

A expansão da literatura hispano-americana nos Estados Unidos

Mário Avelar

A DIVERSIDADE CULTURAL E A DIMENSÃO GEOGRÁFICA dos Estados Unidos da América colocam, hoje em dia, problemas óbvios a um conhecimento e a uma categorização do fenómeno literário. No entanto, nem sempre foi assim.

Com efeito, para sucessivas gerações de colonos que se foram estabelecendo na faixa leste da costa americana, as zonas da Nova Inglaterra e Boston, em particular, surgiam como espaços privilegiados na preservação das diferentes comunidades e na consequente construção de uma identidade.

Essas comunidades que se foram desenvolvendo naquela estreita faixa e que gradualmente foram penetrando para o interior, numa fronteira que, ainda no início do século XIX, tinha o Mississippi como limite, estavam política e culturalmente ligadas à figura materna, a Inglaterra.

O inglês constituía, por isso mesmo, a forma de comunicação «natural» à qual os emigrantes de outras origens étnicas se viam obrigados a recorrer por razões óbvias de sobrevivência.

Assim, quando em finais do século XVIII, Hector St. Jean de Crèvecoeur, ou Hector St. John of Crèvecoeur, na epístola «O que é um americano?» referia a existência desta «nova espécie de homem» formado pelo encontro de diferentes etnias e vocações culturais e religiosas, o tal «melting pot», a forma de comunicação não era um problema, pois ela surgia «naturalmente» ligada à expressão maioritária.

Recorde-se que, na altura da independência, o «grupo anglo-saxónico» abrangia mais de oitenta por cento dos núcleos étnicos das colónias. O inglês era, deste modo, a forma de expressão e comunicação dominante, e a cultura e a literatura inglesas, referências incontornáveis no modelar do gosto, das convenções sociais e estéticas.

Por outro lado, as elites coloniais e as primeiras gerações iluministas, na base da autono-



mia política face à Europa, demonstraram um evidente cuidado com a educação, e obviamente com a construção de academias e bibliotecas. Estas fornecer-lhes-iam as novas elites que iriam conduzir o rumo da nova nação.

Ainda esempre, a Nova Inglaterra funcionaria como centro, e o inglês e a cultura anglo-saxónica como modelos. Apesar da crescente importância de Nova Iorque, Boston não iria perder o seu lugar enquanto incontornável pólo definidor de um gosto e de uma estética.

Recorde-se que o «renascimento» e a «independência cultural americana» que no século XIX vão tomando corpo, nomeadamente em torno dos chamados transcendentalistas e da figura de Ralph Waldo Emerson, persistem naquele espaço.

Este grupo definirá, com clareza, uma nova postura cultural e literária. Pense-se, por exemplo, na forma como, nos seus ensaios, Emerson sistematiza filosoficamente o novo estatuto do indivíduo.

Pense-se como Walt Whitman reformula a epopeia numa diferente forma de expressão poética, «A canção de mim mesmo», na qual o homem e a História se revelam livres do peso da tradição e do passado.

Pense-se em *Moby-Dick*, a obra em que Herman Melville reformula a própria tradição do romance, num amplo diálogo entre diferentes formas de expressão literária — da poesia à especulação filosófica, do drama à encenação dramática, da gnose à meditação psicológica, passando por vários horizontes de expressão simbólica —, nas quais se antecipa muito do actual cânone romanesco.

Pense-se em Henry David Thoreau, o autor de «Desobediência civil», o ensaio que irá influenciar gerações de políticos e pensadores que tanto marcaram o nosso século, de Gandhi a Martin Luther King, para não falar também da geração universitária que, na década de sessenta, se opõe à guerra do Vietname.



Com os movimentos civis dos anos sessenta, surge um vasto movimento — o *Movimiento* — que ultrapassa a acção política e sindical, atingindo o universo artístico. Neste âmbito, Rodolfo «Corky» Gonzalez assinará, em 1967, um manifesto que aponta a recusa das convenções dominantes e o recurso às tradições ancestrais como forma de recuperação da identidade. Estatuetta azteca que representa a Chalchiuhtlicue (deusa da água). México, séculos XIV-XVI.

Mas esses grandes inovadores oitocentistas não deixam de ter, obviamente, o inglês como forma natural de expressão, o eixo Boston-Nova Iorque como espaço de existência, e a Europa como fonte do saber e da cultura eruditas. Curiosamente, esta mesma geração irá abrir um novo diálogo com as tradições culturais e religiosas orientais, deste modo descobrindo determinadas formas de espiritualismo que gerações ulteriores, mais próximas de nós, tornarão como centro do seu discurso.

O modernismo, e o virar do século, farão surgir um novo pólo, não só industrial, mas tam-

bém cultural. Refiro-me ao *Midwest* e a Chicago, em particular. Kipling visitou esta cidade e declarou «*não desejar voltar a vê-la*», visto ser «*habitada por selvagens*». Por seu turno, o poeta americano Wallace Stevens identificá-la-ia à própria ideia de modernidade. Nela residirá a revista *Poetry*, de Harriet Monroe, um dos veículos mais importantes da literatura que então se insinua.

Simultaneamente, os «novos literatos» emergem de outras profissões: Sherwood Anderson, por exemplo, era um homem de negócios, enquanto que Edgar Lee Masters, tal como Stevens, era advogado; na esteira de Mark Twain, outro homem do Oeste, também Carl Sandburg e Theodor Dreiser nascem do jornalismo.

Por outro lado, a Universidade de Chicago surge em 1893 com um generoso apoio de dois milhões e seiscentos mil dólares doados por John D. Rockefeller.

Os centro literários e culturais fogem à convencional costa leste, e, em particular, ao domínio canónico da Nova Inglaterra. Uma nova realidade surge no centro da expressão romanesca, sem que isso signifique, porém, uma ruptura artística, algo que, efectivamente, agora não nos preocupa; veja-se os casos de *The Jungle* (1906), de Upton Sinclair, e de *The Pit* (1903), de Frank Norris, narrativas que têm esta época e este espaço como núcleos e que, todavia, não escapam à estruturas formais realistas.

Nestes microcosmos revelam-se outras vivências étnicas, sociais e culturais; no entanto, a língua inglesa persiste como expressão privilegiada, algo que não se alterará com a deslocação ainda mais para oeste, e com o aparecimento da Califórnia como destacado centro cultural.

À Califórnia associa-se, naturalmente, a indústria cinematográfica e Hollywood, particular instância mítica. Sobre as novas formas de estar com ela identificados, com seus anseios

míticos, com seus eldorados e consequentes desilusões, surgirá uma das narrativas mais fascinantes da literatura norte-americana novecentista, *The day of the locust*, de Nathaniel West.

Ao mesmo tempo, a cultura sulista, a grande derrotada da cultura norte-americana, ganha voz na figura de William Faulkner. Na sua esteira revelar-se-ão escritores e escritoras que nela reconheceram uma identidade cultural e literária, assim como uma recuperação de registos da língua e de cenários, que lhes faltava.

No entanto, as modelações da linguagem não significarão, obviamente, a recusa, ainda, do inglês enquanto forma de expressão daquelas vivências.

Com a transição da modernidade para a pós-modernidade, assistir-se-á ao aparecimento de outros importantes pólos culturais, literários e artísticos que, sistematicamente, fogem às novas convenções.

Apenas alguns exemplos. Entre 1951 e 1956, na Universidade de Black Mountain, na Carolina do Norte, o poeta Charles Olson reúne um conjunto de artistas — o coreógrafo Merce Cunningham, o pintor Robert Rauschenberg, o músico John Cage, entre outros —, para aí desenvolverem experiências de vanguarda.

Igualmente na década de cinquenta, surge a chamada «escola de poetas de Nova Iorque» — que, de facto, nada tinha de escola, mas isso não é, neste momento, relevante —, em torno de nomes como Frank O'Hara, John Ashbery e Kenneth Koch.

Finalmente, ainda nesta década, e na costa oeste, assistir-se-á ao chamado «renascimento de S. Francisco», mais conhecido por movimento *beatnick*, ligado a nomes como Allen Ginsberg, Jack Kerouac e John Ferlinghetti.

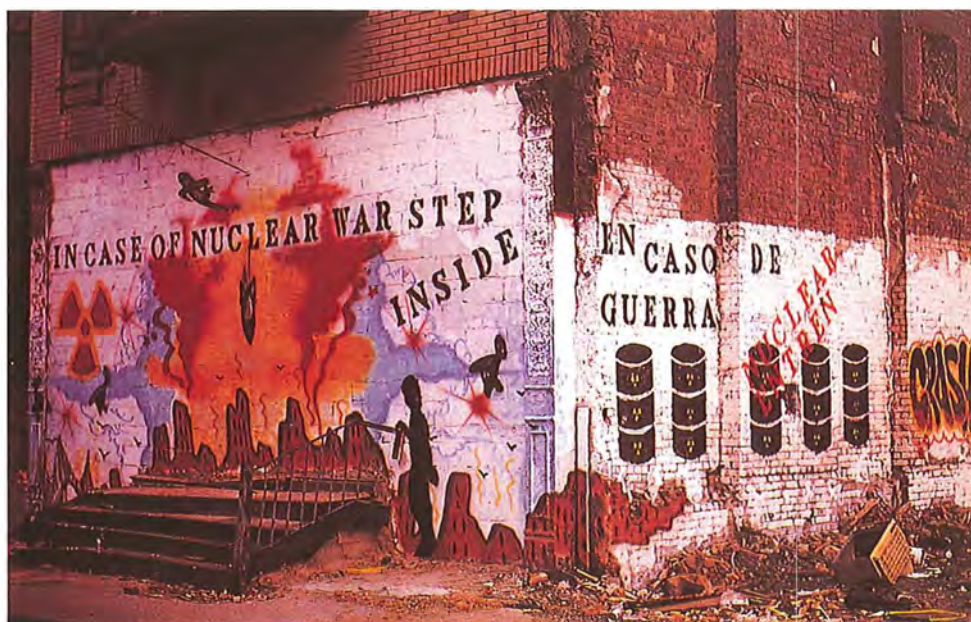
Da dimensão mais regionalista, dos «escritores do sul», à mais urbana e internacionalista, dos «poetas de Nova Iorque», denuncia-se uma constante mutação social e cultural, ligada a um

Curiosamente, essas tradições e esses discursos míticos despontariam na própria retórica do presidente Clinton que, no entanto, con-

Já nessa altura se sabia, porém, que a sociedade norte-americana estava a sofrer profundas transformações no seu tecido étnico, e que, den-

Já em meados dos anos oitenta se sabia que dentro de alguns anos o espanhol seria a língua predominante em vários estados, da Califórnia à Florida, com assinalável importância em Nova Iorque.

Graffittis bilingues nas ruas de Nova Iorque.



tro de alguns anos, o espanhol seria a língua predominante em vários estados, da Califórnia à Florida, com assinalável importância em Nova Iorque.

A vertente cultural hispânica tem todavia raízes profundas na realidade norte-americana. Habitualmente, associa-se a ocupação daquele espaço do Novo Mundo a um percurso de leste para oeste, ligado aos grupos anglo-saxónicos. No entanto, esta é uma perspectiva claramente distorcida da realidade histórica porque outros houve, nomeadamente o francófono de norte para sul, e o hispânico, de sul para norte.

A cultura católica relacionada com estes dois movimentos surgirá, contudo, sempre marginalmente, face ao protestantismo dominante.

Como designar, então, aquilo que, à partida, se assemelharia a um todo, unificado por uma língua — o espanhol — e ligado a uma denominação religiosa minoritária — o catolicismo?

«Chicanos», «hispânicos», «hispano-americanos»? As designações não são inocentes, decorrem de circunstâncias históricas e de atitudes políticas, ideológicas ou culturais, para além de diferentes origens étnicas. Este será, por isso, um dos centros do debate face a uma cultura que, gradualmente, emerge das margens da retórica dominante e se pretende instituir como espaço autónomo, como identidade.

O Novo México surge, inicialmente, como centro de toda esse repensar da identidade e como núcleo de resistência cultural. Ainda no século XVIII, após a anexação de 1848, levada a cabo pelos Estados Unidos, a resistência dos autóctones passou pela reafirmação da língua, do espanhol, e das dimensões satírica e política da poesia.

Posteriormente, já no século XX, na sequência da revolução mexicana, a fuga de intelectuais espanhóis para os Estados Unidos possibilitará uma superação dos limites impostos pelo romantismo oitocentista, então predominante,

e a abertura às formas de expressão vanguardistas e modernistas. Paradoxalmente, verifica-se a existência pontual de discursos artísticos de elites marcadas pelo recurso ao espanhol, enquanto que, no plano institucional, se celebra a imposição do inglês enquanto forma de aculturação massiva.

Com os movimentos dos direitos civis dos anos sessenta, a reafirmação cultural conhece uma profunda interacção com o discurso político. A mobilização levada a cabo aquando das vindimas de 1965 pelo dirigente sindical César Chávez, no vale de San Joaquin, na Califórnia, gerará um vasto movimento — o *Movimiento* — que ultrapassa a mera acção política e sindical, penetrando o universo artístico.

Só em meados dos anos sessenta, ainda devido aos movimentos dos direitos civis, a questão da língua surgirá no cerne do debate e da formulação de posturas culturais e políticas alternativas à norma branca, anglo-saxónica e protestante. Nesse sentido, existem analogias óbvias com outras comunidades que persistiram nas margens culturais da norma dominante, como os nativos americanos e os afro-americanos.

Assim, tal como alguns líderes afro-americanos celebraram a separação, também em Denver, no Colorado, e no auge da contestação ao sistema (1965), Rodolfo «Corky» Gonzales reclamará as terras ocupadas durante o conflito de 1846. Posteriormente (1967), assinará um manifesto intitulado *I am Joaquin / Yo soy Joaquin: an epic poem*, no qual aponta a recusa das convenções dominantes e o recurso às tradições ancestrais como forma de recuperação da identidade.

Em 1969, em Santa Barbara, na Califórnia, o *Movimiento* revela o *Plano espiritual*, um documento no qual a História, o mito e a linguagem confluem no sentido de uma reformulação da memória do grupo. Estes «filhos e filhas dos reis

aztecas e dos nobres espanhóis» propunham-se afinal «expulsar o Gringo de Aztlán, nossa terra, nossa pátria».

Curiosamente, este reencontro com tradições habitualmente consideradas exógenas, levará a um afastamento de discursos mais marcados pelo imediatismo político e a uma recuperação de certos traços ritualísticos. Tal será particularmente visível na expressão dramática.

No seu início, o *Movimiento* será artisticamente sustentado pelo *Teatro campesino*, o grupo itinerante de Luis Valdez, que produzirá representações junto dos piquetes em greve. Curiosamente, aqui a linguagem oscila já sistematicamente entre o inglês e o espanhol, designando um debate que em breve se tornará nuclear.

Nos finais da década, este *Teatro campesino* irá romper com essa vertente mais voltada para a exploração do presente histórico, percorrendo ritualisticamente o passado em busca de uma identidade perdida.

Por outro lado, a emergência dos discursos feministas, nos anos setenta, possibilitará uma expansão deste processo de reencontro cultural. A esfera essencialmente política é, deste modo, contaminada por um olhar onde o individual e o colectivo dão voz a outro tipo de sensibilidade, também ela, silenciada e marginal.

A escritora Gloria Andalzúa exemplifica todo este processo de reformulação de uma identidade, nomeadamente na sua descoberta de conexões com outras vozes silenciadas, tanto as das mulheres do Terceiro Mundo, como as das que vivem de uma forma diferente a sua sexualidade. Em *La prieta*, Andalzúa explora essa interacção política, tal como antes o fizera ao colaborar na antologia multicultural de 1981, *This bridge called my back*.

Tal como outros artistas hispânicos, também ela reconhece a centralidade da linguagem no processo de construção da sua autonomia, da sua identidade. Em 1987, Gloria Andalzúa escre-

veu *Borderlands*, um texto onde assume a «perplexidade cultural e psicológica» da mulher vivendo entre duas línguas e duas culturas, de um lado a «mexicana», na qual radica um ascendente nativo-americano, e, do outro, a «anglo», a dominante, a do colonizador.

Mas Andalzúa supera essa perplexidade no encontro com a memória histórica. Veja-se como em *Tlilli, Tlapalli*, como ela entende a função do livro, e como ela redescobre o passado, para nele reconhecer a identidade:

«Ao olhar para este livro que estou prestes a concluir; vejo emergir o padrão de um mosaico (azteca), um padrão que se tece, fino aqui, mais denso ali. Vejo a preocupação com a estrutura profunda, com a estrutura que subjaz, com o gesso sob a pintura que é a terra vermelha, a terra negra»¹.

O livro participa naturalmente do reencontro com a História, e nesta a escritora redescobre uma concepção do mundo, uma diferente noção do símbolo e da linguagem na percepção do sujeito e da sua relação com o transcendente:

«Para os antigos aztecas, tlilli, tlapalli, la tinta negra y roja de sus códices eram as cores simbolizando escritura y sabiduría. Eles acreditavam que através da metáfora e do símbolo, pelo recurso à poesia e à verdade, se poderia alcançar a comunicação com o Divino, e topan (o que está lá no alto — os deuses e o mundo do espírito) poderia ser ligado a mictlán (o que está em baixo — o mundo subterrâneo e a região dos mortos)».

E prossegue mais adiante já no que esta concepção implica a nível de uma expressão literária e artística politicamente alternativas:

«Uma imagem é uma ponte entre a emoção evocada e o conhecimento consciente; as palavras são cabos que sustentam a ponte. As imagens são mais directas, mais imediatas do que as palavras, e estão mais perto do subconsciente».

Semelhante processo de redescoberta poderá ser exemplificado, na poesia feminina,



Lower East Side, Nova Iorque.
Fotografia de Céu Guarda.

por Lorna Dee Cervantes que em *Emplumada*, um texto de 1981, explora o espanhol e o inglês no seu percurso de aproximação à complexidade cultural do grupo.

O poeta Victor Hernández Cruz aborda igualmente esta questão da identidade num ensaio intitulado «Montanhas no Norte: escrita hispânica nos Estados Unidos da América». Hernández Cruz é, também ele, um exemplo da mobilidade tão central a toda a realidade americana.

Nascido em 1949 em Aguas Buenas, em Porto Rico, passará a viver a partir dos seis anos em Nova Iorque. Será aqui que, juntamente com outros artista porto-riquenhos, fundará o «East Harlem Gut Theatre». Também aqui tornar-se-á editor da revista literária *Umbra*, ligada a um grupo de escritores negros do Lower East Side. Aos dezanove anos muda-se para Berkeley, na Califórnia. Desde então vive entre Berkeley, Nova Iorque e Porto Rico.

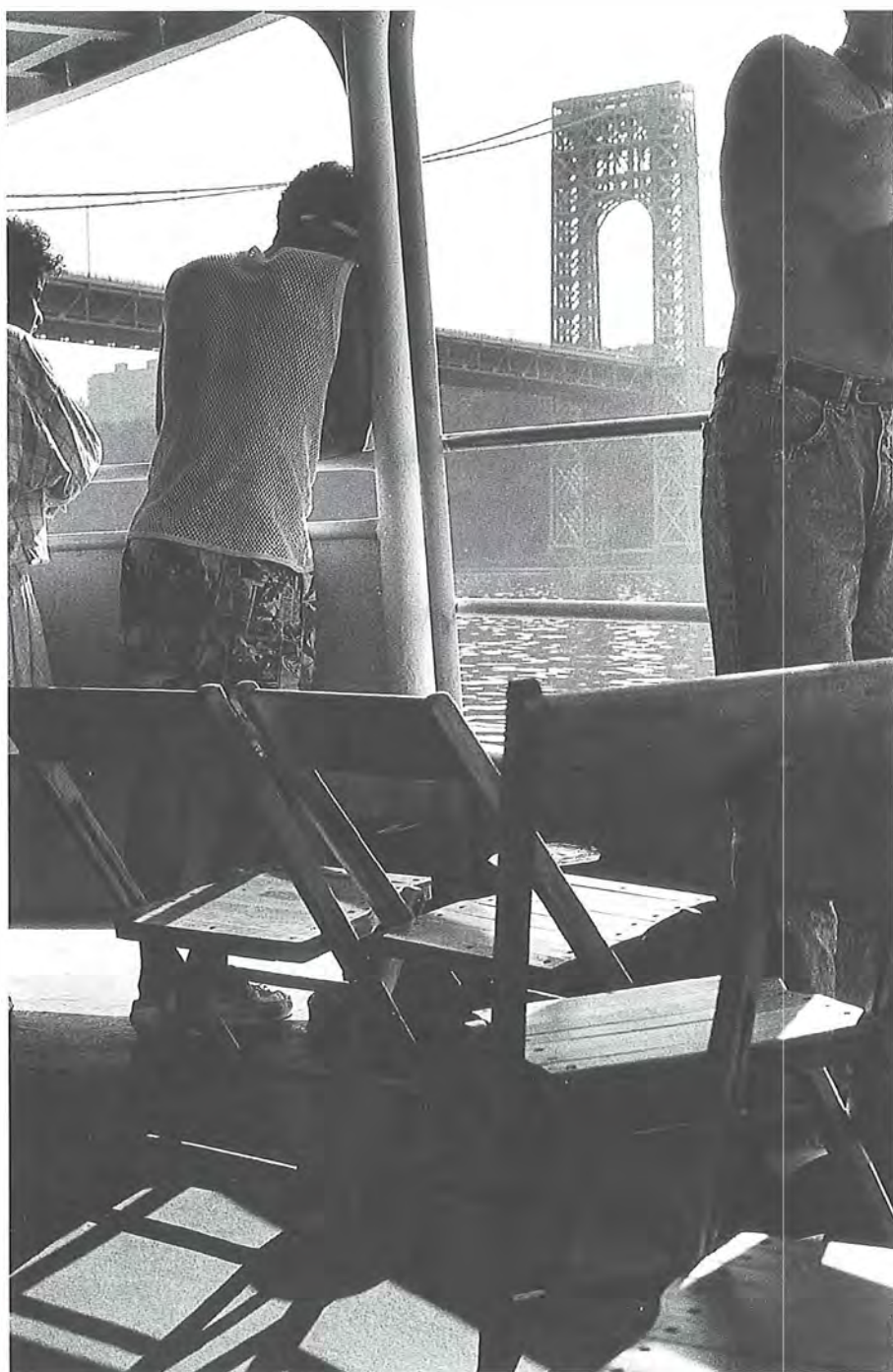
Também a nível da linguagem, a sua obra denuncia a mobilidade. Do inglês ao espanhol, das influências poéticas, convencionais ou «literárias», de Octavio Paz, às expressões culturais populares e, como tal, nas margens das convenções, dos ritmos musicais de Tito Puentes — a tantas vezes falada fusão de géneros da pós-modernidade é aqui nuclear.

No ensaio acima referido, o autor sistematiza essa mobilidade e a forma como ela participa da construção de uma identidade:

«A terra é migração, tudo se move, mudando, interagindo, aperecendo, desaparecendo. As linguagens nacionais dissolvem-se, navegam de umas para outras. ... A velha geografia paira na linguagem dos conquistadores: taino, siboney, chichimeca. Há sons que dela nascem ... fazendo dela um rico instrumento cheio da nossa história, das nossas aventuras, dos nossos desejos, de nós próprios. ... Aqueles que entre nós se lançam na escrita deviam reverenciar as possibilidades inerentes à nossa tradição».

Neste passo evidencia-se a perspectiva histórica, enquanto espaço de reabilitação da memória. Através dessa reabilitação, configura-se a identidade. É preciso ter sempre presente que esta tradição hispânica se ergue contra um peso anglo-saxónico que desde sempre configurou os limites teóricos do cânone, do literário.

Há alguns anos atrás, perguntei a Rudolfo Anaya, uma referência do «renascimento hispânico», desde que em 1972 publicou o seu primeiro romance *Bless me Ultima*, quais haviam sido as suas «figuras parentais». Isto é, onde teria ele reconhecido as vozes literárias que de algum modo lhe teriam permitido reconhecer a sua identidade enquanto norte-americano e enquanto hispânico. Anaya enviou-me para os clássicos americanos oitocentistas (Twain, Melville) e para aqueles que, na América latina, então construía a sua própria identidade (García Marquez, Cortázar). Ora, para as gerações



«A terra é migração, tudo se move, mudando, interagindo, aparecendo, desaparecendo. As línguas nacionais dissolvem-se, navegam de umas para as outras...» (Victor Hernández Cruz, *Montanhas no Norte: escrita hispânica nos Estados Unidos da América*). Fotografia de Céu Guarda.



Em *Os reis do mambo tocam canções de amor*, Oscar Hijuelos revela a forma como uma primeira geração de emigrantes cubanos enfrenta o processo de aculturação.

mais jovens, a filiação continua a ser um aspecto incontornável na definição de uma identidade; estas gerações tentam afinal superar ainda a terra de ninguém entre o espanhol e o inglês.

Observemos como mais adiante no ensaio, Hernández Cruz faz deste tópico algo de central na sua argumentação:

«Enquanto filhos destes imigrantes, estamos no centro de um debate mais vasto... Olhemos com clareza para a trajetória de uma linguagem (espanhola) para outra (inglesa). Que perdemos ou ganhamos nós? ... Há alguma flor interior cuja fragrância apaixona, apesar de ser revestida com roupagens inglesas? Creio que isto está a acontecer em muita da literatura hispânica nos Estados Unidos; a sintaxe do inglês está a ser transformada. Isto pode ser claramente nítido no trabalho de Alurista, um poeta chicano. No seu trabalho recente, o tema é a própria linguagem; não que ele jogue com a linguagem como o fazem alguns experimentalistas Anglo, pois a sua poesia contém sentidos sociais que se direccionam para uma profunda transformação e percepção tanto no plano individual como no social. Também no trabalho em prosa de Rudolfo Anaya se encontra um estilo espanhol, natural e pastoral, insinuando-se no seu inglês... Tanto no inglês como no espanhol, os poetas e os romancistas exibem uma sensibilidade de hispanidade».

Como já ficou claro, não se pode, todavia, reduzir a dimensão hispânica a uma vertente histórica única. Por outro lado, importará ter presente a diversidade cultural étnica dentro de um idêntico horizonte linguístico.

Pense-se no exemplo de Oscar Hijuelos, que em *The mambo kings play love songs* revela a forma como uma primeira geração de emigrantes cubanos enfrenta o processo de aculturação. Aí o protagonista assume a assimilação, e por isso absorve o manual que lhe «ensina a ser americano».

Afinal, já Crèvecoeur assinalara que a América era essencialmente uma atitude face à vida.

A quarenta anos de distância, o universo dos «reis do mambo» é já algo de arcaico na sua forma de denegar a memória e, em derradeira análise, a linguagem — a pronúncia hispânica que trai as origens. Hoje, o presente significa orgulho e afirmação das raízes.

Mas a emergência da cultura hispânica significa também a ênfase numa visão religiosa peculiar para os norte-americanos, a do catolicismo.

Ora, igualmente a Anaya se deve a exibição de uma abordagem do real marcada pelo misticismo católico, uma representação algo estranha, recorde-se, porque lateral, face às convenções literárias e culturais predominantes nos Estados Unidos.

No já referido *Bless me Ultima*, Anaya exhibe um mundo de sonho e fantasia de fenómenos que não conseguem ser explicados, pelo olhar de uma criança de sete anos, Antonio Marez. A «estranha» teologia católica latino-americana funde-se aqui no universo narrativo e na singularidade desta percepção:

«Jura pela cruz da igreja que jamais pescarás ou matarás uma carpa». Apontou para a cruz. Nunca antes eu jurara perante a cruz. Sabia que quebrar esse juramento era o pior pecado que se podia cometer porque Deus era testemunha desse acto em Seu Nome. Mas eu manteria a minha promessa! Eu jamais faltaria ao meu juramento».

Mais do que um diferente universo ficcional, aquilo que estas múltiplas vozes impõem na actual cena literária e cultural norte-americana, é toda uma visão alternativa do mundo, da linguagem, do ser, da relação com o transcendente, com a História, com a memória.

Como muito bem lembrou o Presidente Clinton, semelhante pluralidade só poderá significar, afinal, a riqueza da própria identidade americana.

¹ Todos os textos citados neste artigo foram traduzidos pelo autor.