

POÉTICAS DE RESISTÊNCIA EM BEAR, BONES AND FEATHERS (1994) DE LOUISE BERNICE HALFE

Neide Garcia Pinheiro¹

Resumo: Este artigo enfoca *Bear, Bones and Feathers* (1994) de Louise Bernice Halfe, também conhecida como *Sky Dancer*. A poeta, que pertence a etnia Cree, um dos maiores grupos indígenas da América do Norte, articula traumas da história colonial canadense, especialmente as experiências nas escolas residenciais, à afirmação de uma cosmologia e voz Cree que se inscreve na língua e na materialidade do texto. Por meio do uso do Creenglish, isto é, de interpolações da língua Cree em poemas majoritariamente escritos em inglês; da presença de elementos mitológicos e da evocação de memórias ancestrais, Halfe constrói uma escrita que funciona como um espaço ritual de resistência e (re)conexão com as raízes culturais indígenas. Esta análise apoia-se em teóricos que tratam de questões indígenas como Thomas King (2013) e Tomson Highway (2000), bem como em conceitos sobre poética propostos por Fred Wah (2000) e Maria Lucia Milleo Martins (2009); Creenglish por Gingell (2010) e Mongibello (2013) entre outros.

Palavras-chave: Literatura. Poesia. Primeiras Nações. Canadá

BETWEEN RESISTANCE AND PROHIBITION: THE DISCURSIVE STRUGGLE OVER THE PINK TRIANGLE

Abstract: This article focuses on *Bear, Bones and Feathers* (1994) by Louise Bernice Halfe, also known as *Sky Dancer*. The poet, who belongs to the Cree ethnic group, one of the largest indigenous groups in North America, articulates traumas from Canadian colonial history, especially her experiences in residential schools, to the affirmation of a Cree cosmology and voice that is inscribed in the language and materiality of the text. Through the use of Cree English, that is, the use of interpolations of the Cree language in poems mostly written in English, the presence of mythological elements, and the evocation of ancestral memories, Halfe constructs a writing that functions as a ritual space of resistance and (re)connection with indigenous cultural roots. This analysis is based on theorists who address Indigenous issues such as Tomson Highway (2000) and Thomas King (2013), as well as concepts of poetics proposed by Fred Wah (2000) and Maria Lucia Milleo Martins (2009); Creenglish by Gingell (2010) and Mongibello (2013), among others.

Keywords: Literature. Poetry. First Nations. Canada

¹ Professora do Departamento de Letras e membro do Grupo permanente do Programa de Pós-graduação em Letras (UNI-CENTRO/SC/PR). E-mail: npinheiro9@gmail.com

Introdução

Este artigo é um recorte de um projeto focado nos estudos de literatura e de outras produções artísticas e culturais indígenas canadenses de língua inglesa. Por conseguinte, a reflexão aqui proposta contribui para ampliar os estudos realizados no Brasil sobre a literatura canadense, incluindo obras de autores pertencentes a grupos historicamente minorizados, como os povos indígenas. Afirma-se que, embora indígenas do Brasil e Canadá tenham experiências distintas de (des)colonização, ouvir essas vozes, por longo tempo silenciadas, independentemente de seu país de origem, é um movimento necessário tanto no meio acadêmico quanto fora dele, para que se compreendam as semelhanças e, sobretudo, que as diferenças sejam respeitadas e admiradas.

A partir dessa perspectiva, o recorte de pesquisa concentra-se em Louise Bernice Halfe, uma poeta indígena canadense de ascendência Cree. Pelo conjunto de sua obra, ela já recebeu diversos prêmios, incluindo o título de Poeta Laureada pelo Parlamento do Canadá em 2022. Halfe também foi Poeta Laureada pela Província de Saskatchewan e recebeu doutorados honoríficos pelas Universidades Wilfried Laurier, Saskatchewan e Mount Royal, além de diversos outros prêmios ao longo de sua carreira. É também formada em Serviço Social.

Considerando-se que a poeta Cree ainda é pouco conhecida no Brasil, mesmo nos contextos de ensino de Literaturas Estrangeiras Modernas, o objetivo geral deste artigo é oferecer uma visão introdutória sobre sua escrita. Seleciona-se para leitura e interpretação *Bear, Bones and Feathers*, o primeiro livro de Halfe, publicado em 1994. O objetivo específico desta proposta é analisar elementos que corroboram a noção de que as produções literárias indígenas aliam as expressões estéticas às discussões sobre identidade(s) e sentidos de pertencimento, diante das rupturas causadas

pelo domínio colonial. Assim, entende-se que o livro de Halfe articula uma poética de resistência, no sentido elaborado por Fred Wah em *Faking It: Poetics of Hybridity* (2000, p.51).

Utilizo o termo poética aqui não no sentido teórico do estudo ou da teoria da literatura, mas em seu sentido prático e aplicado, como ferramentas projetadas ou localizadas por escritores e artistas para iniciar movimento e mudança. Trata-se de uma 'poética como uma espécie de poética aplicada, no sentido de que a engenharia é uma forma de matemática aplicada' (Bernstein, "Optimism", 151). O escritor culturalmente marginalizado arquitetar abordagens à linguagem e à forma que permitam que um resíduo específico (genético, cultural, biográfico) se torne cinético e valorizado¹²

Discutindo o conceito desenvolvido por Wah, a pesquisadora brasileira Maria Lucia Milleo Martins (2009, p.151) propõe que "poéticas" correspondem a "recursos artísticos e políticos empregados para articular diferenças e resistência" a discursos hegemônicos e estéticas nacionalistas que "ou ignoram ou se apropriam da diferença". Por esse viés, afirma-se que em *Bear, Bones and Feathers* Halfe articula poéticas de resistência por meio de diversas estratégias. Uma delas reside na proposta de apresentar uma perspectiva aborígine, desconsiderando as amarras de uma poética convencional ou teórica e que enfoca, especialmente na cosmologia

- 1 Todas as traduções são de minha autoria, com o respectivo original em rodapé. Por uma questão metodológica, quando da discussão sobre uso do inglês e da língua Cree nos poemas selecionados para análise, optei por deixar no corpo do artigo os versos originais, acompanhados das respectivas traduções para o português, de minha autoria.
- 2 I use the term poetics here not in the theoretical sense of the study or of theory of literature, but in its practical and applied sense, as tools designed or locate by writers and artists to initiate movement and change. That is a 'poetics as a sort of applied poetic, in the sense that engineering is a form of applied mathematics' (Bernstein, "Optimism," 151). The culturally marginalized writer will engineer approaches to language and form that enable a particular residue (genetic, cultural, biographical) to become kinetic and valorized."

Cree. Outra estratégia fundamental é o uso da língua Cree em diversos poemas da coletânea, configurando aquilo que Janice Acoose and Natasha Beeds(2005, p.85) denominam “falar cree- ativamente”¹. Esses, entre outros elementos, constituem ingredientes essenciais que resultam numa complexa e elaborada ‘receita de voz’ elaborada por Halfe.

A fim de conduzir a discussão proposta, este artigo está organizado em seções. A primeira, intitulada “As escolas residenciais como prática de assimilação no Canadá”, aborda introdutoriamente algumas das implicações dessa prática. Na segunda seção, “Louise Bernice Halfe: a voz de Sky Dancer”, o foco recai sobre a apresentação da poeta. Não se pretende realizar uma crítica biográfica da autora, mas sugerir possíveis reflexos de suas vivências na sua produção literária. A terceira seção, “Bear Bones and Feathers: ‘Cree-atividade’ e a(s) perspectiva(s) aborígene(s)”, dedica-se à apresentação do livro e análise de dois poemas da coleção, ilustrando algumas das estratégias indicativas das poéticas de resistência articuladas por Halfe, entre elas o foco na cosmologia e língua Cree em poemas escritos majoritariamente em inglês. Após isso, o artigo se encaminha para a apresentação das considerações finais.

As escolas residenciais como prática de assimilação no Canadá

Uma discussão aprofundada sobre a complexa história colonial do Canadá requer um espaço e um tempo muito maiores do que os disponíveis neste artigo. No entanto, para os propósitos desta análise, é relevante destacar uma das práticas do colonialismo que afetaram e ainda afetam profundamente os que a elas foram submetidos ou a seus descendentes: a criação de escolas residenciais voltadas à assimilação

forçada de indivíduos das Primeiras Nações.² De acordo com informações disponibilizadas na página do National Centre for Truth and Reconciliation da Universidade de Manitoba, esse sistema operou por aproximadamente 150 anos, durante os quais milhares de crianças indígenas foram removidas compulsoriamente de suas famílias e comunidades e internadas em escolas gerenciadas por instituições religiosas e com financiamento governamental. Muitas dessas escolas estavam localizadas a centenas de quilômetros das comunidades de origem das crianças, o que lhes dificultava ou impedia completamente o contato com suas famílias. Estima-se que mais de 150.000 crianças tenham sido submetidas a esse sistema. Muitas delas nunca retornaram para casa, tendo desaparecido em circunstâncias ainda hoje não completamente esclarecidas.

O objetivo do sistema de escolas residenciais era educar crianças indígenas nos modos de vida euro-canadenses e cristãos. No documentário *Shielded minds* (2009), dirigido por David Fradkin, um dos depoentes indígenas afirma que o sistema visava “matar o ‘índio’ na criança.”³ Na prática, crianças indígenas eram submetidas a um processo de apagamento de suas tradições, costumes, línguas maternas e laços familiares. Thomas King (2013, p. 114) corrobora essa informação, observando que “as escolas insistiam que as crianças não

2 Este é um dos termos que são utilizados para se referir aos povos indígenas do Canadá que oficialmente são os Índios (status e não-status), Métis e Inuítes. Aqui intercambio os termos como indígenas, Primeiras Nações, aborígenes, ciente dos inúmeros debates que giram em torno da terminologia, para se referir aqueles que já habitavam as Américas à chegada dos europeus, bem como aos seus descendentes.

3 “Killing the Indian in the child.” Esta frase, conforme explica Thomas King (2013) é atribuída a Richard Pratt, um capitão do exército americano que estabeleceu o plano para tornar a assimilação ‘mais humana’ e efetiva: ‘Kill the Indian in him, and save the man’. Pratt fundou uma das primeiras escolas residenciais modernas na Pennsylvania em 1879.

tivessem nenhum contato com familiares ou comunidades. Estudantes eram proibidos de falar suas línguas ou praticar qualquer parte de suas culturas.” Aos relatos sobre apagamento linguístico e cultural somam-se depoimentos sobre abusos físicos e psicológicos. Segundo King (2013, p. 114), “as escolas [residenciais] de ambos os países [Canadá e Estados Unidos], em sua maior parte, tinham uma superpopulação. Doenças se espalhavam. Abusos físicos e sexuais eram comuns.”

Em *Shielded Minds* informa-se que, no Canadá, a descontinuação formal dessas instituições ocorreu apenas em 1996. Embora simbolicamente significativa, não foi suficiente para reparar os profundos e duradouros danos causados às populações indígenas. O fechamento das escolas residenciais representou apenas um passo no processo muito mais amplo e complexo de reparação histórica. A violência estrutural e simbólica, perpetrada ao longo de um século e meio de duração do sistema, deixou marcas profundas nas subjetividades individuais, comprometendo também aspectos essenciais da vida comunitária, como a transmissão intergeracional de saberes, práticas culturais e línguas originárias.

Observa-se que, atualmente, muitos dos indivíduos que foram submetidos às práticas de assimilação, ou seus descendentes, encontram nas artes, em suas diversas formas de expressão, um meio de representação para reivindicar vozes e (re)construir sentidos de pertencimento. Essas manifestações culturais e criativas não apenas comunicam as experiências vividas, mas também visam ser instrumentos de transformação, buscando promover o conhecimento sobre o passado colonial e suas consequências presentes e futuras. Assim, a produção artística e cultural vai além do registro de experiências individuais, convertendo-se em atos políticos e culturais que reafirmam as identidades(s) indígena(s) em um mundo ainda marcado pelas cicatrizes

do colonialismo. Especificamente no campo literário emergem diversas vozes, entre elas a de Louise Bernice Halfe.

Louise Bernice Halfe: a voz de Sky Dancer

Halfe, cujo nome Cree traduzido para o inglês é Sky Dancer, nasceu em uma pequena cidade canadense denominada Two Hills, na província de Alberta. Foi criada na Saddle Lake Reserve, uma comunidade de origem Cree. Entre seus 6 e 7 anos foi removida de casa para a Escola Residencial Indígena Blue Quills, lá permanecendo por um período de 7 anos. No programa “Ni tipeyihtenan ôhi acimôwina/ We Own These Stories. The Marrow” (2022), apresentado por Derek Thompson, para a série Indigenous Initiatives Speakers, Halfe descreve uma adolescência profundamente marcada pelas experiências vivenciadas em Blue Quills, enfatizando o impacto intergeracional causado pelo sistema de escolas residenciais. A poeta comenta sobre seus pais, também sobreviventes dessa prática de assimilação:

Eles também eram sobreviventes de escolas residenciais, então acho que foi avassalador para eles nos receberem em casa. Porque eles enfrentavam o desafio de como criar os filhos, sabe, quando se trata de escolas residenciais, o que exatamente você tem que seguir? Mesmo assim, eles fizeram o melhor que puderam.¹

Na mesma entrevista a Thompson, os relatos de Halfe evidenciam que os traumas decorrentes das escolas residenciais indígenas não se limitaram ao período em que seus pais estiveram internados nessas instituições. Tais

1 They, too, were residential school survivors, so I think it was overwhelming for them to have us kids at home. Because they were challenged about how to raise children themselves, you know, when your residential school, what exactly do you have to follow? Nonetheless, they did the best they could.

experiências dolorosas prolongaram-se ao longo de suas vidas, influenciando profundamente sua saúde emocional, comportamentos e relações familiares. A poeta sublinha que o alcoolismo e a violência doméstica foram algumas das consequências mais marcantes desse passado traumático, manifestando-se como respostas a um sistema de opressão e apagamento cultural.

E então acho que temos uma compreensão melhor da dor que eles passaram, mas não sabiam como expressá-la porque... Ou meu pai... meu pai expressava emoções de forma violenta, era cheio de raiva e era autodestrutivo por causa do alcoolismo. Minha mãe simplesmente se escondeu com suas emoções, então ela não conseguia expressá-las. E ela se tornou vítima de violência. Ela era uma mulher muito forte.

2

A poeta destaca como essas experiências moldaram negativamente a percepção de si própria. Em um dos trechos mais comoventes na conversa com Thompson (2022), ela afirma: “Então, quando saí daquele sistema, eu realmente não sabia quem eu era, para onde estava indo, quais eram meus sonhos e como chegaria lá”³. Esse sentimento de desorientação e perda de identidade revela o profundo impacto psicológico sofrido. A busca por sentido e pertencimento tornou-se, então, um percurso pessoal de reconstrução. Ainda em fala com Thompson, Halfe compartilha que a convivência com seu marido ao longo de quase cinco décadas, assim como a presença dos filhos e netos, foi essencial para sua superação

dos traumas intergeracionais. A família, nesse contexto, tornou-se uma motivação, permitindo-lhe resgatar valores, afetos e vínculos comunitários outrora fragmentados.

Eu trouxe toda essa bagagem comigo, ok? E então, como eu queria manter esse relacionamento [o casamento dela] e não queria que meus filhos herdassem o horror dentro da minha psique, foi isso que me levou à terapia e os terapeutas que eu tinha me ensinaram sobre sonhos, análise de sonhos, e então, lentamente, aprendi a sonhar e a decifrar meus próprios sonhos.

A trajetória de Halfe, marcada pela necessidade de reconstrução identitária e ressignificação pessoal, encontra na prática poética um espaço de resistência, onde histórias silenciadas pela opressão colonial ganham voz. Esse processo de (re)construção é também coletivo, envolvendo esforços para fortalecer laços comunitários, recuperar práticas culturais e afirmar a dignidade e a resistência frente a séculos de opressão. Dessa forma, Halfe não explora apenas suas vivências, mas também se posiciona como uma facilitadora no processo de fortalecimento comunitário, auxiliando outras pessoas a acessarem suas próprias narrativas e trajetórias de superação. Conforme ela afirma a Thompson, “E as pessoas às vezes pensam, quando leem meu trabalho, que é tudo sobre mim, mas não é bem assim. Um poema se dirige facilmente a oito pessoas em uma sala, sabe”⁴. Essa preocupação com o coletivo é expressa desde *Bear Bones and Feathers*.

2 And so, I think we have a better understanding of the pain that they went through, but they didn't know how to express it because... Or my father... my father expressed emotions violently, he was full of anger, and he was self-destructive because of his alcoholism. My mother just hid her emotions away, so she couldn't express them. And she became a victim of violence. She was a very strong woman.

3 “So, when I left that system, I really didn't know who I was, where I was going, what my dreams were and how I was going to get there.”

Bear Bones and Feathers: a(s) perspectiva(s) aborígene(s)

Esta seção do artigo dedica-se especificamente à *Bear Bones and Feathers*,

4 “And people think sometimes when they read my work that it's all about me, that's not so. One poem will address eight people easily in a room, you know?”

iniciando com uma apresentação geral do livro. A análise parte do princípio de que essa coletânea se apresenta como expressão de uma perspectiva aborígene, evidenciando a voz e a experiência de uma autora das Primeiras Nações. Em seguida, discute-se a estrutura do livro, marcada por uma combinação entre poesia, narrativa oral e elementos espirituais próprios da cultura Cree. Por fim, a análise se concentra em dois poemas emblemáticos da coleção, “Bone Lodge” e “Boarding School”, que apontam para temas e estratégias que permeiam todo o livro.

Embora o objeto desta pesquisa seja a edição de 1994, é significativo informar que há uma edição mais recente de *Bear Bones and Feathers*, lançada em 2022, que inclui um elemento inexistente no original, o prefácio. Nele, as afirmações da autora sugerem sua preocupação com o coletivo, afirmando que tanto a edição atual como a de 1994 constituem-se de uma multiplicidade de vozes. Simbolicamente, são também as vozes das muitas mulheres indígenas vítimas de violência e de crianças indígenas que foram submetidas ao sistema de escolas residenciais. Nos termos de Halfe:

As vozes em *Bear, Bones and Feathers* ergueram-se em 1994. Desde então, a obra tem sido publicada constantemente, pelo que agradeço aos meus leitores. No entanto, as descobertas mais recentes da Comissão da Verdade e Reconciliação, do Inquérito Nacional sobre Mulheres e Meninas Indígenas Desaparecidas e Assassinadas e a descoberta de muitas sepulturas sem identificação em escolas residenciais indígenas chamaram a atenção para a história conflituosa que compartilhamos. Na verdade, a obra tem maior relevância agora, 28 anos depois. (<https://www.amazon.com.br/Bear-Bones-Feathers-Louise-Halfe/p/1771315784?asin=B0B25SXF83&revisionId=8dfdbe70&format=1&depth=1>)

Desse modo, agora na terceira década do século XXI, a poeta enfatiza a atualidade e urgência de temas que já haviam sido explorados na edição de 1994, especialmente diante dos resultados da Comissão da Verdade e Reconciliação, que visou documentar e reconhecer as experiências dos sobreviventes das escolas residenciais e que produziu um relatório final em 2015². Halfe também comenta sobre o inquérito nacional para investigação sobre desaparecimentos e mortes de mulheres indígenas no Canadá, concluído em 2019³. *Bear Bones and Feathers* é, portanto, uma obra em que se reafirma a importância da escrita como um espaço criativo e ao mesmo tempo político.

Sobre sua relação pessoal com a escrita, a poeta assim se manifesta: “Escrever foi um processo natural. As histórias em meu interior demandavam enfrentamento. Elas se tornaram meu remédio, criando-se a si próprias em forma de poesia” (Halfe, 1994, p.127, tradução minha).⁴ Novamente no programa de Thompson, Halfe, ao falar sobre seu trabalho em Serviço Social, descreve seu papel de auxiliar aqueles que fazem parte de sua comunidade de escrita, a “como chegarem à verdade em

graves at Indian residential school sites have found attention to the conflicted history we share. If anything, the work has greater relevance now, twenty-eight year later.

- 2 A Comissão de Verdade e Reconciliação do Canadá (TRC) foi estabelecida como parte do Acordo de Acerto das Escolas Residenciais Indígenas, o maior acordo de ação coletiva na história canadense. Entre 2007 e 2015, a TRC viajou por todo o Canadá, ouvindo mais de 6.500 testemunhas e organizando eventos nacionais para educar o público sobre a história e o legado das escolas residenciais. Em 2015, a TRC publicou seu relatório final, que incluiu 94 “chamados à ação” para promover a reconciliação entre os canadenses e os povos indígenas [Truth and Reconciliation Commission of Canada] (<https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/eng/1450124405592/1529106060525>)

1

- 1 The voices in *Bear, Bones and Feathers* were lifted in 1994. It has been in constant publication since, for which I thank my readers. Nevertheless, the more recent findings of the Truth and Reconciliation Commission, the National Inquiry into Missing and Murdered Indigenous Women and Girls, and the finding of many unmarked

- 3 As ações do Inquérito Nacional sobre mulheres indígenas desaparecidas ou mortas podem ser acessadas em <https://www.mmiwg-ffada.ca/timeline/>.
- 4 Writing was a natural process. The stories inside me demanded face. They became my medicine, creating themselves in the form of poetry.

sua própria escrita. E ela está lá. Vem de uma perspectiva aborígene”⁵. Essa perspectiva não se limita à dimensão estética e literária no sentido das convenções não indígenas:

Comecei a escrever aos 16 anos e era poesia, mas eu não sabia que era poesia naquela época. Deixei para lá e então comecei a escrever novamente, provavelmente com 30 e poucos anos. Eu não tinha a intenção de ser poeta; eu estava apenas mantendo um diário, e ele evoluiu. A poesia se apresentou e eu não discuti. Era assim que eu deveria escrever, e eu tive que seguir esse chamado. Já tentei outros gêneros, mas não sou muito boa nisso. Esta é a minha paixão.⁶

Em *Bear Bones and Feathers* Halfe articula poesia a elementos centrais das tradições indígenas, como a prática de narrar histórias orais (storytelling), pois muitos de seus poemas são narrativos. Incorporando elementos da prática indígena, os poemas enfocam aspectos da natureza, visões espirituais e personagens mitológicos. Desse modo, a obra de Halfe provoca o questionamento sobre dicotomias como passado e presente, humano e não-humano, real e mítico. O livro articula-se a cosmologias específicas, na busca por preservar memórias, modos de existência e epistemologias que resistem à colonização linguística e cultural. Nesse gesto, a poeta revela a potência de sua escrita, não como mero ornamento literário, mas como uma profunda meditação sobre suas raízes.

Considerando-se as perspectivas aborígenes acima mencionadas, observa-

se como até mesmo elementos extratextuais contribuem para construção de significados para o livro. Embora não necessariamente tenham sido diretamente produzidos por Halfe, esses elementos, da edição de 1994, são muito significativos. A pintura que compõe a capa, intitulada “Broken Hearts, Strong Bones”, é de autoria de Ruth Cuthand, uma artista contemporânea de ascendência indígena, cujo trabalho frequentemente aborda questões relacionadas à identidade, memória e colonialismo. Fotografada especialmente para o livro, a imagem de um coração apoiado em uma coluna de ossos antecipa alguns dos elementos simbólicos que são explorados na coleção, como, por exemplo, “a cabana de ossos” no poema “Bone Lodge”, discutido posteriormente neste artigo. Ao incorporar a arte de Cuthand, *Bear Bones and Feathers* reforça o diálogo entre diferentes formas de expressão artística dentro de um mesmo universo cultural, ampliando as camadas de resistência e reflexão sobre a história, a cultura e as epistemologias indígenas.

As ilustrações no interior do livro também desempenham um papel importante na construção de sentidos. A coleção reúne setenta e oito poemas, organizados em quatro seções, cada uma precedida por uma página com ilustrações de pequenas pegadas em preto e branco. Observa-se que um dos pés está completamente apoiado no solo, enquanto o outro toca o chão apenas com a parte frontal. Assim, as ilustrações indicam um movimento que pode ser de um caminhar em diferentes direções, mas também passos de uma dança, cerimonial ou celebração. Na primeira seção, os pés se dirigem do centro à margem direita da página; na seguinte, movem-se para a margem inferior; na terceira, seguem em direção à esquerda; e, na última, dirigem-se rumo à parte superior da página.

Uma interpretação dessas imagens

5 “How to arrive at the truth in their own writing. And it is there. It comes from an Aboriginal perspective.”

6 I started writing when I was 16 and it was poetry, but I didn't know it was poetry back then. I left it alone and then I started writing again, probably in my early 30s. I wasn't intending on being a poet; I was just keeping a journal, and it evolved. Poetry presented itself and I didn't argue. That was the way I was meant to write, and I had to follow that call. I've tried other genres but I'm not very good at it. This is my passion.

pode ser elaborada com base no seu possível simbolismo. Considerando-se o conjunto das quatro páginas de ilustrações, as pegadas simbolicamente deslocam-se do Leste para o Sul, depois para o Oeste e, por fim, em direção ao Norte. Nesse sentido, elas aludem a um movimento circular, em consonância com um dos símbolos indígenas mais reconhecidos, a roda da medicina definida em *The Sacred Tree: Reflections on Native Spirituality* (1984, p.11) por Bopp, Brown e Lane da seguinte forma:

Este é um símbolo antigo usado por quase todos os povos nativos da América do Norte e do Sul. Há muitas maneiras diferentes de expressar esse conceito básico: os quatro avôs, os quatro ventos, os quatro pontos cardeais e muitas outras relações que podem ser expressas em conjuntos de quatro. Assim como um espelho pode ser usado para ver coisas que normalmente não são visíveis (por exemplo, atrás de nós ou ao virar de uma esquina), a roda da medicina pode ser usada para nos ajudar a ver ou entender coisas que não conseguimos ver ou entender porque são ideias e não objetos físicos.¹

Tendo em vista essa possibilidade analítica, observa-se em *Bear, Bones and Feathers* um movimento que transcende a linearidade temporal e espacial, articulando-se a concepções indígenas de tempo espaço. Em *Comparing Mythologies* (2003, p.43, Tomson Highway descreve o tempo sob uma perspectiva aborígene, particularmente de uma visão Cree, como “um vasto círculo.”² Afirma o dramaturgo, romancista e crítico literário Cree que esse círculo contém tudo o que se refere

ao espaço: terras, oceanos, ar, luz solar, lagos, florestas e beleza ilimitada. Prossegue Highway:

E nesse círculo – do tempo – além disso, não há começo, não há meio, não há fim. A existência no universo é meramente um círculo infinito de nascimento, vida, morte, renascimento, vida e morte, para que aqueles que viveram em tempos anteriores a nós – nossas mães, nossas avós, nossa tataravó, aqueles nossos filhos que morreram, aqueles entes queridos – vivam aqui conosco, ainda hoje, no próprio ar que respiramos, no brilho de uma folha naquele velho carvalho, naquele raio de sol que entra pela sua janela e pousa no seu pulso. Eles estão aqui. Lágrimas de tristeza devem ser derramadas, sim, mas também lágrimas de alegria, lágrimas de celebração (Highway, 2003, p.44).³

Por esse viés, a narrativa de Louise Bernice Halfe articula memórias em seus poemas não necessariamente de forma cronológica, mas cíclica, evocando uma temporalidade própria às cosmologias indígenas. Tal estrutura reforça uma concepção de memória como elemento vivo e dinâmico, constantemente revisitado e ressignificado pela experiência individual e coletiva. Ao rememorar por meio da poesia episódios de dor, mas também de humor, resistência e aprendizado ao longo das diversas fases da vida, a autora constrói uma poética que reafirma a continuidade e a resiliência das identidades indígenas diante dos impactos do colonialismo. Desse modo, essa circularidade em *Bear, Bones and Feathers* funciona como resistência narrativa ao modelo ocidental de historicidade linear e, especialmente, celebra as vozes ancestrais indígenas.

1 The Medicine Wheel é o termo em inglês. This is an ancient symbol used by nearly all Native American peoples in North and South America. There are many different ways to express this basic concept: the four grandfathers, the four winds, the four cardinal directions, and many other relationships that can be expressed in sets of four. Just as a mirror can be used to see things that are not normally visible (e.g., behind us or around a corner), the medicine wheel can be used to help us see or understand things that we cannot see or understand because they are ideas rather than physical objects.

2 “One vast circle.”

3 And on that circle – of time- moreover, there is no beginning, there is no middle, there is no end. Existence in the universe is merely one endless circle of birth and life and death and re-birth and life and death so that those who lived in times before us- our mothers, our grandmothers, our great-great-grandmother, those children of us who have died, those loved ones – they live here with us, still, today, the very air we breathe, in the shimmer of a leaf on that old oak tree, in that slant of sunlight that falls in through your window and lands on your wrist. They are here. Tears of sorrow are to be shed, yes, but tears of joy as well, tears of rampant celebration

O livro contém também um posfácio elaborado em uma prosa poética, em que Halfe descreve seu processo de escrita, profundamente enraizado nas tradições orais, na conexão com a terra e nas vozes ancestrais, conforme sugere a descrição elaborada pela poeta (1994, p.126): “Eu não via necessidade de correr. A terra e o Espírito não traem você. Com o Espírito, eu estava aprendendo a gritar. Eu estava segura para rasgar, lamber, desnudar as histórias dos meus ossos”⁴. Seus poemas, portanto, exploram essa profunda relação entre a terra, o corpo e a linguagem. Esse processo criativo tem até mesmo o ritmo da música e da dança, “Meus pés descalços tinham sentido o tamborilar da terra e as batidas do coração nas palmas das minhas mãos.” Mas não se trata de um processo simples, pois é por muitas vezes doloroso: “Eu não lutaria contra essas histórias, apesar de muitas vezes ter desejado fugir”⁵ (Halfe, 1994, p.126).

Ao final do livro, Halfe inclui um glossário com termos em língua Cree, recurso que transcende o caráter meramente explicativo e assume uma dimensão profundamente simbólica e política. Esse gesto evidencia o compromisso da autora com a preservação e valorização de sua língua materna, aspecto que ela própria ressalta em entrevistas. Para Derek Thompson, Halfe afirma a importância de usar sua língua materna: “Várias coisas — é a preservação da língua. Inglês não é minha primeira língua; quando fui para o internato, tudo o que eu falava era crie e tive que aprender uma língua estrangeira que era completamente estranha para mim”⁶. A

declaração de Halfe quanto à importância do uso de sua língua materna explicita os efeitos do sistema de escolas residenciais canadenses, que impunham às crianças indígenas a assimilação forçada e o apagamento cultural, para o que a proibição de falarem suas línguas nativas era um instrumento poderoso.

Desse modo, os poemas de Bear Bones and Feathers são compostos majoritariamente em inglês, mas com a inserção de termos em Cree. Isto posto, essa escolha de Halfe é um ponto importante para reflexão sobre o uso da língua indígena como forma de revitalizá-la e responder às tentativas de apagamento cultural. Atualmente, ocorrem muitas iniciativas de revitalização de línguas indígenas no Canadá. Em “Language Has Memory: Cre(e)ativity and Transformation in Louise Halfe’s Bear, Bones and Feathers,” Anna Mongibello (2013) discute essas ações de revitalização linguística. Ela destaca os cursos de língua promovidos pelo Centro Nativo de Toronto, bem como as produções midiáticas da Aboriginal Peoples Television Network (APTN). Tais iniciativas, segundo a autora, representam esforços significativos de preservação e recuperação cultural frente aos impactos históricos do colonialismo e da assimilação forçada.

No entanto, Mongibello argumenta que, para além da recuperação linguística em sentido estrito, é necessário considerar os efeitos do contato interlinguístico e o potencial transformador da língua inglesa quando atravessada por epistemologias indígenas. Para ela, o inglês, embora língua colonial, pode se tornar um veículo para expressar modos de ver e de ser próprios das culturas indígenas. Nesse sentido, a autora propõe uma leitura de Bear, Bones and Feathers como um exemplo de “Cre(e)atividade”, termo elaborado por Acoose e Beeds (2005, p.85), resultado da aglutinação dos termos “Cree” e “atividade”. A ‘Creatividade’ em Halfe, segundo Mongibello,

4 I saw no need to run. The earth and the Spirit do not betray you. With the Spirit, I was learning to scream. I was safe to tear, to lick, to strip the stories from my bones.

5 “My bare feet had felt the drumming of the earth and the beating of my heart in the palms of my hands. I would not fight these stories, though I had often wanted to run away.”

6 Several things — it’s preservation of the language. English is not my first language; when I went to residential school, all I spoke was Cree and I had to learn a foreign tongue that was completely alien to me.

ocorre pela forma como a poeta subverte e reconfigura a língua inglesa ao entrelaçá-la não somente com termos, mas também com estruturas e sensibilidades oriundas da tradição Cree, produzindo assim uma linguagem híbrida que resiste ao apagamento e afirma a continuidade cultural de seu povo. Referindo-se a esse processo, Mongibello (2013, p. 55) afirma:

Estas podem ser definidas como as línguas da transformação, criadas por escritores indígenas no processo contínuo de encontrar uma voz e acomodar suas visões de mundo. Nesse sentido, a apropriação do inglês não significa necessariamente a perda das línguas das avós, mas o ganho de novos sistemas de comunicação, 'gramáticas de apropriação', disseminadas com os traços das línguas das avós, que podem transmitir a própria ideia de identidades culturais na tradução. (<http://www.serena.unina.it/index.php/anglistica-aion/article/view/8440/9158>).¹

Nesse contexto, a escrita poética de Louise Bernice Halfe configura-se como um espaço de transformação linguística e cultural, em que a autora mobiliza uma prática discursiva que pode ser compreendida como uma 'indigeinização' do inglês. Referindo-se à ocorrência dessa "crescente 'indigeinização' na 'zona de contato' entre os Cree, os Métis e as culturas inglesas no Canadá," Susan Gingell (2010, p.36) observa que isso tem produzido "híbridos linguísticos", denominado por muitos cientistas sociais como o "Creenglish". O neologismo alude à fusão criativa e subversiva dos dois sistemas linguísticos. Essa mescla não apenas reforça a presença viva da língua indígena em um contexto majoritariamente anglófono,

1 These may be defined as the languages of transformation, created by Indigenous writers in the ongoing process of finding a voice and accommodating their worldviews. In this sense, the appropriation of English is not necessarily the loss of the languages of the grandmothers, but the gain of new systems of communication, "grammars of appropriation" disseminated with the traces of the languages of the Grandmothers that can convey the very idea of cultural identities in translation.

mas também atua como forma de resistência estética e política, desestabilizando as normas linguísticas impostas e reivindicando um espaço de enunciação próprio.

Ao incorporar termos, expressões e estruturas do Cree em poemas escritos predominantemente em inglês, Halfe desafia os limites da inteligibilidade linguística convencional e desestabiliza as normas impostas por uma tradição literária colonial. Nesse processo, a poeta inscreve sua voz em um espaço de enunciação que reflete simultaneamente a violência do apagamento cultural e a vitalidade das epistemologias indígenas. A escolha pelo uso de alternância linguística torna-se, assim, uma estratégia discursiva que afirma a legitimidade de formas de conhecimento e modos de ser indígenas. Isto está em conformidade com o que afirma Gingell:

O uso do Creenglish na poesia de Louise Bernice Halfe/Sky Dancer, Maria Campbell, Gregory Scofield e Neal McLeod oferece modelos de prática de linguagem imaginativa que podem ter efeitos positivos no aumento do prestígio da língua e do povo cree e em tornar o inglês mais receptivo às visões de mundo Cree e Cree-Metis (2010, p.17).

2

Mais do que um recurso estilístico, o uso do Creenglish opera como um movimento de reterritorialização da linguagem, no qual a poesia emerge como lugar de memória, cura e resistência. O Creenglish atua, assim, como uma linguagem de resistência, que escapa à fixidez e se reinventa. É um gesto de reinscrição da língua ancestral no presente, convocando o leitor a se confrontar com um repertório

2 The use of Creenglish in the poetry of Louise Bernice Halfe/ Sky Dancer, Maria Campbell, Gregory Scofield, and Neal McLeod offers models of imaginative language practice that can have positive effects in enhancing the prestige of Cree language and people and in making English more accommodating of Cree and Cree-Metis world views.

linguístico e cultural que resiste à assimilação. Nesse processo, o texto poético de Halfe torna-se um espaço de tradução intercultural, onde o silêncio imposto pelo colonialismo é interrompido por vozes plurais e insurgentes.

“Bone Lodge” e “Boarding School”: cosmologia Cree e Creenglish como poética de resistência

Esta seção ilustra, por meio da análise dos poemas “Bone Lodge” e “Boarding School”, algumas das estratégias alinhadas às poéticas de resistência até aqui discutidas, destacando referências à cosmologia Cree e, associadamente, ao uso da língua indígena. Essas estratégias manifestam-se já de modo particularmente expressivo em “Bone Lodge”, que inaugura *Bear Bones and Feathers*. Trata-se de um poema breve, composto por sete estrofes, estruturadas em dísticos e tercetos, com apenas uma ocorrência de um quarteto. São versos brancos e livres. Essas escolhas formais podem refletir uma perspectiva aborígene ao valorizar o ritmo natural da oralidade e a fluidez do discurso, rompendo com as formas convencionais ocidentais, para dar voz a uma experiência cultural distinta e mais ligada ao fluxo da narrativa tradicional indígena. Nesse poema, seis das estrofes iniciam-se com o pronome reto ‘Eu’, o que é sugestivo de que a voz poética constrói uma ‘autoapresentação’ marcada por forte densidade simbólica, delineando sua identidade a partir de elementos culturais vinculados à tradição Cree, incluindo referências ao espaço.

Traduzido para o português, o título “Bone Lodge” equivale à “Cabana de Ossos”, remetendo inclusive à ilustração da capa do livro discutida anteriormente. Assim, o poema se inicia sugerindo um espaço repleto de significados espirituais e culturais, que demandam do leitor uma escuta atenta. Como explica Anna Mongibello (2013, p.57), “de fato,

tradicionalmente, a cabana dos ossos era uma cabana baixa e circular, com uma estrutura feita de ossos de búfalo, onde aconteciam cerimônias de cura espiritual e física, bem como de iniciação à vida espiritual”³. Disso se conclui que o espaço apresentado no poema atua não como um mero cenário onde ações se desenrolam, mas como um locus epistemológico e afetivo central para a cosmovisão das Primeiras Nações.

Ainda que o termo seja em inglês, Halfe recupera a bone lodge como elemento estruturante de sua poética. De certa forma, essa escolha linguística é sugestiva de que a poeta convida também o leitor não falante de Cree a adentrar também nesse espaço significativo. Ao mesmo tempo, ela reativa uma memória coletiva ancestral, a partir da qual também passa a inserir, estrategicamente, palavras em língua Cree em pontos nos quais o inglês revelase insuficiente para expressar a complexidade do mundo indígena que permeia o poema como um todo. Assim, essa alternância linguística não é meramente ornamental. Ela cumpre uma função epistemológica, pois marca pontos de fricção entre dois sistemas de significação distintos, afirmando a necessidade de acessar o mundo indígena em sua própria língua.

No terceto inicial, “I sleep with sihkos/ In the fog she untangles/ my braids” (Durmo com sihkos. /Na bruma ela desata/ minhas tranças”), a poeta inscreve de forma significativa a palavra sihkos, termo da língua Cree que, segundo o glossário ao final do livro, designa a doninha, em inglês weasel. Embora esse animal seja diminuto, sua presença no poema sugere conotações culturais profundas. Sihkos é figura recorrente nas narrativas orais Cree, frequentemente associada à astúcia, resistência e sobrevivência. Em “The Story of Wesakecāk and Sihkos”, contada por Simon Bird e disponível

3 Indeed, traditionally, the bone lodge was a low, circular hut, with a structure made of buffalo bones, where ceremonies of spiritual and physical healing as well as initiation to spiritual life took place.”

na plataforma do National Centre for Collaboration in Indigenous Education (NCCIE), *sihkos* aparece como uma criatura heroica, capaz de derrotar um *wihtikow*, entidade monstruosa e canibalística nas mitologias de muitas das Primeiras Nações. Essa história ressalta a força simbólica do pequeno animal, cuja habilidade de infiltrar-se em espaços estreitos e derrotar um inimigo significativamente maior o torna uma poderosa metáfora de persistência e superação.

Nesse sentido, ao ser invocado nos versos iniciais, o termo *sihkos* ativa uma figura mítica que transcende sua materialidade zoológica, tornando-se um arquétipo de resistência frente às forças destrutivas. Ao “desatar as tranças” do eu poético, *Sihkos* participa de um ritual de abertura, revelação e possivelmente cura, processos que se desdobram ao longo do livro como parte de uma reconstrução identitária e memória ancestral. A inserção do termo em Cree, além de afirmar uma poética ‘bilíngue’, funciona como chave de leitura que exige do leitor abertura à cosmologia indígena, desafiando-o a (re)conhecer e valorizar saberes que escapam às lógicas não-Cree.

Na segunda estrofe, a voz poética prossegue em sua autoapresentação ao afirmar: “I chant with Robin/ The shawl dance of Iskwew” (Entoo com o pintarroxo / A dança do xale de Iskwew). O termo *Iskwew* carrega um significado que vai muito além de uma equivalência direta com o inglês “woman” (mulher) apresentado no glossário. Conforme informação de Katleen Bluesky e Angela Levasseur em *Indigenous Women and Gender Diverse Individuals and Climate Resilience* (2022, p. 3), *Iskwew* deriva da palavra *iskotew*, que significa “fogo”. Segundo as autoras, “In Indigenous languages, all words are descriptive and there is no direct translation.” Desse modo, os vocábulos são carregados de camadas semânticas e simbólicas. E, no caso de *Iskwew*,

Bluesky e Levasseur propõem que o termo pode ser compreendido como “o fogo do lar que arde no coração da mulher”¹, evocando o papel tradicional da mulher indígena como guardiã do fogo, do lar, da comunidade e da vida.

Para complementar essa visão sobre o papel da mulher indígena, outro elemento emerge com relevantes sentidos culturais, a dança do xale. É um gesto simbólico ligado à continuidade cultural e à força da identidade feminina indígena. O xale, com seus movimentos circulares e sua ornamentação vibrante remete à dança como ritual de cura, resistência e afirmação da presença indígena em contextos coloniais que historicamente tentaram silenciar essas vozes. Ao trazer essa imagem para o texto, Halfé estabelece uma ponte entre o corpo feminino, a terra e o sagrado, enfatizando o papel das mulheres como guardiãs da cultura e da espiritualidade. Trata-se, portanto, de uma poética que não dissocia linguagem, corpo e território, mas que articula esses elementos em um gesto de resistência coletiva e profundamente enraizado nas epistemologias indígenas.

Na terceira estrofe, outro termo em Cree amplia a tessitura simbólica: “I weave with spider/ the journey of ahcahk” (Teço com a aranha / A jornada de ahcahk). Segundo Colleen Charlette, em seu estudo “Documenting and Interpreting Lexical Items of a Religious Nature in Plains Cree and Woodland Cree” (2022, p.52), o vocábulo “ahcahk” corresponde a alma/espírito. O termo está semanticamente vinculado a *acâhk*, palavra que designa “estrela”. Na cosmologia Cree, possui conotações espirituais profundas. Em geral associado ao mundo dos espíritos, *ahcahk* remete a uma dimensão sagrada, onde habitam os ancestrais que continuam a exercer influência sobre os vivos, guiando-os em sua jornada pela vida e na manutenção das relações com o universo espiritual. Ao empregar esse termo, o ‘eu’ poético evoca não apenas a presença

1 “The fire of home that burns in the heart of a woman.”

ancestral como guia espiritual, mas também reitera a importância do entrelaçamento entre linguagem, espiritualidade e natureza. Assim, uma outra metáfora é significativa no poema, a da aranha.

A Grande Mãe Aranha ou Kokominakasis é parte das histórias de criação na cosmologia Cree. De acordo com o renomado contador de histórias indígenas Wilfred Buck no portal Learning the Land (2020), as duas primeiras pessoas que desceram à terra foram baixadas por Kokominakasis por um fio de sua teia. Assim, tradicionalmente relacionada à tecelagem e à criação de mundos, a imagem da aranha, embora não seja apresentada em língua Cree no poema de Halfe, complementa a metáfora cósmica, sugerindo que o ato poético é também um ato de conexão com as forças que sustentam a existência. Dessa forma, o poema transforma-se em um território de passagem entre mundos, no qual a voz da poeta se inscreve como fio condutor entre o visível e o invisível, o nativo e o não-nativo, entre o presente e os saberes ancestrais que continuam vivos na linguagem e na memória coletiva.

O último termo em Cree no poema “Bone Lodge” ocorre na quinta estrofe, nos versos “I thunder paskwaw-mostos / em ribbons of sage.” (Trovejo paskwaw-mostos/ em fitas de sálvia). A expressão paskwaw-mostos é traduzida no glossário para o inglês buffalo. Conforme destaca Amy Nelson no artigo “Bringing Back the Buffalo”, disponível no Portal Biohabitats, “para os povos nativos das Planícies, o búfalo era um elo vivo com sua cultura, espiritualidade e identidade. Central nas histórias da criação de culturas como Crow, Cree, Arapaho, Ute e Lakota, o búfalo era — e ainda é hoje — considerado sagrado e divino.”² O uso do termo

no poema não se limita a nomear um animal: ele evoca um campo semântico que remete à ancestralidade, mas também à sobrevivência. De acordo com diversos estudos, como o de Donn. L. Feir, Rob Gillezeau e Maggie E.C. Jones (2022, p.31), “No início do século XIX, os bisões norte-americanos vagavam pelas Grandes Planícies em dezenas de milhões, mas em 1880, estavam quase extintos, resultado de um massacre em massa que ocorreu em apenas 10 anos,”³ marcando um momento traumático na história das Primeiras Nações. Atualmente, iniciativas lideradas por comunidades indígenas visam restaurar os rebanhos e, com eles, recuperar práticas culturais e espirituais vinculadas a esse ser sagrado.

Outro poema que evidencia a presença da língua Cree é “Boarding School” (1994, p. 63). O poema é estruturado em dez estrofes. O título em inglês, que pode ser traduzido como ‘internato’, aponta para uma possibilidade interpretativa. A escola residencial, como prática de assimilação, somente pode ser anunciada na língua de seu criador, o dominador colonial. Assim, por meio de uma escolha linguística e combinando uma linguagem que transita entre o narrativo e o descritivo, Halfe explora um momento impactante. Presume-se que se trata da chegada de dois agentes para assuntos indígenas ao pequeno barraco onde se encontra o eu poético ainda criança. Eles são os responsáveis por retirar as crianças da família e levá-las forçadamente para a escola residencial.

As duas primeiras estrofes do poema introduzem o cenário que sinaliza uma dialética entre interior e exterior. É final de outono. O gelo recobre a paisagem, sugerindo um ambiente externo frio e hostil. Assim, o cenário exterior, metaforicamente, é coerente com o

2 To Native peoples of the Plains, the buffalo was a living link to their culture, spirituality, and very identity. Central to the creation stories of cultures such as the Crow, Cree, Arapaho, Ute, and Lakota, the buffalo was—and is still today—regarded as sacred and divine.”

3 “At the beginning of the nineteenth century, the North American bison roamed the Great Plains in the tens of millions, but by 1880, the bison were nearly extinct, the result of a mass slaughter that occurred within as little as 10 years.”

evento traumático que será apresentado adiante no poema, a ruptura familiar. Opostamente, o interior parece oferecer um pouco de calor e segurança, provenientes de um fogão a lenha e da iluminação por uma lâmpada a carvão. No entanto, na medida em que o poema se desenvolve, observa-se que o relativo calor e acolhimento do ambiente interno torna-se precário pela iminência do evento traumático.

A terceira estrofe marca a chegada dos agentes. Os versos “Two white-skins/ talked in tongues.”(dois peles-brancas/ conversavam em línguas) indicam o estranhamento vivenciado pelo eu poético, ao ouvir a conversa dos forasteiros, possivelmente em inglês ou francês, dada a realidade sociolinguística canadense. Nessa mesma estrofe, a descrição das emoções do pai é marcada por imagens de sofrimento, impotência e submissão: “Father’s long face/ stretched further”(O rosto comprido do pai / estendeu-se ainda mais / até o chão). Mother’s crimson cheeks / turned like swirling ashes / in the stove-pipe”(Os lábios carmesins da mãe / tornaram-se como cinzas rodopiantes / na chaminé do fogão”). A metáfora dos lábios da mãe convertendo-se em cinzas sugere uma perda gradual, um esvair-se da vida e da esperança diante da ameaça iminente.

Na quarta estrofe, o eu poético descreve uma irmã, de apenas seis anos, que se camufla por detrás do vestido drapeado da mãe, gesto que simboliza a busca por proteção e aconchego em face ao medo. A voz poética, sentada atrás de uma mesa rústica de madeira, relata seu próprio estado físico e emocional de tensão extrema. A descrição enfatiza o drama que se desenrola. Seu corpo treme e ela é incapaz de reter no estômago o rocambo de canela, ainda fresco, que havia consumido pouco antes. Na estrofe seguinte apresenta-se uma imagem do barraco que, até então um espaço de relativo abrigo, é invadido pela escuridão, marcando o instante de ruptura e o prenúncio da perda:

“The air was/wrapped in/ raven darkness” (o ar foi/ envolto na/ escuridão do corvo).

Ao longo do poema, observa-se o uso predominante da língua inglesa, que permeia quase toda a composição, com apenas uma exceção no início da sétima estrofe, quando o pai clama “Namoya Maskoc”. A expressão é traduzida no glossário para o inglês “it’s not so” (não é assim). O verso seguinte, em inglês, “it’s a mistake” (é um engano), reafirma a assertiva Cree. Essa articulação linguística, oferecendo a tradução no glossário e combinando Cree e inglês no corpo do poema, é muito relevante, pois ela confere à negação proferida pelo pai uma potência ampliada. Além disso, embora haja uma única expressão em Cree no poema, ela se apresenta em um momento que marca o clímax da tensão dramática. Portanto, essa escolha não parece casual. ‘Oprimidas’ entre os demais versos em inglês, as palavras em Cree tornam-se emblemáticas de uma tentativa de voz a ser silenciada diante da língua dominante.

As estrofes finais do poema, todas em inglês, descrevem a partida dos “peles brancas” e a penetração do frio pelas frestas da porta, uma imagem carregada de simbolismo que sugere a entrada do abandono, do isolamento e do vazio. Os versos finais, “The world/ was silent/ The family gone/ The family not ever more (“O mundo /Estava silencioso. /A família foi./A família nunca mais), reforçam o silenciamento. O inglês que rompe com regras gramaticais, pela ausência de alguns verbos, marca a oralidade, sublinhando uma voz infantil e indígena em uma memória marcante do evento traumático. Nesse sentido, linguagem e imagética reforçam a experiência emocional e assinalam as profundas rupturas diante da imposição colonial.

Considerações finais

Este artigo teve como objetivo geral realizar uma apresentação introdutória da poesia de Louise Bernice Halfe. Como proposta específica, buscou-se refletir sobre possíveis mecanismos pelos quais a poeta Cree articula uma poética de resistência. Observou-se que essa articulação se manifesta não apenas nos temas diretamente abordados, mas também pela forma singular com que a poeta se posiciona em relação à gênese de sua produção literária. Fundamentada numa perspectiva profundamente enraizada nos saberes aborígenes, sua poesia dispensa preocupações formais convencionais relacionadas a gêneros literários, privilegiando antes uma liberdade criativa que dialoga diretamente com a oralidade e a experiência cultural indígena. Essa escolha formal é, por si só, uma resistência aos cânones literários eurocêntricos e uma afirmação da autonomia estética e epistemológica indígena.

Para ilustrar as reflexões sobre *Bear Bones and Feathers* como expressão de uma poética de resistência, foram selecionados dois dos poemas do livro, nos quais se observa que Halfe evoca constantemente elementos da cosmologia Cree, a qual permeia seu trabalho de maneira intrínseca e simbólica. A análise do poema “Bone Lodge” revela essa dimensão, destacando referências a elementos míticos como *sihkos*, a aranha e *paskaw-* mostos entre outros, que carregam um significado profundo nas narrativas ancestrais Cree. Além disso, a voz poética do poema evidencia o papel central da mulher indígena, *iskwew*, na preservação e na construção da comunidade, ressaltando sua responsabilidade cultural e espiritual fundamental. Essa valorização da mulher, enquanto guardiã e mantenedora das histórias e do tecido social, constitui um tema recorrente e um elemento estratégico na poética de Halfe. Por exemplo, em outros poemas de *Bear Bones and Feathers*, as figuras da avó e da mãe, sublinham as múltiplas camadas de resistência que atravessam tanto a dimensão linguística

quanto a identitária e cosmológica.

Fundamental para o desenvolvimento de uma poética de resistência é o uso da língua Cree em diversos poemas do livro. Embora a língua inglesa predomine nos poemas, a presença constante de vocábulos em Cree constitui uma estratégia de resistência e reafirmação identitária. A interpolação desses termos desafia a hegemonia linguística do inglês e reinscreve no texto poético um saber ancestral que resiste ao silenciamento histórico. Ao longo da análise, foi possível observar que a poeta explora sua língua materna de um modo singular e estratégico. Essa presença linguística não apenas honra uma herança cultural, mas é um lembrete contundente aos ‘canadenses’ de quem ocupava o território antes dos colonizadores. sobre o fato de que os povos indígenas já habitavam o território antes dos colonizadores.

A inserção da língua Cree em *Bear Bones and Feathers* constitui-se como um gesto de demarcação de uma fronteira linguística. No entanto, é também um convite ao leitor, especialmente o não indígena, a se engajar com o texto a partir de uma escuta da tensão cultural subjacente. Assim, ainda que o Cree represente para o leitor não falante da língua uma dificuldade para a compreensão da dimensão cultural dos poemas, o uso da língua indígena também é uma oportunidade para um encontro intercultural que transcende a mera decodificação linguística para ingressar em uma esfera de diálogo cultural e um espaço de reconhecimento da alteridade. Esse gesto instaura uma zona de contato em que o leitor precisa lidar com a opacidade, o estranhamento e, ao mesmo tempo, a potência de outros modos de significar o mundo.

Finalmente, mas não menos relevante, há que se destacar alguns elementos extratextuais, frutos de um trabalho colaborativo envolvendo editores, designers e artistas visuais. Esses elementos desempenham um papel fundamental

na ampliação das possibilidades interpretativas e na construção de sentidos em torno da obra da poeta Cree. A seleção da obra artística que ilustra a capa da edição de 1994 e as ilustrações cuidadosamente inseridas no interior da publicação indicam uma intenção de ultrapassar as fronteiras estritamente textuais, ampliando o campo discursivo para abarcar aspectos visuais que dialogam diretamente com os temas abordados em *Bear Bones and Feathers*. Essa estratégia evidencia que a dimensão visual não é meramente decorativa, mas sim parte integrante da experiência estética e interpretativa que a obra de Halfe possibilita.

Referências:

ACOOSE, Janice; BEADS, Natasha. Cree-atively speaking. Me funny. Vancouver: Douglas McIntyre, 2005.

BIRD, Simon. “The story of Wesakecāk and Sihkos,” National Centre for Collaboration in Indigenous Education (NCCIE). <https://www.nccie.ca/story/the-story-of-wesakechak-and-sihkosiw/> Acesso em 20/03/2025.

BLUESKY Katleen e LEVASSEUR, Angela. Indigenous women and gender diverse individuals and climate resilience. Native Women’s Association of Manitoba. Research Paper (2022). [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.nwac.ca/assets-knowledge-centre/28-March-Indigenous_Women_and_Gender-Diverse_Individuals_Climate_Resiliency.pdf](https://www.nwac.ca/assets-knowledge-centre/28-March-Indigenous_Women_and_Gender-Diverse_Individuals_Climate_Resiliency.pdf). Acesso em 20/03/2025.

BOPP, Judie, BOPP, Michael, BROWN, Lee, LANE, Phil. *The Sacred Tree: Reflections on Native American Spirituality*. Twin Lakes: Lotus Press, 1984.

BUCK, Wilfred. A story and contribution from Elder Wilfred Buck of the Opaskwayak Cree

Nation. Learning the Land: Spider Web Portal. <https://learningtheland.ca/portal/>. Acesso em 13/06/2025.

CHARLETTE, Colleen. “Documenting and interpreting lexical items of a religious nature in Plains Cree and Woodland Cree,” Dissertação. Carleton University. Ottawa. 2022. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://carleton.scholaris.ca/server/api/core/bitstreams/1d714a7c-9301-43c5-9408-f371c24780b7/content](https://carleton.scholaris.ca/server/api/core/bitstreams/1d714a7c-9301-43c5-9408-f371c24780b7/content). Acesso em 10/03/2025.

FEIR Donn. L., et al. The slaughter of the bison and reversal of fortunes on the Great Plains. IZA - Institute of Labor Economics, 2022. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/resrep66310>. Acesso em 10/06/ 2025.

FLORES, Dan. “Bison ecology and bison diplomacy: The Southern Plains from 1800 to 1850.” *The Journal of American History*, vol. 78, no. 2, 1991, pp. 465–85. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/2079530>. Acesso em 04 /06/ 2025. Acesso em 10/03/2025.

FRADKIN, Daniel. *Shielded minds*. Diretor. Canadian Roots and Abalak Productions, 2009.

GINGELL, Susan. Lips-inking: Cree writings of the oral in Canada and what they might tell educators. © Canadian Journal of Native Education: Aboriginal Englishes and Education 32 (2010 Supplement): 35-61 https://www.academia.edu/392468/Lips_Inking_Cree_and_Cree_Metis_Authors_Writing_of_the_Oral_and_What_They_Might_Tell_Educators. Acesso em 18/03/2025.

HALFE, Louise Bernice. *Bear Bones and Feathers*. Regina: Coteau Books, 1994.

HALFE, Louise Bernice. *Bear bones and feathers*. Kingston: Brick Books, 2022. <https://www.amazon.com.br/Bones-Feathers-English-Louise-Halfe-ebookdp=B0B25SXF83&revisio>

nId=8dfdbe70&format=3&depth=. Acesso em 10/12/2024.

HIGHWAY, Thomson. Comparing mythologies. Ottawa: University of Ottawa, 2002.

KING, Thomas. The inconvenient Indian: a curious account of Native people in North America. Anchor Canada, 2013.

MARTINS, Maria Lucia Milleo. Dionne Brand and Alanis Obomsawin: poliphony in the poetics of resistance. Ed. Poetics and Other Discourses of Resistance in Canada. Ilha do Desterro. 56 (jan/jun 2009) 151-164,

MONGIBELLO, Anna. Language has memory: Cre(e)ativity and transformation in Louise Halfe's Bear bones and feathers. Post-colonial creativity: language, politics and aesthetics

Anglistica. AION an interdisciplinary journal. Vol. 17, issue 2 (2013) Edited by Bill Ashcroft and Katherine E. Russo.

National Centre for Truth and Reconciliation - University of Manitoba. <https://nctr.ca/>. Acesso em 10/12/2024.

NELSON, Amy. Bringing back the buffalo. Lessons from Indigenous traditions and innovation. SummerSolstice|2018. <https://www.biohabitats.com/newsletter/ecology-culture-and-economy-lessons-from-indigenous-traditions-and-innovation/bringing-back-the-buffalo/> acesso em 18/07/2025.

THOMPSON, Derek . "Ni tipeyihtenan ōhi acimōwina/We own these stories. The marrow". Indigenous initiatives speakers series

<https://ubc.ca.panopto.com/Panopto/Pages/Viewer.aspx?id=b99207df-86e9-4119-bb16-ae24010d24e2>. Acesso em 18/03/2025.

WAH, Fred. Faking it: poetics & hybridity. Edmonton: NeWest Publishers Limited, 2000.

Truth and Reconciliation Commission of Canada] (<https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/eng/1450124405592/1529106060525> . Acesso em 08/10/2024.

The National Inquiry into Missing and Murdered Indigenous Women and Girls. <https://www.mmiwg-ffada.ca/timeline/>. Acesso em 08/10/2024.

Submissão: junho de 2025

Aceite: Setembro de 2025