

As minorias na literatura norte-americana

Minorities in North-American Literature

Eloina Prati dos Santos

Resumo

O texto resume o desenvolvimento das várias literaturas de minorias étnicas nos Estados Unidos considerando as relações destas com a literatura hegemônica, de origem branca, cristã e européia, predominante no país até a metade do século XX e destacando que seu estudo é importante para a promoção da descolonização de nossas mentes.

Palavras-chave: Literatura Estadunidense; Literatura de Minorias; Pós-colonialismo.

Abstract

The text summarizes the development of the several ethnic minority literatures in the United States and takes into consideration their relation to the hegemonic literature of White, Christian and European origin. It also points to the importance of its study in the promotion of the decolonization of our minds.

Key Words: American Literature, Minorities and American Literature; Post-Colonialism.

Aqueles que conheceram a experiência da colonização e da escravidão, do olhar redutor do Outro, que tiveram de reconstruir um eu dilacerado, um nós recomposto e novas culturas híbridas e prenhes de novas formas, não têm a pretensão ao absoluto. Por terem vivido do outro lado da história, eles podem viver a Relação no respeito do Diverso.

Victor Senegalen (1908)

A história literária dos Estados Unidos começou quando o primeiro homem que lá vivia usou a língua de forma criativa. Este homem, pode-se presumir, foi um membro de um dos numerosos povos indígenas, seus habitantes nativos, que formulou uma expressão poética para contar uma história, e isso pode ter

ocorrido há muito mais séculos atrás do que podemos imaginar. As primeiras evidências escritas na América do Norte está registrada nas paredes das cavernas do sudoeste, onde índios desenharam suas narrativas.

Entrando na parte conhecida da história, os primeiros exploradores europeus que aportaram no "Novo Mundo"¹ trouxeram suas próprias línguas e literaturas. No início tentaram preservar suas ligações com suas terras natais e transportaram para as colônias suas expressões literárias. Inevitavelmente, porém, a distância e a competição com outros mundos verbais e literários nas Américas, alterou continuamente

Eloina Prati dos Santos é doutora em Inglês pela State University of New York, at Buffalo, 1988. Professora Orientadora do Pós-Graduação em Letras da UFRGS, Porto Alegre/RS, e Professora do Curso de Especialização em Inglês do Centro Universitário La Salle, Canoas/RS.

¹ A expressão aparece entre aspas para destacar que o conceito de um mundo novo do outro lado do Atlântico foi criado pelos viajantes europeus, a partir do ciclo dos descobrimentos. Essa ideia foi responsável pelo desrespeito aos povos e às culturas nativas, destituídos de suas terras, de suas línguas e religiões, e violentamente submetidos aos modelos europeus nos últimos cinco séculos.

essas línguas e literaturas imigrantes, bem como a das populações nativas. A complexidade da literatura dos Estados Unidos, bem como a diversidade de sua população, atestam os confrontos e a confluência de muitas culturas. Durante cinco séculos, tem sido constante a chegada de povos das mais diversas etnias aos Estados Unidos: no início do período colonial ingleses, escoceses e irlandeses, holandeses, alemães, os negros trazidos como escravos da África, mais tarde, italianos, judeus de todas as partes do mundo, mexicanos, e, conforme os conflitos mundiais e os êxodos por eles provocados de povos que procuravam uma vida melhor, com liberdade e oportunidades de trabalho, vieram indianos, vários povos asiáticos, entre outros.²

Quem viu a série sobre a história da cidade de Nova York, levada ao ar no segundo semestre de 2000 pela GNT, deve lembrar que por volta de 1640, ainda durante a ocupação holandesa da ilha de Manhattan, falava-se 18 línguas na cidade. Esse tipo de constatação nos leva a enfatizar ainda mais a lamentável desconsideração dessas culturas ditas “minoritárias” por parte da academia e do *establishment* cultural por tanto tempo.

A base teórica e pedagógica que norteou a história da literatura e a formação do cânone até os anos 60 do século XX nos Estados Unidos foi predominantemente européia, branca, cristã e anglo-americana. A maior parte das antologias e dos acervos escolares e universitários compreendiam obras de homens brancos, os clássicos nomes de Benjamin Franklin, Thomas Jefferson, Ralph Waldo Emerson, David Thoreau, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Walt Whitman, Henry James, Mark Twain, Ezra Pound, T.S. Elliot, William Faulkner, Ernest Hemingway, citando alguns, pressupondo a exclusão de escritores judeus e negros, e da maioria das obras escritas por mulheres. Após as duas primeiras décadas do nosso século, algumas mulheres, passam a figurar escassamente dentro desse universo, Emily Dickinson e Edith Wharton, por exemplo. Mas somente na

Segunda metade do século passado são incluídos escritores judeus e negros, e os grupos imigrantes mais tardios, como os hispânicos e asiáticos, e somente nas últimas décadas do século, é feito um esforço para incluir os índios e os homossexuais tanto nas antologias quanto nos programas dos cursos de literatura. Foi quando as associações de professores e intelectuais estadunidenses convenceram-se de que uma história literária dos Estados Unidos deveria ter um modelo multi-étnico e multi-racial que refletisse sobre as relações entre a literatura e identidade nacional e confrontasse, de forma radical, os pressupostos culturais e ideológicos dessa colcha de retalhos criada por tantas mãos.

Quase no final da década de setenta, foi criada uma Comissão de Literaturas e Línguas da América dentro da Modern Language Association³ que promoveu debates e seminários sobre literatura indígena e afro-americana, e outras literaturas de minorias, que resultaram em publicações capazes de nortear a reforma dos currículos tradicionais e de promover uma verdadeira redefinição da história literária do país.

Paralelamente, surgem em várias regiões do país grupos de professores interessados em incorporar a seus programas duas décadas de estudos feministas e de minorias sobre história, arte, literatura e cultura. Mesmo querendo respeitar a liberdade acadêmica, Paul Lauter não pode deixar de fazer observações sobre dois programas oferecidos por universidades de prestígio na Califórnia e em Ohio. O primeiro chama-se “A imaginação literária americana”, e cobre, em um semestre, trinta e dois autores, incluindo Philip Frenau, William Cullen Bryant, Washington Irving, John Greenleaf Whittier, John Crowe Ransom e Erza Pound, todos brancos e homens, as exceções ficando por conta de Emily Dickinson e um poema de Marianne Moore. O outro um curso sobre “Vida e pensamento na literatura americana”, um curso de dois semestres com vinte e três obras de homens brancos mais Emily Dickinson. Cursos tristemente incompletos e inexatos que precisavam urgentemente enfrentar certas questões:

²Devo a maior parte dos dados sobre essas migrações e a produção literária das várias etnias que se instalaram nos Estados Unidos à *Columbia Literary History of the United States*, bem como às demais publicações listadas como referências. Como essas publicações não têm tradução para o português, recorri às paráfrases e não a citações.

³A famosa MLA é a associação que reúne todos os professores de língua e literatura do país, uma gigante dividida em inúmeros grupos de pesquisa sobre autores, épocas, etnias, gêneros, e muito mais. A associação desempenha um papel influente nas políticas de ensino do país, procurando interferir tanto nos programas dos cursos quanto nas políticas de emprego, por exemplo.



Como as coisas chegaram a este ponto? Qual foi a experiência histórica que nos trouxe até aqui? Como as pessoas têm respondido ao racismo e ao sexismo? Onde estão os negros? Os judeus? Onde estão as mulheres?

Os primeiros cursos a surgirem foram cursos sobre literatura negra e literatura de mulheres, mas os cursos tradicionais mudaram pouco. Kate Chopin e seu romance *The awakening* (*O despertar*), um pouco de Frederick Douglass e suas narrativas sobre escravidão foram acrescentados. Obras seguras para serem introduzidas nos currículos: na primeira os conflitos são resolvidos com o suicídio da personagem principal, derrotada por uma cultura pesadamente sexista, e poucos pregariam a volta da escravatura, além de ser quase impossível não simpatizar com as vítimas das atrocidades contidas nas narrativas daqueles que sobreviveram a ela.

Até a década de oitenta, nenhum estudo do desenvolvimento do romance nos Estados Unidos refletia adequadamente o fato de que a maioria dos autores de ficção durante cinquenta anos, de 1870 a 1920, foram mulheres: Elizabeth Stuart Phelps, Sara Orne Jewett, Mary Wilkins Freeman, Edith Wharton, Willa Cather, Ellen Glasgow, Mary Austin, entre muitas outras. Os críticos preferiam afirmar que a ficção da época era dominada pelo romance e que os Estados Unidos não produziam romances sociais. Na poesia, ao afirmarem que a complexidade, a ironia e a ambigüidade eram as principais qualidades de um poema, críticos e professores excluía a repetitividade enganadoramente simples do canto indígena.

O próximo problema enfrentado foi o da disponibilidade destes textos, logicamente, muitos deles com pequenas edições esgotadas. Começou então uma revolução editorial, em que os excluídos fundaram suas próprias casas editoriais, como as mulheres que fundaram The Feminist Press, reproduzindo em antologias exclusivamente femininas obras não encontradas nas antologias tradicionais, que podiam trazer Willa Cather, por exemplo, mas dificilmente Charlotte Perkins Gilman, Zora Neale Hurston, Leslie Silko ou Alice Walker.

Em 1986 (data perturbadoramente contemporânea) Jonathan Kozol publica um livro

intitulado *América analfabeta* (*Illiterate America*), em que divulga a perturbadora notícia de que um em seis americanos não consegue ler os avisos do ministério da saúde em seus medicamentos ou saber o que vai comer antes de ter aberto a lata. Em 1987, outros dois livros pedagógicos surpreenderam o mercado e venderam quase dois milhões de cópias. Os livros, ao mesmo tempo que reivindicam prioridade para o ensino também representam um forte apelo a um sistema de educação tradicional e defasado frente às realidades políticas e culturais da época.⁴

Allan Bloom, em *The closing of the American mind* (*O estreitamento da mente americana*), reclama da falta de propósito do sistema educacional americano e da falta de conhecimento do americano médio. E.D. Hirsh, em *Cultural literacy* (*Alfabetização cultural*), fornece alarmantes exemplos da ignorância de estudantes de segundo e terceiro graus sobre fatos, termos e conceitos básicos da cultura do país. Ele também prega uma “volta” a um sistema educacional que ensine a todos os cidadãos um vocabulário cultural estabelecido, “para que possamos todos conversar usando o mesmo conjunto de referentes.”

A partir de respostas estarrecedoras de que o nome de um poema épico de Homero é Los Alamos⁵, e que a cidade de Toronto fica na Itália, por exemplo, compila o autor uma lista de 5000 nomes, provérbios, citações e conceitos que os americanos cultos deveriam saber. (Essa moda pegou e surgiram, por exemplo, listas dos cem livros que toda pessoa culta deveria ter lido, e muitas outras, ou seja, o reforço do cânone e a exclusão das culturas locais e minoritárias das “receitas” de cultura hegemônica.)

A lista é vasta e variada, incluindo os Beatles, Verdi, a idade do bronze, mapa meteorológico. Mas os próprios autores, entre os quais Hirsh, ignoram muita coisa: mulheres, por exemplo: a lista inclui inveja do pênis, macho, vasectomia, mas não menciona mastectomia, ginecologia ou Georgia O’Keefe⁶. Nem acha importante que os americanos saibam alguma coi-

⁴ Os comentários sobre essas publicações encontram-se na “Introdução” da excelente coletânea de artigos críticos *Multi-cultural literacy*, editada por Simonson e Walker.

⁵ Local das primeiras experiências atômicas, no deserto do Novo México, cercado de reservas indígenas.



sa sobre alcoolismo, campos de refugiados, Pelé, blues, computer crash, El Salvador, *Cem anos de solidão*. Hirsh parece não achar relevante saber sobre agricultura, o meio ambiente, geografia mundial, história não europeia, as plantas ou os animais com quem dividimos o planeta. Os conceitos claramente derivam de um preconceito tipicamente branco, masculino, ocidental, e acadêmico, leste-americano, que limita severamente estes autores. Torna-se portanto, alarmante a sua popularidade, considerando visões de mundo tão ultrapassadas a uma década do final do século XX. A maioria dos americanos nesta época já tinha alguma consciência da contribuição das culturas reprimidas, estava mais alerta para histórias não escritas e acostumado a mudanças na cultura, na língua.

Já a partir do final da Segunda Guerra, produziram-se grandes mudanças em nossos sistemas de pensamento, instituindo-se o que Agnes Heller chama de “novas instituições imaginárias” (uma expressão que ela toma emprestada de Castoriades). De 45 ao presente, o mundo em geral, e em particular o mundo intelectual e artístico do qual estamos tratando, vem assimilando grandes mudanças ocasionadas por movimentos políticos e sociais marcantes. Do existencialismo ao pós-modernismo, passando pelos movimentos por direitos civis, dentre os quais se destaca a contribuição do feminismo, incorporamos uma pluralização radical do nosso universo cultural. Isso inclui uma notável expansão da experiência humana para áreas anteriormente tabus, como o uso de drogas, a liberação sexual, a homossexualidade, por um lado. Por outro, acrescentou ao nosso cotidiano práticas anteriormente encaradas como “exóticas”, entre elas os penteados afro, a comida chinesa, as roupas indianas, os romances latino-americanos. Como afirma Andreas Huyssen, superamos também “a grande divisão” entre alta cultura e cultura popular e de massa, incorporando à consciência pública culturas minoritárias.

Ainda segundo a ótica de Huyssen, surge uma relação nova e criativa a partir das tensões entre esses movimentos de conservação e de renovação, bem como a imposição de uma ques-

tão estética e política ao mesmo tempo. Para as artes, essas mudanças trouxeram o estreitamento da relação entre as questões estéticas e políticas e da relação entre produção e recepção, reinserindo as tensões entre história e ficção, ficção e realidade.

A realidade parece desmentir as noções de que os Estados Unidos é um cadinho (*melting pot*). Lá, como no restante do mundo, temos populações minoritárias, as chamadas minorias visíveis, em alguns casos quase metade de uma população, encontrando formas bem sucedidas de se inserirem na cultura dominante enquanto orgulhosamente conservam sua linguagem e costumes de origem. O que alguns preferem descrever como uma salada (*salad bowl*). Exemplos são as crescentes populações latinas de Nova York, da Califórnia e da Flórida (chicanos, portoriquenhos, cubanos) e a admirável reaculturação dos índios. Em uma época em que de cada quatro estadunidenses um é “de cor”, não é possível ignorar a herança e a fortuna cultural de grande parte da população. Observando, por exemplo, a campanha presidencial do Reverendo Jesse Jackson e sua Coalisão Arco-íris, estaremos observando o desenvolvimento de uma nova definição do que compreende a cultura dominante.

A revolução nas comunicações no século XX, o desenvolvimento da comunicação de massa, as mudanças dramáticas da economia mundial, levaram a um esmaecimento das fronteiras culturais e políticas. O mundo tornou-se “menor” e as culturas mais uniformes, com o imperialismo tomando formas culturais e não apenas políticas; ao mesmo tempo em que somos colocados mais perto do outro, sofremos com a destruição das línguas, da imaginação e dos significados culturais individuais.

Deveríamos tirar da natureza e das campanhas ecológicas a nossa inspiração de preservação da diversidade cultural. Em tempos de globalização é preciso achar o equilíbrio entre forças conservadoras que nos leva a preservar nossas culturas de origem, nossa língua, nossas tradições, com uma consciência das culturas do resto do mundo. Os Estados Unidos ainda são perturbadoramente ignorantes da literatura, história, mitologias e política mundiais. Se o país pretende preservar sua relevância cultural e econômica esta inadequação precisa ser enfrentada.

⁶Uma grande pintora que produziu imagens eróticas a partir de flores e plantas do deserto do Novo México. Somente há uns poucos anos do encerramento do século ela ganhou um museu exclusivo no estado que tanto divulgou.



O principal problema em formar um programa de ensino de literatura dos Estados Unidos hoje é o espetacular e perigoso mundo de escolhas que nos confronta. Não podemos esquecer um conjunto de padrões, princípios estéticos e teorias pedagógicas. Surgiram vários livros propondo esta abordagem multicultural: a já citada *Columbia Literary History* (1988), antologias temáticas como as da Norton: de literatura de mulheres, literaturas afro-americana, chicana, *gay*, e muitas outras, bem antologias tradicionalmente arrumadas de forma cronológica, mas que incluem um bom número de mulheres, negros, judeus e ainda, apenas um ou dois latinos (Tomás Rivera é o nome quem mais aparece), raramente asiáticos, e ainda um bom número de antologias com títulos animadores como *Stories from the American mosaic* (*Histórias do mosaico americano*), *Stories from the promised land* (*Histórias da terra prometida*), onde os nomes dos autores incluem desde os conhecidos Bernard Malamud, Anzia Yezierska e Grace Paley, aos consagrados Alice Walker, Langston Hughes, Leslie Silko e Louise Erdrich, Sandra Cisneros e Nash Candelária, a Toshio Mori, incluindo também todo um mundo narrativo cujos autores além de quase desconhecidos, tem nomes quase impronunciáveis: Bharati Mukherjee, Sui Sin Far, Nahid Rachlin.

Uma imagem pura e simples de continuidade fica difícil de manter quando a diversidade de material literários e a variedade de vozes críticas tornaram-se uma das características da literatura dos Estados Unidos. A pesquisa teórica e crítica dos últimos quarenta anos revelou que a história da literatura dos Estados Unidos não é uma história, mas várias histórias diferentes. Os índios não emudeceram com a chegada dos primeiros europeus, pelo contrário, continuaram a produzir e até influenciaram grandes escritores, de Henry David Thoreau a Gary Snyder. Os negros não esperaram pelo fim da escravatura para relatar suas histórias e as primeiras expressões literárias negras surgiram no século XVIII, sob a forma de canções, poemas e as histórias hoje conhecidas como narrativas de escravos, todas elas demonstrando consciência de seu valor literário. Anne Bradstreet e Emily Dickinson não foram as únicas mulheres que escreveram antes do século XX, autoras de extrema relevância produziram desde o sé-

culo XVII e algumas até dominaram o cenário literário durante certos períodos. Asiáticos, hispânicos e escritores judeus também produzem desde o século XIX em seu idioma adotivo. Ainda devemos considerar o fato de que os escritores da Nova Inglaterra não eram os únicos a escrever nesses séculos iniciais, como algumas antologias querem fazer crer, já havia autores sulistas e no oeste produzindo parte dessa herança cultural. Os índios, os puritanos da Nova Inglaterra, os exploradores do sudoeste, eram marcadamente diferentes e competiam acirradamente no Estados Unidos do século XVII e cada um dos grupos teve importante parte formadora na criação da cultura literária do país, como veremos a seguir.

Nas cavernas de Barrier Canyon, em Utah, desenhos de 2 mil anos representando formas antropomórficas desenhadas em pigmentos avermelhados nos desafiam. Nós não os entendemos, mas sabemos que eles têm a ver conosco, que são a essência da linguagem do conto e do mito. A voz indígena foi das últimas a penetrar o cânone tradicional da história literária dos Estados Unidos; as razões para essa negligência não são difíceis de explicar, no entanto. O assunto é de uma vastidão incalculável: o conjunto de canções, preces, encantações, charadas, previsões, e histórias da tradição oral nativa nos Estados Unidos é tão vasta que desencoraja muitos estudiosos. A tradição oral cobre um longo período sem registros, em inúmeras línguas remotas e complexas, e reflete uma diversidade cultural e social consideráveis. Estima-se que os antepassados dos atuais índios norte-americanos já habitavam o continente há cerca de 25 mil anos. Como eram caçadores e sua sobrevivência baseada na mobilidade, espalharam-se rapidamente.

Todos sabemos que a oralidade é a base de toda a literatura e que a escrita como nós a conhecemos, inscrita através de alfabetos é coisa recente, com não mais de 5 ou 6 mil anos. Quando Colombo chegou à América, havia mais de 2 mil tribos independentes, das quais mais de trezentas ainda sobrevivem. Quinhentas línguas diferentes eram faladas por esses grupos tribais, algumas tão diferentes quanto o inglês e o polonês. Tribos do norte dos Estados Unidos, como os Alonquinos, as nações Sioux das planícies centrais e os Pueblos do sudoeste apre-



sentavam uma cultura, uma história e uma religião tão diversas quanto apresentavam os ingleses, franceses, espanhóis e portugueses.

Hoje a escrita define os termos nossa própria existência e fica difícil saber o que é existir dentro de uma tradição oral. No entanto, depois de seguirem o caminho tradicional de escrever sua história não oficial, revelando aos caras pálidas, através de transcrições e traduções, suas crenças, mitos e costumes, e tendo relatado a história reprimida de sua opressão e destruição de seu modo de vida e cultura após o contato com o europeu, os escritores indígenas contemporâneos tratam de recuperar essa oralidade. Precisamos reformular a idéia de que a literatura indígena seja ou rudimentar ou de protesto. Justamente pela rica herança da tradição oral, os índios são capazes de produzir uma literatura densa, política e de alta qualidade estética. Os autores nativos têm lutado contra um racismo ainda explícito e uma política editorial onde a militância, a raiva e o fanatismo vendem bem, e vêm conseguindo um reconhecimento que ultrapassa essa expectativa convencional.⁷

O romance de Scott Monaday, *House made of dawn*, 1966 (*Casa feita de aurora*), ganhou um prêmio Pulitzer e *Winter in the blood*, 1974 (*Inverno no Sangue*), de James Welch recebeu uma resenha de primeira página no *New York Times Book Review*. Muitos escritores nativos são reconhecidos e respeitados, pelo menos nos meios intelectuais e acadêmicos. Uma antologia intitulada *Talking Leaves*, 1991 (*Páginas que falam*⁸), atesta a variedade e a qualidade da narrativa curta produzida na segunda metade do século XX por estes autores, oferecendo 35 deliciosas histórias de talentos nativos reconhecidos e emergentes, variadas em sua temática e estilo.

Uma outra antologia, *Spider Woman's granddaughters*, 1989 (*Netas da Mulher Aranha*), editada por Paula Gunn Allen, um dos nomes mais conhecidos entre as autoras nativas, nos oferece uma coleção de contos de mulheres nativas. O subtítulo da obra: "contos tradicionais e escritura contemporânea de mulheres nativas",

aponta para a contradição dentro da qual estas mulheres escrevem e ao mesmo tempo para a indissociabilidade destes dois mundos, o tradicional e o atual.

Essa contradição encontra sua representação mais efetiva em um livro de Gerald Vizenor — um mestiço Chippewa, escritor, doutor em literatura e professor universitário — chamado de *Earthdivers, tribal narratives on mixed descent*, 1981 (*Earthdivers, ou narrativas tribais de sangue mesclado*). Ele usa essa figura do *earthdiver*, "mergulhador em busca de terra", um dos mitos de criação de sua cultura de origem. A versão Anishinabe da criação do mundo tem como personagem central o *trickster*, uma espécie de bruxo palhaço. Wenebojo encontra-se em um mundo coberto de água, empoleirado no topo de um árvore e totalmente entediado. Quando defeca, observa que seu excremento bóia e decide pedir à Lontra que mergulhe em busca de um punhado de terra para criar uma ilha. Primeiro Lontra, depois Castor e ainda Ratão tentam e se afogam, mas são ressuscitados pelo bruxo. Ratão, no entanto consegue trazer em suas patas e sua boca, alguns grãos de terra, que jogados por cima do excremento, se multiplicam, criando a terra, onde Wenebojo passa a viver com os animais.

Este mito, descrito por antropólogos brancos como um mito cloacal que simboliza inveja da gravidez feminina, para Vizenor sintetiza o papel do índio na sociedade contemporânea: o mestiço circula em dois elementos, mergulha nas águas poluídas pelo excremento em que vivemos (referência óbvia ao capitalismo tardio) para chegar ao rico solo de sua cultura de origem, onde recupera alguns grãos que lhe possibilitam criar um mundo novo onde viver. O bruxo malandro atua como mediador entre o homem e deus, um intérprete, neste caso também um intérprete da cultura tribal para a cultura branca.

Vizenor também tenta despegar do mestiço todas as conotações negativas que o acompanham. Na literatura dos Estados Unidos temos os mestiços Índio Joe, de Mark Twain, Dirk Peters, de Poe, Dick Boulton, de Hemingway e Sam Fathers, de Faulkner, todos retratados como valentes, fortes, sagazes, mas párias bestiais e ambíguos salvadores do homem branco. Em contrapartida, Vizenor nos oferece os termos

⁷ Análise mais detalhadamente a questão dos escritores nativos pós-modernos em "Ficcionistas indígenas nos Estados Unidos e seu mergulho em busca de terra firme: um dilema pós-moderno". *Transit Circle*, Porto Alegre, v.1, n. 1, 1998, p. 131-144.

⁸ Em inglês *leaves* se presta a um jogo de palavras por significar ao mesmo tempo folhas e/ou páginas.



sangue-mesclado e descendência mesclada para substituir mestiço e faz de seus personagens heróis criadores, irreverentes e bem humorados. Vizenor é originário de uma região onde o mestiço tem um sentido próprio de identidade. Ele é um Métis Minnesota da fronteira com o Canadá, onde os canadenses franceses, por serem gauleses e não ingleses, católicos ao invés de protestantes, e caçadores nômades ao invés de fazendeiros sedentários e sedentos de terras, foram mais tolerantes com os índios e casaram-se com eles muito mais frequentemente. Nessa sociedade o mestiço sempre foi o intermediário entre as duas culturas, auxiliando no comércio de peles e na sobrevivência na região, possuindo identidade cultural definida.

Da mesma forma, historiadores da literatura afro-americana precisaram afastar-se de narrativas meramente históricas ou de protesto. Há novas audiências para a literatura negra, principalmente um grande número de jovens negros que encontraram-se com muitas representações negras sob a forma de literatura desde muito cedo. Para eles o trabalho bibliográfico de incluir alguns autores negros nos programas escolares não é suficiente, embora eles ajudem a promover uma necessária revisão da história. Podemos começar a estudar a literatura afro-americana no período entre-guerras, a partir do movimento que ficou conhecido como *Harlem Renaissance*, que alguns críticos defendem deveria ser chamado de A Nova Renascença Negra ou a Moderna Renascença Negra. Os Estados Unidos realmente viu, na década de vinte, um florescimento da arte e da cultura negras, com nomes como o de W.E. DuBois, Countee Cullen, Zora Neale Hurston, Chester Himes, Langhston Hughes, Jean Toomer, e outros. No entanto, até as décadas de 60, 70, o único nome encontrado nas antologias era o de Richard Wright, com seu romance *Native son (Filho nativo)*, de (1940). A tradicional antologia da Norton incluía, no período de 1914 a 1945, quatro afro-americanos: Hurston, Hughes, Countee Cullen and Toomer, com Richard Wright (que começou a publicar em 1938, com *Uncle Tom's Cabin (A cabana do Pai Tomás)*⁹; 1940, *Native Son* e 1945 *Black boy*), só aparece na sessão sobre prosa após 1945. O resultado deste arranjo

cronológico é que deixava-se de estudar Wright juntamente com Hughes and Hurston, e, principalmente, ao lado de Hemingway e Faulkner, inibindo a comparação no tratamento dos temas do racismo e da miscigenação, entre outros.

Somente no final dos anos 60 é feito um grande esforço para resgatar textos de escritores negros, com a publicação, a partir de 1969, da coleção *Black rediscovery series*, da Editora Dover, com onze títulos, da Série *Atheneum sobre vida negra americana*, uma coleção de 17 volumes, e a *Coleção Arno*, com 31 volumes: *O negro americano: sua história e literatura*. Até as editoras que até então haviam evitado autores negros, como a Harper and Row, “orgulhosamente” apresentaram toda a ficção de Richard Wright.

Do outro lado da cena, descobre-se, em algumas incursões à bibliotecas, que a pesquisa afro-americanista de antes dos anos 60 era conduzida de forma admiravelmente democrática. Em seu volume sobre *Poesia e teatro negro*, Sterling Brown inclui uma sessão sobre “Poesia Branca” sobre a vida negra antes de 1914 e “Poetas Brancos Contemporâneos e a Vida Negra”. Esse tipo de literatura também figura na antologia editada por Langhston Hughes e Arna Bomtemps, *A Poesia do negro* (1849). Isso nos leva a crer que a intenção destes escritores negros era a de promover um estudo mais compreensivo do cânone estadunidense, revelando a circunstância óbvia de que tanto escritores brancos quanto negros foram compelidos a escrever sobre negritude.

Isso já era indicado na poesia de Brown, em um poema de 1930, “Sharecroppers” (“Arendatários”), que diz:

Vamos limpar logo este terreno aqui em volta
Plantar o carvalho branco e o carvalho negro lado a lado¹⁰

Mais recentemente, em 1992, Toni Morrison, uma mulher negra que chegou a Editora Chefe da poderosa Random House e ganhou um Prêmio Nobel de literatura, publicou um ensaio intitulado *Playing in the dark: whiteness and the literary imagination (Brincando no escuro: brancura e a imaginação literária)*, no qual promove uma revisão dramática das características

⁹ Que ficou conhecido até entre nós, sua tradução transformada em novela radiofônica.

¹⁰ Tradução da autora.



essenciais da tradição literária nos Estados Unidos. Morrison demonstra que muitos temas, como o da liberdade e o do individualismo, da masculinidade e da inocência, por exemplo, dependeram da existência de uma população negra manifestamente não livre que serviu aos autores brancos como incorporação de seus temores e desejos.

Mas a tônica predominante da literatura negra não foi a de revisão da história. A maior parte das obras busca uma arte negra definível e genuína, uma estética negra, como declara Hughes em um de seus poemas, "I, too, sing America", fazendo eco aos famosos versos de Walt Whitman. Antes dele, Du Bois havia explorado a questão da duplicidade da cultura negra, os negros sempre considerando-se americanos por nascimento, direito e escolha, mas tentando refazer o passado cultural africano irremediavelmente cortado pela escravização.

A literatura México-americana, ou Chicana, começa a aparecer na cena literária estadunidense em torno de 1848, após o tratado de Guadalupe por fim a quase dois anos de guerra entre Estados Unidos e México. Nele o México cede os territórios correspondentes aos estados da Califórnia, Nevada, Arizona, Utah, Novo México e metade do Colorado. É então dado a cerca de 80 mil mexicanos residentes nessas áreas a escolha de ficar e tornar-se cidadão americano ou mudar-se para o sul da nova fronteira. A grande maioria elegeu ficar, tornando-se os primeiros chicanos. Mas a cultura e a literatura não mudam, assim de repente, por decreto político, e por várias gerações, esses novos cidadãos americanos em nada se distinguiam de seus irmãos do sul.

A literatura mexicana tomou uma forma híbrida, misturando influências espanholas, mexicanas, indígenas e eventualmente anglo-americanas, como em geral acontece nas fronteiras. Outra característica dessa cultura é a de intensos conflitos culturais. O desenvolvimento das primeiras expressões literárias seguiu o caminho comum das narrativas pessoais e históricas. Também a poesia era bastante desenvolvida, mas quase toda efêmera e derivativa. Já em 1892, Santa Fé vê publicados dois romances de Eusébio Chacón: *El hijo de la tempestade*, e *Trans de la tormenta la calma*.

Embora o sudoeste abrigasse várias edito-

ras, a maior parte dessa literatura encontrava espaço nos jornais em língua espanhola que mantinham muitas páginas de ensaios, poemas, contos ou partes de narrativas longas, em série. Esses jornais também publicavam trabalhos de consagrados autores mexicanos, latino-americanos e espanhóis, propiciando a seus leitores acompanhar os desenvolvimentos da cena literária mundial, dando aos escritores emergentes novos modelos a emular. Em seus jornais esses cidadãos mexicano-americanos eram expostos ao romantismo do espanhol Gustavo Bécquer, ao modernismo de Ruben Dário, por exemplo, desmentindo a impressão de que os primeiros chicanos viviam culturalmente isolados. Os romances de Chacón, por exemplo foram escritos na tradição picaresca de Cervantes, sem deixar de manifestar familiaridade com os movimentos literários da América Latina.

Apesar da grande produção escrita, a tradição oral da região é de grande importância, e os contos e dramas folclóricos, lendas e mais notavelmente os *corrido*, uma forma de balada mexicana. Os *corrido* eram poema musicados que faziam a crônica dos antagonismos entre latinos e anglos e da experiência México-americana.

Por 1900, a literatura chicana já representava uma parte distinta da literatura dos Estados Unidos, especialmente no sudoeste, onde deixou uma marca indelével. Suas origens mexicanas, católicas e de língua espanhola, mantida através de um constante circular entre as fronteiras que outros imigrantes não puderam desfrutar, reforçou ambas as culturas. Após 1919, quando a revolução mexicana e o desemprego intensificaram a imigração, aumentou a influência mexicana na cultura estadunidense, através da presença de jornalistas e intelectuais mexicanos que passaram a atuar em jornais dos Estados Unidos, principalmente na Califórnia.

A literatura chicana manteve até a Segunda Guerra um caráter romântico, um amor pela vida rural, a celebração do amor e das pessoas comuns, como vaqueiros e pequenos fazendeiros. *Mexican village*, 1945 (*Vila mexicana*), de Josephina Niggli foi o primeiro exemplar desse romantismo a atingir uma grande audiência anglo, finalmente interessada nessa cultura desconhecida. Ela escreve em inglês mas faz bastante uso da sintaxe do espanhol, das expressões idiomáticas, do folclore, dos provérbios, conseguin-



do aproximar-se dos ritmos e dos sabores da cultura mexicana usando a língua inglesa.

A partir de 1947, no entanto, mudanças na literatura mexicano-americana se faziam notar, com a publicação das histórias de Mario Suárez pelo *Arizona Quarterly*. Suárez escreve histórias que embora pareçam com as de Steinbeck, na verdade opõem-se a elas, evitando mostrar personagens infantilizados e primitivos, como os de *Tortilla Flat (Planície Tortilla)*, por exemplo, e preferindo mostrar a já instalada consciência dos os perigos do capitalismo e a tentativa de evitá-los.

Em 1959 José Antonio Vilarreal publica *Pocho*, o trabalho que não só estimularia a literatura chicana mas ajudaria a dar forma a seu discurso. *Pocho* traça a trajetória de uma família desde sua mudança para a Califórnia durante a Revolução Mexicana, onde observa a implacável mudança efetuada em seu único filho pela cultura americana. Em resposta aos anseios paternos de que ele permaneça mexicano, o filho se alista na Marinha no início da Segunda Guerra; o processo de assimilação ameaça tornar-se um processo de alienação.

Bem mais tarde, no final da década de sessenta, são introduzidos no cenário literário estadunidense alguns escritores chicanos cujos valor inscreveu seus nomes definitivamente na história da literatura do país: Tomás Rivera e Rudolfo Anaya. Tomás Rivera descreve, em seu famoso "...y no se se le tragó la tierra", 1971 (*Não sei se a terra o tragou*), os imigrantes e pequenos fazendeiros segundo o modelo de seu mestre Juan Rulfo. *Bless me Última*, 1972 (*Abençoa-me, Última*), de Rudolfo Anaya enfoca as transformações ocorridas nessas comunidades rurais depois das Segunda Guerra, quando passam a sofrer pressões conflitantes das forças culturais internas e externas. Um exemplo são os testes da bomba atômica feitos em White Sand em 1945, um sinal claro de mudanças massivas e irresistíveis.

As mulheres chicanas, têm dado uma contribuição bastante significativa, como a das mulheres negras, enfocando sua luta dupla contra a discriminação sexual e a de cor e etnia. Entre essas podemos citar Sandra Cisneros, com *The house in Mango street*, 1984 (*A casa da rua Manga*), e Cherrie Moraga (uma chicana lésbica, crítica da misogenia da cultura latina), com

Loving the war years, 1983 (*Amando os anos da guerra*)

Uma das assimilações mais difíceis dentro do processo de imigração nos Estados Unidos têm sido a dos orientais, por não serem brancos, nem ingleses e nem cristãos, e muitas vezes por seus países ficarem em áreas mais remotas e desconhecidas do globo¹¹ e do grande *gap* cultural entre ocidente e oriente. Além disso, os grupos de asiáticos provêm de países distintos como a China, o Japão, as Filipinas, a Coreia e o Vietnã, vários deles associados com guerras com os Estados Unidos.

A autobiografia é um gênero popular entre eles, talvez por ser o mais vendável, sendo o apelo antropológico mais forte que o ficcional. *My country and my People (Minha terra, meu povo)*, de Lin Yutang (China) e *East goes West (O Oriente vai ao Ocidente)*, de Younghill Kangs (Coreia) entre os mais conhecidos, retratam a vida dessas comunidades, suas aspirações, seu isolamento dentro da cultura americana, no período de 1840 a 1924, quando eles eram recrutados para a agricultura e a construção civil, principalmente no Havai.

Carlos Bulosan é uma exceção, seu *America is in the heart (A América fica no coração)* é quase autobiográfico, mas já procura dar voz literária aos Filipinos nos Estados Unidos, Havai e Alaska. (recrutados para trabalharem nas fábricas de conserva da Califórnia entre 1920 1930.)

Entre os primeiros trabalhos escritos por asiáticos nascidos nos Estados Unidos, duas autobiografias chinesas, Pardee Lowe, com *Father and glorious descendant*, 1942 (*Pai e descendência gloriosa*) e Jade Snow Wong, com *Fifth Chinese daughter*, 1945 (*Quinta filha chinesa*), atingiram grande popularidade. Toshio Mori, autor de *Yokohama California (1941-1949)*, por outro lado, teve dificuldades para encontrar uma editora, pois sua obra confronta o otimismo das outras duas e aborda a delicada questão dos campos de internação dos japoneses durante a Segunda Guerra. Sua obra abriu caminho para um bom número de ficcionistas, dramaturgos e poetas orientais e obras que revelem o lado mais profundamente humano dos asiático-americanos.

¹¹Quem melhor detalha a questão dos mitos sobre os orientais, semelhantes àqueles criados sobre os negros, e que nos afastou deles por muitos séculos, é Edward Said em *Orientalismo* (1978).



Uma literatura de destaque dentro dos Estados Unidos é, sem dúvida a literatura judaica, que passou mais ou menos pelos mesmos passos, com obras narrando as dificuldades dos primeiros imigrantes, denunciando o racismo ou o sexismo, como a de Anzia Yezierka. Mas a literatura judaica penetrou rapidamente no cânone e constitui hoje um dos mais ricos e mais divulgados acervos dentro da literatura estadunidense. Arthur Miller, Saul Bellow, Philip Roth, Lillian Hellman, Bernard Malamud, Norman Mailer são hoje nomes tão populares quanto os de Melville e Faulkner. Uma literatura de mérito por seu notável engajamento social, cujos autores, a maioria marxistas, foram perseguidos pelo Senador McCarthy na década de cinquenta. Defensores dos direitos civis, produziram obras famosas não só sobre sua realidade, como sobre a de outras etnias, sempre engajados na luta contra a discriminação. Também foram notáveis inovadores, mestres do realismo psicológico, por exemplo (*Herzog*, de Saul Bellow). Mais do que uma estética judaica, contribuíram para formação de uma estética estadunidense.

O mesmo pode ser dito da literatura escrita por mulheres, até aqui já bastante citada. As mulheres sempre estiveram presentes na literatura e na cultura dos Estados Unidos, desde os tempos coloniais, registrando a experiência de cruzar um oceano para tomar parte na criação de um novo país. Relegadas ao espaço privado nos primeiros séculos, não deixaram de participar da vida cultural e intelectual do país em formação, tendo se mobilizado para produzir consideráveis mudanças na sua vida política: o voto feminino, a redução da jornada de trabalho e a melhoria das condições dos trabalhadores, na primeira metade do século, e protagonistas, na Segunda metade, do mais importante movimento cultural do século, a revolução feminista, o movimento que ocasionou as mais profundas mudanças socio-políticas em prol da humanização das relações humanas e da conquista da igualdade nos direitos civis.

Porque tudo isso é importante?

Porque com uma história de imigração massiva, um passado colonial e escravocata, os Estados Unidos estão inseridos no âmbito dos estudos pós-coloniais. E sob esse ponto de vis-

ta, já temos claro, pelo menos, que a experiência colonial não deixa intocados colonizados ou colonizadores. A contaminação de culturas é inevitável e criativa, o hibridismo um fator preponderante, a obsessão com o passado inevitável. Os movimentos migratórios não cessaram, os conflitos mundiais, de origem eminentemente étnica e religiosa dos dias de hoje, continuam deslocando multidões em busca de “igualdade, liberdade, e o direito à busca da felicidade,” os direitos inscritos na Declaração de Independência dos Estados Unidos.

Os graus dessa assimilação e o grau de satisfação dos recém chegados ou dos fundadores é tão variado e complexo quanto as razões que os trouxeram ao continente norte-americano e seu exame oferece possibilidades infinitas. A leitura das obras resultantes deste multiculturalismo amplo e inescapável, contribui, sobretudo, para uma pedagogia libertária. Através dela podemos ensaiar um despeçamento de nossos preconceitos residuais e promover uma descolonização de nossas mentes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ELLIOT, Emory, Gen. Ed. *Columbia literary history of the United States*. Columbia University Press, 1988.
- HELLER, Agnes. *Existentialism, alienation, postmodernism: cultural movements as vehicles of change in the patterns of everyday life*. A postmodern reader. Eds Natoli e Hutcheon. Albany: SUNY Press, 1993, p. 497-509.
- HUYSEN, Andreas. *After the great divide: modernism, mass culture, postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- RUOFF e WARD Jr., Eds. *Redefining American literary history*. New York: MLA, 1990.
- SIMONSON e WALKER, Eds. *Multicultural literacy: opening the American mind*. SaintPaul: Graywolf Press, 1988.

