

TRADIÇÃO ORAL E LINGUAGEM: O PODER REGENERADOR DA PALAVRA EM *HOUSE MADE OF DAWN*

ORAL TRADITION AND LANGUAGE: THE REGENERATIVE POWER OF THE WORD IN *HOUSE MADE OF DAWN*

Zaida Pinto Ferreira¹
Ana Maria Costa Lopes²
Anabela Sardo³

Resumo: O objetivo deste artigo é demonstrar, através da análise da obra de Momaday, *House Made of Dawn* que, para as sociedades nativas, a palavra é considerada sagrada. Pretende-se, ao mesmo tempo, chamar a atenção para a questão do valor da palavra proferida, refletindo acerca do poder da linguagem. A palavra representa poder, sabedoria, verdade, tal como aconteceu já na cultura judaico-cristã, conforme comprovam as Sagradas Escrituras, nomeadamente os Evangelhos, onde a verdade dos ensinamentos de Jesus é evidenciada.

Se a palavra foi perdendo força para o Ocidente judaico-cristão, o mesmo não ocorreu entre os povos nativos. Assim, na concepção indígena, sempre que se pronuncia algo, convoca-se uma imagem do acontecimento a qual irá, através de um movimento de vibrações energéticas que entram em relação com outros poderes e energias da natureza, materializar-se no mundo concreto. Deste modo, o autor Scott Momaday, expoente de criatividade e um dos maiores arautos da tradição oral, sustenta, através do personagem Abel, que é possível ao sujeito ultrapassar ruturas e fragmentações e, graças à identificação com a Cultura e tradições do seu povo, dar sentido à vida e recuperar a Unidade.

Palavras-chave: *House Made of Dawn*, Palavra, Tradição oral, regeneração, sacralidade, unidade.

Abstract: The purpose of this article is to demonstrate, through the analysis of the work of Momaday, *House Made of Dawn* that for native societies, the word is considered sacred. One intends, at the same time, to draw attention to the worthiness of the spoken word, by reflecting on the power of language. The word is power, wisdom, truth, as it used to be within the Judeo-Christian culture, evidenced of which is found in the Holy Scriptures, especially the Gospels, where the truth of Jesus' teachings is evident.

If the word has lost strength to the Judeo-Christian West, the same did not occur among the native peoples. Thus, in the native view, whenever words are pronounced, an image of the event is summoned, which will, through a movement of energy vibrations, connect to other powers and energies of nature, materialize itself in the real world. In this manner, the author Scott Momaday, exponent of creativity and one of the harbingers of oral tradition asserts, through the character Abel, that it is possible for the subject to overcome disruptions and fragmentations and, thanks to the identification with the culture and traditions of his people, give meaning to life and recover unity.

Key words: *House Made of Dawn*, Word, oral tradition, regeneration, sacredness, unity.

¹ Doutora em Literatura Norte-Americana, professora adjunta da Escola Superior de Turismo e Hotelaria e investigadora da Unidade de Investigação e Desenvolvimento do Interior - Instituto Politécnico da Guarda, Portugal. Email: zaidapinto@ipg.pt.

² Doutora em Estudos Americanos (História, Cultura e Literatura Americana), professora adjunta da Escola Superior de Educação e investigadora do Centro de Estudos em Educação, Tecnologias e Saúde - Instituto Politécnico de Viseu, Portugal. Email: anacostalopes@esev.ipv.pt.

³ Doutora em Literatura Portuguesa, professora adjunta da Escola Superior de Turismo e Hotelaria e investigadora da Unidade de Investigação e Desenvolvimento do Interior - Instituto Politécnico da Guarda, Portugal. Email: asardo@ipg.pt.

Scott Momaday, autor de ascendência Índia e Branca, reconhecido pela crítica americana, recebeu, em 1969, o prémio Pulitzer pela sua obra *House Made of Dawn*. Este autor, com uma vasta produção literária, que inclui ensaios, ficção, poesia e drama, incentiva, ao longo de toda a sua obra, a autoafirmação dos povos indígenas através do uso da palavra, conferindo expressão a todo o seu legado histórico pertencente à sua genealogia, de forma a enriquecer o património cultural da América.

Margot Astrov, em *The Winged Serpent: American Indian Prose and Poetry*, explica que, para as sociedades nativas, a palavra está imbuída de poder criativo e vida, é matéria e realidade. Ao proferir-se uma palavra, nomeadamente em canções, em orações, em narração de histórias, o homem está a movimentar forças sobrenaturais e inevitáveis que terão um profundo impacto na existência humana, provocando alterações quer nele próprio ou nos seus semelhantes, quer na Natureza. As repetições de vocábulos ou frases-chave, conjuntamente com entoação e cadência apropriadas, revestem as palavras de poder, transformando-as numa espécie de energia interna que transporta consigo um potencial de cura capaz de esconjurar as forças do mal e da morte: “to cure, to heal, to ward off evil, and to frustrate death” (19). Desta forma, o sujeito experimenta o Sagrado, percebe novas dimensões e encontra um novo sentido para a vida.

Também David Peat, que é doutorado em Física, na sua obra *Blackfoot Physics: A Journey into the Native American Universe*, reitera o pensamento de Astrov acrescentando que os nativos, ao sentarem-se em círculo, criam vibrações energéticas dentro do Universo e estas, por sua vez, evocam e provocam a manifestação de outras vibrações, de forças ou de energias (224). Acontece que todos os aspetos da energia estão em interação e influenciam-se mutuamente. Por conseguinte, o simples ato de fala pode transformar-se num instrumento de mudança, porque, de acordo com o pensamento indígena, aquilo que é pronunciado pode mobilizar energias que atraem e criam uma imagem à qual corresponde uma ideia no plano físico. David Peat refere ainda que, na língua nativa, há expressões que só são usadas em cerimónias. Por sua vez, os linguistas constataram que o léxico do xamã é muito mais diversificado do que aquele que é usado pelos outros nativos, dentro da mesma sociedade e, também, referiram que “certain words have great power and should never be spoken unless the right people are present in a circle to contain the energies that circulate, evoked by that particular sound vibration” 225).

Convém salientar que, contrariamente ao pensamento dos povos indígenas, a linguística convencional postula que a ligação entre uma palavra e o referente é puramente arbitrária. Deste modo, Saussure, um dos pais da linguística moderna e introdutor da noção de signo linguístico, fazia a distinção entre o que é denominado *signifiant* (a imagem acústica) e *signifié* (representação mental do conceito). O facto de o mesmo significado ser expresso através de diferentes significantes, consoante a língua que o falante utiliza, levou Saussure a concluir que o signo linguístico é arbitrário.

Contudo, este conceito da arbitrariedade das palavras remonta já aos filósofos gregos, entre os quais se salientam Aristóteles e Platão, cujas opiniões sobre esta matéria eram divergentes. Assim, enquanto Aristóteles julgava que os nomes não tinham existência intrínseca, eram apenas símbolos para designar objetos e conceitos, Platão sugeria a existência de uma relação intrínseca entre o nome e o objeto definido. Esta conceção remete para as tradições com práticas místicas e esotéricas em que certos nomes só por si estão revestidos de poder e significação.

Acontece que em muitas tradições o nome de Deus é considerado tão sagrado que não pode sequer ser pronunciado, mas apenas referido indiretamente. Por sua vez, a Cabala afirma que certas verdades podem ser descortinadas por meio do estudo da representação da palavra. Há também tradições de línguas sagradas – as línguas em que os deuses falavam com os humanos – em que cada palavra tem uma correspondência perfeita com a natureza interior do Universo (Peat, *Blackfoot Physics* 226).

Na tradição Cristã, o *Evangelho de São João* equaciona o início de tudo no *logos*, na palavra, tal como refere a personagem Tosamah, um Índio Kiowa, *the Priest of Sun*, em *House Made of Dawn*, num dos seus sermões: “In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God” (Momaday 82). Tosamah, incumbido de uma comunidade de Índios em Los Angeles, refere ainda que a Palavra é anterior à criação do mundo físico e, através dela, Deus criou tudo. A Palavra está investida do Poder de Deus e, deste modo, Deus e a Palavra são apenas Um. A palavra representa poder, sabedoria, verdade. Esta será a razão pela qual São João Baptista no Evangelho transmite a verdade dos ensinamentos de Jesus através da Palavra sagrada.

Na conceção indígena, sempre que se pronuncia uma palavra, cria-se uma imagem do acontecimento que irá, através de um movimento de vibrações energéticas, que entram

em relação com outros poderes e energias da Natureza, materializar-se no mundo concreto. Por isso, já que cada som pressupõe a ocorrência de um facto com significado, o indivíduo tem grande responsabilidade pelo que diz. Deste modo, entende-se o significado que um acordo feito apenas através da palavra tinha para o Índio. Era sagrado e simbolizava a Verdade, como expressa Frank Waters em *Book of the Hopi*: “In answer to the question whether the treaty was signed or thumbmarked by the Hopi representatives, it was explained that the treaty was sealed by words which were sacred bonds and by ceremonial smoking, which was a signature put into ether with smoke” (336).

O romance *House Made of Dawn*, de Momaday, veicula a sacralidade da palavra, para além de lhe conferir o poder de transformação, regeneração e cura. Para isso, Momaday serve-se da linguagem poética da cerimónia Navajo *Night Chant*, que tem como objetivo a regeneração⁴, e do simbolismo de a “corrida dos mortos”, com a finalidade de integração, equilíbrio e purificação. Deste modo, o escritor, à semelhança do cantor de *Night Chant*, toma para si a incumbência de reconstruir a vida fragmentada da personagem principal, Abel, através de um processo de visualização criativa.

A cerimónia *Night Chant* é um ritual complexo destinado a curar pacientes que estão desequilibrados. O seu intuito é curar a cegueira, a paralisia, a surdez, e as desordens mentais, promovendo o restabelecimento do equilíbrio entre o doente e o Universo. O equilíbrio é conseguido por meio de atos simbólicos em que os pacientes são conduzidos através de uma viagem ritualística de reemergência, numa evocação da viagem executada pelo Povo Jemez (através dos quatro mundos subterrâneos até ao atual quinto mundo), utilizando canções e preces. As palavras enunciadas têm a finalidade de criar imagens e símbolos na mente do indivíduo, as quais irão provocar, a partir dele e nele, respostas visuais e imaginárias. A personagem principal, Abel, ser fragmentado e alienado, também irá executar uma viagem simbólica, semelhante à realizada pelos seus antepassados nativos, de forma a imaginar e a determinar quem é. Esta personagem foi construída a partir da observação, em *Pueblo Jemez*, de jovens regressados da Segunda Guerra Mundial, incapazes de se readaptarem ao modo de vida tradicional do seu povo, mas também sem

⁴ Para os Navajo, um indivíduo isolado ou alienado, como é o caso de Abel, é permeável à doença. Assim, esta personagem, através da tradição oral ritualística, é metamorfoseada de ser fragmentado/isolado em membro de uma irmandade universal, e de ser alienado em participante espiritual no mundo cósmico da sua tribo.

lugar na sociedade americana, situando-se em “no man’s land”. São indivíduos perdidos entre duas culturas, a sofrer de Desordem de Stress Pós-Traumática (Lundquist, *Native American Literatures* 59), uma incapacidade psicológica, depois de terem passado por situações de violência:

Abel is a composite of the boys I knew in Jemez. I wanted to say something about them. An appalling number of them are dead; they died young, and they died violent deaths. One of them was drunk and run over. Another was drunk and froze to death. (He was the best runner I ever knew). One man was murdered, butchered by a kinsman under a telegraph pole just east of San Ysidro. And yet another committed suicide. A good many who had survived this long are living under the Relocation Program in Los Angeles, Chicago, Detroit, etc. They’re a sad lot of people. (Bonneti, “N. Scott Momaday: Interview” 141-142)

Esta citação explicita bem o sofrimento e desespero sentido por todos aqueles Índios que estiveram sujeitos à pressão da violência na guerra e conseqüente impacto psicológico na sua vida, para além da alienação cultural daí decorrente.

Quando regressa da Segunda Guerra Mundial, Abel apresenta-se como um sujeito violento, dependente da bebida e mostrando-se incapaz de se integrar de novo na comunidade. A comunidade índia em que Abel cresceu pertence às povoações de *Rio Grande Pueblo* no Novo México. Momaday começa o primeiro capítulo fazendo referência ao nome do povoado, “Walatowa, Cañon de San Diego” (*House Made of Dawn* 3), em que *Walatowa* significa literalmente “the people in the canyon”, mais conhecido como Pueblo Jemez. Devido ao isolamento geográfico do povoado, e conservadorismo dos anciãos, os Povos do Rio Grande conseguiram com sucesso manter as suas línguas, religiões e costumes tradicionais praticamente intactos, apesar das pressões por parte dos Espanhóis e da tentativa, por parte da sociedade americana “mainstream”, de os subjugar à sua cultura. Vejamos a descrição feita por Momaday:

The people of the town have little need. They do not hanker after progress and have never changed their essential way of life. Their invaders were a long time in conquering them; and now, after four centuries of Christianity, they still pray in Tanoan to the old deities of the earth and the sky and make their living from the things that are and have always been within their reach; while in the discrimination of pride they acquire from their conquerors only the luxury of example. They have assumed the names and gestures of their enemies, but

have held on to their own, secret souls; and in this there is a resistance and an overcoming, a long outwaiting. (King, "A MELUS Interview: N. Scott Momaday – Literature and the Native Writer" 149)

Desta forma, Abel foi educado num mundo em que a preservação dos valores tradicionais é mais importante do que o progresso. Mesmo atualmente, a vida no *Pueblo* gira à volta de um complexo sistema de cerimónias religiosas, de acordo com um calendário solar guardado pelo cacique, *Pueblo Medicine Man*. É o cacique que regula, de acordo com a observação do movimento do Sol, as atividades essenciais da vida comunitária, desde a plantação, à colheita e às cerimónias religiosas.

Assim, Abel, sob a orientação do avô Francisco, é instruído de acordo com os padrões tradicionais do seu povo, usufruindo de um relacionamento privilegiado com a Natureza. Pode-se dizer que a personagem, através dos ensinamentos de Francisco, cujo intuito é o de perpetuar a tradição *Jemez*, se situa no centro da vida índia: dedica-se à pastorícia, toma parte na caça ao veado, e participa nas cerimónias do seu povo. Francisco posiciona-se como o professor e guardião do modo de vida tradicional Pueblo. Representa a geração antiga da tribo que, na posse da herança cultural, luta por preservá-la e transmiti-la à geração seguinte.

Apesar do aparente equilíbrio com o mundo comunitário, Abel, de uma certa forma, sente-se como um estranho dentro da comunidade. Isto acontece devido ao tempo passado fora da reserva, e ao isolamento experimentado desde o seu nascimento, porque "He did not know who his father was. His father was a Navajo, they said, or a Sia, or an Isleta, an outsider anyway, which made him and his mother and Vidal somehow foreign and strange (*House Made of Dawn* 11)". As mortes prematuras da mãe e do irmão (11-12) aumentam ainda mais o isolamento de Abel, a sua sensação de perda e, por isso, de incompletude. Abel permanece, pois, com Francisco, o seu único parente e vínculo à família e à comunidade. A falta de laços familiares condiciona a sua total integração na comunidade nativa. Com a entrada na adolescência, torna-se cada vez mais difícil para ele aceitar os modelos tribais e a autoridade do avô e parte, deixando-o inconsolável: "You ought to do this and that, his grandfather said. But the old man had not understood, would not understand, only wept, and Abel left him alone" (21).

A decisão de Abel de deixar a comunidade surge do entendimento de que não consegue rever-se na identidade cultural *Jemez* apenas por seguir os ensinamentos transmitidos pelo avô; sente-se ausente e, ao mesmo tempo, preso: “It was the recent past, the intervention of days and days without meaning, of awful calm and collision [...]” (21). O anseio de partida consubstancia-se na visão de um casal de águias. Para ele a águia apresenta-se como um símbolo de liberdade, beleza e vida: “They were golden eagles, a male and a female, in their mating flight. They were cavorting, spinning and spiraling on the cold, clear columns of air, and they were beautiful” (16). Quando as vê, Abel está junto do *Valle Grande*, “a great volcanic crater that lay high up on the western slope of the range. It was the right eye of the earth, help open to the sun. Of all places he knew, this valley alone could reflect the great spatial majesty of the sky” (15). No cume do planalto, tem uma visão da extensão do mundo e observa como as águias sobrevoam aquele local e para além dele, desaparecendo no céu sem limites. Talvez seja esta visão de liberdade total que leva Abel a perceber as limitações da sua vida sob as regras fortes da comunidade tribal.

Assim, Abel volta as costas à mundividência índia rumo à tradição cultural da América moderna, em busca de sentido e liberdade. Mas o conflito de identidade de Abel agrava-se perante um ambiente insensível aos problemas do Outro; os sintomas de perda de identidade cultural começam a evidenciar-se, ou seja, Abel sente-se alienado, tanto da cultura tribal como da americana; os seus relacionamentos amorosos são marcados por perturbações de ordem sexual e afetivo-emocional e a sua incapacidade para lidar com o problema da agressividade de uma forma equilibrada ocasiona a morte de um albino. A conduta agressiva de Abel, ditada por um inconsciente onde a pulsão para a morte/destruição parece sobrepor-se à pulsão para a vida/amor, é corolário do seu confronto consciente com a impossibilidade de se tornar sujeito no sentido pleno. Por esse motivo, Abel passa alguns anos na prisão, ficando, posteriormente, ao cuidado do *Indian Relocation Program*.

O romance *House Made of Dawn* abre e fecha com as palavras ritualísticas “Dypaloh [...] Qtsedaba” respetivamente (1,185), que iniciam e encerram as histórias dentro do *Pueblo Jemez*, remetendo conscientemente o romance para a tradição oral. Como acontece em muitas narrativas orais, o romance está alicerçado à volta de um movimento do caos para a ordem, da discórdia para a harmonia, e a diegese (Abel regressa onde a

sua vida começou) assim como a estrutura (a conclusão no início) são cíclicas. O tempo não é cronológico e a ação desenrola-se através de analepses e prolepses, mostrando que os acontecimentos passados, presentes e futuros estão entrecidos uns nos outros e todas as histórias têm alguma coisa em comum.

O prólogo gira à volta de uma corrida simbólica, tema central do romance, que vai sendo relatada ao longo da narrativa e que, no final, se repete, conforme Momaday explica: “I see [House Made of Dawn] as a circle. It ends where it begins and it’s informed with a kind of thread that runs through it and holds everything together. The book itself is a race. It focuses upon the race, that’s the thing that does hold it all together. But it’s a constant repetition of things too” (Abbott, “An Interview with N. Scott Momaday” 31).

Deste modo, o romance começa e termina com Abel, com o corpo coberto de cinzas, em sinal de purificação, a correr à chuva, de madrugada, perto de Walatowa. Logo no início, ecoam as palavras “*There was a house made of dawn. It was made of pollen and of rain*” (1, ênfase original), as quais remetem de imediato o leitor para uma canção *Navajo* de reemergência, *Night Chant*, de onde o título do romance foi retirado.

A corrida pode ser vista não só como um símbolo de alienação, à qual se segue uma tentativa de fugir de algo sem uma alternativa viável, mas, igualmente, como uma viagem, uma viagem de reemergência, um novo começo. Assim, a personagem corre com o objetivo de se aproximar da sua cultura nativa e, em termos simbólicos, a corrida final expressa um regresso às suas raízes, à sua comunidade, ao seu espaço geográfico. No entanto, a descrição da corrida no prólogo é feita a partir da perspectiva da cultura americana, em que apenas se vê um cenário desolador, com um homem solitário a correr de madrugada, mas, que, de repente, mergulha em escuridão “Against the winter sky and the long, light landscape of the valley at dawn, he seemed almost to be standing still, very little and alone. [...]; then it [the sun beneath the cloud] rose into eclipse, and a dark shadow came upon the land” (2); por outro lado, a cena final já é descrita a partir do olhar de uma cultura e tradição antigas que preconizam a iniciação a uma nova fase da vida, a redescoberta da sua identidade e missão, que poderá ser ocupar o lugar do avô na comunidade, após a sua morte. Então, Abel já não corre sozinho, “he was running after them [the runners]. He was running and there was no reason to run but the running itself and the land and the dawn appearing” (185). Aqui, a alvorada é sinónimo de recomeço.

No segundo capítulo, o leitor, ao mesmo tempo que entra em contacto com o significado da corrida, assiste também à degradação de Abel (a viver em Los Angeles com Ben Benalli, um Índio Navajo) que se refugia, cada vez mais, na bebida para colmatar o vazio do seu dia-a-dia. Momaday descreve Abel na praia, brutalmente espancado e semi-inconsciente e, no silêncio da noite, pressente a corrida dos homens idosos vestidos com perneiras brancas a perseguirem o mal:

The runners after evil ran as water runs, deep in the channel, in the way of least resistance, no resistance. His skin crawled with excitement; he was overcome with loneliness, for suddenly he saw the crucial sense in their going, of old men in white leggings running after evil in the night. They were whole and indispensable in what they did; everything in creation referred to them. Because of them, perspective, proportion, design in the universe. Meaning because of them. They ran with great dignity and calm, not in the hope of anything, but hopelessly; neither in fear nor hatred nor despair of evil, but simply in recognition and with respect. Evil was. Evil was abroad in the night; they must venture out to the confrontation; they must reckon dues and divide the world. (91)

Com esta visão, Abel apreende o verdadeiro significado da cerimónia (*the Winter Race*) que os anciãos da comunidade executam de forma a manterem o controlo sobre as forças sobrenaturais. Apercebe-se que, nesta corrida executada pelos espíritos dos mortos, não há vencedores nem vencidos, apenas o reconhecimento da dualidade do Universo, o Bem e o Mal. Os corredores são entidades inteiras em perfeita harmonia com a Natureza, totalmente integrados nela, como se depreende das palavras: “There was no sound of breathing or sign of effort about them. They ran as water ran” (91).

A corrida cerimonial⁵, ligada à colheita, é realizada no final do inverno, de madrugada, antes da limpeza dos diques de irrigação. Nesta altura, os canais são limpos para receberem as próximas chuvas da primavera. Os homens a correr simbolizam a água

⁵ Momaday, numa entrevista dada a Gretchen Bataille, esclarece que “The race which is run at Jemez is an imitation [...] of the water flowing in the channels in the Spring – the irrigation ditches. The running is in connection with the ceremony of clearing the ditches – making the ditch ready for the water. That is essential symbolism – the water being so important to the culture and to that part of the world” (“An Interview with N. Scott Momaday” 62).

a fluir através dos canais, num apelo mágico à abundância vital da chuva e, ainda, com a finalidade de proteger a colheita do Mal.

Portanto, Abel, depois ter acesso àquela visão, como que numa antecipação da sua cura, tem um vislumbre da incompletude e falta de equilíbrio que caracterizam a sua vida: “Now, here, the world was open at his back. He had lost his place. He had been long ago at the center, had known where he was, had lost his way, had wandered to the end of the earth, was even now reeling on the edge of the void” (92). A partir desse momento, as ações violentas ligadas ao seu passado deixam de ter lugar. Até a morte do albino, embora ele personificasse o Mal, poderia ter sido evitada, embora a prática tribal sancionasse o ato de erradicação do Mal. Abel fica a saber que, na religião Pueblo, existem cerimónias, através das quais é possível controlar os poderes sobrenaturais. O poder das palavras, nas canções e preces, o movimento na dança e as corridas cerimoniais são os instrumentos cruciais de que se serve o Índio para manter o equilíbrio entre ele e as forças do Universo.

Neste âmbito, um *medicine man* Navajo contemporâneo sugere que a perda das palavras ligadas ao ritual da cerimónia significará o fim do mundo: “The medicine men who have knowledge in the Blessing Way (Hozho ji) will all evidently be lost. The words to the song will vanish from their memory, and they will not know how to begin to sing” (Curley Mustache, “Philosophy of the Navajos” 11).

Neste contexto, pode-se compreender o dilema de Abel ao longo do romance, face à sua incapacidade de se exprimir, como salienta Momaday: “One of the most tragic things about Abel, as I think of him, is his inability to express himself. He is in some ways a man without a voice. [...]” (Evers, “A Conversation with N. Scott Momaday” 38-39). A razão pela qual Abel é incapaz de se imaginar e de fazer a caminhada de retorno às suas raízes culturais é aduzida por David Peat, “Language is the key to our culture” (*Blackfoot Physics* 219).

Abel esforça-se por reconstruir a sua identidade e tenta voltar às tradições primordiais da sua comunidade, participando na antiga cerimónia do jogo do *Chicken Pull*, em que os rituais praticados consistem em espalhar as penas e o sangue do galo, simbolizando chuva, aumento de fertilidade da terra e sucesso nas colheitas. A participação nestes rituais representa, para Abel, a oportunidade de reconciliação com a cultura tribal: “For the first time since coming home he had done away with his uniform. He had put on his

old clothes: Levi's and a wide black belt, a gray work shirt, and a straw hat with a low crown and a wide, rolled brim. His sleeves were rolled high, and his arms and hands were newly sunburned" (Momaday, *House Made of Dawn* 37). Contudo, o seu esforço para ganhar o concurso revelou-se um fracasso: "When it came Abel's turn, he made a poor showing, full of caution and gesture" (37). E quando o albino, o cavaleiro vencedor, se volta contra Abel e começa a bater-lhe com o galo, de acordo com as regras do jogo, ele não consegue lidar com o incidente: "Abel was not used to the game, and the white man was too strong and quick for him" (39). Deste modo, ele sente-se afastado das tradições e, como consequência, desenquadrado da mundividência cultural da comunidade.

Uma outra cerimônia *Pueblo* que poderia ter-se revelado de grande ajuda para Abel é *The Pecos Bull Dance*, a qual é realizada pelo povo de *Jemez* no dia 1 de agosto. O propósito desta burlesca violência, simulada no drama ritual *Pueblo*, é de catarse, isto é, a purgação de tendências agressivas para que haja um comportamento equilibrado durante o resto do ano. No caso de Abel, a cerimônia teria constituído a oportunidade certa para atenuar a violência que o perturba; porém, em vez disso, toda a violência que Abel relegara para o seu inconsciente mais recôndito é agora projetada contra o albino, provocando-lhe a morte. Este ato agressivo provém de várias condicionantes: afastamento das tradições culturais e perda de identidade, tentativa falhada em participar com sucesso nas cerimônias nativas e o receio do "Mal", simbolizado na figura do Albino. Mais tarde, Abel compreende que o Mal só pode ser controlado, mas não erradicado.

Importa notar que a relutância de Abel em participar na *Bull Dance*, bem como a incapacidade de se identificar com os rituais da sua comunidade e a descrença na sua eficácia, são fruto da incapacidade do avô para o curar, aquando de uma queda de cavalo, na sua adolescência: "[...] for days afterwards there was a sharp, recurrent pain in the small of his back. Francisco chanted and prayed; the old man applied herbs and powders and potions and salves, and nothing worked" (89). Também, a falta de confiança em si, depois da corrida *The Chicken Pull*, é mais um obstáculo à participação no evento cultural: "It was a hard thing to be the bull, for there was a primitive agony to it, and it was a kind of victim, an object of ridicule and hatred; and harder now that the men of the town had relaxed their hold upon the ancient ways, had grown soft and dubious. Or they had merely grown old" (71). Neste contexto, Momaday menciona a crescente dificuldade, principalmente dos

jovens Índios, aqui representados por Abel, em aderir às tradições antigas. As tradições ancestrais tendem a perder significado para os jovens membros da comunidade em face do confronto com a sociedade dominante.

Abel é descrito, metaforicamente, como um peixe fora da água num estado agônico: “his whole body was shaking violently, tossing and whipping, flopping like a fish” (101), devido ao afastamento físico e espiritual do seu povo, da terra entendida como sagrada, geradora da vida, e, principalmente, por causa da solidão, sentimento que colide com o espírito comunitário do Índio: “He didn’t know where he was, and he was alone” (21). O jovem já nem sequer reconhece a própria Terra, elemento significativo na filosofia do Índio: “He reached for something, but he had no notion of what it was his hand closed upon the earth and the cold, wet leaves” (22). Desesperadamente, Abel tenta voltar à antiga sintonia com a Terra, à visão telúrica do seu povo, em busca de algum sinal que o religue à infância e à adolescência perdidas: “He stood for a long time, the land yielding to the light. He stood without thinking, nor did he move; only his eyes roved after something” (23). Mais tarde, a visão do avô a trabalhar nos campos com os outros Índios desperta nele a união vitalista e integrante com a Terra: “The breeze was very faint, and it bore the scent of earth and grain; and for a moment everything was all right with him. He was at home” (27). Por breves instantes, os cheiros ligados à Terra e à lavoura devolvem Abel ao centro de um universo harmonioso, onde poderia (re)-estabelecer a ordem perdida, reconstruir a sua identidade e, dessa forma, ultrapassar o caos interior. Esta visão está imbuída de significado religioso, na medida em que remete para uma comunhão com a terra considerada sagrada, onde e só onde, a cura pode ocorrer.

No entanto, o processo de recuperação da sua integridade ainda está longe de estar concluído e Abel permanece dissociado de si próprio. Sente que, afinal, o regresso a casa do avô foi em vão; nem sequer é capaz de encontrar as palavras exatas para se expressar, para comunicar:

He had tried in the days that followed to speak to his grandfather, but he could not say the things he wanted; he had tried to pray, to sing, to enter into the old rhythm of the tongue, but he was no longer attuned to it. [...] Had he been able to say it, anything of his own language – even the commonplace formula of greeting ‘Where are you going’ – which had no being beyond sound, no visible

substance, would once again have shown him whole to himself; but he was dumb. Not dumb [...] but *inarticulate*. (53, ênfase original)

Abel também não consegue utilizar a sua própria língua para contar ao avô os sentimentos e experiências que o atormentam, de forma a ultrapassar os padrões de comportamento autodestrutivos, que o levaram a afogar a sua dor no álcool. Não consegue sintonizar-se com o rito da cura inerente à oração e ao canto. Perdeu a voz, tornou-se um ser inarticulado. É incapaz de juntar mentalmente as memórias do passado, consubstanciadas na linguagem, “consumate in language”, como diz Momaday em *The Man Made of Words* (7). No contexto do mundo índio, este facto é realmente uma tragédia. Na verdade, é como se Abel tivesse sido afastado da tradição oral, porque ela é mantida através do poder criativo da palavra, como dizem os anciãos: “Language contains the story of their landscape, their great journeys and migrations, and the spiritual alliances that go back hundreds and even thousands of years. Songs, ceremonies, traditional ways, and all the trappings of indigenous science can be enfolded within the language” (Peat, *Blackfoot Physics* 219).

Apesar da falta de articulação, um sentimento de harmonia antiga ainda subsiste no íntimo de Abel; o ritmo e as palavras estão lá ainda “like memory, in the reach of his hearing” (Momaday, *House Made of Dawn* 53). Todavia, falta-lhe o poder da palavra para o religar à herança telúrica, mitológica e religiosa da comunidade porque a “language is irreducibly tied to landscape, culture and thought” (234). Se a palavra se perde, a cultura e identidade estão arruinadas, visto que a totalidade só pode ser celebrada através da palavra. E Abel, de facto, perdeu o bem mais precioso, o domínio da palavra: “He was alone, and he wanted to make a song out of the colored canyon, the way the women of Torreón made songs upon their looms out of colored yarn, but he had not the right words together. It would be a creation song; he would have sung lowly of the first world, of fire and blood, and of the emergence of dawn from the hills” (53).

O esforço de Abel para compor uma canção é, na verdade, uma tentativa para restaurar a harmonia entre ele próprio e o Universo. Por conseguinte, a produção da canção seria um apelo ao poder criativo que cura, restaura, harmoniza e proporciona a unidade consigo próprio, entre ele e a Terra, entre ele e a comunidade. Mas Abel não tem acesso

às palavras certas, permanecendo isolado de toda a comunidade. Incapaz de se relacionar, os seus vínculos afetivos e emocionais estão, desde logo, condenados ao fracasso, como acontece nos relacionamentos quer com Angela, quer, mais tarde, com Millie. Esta incapacidade de intimidade provém da ausência de relações significativas durante a fase de crescimento. Cresceu sem pai, perdeu a mãe e o irmão muito cedo e nunca criou laços profundos com o avô e com a comunidade que o viu nascer. O avô, depois da morte da mãe, monopoliza a sua educação e suprime-lhe o contacto com Josie, uma mulher da comunidade que o poderia ter ajudado a recuperar o amor regenerador ligado ao feminino: “Sometimes he would go to fat Josie after his mother died, and fat Josie would speak kindly to him or give him sweet things to eat. [...] [But] Francisco said that his grandsons ought to be left alone” (102).

A falta de articulação, que, anteriormente, o impedira de produzir uma canção, torna-se o principal impedimento para desenvolver uma relação afetiva com Angela. Na interação com ela, Abel fala muito pouco e, a maior parte das vezes, nem mesmo reage às suas perguntas, permanecendo “mute”: “His face darkened, but he hung on, dumb and immutable. He would not allow himself to be provoked. It was easy, natural for him to stand aside, hang on” (30). Ela própria sente a debilidade psicológica de Abel: “His reserve was too much for her. [...] he was powerless, too. She could see that now. There he stood, dumb and docile at her pleasure, not knowing, she supposed, how even to take his leave” (31). O receio de ser magoado e a incapacidade de comunicar são próprios de um ser fragilizado e ausente como Abel. A partir da descrição da relação com Angela, o leitor começa a perceber que a doença e a cura de Abel estão relacionadas com a falta e o desenvolvimento de uma voz.

O próprio Abel, em momentos de lucidez, tem consciência de que precisa fazer algo e procura no seu íntimo “[...] where the trouble had begun, what the trouble was” (93), de forma a combater a sensação de vazio que o corrói: “He was overcome with a desperate loneliness, and he wanted to cry” (93). O jovem necessita de recuperar o seu centro e a capacidade de imaginação e visão que procedem das palavras. Carece de palavras, palavras cerimoniais, que expressem a relação com a paisagem natural da qual faz parte. Só as palavras sagradas permitirão restabelecer o equilíbrio interior de Abel com o mundo à sua volta e remetê-lo para o meio do círculo sagrado. Só desta forma Abel poderá

reassumir o seu lugar como homem, sendo ele próprio o centro e elemento integrante de um Cosmos harmonioso.

Concomitantemente, os sermões do sacerdote Tosamah servem como pistas para Abel se reconectar com a tradição oral, apreender a inter-relação do Homem, Terra, Comunidade e Universo, e reassumir o poder criativo da palavra. Tosamah, no primeiro sermão (já referido anteriormente), proferido na Igreja “Native American”, aborda o papel crucial das palavras e da imaginação no processo de recuperação da totalidade do indivíduo. O primeiro sermão é uma exegese do *Evangelho de São João*, através da qual as atitudes dos Índios e dos Brancos são comparadas no que respeita à compreensão da palavra. Iluminado pelas palavras de São João Baptista, Tosamah torna-se um poeta inspirado, introduzindo os Índios na criação do mundo pela Palavra, ao mesmo tempo que os incentiva a comportarem-se como crianças perante a Palavra: “A child can listen and learn. The Word is sacred to a child” (83). Logo a seguir, vêm-lhe à memória as palavras da avó, Índia *Kiowa*, para quem a linguagem era sagrada e preciosa. Como *storyteller*, representava e (re)criava o mundo através das palavras, isto é, através das histórias que ia tecendo:

My grandmother was a storyteller; she knew her way around words. She never learned to read and write, but somehow she knew the good reading and writing; she had learned how to listen and delight. She had learned that in words and in language, and there only, she could have whole and consummate being. She told me stories, and she taught me how to listen. [...] how to live among her words. [...]; she was taking hold of my imagination, giving me to share in the great fortune of her wonder and delight. [...] for her words were medicine; they were magic and invisible. They came from nothing into imagination. They were beyond price; they could neither be bought or sold. And she never threw words away. (83-85)

De seguida, o sacerdote, com ironia, contrapõe a deficiente utilização e o modo abusivo como são empregues as palavras pelos Brancos. Todos os dias somos bombardeados com “lixo eletrónico”, panfletos, palavras vazias de significado: “The white man takes such things as words and literatures for granted, as indeed he must, for nothing in his world is so commonplace. On every side of him there are words by millions, an unending of pamphlets and papers, letters and books, bills and bulletins, commentaries and conversations” (84). Termina a preleção acrescentando que a cultura dominante diluiu o

significado sagrado da Palavra e multiplicou-A de tal forma que as palavras começaram a propagar-se de uma forma nociva e, por isso, “the Word itself as an instrument of creation – has diminished nearly to the point of no return. It may be that he will perish by the Word” (85).

Será Benally, na posse de preces, canções e lendas, que irá iniciar Abel no poder das palavras usadas nos rituais para curar e criar (129). Benally apercebe-se, depois de ter levado Abel para o hospital, após ter sido espancado quase até à morte por um polícia, que o seu amigo precisa urgentemente de uma viagem de reemergência, consagrada no cântico *Navajo Night Chant*, para atingir o estado de consciência que lhe devolva a Unidade. Benally encarna o papel de *Night Chanter* que ajudará Abel a ver a interligação entre o mundo espiritual e o mundo físico e a recuperar a voz. No hospital, depois de já ter compreendido o significado da corrida cerimonial, Abel pede a Benally para cantar para ele: “House made of Dawn.’ I used to tell him about those old ways, the stories and the songs, Beautyway and Night Chant. I sang some of those things, and I told him what they meant, what I thought they were about” (129). As canções de *Beautyway* e de *Night Chant* são destinadas a atrair o bem, a repelir o mal e a restaurar o equilíbrio mental. *Beautyway* simboliza também o regresso do indivíduo ao seu centro, dentro da ordem do Universo.

As palavras são ações que têm a capacidade de alinhar e curar. Este conceito é a base do ritual *Night Chant* em que o paciente, simbolicamente identificado com os deuses, parte numa viagem simbólica e é consagrado. Através da visualização, o paciente é purificado e a sua totalidade restabelecida. A cerimónia consiste em verbalizar palavras que expressem a criação de uma ação, de uma imagem, uma ideia ou sensação que se deseja ver materializada. Assim, no final do romance, Abel readquire a capacidade de ver e de se concentrar na ação de correr, em resultado das palavras pronunciadas por Benally no hospital e, mais tarde, pelo avô no leito de morte. É a ação, nascida da visualização e verbalização.

Portanto, através das palavras ocorre a materialização de uma representação interna, mental, ou seja, graças à(s) palavra(s), a ideia realiza-se, atualiza-se num plano físico, material. Capazes de evocar no ouvinte e leitor as imagens mentais que antecederam a sua criação, o poema, a canção ou a prece aliam sonoridade e transcendência, desvelando a natureza divina do ato criativo, que nos impele à ação, e que é já a própria

ação. Em suma, o pronunciamento da palavra desencadeia a projeção de uma ideia ou imagem interior no mundo material e físico. Linda Hogan ilustra este processo de visualização criativa:

Language used to this fullest potential becomes a form of dynamic energy, able to generate and regenerate. Attention, focused by language, has the power to give existence to something imagined. Words, whether they are sung or written, cast off their ordinary use and become charged with a luminous new energy. They accumulate the power to return us to a unity of word and being, linking the internal with the external. As in Orphic tradition, language creates the world and lets the world return through the song or the word. (“Who Puts together” 141)

Hogan acrescenta ainda que a canção ou palavra, na tradição oral, é responsável por todas as coisas, por todas as ações. De igual modo Tosamah reconhece (como já foi anteriormente referido) a capacidade criativa da palavra, através da qual todas as coisas começam e são determinadas: “Do you see? There, far off, in the darkness, something happened. Do you see? Far, far away in the nothingness something happened. There was a voice, a sound, a word – and everything began” (85).

As palavras, investidas de energia, possibilitam a concretização do pensamento no mundo físico, porque o campo de criação é ativado através da visualização. É o que irá acontecer a Abel, através das palavras proferidas por Benally. Assim, o leitor, no terceiro capítulo, “Night Chanter”, é confrontado com Abel a aprender as palavras da canção *Navajo Night Chant*, “House Made of Dawn”, que deu o título ao romance. Benally canta partes da canção, conduzindo Abel passo a passo no processo de visualização de cura do seu corpo. As palavras são entoadas tranquilamente, já que Benally está consciente do poder de que estão investidas e da sua natureza e função sagradas:

Restore my feet for me,
Restore my legs for me,
Restore my body for me,
Restore my mind for me. (130)

Este fragmento do *Night Chant* permite a Abel visualizar cada parte do corpo que clama por regeneração e que, gradualmente, irá propiciar a renovação de todo o corpo.

Benally conduz Abel numa viagem imaginária para que retorne curado, e o seu canto vai devolver Abel à casa do avô Francisco:

Happily I go forth.
 My interior feeling cool, may I walk.
 No longer sore, may I walk.
 Impervious to pain, may I walk.
 With lively feelings may I walk.
 As it used to be long ago, may I walk.
 Happily may I walk. (130)

No último capítulo do romance, “Dawn Runner”, Abel, ainda muito doente, regressa a casa e encontra o avô a morrer. No leito de morte, Francisco relata ao neto, durante seis madrugadas sucessivas, as suas memórias: “The voice had failed each day, only to rise up again in the dawn. The old man had spoken six times in the dawn, and the voice of his memory was whole and clear and growing like the dawn” (172). Falava e cantava como se quisesse curar Abel através das palavras proferidas e memórias evocadas. Francisco recorda quando levou os netos, Abel e Vidal, de madrugada, para *Campo Santo*, para lhes falar sobre as tradições e, assim, passar toda uma herança através das suas palavras: “These things he told to his grandsons carefully, slowly and at length, because they were old and true, and they could be lost forever as easily as one generation is lost to the next, as easily as one old man might lose his voice, having spoken not enough or not all” (173). Deste modo, Francisco entrega as histórias da sua juventude nas mãos de Abel, tornando-o responsável por elas, para que as preserve com o mesmo poder que, desde sempre, lhes tem sido inerente e cumpra a necessidade de as transmitir. Relembra-lhe os segredos do calendário solar que o seu avô lhe tinha ensinado muitos anos atrás, as festividades de *Jemez*, a sua primeira caçada ao urso (como parte de um ritual de passagem), os modos tradicionais de caçar e os rituais do seu povo. E, por último, como clímax da transmissão oral, focaliza-se na memória da “corrida” como que numa antecipação profética da decisão do neto em juntar-se aos espíritos dos corredores, os potenciadores da chuva e fertilidade: “There was a moment in which he knew he could not go on. [...] In the next instant his lungs should burst, for now they were burning with pain [...] and he should stumble and fall. But the moment passed, and the next and the next, and he was running still [...]” (182).

As últimas memórias de Francisco reavivam em Abel o conhecimento das tradições orais do seu povo, as quais, de repente, começam a fazer sentido e a trazer significado à sua vida. Na madrugada do sétimo dia, o avô morre e Abel, pela primeira vez, conduz uma cerimônia: "There was no need for the singers to come; it made no difference, and he knew what had to be done" (183). Fiel às práticas intemporais da sua comunidade, Abel prepara o corpo de Francisco para o funeral: "[...] These [pouches of pollen and of meal, the sacred feathers and the ledger book], together with ears of colored corn, he placed at his grandfather's side after he had sprinkled meal in the four directions" (183). Ao fazê-lo, de madrugada, assume o papel do falecido "medicine man".

O regresso de Abel à tradição cultural acontece um pouco antes da madrugada. Este acontecimento faz parte de um padrão recorrente de imagens, ocorridas de madrugada, ao longo do romance. O livro começa e acaba com Abel a correr de madrugada. Também, quando Abel está deitado na praia depois da briga com Martinez, lutando por se manter vivo, ouve: "the sound of the city at night ticking like a clock toward the dawn" (88). Se a utilização da palavra "madrugada" for símbolo de renascimento, de um novo começo e de criação, a referência à madrugada, nesta altura, antecipa o renascimento posterior de Abel. Para os Índios *Navajo*, a madrugada (*dawn*) simboliza o momento da emergência do quarto submundo e o começo da vida tribal, isto é, o princípio da cultura tribal.

De madrugada (conforme dita o ritual índio), Abel entrega o corpo do avô ao Father Olguin, que, por sua vez, irá celebrar um funeral segundo os rituais cristãos. O índio parte então à procura dos corredores, como que a anunciar ao Universo que a palavra dos anciãos sobreviveu e será revitalizada num processo contínuo, através das futuras gerações. Está pronto para tomar o lugar do avô como *dawn runner*. Depois de ter esfregado os braços e o tronco com cinzas, dirige-se para o sul, ao encontro dos espíritos dos corredores: "He was almost there, and he saw the runners standing away in the distance" (185). Junta-se a eles e, logo que os primeiros sinais da madrugada surgem no firmamento, "the runners sprang away" (185).

A corrida na neve debaixo de chuviscos leva-o ao limite das suas forças, já por si debilitadas, e empurra-o para outra dimensão: "All of his being was concentrated in the sheer motion of running on, and he was past caring about the pain. Pure exhaustion laid hold of his mind, and he could see at last without having to think. He could see the canyon

and the mountains and the sky. He could see the rain and the river and the fields beyond. He could see the dark hills at dawn” (185). Dá-se uma catarse das dores físicas de Abel através da chuva que lhe limpa o corpo coberto de cinzas, as quais utilizara como forma de purificação: “The rain fell in the snow and he saw his broken hands, how the rain made streaks upon them and dripped soot upon the snow” (185). Naquele momento, Abel já não está sozinho, fragmentado; integra-se no meio envolvente, parte indissociável de um todo, de uma espécie de corpo uno e total, em tudo semelhante à imagem de *wholeness* dos corredores da madrugada. Ele recupera assim a visão da Unidade, a integração do homem na Terra, no Universo, o sentimento de pertença a uma realidade maior, mais abrangente. E, no final do romance, Abel tem uma voz interior, palavras e um cântico que provêm da cerimónia de cura *Night Chant*: “He was running, and under his breath he began to sing. There was no sound, and he had no voice; he had only the words of a song. *House Made of pollen, house made of dawn*” (185, ênfase original). A canção ressoa no seu coração e garganta.

A nova visão e a voz são indicadores de que, a partir daquele momento, Abel é o portador da tradição oral perpetuada pela voz recuperada e “he might become a healer, as his grandfather did after his first drumming” (Adkins, “Interview with N. Scott Momaday” 222).

Para nós, Abel não simboliza apenas o Índio, mas todo o Homem que necessita de fazer o percurso da fragmentação à unidade, sustentado pelas palavras sagradas e revestidas de poder que provêm do subconsciente dos escritores “xamânicos”, remetendo-o para a Unidade, cantada, desde sempre, por vozes intemporais e universais.

Bibliografia

- Abbott, Lee. “An Interview with N. Scott Momaday.” *Conversations with N. Scott Momaday*. Ed. Mathias Schubnell. Mississippi: University Press of Mississippi, 1997. 19-35.
- Adkins, Camille. “Interview with N. Scott Momaday.” *Conversations with N. Scott Momaday*. Ed. Mathias Schubnell. Mississippi: University Press of Mississippi, 1997. 216-234.
- Astrov, Margot and Paul Zolbrod. *The Winged Serpent: American Indian Prose and Poetry*. Boston: Beacon Press. 1992

- Bataille, Gretchen. "An Interview with N. Scott Momaday." *Conversations with N. Scott Momaday*. Ed. Mathias Schubnell. Mississippi: University Press of Mississippi, 1997. 57-66.
- Bonnetti, Kay. "N. Scott Momaday: Interview." *Conversations with N. Scott Momaday*. Ed. Mathias Schubnell. Mississippi: University Press of Mississippi, 1997. 130-148.
- Evers, Lawrence J. "A Conversation with N. Scott Momaday." *Conversations with N. Scott Momaday*. Ed. Mathias Schubnell. Mississippi: University Press of Mississippi, 1997. 36-44.
- Hogan, Linda. "Who Puts Together." *Critical Perspectives on Native American Fiction*. Ed. Richard F. Fleck. Washington: Three Continents Press, 1993. 134-142.
- King, Tom. "A MELLUS Interview: N. Scott Momaday – Literature and the Native Writer." *Conversations with N. Scott Momaday*. Ed. Mathias Schubnell. Mississippi: University Press of Mississippi, 1997. 149-156.
- Lundquist, Suzanne. *Native American Literatures: An Introduction*. New York: The Continuum International, 2004.
- Momaday, N. Scott. *The Man Made of Words*. New York: St. Martin's Press, 1997.
- . *House Made of Dawn*. 1966. New York: Harperperennial, 2010.
- Mustache, Curley. "Philosophy of the Navajos". Navajo Community College: Mimeo, 1974.
- Peat, David. *Blackfoot Physics: A Journey into the Native American Universe*. 1994. Boston: Red Wheel, 2005.
- Schubnell, Mathias, ed. *Conversations with N. Scott Momaday*. Mississippi: University Press of Mississippi, 1997.
- Waters, Frank. *The Book of the Hopi*. 1963. New York: Viking Press, 1974.

Recebido em 15/08/2016
Aprovado em 14/09/2016