



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
CURSO DE LETRAS - INGLÊS

INGRID LORENA DE SIQUEIRA DANTAS

LITERATURA NATIVO-AMERICANA: A REPRESENTAÇÃO DO XAMANISMO EM
THE WOMAN WHO OWNED THE SHADOWS, DE PAULA GUNN ALLEN

NATAL
2023

INGRID LORENA DE SIQUEIRA DANTAS

LITERATURA NATIVO-AMERICANA: A REPRESENTAÇÃO DO XAMANISMO EM
THE WOMAN WHO OWNED THE SHADOWS, DE PAULA GUNN ALLEN

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de graduação em Letras - Inglês, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para obtenção do grau de licenciatura em Letras - Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Orison Marden Bandeira de Melo Júnior.

NATAL

2023

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras
e Artes - CCHLA

Dantas, Ingrid Lorena de Siqueira.

Literatura nativo-americana : a representação do xamanismo em
The woman who owned the shadows, de Paula Gunn Allen / Ingrid
Lorena de Siqueira Dantas. - Natal, 2023.
44 f.: il. color.

Monografia (graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do
Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curso de
Letras - Inglês. Natal, RN, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Orison Marden Bandeira de Melo Junior.

1. Xamanismo - Monografia. 2. Literatura Nativo-Americana -
Monografia. 3. Teoliteratura - Monografia. 4. Paula Gunn Allen -
Monografia. I. Melo Junior, Orison Marden Bandeira de. II.
Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 821.111(73):256

INGRID LORENA DE SIQUEIRA DANTAS

LITERATURA NATIVO-AMERICANA: A REPRESENTAÇÃO DO XAMANISMO EM
THE WOMAN WHO OWNED THE SHADOWS, DE PAULA GUNN ALLEN

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Inglês da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em cumprimento às exigências legais como requisito para obtenção do grau de licenciatura em Letras Inglês.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado e aprovado em 12/07/2023, pela seguinte Banca Examinadora:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Orison Marden Bandeira de Melo Jr
Presidente

Profª. Dra. Monaliza Rios Silva
Membro externo

Profª. Ma. Naiara Medeiros de Oliveira
Membro externo

AGRADECIMENTOS

À minha família, por todo o apoio, investimento e incentivo em minha educação, e por todas as vezes que me ouviram lendo este trabalho.

À Mabel, pela compreensão, inspiração e solicitude que tornaram possível que eu chegasse até aqui. Obrigada por me salvar.

Aos meus amigos, por todo apoio, paciência e por compartilharem comigo os bons e maus momentos.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Orison Marden pelo suporte, paciência, orientação, por toda disponibilidade e por, junto à Profa. Dra. Sandra Erickson, acender em mim a fagulha que fez com que esse trabalho chegasse a existir.

Às Profa. Dra. Monaliza Rios Silva e Profa. Ma. Naiara Medeiros de Oliveira por gentil e prontamente aceitarem participar da minha banca avaliadora.

*Something sacred indeed is going on. And may it continue to grow,
this new dawn. May the Grandmothers of the Light bring us dawn.
May we welcome and aid them in the growing light.*

Paula Gunn Allen

RESUMO

Este trabalho explora a complexa e intrínseca relação entre literatura e espiritualidade, concentrando-se na interseção do xamanismo e da Literatura Nativo-Americana. O objetivo principal é entender o papel da cosmologia indígena, isto é, do xamanismo na literatura Nativo-Americana e examinar como os elementos xamânicos são representados no romance de Paula Gunn Allen, *The Woman who Owned the Shadows* (1983). Por meio de pesquisa bibliográfica e análise literária baseada nos conceitos fundamentais da teoliteratura (BOAS, 2011), esta pesquisa analisa como o xamanismo interage tanto com o conteúdo quanto com a forma do romance. Os resultados revelam que o xamanismo permeia toda a obra, moldando sua estrutura narrativa e seu conteúdo temático e contribuindo para densidade do romance enquanto ferramenta de sobrevivência, transmissão e preservação cultural. Ao se aprofundar na representação de elementos xamânicos em *The Woman who Owned the Shadows*, este estudo lança luz sobre a importância das perspectivas indígenas, contribuindo para discussão acerca da Literatura Nativo-Americana no cenário acadêmico brasileiro.

Palavras-chave: Xamanismo. Literatura Nativo-Americana. Teoliteratura. Paula Gunn Allen.

ABSTRACT

This paper explores the complex and intrinsic relationship between literature and spirituality, focusing on the intersection between shamanism and Native American Literature. The main objective is to understand the role of indigenous cosmology, that is, shamanism in Native American literature and to examine how shamanic elements are portrayed in Paula Gunn Allen's novel, *The Woman who Owned the Shadows* (1983). Through bibliographical research and literary analysis based on the fundamental concepts of theoliterature (BOAS, 2011), this research analyzes how shamanism interacts with both the content and the form of the novel. The results reveal that shamanism permeates the entire work, shaping its narrative structure and thematic content and contributing to the novel's density as a tool for survival, transmission, and cultural preservation. By delving into the representation of shamanistic elements in *The Woman who Owned the Shadows* (1983), this study sheds light on the importance of indigenous perspectives, contributing to the discussion about Native American Literature in the Brazilian academic scenario.

Keywords: Shamanism. Native American Literature. Theoliterature. Paula Gunn Allen.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 TEOLITERATURA	14
2.1 Teoliteratura e a perspectiva xamânica	15
3 LITERATURA NATIVO-AMERICANA	19
3.1 Paula Gunn Allen e a obra <i>The Woman Who Owned the Shadows</i>	21
4 XAMANISMO EM THE WOMAN WHO OWNED THE SHADOWS	25
4.1 Xamanismo e a forma	25
4.2 Xamanismo e o conteúdo	33
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

A palavra literatura, derivada do latim *littera*, é etimologicamente considerada como “a arte da escrita”. Apesar de tal definição arbitrária, as tradições orais, pilares fundamentais das culturas dos povos indígenas, podem ser consideradas formas de expressão literária na medida em que compartilham características com a forma escrita, como a presença de elementos estruturais e temas, sua relevância enquanto manifestação cultural e, principalmente, o uso da linguagem como instrumento. Nas palavras de Krupat (1989), literatura é qualquer linguagem considerada digna de repetição o suficiente para assegurar sua memória e transmissão, enquanto para Weaver (1997) a linguagem modela ao passo que reflete a cultura, e a literatura oral e escrita são as formas pelas quais ela age.

Entretanto, a existência de Literaturas Nativo-Americanas¹ foi descartada por séculos devido à supervalorização da forma escrita, realidade que sofreu alterações devido ao surgimento de um novo nicho literário na década de 1960. Influenciados pelo crescimento da contracultura e por movimentos de retomada identitária e a favor dos direitos dos Nativo-Americanos, um grupo de jovens artistas indígenas dos Estados Unidos passou a publicar obras de prosa e poesia em um fenômeno que Kenneth Lincoln, certamente inspirado pelo fenômeno de magnitude similar que ficara conhecido como “Renascimento do Harlem”, chamou de “Renascimento Nativo Americano” em seu livro homônimo. Iniciava-se assim um movimento literário indígena que até certo ponto se encaixa sob os padrões ocidentais, contrastando com o que até então se conhecia como literatura nativo-americana: livros sobre indígenas escritos por antropólogos e historiadores brancos, que por vezes reforçavam estereótipos colonialistas.

A Literatura Nativo-Americana surge, portanto, como uma ponte entre duas bases sólidas de contação de histórias distintas, a tradição oral indígena e o chamado “cânone literário ocidental”², adequando-se e criando novas formas sem perder a essência de seu conteúdo e sem substituir seus predecessores (ALLEN, 1992; KING, 2010; WEAVER, 1997). Weaver (1997) afirma que através da literatura autores indígenas contemporâneos têm realizado o que ele denomina “comunitismo”, um neologismo formado pela junção das

¹ De acordo com Lundquist (2004), existem múltiplas Literaturas Nativo-Americanas, em decorrência da natureza plural das culturas indígenas americanas e da multiplicidade de tipos de literatura oral e escrita (gêneros) que compõem as expressões artísticas dos povos nativos dos Estados Unidos.

² Refiro-me aos termos “cânone”, “canônico” devido ao fato de ele ser utilizado pelos autores citados neste trabalho. No entanto, vale ressaltar que esse conceito tem sido contestado na academia na contemporaneidade por estar vinculado a padrões estéticos estabelecidos, em especial, por grupos das classes dominantes, como homens brancos.

palavras “comunidade” e “ativismo”, por meio de enredos que abordam temas relevantes para as comunidades, como pertencimento identitário, sobrevivência (aqui em seu mais amplo sentido), vícios e traumas, associados à sabedoria infundida na tradição oral.

Dentre tais autores “comunitistas” se encontra a poetisa, crítica literária, professora e romancista Paula Gunn Allen. Filha de um libanês e uma mulher indígena Laguna, cresceu no estado do Novo México, em uma cidade próxima à capital Albuquerque. Identificava-se como lésbica, feminista e, em suas próprias palavras, uma Nativo-Americana “mestiça”³. Assim como incontáveis outras crianças indígenas, entrou em contato com o cristianismo logo cedo, por meio da escola católica que começou a frequentar aos seis anos de idade. Allen tornou a sensação de não pertencimento resultante de seu contexto em um propulsor dentro de sua poesia, escrevendo a partir das fronteiras entre ocidental e indígena e explorando suas implicações. Prima de Leslie Marmon Silko e irmã de Carol Lee Sanchez, outras duas autoras relevantes para o Renascimento Nativo-Americano, a autora é mais comumente citada por sua grande influência enquanto crítica literária, especialmente por sua obra mais popular *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions* (1986), na qual discorre acerca da cosmovisão nativo-americana e analisa algumas obras do movimento ao qual ela mesma pertence, e também por sua influência como poetisa, tendo publicado livros como *Shadow Country* (1982).

Allen, contanto, publicou em 1983 seu primeiro romance intitulado *The Woman Who Owned the Shadows*, objeto de análise desta pesquisa. Na obra, descrita como semiautobiográfica por alguns críticos (ÖZKAN, 2011; BREDIN, 1994), a autora utiliza-se da figura de Ephanie, uma mulher mestiça cujos traumas levam a uma profunda depressão, para abordar temas como não pertencimento e sobrevivência, descrevendo uma jornada de reconexão com sua cultura após diversos rompimentos em uma narrativa repleta de temas bastante atuais. Conforme afirma Young (1997), Allen escreve como uma aranha tece sua teia, movendo a narrativa entre passado, presente e futuro, utilizando elementos da tradição oral, como histórias de criação, sonhos e visões, e incorporando gêneros não literários, como cartas, em sua escrita.

Pereira (2010) explora como a estrutura narrativa fragmentada, que se move livremente entre tempos, metáforas e gêneros textuais, reflete o estado mental e emocional da protagonista, argumentando que o romance, apesar de complexo e bem construído, exige uma participação ativa do leitor. De maneira semelhante, Madsen (2007) analisa o romance *The*

³ *Breed* ou *half-breed* é um termo utilizado para designar alguém filho de um pai/mãe branco e um pai/mãe indígena.

Woman Who Owned the Shadows partindo de um prisma de abordagem voltado à temporalidade textual e sua conexão com os traumas vivenciados pela protagonista, explorando a noção de teoria do trauma. Para Madsen (2007), a falta de vocabulário necessário para construção da experiência de Ephanie resulta na perda de subjetividade, senso próprio e autoestima experienciada pela protagonista, sendo o livro uma tradução do conceito de trauma em seu verdadeiro sentido, enquanto uma vivência ocorrida no limiar entre experiência e significado.

A análise de Bredin (1994) utiliza a teoria lacaniana do sujeito dividido e considera os paralelos entre diferentes identidades e papéis sociais atribuídos à autora e à protagonista da obra, apontando a subversão linguística do uso de silêncios enquanto uma forma de resistência ao sistema de signos do opressor. Para a autora, Allen transforma as fronteiras entre leitor, autor e texto, levando o leitor a questionar seus posicionamentos e privilégios com a jornada de Ephanie.

Young (1997) aborda o romance de Paula Gunn Allen através de um prisma feminista, com base na ideia de “*spooking, sparking, spinning*” defendida por Mary Daly (1990), analisando a presença de temas têxteis e o uso da imagem da *Spider Woman*⁴ (Mulher Aranha), também chamada de *Grandmother Spider* (Avó Aranha), personagem importante na cosmovisão Nativo-Americana e muito popular durante a segunda onda feminista do século XX. Para a autora, Allen desfaz as mais populares categorias de gênero enquanto aborda temas como racismo, homofobia e sexismo de forma decolonial. De acordo com Young, a protagonista do romance *The Woman Who Owned the Shadows* é apresentada enquanto um microcosmo da colonização, mostrando interconexões entre o pessoal e o político para mostrar a resistência à opressão.

Özkan (2011) se aproxima um pouco mais da análise do xamanismo ao propor a existência de uma relação entre personagens e mitos tradicionais, discorrendo acerca do papel da tradição oral para a recuperação da protagonista e da influência da culpa cristã em seu trauma. Para a autora, a figura da sombra utilizada por Allen em *The Woman who Owned the Shadows*, bem como em *Shadow Country*, representa um refúgio do estilo de vida reluzente representado pelo sonho americano, um lugar seguro e intocável para os nativo-americanos expressarem sua cultura. Özkan afirma ainda que Ephanie é uma versão moderna das

⁴ Também conhecida pelo nome de *Corn Woman* (Mulher Milho), *Thought Woman* (Mulher Pensadora), *Tse Che Nako*, *Sky Woman* (Mulher Céu) ou *Earth Woman* (Mulher Terra), é definida por Allen (1992) como o “espírito quintessencial”, criadora de todo o universo.

entidades *Yellow Woman*⁵ e *Sky Woman*, e sua jornada se concretiza a partir do momento em que a protagonista reconhece a semelhança com a divindade.

Em seu livro *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*, Paula Gunn Allen faz uma abordagem crítica do romance *The Woman who Owned the Shadows*. De acordo com a autora, a narrativa utiliza tradições femininas ignoradas por escritores brancos e indígenas como base para descrever como os paralelos entre a vida de Ephanie e as mulheres-deusas auxiliam a protagonista na busca por equilíbrio, destacando personagens importantes como *Spider Woman*, *Thought Woman*, *Uretsete* e *Naotsete*. Para Allen, as dificuldades enfrentadas por sua protagonista são semelhantes às enfrentadas por Tayo, protagonista do romance *Ceremony*, de Leslie Marmon Silko, e Abel, protagonista do romance *House Made of Dawn*, de N. Scott Momaday, ao passo que se referem à dificuldade de encontrar um lugar de entrada nos rituais de seu povo, desse modo respondendo ao questionamento acerca da possibilidade de ser indígena e participar e influenciar na cultura ocidental contemporânea.

Este trabalho se justifica, portanto, pelo fato de que, apesar do papel da Literatura Nativo-Americana enquanto pilar fundamental do decolonialismo literário nos Estados Unidos, da influência de Paula Gunn Allen enquanto crítica literária e poetisa do Renascimento Nativo-Americano e do local fundamental da cosmovisão xamânica dentro das culturas indígenas, há uma escassez de análises acerca de *The Woman who Owned the Shadows*, principalmente em relação à presença de elementos xamânicos e/ou relacionados à cosmovisão nativo americana dentro da obra. Sendo assim, esta pesquisa busca responder à seguinte pergunta: em que medida o xamanismo se faz presente enquanto elemento de conteúdo e construção literária, estabelecendo relação entre forma e conteúdo, no romance *The Woman who Owned the Shadows*?

A fim de responder a esta pergunta de pesquisa, este trabalho busca discutir a relação entre literatura ficcional e religião de modo a compreender o papel da cosmovisão indígena na Literatura Nativo-Americana para analisar o papel de elementos do xamanismo e como ele é representado na obra *The Woman who Owned the Shadows*, de Paula Gunn Allen, examinando os aspectos em que o xamanismo interage com o conteúdo e com a forma do romance em questão.

A fim de responder à pergunta de pesquisa e alcançar os objetivos propostos, este trabalho é dividido em três seções. A primeira seção apresenta a noção de Teoliteratura e traz uma análise de como a teoria serve de base ao contexto específico da interseção entre

⁵ *Kochininako*, personagem de uma das histórias comuns ao povo Laguna (SILKO, 1986).

xamanismo e Literatura Nativo-Americana. A segunda seção apresenta uma definição da Literatura Nativo-Americana e suas principais particularidades, bem como uma breve contextualização sobre a autora e a obra escolhida. A terceira seção diz respeito à análise literária realizada, onde são explorados os aspectos em que o xamanismo interage com o conteúdo e com a forma do romance *The Woman Who Owned The Shadows*, seguindo-se das considerações finais.

2 TEOLITERATURA

A complexa e multifacetada relação entre cultura e religião vem sendo objeto de estudo de diversos teóricos ao longo da história. Desde tentativas de compreender quais significados poderiam ser atribuídos à Vênus de Willendorf à noção da morte de Deus defendida por Nietzsche e seguida por outros filósofos pós-modernos, o mistério metafísico tende a despertar interesse. De acordo com Paul Tillich, a relação entre espiritualidade e cultura se dá à medida que:

A religião, considerada preocupação suprema, é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião. Em resumo: religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião. Com isso, evita-se o dualismo entre religião e cultura. Cada ato religioso, não apenas da religião organizada, mas também dos mais íntimos movimentos da alma, é formado culturalmente. (TILLICH, 2009, p. 83)

A mera relação entre religião e cultura, aliada ao reconhecimento do lugar que a linguagem assume dentro das manifestações culturais, seria, pois, suficiente para assegurar a existência de uma relação direta entre a espiritualidade e a literatura. Para Knight e Lee (2009), por exemplo, a própria existência de um chamado cânone literário é derivada de conceitos religiosos e possui raízes na espiritualidade, enquanto Boas (2011) transpõe a relação estabelecida por Tillich (2009) ao afirmar que o pensamento poético é muito próximo ao pensamento teológico e que a literatura, ao passo que se configura enquanto elemento cultural, é também sagrada devido à sua capacidade de comunicar um sentido à vida e que “falar ao coração humano provocando-lhe vida provoca ao encanto e nos põe em reverência diante do Mistério” (BOAS, 2011, p. 4).

Sendo assim, pode-se compreender que não há somente uma relação distante entre religião e literatura, mas sim que há de fato um tanto de espiritual no âmbito poético e um tanto de poético no âmbito espiritual, o que possibilita que estudos teológicos e literários se conectem na área que vem sendo chamada de *Teoliteratura*. Obras como *Paraíso Perdido*, de John Milton, e *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, por exemplo, têm sua relação com a religião e espiritualidade analisadas sob a abordagem teoliterária frequentemente. Bingemer (2016) define Teoliteratura como um espaço interativo entre estudos bíblicos literários,

teologia, espiritualidade e mística, uma teoria do poder espiritualmente transformador dos textos bíblicos como textos e da profundidade teológica dos textos literários.

No Brasil, o campo teórico da Teoliteratura conta com a revista periódica *Teoliterária*, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Teologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC SP) e do Programa de Pós-Graduação em Teologia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR) em parceria com outras instituições, que tem como objetivo veicular trabalhos científicos que contribuam para o avanço da pesquisa na área do diálogo entre literaturas e teologias com publicações que abordem questões fronteiriças e interdisciplinares em áreas como Ciências da Religião, Literatura, Filosofia e Teologia. Apesar de sua natureza limiar, o campo teórico vem sendo estudado majoritariamente por teólogos, como é o caso de Antonio Manzatto e Alex Villas Boas, e embora esteja profundamente enraizado na teologia cristã, assume novas roupagens de acordo com o contexto sociocultural em que se insere a análise. Feita essa discussão sobre o campo da teoliteratura, na próxima seção, discutiremos a relação da teoliteratura com a perspectiva xamânica, alvo de nossa investigação.

2.1 Teoliteratura e a perspectiva xamânica

Quando analisada a relação entre espiritualidade e literatura dentro do contexto da literatura Nativo-Americana é importante salientar a relação intrínseca que os povos indígenas das Américas como um todo possuem com a sua espiritualidade, isto porque não se trata de religiões com doutrinas muito bem estabelecidas, mas uma visão sacralizada do mundo, na qual a esfera terrestre está diretamente ligada à esfera divina (SKYFIRE, 2019; KOPENAWA; ALBERT, 2021). Para Mitchell (1979), o mundo espiritual é uno com o mundo secular na visão indígena, e a desarmonia no plano espiritual causa desarmonia em todo o mundo e vice-versa.

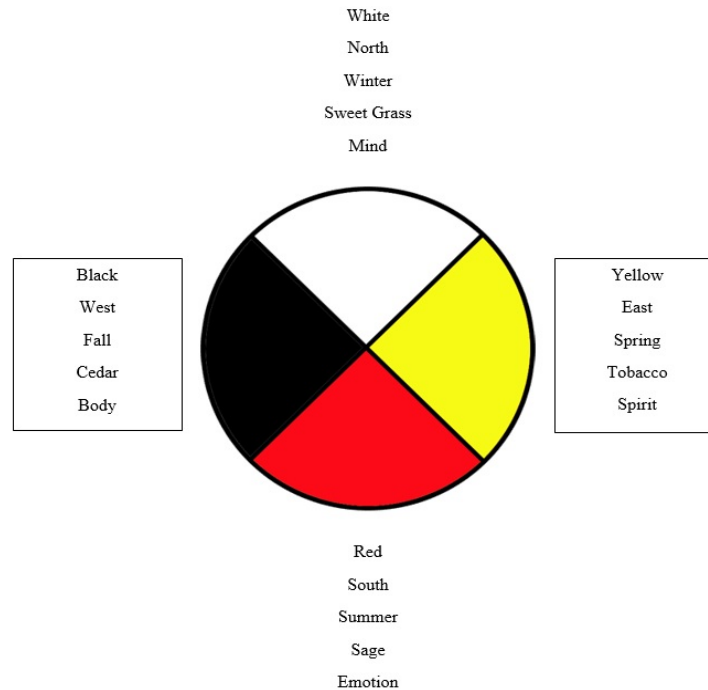
Nas palavras de Allen (1992), indígenas e espíritos são sempre encontrados juntos; desta forma, é compreensível que a cosmovisão indígena seja pautada principalmente pelas ideias de harmonia e união. Afinal, se o sagrado e o secular estão sempre vinculados, tudo é sagrado e como tal exige determinado grau de reverência. Sendo assim, é possível observar que a relação entre religião e cultura se torna ainda mais estreita dentro do contexto Nativo-Americano devido à potencial dissolução da barreira que separa religião e cultura existente na cultura Euro-Americana. As práticas espirituais dos povos originários das Américas assumem diversos nomes, mas xamanismo é comumente utilizado enquanto um

termo guarda-chuva visto que não se refere a uma religião específica, mas a práticas realizadas por um xamã e caracterizadas pelo uso de estados de espírito alterados para atingir determinado nível de comunicação com o mundo espiritual (SANTOS, 2007). Atualmente, mesmo com a ascensão do cristianismo dentro das comunidades indígenas, aspectos xamânicos ainda possuem presença notória o suficiente para que Nativo-Americanos tenham criado sua própria denominação sincrética, a Igreja Nativa Americana, também conhecida como Peyotismo ou Religião Peyote, o que não significa que as práticas xamânicas tradicionais foram abandonadas, assim como a existência das Literaturas Nativo-Americanas nos moldes chamados “canônicos” não dão fim à tradição oral.

O *Sacred Hoop* ou *Medicine Wheel*, traduzido como roda da medicina ou círculo sagrado, é uma representação imagética da noção de harmonia defendida pelos povos Nativo-Americanos. É dividido em quatro partes, que equivalem às quatro direções (norte, sul, leste, oeste), aos quatro elementos (terra, fogo, água, ar), às quatro fases da vida humana (nascimento, juventude, vida adulta e velhice), às quatro estações (primavera, verão, outono, inverno), e conta com um centro que representa o equilíbrio entre todas as coisas, a *Good Red Road*⁶. É possível observar, através do *Sacred Hoop*, a importância do número quatro, que está presente em diversos aspectos da espiritualidade indígena. Bloom (2010) afirma que o quatro é o número mais sagrado de vários dos que ele denomina “sistemas tribais”. Tal círculo sagrado é geralmente formado com pedras ou ilustrado em artesanatos nas cores preto, amarelo, branco e vermelho.

Figura 1 – *Sacred Hoop*

⁶ De acordo com Skyfire (2019), os povos nativo-americanos não possuem uma religião, mas uma forma sagrada de ver o mundo pautada no equilíbrio com todos os âmbitos da vida, a espiritualidade nativo-americana é chamada de *Good Red Road* e estar em equilíbrio é, portanto, caminhar em um caminho indígena.



Fonte: Museum of Ontario Archaeology, 2015⁷.

O principal representante da espiritualidade Nativo-Americana é o *medicine-man*, curandeiro ou xamã, que pode receber diferentes nomes a depender da comunidade, mas de modo geral ocupa um cargo de defesa da integridade física e psíquica da comunidade, utilizando-se de diferentes técnicas de alteração da consciência para contatar espíritos e divindades e atuando como um líder espiritual e portador da medicina para diversas doenças que acometem seu povo. Conforme afirma Eliade (1992), a técnica xamânica consiste na passagem de uma região cósmica para outra, sendo o xamã versado no mistério da ruptura de níveis.

O xamã possui características de um médico, mago, psicopompo⁸, sacerdote, místico e poeta (ELIADE, 1992), e geralmente obtém seu cargo, de modo espontâneo ou deliberado, após um ciclo de vida-morte-vida simbólico por meio da reclusão, exílio ou transe induzido por substâncias psicoativas (KOPENAWA; ALBERT, 2021; HEART, 1998; ELIADE, 1992). Os xamãs podem contar ainda com espíritos auxiliares, familiares ou guardiães que os guiam em suas jornadas, que podem assumir uma forma humana ou animal, como é o caso dos *spirit animals* ou *guardian spirits* para diversos povos Nativo-Americanos, dos *nagual* para povos da América Central e México, ou dos *xapiri* para os Yanomami (KOPENAWA; ALBERT, 2021; ELIADE, 1992).

⁷ Disponível em: <https://archaeologymuseum.ca/medicine-wheel-teachings/>

⁸ “Psicopompo é uma palavra de origem grega, que surge da junção de *psyché* (alma) e *pompós* (guia), indicando alguém ou algo que possui a função de guiar.” (BALIEIRO *et. al.*, 2015, p. 296)

De acordo com Santos (2007), a preparação do xamã para adentrar o mundo espiritual sugere a mesma liberdade mística que perpassa a criação literária, e seus rituais geralmente envolvem expressões artísticas diversas como forma de ajudar a alterar seu estado de espírito, aproximando a figura do xamã da figura do poeta (aqui se entende como poeta aquele que faz literatura). De modo semelhante, o poeta se aproxima do xamã através da noção do *furor poeticus*, da inspiração divina, do transe inspirador que em muito se assemelha às técnicas xamânicas, “pois todos os bons poetas, épicos e líricos, compõem seus lindos poemas não pela arte, mas porque são inspirados e possuídos” (PLATO, *Ion*, 1971, p. 144 *apud* SANTOS, 2007, p. 91).

Apesar de o xamanismo *stricto sensu* ter sido inicialmente utilizado para se dirigir às práticas religiosas dos povos nativos da Sibéria e Ásia-Central (ELIADE, 1992), práticas que podem ser denominadas como práticas xamânicas estão presentes na Grécia Antiga, com o culto a Apolo e a Bacanália Dionisíaca. Além disso, o termo se popularizou como um conceito generalista inicialmente utilizado para as diversas expressões da espiritualidade julgadas como primitivas a partir de um ponto de vista colonial Euro-Americano (SANTOS, 2007), atualmente apropriado pelos próprios povos indígenas da América do Norte para se referir às suas práticas. Nota-se a relação estreita entre o xamanismo e as mais diversas manifestações artísticas e estados de espírito alterados; afinal, na Grécia Antiga Dionísio é associado à insanidade e ao teatro, enquanto Apolo é o patrono das artes, e ambos possuem afinidade com práticas divinatórias.

O xamanismo aparece dentro da Literatura Nativo-Americana contemporânea em diversas formas, mas principalmente através de figuras icônicas como o *trickster*, trapaceiro que costuma aparecer em histórias com moral como um coiote, coelho ou com o nome de *Iktomi* e como as Histórias de Criação (*Creation Stories*), histórias que explicam origens de certos povos, costumes ou objetos importantes para a cultura indígena e que são basilares para a maioria dos autores indígenas Nativo-Americanos contemporâneos.

As histórias de criação variam de acordo com o povo que as conta, mas de modo geral são histórias que traçam uma origem matriarcal, dado que na visão indígena as mulheres possuem um papel vital para a história e a cultura enquanto criadoras da vida e contadoras de histórias (ÖZKAN, 2011). Para Allen (1992), os estilos de vida dos Nativo-Americanos são frequentemente ginocráticos, isto é, matriarcais, mas nunca patriarcais. Seja fornecendo o principal alimento para a humanidade, como faz a *Corn Woman*, tecendo o universo como quem cria uma tapeçaria, como a *Grandmother Spider*, ou simplesmente trazendo meros pensamentos à realidade, como *Tse Che Nako (Thought Woman)*, *Naotsete* e *Uretsete*, são as

mulheres, astutas e poderosas, que trazem vida à criação. Alguns povos nativo-americanos afirmam que a Terra é formada em cima do casco de uma tartaruga, à qual Allen (1992) chama de *Grandmother Turtle*, mais uma vez indicando a natureza feminina da fundação do Universo sob a ótica indígena.

É sintomático, então, que a maioria dos romances que compõem o movimento do Renascimento Nativo-Americano possua histórias que girem em torno de narrativas tipicamente masculinas. Heart (1998) ressalta que as crenças dos povos Nativo-Americanos estão em constante mudança e se adequam às novas realidades às quais eles são submetidos, exemplificando com a *Drunken Man Dance* (dança do bêbado), uma adição às tradições de seu povo, vista como uma forma de reconhecer o poder que o alcoolismo possui na população indígena e uma tentativa de diminuir seus efeitos devastadores. Isto posto, é possível compreender que o xamanismo, bem como os demais âmbitos das culturas indígenas, sofre com a influência do colonialismo patriarcal Euro-Americano.

Feitas essas considerações, torna-se necessário, então, ampliarmos a discussão sobre a Literatura Nativo-Americana bem como sobre a obra-objeto desta pesquisa, que é o tema da próxima seção.

3 LITERATURA NATIVO-AMERICANA

A ótica colonialista vigente por muito tempo impediu que a Literatura Nativo-Americana fosse reconhecida como tal por ser constituída, principalmente, por elementos da tradição oral, que era julgada como inferior à linguagem escrita. Apesar disso, desde a segunda metade do século XIX indígenas dos territórios que hoje se compreendem enquanto Estados Unidos da América publicam obras literárias utilizando-se da linguagem escrita, como é o caso da obra *The Life and Adventures of Joaquin Murieta: The Celebrated California Bandit* (1854), de John Rollin Ridge.

O reconhecimento da Literatura Nativo-Americana por parte da Academia, ainda assim, se deu apenas ao fim do século XX, com a publicação da obra ganhadora do Prêmio Pulitzer de Literatura *House Made of Dawn* (1985), por N. Scott Momaday, que trouxe reconhecimento ao movimento literário que Lincoln (1985) denomina de Renascimento Nativo-Americano. Atualmente, como ressalta Vizenor (1999), a Literatura Nativo-Americana muitas vezes é vista como uma “literatura de nicho”, pouco relevante para a sociedade em geral. Além disso, a falta de representatividade nas editoras e nas mídias ainda é um obstáculo

significativo para que as obras da Literatura Nativo-Americana alcancem um público mais amplo.

Allen (1992) reitera a existência da Literatura Nativo-Americana, que para a autora pode ser dividida entre literatura tradicional — isto é, a tradição oral, que por sua vez se divide entre cerimonial e popular — e literatura contemporânea, dividida entre prosa e poesia. É preciso, contudo, reconhecer que não há uma passagem da tradição oral para o movimento literário dentro dos moldes chamados “canônicos”, mas sim uma adaptação que culmina na coexistência de ambos. De acordo com Vizenor (1999), a noção de que o oral avança para o escrito é uma redução colonial, de forma semelhante, Heart (1998) defende que tratar a oralidade como uma relíquia, algo preso ao passado, alimenta uma narrativa de purismo cultural, colocando as identidades dos povos indígenas atuais em questão ao compará-las com manifestações culturais de períodos nos quais o colonialismo não havia influenciado profundamente todos os aspectos culturais de seus povos.

Tais histórias orais preservam a memória coletiva e transmitem os valores, conhecimentos e mitos fundamentais para a compreensão da subjetividade e da cosmovisão indígena. Ao se apropriarem da linguagem escrita, os autores Nativo-Americanos encontram uma forma de preservar e compartilhar essas narrativas, expandindo assim o alcance de sua expressão cultural. Para Allen (1992), a tradição oral impediu a destruição total da cultura Nativo-Americana e para tal a adaptabilidade foi um pré-requisito, sendo o uso da forma escrita apenas uma das diversas adaptações necessárias para a sobrevivência cultural, enquanto King (2010) afirma que a diferença entre a tradição oral e a Literatura Nativo-Americana contemporânea, é que ao invés de esperarem que os não indígenas dessem início ao contato (e às discussões), como ocorreu no passado, a literatura escrita permitiu que os indígenas iniciassem o contato dentro de seus próprios termos.

É incorreto, contudo, afirmar que a Literatura Nativo-Americana segue totalmente os moldes chamados “canônicos”, isto porque, de acordo com Petrone (1990), os escritores Nativo-Americanos apropriam-se das noções Ocidentais de gêneros literários sem que seus usos sigam sempre os critérios Ocidentais acerca de estrutura, estilo e estética, se diferenciando na medida em que a forma é apenas a expressão de suas vivências, que são diferentes das vivências Euro-Americanas. De acordo com Allen (1992):

É razoável, de um ponto de vista indígena, que todas as formas literárias estejam inter-relacionadas, dada a noção básica de unidade e conexão de todos os fenômenos da vida. Separação por partes dentro desta ou aquela categoria está em desacordo com Indígenas Americanos, e a tentativa de

separar um fenômeno que é essencialmente unificado resulta em distorção. (ALLEN, 1992, p. 90).⁹

Conforme a noção de comunitismo defendida por Weaver (1997), não é somente a forma, porém, que se adequa à vivência indígena, tendo em vista que autores indígenas têm abordado temas contemporâneos e pertinentes para as múltiplas realidades e dificuldades de suas comunidades. De acordo com Allen (1992) as lutas indígenas se dão em duas frentes: sobrevivência física e sobrevivência cultural, possuindo diferentes impactos em conformidade com fatores como gênero e idade:

Para as mulheres, isso significa lutar contra o alcoolismo e o abuso de drogas (nosso e de nossos maridos, amantes, pais, filhos); pobreza; riqueza - um destruidor de pessoas que não são tradicionalmente socializadas para lidar com grandes somas de dinheiro; estupro, incesto, espancamento por homens indígenas; ataques à fertilidade e a outras questões de saúde pelo Serviço de Saúde Indígena e pelo Serviço de Saúde Pública; alta mortalidade infantil em decorrência de atendimento médico, nutrição e informações sobre saúde abaixo do padrão; oportunidades educacionais precárias ou educação que nos afasta de nossas tradições, idioma e comunidades; suicídio, homicídio ou expressões semelhantes de ódio a nós mesmos; falta de oportunidades econômicas; moradias precárias; atitudes e comportamentos racistas, às vezes violentos e sempre virulentos, dirigidos contra nós por um sistema educacional e de entretenimento que só quer uma coisa dos índios: nosso silêncio, nossa invisibilidade e nossa morte coletiva (ALLEN, 1992, p. 254).¹⁰

Como afirma King (2010), a literatura é uma forma de resistência e de luta, uma maneira de falar a verdade em um mundo que se recusa a ouvir, contudo, é necessário observar que, para assegurar a sobrevivência física e cultural de um povo, é preciso não somente abordar problemáticas enfrentadas atualmente, mas também suas origens e ancestralidade. Nesse sentido, Juan (2010) defende que a literatura Nativo-Americana ficcional apresenta sua própria versão do realismo mágico comumente encontrado em obras literárias da América Latina ao misturar a fantasia textual mergulhada em mitologia e ancestralidade e a narrativa mimética fundamentada em desafios da atualidade, o qual ela

⁹ Todas as traduções de textos em inglês sem traduções publicadas ao português são minhas. Texto original: “It is reasonable, from an Indian point of view, that all literary forms should be interrelated, given the basic idea of the unity and relatedness of all the phenomena of life. Separation of parts into this or that category is not agreeable to American Indians, and the attempt to separate essentially unified phenomena results in distortion”.

¹⁰ Texto original: “For women this means fighting alcoholism and drug abuse (our own and that of our husbands, lovers, parents, children); poverty; affluence — a destroyer of people who are not traditionally socialized to deal with large sums of money; rape, incest, battering by Indian men; assaults on fertility and other health matters by the Indian Health Service and the Public Health Service; high infant mortality due to substandard medical care, nutrition, and health information; poor educational opportunities or education that takes us away from our traditions, language, and communities; suicide, homicide, or similar expressions of self-hatred; lack of economic opportunities; substandard housing; sometimes violent and always virulent racist attitudes and behaviors directed against us by an entertainment and educational system that wants only one thing from Indians: our silence, our invisibility, and our collective death”.

chama de realismo xamânico. Dessa forma, a tradição oral e a cosmovisão indígena interfere nas temáticas abordadas de modo que passa a agir como uma ponte entre passado, presente e futuro, tomando forma enquanto histórias de criação e personagens emblemáticos.

A Literatura Nativo-Americana contemporânea é, portanto, uma ferramenta para a expressão de uma realidade multifacetada e em constante mudança, que combina elementos da tradição oral com a escrita para retratar a experiência indígena de forma autêntica e variada. Por meio de suas obras, os autores indígenas têm a oportunidade de abordar questões sociais, culturais, políticas e históricas, tanto no contexto das lutas indígenas como em relação à sociedade em geral.

Nesse contexto encontra-se a obra *The Woman who Owned the Shadows* de Paula Gunn Allen, objeto da nossa pesquisa e tema da próxima seção.

3.1 Paula Gunn Allen e a obra *The Woman Who Owned the Shadows*

Paula Gunn Allen nasceu em Albuquerque, Novo México, e cresceu em um vilarejo hispano-mexicano próximo às reservas dos povos Laguna e Acoma. Allen se descrevia enquanto um “evento multicultural” por possuir diversas ascendências: Pueblo, Lakota e escocesa por parte de sua mãe e libanesa de seu pai; talvez por isso possuísse uma capacidade de unir perspectivas e oferecer entendimentos entre culturas, religiões e visões de mundo. A autora, contudo, se identificava enquanto feminista, lésbica e uma mulher indígena mestiça, derivando sua identidade da exposição e experiência com a cultura Pueblo de sua mãe sem deixar de reconhecer a influência euroamericana em suas vivências (STROM, 1998; TIKKANEN, 2023)

Allen frequentou escolas missionárias católicas durante toda sua vida, graduou-se em Inglês em 1966 na Universidade de Oregon, obteve seu mestrado em Escrita Criativa em 1968 na mesma instituição, seu doutorado com foco em Estudos Nativo-Americanos em 1976 na Universidade do Novo México e finalmente seu pós-doutorado em Escrita de Mulheres Nativo-Americanas em 1980 pela UCLA. Atuou como professora universitária em diversas instituições dos Estados Unidos até sua aposentadoria, em 1999 (MARQUEZ, 2008).

A vida pessoal de Allen é descrita como conturbada: antes de assumir-se enquanto uma mulher lésbica, casou-se duas vezes e divorciou-se em ambas, teve quatro filhos, um dos quais morreu ainda bebê. Sua trajetória acadêmica foi marcada por dificuldades com editores e professores que queriam que ela se adequasse aos padrões literários ocidentais

convencionais e desconsideravam seu empenho em pesquisar a estética Nativo-americana (DYKE, 2008; RASSET *et. al.*, 1996).

Sua carreira enquanto autora teve início em 1974, com a publicação de seu primeiro livro: *Blind Lion Poems*, tendo escrito sete obras de poesia e diversas outras de crítica literária, entre elas *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions* (1986), onde discorre sobre literaturas e culturas Nativo-Americanas; a premiada antologia *Spider Woman's Granddaughters: Traditional Tales and Contemporary Writing by Native American Women* (1989), e a obra *Pocahontas: Medicine Woman, Spy, Entrepreneur, Diplomat* (2003), indicada ao prêmio Pulitzer de Literatura em 2004. Allen faleceu na Califórnia em 2008, aos 68 anos, em decorrência de um câncer de pulmão e deixou um legado de pioneirismo no campo da Literatura Nativo-Americana, tendo suas obras descritas enquanto fundamentais para o ensino da Literatura Nativo-Americana enquanto disciplina acadêmica (DYKE, 2008).

Seu único romance publicado, *The Woman who Owned the Shadows* (1983), é dividido em quatro partes, com capítulos não-numerados fora da ordem cronológica e que possuem títulos que remetem à narrativa. Ele narra a história de Ephanie Kawiemie Atencio, uma mulher indígena mestiça que cresceu nos limites da reserva indígena de seu povo, todavia, sem ser integrada na comunidade devido à sua miscigenação. Esta, contudo, não é a única semelhança entre a narrativa e a vida da autora: Ephanie, assim como Allen, recebe educação católica, que lhe afasta de suas raízes indígenas e contribui com os diversos traumas derivados da desvalorização e conseqüente não aceitação de sua identidade.

Para compreender Ephanie enquanto personagem, é necessário primeiro compreender os traumas que atravessam a protagonista do romance: em ordem cronológica, a melhor amiga de infância e primeiro amor de Ephanie, a chicana¹¹ Elena, é obrigada a cortar laços após discutir a natureza de sua relação com Ephanie com uma das freiras de sua escola, o que resulta em idas forçadas ao confessionário para ambas e memórias reprimidas que dão espaço para um crescente sentimento de culpa para Ephanie.

Em seguida, Ephanie é desafiada por seu primo Stephen/Esteban a pular de uma árvore e se machuca ao cair, decidida a “não ser mais uma criança”; ela muda suas roupas e seu comportamento para algo que julga mais adulto, o que marca a passagem de sua infância.

¹¹ O adjetivo chicano(a) é utilizado para qualificar um cidadão dos Estados Unidos de origem mexicana. Segundo Martín-Junquera (2008) o termo também está relacionado ao orgulho étnico dos Mexicanos-Americanos e tornou-se popular a partir do movimento dos direitos civis entre Mexicanos-Americanos, que se iniciou em torno da década de 1940.

Logo em seguida, Stephen, seu primo-quase-irmão, comete um abuso sexual contra Ephanie, em uma das muitas violações de sua existência enquanto ser humano.

A protagonista eventualmente se casa com um homem que nunca é nomeado, em uma relação que nunca é exposta na narrativa, mas é descrita como “um casamento cruel” (ALLEN, 1983, p. 19), do qual surgem seus dois filhos mais velhos: Ben Atencio e Agnes Atencio, e termina com o homem indo embora sem explicações em uma noite chuvosa. Após o fim do casamento, é Stephen/Esteban que cuida de Ephanie e mais uma vez a violenta sexualmente, aproveitando-se de sua fragilidade psíquica. Ephanie deixa seus filhos com sua mãe, Saichu Kawiemí, e se muda para San Francisco. Lá, procura um grupo de terapia coletiva e forma uma amizade com Teresa, uma médium euroamericana que a alerta sobre a necessidade de se reconectar com suas origens, mas o sentimento de não pertencimento a acompanha e ela se sente, mais uma vez, excluída e sem voz.

Em busca dessa noção de pertencimento, Ephanie conhece Thomas, um homem alcoólatra de ascendência japonesa que compreendia e compartilhava o sentimento de não pertencimento que assolava a protagonista. Os dois têm uma relação abusiva, a partir da qual o leitor pode observar a angústia de Ephanie em ser tratada como um objeto sem voz e vontades enquanto implora por migalhas de afeto. Do casamento nascem os gêmeos Tsali e Tommy. O segundo morre poucos dias após seu nascimento, pouco depois Ephanie e Thomas se divorciam.

Após o divórcio, Ephanie, ainda de luto e psicologicamente fragilizada, tenta suicídio após uma série de sonhos e alucinações, mas desiste e corta a corda que usaria para se enforcar após ver uma aranha, símbolo importante da cosmovisão Nativo-Americana. O evento marca o reencontro da protagonista com suas origens, a retomada de sua voz e o início de sua jornada de reconexão consigo mesma, marcado principalmente por retornos de memórias reprimidas devido aos múltiplos traumas vivenciados.

Assim como Allen, Ephanie é uma mestiça que tem sua experiência atravessada por uma profunda sensação de não pertencimento, por traumas religiosos devido à sua educação católica, por relacionamentos abusivos, classificando a obra, para alguns autores, como Özkan (2011) e Bredin (1994), enquanto um romance semiautobiográfico repleto de reflexões subjetivas e metafóricas.

Levando em consideração a importância da cosmovisão Nativo-Americana para a literatura e a presença de elementos da tradição oral na obra *The Woman Who Owned The Shadows*, analisaremos como o xamanismo influencia a forma e o conteúdo da obra, estabelecendo uma relação entre ambos, tema da próxima seção.

4 XAMANISMO EM THE WOMAN WHO OWNED THE SHADOWS

De acordo com Bakhtin (2002), a forma artística é a forma de um conteúdo, mas inteiramente realizada no material, como que ligada a ele. Esta afirmação sugere que a forma e o conteúdo na arte são inseparáveis e interdependentes, de modo que a forma não é apenas um veículo passivo para transmitir o conteúdo, mas é uma parte essencial da própria expressão artística.

Desta forma, a fim de analisar a totalidade do espectro no qual o xamanismo interfere na obra *The Woman Who Owned the Shadows* de maneira didática, a análise será dividida em duas subseções, a primeira busca enfatizar a relação entre xamanismo e a forma do romance, enquanto a segunda evidencia a dimensão na qual o xamanismo se relaciona com o conteúdo da obra, reconhecendo, a partir da perspectiva Bakhtniana, que esses elementos se interconectam.

4.1 Xamanismo e a forma

Em primeiro lugar, é necessário compreender que o romance *The Woman Who Owned the Shadows* (1983) não se constitui enquanto uma narrativa linear, visto que seus capítulos não seguem uma ordem cronológica. Isto se dá devido à noção de tempo característica da cosmovisão Nativo-Americana, pois, de acordo com Allen (1992), os povos Nativo-Americanos tendem a visualizar o espaço enquanto algo esférico e o tempo enquanto cíclico, opondo-se à noção que não indígenas possuem do espaço enquanto algo linear e do tempo enquanto sequencial, e na cultura de determinados povos não há sequer um termo para falar do tempo (PRITCHARD, 1997). Contudo, isto não significa que a narrativa não siga uma ordem: os capítulos são, de certa forma, divididos por temas, e organizados em quatro partes, cada uma delas iniciando com um prólogo relacionado à espiritualidade indígena. Bloom (2010) afirma que o quatro é o número mais sagrado de vários dos que ele denomina “sistemas tribais”, estando inclusive presente no *Sacred Hoop*; sendo assim, é possível notar a presença do xamanismo até mesmo na própria subdivisão da obra.

O primeiro dos quatro prólogos é constituído por uma história de criação, em que o leitor é apresentado à figura da Aranha, *Grandmother Spider*, criadora do universo de acordo com a cosmovisão Pueblo/Keres, que apesar de ser descrita tecendo a existência como uma

aranha tece sua teia em algumas versões, nesta ganha características da *Thought Woman* e cria o universo a partir de seus pensamentos e canções:

In the beginning was the Spider. She divided the world. She made it. Thinking thus she made the world. She drew lines that crossed each other. Thus were the directions. Thus the powers. Thus were the quadrants. Thus the solstices. Thus were the seasons. Thus was woman. Within these lines placed she two small medicine bundles. Singing, she placed them. In the sacred way she played them. There were no others then but the Spider who sang. (ALLEN, 1983, p. 1)¹²

É possível observar, no trecho, a presença de elementos formados por tétrides [directions (direções), quadrants (quadrantes), seasons (estações)], em concordância com a divisão presente no *Sacred Hoop* e reforçando a importância atribuída ao número quatro. A presença de tétrides é observada novamente no parágrafo seguinte, onde a autora caracteriza as esferas que compõem a existência: o mundo dos espíritos, o mundo das pessoas, o mundo das criaturas e o mundo dos deuses.

Ademais, é apresentado o conceito de *medicine bundle*, ou pacote de medicina, definido por Harner (1990) como uma coleção pessoal de objetos de poder e itens sagrados que um xamã carrega e utiliza durante rituais de cura e práticas espirituais. É a partir destes *medicine bundles* que a Aranha criadora tira as sementes que dão origem às gêmeas Naotsete e Uretsete, e a este fato é atribuída a reverência às sementes por parte dos povos indígenas:

Within the pouches, the sacred identical pouches she had placed the seeds that would bear the woman who was her own twin. Uretsete and Naotsete she would name them, double woman would she name them, from whose baskets would come all that lives. In the northwest placed she one. Placed she one in the northeast. And as she sang, as the Spider sang, the pouches swelling, dancing, gave forth the seed, the women. Thus have the women of our people ever revered the seeds, and saved them. Thus have we given honor to them. (ALLEN, 1983, p. 1)¹³

Nota-se, no excerto acima, que a Aranha posiciona Naotsete e Uretsete em locais diferentes. De acordo com Skyfire (2019), a direção Norte está associada com os caminhos que levam aos reinos sagrados, sendo configurada enquanto um local de sabedoria antiga, de conexão com Ancestrais Sagrados e seres divinos; a direção Oeste é um lugar além do medo e

¹² Tradução: “No início havia a Aranha. Ela dividiu o mundo. Ela o fez. Pensando, assim, ela fez o mundo. Ela traçou linhas que atravessavam umas as outras. Assim eram as direções. Assim eram os poderes. Assim eram os quadrantes. Assim os solstícios. Assim eram as estações. Assim era a mulher. Dentro dessas linhas ela posicionou dois pequenos pacotes de medicina. Cantando, ela os posicionou. Na forma sagrada, ela os tocou. Não havia outros, a não ser a aranha que cantava”

¹³ Tradução: “Dentro destes pacotes, os pacotes sagrados idênticos, ela havia colocado as sementes que dariam origem à mulher que seria sua própria gêmea. Ela as chamaria de Uretsete e Naotsete, chamaria de mulher dupla, de cujas cestas viria tudo o que vive. Posicionou uma no noroeste. No nordeste posicionou outra. E enquanto ela cantava, enquanto a Aranha cantava, os pacotes inchados, dançando, deram luz às mulheres. Assim, as mulheres de nosso povo sempre reverenciaram as sementes e as preservaram. Assim, nós as honramos.”

da morte e está associada à introspecção reflexiva, ao poder de transformação que vem do sucesso em atravessar as tempestades da vida e aos sonhos, que representam o início da manifestação; e a direção Leste é associada com recomeços, novas perspectivas e novos caminhos. Sendo assim, ao posicionar Naotsete e Uretsete em locais diferentes a Aranha lhes atribui, também, funções e significados diferentes. De fato, as gêmeas formam, junto à Aranha, uma tríade complementar: Uretsete, representando o presente ao ser classificada como “Aquele que se Importa” e posicionada ao Oeste, lugar de introspecção; Naotsete, representando o passado ao ser classificada como “Aquele que Lembra” e posicionada ao Leste, direção associada com o novo; e a Aranha, representando o futuro e as profecias ao ser chamada de “Aquele que sonha”, caracterizando-se enquanto uma espécie de entidade oracular. É a partir da junção das três que a humanidade é formada:

And the sisters awoke, those two, they who would give human form to the spirit which was the people. Singing they awoke in the darkness that is below in the place of the Spider, in the firmament that is the place of the Spider. Singing they awoke and sat near the Spider, the Grandmother, who sang.

And the Spider sang. She thought to name the twain. Long she thought, singing. And she knew one was She Who Matters and the other was She Who Remembers. So she named them Uretsete and Naotsete. The women who made all that lives on earth. Who made the world. Who formed matter from thought, singing. (ALLEN, 1983, p. 1-2)¹⁴

É possível notar-se que existe determinada oposição entre a história de criação Pueblo/Keres e a tradição judaico-cristã, visto que o brilho celestial dá espaço, aqui, às sombras do firmamento. Tal oposição se faz presente inclusive no título da obra, que pode ser traduzido como “A Mulher que Possuía as Sombras”, e contribui para a ideia defendida por Özkan (2011) da figura das sombras enquanto um refúgio da colonização Euroamericana, um lugar seguro e intocável para os nativo-americanos expressarem sua cultura, adicionando uma nova camada de simbolismo xamânico que é utilizada ao longo de toda a narrativa.

Goodman (1992) descreve o tremor como um meio de entrar em estados alterados de consciência, como um componente vital da jornada xamânica. O tremor, assim como as sombras, aparece ao longo de toda a narrativa, e é tremendo que Uretsete e Naotsete dão origem à criação, em um transe xamânico:

¹⁴ Tradução: “E as irmãs acordaram, aquelas duas, elas que dariam forma humana ao espírito que seria o povo. Cantando, elas acordaram no escuro que está abaixo, no lugar da Aranha, no firmamento que é seu lugar. Cantando, elas acordaram e sentaram-se perto da Aranha, a Avó, que cantava. E a Aranha cantou. Ela pensou em nomear as gêmeas. Por muito tempo ela pensou, cantando. E ela soube que uma era Aquele que Importava e a outra era Aquele que Lembrava. Então as chamou de Uretsete e Naotsete. As mulheres que fizeram tudo o que vive na terra. Que fizeram todo o mundo. Que formaram matéria a partir do pensamento, cantando.”

Shaking, Uretsete named them. Shaking, Naotsete thought about them. Thus made they the sun. The stars. Singing they made the elements, the rains, the thunders, the winds, the snows. Shaking, they were singing. Shaping the katsina and the spirits, the game and the mountains. Singing, chanting, shaking, crooning, they named everything. Thus made they everything ready for their children. (ALLEN, 1983, p. 2, grifo meu)¹⁵

Observa-se que o primeiro prólogo se constitui enquanto uma história de criação, que apresenta ao leitor algumas noções importantes para a compreensão da obra em sua totalidade. De maneira semelhante, o conteúdo da primeira parte apresenta a protagonista do romance, contextualizando seu estado emocional e mental.

O primeiro prólogo de *The Woman Who Owned the Shadows*, portanto, fornece não somente uma nova camada para o significado do título e embasamento para a subdivisão da obra, mas apresenta recursos utilizados pela autora para construir uma narrativa coerente utilizando-se de figuras relacionadas ao xamanismo.

O segundo prólogo é constituído pela descrição de um ritual de exorcismo, um banimento; constitui-se não somente enquanto uma mudança de gênero textual, mas utiliza de marcas do que Allen (1992) classifica como tradição oral cerimonial, e marca o início da jornada de Ephanie rumo à restauração de seu bem-estar psíquico e social:

Rite of Exorcism: (The Spruce Dress)
[Sundown: the patient comes into the healing place. She is garlanded with loops of spruce branches that signify the chains of her sickness. The War Twins, Ma'se'we and O'yo'yo'we enter. The singer sings:] (ALLEN, 1983, p. 51)¹⁶

Nota-se, no trecho acima, o uso dos pronomes femininos (she, her), que possibilita a identificação da paciente em questão com Ephanie, a protagonista da obra, através da associação. De maneira semelhante, a canção entoada pelo xamã possui equivalências com a narrativa, por exemplo, ao apresentar elementos complementares que formam uma tétride, formando um senso de harmonia e equilíbrio que perpassa a construção literária como um todo:

In the valleys and among the lowlying hills, he walks. In the land of the supernaturals, he goes.

¹⁵ Tradução: “Tremendo, Uretsete os nomeou. Tremendo, Naotsete pensou sobre eles. Elas então fizeram o sol. As estrelas. Cantando, elas fizeram os elementos, as chuvas, os raios, os ventos, as neves. Tremendo, elas cantavam. Formando os katsina e os espíritos, os animais de caça e as montanhas. Cantando, entoando cânticos, sacudindo, gemendo, eles nomearam tudo. Assim, elas prepararam tudo para seus filhos”

¹⁶ Tradução: “Rito de Exorcismo: (O Vestido de Abeto) [Anoitecer: a paciente entra no local A paciente entra no local de cura e é enfeitada com laços de ramos de abeto que significam as amarras de sua enfermidade. Os gêmeos da guerra, Ma'se'we e O'yo'yo'we, entram. O cantor canta:]”

The enemy of alien gods I am now. She who bears the sun rises with me. She comes up and travels with me. Together we travel in the valleys and the plains. She dwells with me.

Child of water am I. *Eme haa kosha si'ano Kawaike. Eme haa kosha si'ano Kawaike.* She who bears the moon comes up with me. She rises and travels with me. She goes into the valleys and the plains with me. She dwells with me. I am the one who slays alien gods. (ALLEN, 1983, p. 51, grifo meu)¹⁷

Aqui, há a presença de dualidades como “land and water” (terra e água), “valleys and plains” (vales e planícies) ou “sun and moon” (sol e lua), sem que haja, contudo, uma oposição: assim como na dualidade “luz e escuridão”, não é atribuído o juízo de valor comumente observado na cultura judaico-cristã. O papel de inimigo dos deuses estrangeiros surge, simbolicamente, como uma espécie de antecipação ao papel que a protagonista precisará assumir, pois, na Parte IV, Ephanie busca modos de romper com seu estado de alienação, do mesmo modo que um paciente de um ritual de exorcismo busca sair de seu transe ao fim do ritual.

Novamente, é possível observar equivalências entre o conteúdo dos prólogos e o modo como os capítulos são distribuídos ao longo da obra, de modo a constituir uma narrativa coerente e que possibilita a compreensão por parte do leitor, mesmo aqueles que não possuem conhecimento aprofundado das múltiplas manifestações culturais dos povos Nativo-Americanos.

O prólogo da terceira parte apresenta uma narrativa que dá continuidade à história de criação que compõe o primeiro prólogo. Nela, Uretsete assume o nome de Naiya Iyatiku, *Corn Woman*, e surgem problemas entre as gêmeas divinas:

Uretsete [...] saw that Naotsete was always trying to get the better of her. She noticed that Naotsete would go off and spend long times alone, avoiding her company. She saw that they were not as happy as they had been. Iyatiku would go to Naotsete and would try to comfort her. She would ask Naotsete why she had changed. (ALLEN, 1983, p. 123)¹⁸

Ao ser confrontada, Naotsete expõe que Iyatiku se portava como a irmã mais velha, apesar das duas terem surgido ao mesmo tempo. Para solucionar o problema, Naotsete sugere:

Naotsete said, “Let us have a test to see which one of us is right. Tomorrow, when the sun rises, let’s see who it shines upon first. I say it will strike us

¹⁷ Tradução: “Na terra dos vales e entre colinas suaves, ele anda. Na terra dos supernatural, ele vai.

Eu sou a inimiga dos deuses estrangeiros agora. Aquela que carrega o sol nasce comigo. Ela surge e viaja comigo. Juntos nós viajamos nos vales e nas planícies. Ela habita em mim.

Eu sou filho da água. *Eme haa kosha si'ano Kawaike. Eme haa kosha si'ano Kawaike.* Aquela que carrega a lua me acompanha. Ela surge e viaja comigo. Ela vai pelos vales e planícies comigo. Ela habita em mim.

Eu sou aquele que mata deuses estrangeiros.”

¹⁸ Tradução: “Uretsete [...] viu que Naotsete estava sempre tentando levar a melhor sobre ela. Ela percebeu que Naotsete passava longos períodos sozinha, evitando sua companhia. Ela viu que não estavam tão felizes quanto haviam sido. Iyatiku ia até Naotsete e tentava confortá-la. Ela perguntava a Naotsete porque ela havia mudado.”

both at the same time, for we were created equally”. (ALLEN, 1983, p. 123)¹⁹

Iyatiku concorda com a proposta de Naotsete mas, tremendo que a irmã trapaceasse, pede para que um pega-rabuda voe de modo a projetar sua sombra sobre Naotsete, que se afastou ainda mais. Durante um de seus períodos sozinha, Naotsete engravida do Sol, Utset, em uma espécie de concepção divina, e com a ajuda de Iyatiku dá à luz a gêmeos, para o desagrado da Aranha:

But the Spider came to them, angry that the twins had been born. They had been instructed to avoid pregnancy. Indeed, they had no need of children at that time, for they had much work to do. The Spider, She Who Dreams, told them that since they had chosen to follow their own inclinations instead of her instructions, they would be on their own from that time. “I will not help you in your work anymore since you have seen fit to take things into your own hands,” she said. (ALLEN, 1983, p. 124)²⁰

O afastamento da Aranha não incomoda Naotsete e Iyatiku, que dividem os gêmeos entre si. A paz entre as deusas, contudo, não dura muito, e Naotsete eventualmente parte em direção ao Leste, enquanto Iyatiku toma seu filho, Ti’a’ muni, como esposo e junto a ele forma os clãs de linhagem matrilineal, como havia ensinado a Aranha.

Afinal, no prólogo referente à terceira parte do livro, o leitor é apresentado a uma história sobre aprendizado, independência, afastamento e poder. É necessário que um acontecimento doloroso, como a partida de Naotsete, aconteça para que Iyatiku assuma sua verdadeira potência, o ápice de seu poder. Aqui, entende-se o simbolismo equivalente ao sofrimento de Ephanie, cujo ápice se encontra em sua tentativa de suicídio, marcando o ápice de sua jornada em busca de si mesma, mais uma vez tornando-se possível observar a equivalência entre o conteúdo dos prólogos e a distribuição dos capítulos de forma coesa ao longo da obra e, conseqüentemente, a densidade derivada dos simbolismos xamânicos.

Na quarta e última parte do livro, o prólogo representa um reencontro, um acolhimento, que também pode ser observado como uma metáfora para o que de fato acontece com a protagonista na narrativa; afinal, é na quarta parte que Ephanie se reencontra com suas origens:

It is said that one who is uninitiated, who walks a certain path might come upon the Spider. She will be sitting near Her shrine, which is a cavern or a

¹⁹ Tradução: “Naotsete disse, “Vamos fazer um teste para ver qual de nós está certa. Amanhã, quando o sol nascer, vamos ver em quem ele brilha primeiro. Eu digo que irá brilhar em nós duas ao mesmo tempo, pois fomos criadas igualmente.”

²⁰ Tradução: “Mas a Aranha veio até elas, furiosa que os gêmeos tivessem nascido. Elas haviam sido instruídas a evitar a gravidez. De fato, elas não precisavam de crianças naquela época, pois havia muito trabalho a ser feito. A Aranha, Aquela que Sonha, lhes falou que visto que elas haviam escolhido seguir suas próprias inclinações ao invés das instruções, elas estariam sozinhas a partir daquele momento.”

small opening in the ground. Often the path is guarded by Her grandsons, the Little War Twins. But whether one is caught by the boys, or comes upon the Grandmother unprepared, one will be forfeit to Her. For without the special protection that only knowledge can give, the song She sings will draw you, take you in. And in the supernal gleam of Her midnight eyes, you will sink, you will drown. You will forget that you have walked on earth, in the haunts of humankind. You will follow Her into Her cavern, into the deep, dark, shimmering hole of Her nest, and you will want to stay. You will never leave. For Her beauty is like that between the stars. It is heavy and sweet. It is crystal and night. It is a blinding light that will enable you to see. (ALLEN, 1983, 167)²¹

Percebe-se, no trecho acima, a presença recorrente da dualidade sem oposição: a Aranha possui “midnight eyes [...] beauty like that between the stars” (olhos da meia-noite [...] beleza como aquela entre as estrelas), o que pode ser compreendido enquanto algo escuro, sombrio, mas ao mesmo tempo que possui uma beleza de “a blinding light” (uma luz ofuscante). A ideia de uma luz ofuscante que permite que você enxergue, inclusive, pode parecer dicotômica em uma primeira análise; contudo, é uma metáfora para uma morte simbólica, como a que ocorre com a protagonista do romance: é preciso que uma luz ofusque a sua visão para que você consiga de fato enxergar, é preciso uma morte simbólica para que você consiga de fato viver, e como afirma Eliade (1992), a morte é a condição primeira de toda regeneração mística, o início do que Estés (2014) chama de ciclo vida-morte-vida, presente nas iniciações xamânicas.

Desta forma, o quarto e último prólogo apresenta uma história de encerramento, mas também de recomeço, e é a partir desta noção que se relaciona com a forma da obra, pois, ao passo que esta chega ao fim, a jornada daquele leitor que é atravessado por ela se inicia. Da mesma maneira que ocorre com os prólogos anteriores, os elementos xamânicos ditam a ordem dos capítulos e imbuem a obra com uma nova e densa camada de significado.

É possível perceber que a própria estrutura da obra *The Woman Who Owned the Shadows* (1993) representa o conteúdo do xamanismo, possuindo elementos relacionados às práticas xamânicas que perpassam todos os aspectos de sua organização. A ideia de luz e sombras enquanto complementares, a utilização de simbolismos relacionados às tétrides sagradas, o ciclo de vida-morte-vida característico da iniciação xamânica, dentre outros

²¹ Tradução: “Contam que aquele que não é iniciado, que anda um certo caminho, pode encontrar a Aranha. Ela estará sentada perto de Seu templo, que é uma caverna ou pequena abertura no chão. Frequentemente o caminho é guardado por Seus netos, os Pequenos Gêmeos da Guerra. Mas se alguém for pego pelos meninos ou se deparar com a avó despreparado, estará perdido para ela.

Pois, sem a proteção especial que só o conhecimento pode dar, as canções que ela canta o atrairão e o envolverão. E com o brilho sobrenatural de seus olhos da meia-noite, você afundará, se afogará. Você se esquecerá de que andou na Terra, nos domínios da humanidade. Você a seguirá até sua caverna, até o buraco profundo, escuro e cintilante de seu ninho, e desejará ficar. Você nunca mais sairá. Pois a beleza dela é como aquela entre as estrelas. É pesada e doce. É cristal e noite. É uma luz ofuscante que permitirá que você veja.”

elementos encontrados na narrativa, reforçam a ideia de que não é possível dividir as diversas manifestações culturais Nativo-Americanas de sua cosmovisão.

Para além dos elementos formativos da obra e sua relação com o xamanismo, é possível atribuir o papel de artista xamã, isto é, alguém que exerce não apenas atividades religiosas e políticas, mas também artísticas, à própria autora, Paula Gunn Allen, a partir da noção de comunitismo defendida por Weaver (1997). É a partir da abordagem de temas sociopoliticamente relevantes para as comunidades indígenas que um autor se torna um “comunitista” e contribui para a obtenção e manutenção do bem-estar dos povos indígenas, enquanto é a partir dos rituais e cerimônias que o xamã contribui para a obtenção e manutenção do bem-estar de seu povo (SANTOS, 2007).

Allen (1983) assume seu papel enquanto artista xamã ao realizar ambas as atividades, transformando sua obra e seu comunitismo em uma retomada simbólica de si mesma e possibilitando o reencontro de seu leitor, de maneira semelhante ao que ocorre com o romance *Ceremony*, de Leslie Marmon Silko. Conforme afirma Mitchell (1979):

Tayo não só é curado pelas histórias antigas e cerimônias de mudança, mas a forma do romance pode trazer uma nova tradição de contação de histórias dentro da tradição Indígena que ajudará a curar parte da falta de esperança e desespero do Indígena contemporâneo que se encontra entre dois modos de vida. (MITCHELL, 1979, p. 28)²²

A própria Paula Gunn Allen menciona, logo nas primeiras páginas do romance, o papel do *furor poeticus*, da inspiração divina, no processo de criação, apontando a *Spider Woman* como autora de todas as coisas:

Or did I read it. Somewhere. Or did I make it up. It seems true. But I want to know who. Said that. Maybe everyone. Like one writer wrote all the books. Like the Spider thought everything. But if only one writer wrote the Bible and Shakespeare and Alice in Wonderland and the Bobbsey Twins. (ALLEN, 1983, p. 7)²³

Sendo assim, à medida que Allen pode ser compreendida como uma artista-xamã, a obra *The Woman Who Owned the Shadows* torna-se, por si só, uma cerimônia de cura para leitores Nativo-Americanos. Ela transforma a tradição de contação de histórias e, por se caracterizar enquanto literatura escrita, não seguir o modelo da tradição oral *per se* e por se

²² Texto original: “Not only is Tayo cured by the old stories and changing ceremonies, but the form of the novel may bring a new storytelling tradition into the Indian tradition that will help to cure some of the hopelessness and despair of the contemporary Indian who is caught between two ways of life.”

²³ Tradução: “Ou talvez eu tenha lido. Em algum lugar. Ou eu inventei. Parece verdade. Mas quero saber quem. Disse isso. Talvez todo o mundo. Como se um autor tivesse escrito todos os livros. Como se a Aranha tivesse pensado em tudo. Mas e se um só autor escreveu a Bíblia e Shakespeare e Alice no País das Maravilhas e *Bobbsey Twins*.”

tratar de uma narrativa atual, abordando problemáticas atuais, segue um processo semelhante ao surgimento da *Drunken Man Dance* exposto por Heart (1998). O xamanismo se relaciona com a forma da obra *The Woman Who Owned the Shadows* através de simbolismos, equivalências e metáforas, moldando desde seu título à subdivisão da obra em quatro partes e a distribuição dos capítulos dentro destas, de maneira tal que infunde o romance de camadas de interpretação de profunda densidade e possivelmente imperceptíveis sem o conhecimento prévio acerca de elementos basilares da cosmovisão Nativo-Americana.

Tendo explorado as dimensões em que o xamanismo se relaciona com a forma do romance à luz da teoliteratura, a próxima subseção apresentará uma análise da relação entre o xamanismo e o conteúdo da obra *The Woman Who Owned The Shadows*.

4.2 Xamanismo e o conteúdo

No que tange à relação entre xamanismo e o conteúdo do romance *The Woman Who Owned the Shadows*, nota-se que os elementos xamânicos se fazem presentes desde o início da narrativa, por vezes através do que Juan (2010) caracteriza como realismo xamânico. Logo no segundo capítulo, é possível observar-se a presença do realismo xamânico em um diálogo que ocorre entre Ephanie e Stephen, e que ele sugere que Ephanie estaria lembrando de um período antes de seu nascimento, no qual a protagonista seria capaz de voar:

“I dreamed I could fly.” She said. “You didn’t dream. You remembered the field yesterday. You flew then, but you didn’t know it. Mind. The lie-builder. Let it go, Déjalo. It is better. Be the wind out here, el viento. The birds you saw flying, falling through the sky. Be the birds. It will snow soon.” (ALLEN, 1983, p. 5)²⁴

O capítulo seguinte ao diálogo é intitulado “In The Shadows, She Is Shaking”²⁵, onde, de maneira semelhante ao transe que ocorre com Uretsete na história de criação, Ephanie realiza um ritual de banimento para seu ex-marido, tremendo:

And when that other thing began. She did not know. Only that the fear left her, transformed into something she kept beneath her bed. A shadowed thing. A bundle of hair and memory. Bone and rage. Tight knotted in black string, blackened with the oil of her hands, the candle’s smoke. Chanting she had made it, knotted the thread tight around the small bundle of things. [...] A picture of the husband that she had taken. She tore it carefully. She spit upon it. She burned it, chanting the words Stephen had taught her. She placed in the growing bundle. Binding. Where he had gone, her husband. Where he

²⁴ Tradução: “Eu sonhei que conseguia voar.” Ela disse. “Você não sonhou. Você lembrou do campo ontem. Você voou na época, mas não sabia disso. A mente. Mentirosa. Deixe isso para lá, *Déjalo*. É melhor assim. Seja o vento aqui fora, *el viento*. Os pássaros que você viu voando, caindo no céu. Seja os pássaros. Logo vai nevar.”

²⁵ Tradução: “Nas Sombras, Ela Está Tremendo”

would not ever ever return. And with his ashes, her spit. With his hair, her blood. With his memory, her core. She added to that mixture a kernal of corn. A pipe. These she bundled, chanting. These she knotted with a black and red yard. Singing. Shaking with rage and bewildered, she cursed, murmuring.(ALLEN, 1983, p. 9)²⁶

Nota-se, no trecho, a presença de simbolismos, como o uso da cor preta, associada à dimensão física no *Sacred Hoop*, para manter o ex-marido de Ephanie fisicamente afastado. O cachimbo é adicionado, ao fim, pois de acordo com Allen (1992) é por meio da ação do cachimbo sagrado que as cerimônias e os rituais são fortalecidos, de modo que sem o cachimbo, nenhuma magia ritual pode ocorrer. Ephanie, contudo, não executa sozinha o ritual: Stephen lhe ensina o que dizer, assumindo um papel semelhante àquele executado por um xamã e expondo a falta de conexão de Ephanie com sua cultura.

A propósito, é possível encontrar indícios dentro da narrativa que reforçam a desconexão de Ephanie com sua cultura e consequentemente consigo mesma, bem como a noção das sombras enquanto representantes do estilo de vida Nativo-Americano, que se dá no capítulo seguinte pela caracterização das sombras enquanto marrons/vermelhas, palavras comumente utilizadas para se referir aos povos Nativo-Americanos, e a figura de uma mulher estranha que não é bege, mas veste bege, como uma metáfora para a maneira como Ephanie, que não é branca, mas se comporta como uma, tentando moldar-se ao modo de vida euroamericano:

“Is dreaming when you’re awake a prophecy or a hallucination?” [...] But there is something strange in the light. A strangeness there. A stranger. It is sepia like a film made to remind you of memory. The lighter areas are pale, almost tan. The shadow spaces brown/red. Not too deep. The rain oscillates between the two. She is running. The stranger in her beige dress.[...] “I must wake up completely.” Ephanie sat up. Her eyes were huge in the halfflight. “I’ve been asleep for years.” [...] Light was coming in the east window, high above her head.” (ALLEN, 1983, p. 15-16)²⁷

²⁶ Tradução: “E quando aquela outra coisa começou. Ela não sabia. Apenas que o medo a havia deixado, transformado em algo que ela guardava embaixo da cama. Uma coisa sombria. Um pacote de cabelo e memória. Osso e fúria. Apertado com um nó de barbante preto, escurecido com o óleo de suas mãos, a fumaça da vela. Cantando, ela o preparou, amarrou o barbante firmemente ao redor do pequeno pacote de coisas. [...] Uma foto de seu marido que ela havia tirado. Ela rasgou-a com cuidado. Ela cuspiu nela. Ela a queimou, entoando as palavras que Stephen havia lhe ensinado. Ela colocou no pacote em andamento. Amarrando. Onde ele tinha ido, seu marido. De onde ele nunca mais voltaria. E com as cinzas dele, o cuspe dela. Com o cabelo dele, o sangue dela. Com a memória dele, o âmago dela. Ela acrescentou a essa mistura um grão de milho. Um cachimbo. Ela os empacotou, cantando. Ela os amarrou com uma corda preta e vermelha. Cantando. Tremendo de raiva e desnorçada, ela amaldiçoou, murmurando”

²⁷ Tradução: “Sonhar quando se está acordado é uma profecia ou alucinação?” [...] Mas há algo estranho na luz. Uma estranheza ali. Uma estranha. É sépia como um filme feito para te lembrar da memória. As partes mais claras são pálidas, quase bejes. Os espaços de sombra são marrons/vermelhos. Não tão profundos. A chuva oscila entre os dois. Ela está correndo. A estranha em seu vestido bege. [...] “Eu preciso acordar completamente.” Ephanie levantou. Seus olhos estavam enormes na meia-luz. “Estive adormecida por anos.” [...] A luz estava entrando da janela ao leste, bem em cima de sua cabeça.”

Observa-se, no excerto, o despertar simbólico por parte da protagonista, que acorda de seu sono, mas também rumo a uma mudança de perspectiva. A luz entra pelo leste, região associada a novos caminhos, novas vidas (SKYFIRE, 2019), e brilha sob sua cabeça, de modo a representar uma mudança no estado mental de Ephanie.

A protagonista reconhece que a colonização alterou as histórias de criação, as narrativas fundamentais da cosmovisão Nativo-Americana, e apesar de oscilar entre reconhecer suas origens culturais e negá-las, confere importância à figura da *Spider Woman*, reconhecendo-a como o caminho para a harmonia, para o centro do *Sacred Hoop*:

The Arapaho say death is a hill. The side of the living is separated from the side of the dead by a barbed wire fence, at least since the whites came. Before, it was separated by what they knew about boundaries. Or by the sky. [...] And I, Ephanie, know it is the place that the earthbound call the dark. Yellow and red is the light there. The dance is like that of petal fall. The way there is by the self-extruded thread of beckoning Old Spider, she who is the guardian of my life, who takes me into memory, into mind. I will not betray that beckoning, whatever it means. (ALLEN, 1983, p. 20-21)²⁸

Há uma clara relação entre a figura de Uretsete, da cosmovisão Nativo-Americana, com a protagonista, como apontado por Özkan (2011), e do mesmo modo que Naotsete complementa Uretsete/Iyatiku, Elena complementa Ephanie, como exposto no trecho: “They understood the exact measure of their relationship, the twinning, the twinning. With each other they were each one doubled. They were thus complete.” (ALLEN, 1983, p. 22)²⁹ e assim como Naotsete e Iyatiku se afastam para que Iyatiku atinja todo o seu potencial, Ephanie e Elena estavam fadadas a se afastar.

Contudo, não são apenas Elena e Ephanie que possuem relação com personagens característicos da cosmovisão Nativo-Americana: Teresa, amiga de Ephanie, atua como uma espécie de xamã ao exercer o papel de mensageira, psicopompa, mística que procura facilitar a conexão da protagonista com o mundo espiritual, por vezes apresentando mensagens diretas de Shimanna, avó de Ephanie que exerce, simbolicamente, o papel da *Grandmother Spider*:

“I really think you should get one. I won’t charge you. But I keep having this very strong feeling that they have something important they want to tell you. The spirits, I mean.” She didn’t smile as she said it. Her broad, square face was friendly and serious. “I don’t want to make you do something you’d

²⁸ Tradução: “Os Arapaho dizem que a morte é uma colina. O lado dos vivos é dividido do lado dos mortos por uma cerca de arame farpado, pelo menos desde que os brancos chegaram. Antes, era separado por o que eles conheciam como limites. Ou pelo céu. [...] E eu, Ephanie, sei que esse é o lugar que os terráqueos chamam de escuridão. Amarelo e vermelho é a luz lá. A dança é como a queda de uma pétala. O caminho até lá é pelo fio auto-extrudido da Velha Aranha que acena, ela que é a guardiã da minha vida, que me leva para a memória, para a mente. Não trairei esse aceno, seja qual for o seu significado.”

²⁹ Tradução: “Elas entendiam a dimensão exata de sua relação, a gemação, a gemação. Uma com a outra, cada uma delas se duplicava. Assim, elas se completavam”

rather not, but I really think you should listen [...] continued. “The thing is that they want you to know that someone is watching out for you. She’s an older woman with white hair. She wears a particular pin on her dress, it’s a small turquoise and silver one, shaped like a spider. She wears thick glasses and she’s smiling and nodding. Do you recognize her? [...] They also want you to know that there’s some trouble that has been going on for a long time. They say you should investigate it.” [...] Teresa paused for a time, staring into Ephanie’s eyes but not seeing her. Her eyes seemed to be focused somewhere else. [...] They say you should get a gold ring and wear it all the time. It will protect you, like a talisman.” Ephanie nodded. She felt confirmed, somehow. She had been looking at gold rings, for no reason she could figure out, for some time. [...] “There is some danger here, so they say be cautious. Take your time. Did you get that?” Teresa looked at Ephanie suddenly, her eyes focused again. Ephanie realized that for a few minutes they had seemed almost black, but now they were the bland color of the mid-morning sky. (ALLEN, 1983, p. 62-63)³⁰

Teresa e Ephanie embarcam em jornadas “in ancient ways, and along new edges of mind and being” (em métodos antigos, e ao longo dos limites da mente e do corpo) (ALLEN, 1983, p. 101), no que Santos (2007) chama de voos mágicos, característica fundamental da prática xamânica. Tais voos compõem boa parte do realismo xamânico presente no romance, e contribuem para a restauração da conexão de Ephanie com sua espiritualidade, contudo, desaparecem quando Ephanie decide casar-se com Thomas.

Após o casamento com o Nisei e a morte de seu filho, a protagonista desiste de suas jornadas místicas, isto é, até que espíritos começam a mostrá-la a inevitabilidade de sua reconexão através de sonhos e visões:

The katsina had appeared near the meadow where Ephanie had been standing. She saw him and walked to his side. [...] She could see that his skin hung loosely from his arms. He showed her the convergence of four rivers. He indicated that the rivers were associated, identified, with the convergence of four books, and that the rivers and the books each flowed from one of the four directions, coming together as a cross. But they became one river, one book in a place they all met. She watched this, the coming together place that seemed eternal, infinite, still, trying to understand. He said that when the four waters had merged she would marry. Long after that dream she understood. In her small quiet alone room, hunched within her books and

³⁰ Tradução: “Eu realmente acho que você deveria fazer uma [leitura psíquica]. Eu não vou cobrar de você. Mas eu continuo tendo a forte sensação de que eles têm algo importante que querem te dizer. Os espíritos, eu digo.” Ela não sorriu enquanto falava. Seu rosto largo, quadrado estava amistoso e sério. “Eu não quero te forçar a fazer algo que você não quer, mas eu realmente acho que você deveria escutar.” [...] “A coisa que eles querem que você saiba é que alguém está te observando. Ela é uma mulher mais velha, com cabelos brancos. Ela usa um broche específico em seu vestido, é um turquesa e prata, na forma de uma aranha. Ela usa óculos grossos e está sorrindo e acenando. Você a reconhece? [...] Eles também querem que você saiba que há um problema que vem ocorrendo há algum tempo. Eles dizem que você tem que investigá-lo. [...]” Teresa pausou por um tempo, encarando os olhos de Ephanie mas sem vê-la. Seus olhos pareciam focados em outro lugar. “[...] Eles disseram que você deveria arranjar um anel dourado e usá-lo o tempo todo. Vai te proteger, como um talismã.” Ephanie consentiu. Ela se sentiu ratificada, de certa forma. Ela esteve procurando anéis dourados, sem um motivo que conseguisse descobrir, há algum tempo. [...] “Também há um perigo aqui, então eles dizem para tomar cuidado. Você entendeu?” Teresa olhou para Ephanie de repente, seus olhos focados novamente. Ephanie percebeu que por alguns minutos eles pareceram quase pretos, mas agora eram da cor suave do céu no meio da manhã.”

papers, she read something and understood something that made it clear. The *katsina* was showing her the origin. The place of the mother. Shipap. The place of memory, the place of dream. The place where all rain, all knowledge, all connection comes from. The place that first and finally is home. (ALLEN, 1983, p. 130)³¹

Ephanie, contudo, é presa no sentimento de não-pertencimento, no fato de não ser puramente indígena, nem puramente branca. Após diversas tentativas de se encaixar totalmente em uma das duas realidades, a protagonista decide cometer suicídio. Há um certo preparo ritualístico no ato, com cânticos, murmúrios e simbolismos entre luz e sombra:

She began to pinch herself brutally on the thigh. Began chanting, almost out loud between clenched teeth, don't let them know, don't let it show. And the words grew and grew in her mind. [...] Moving methodically through the apartment. Turning on every light. Heedless now of the curtained windows. The shades half-drawn. The rooms. Their emptiness. [...] Muttering. She could hear someone muttering in the closet. Where she seldom went, leaving her clothes and coat slung wherever they happened to land. Where she went now, rope in hand. (ALLEN, 1983, p. 160)³²

Há, logo em seguida, um arrependimento por parte de Ephanie, que vê de soslaio uma aranha escondida em seu closet e se lembra da faca que havia guardado em seu bolso, utilizando-a para cortar a corda que a enforcava, e é nesse momento que ocorre uma espécie de promessa por parte da protagonista:

[...] and as she looked up she saw the spider, sitting unconcerned like spiders do. It seemed to be approving of her. To be nodding, maybe even smiling. She smiled up at it and said in her husky voice, her first words since she'd fallen from her near death, "Thanks, Grandmother. I think I'm going to be all right." (ALLEN, 1983, p. 164)³³

A quarta e última parte do romance é majoritariamente composta por lembranças: Ephanie relembra sua vida, bem como histórias pertencentes à tradição oral de seu povo, que

³¹ Tradução: "O *katsina* apareceu perto do prado onde Ephanie estava. Ela o viu e caminhou para o seu lado. [...] Ela conseguia ver que sua pele pendia frouxa de seus braços. Ele a mostrou a convergência de quatro rios. Ele indicou que os rios eram associados, identificados, com a convergência de quatro livros, e que os rios e os livros cada um fluía de uma das quatro direções, se unindo em uma cruz. Mas eles se tornavam um só rio, um livro no lugar em que todos se encontravam. Ela assistiu isso, o lugar de união que parecia eterno, infinito, parado, tentando entender. Ele disse que quando as quatro águas se unissem ela iria se casar. Muito depois daquele sonho ela entendeu. Em seu quarto quieto e solitário, curvada sobre seus livros e papéis, ela leu algo e entendeu algo que esclareceu tudo. O *katsina* estava lhe mostrando sua origem. O lugar de sua mãe. Shipap. O lugar da memória, o lugar dos sonhos. O lugar de onde toda chuva, todo conhecimento, toda conexão surge. O lugar que é a primeira e última casa."

³² Tradução: Ela começou a se beliscar brutalmente na coxa. Começou a entoar cânticos, quase em voz alta entre dentes cerrados, não deixe que eles saibam, não deixe transparecer. E as palavras cresciam e cresciam em sua mente. [...] Movendo-se metodicamente pelo apartamento. Ligando todas as luzes. Sem se importar agora com as janelas fechadas. As cortinas fechadas até a metade. Os cômodos. Seu vazio. [...] Murmurando. Ela conseguia ouvir alguém murmurando em seu closet. Onde ela quase nunca ia, deixando suas roupas e casaco pendurados onde quer que eles pousassem. Onde ela foi agora, corda na mão."

³³ Tradução: "E ao olhar pra cima viu a aranha, sentada despreocupada com fazem as aranhas. Parecia estar aprovando-a, acenando com a cabeça, talvez até sorrindo. Ela sorriu e disse com sua voz rouca, suas primeiras palavras desde que havia caído de sua quase morte: "Obrigada, vovó. Acho que vou ficar bem"."

há muito ela havia esquecido. Contudo, o último capítulo é composto por um diálogo direto entre Ephanie e a *Grandmother Spider*, no qual a deusa criadora deixa instruções claras para a protagonista, mas também para o leitor:

“The story of the people and the spirits, the story of the earth, is the story of what moves, what moves on, what patterns, what dances, what sings, what balances, so life can be felt and known. The story of life is the story of moving. Of moving on. Your place in the great circling spiral is to help in that story, in that work. To pass on to those who can understand what you have learned, what you know. [...] Give it to your sister, Teresa. The one who waits. She is ready to know. “The stories of the old ones, of Utset, Iyatiku and Naotsete, of corn sister and sun sister and of the Spider, shadow sister, is just that. Each gives over what she has and goes on. “Pass it on, little one. Pass it on. That is the lesson of the giveaways that all the people honor. That is the story of life here where we are and where you are. It is all the same. Grow, move, give, move. That is why they are always leaving. And always coming home. Why it is so that every going out is a coming in. Why every giving is a getting. Every particle in creation knows this. And only the human beings grieve about it. Because only the human beings have forgotten how to live.” (ALLEN, 1983, p. 210-211)³⁴

As instruções apontam para a necessidade de compartilhar conhecimentos e histórias de modo a assegurar a sobrevivência honrando aquilo que é ancestral, o que contribui para a noção da obra enquanto uma “nova versão” da tradição oral. O papel de Teresa enquanto xamã também é reafirmado à medida em que ela é apontada pela Aranha como alguém que deve receber o conhecimento ancestral e compartilhá-lo.

O último parágrafo da obra representa a conclusão da jornada de Ephanie, o momento em que a protagonista finalmente compreende a harmonia que permeia sua existência e aceita seu local junto às sombras, que até então a assombravam:

And around her the room filled with shadows. And the shadows became shapes. And the shapes became women singing. Singing and dancing in the ancient steps of the women, the Spider. Singing they stepped, slowly, in careful balance of dignity, of harmony, of respect. With their shawl wrapped around their shoulders in the way of the women since time immemorial, she wrapped her shawl and she joined the dance. She heard the singing. She entered the song.” (ALLEN, 1983, p. 213)³⁵

³⁴ Tradução: “A história das pessoas e dos espíritos, a história da Terra, é a história do que se move, do que continua, dos padrões, das danças, dos cantos, do equilíbrio, para que a vida possa ser sentida e conhecida. A história da vida é a história do movimento. De seguir em frente. “Seu lugar na grande espiral circular é ajudar nessa história, nesse trabalho. Transmitir àqueles que podem entender o que você aprendeu, o que você sabe. “[...] Dê para sua irmã, Teresa. Aquela que espera. Ela está pronta para saber. “As histórias dos antigos, de Utset, Iyatiku e Naotsete, da irmã do milho e da irmã do sol e da Aranha, irmã da sombra, são apenas isso. Cada uma dá o que tem e segue em frente. “Passe adiante, pequena. Passe adiante. Essa é a lição das doações que todas as pessoas honram. Essa é a história da vida aqui onde estamos e onde você está. É tudo a mesma coisa. Crescer, sempre voltando para casa. Por que é que toda saída é uma entrada. Por que todo dar é um receber. Cada partícula da criação sabe disso. E somente os seres humanos se esqueceram de como viver.”

³⁵ Tradução: “E ao seu redor o quarto cheio de sombras. E as sombras se tornaram formas. E as formas se tornaram mulheres cantando. Cantando e dançando nos passos ancestrais das mulheres, da Aranha. Cantando elas pisaram, devagar, em um equilíbrio cuidadoso de dignidade, de harmonia, de respeito. Elas pisaram e

Desta forma, compreende-se que o romance *The Woman Who Owned The Shadows* é permeado diretamente pela presença de elementos do xamanismo tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, agindo enquanto elemento de preservação cultural ao mesmo tempo que renova tradições por meio de adaptações das narrativas tradicionais. Paula Gunn Allen insere referências ao *Sacred Hoop* em uma narrativa repleta de ativismo cultural, de *comunitismo* e, ao fazê-lo, assume também seu papel enquanto xamã, guiando o leitor em uma viagem mística.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo analisar em que medida o xamanismo se faz presente enquanto elemento de conteúdo e construção literária, estabelecendo relação entre forma e conteúdo no romance *The Woman who Owned the Shadows*, utilizando, para isso, conceitos do campo da Teoliteratura.

Para tal, foi apresentada, primeiramente, uma breve introdução aos conceitos basilares da teoria teoliterária, especialmente sob a luz dos pensamentos de Boas (2011) e Tillich (2009), bem como sua utilização no contexto do xamanismo Nativo-Americano, exibindo noções-chave da cosmovisão indígena nos EUA de acordo com os conceitos trazidos por autores como Allen (1992), Santos (2007) e Eliade (1992), que argumentam a indivisibilidade da relação entre as muitas manifestações da existência Nativo-Americana e a espiritualidade xamânica.

Em seguida, apresentamos uma conceitualização acerca da Literatura Nativo-Americana contemporânea e suas principais características, conforme Allen (1992), Weaver (1997), Petrone (1990), Vizenor (1999) e King (2010), acompanhada por breve bibliografia de Paula Gunn Allen, bem como um resumo do enredo da obra *The Woman Who Owned the Shadows*, objeto de nossa análise.

cantaram. E ela começou a cantar com elas. Com seus xales enrolados ao redor de seus pescoços no modo das mulheres desde os tempos imemoriais, ela enrolou seu xale e se juntou à dança. Ela ouviu a cantoria. Ela se juntou à canção.”

Posteriormente, analisamos com base no exposto a relação entre xamanismo e a obra *The Woman Who Owned the Shadows*, dividindo, para fins didáticos, a análise entre a relação existente entre xamanismo e a forma, e a relação entre xamanismo e o conteúdo do romance.

Com base nessa discussão é possível responder à pergunta de pesquisa, afirmando que o xamanismo se faz presente enquanto elemento de conteúdo e construção literária, estabelecendo relação entre forma e conteúdo, no romance *The Woman who Owned the Shadows*, a partir da noção presente na cosmovisão Nativo-Americana da união do mundo secular com o mundo espiritual, de forma que se torna possível afirmar que todos os aspectos da existência possuem um tanto de sagrado em sua substância. A tradição oral possui valor sacro enquanto ferramenta de preservação da memória coletiva e transmissão de valores, conhecimentos e mitos fundamentais para a compreensão da subjetividade e cosmovisão indígena. Por consequência, a Literatura Nativo-Americana herda tal valor ao se constituir enquanto uma adaptação moderna da tradição ancestral e a obra *The Woman Who Owned the Shadows*, enquanto pertencente à Literatura Nativo-Americana, em especial ao movimento do Renascimento Nativo-Americano, também.

No que diz respeito à forma, é possível afirmarmos que a divisão da obra em quatro partes e a não-linearidade no que diz respeito ao tempo-espaço são elementos da forma que se relacionam com o xamanismo a partir de elementos presentes no *Sacred Hoop* e nas noções de harmonia e ciclicidade que perpassam a cosmovisão indígena como um todo. Ademais, o papel de Paula Gunn Allen enquanto *comunitista* torna possível a análise de seu papel enquanto poeta-xamã, e da obra enquanto uma cerimônia de cura para o leitor Nativo-Americano.

Com relação ao conteúdo, podemos observar a presença do que Juan (2010) caracteriza como realismo xamânico por meio das diversas visões detalhadas ao longo da obra, o relato de eventos como o ritual de banimento realizado por Ephanie, bem como o paralelismo entre Ephanie, Teresa e a avó Shimanna e as personagens divinas Iyatiku, Naotsete e Grandmother Spider. Além disso, é possível perceber o papel de Teresa enquanto xamã, abrindo caminhos para a jornada de reconexão de Ephanie, de forma semelhante ao papel que Allen desempenha enquanto poeta-xamã.

Sendo assim, é possível concluir que o xamanismo estabelece uma relação entre forma e conteúdo na obra *The Woman Who Owned the Shadows* à medida em que se constitui enquanto elemento de conteúdo e construção literária, contribuindo para densidade do romance enquanto ferramenta de sobrevivência, transmissão e preservação cultural.

Por fim, ao ampliar a discussão acerca da presença de elementos xamânicos e/ou

relacionados à cosmovisão indígena na Literatura Nativo-Americana, espera-se que este trabalho contribua para os estudos da área da Teoliteratura sob a ótica da crítica literária, bem como para a discussão acerca da Literatura Nativo-Americana no cenário acadêmico brasileiro.

REFERÊNCIAS

ALLEN, Paula Gunn. **The Woman Who Owned the Shadows**. São Francisco: Spinsters/Aunt Lute Books, 1983.

ALLEN, Paula G. **The Sacred Hoop**: Recovering the Feminine in American Indian Traditions. 2. ed. Nova York: Open Road Integrated Media, 1992.

BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec; Annablume, 2002. p. 13-70.

BALIEIRO, C.; KÜNSCH, D. A.; MENEZES, J. E. de O.; LOBATO, M.; MARTINEZ, M. A imagem arquetípica do psicopompo nas representações de Exu, Ganesha, Hermes e Toth. **Revista de Estudos Universitários - REU**, Sorocaba, SP, v. 41, n. 2, 2015. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/reu/article/view/2430>. Acesso em: 14 jun. 2023.

BINGEMER, Maria Clara L. TEOPOÉTICA: UMA MANEIRA DE FAZER TEOLOGIA?. **Interações**, v. 11, n. 19, p. 3-7, 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/3130/313046416002/>. Acesso em: 1 jun. 2023

BLOOM, Harold. **Bloom's Modern Critical Views**: Native American Writers. New Edition. Nova York: Infobase Publishing, 2010.

BOAS, Alex Villas. Se poeticamente o humano habita o mundo, poeticamente Deus habita o humano. **TEOLITERARIA-Revista de Literaturas e Teologias**, v. 1, n. 1, p. 6-13, 2011.

BREDIN, Renae. **“Becoming Minor”**: Reading The Woman Who Owned the Shadows. **Studies In American Indian Literature**. Lincoln: University of Nebraska Press, v. 6, n. 4, p. 36-50, 1994. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20736810>. Acesso em: 2 abr. 2023

DALY, Mary. **Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism**. Boston: Beacon Press, 1990.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1992

ESTÉS, Clarissa P. **Mulheres que Correm com os Lobos: Mitos e Histórias do Arquétipo da Mulher Selvagem**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Roco, 2014.

GOODMAN, Felicitas D. **Ecstasy, Ritual and Alternate Reality: Religion in a Pluralistic World**. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1992.

HARNER, Michael. **The Way of the Shaman: A Guide to Power and Healing**. Nova York: Bantam New Age, 1982.

HEART, Bear. **The Wind is My Mother: The Life and Teachings of a Native American Shaman**. Nova York: Berkley Books, 1998.

JUAN, Rose Hsiu-Li. Magic and Realism: The Tribal Imagination in Louise Erdrich’s Novels. *In*: BARON, Christine; ENGEL, Manfred (ed.). **Realism/Anti-Realism in 20th-Century Literature**. Leiden, The Netherlands: Brill, 2010. p. 159-180.

LINCOLN, Kenneth. **Native American Renaissance**. Berkeley: University of California Press, 1985.

LUNDQUIST, Suzanne E. **Native American Literatures: An Introduction**. Nova York: Continuum International Publishing Group, 2004.

KING, Thomas. **The Truth About Stories: A Native Narrative**. Toronto: House of Anansi Press, 2010.

KNIGHT, Mark; LEE, Louise. **Religion, Literature and the Imagination: Sacred Words**. Nova York: Continuum International Publishing Book, 2009.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu: Palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRUPAT, Arnold. **The Voice in the Margin: Native American Literature and the Canon**. Berkeley: University of California Press, 1989.

MADSEN, Deborah L. Of Time and Trauma: The Possibilities in Paula Gunn Allen's *The Woman Who Owned the Shadows*. In: PULITANO, Elvira. **Transatlantic Voices: Interpretations of Native North American Literatures**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2007. p. 111-128

MARQUEZ, L. Obituary: Paula Gunn Allen, 68, noted English, American Indian studies scholar. **UCLA Newsroom**, 03 de junho de 2008. Disponível em: https://web.archive.org/web/20160128043154/http://newsroom.ucla.edu/releases/obituary-paula-gunn-allen-68-noted-51516?link_page_rss=51516. Acesso em: 04 jun. 2023.

MARTÍN-JUNQUERA, Imelda. Chicano literature. In: RAMIREZ, Luz Elena (ed.). **Encyclopedia of Hispanic-American literature**. New York: Facts On File, 2008. p. 71-73.

MOMADAY, N. Scott. **House Made of Dawn [50th Anniversary Ed]**. HarperCollins, 1985. *Edição do Kindle*.

PEREIRA, Silvia M. Explorando o Sub-Texto em *The Woman Who Owned the Shadows* de Paula Gunn Allen. **A Voz e o Olhar do Outro**, Rio de Janeiro. v. 2, p. 127-136, 2010. Disponível em: <http://www.pgletas.uerj.br/vozolharoutro/volume002/index.php>. Acesso em: 2 abr. 2023

PETRONE, Penny. **Native literature in Canada: From the oral tradition to the present**. Toronto: Oxford University Press, 1990.

PRITCHARD, Evan T. **No word for time: the way of the Algonquin people**. Chicago: Council Oak Books, 2001.

RASSETT, Michelle; LAPPEN, David; CURTRIGHT, Lauren. Paula Gunn Allen. In: **Voices from the Gaps**, University of Minnesota, 1996. Disponível em: <https://conservancy.umn.edu/handle/11299/166060>. Acesso em: 15 jun. 2023

SANTOS, Marcel de Lima. **The Ethnopoetics of Shamanism**. Nova York: Palgrave MacMillan, 2014.

SANTOS, Marcel de Lima. **Xamanismo: a palavra que cura**. São Paulo: Paulinas; Belo Horizonte: Editora PUCMinas, 2007.

SKYFIRE, Eagle. **Journeying Between the Worlds: Walking with the Sacred Spirits Through Native American Shamanic Teachings & Practices**. Woodbury, Llewellyn Publications, 201

STROM, Karen. Paula Gunn Allen. Hanksville, 1998. **Storytellers - Native American Authors Online: Paula Gunn Allen**. Disponível em: <http://www.hanksville.org/storytellers/paula>. Acesso em: 4 de jun. de 2023.

TIKKANEN, A. Paula Gunn Allen - American Author and Scholar. **Encyclopedia Britannica**, 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Paula-Gunn-Allen>. Acesso em: 4 de jun. 2023.

TILLICH, Paul. **Teologia da Cultura**. 18. ed. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

VAN DYKE, Annette. A Tribute to Paula Gunn Allen (1939–2008). **Studies in American Indian Literatures**, Lincoln: University of Nebraska Press, v. 20, n. 4, p. 68-75, 2008. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/17/article/258239/summary>. Acesso em: 4 jun. 2023.

VIZENOR, Gerald Robert. **Manifest manners**: Narratives on postindian survivance. Lincoln: University of Nebraska Press, 1999.

WEAVER, Jace. **That People Might Live**: Native American Literatures and Native American Community. Nova York: Oxford University Press, 1997.

YOUNG, Janice E. **Spider Woman imagery in second wave feminist fiction**: "Lady Oracle", "The woman who owned the shadows" and "The temple of my familiar". Dissertação (Mestrado em Artes) — Faculty of Humanities, University of Victoria. Victoria, 1997.