares ou eruditas. Ela evoca a ideia de presença quando aqueles que oprimem querem que o sujeito se anule, seja invisível ou demonstre apenas a vitimização de sua condição — sem mostrar o valor ou a continuidade de sua cultura e suas adaptações ao mundo. Conforme apontam Feldman e Silvestre (2019)

Trata-se de uma sobrevivência ativa, na qual os povos indígenas são representados além das ruínas de suas comunidades e das culturas decretadas mortas, ou restritas a reservas, os índios estereotípicos da raça extinta, ou em vias de extinção. Também retrata o questionamento dos estereótipos do indígena selvagem assassino e o nobre selvagem, subserviente aos colonizadores. Os indígenas, mais do que meramente subsistirem nas ruínas de sua cultura tribal ou cumprirem os papéis de vítimas geralmente destinados a eles, estão herdando e reconfigurando suas culturas para a era pós-moderna,

³ “The theories of survivance are elusive, obscure, and imprecise by definition, translation, comparison, and catchword histories, but survivance is invariably true and just in native practice and company. The nature of survivance is unmistakable in native stories, natural reason, remembrance, traditions, and customs and is clearly observable in narrative resistance and personal attributes, such as the native humanistic tease, vital irony, spirit, cast of mind, and moral courage. The character of survivance creates a sense of native presence over absence, nihility, and victimry.”

⁴ As traduções são de responsabilidade das autoras.

adaptando-se, negociando, apropriando-se dos instrumentos hegemônicos da dominação para garantir sua continuidade, muitas vezes, como uma cultura híbrida, mas questionadora. (Feldman e Silvestre, 2019, p. 47)

Segundo Breining, “a sobrevidade reside na palavra. Ela é linguagem; é a construção verbal e imaginária de uma realidade adequada que faz da sobrevidade mais do que a sobrevivência física. [...]”⁵ (2008, p. 39). E, para Vizenor (1998), é preciso ouvir essa linguagem em seu âmago, que deriva das histórias orais nativas — ou seja, o poder dessa linguagem, que é sobrevivência e presença, se situa, originalmente, nos mitos orais tradicionais. Se Vizenor compreende que eles representam a faceta original pela qual a sobrevidade se faz presente, é porque há neles elementos que estão em desacordo com as narrativas ditas oficiais e/ou canônicas, uma vez que re(a)presentam o que poderia ser o real por meio de uma estética que destoa das eurocêntricas: a estética da própria sobrevidade. Para Feldman e Silvestre (2019), ela funciona

[...] vale[ndo]-se da ironia, do quebrar de regras, das brincadeiras da linguagem para enganar a própria ideologia dominante, trazendo formas de expressão específicas, como o *tricksterismo*, ou seja, a utilização da figura do *trickster* indígena como personagem (a exemplo dos brasileiros Saci-Pererê e Macunaíma) ou como linguagem (o próprio uso de ironias, aspectos orais, entre outras características). (2019, p. 50, *italico original, acréscimo nosso*)

Nesse ponto, entendemos que, ao contar suas histórias (seja oralmente ou pela escrita), o indígena emprega várias técnicas estilísticas e ideias próprias de sua cultura para formular seu discurso, como as figuras de animais, por exemplo. Ao aplicar tais técnicas, ele mantém sua cultura e reforça sua identidade, o que significa que utiliza o discurso como uma forma de resistência, de sobrevidade.

Corroborando Vizenor (2008), que vê a figura emblemática do embusteiro como símbolo maior para o desenvolvimento e entendimento dessa sobrevidade, Feldman e Silvestre (2019) consideram que “a estética de sobrevidade na literatura é representada principalmente pela escrita do *Trickster*, o embusteiro, aquela figura mítica de diversas etnias indígenas, incluindo Coyote, Corvo, Iktomi (a Aranha), entre outros. [...]” (2019, p. 50, *italico original*).

⁵ “survivorship lies in the word. It is language; it is the verbal and imaginary construction of an adequate reality that makes survivorship more than physical survival. [...]”

As histórias do embusteiro frequentemente se passam no tempo mítico dos povos-animais. Por isso, figuras como o Corvo (*Raven*, no Noroeste), o Coelho (*Rabbit*, no Sudeste) e a Aranha (*Spider*, nas Planícies do Norte), embora carreguem nomes de bichos, transitam livremente entre representações humanas e as de seus homônimos animais. Os embusteiros são representantes do tempo mítico em que habitam e lá não há distinções rígidas entre o humano e o animal, por exemplo, assim, podemos dizer que uma de suas características é a identidade fluída. Conforme Meland,

[...]. Essa fluidez da era mítica é contínua em todas as regiões; assim, embusteiros como o Corvo, o Gaio-Azul (*Bluejay*) e o Homem-Castor (*Beaver Man*) habitam o Noroeste, enquanto o Carcaju (*Wolverine*), o Guaxinim, a Raposa e a Lebre transitam pelas histórias dos povos de língua *Wabanaki* e *Iroquesa* no Nordeste. Embora se fale desses embusteiros por meio de nomes de animais, outros são claramente representados em forma humana. *Wakdjunkaga*, dos *Ho-Chunk*, é um desses personagens humanos, assim como *Napi*, dos *Blackfeet*, *Wisakedjak* [...], dos *Cree*, e *Wenebojo*, dos *Anishinaabe* [...].⁶ (2002, p. 134)

As histórias de embusteiros, embora com nomes, formas e significados variáveis de grupo para grupo, são, na grande maioria, carregadas de uma qualidade que é o humor. Esse humor *embusteiro*, não raro, objetiva mais que o riso, conforme ressaltado por Ferguson (2002):

[...] serve para fortalecer, humilhar, entreter, expressar raiva, delinear hierarquias sociais, afirmar o poder, unir até mesmo desconhecidos, aliviar o sofrimento, transmitir a identidade indígena, distanciar-se da tradição, flertar, zombar dos outros, admitir o desespero, reconhecer a verdade, identificar uma saída, resolver conflitos ou simplesmente espantar o tédio.⁷ (2002, p. 100)

Além da fluidez, a complexidade e a contradição marcam as histórias do embusteiro. Vemos, tanto em histórias tradicionais quanto na literatura indígena estadunidense contemporânea, que cada autor descreve um ou mais de seus lados: como

⁶ “[...]. This fluidity of the myth age is continuous across all regions and so tricksters like Raven, Bluejay, and Beaver Man inhabit the Northwest while Wolverine, Raccoon, Fox, and Hare move through the stories of the Wabanaki and Iroquoian speaking peoples of the Northeast. While these tricksters are spoken of with animal names, other tricksters are clearly represented in human form. Wakdjunkaga of the Ho-Chunk is one such human character as are Napi of the Blackfeet, Wisakedjak [...] of the Cree, and Wenebojo of the Anishinaabe. [...]”

⁷ “[...] serves to strengthen, humiliate, entertain, express rage, delineate social hierarchies, assert power, join even strangers, relieve suffering, convey Indian identity, separate from tradition, flirt, poke fun at others, admit hopelessness, acknowledge truth, identify a way out, resolve conflict, or merely to avoid boredom.”

personagem do mundo físico, como um elemento da personalidade de um personagem, uma força do mal ou uma pressão social, como crenças culturais, aborrecimentos mesquinhos ou acontecimentos estranhos, e por meio de perspectivas humorísticas ou sérias.

Das várias facetas das histórias embusteiras, O'Neal-Morrison (2000) destaca a personagem dentro de duas categorias: enquanto criador e provedor e enquanto professor e/ou pregador. Na pele de criador e provedor, o embusteiro conduz seu trabalho intencional e não intencionalmente:

[...]. Como um criador intencional, ele molda astutamente o mundo e seus elementos, provendo os componentes necessários para os seres humanos. Na maioria das vezes, as criações intencionais do embusteiro trazem efeitos positivos para a humanidade. Já como um criador não intencional, a astúcia do embusteiro frequentemente se volta contra ele, fazendo com que acabe criando aspectos problemáticos do mundo, como a morte ou o inverno. Embora tais criações e provisões pareçam negativas, elas costumam ser elementos indispensáveis do mundo. [...].⁸ (O'Neal-Morrison, 2000, p. 5)

No entanto, nos interessa aqui entender o embusteiro enquanto professor e/ou pregador. Antes, porém, voltaremos nossos olhos para o contexto de alguns personagens de *Pushing the Bear*, ação essencial para compreendermos a constituição e a análise dessa figura em nosso trabalho.

2. Trauma, Gênero e Desapropriação: Maritole and Knobowtee

Pushing the Bear é um romance histórico que analisa a desestabilização cultural e social do povo *Cherokee* durante a remoção forçada, focando também na subversão dos papéis de gênero. A análise parte dos nomes dos protagonistas: Maritole, a voz narrativa principal, que tenta cumprir seus múltiplos papéis (mãe, esposa, filha), incluindo a submissão ao marido, Knobowtee, mesmo durante a crise. Seu nome, ecoando marital (matrimonial), metaforiza o papel essencial da mulher na harmonia social *Cherokee*, embora seu casamento já demonstre fissuras.

⁸ “[...]. As an intentional creator, he craftily brings about the world and its elements and provides necessary components for humans. Most of the time, the trickster’s intentional creations have positive effects for mankind. As an unintentional creator, the trickster’s craft often backfires, and he ends up creating such troubling aspects of the world as death or winter. While these creations and provisions seem negative, they tend to be indispensable elements of the world. [...]”.

A pesquisa de Johnston (2010) contextualiza a cultura tradicional *Cherokee*, destacando o sistema matrilinear, de difícil compreensão para os colonizadores: a linhagem era traçada pela mãe; as mulheres possuíam as casas e terras, herdadas por suas filhas, e o parente masculino mais importante para uma criança era o tio materno, não o pai. Homens e mulheres tinham papéis distintos, mas de igual importância: os homens caçavam, as mulheres cultivavam e controlavam a casa, e ambos proviam o sustento. Devido a essa importância econômica, as mulheres também tinham voz no governo, algo inconcebível para a sociedade patriarcal branca.

Johnston (2010) discute que, desde meados do século XVIII, o programa de civilização imposto pelos colonizadores, a perda de terras de caça e os esforços missionários desestabilizaram essas relações. Para serem vistos como civilizados e sobreviverem, os *Cherokee* foram pressionados a adotar o patriarcado e o cristianismo. A remoção forçada para o Território Indígena consolidou essa transformação.

O romance evidencia essa tensão: Knobowtee reconhece a antiga ordem matrilinear, admitindo que os bens de sua mãe iriam para sua irmã, e que ele se casou com Maritole justamente por ela possuir terras. Contudo, a obra também mostra a nova ordem: Maritole relata como os homens se afastam para discutir política, excluindo as mulheres — uma clara influência patriarcal. A política se torna masculina, enquanto os valores matrilineares ficam restritos ao pequeno “mundo da tenda”. Assim, em contraste com Maritole, o nome de seu esposo, Knobowtee, soa como nobody (ninguém). Esta sonoridade metaforiza o sentimento de irrelevância do personagem, perdido na sombra da família da esposa (da qual dependia para ter terra) e inconformado com sua posição. Ele se ressentia dos familiares dela, sentindo-se julgado, e prefere a companhia de seus próprios parentes.

Como se vê, no romance a *Trail of Tears* arranca os *Cherokee* de suas terras e destrói os papéis do casal: Knobowtee perde sua função de provedor (caçador/agricultor), e Maritole perde sua identidade de proprietária, sendo tomada pelo saudosismo. Quando os soldados permitem que ela busque seus pertences, Knobowtee pede “seu” mosquete e sementes (ferramentas de provisão). Maritole, por sua vez, pensa em seus utensílios domésticos e heranças, mas também na arma do marido. Ao encontrar a cabana já ocupada por uma família branca, a protagonista é tomada pela raiva e, em seu ímpeto, vira a mesa e não consegue salvar nada.

Knobowtee a culpa, pois, para ele, Maritole é responsável não só pela perda de bens materiais, mas de sua masculinidade. A primeira perda é a própria constituição do casamento: ele se casou com ela por suas terras, submetendo-se à vigilância de seu sogro e cunhado, Tanner, que o acusa de se interessar apenas pelos campos, e não por Maritole. A segunda perda é o esquecimento do mosquete: sem a arma, ele sairia sem nada do matrimônio; ou seja, o mosquete simbolizava sua capacidade de caçar (prover) ou lutar (proteger), e agora ele dependia até do sogro para ter um armamento.

A narrativa é clara ao mostrar ao leitor que a falha de Maritole não foi deliberada, mas fruto da raiva e do trauma da desapropriação. Esse sofrimento, raiva e dúvida sobre sua herança se manifestam como um Urso que se assenta em seu peito — uma figura embusteira que metaforiza o processo de lidar com o colapso do limite entre a vivência individual e a coletiva. Passaremos, agora, ao seu entendimento.

3. O Urso como personagem embusteiro

A partir do momento em que a personagem Urso surge na narrativa, a vida conjugal de Maritole e Knobowtee passa por uma mudança, de mais ou menos positiva para muito negativa, que se intensifica gradativamente, por várias questões:

Vi o rosto de Knobowtee ficar sério. Ele mal conseguia entender o que eu dizia. A ideia de homens brancos em nossa cabana o fez olhar para as árvores. ‘O mosquete’, disse ele. ‘O milho, Maritole. O que vamos plantar?’ ‘Não consegui pegá-los.’ Fiz um gesto de desdém com a mão, e ele passou por mim sem enxergar nada. ‘Knobowtee’, chamei, mas ele já tinha ido.⁹ (Glancy, 1996, p. 15-6, aspas simples originais)

A trilha começa no terceiro capítulo, e a narrativa caminha lentamente. Maritole está preocupada por não ter mais leite e sua filha não conseguir ingerir o parco alimento; quando chega o momento de atravessar o rio *Hiwassee*, ela se desespera, mas Knobowtee não está ao seu lado. Nesse momento, um soldado, Williams, pede que ela suba em uma das poucas carroças disponíveis.

⁹ “I saw Knobowtee’s face turn solemn. He could hardly understand what I said. The thought of white men in our cabin made him stare into the trees. ‘The musket,’ he said. ‘The corn, Maritole. What will we plant?’ ‘I couldn’t get them.’ I tossed the air with my hand, and he walked past me not seeing anything. ‘Knobowtee,’ I said, but he was gone.”

A marcha continua. Maritole sente o clima mudando e se entristece ao ver seu povo tremendo de frio, com os mocassins molhados. Sua filha não consegue ingerir o leite que outra indígena lhe oferece, e é justamente nesse momento que a figura do Urso, quase como um espectro, se manifesta: “Às vezes eu não sabia se isso estava realmente acontecendo ou não. Talvez fosse um sonho fantasmagórico. Mas eu sabia que empurrávamos o Urso que resistia a nós. Ele se colocava diante de nós a cada passo que dávamos na trilha. [...]”¹⁰ (Glancy, 1996, p. 58).

Uma discussão entre Knobowtee e Tanner se transforma em luta física, afastando Knobowtee da esposa; é quando Maritole começa a se aproximar do sargento Williams:

[...]. Minhas pernas fraquejaram de novo e caí de bruços na terra, esmagada pelo peso dos mantimentos do dia embrulhados em uma colcha nas minhas costas. Meu pai tentou me levantar, mas ele já não tinha mais forças. O soldado desceu do cavalo e me ergueu.
‘Você pode ir no meu cavalo por um tempo.’
‘Não.’ Balancei a cabeça. ‘Não posso.’
Naquele momento, meu pai recuperou as forças e me puxou para longe do soldado. [...]”¹¹ (Glancy, 1996, p. 93, aspas simples originais)

Nesse momento, Knobowtee aparece e tenta agarrá-la, sendo impedido por Williams; alguns soldados intervêm e dispersam a briga. De volta à carroça, o casal discute, e Knobowtee a agride fisicamente. Ao retornar ao veículo, as mulheres ao seu redor começam a criticá-la, dizendo que ela havia merecido a violência sofrida, já que havia desafiado o esposo.

Longe de sua fazenda e de seus instrumentos cotidianos, Maritole sente-se desconectada de seus ancestrais. Esse sentimento se agrava quando sua filha e sua mãe morrem, sendo enterradas longe de casa e sem os rituais funerários necessários. Sem a espiritualidade fortificada e a conexão com a terra — pilares de união do povo *Cherokee* —, a harmonia do grupo, representada pela família da protagonista, entra em colapso.

Esse colapso, atrelado ao frio, à fome e ao cansaço, faz com que Maritole e Knobowtee ajam de maneira individual, abandonando valores essenciais como a

¹⁰ “Sometimes I didn’t know if it was really happening or not. Maybe it was a ghost dream. But I knew we pushed against the bear that resisted us. It stood before us each step we took on the trail [...]”

¹¹ “My legs gave out from under me again and I was facedown in the dirt, weighed down with the day’s provisions bundled in a quilt on my back. My father tried to pull me up but he wasn’t strong anymore. The soldier got off his horse and pulled me up.
‘You can ride my horse for a while.’
‘No.’ I shook my head. ‘I can’t.’
Now my father had strength, and he pulled me away from the soldier.”

confiança e o respeito: o egoísmo toma conta, e eles passam a agir de forma egocêntrica. É o Urso atuando como embusteiro: ao promover o esfacelamento do grupo, ele quer mostrar a Maritole que a separação e o individualismo são destrutivos, ensinando-a pelo contraexemplo e forçando-a a buscar energias internas para continuar o empurrando.

Enquanto Knobowtee focava em organizar um combate contra os soldados, Maritole se aproximava mais de Williams, que lhe oferecia comida e seu cavalo para descansar. No entanto, ela sabia que, mesmo que apenas ela o visse e tentasse impedi-lo, o Urso estava cada vez mais próximo:

Não importava o quanto caminhávamos a cada dia. Não importava onde estávamos. A terra fria mal se movia sob nossos pés, e o urso estava sempre diante de nós. Era um peso terrível que empurrávamos. *Oh hheee oh*, siga em frente, urso, siga em frente. Uma vez ele se virou e lambeu meu rosto. Eu o bati e gritei: Caia fora, urso! [...].¹² (Glancy, 1996, p. 102)

Quando estão chegando ao estado do Kentucky, o que marca o final do terceiro capítulo, o Urso finalmente se apossa de seu corpo, engolindo-o:

‘O urso está nos meus pés,’ eu disse a Luthy. ‘Sinto meus dedos como se o urso os estivesse comendo!’ Eu podia sentir os dentes do urso rasgando a pele dos meus pés. [...]. Senti as garras do urso me prendendo no chão. ‘Ele está comendo minhas pernas!’, gritei para Luthy. Dei chutes dentro da carroça, mas o urso não parava. [...]. O urso continuou comendo o meu corpo. Comeu meu estômago. Meu peito. Não havia nada que ninguém pudesse fazer, o urso continuou comendo até que eu estivesse dentro dele. Não restou nada de mim na carroça. Eu podia sentir o calor do urso.¹³ (Glancy, 1996, p. 114, aspas simples originais)

Os *Cherokee* possuíam xamãs, líderes espirituais responsáveis por manter o equilíbrio e a harmonia do grupo. Acreditava-se que eles podiam se comunicar com os espíritos benevolentes do Mundo Superior para encontrar soluções terrenas e combater a desarmonia causada pelos espíritos do Mundo Inferior. As responsabilidades do xamã incluíam educar o povo sobre histórias religiosas, curar doentes e controlar eventos como

¹² “It didn’t matter how far we walked each day. It didn’t matter where we were. The cold land hardly moved under us, and the bear was always before us. It was a terrible weight we pushed. Oh hheee oh, move on, bear, move on. He turned once and licked my face. I hit him and yelled. Get away, bear! [...].”

¹³ “‘The bear’s at my feet,’ I told Luthy. ‘My toes feel like the bear’s eating them!’ I could feel the bear’s teeth tearing the skin from my feet. [...]. I felt the bear’s claws holding me down. ‘He’s eating my legs!’ I screamed to Luthy. I kicked in the wagon, but the bear didn’t stop. [...]. The bear kept eating my body. He ate my stomach. My chest. There was nothing anyone could do, the bear kept eating until I was inside him. There was nothing left of me in the wagon. I could feel the bear’s warmth.”

secas e conflitos. Por isso, diante da ação do Urso, ele é chamado para ajudar Maritole; após sua intervenção, o Urso finalmente a regurgita.

Embora o animal não a tivesse deglutido permanentemente, ele a afastava progressivamente de seu povo, empurrando-a em direção ao inimigo. Essa crescente deglutição manifestava-se na sua alienação ao aproximar-se do sargento Williams, na tentativa de aprender inglês, no uso de roupas não tradicionais e na intimidade que ela desenvolvia com o soldado — a qual deveria pertencer ao marido.

No capítulo seguinte, o quarto, mesmo advertida por seu irmão para afastar-se do sargento, Maritole faz quase toda a trilha ao lado de Williams. Com uma comunicação melhor, ela lhe conta algumas histórias *Cherokee*, embora ele não acredite neles. Vemos aqui uma tentativa da personagem de “empurrar o Urso”: mesmo próxima ao sargento, ela tenta manter suas tradições ao compartilhá-las.

No quinto capítulo, não há muita mudança no relacionamento do casal; agora, no entanto, Knobowtee começa a prestar mais atenção na proximidade entre Maritole e Williams, o que lhe causa grande raiva: “O soldado continuava falando com Maritole. Eu o mataria se pudesse. Ela era minha esposa. Eu deveria protegê-la. Agora, eu sentia vontade de empurrá-la na neve só porque ela olhou para o soldado. [...]”¹⁴ (Glancy, 1996, p. 150).

Como se vê, Knobowtee considera Maritole sua esposa somente para se sentir menos emasculado perante o grupo; porém, tem sempre uma crítica a lhe fazer. Quando chega o momento de atravessarem o rio Mississippi, na divisa entre os estados de Illinois e Missouri, Maritole nos relembra que o Urso ainda está à sua espreita:

O urso acampou diante de mim, como de costume. Tentei empurrá-lo para longe, mas ele não se moveu. Senti o agito de sua respiração na manhã fria: ‘Velho urso’, clamei a ele, ‘hoje cruzamos o rio’. Dei um tapinha em seu flanco. ‘Abra caminho. Eu vou, mesmo que seja para a vida após a morte com a Mãe o bebê’.¹⁵ (Glancy, 1996, p. 161, aspas simples originais)

No entanto, ela parecia estar se acostumando com o animal, não se assustando mais com sua presença e chegando a lhe dar um tapinha, como um gesto entre camaradas.

¹⁴ “The soldier kept talking to Maritole. I would kill him if I could. She was my wife. I was supposed to protect her. Now I wanted to push her into the snow because she looked at the soldier. [...]”

¹⁵ “The bear camped before me as usual. I tried to push him away, but he did not move. I felt the stirring of his breath in the cold morning: ‘Old bear,’ I cried to him, ‘today we cross the river.’ I patted his side. ‘Move over. I go, even if it’s to the after-life with Mother and the baby.’”

E, tratando-os como tais, ela se sentia agora mais confortável caminhando próxima ao homem branco e ao Urso do que de seu próprio povo.

No capítulo seguinte, o sexto, Maritole caminha cada vez mais confiante ao lado de Williams, e eles têm um único encontro sexual. Este ato, aliado ao aprendizado do inglês e à aceitação de sua proteção material e afetiva, simboliza o quanto Maritole abandona o pensamento coletivo para focar em suas necessidades individuais. Embora o Urso não a tenha deglutido definitivamente — graças a uma ação coletiva anterior de seu grupo —, ela agora não tem forças para mantê-lo afastado. A relação com o sargento, se por um lado denota um extravasamento, é também um ultraje ao seu povo, pois Williams não é apenas um homem branco, mas um soldado inimigo.

A resposta de seus companheiros a esse ato egocêntrico é, principalmente, a hostilidade. Knobowtee a confronta, dizendo que ela o envergonhava; Maritole o rechaça, argumentando que ele a havia ignorado desde o começo da trilha e que preferiria ter a ajuda do soldado a morrer. A tensão escala quando Knobowtee a ataca, tentando rasgar-lhe as roupas, mas o sargento Williams intervém e os dois homens começam a lutar. No dia seguinte, o pai de Maritole pede que ela caminhe ao seu lado, e Williams é destituído de seu posto na trilha.

A partir desse momento, a protagonista passa a sofrer o que a personagem Quaty Lewis chama de paixão, pois chora sem parar, com saudades de Williams. Ela é transferida para a carroça dos adoentados, e é quando o Urso reaparece, lambendo sua face. Maritole, então, nos introduz à *História do Urso*:

A HISTÓRIA DO URSO

Há muito tempo, os Cherokee esqueceram que éramos um grupo. Pensávamos apenas em nós mesmos, apartados dos outros. Sem conexão alguma. Os pelos cresceram longos em nossos corpos. Rastejávamos de mãos e joelhos. Esquecemos que tínhamos uma língua. Esquecemos como falar. Foi assim que o urso foi formado. De uma parte de nós mesmos quando estávamos em apuros. Tudo o que tínhamos para dar era pele e carne.¹⁶ (Glancy, 1996, p. 176, itálicos originais)

¹⁶ “THE STORY OF THE BEAR

A long time ago the Cherokee forgot we were a tribe. We thought only of ourselves apart from the others. Without any connections. Our hair grew long on our bodies. We crawled on our hands and knees. We forgot we had a language. We forgot how to speak. That's how the bear was formed. From a part of ourselves when we were in trouble. All we had was fur and meat to give.”

O Urso simboliza tanto a ganância quanto o desejo de se proteger da unidade do povo *Cherokee*. As dificuldades terríveis enfrentadas pelos indígenas na *Trail of Tears* fazem com que suas prioridades se voltem para si mesmos em detrimento do todo, mostrando a falta de unificação que os *Cherokee* sabiam que enfrentariam no futuro. Nesse sentido, ele atua como um personagem *trickster*, caracterizado pelas contradições que o constituem dentro da narrativa.

Já verificamos que o *trickster* tem várias funções, entreter e ensinar, entre elas. No entanto, conforme O’Neal Morrison (2000), ele ensina de forma distinta: “Nas histórias em que suas travessuras abalam os fundamentos culturais, seus truques o impulsionam a ensinar e pregar lições implícitas por meio do contraexemplo.”¹⁷ (2000, p. 25).

Consoante a autora, o embusteiro instrui de duas maneiras: pelo exemplo direto, demonstrando o comportamento adequado ou enganando aqueles que agem de forma imprópria; por outro lado, quando é dotado de ações imorais, ele ensina pelo exemplo negativo. Por meio deste, o embusteiro demonstra que atitudes amorais são inadequadas e improdutivas, o que ocorre, não raro, através de lições implícitas e indiretas. Para esta pesquisa, interessa-nos o segundo tipo de ensinamento, já que é assim que o Urso, como embusteiro, age: implícita e indiretamente.

Para o indígena estadunidense, o conhecimento básico e essencial é passado de geração a geração, e as histórias de embusteiros servem a esse propósito. Por meio delas, ensina-se, por exemplo, a importância do senso de comunidade — sem deixar de lembrar que são as ações individuais que trabalham para manter essa união —, bem como a relevância da generosidade, coragem, compaixão, autorrespeito e autocontrole. O indígena entende que esses são os verdadeiros valores familiares e os alicerces para se viver em um mundo no qual os seres humanos não estão sozinhos, mas são parte de uma complexa e interdependente ordem cósmica.

As características do Urso como embusteiro incluem a capacidade de desenvolver paciência e meditação para a tomada de boas escolhas; com isso, ele pode assumir papéis de liderança e ajudar aqueles em situação de adversidade. No entanto, observamos que em *Pushing the Bear*, o Urso-Embusteiro justamente ensina pelo contraexemplo — um

¹⁷ “In the stories where his antics tear at cultural foundations, his tricks propel him to teach and preach implied lessons by contrary example.”

ensinamento que Zitkala-Ša trabalha em sua versão do conto *Sioux* “The Badger and the Bear”. Conforme Feldman (2011):

[...]. Na versão recuperada por Zitkala-Ša, uma família de Texugos recebe em sua casa um urso doente e faminto, cuidando dele e alimentando-o. Quando ficou suficientemente forte, o urso expulsa os texugos de casa e se muda para lá com sua família. A situação se inverte, e os texugos agora passam fome e sofrem. De todos os ursos, apenas o menor se compadece da situação, roubando carne da própria família para auxiliar aos texugos famintos, enquanto os outros desdenham os “deserdados”. Após montar uma tenda do suor, um dos ritos sagrados mais importantes do povo Dakota, o texugo coloca três gotas de sangue de búfalo da carne recebida do pequeno urso nas pedras quentes, orando e agradecendo ao Grande Espírito. Daquele sangue surge um bravo Dakota, que expulsa os ursos da casa dos texugos. (2011, p. 156, aspas originais)

Conforme a pesquisadora, a versão de Zitkala-Ša pode ser entendida como uma reescrita da história oficial, na qual o Urso e sua família representam os invasores europeus, ao passo que o Texugo e sua família representam os indígenas. A recuperação do estado de felicidade em que os texugos (indígenas) viviam torna-se possível com a ajuda da figura mitológica de *Blood Clot Boy* — ou seja, voltando-se às tradições ancestrais. Nesse cenário, o Urso, como embusteiro, ensina pelo roubo e pela usurpação. A lição é que se deve ser generoso, mas também perspicaz, ao inserir um diferente no seio familiar. Como se vê, esse ensinamento ocorre por um entendimento implícito.

O papel do Urso como embusteiro é compreendido quando Maritole narra a *História do Urso* — um mito *Cherokee* sobre como a ganância transforma pessoas em ursos. Se, segundo O’Neal-Morrison (2000), a função do embusteiro é ensinar pelo contraexemplo, na narrativa de Glancy o Urso aplica essa lição ao fazer Maritole semi-hibernar em um estado de egoísmo, forçando-a a confrontar uma atitude que reflete a do próprio homem branco na usurpação de terras indígenas. É possível que o Urso a tenha escolhido justamente por ela ser uma pessoa que nunca teve muita paciência e que, ao mesmo tempo, “[...] sempre fizera o que queria. Não tinha medo de desagradar a ninguém. [...]”¹⁸ (Glancy, 1996, p. 179), sendo, assim, já um pouco individualista e vulnerável à ação do Urso.

A partir do momento em que a protagonista passa a pensar e agir por um ponto de vista egoísta, que somente a privilegiava, ela deixa de se respeitar, desrespeitando, conseqüentemente, seu povo. O Urso, como embusteiro, é responsável por incitar em Maritole a desordem, levando-a a perder o autocontrole: o próprio fato de ela achar que

¹⁸ “[...] had always done what she wanted. She hadn’t been afraid to displease anyone.”

agir individualmente, sem ouvir os outros, fosse uma forma de domínio próprio demonstra que o animal a ensina fazendo-a desestabilizar a ordem comunitária de seu grupo. Ela não consegue enxergar seu erro, já que trilha longe dos seus; porém, isso também é papel do embusteiro: persuadi-la ao erro quando ela acredita estar certa. Ainda que em menor extensão, esse processo também se estende a Knobowtee.

Ao fazer Maritole cair em suas próprias fraquezas, tornando-a cobiçosa por sua felicidade acima da união coletiva, o Urso busca reafirmar os valores da nação *Cherokee* que poderiam se perder na *Trail of Tears* e no Território Indígena. Seu ensinamento implícito mostra, através da protagonista, o que ocorre quando as regras da sociedade são ignoradas em favor do individualismo.

O’Neal-Morrison (2000) lembra que, embora esse método do embusteiro muitas vezes sirva para que a audiência libere ansiedades e tensões sociais pelo riso, em *Pushing the Bear* isso é impossível. A história é inteiramente de lágrimas, e elas caem quando morre um filho, uma mãe ou um pai; quando se leva um tapa na cara; quando não se consegue engolir a comida; ou quando os ancestrais parecem distantes demais para se pensar em um futuro no Mundo Superior.

Vimos, no entanto, que o Urso não conseguiu degluti-la; ou seja, metaforicamente a ganância não consegue se apossar inteiramente de Maritole — ou, se o faz, não é para sempre. A personagem tenta, ao longo de todo o percurso da trilha, empurrar esse Urso, apesar da clara dificuldade em fazê-lo (já que ela também carregava um pouco dele). Após o episódio da contação da História do Urso, o estado de saúde de Maritole piora, e Tanner avisa Knobowtee que ela está morrendo.

Em seu estado de apatia, doente e saudosa do sargento, a protagonista vê o Urso ameaçar degluti-la definitivamente:

No frio, ouvi alguém roncar como o rosnado de um urso. [...].
Eu podia ver o urso através da neve. *Siga em frente, urso*, eu disse, e bati palmas.
Como alguém conseguia dormir? Estava tão frio. De vez em quando, minha mão espasmava e a dor saltava pelos meus dedos. Era o urso roendo meus ossos novamente.
Siga em frente, eu disse. Não com palavras. Mas no fundo de mim mesma, onde o urso caminhava. Senti minhas pernas saltarem de exaustão [...]. [...].¹⁹
(Glancy, 1996, p. 183, itálicos originais)

¹⁹ “In the cold I heard someone snore like a bear’s growl. [...].
I could see the bear through the snow. *Go on, bear*, I said and clapped my hands.

Ao desafiar o Urso, Maritole começa a se fortalecer, justamente por poder ver o que ele a queria mostrar desde o início:

O urso já fora uma pessoa. Mas ele não tinha consciência da consciência que lhe fora dada. Sua escuridão era a ganância e o egocentrismo. Isso também fazia parte de mim. Estava em todos nós. Era parte do ser humano. Por qual outra razão marcharíamos? Ninguém estava livre do urso.²⁰ (Glancy, 1996, p. 183)

Maritole era quase tão gananciosa e egocêntrica quanto o Urso, quanto qualquer pessoa; na verdade, ninguém estava livre de ser assim, caso se recusasse (como o Urso humano um dia havia se recusado) a tomar consciência dessa condição. Por ter se tornado egoísta, o Urso mostra por seu exemplo o que não se deve fazer, ou seja, ignorar seus ímpetos de mesquinhez. Isso é feito, no entanto, de forma implícita e enganosa, o que é próprio do embusteiro: ao se alimentar do egocentrismo de Maritole, buscando degluti-la, o animal a alimentava da mesma matéria.

Ao mesmo tempo em que reconhece a condição de sua esposa na trilha (que desfavorecia a todos) e o quanto se entristecia por ela ter tido relações sexuais com Williams, Knobowtee passa a refletir de maneira distinta da que vinha adotando até então: “Por enquanto, ela era um lembrete de que eu estava sempre insatisfeito com a minha vida. Eu tinha que buscar outras medidas. Algo além de cavalo, porcos, campo, esposa.”²¹ (Glancy, 1996, p. 194).

Ou seja, era preciso refletir além daquele espaço que o favorecia individualmente; era preciso mudar a forma de se pensar a vida, já que a marcha era inevitável e eles teriam que se adaptar à nova realidade no Território Indígena. O sexto capítulo se fecha com Maritole refletindo sobre sua atual condição e sobre os rumos de sua própria identidade:

[...]. Coloquei meu cobertor sobre a cabeça. Sentei-me sozinha por um tempo. Eu sabia o que havia acontecido. Sentia-me separada. Por minha conta.

How could anyone sleep? It was so cold. My hand twitched and pain leapt through my fingers now and then. It was the bear gnawing my bones again.
Go on, I said. Not with words. But deep inside myself where the bear walked. I felt my legs jump with exhaustion.”

²⁰ “The bear had once been a person. But he was not conscious of the consciousness he was given. His darkness was greed and self-centeredness. It was part of myself, too. It was in all of us. It was part of the human being. Why else did we march? No one was free of the bear.”

²¹ “For now she was a reminder that I was always dissatisfied with my life. I had to look to other measures. Other than horse, hogs, field, wife.”

Individual. Eu já tinha ouvido essa palavra. Agora eu sabia o que ela significava.

Houve um tempo em que éramos um só. Eu era parte de todos. Podia sentir meus pais na fazenda deles. Podia sentir Knobowtee no campo. Tanner caçando. Thomas correndo na floresta. Eu conhecia os meninos que Luthy carregava antes mesmo de nascerem.

Agora, todos tinham sumido de dentro da minha cabeça. Embora Tanner e Luthy dormissem ao meu lado. E Mark e Ephum estivessem encolhidos junto a mim.²² (Glancy, 1996, p. 203)

Ainda que não consiga resgatar uma vida passada em que o senso de coletividade lhe fazia sentido, Maritole consegue refletir sobre a mudança que lhe ocorria.

O sétimo capítulo abre-se com a protagonista esperançosa de que Williams soubesse para onde ela estava indo e a procurasse no Território Indígena. Ou seja, o Urso ainda a atormentava, principalmente ao longo das noites, mas agora ela já não conseguia mais ver as marcas de seus dentes em suas pernas. Aos poucos, Maritole começa a ouvir as vozes de seus ancestrais, pedindo a ela que continuasse a caminhar, muito embora isso não fosse garantir sua felicidade ao final da trilha.

De repente, ela começa a sentir a magia das histórias indígenas outra vez — sentimento que havia perdido quando o sargento foi retirado do destacamento de remoção. Ela acorda animada e volta a caminhar ao lado de seu pai, cunhada e sobrinhos. Seu pai, porém, mostra indícios de fraqueza e profunda tristeza e, em um momento de choro pronunciado, morre rapidamente, enquanto Maritole lhe conta uma narrativa tradicional. Fica claro que, aos poucos, ela vai se integrando à comunidade outra vez: antes era seu pai quem estava sempre lhe contando histórias; agora, em sua passagem para o Mundo Superior, ele transfere essa capacidade de sobrevivência, por meio dos relatos, para a filha. Se o Urso tivesse efetivado sua deglutição, a personagem não teria sido capaz de proferir essas palavras para o pai.

Quando Knobowtee percebe que sua mãe está morrendo, ele chama Maritole para ficar perto deles e rezar. A narrativa caminha para mostrar às personagens que a morte física, para eles, representava a reconstituição de uma coletividade que quase se esvaiu na trilha, ameaçando levar todos, vivos ou mortos, ao esquecimento.

²² “[...]. I put my blanket over my head. I sat by myself awhile. I knew what had happened. I felt separate. On my own. Individual. I’d heard that word. Now I knew what it meant. At one time we were one. I was one of everyone. I could feel my parents on their farm. I could feel Knobowtee in the field. Tanner hunting. Thomas running in the woods. I knew the boys Luthy carried before they were born. Now everyone had gone away from inside my head. Though Tanner and Luthy slept beside me. And Mark and Ephum curled at my side.”

Em uma das paradas, a família se junta para tomar o leite que havia roubado de uma fazenda: Tanner, Luthy, Knobowtee e Maritole observavam as crianças Mark e Ephum brincarem com outras três órfãs. A protagonista repara que o esposo não aparentava estar bravo, como se apresentou ao longo de toda a viagem. À noite, ela leva as crianças órfãs para dormirem com ela. No outro dia, Knobowtee nota que ela havia tirado as calças que Williams lhe vestira — um movimento simples, que significava que o Urso que ela empurrava se afastava um pouco. Muito próximos ao Território Indígena, Knobowtee busca incentivar seu grupo a não desistir, reforçando o senso de coletividade que ele mesmo quase havia perdido ao longo da jornada:

Gritei com as pessoas que pareciam estar desistindo tão perto do fim da trilha. Algumas que eu conhecia simplesmente desapareceram. Outras caminhavam sem se importar para onde iam. Mantinham as cabeças baixas sob a chuva fina e não falavam. ‘Caminhamos juntos e somos fortes’, eu lhes disse. ‘Marido e esposa. Irmão e irmã. Amigo e amigo. Nós caminhamos. Argh. Por quê? Somos encurralados dentro de nós mesmos como cães uivando. Caminhamos o dia todo. À noite, nossos pés ainda caminham. Nossos pés se movem no sono. Nossas pernas dão solavancos. Nossas costelas choram. Digam uns aos outros: nos movemos como o vento nos milharais. Algo acontece quando caminhamos.’²³ (Glancy, 1996, p. 219, aspas simples originais)

Antes da chegada ao Território Indígena, uma mulher dá à luz a um bebê, e Maritole registra suas impressões do momento: “A mulher continuou seus gritos. Não havia intervalos agora. Senti um soluço no fundo do meu estômago. O céu ficou quase branco. Senti o impulso de uma nova vida. Ouvi o choro do bebê.”²⁴ (Glancy, 1996, p. 221). No meio de tantas mortes, um bebê nascia: essa criança não precisaria empurrar o Urso, pois o seu nascimento era representativo da união que voltava a se assentar no seio do grupo. E, antes de chegarem ao destino, Maritole e Knobowtee ensaiam uma reconciliação.

O capítulo final se inicia com a chegada do grupo ao último caminho que os levaria ao novo lar; eles constituíam também o último e maior contingente a ser removido.

²³ “I shouted at the people who seemed to be giving up so near the end of the trail. Some of them I knew just disappeared. Others walked not caring where they walked. They kept their heads bowed in the sprouts of rain and didn’t talk. ‘We walk together and we’re strong,’ I told them. ‘Husband and wife. Brother and sister. Friend and friend. We walk. Ugh. Why? We’re driven into our selves like dogs howling. We walk all day. At night our feet still walk. Our feet move in sleep. Our legs jump. Our rib bones cry. Say to one another, we move like wind in the cornstalks. Something happens when we walk’.”

²⁴ “The woman continued her screaming. There were no intervals now. I felt a sob in the pit of my stomach. The sky grew almost white. I felt the pushing out of new life. I heard the baby’s squawl.”

Sabendo que Maritole ainda se encontrava muito fraca, Knobowtee pede que ela suba em uma das carroças, ao que ela responde

‘Não. Eu quero caminhar. Sinto algo acontecer em mim enquanto caminho. Algo pequeno e forte começa a crescer. Um caule brota da terra como uma rama de abóbora. Ele se eleva dentro de mim. Tenho uma esperança e uma força que você não consegue ver. Sinto isso aqui dentro porque consigo caminhar. Sinto isso porque consigo empurrar um urso.’ [...] ²⁵ (Glancy, 1996, p. 228, aspas simples originais)

Maritole quer caminhar porque, conforme sua fala, sente-se esperançosa com o que viria e consegue empurrar o Urso — que representava a sua ganância de ser e estar sozinha, agindo somente em prol do próprio bem-estar. Ao caminhar junto aos seus, essa esperança contagia a todos, fazendo com que ela volte a se perceber como parte de um grupo, e não isolada em si mesma.

A cabana que Knobowtee constrói com pressa não é tão boa quanto a que eles tinham na Carolina do Norte; às vezes, ela ainda pensa no sargento Williams e escuta o rugido do Urso. Apesar disso, a protagonista pondera que nada era igual, exceto Knobowtee subindo a estrada. Entender que a familiaridade de sua terra natal é desencadeada pela visão do esposo nos leva a considerar que Maritole começa a retomar sua condição de fidelidade ao matrimônio. Essa fidelidade, ressaltamos, não segue o molde ocidental, mas reflete o retorno da personagem a uma vida em comunidade com seu cônjuge.

O casal, mesmo que afastado sexualmente, adota as crianças órfãs que sobreviveram à trilha; assim, a narrativa se fecha com Maritole empurrando o Urso e exercendo sua esperança em plena união familiar: “À noite, as crianças dormiam encostadas em nós, chorando às vezes em seu sono. Knobowtee e eu as segurávamos entre nós. Talvez algum dia ele me tocasse. Talvez algum dia o amor viesse.” ²⁶ (GLANCY, 1996, p. 233).

Considerações

²⁵ “‘No. I want to walk. I feel something happening in me as I walk. Something small and strong begins to grow. A stem comes out of the ground like a squash vine. It rises in me. I have hope and strength that you can’t see. I feel it inside because I can walk. I feel it because I can push a bear.’ [...]”

²⁶ “‘At night the children slept against us, crying sometimes in their sleep. Knobowtee and I held them between us. Maybe someday he would touch me. Maybe someday love would come.’”

Se no começo deste texto analisamos que os nomes de Maritole e Knobowtee metaforizavam, respectivamente, pela proximidade sonora, o sentimento matrimonial (*marital*) e o apagamento do indígena (*nobody*), ao final podemos reconsiderar tais metáforas. Pela capacidade de Maritole de empurrar o Urso e começar a aprender pelos contraexemplos desse ser — entendido como embusteiro —, concebemos que ela não é só uma mulher que valoriza o matrimônio e suas implicações, mas também uma cujo mérito (*merit*) ressoa (*toll[s]*) por onde trilha, mesmo que em lágrimas e com dificuldades. Knobowtee, por sua vez, passa de um “ninguém” — o indígena apagado da história — para o indígena recuperado, esperançoso de um futuro, apresentando-se agora como aquele que conhece (*know*) seus erros, mas (*but*) insiste em si mesmo (*thee*). O mosquete deixa de ter importância desde o sexto capítulo e, no Território Indígena, ele passa a construir, cultivar e organizar as reuniões do conselho *Cherokee*. As prioridades passam a ser outras.

Como professor, vemos que o Urso, aqui atuando como um embusteiro, é essencial para estabelecer e sustentar as tradições das culturas indígenas, mesmo que isso se dê pelo contraexemplo. Nessa posição, ele ensina as pessoas como se comportar e como viver pelo não fazer, o não agir — ou seja, ensina implicitamente. Com isso, ele não está encorajando as personagens — e muito menos sua audiência — a se comportarem como ele, mas sim instigando-as a conhecer melhor o seu interior, renegando atitudes gananciosas e egoístas para que a vida da comunidade possa fluir de acordo com as tradições que celebram o coletivo.

Nesse sentido, o Urso-Embusteiro assume também, em *Pushing the Bear*, o papel de um guia espiritual (ou agente de cura), conduzindo o grupo de Maritole e Knobowtee à restauração pela busca do equilíbrio do seu eu interior. Ao conscientizar os indivíduos de que as respostas estão em nós mesmos e de que, quando as buscamos com paciência e reflexão (como um urso à espera da primavera), a coletividade inteira é beneficiada, o Urso demonstra que ocorre uma cura coletiva. Na narrativa, Maritole, cujo temperamento é um pouco explosivo, sério e forte, é a única que vê, sente e é tomada por essa figura, pois é ela quem tem força para rosnar contra o animal, socorrendo, através do seu próprio engano, todo o seu povo.

A construção literária que Glancy (1996) faz do Urso é, assim, resultante de sua estética adjacente e fragmentada: o Urso emerge como o embusteiro, mas ao final se apresenta também como um xamã, por meio de seu movimento de restauração. Ao alimentar sua narrativa com nuances embusteiras, resgatando a tradição oral de seus antepassados e trazendo-a para o leitor contemporâneo, ensinando-o pelo engano, a autora também exerce o que Vizenor (2008) nomeou de sobrevidade.

REFERÊNCIAS

FERGUSON, Lauriel L. **Trickster shows the way: humor, resiliency, and growth in modern native American literature.** 2002. 143 f. Dissertation (Doctor of Psychology). Wright Institute Graduate School of Psychology, Berkely, 2002.

FELDMAN, Alba Krishna Topan. **As muitas plumagens do pássaro vermelho: resistência e assimilação na obra de Zitkala-Ša.** 2011. 219 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2011.

FELDMAN, Alba Krishna Topan; SILVESTRE, Nelci Alves Coelho. **Estratégias de resistência, sobrevivência e continuidade no discurso de grupos étnicos colonizados: reflexões teóricas.** In: FELDMAN, Alba Krishna Topan; MUNHOZ, Ruan Fellipe (organizadores.). **Perspectivas Multiculturais e Pós-Coloniais: irrompendo a literatura convencional.** Maringá: Editora Trema, 2019.

GLANCY, Diane. *Pushing the Bear: a novel of the Trail of the Tears.* San Diego, New York, London: A Harvest book. Harcourt, inc., 1996.

JOHNSTON, Carolyn Ross. **Cherokee Women in Crisis: Trail of Tears, Civil War, and Allotment, 1838-1907.** Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2010.

MELAND, Carter Thomas. **The trickster in History: tribal tricksters and American cultural History in contemporary native writing.** 2002. 256 f. Thesis (Doctor of Philosophy). University of Minnesota, Minneapolis, 2002.

O’NEAL-MORRISON, Heather. **Trickster treats in native American culture.** 2000. 77 f. Master (Master of Arts). California State University Dominguez Hills, Carson, 2000.

VIZENOR, Gerald. (ed.). **Survivance: narratives of Native presence.** Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2008.

