

**A Língua do Invasor e a Língua da Poesia:
Joy Harjo e o Desconforto da Linguagem¹**

**João de Mancelos
(Universidade Católica Portuguesa)**

Palavras-chave: Joy Harjo, Poesia ameríndia, língua, colonização, assimilação

Keywords: Joy Harjo, Native American poetry, language, colonization, assimilation

Um dos temas mais importantes na obra de Joy Harjo é a relação problemática que a poeta estabelece com a língua inglesa, em geral, e a linguagem, em particular. Numa primeira fase deste ensaio, sistematizo as abordagens de críticos como Laura Coltelli e Kathleen Donovan em relação a este aspeto. Numa segunda etapa, debruço-me sobre as linguagens alternativas, que Harjo explora para se realizar como mulher, ameríndia e artista: a pintura e a música. Finalmente, sugiro que a autora encontra na natureza uma *nova linguagem*, menos deficitária e mais inspiradora.

Há várias razões para a desconfiança de Harjo em relação às palavras. Um primeiro problema reside nas dificuldades de comunicação que enfrentou na infância, reveladas numa entrevista a Bill Moyers:

As a child I had a very difficult time speaking – I remember the teachers at school threatening to write my parents because I was not speaking in class, but I was terrified. Painting was a way for me to do what I felt it was given to me to do: I won all the art awards at school, and I had my work on exhibit from a very young age. (Moyers, 1996: 36)

Este obstáculo, resultante da timidez e da interiorização da sua diferença étnica, só é parcialmente sublimado através da pintura. Harjo continua a necessitar das palavras como forma de expressão, e a debater-se com a natureza imprecisa da linguagem.

Aqui levanta-se um segundo problema: as palavras não conseguem concretizar uma dada realidade, mas apenas *evocá-la*, e quase sempre de forma pálida. Existe um abismo entre o vocábulo e a coisa; o significante e o referente; o que um poeta pretende dizer e aquilo que, de facto, diz. Harjo mostra a sua frustração, comum a tantos escritores, no poema “Bird”:

¹ Mancelos, João de. “A Língua do Invasor e a Língua da Poesia: Joy Harjo e o Desconforto da Linguagem”. *Hélio Osvaldo Alves: O Guardador de Rios*. Org. Joanne Paisana. Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2005. 183-189. ISBN: 972-8063-28-8.

(...) all poets
 understand the final uselessness of words. We are chords to
 other chords to other chords, if we are lucky, to melody. The moon
 is brighter than anything I can see when I come out of the theater,
 than music, than memory of music, or any mere poem. (Harjo, 1990:
 21)

Paradoxalmente, a insuficiência das palavras é também aquilo que dá sentido à atividade criadora. A linguagem, com todas as suas limitações, é única forma de que os poetas dispõem para se expressar. Estes contornam o problema reorganizando o mundo, e apresentando-o não como ele é — tarefa que o verbo torna impossível —, mas como o *percecionam*. Para tanto, usam de todo o seu talento, técnica e sensibilidade.

Um terceiro problema diz respeito ao linguicídio perpetrado pelos colonizadores e à tentativa de imposição do inglês como língua única. Harjo refere esse processo com amargura:

My frustration with the language, particularly the English language, stems from anger with the colonization process in which the English language was a vicious tool. The colonizers knew what they were doing when they tried to destroy tribal languages, and which, infuriatingly, they were successful at in many instances. Language is culture, a resonant life form itself that acts on the people and the people on it. (Aull, 1996: 99)

De facto, o linguicídio constituiu uma das formas mais brutais de colonização cultural. Em finais do século XV, nas Américas, havia 2000 grupos linguísticos étnicos, um número que ronda os 800, na atualidade. Nenhum destes idiomas é reconhecido como oficial nos vários países e estados, e muitos grupos contam com menos de 5000 falantes. No Canadá, noventa por cento das línguas indígenas estão em declínio ou em risco de desaparecerem. Nos Estados Unidos, excetuando o caso dos idiomas Cree, Cherokee e Navajo, a situação é pouco animadora (Wearne, 1996: 8-9).

O linguicídio resultou na perda de uma parte importante da cultura e da identidade de um povo. Como lembra Coltelli, a língua reflete a forma de pensar de um grupo, e revela uma percepção específica do espaço, do tempo e da vida (Coltelli, 1995: 6).

O linguista e antropólogo Benjamin Lee Whorf, debate esta questão no célebre ensaio *An American Indian Model of the Universe* (1950). Após ter analisado cuidadosamente a língua dos Hopi, Whorf concluiu que esta tribo tem numerosos termos para exprimir as abstrações; o amanhã é visto não como um tempo a vir, mas já entre nós; vários conceitos metafísicos não são expressos por substantivos mas por verbos; o subjetivo é visto como pertencendo à mente

e não ao coração (Whorf, 1983: 194-195). Em conclusão, os Hopis têm um esquema mental e uma concepção do mundo bastante diferentes dos que encontramos nas línguas europeias.

Contudo, é legítimo especular: poderia Harjo resolver o problema de expressão se escrevesse no idioma dos Creek? Tal não me parece viável, porque, embora a autora tenha algum conhecimento deste idioma, não o domina fluentemente (Jaskoski, 1996: 56). Para além disso, os poemas de Harjo não se destinam ao círculo limitado da sua tribo, mas a toda a comunidade literária norte-americana e até internacional. Como é sabido, o uso do inglês continua a ser uma condicionante para a entrada no cânone literário.

Um quarto problema reside no carácter materialista do inglês, língua que se revela ora insuficiente ora inadequada para expressar certas realidades de natureza abstrata e afetiva. Harjo refere-se a essa limitação em diversas entrevistas e poemas, com um misto de amargura e frustração:

I still have a sense of not being able to say things well. I think much of the problem is with the English language; it's a very materialistic and a very subject oriented language. I don't know Creek, but I know a few words and I am familiar with other tribal languages more so than I am [with] my own. What I have noticed is that the center of tribal languages often has nothing to do with things, objects, but contains a more spiritual sense of the world. (Bruchac, 1996: 24)

Em Junho de 2001, questioneei Harjo acerca deste problema: “Many times you have mentioned in poems and interviews how difficult it is for you to use the English language in order to convey thoughts that could more easily and precisely be expressed in a Native American language. What is your relationship with the written language?”. A escritora respondeu-me:

Everything in the world is created by sound, by vibration, a movement that comes from the creator of all things, thought originating there. We as humans are creating even as we think; we are co-creators. Language is part of that web of creation as are the other arts. Written language is rather new in the world, as are books. Most of the world's literature is not in books. It's oral; it's performed. (Mancelos, 2002: XVI)

No poema “Motion”, as palavras mostram todas as suas limitações quando o sujeito poético não encontra termos suficientemente expressivos para transmitir os sentimentos ao amante:

And I write it to you
at this moment
never being able to get
the essence

the true breath
 because we exist
 not in words, but in the motion
 set off by them, by
 the simple flight of crow
 and by us
 in our loving.
 (Harjo, 1997: 54)

As palavras não são capazes de traduzir nem esta paixão nem a revolta dos ameríndios contra o colonizador, como evidencia o poema “Hieroglyphic”. O título é significativo, se atendermos a que compreensão desta escrita sagrada desapareceu por volta de 395 d.C., quando os egípcios começaram a usar o alfabeto grego, e o cristianismo substituiu a religião local. Foi um processo de linguicídio, semelhante ao ocorrido com vários idiomas ameríndios, que incidiu sobre a palavra escrita. O título do poema refere-se também a uma exposição sobre o Antigo Egito, que Harjo teve oportunidade de visitar, e que a impressionou particularmente. A semelhança entre a pilhagem de obras de arte dos egípcios e dos ameríndios, e entre o colonialismo no Egito e a invasão da América, desperta na autora uma indignação inenarrável: “(...) And awoke, startled to cradle / my ribs of water years later in an Egyptian Room that is merely fragile / of Egypt, to take on this torture of language to describe once more what can't be born on paper” (Harjo, 1990: 53-54).

No texto de abertura de *Secrets from the Center of the World*, Harjo revela que as palavras da língua inglesa são deficitárias até para a tarefa bem mais simples do que transmitir sentimentos de amor ou revolta, que é a de descrever lugares: “This land is a poem of ochre and burnt sand I could never write, unless the paper were the sacrament of the sky, and ink the broken line of wild horses staggering several miles away” (Harjo, 1989: 30).

Consciente da insuficiência das palavras, Harjo procura encontrar uma *linguagem nova*, que lhe permita traduzir de forma perfeita os seus sentimentos e outras abstrações. Em meu entender, um dos poemas que melhor ilustram esta necessidade é “The Creation Story”:

I am ashamed
 I never had the words
 to carry a friend from her death
 to the stars
 correctly.

 Or the words to keep
 my people safe
 from drought
 or gunshot.
 (Harjo, 1996: 3)

As dificuldades de expressão na infância, as limitações inerentes à língua, o linguicídio, a aversão ao inglês conjugam-se para a frustração e angústia de Harjo, que persistem mesmo após várias obras publicadas (Donovan, 1998: 146). Perante tantas limitações, como poderá Harjo expressar-se?

A escritora tem procurado comunicar através de outras linguagens, nomeadamente a pintura. De certa forma, esta atividade artística não se opõe à escrita, mas antes a complementa. A poesia de Harjo apresenta uma forte dimensão descritiva, predominando o sentido da visão sobre todos os outros: “Sometimes I think I write like a painter”, explica a autora a Angels Carabi (Carabi, 1996: 137).

Ao longo dos anos, Harjo procurou na música uma linguagem capaz de suprir as imperfeições da palavra. A poeta dirige atualmente uma banda de sucesso, chamada *Poetic Justice*, composta por vários instrumentistas ameríndios: Susan Williams, John Williams, Frank Poocha Richard Carbajal e William Bluehorse Johnson (Wilson, 2000: 120). Talvez por esse motivo, os poemas de Harjo referem com frequência canções e intérpretes de *jazz*, como Miles Davies e Pepper. Em “The Place the Musician Became a Bear”, Harjo justifica esta paixão:

I've always believed us Creeks (...) had something to do with the origins of jazz. After all, when the African peoples were forced here for slavery they were brought to the traditional lands of the Muscogee peoples. Of course there was interaction between Africans and Muscogees! (Harjo, 1996: 52)

A pintura e da música não substituem, obviamente, a escrita. Contudo, há uma linguagem alternativa que perpassa pelos versos de Harjo e supre a as limitações das palavras. Refiro-me à *voz da terra*, à linguagem da natureza, vista como a totalidade do solo, dos elementos atmosféricos, dos animais e plantas. No prefácio da brochura *Secrets from the Center of the World*, Harjo afirma: “There are distinct voices, languages that belong to particular areas. These voices are inside rocks, shallow washes, shifting skies; they are not silence” (Harjo, 1989: 1).

A autora travou conhecimento com a voz da terra na infância, como informa num poema “Bio-Poetics Sketch” publicado na *Greenfield Review*:

When I was a little
kid in Oklahoma I would get up before everyone else and
go outside to a place of dark rich earth next to the
foundation of the house. I would dig piles of earth
with a stick, smell it, form it. It had sound. Maybe
that's when I first learned to write poetry, even though
I never really wrote until I was in my early twenties.

(Harjo, 1982: 8)

Para Harjo, a poesia surge como uma dádiva da natureza, como explica o poema “Remember”:

Remember the plants, trees, animal life who all have their
tribes, their families, their histories, too. Talk to them,
listen to them. They are alive poems.
Remember the wind. Remember her voice. She knows the
origin of this universe.
.....
Remember all language comes from this.
(Harjo, 1997: 40)

Se o centro do mundo é *o centro da linguagem*, então o ato comunicativo é possível não apenas entre os humanos, mas também entre estes e a própria terra. Assim, o poeta pode ser um porta-voz da natureza ou, pelo menos de alguns dos elementos que a constituem, como se depreende nestes versos de “For Alva Benson, And for Those Who Have Learned to Speak”: “She learned to speak for the ground, / the voice coming through her like roots that / have no long hungered for water” (Harjo, 1997: 18).

Harjo encontra na terra a linguagem terapêutica que a recupera de uma existência condicionada ora pelo silêncio ora pela imperfeição da “enemy’s language”. Esta voz telúrica, semelhante a um sussurro ou ao som das correntes, foi durante longos anos abafada, tanto pelas línguas humanas, como pelo bulício da cidade. Urge agora redescobri-la, aceitá-la, e — note-se a ironia! — traduzi-la pela *palavra*.

Bibliografia

- Aull, Bill *et al.* “The Spectrum of Other Languages”. *The Spiral of Memory: Interviews*. Ed. Laura Coltelli. Ann Arbor: U of Michigan P, 1966. 99-110.
- Bruchac, Joseph. “The Story of Our Survival: Interview with Joseph Bruchac”. *The Spiral of Memory: Interviews*. Ed. Laura Coltelli. Ann Arbor: U of Michigan P, 1996. 20-35.
- Carabi, Angels. “A Laughter of Absolute Sanity: Interview with Angels Carabi”. *The Spiral of Memory: Interviews*. Ed. Laura Coltelli. Ann Arbor: U of Michigan P, 1996. 133-142.
- Coltelli, Laura. *Parole Fatte d’Alba: Gli Scrittori Indiani d’America Parlano*. Roma: Castel Vecchi, 1995.
- Donovan, Kathleen M. *Feminist Readings of Native American Literature Coming to Voice*. Tucson: U of Arizona P, 1998.

- Grimes, Carol H. "Horses, Poetry and Music". Ed. Laura Coltelli. Ann Arbor: U of Michigan P, 1996. 88-89.
- Harjo, Joy "Biopoetics Sketch". *Greenfield Review* 8 (Spring 1981-Winter 1982): 8.
- Harjo, Joy, and Stephen Strom. *Secrets from the Center of the World* [1989]. Arizona: U of Arizona P, 1989.
- Harjo, Joy. *In Mad Love and War*. Hanover: Wesleyan UP/UP of New England, 1990.
- . *The Woman Who Fell From the Sky* [1994]. New York: Norton, 1996.
- . *She Had Some Horses* [1983]. New York: Thunder's Mouth P, 1997.
- Jaskowski, Helen. "Warrior Road: Interview with Helen Jaskowski". *The Spiral of Memory: Interviews*. Ed. Laura Coltelli. Ann Arbor: U of Michigan P, 1996. 50-59.
- Mancelos, João de. *O Espírito da Terra na Obra de Toni Morrison, Rudolfo Anaya e Joy Harjo*. Dissertação de doutoramento apresentada à Universidade Católica Portuguesa, 2002.
- Moyers, Bill. "Ancestral Voices: Interview with Bill Moyers". *The Spiral of Memory: Interviews*. Ed. Laura Coltelli. Ann Arbor: U of Michigan P, 1996. 36-49.
- Wearne, Philip. *Return of the Indian: Conquest and Revival in the Americas*. Foreword Rigoberta Menchú. London: Cambridge UP, 1996.
- Wilson, Norma C. *The Nature of Native American Poetry*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2000.
- Whorf, Benjamin Lee. "An American Indian Model of the Universe". *Symposium of the Whole: A Range of Discourse Toward an Ethnopoetics*. Ed. Jerome Rothenberg, and Diane Rothenberg. Berkeley: U of California P, 1983. 191-200.

Resumo

A poesia e a prosa poética de Harjo refletem a ansiedade e a angústia da autora relativamente à palavra como forma de expressão artística. Numa primeira fase do meu ensaio, sistematizo os problemas da autora: a) as dificuldades de expressão que enfrentou na infância; b) as limitações inerentes à própria linguagem, sobretudo o abismo entre a palavra e o que é nomeado; c) o linguicídio perpetrado pelos colonizadores, que quase conduziu ao desaparecimento da língua da tribo Creek, a que a autora pertence; d) a dificuldade que Harjo tem em exprimir através do inglês, uma língua materialista, certas realidades de natureza abstrata. Exemplifico estes aspetos com passos da obra de Harjo. Numa segunda etapa, mostro que a autora procura ultrapassar estas dificuldades recorrendo a outras linguagens: a pintura, a música. Numa terceira fase, recorrendo a uma entrevista inédita que Harjo me concedeu em 2001 e à interpretação de vários poemas, sugiro que a autora encontra na natureza a sua voz e linguagem.