

Universidade Católica Portuguesa

**O espírito da terra
na obra de Toni Morrison, Rudolfo Anaya e Joy Harjo**

Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para a obtenção do grau de doutor na área de Estudos Americanos,
especialidade de Literatura Norte-Americana Contemporânea

por

Joaquim **João** Cunha Braamcamp **de Mancelos**

sob orientação da

Professora Doutora Maria Irene Ramalho de Sousa Santos

Universidade Católica Portuguesa

Abril, 2002

Resumo: A sociedade norte-americana é um caleidoscópio de culturas e etnias, em constante interação. Para demonstrar como a literatura reflete esta realidade, selecionei vários autores: Toni Morrison, Rudolfo Anaya e Joy Harjo. Estes escritores pertencem a três grupos étnicos bem definidos (os afro-americanos, os *chicanos*, os ameríndios); têm lutado pela divulgação da herança cultural, fazendo da escrita um instrumento interventivo; são autores contemporâneos e conhecedores das grandes questões e dilemas da sociedade atual. O meu objetivo é compreender como os referidos autores percebem a relação entre os grupos étnicos e a terra, nas suas múltiplas dimensões: o impacto da perda do espaço de origem, devido ao transporte escravagista, à deslocação forçada e à migração; a reconfiguração da comunidade étnica quando transita do espaço rural para a zona urbana, e/ou do norte para o sul; as dimensões do espaço mítico (o mito da terra-mãe-deusa, o significado dos lugares mágicos); a terra e as mulheres que a representam (a *griot*, a curandeira, as deusas primitivas); o espaço da sexualidade; a viagem como um ritual iniciático; a percepção do espaço económico; o espaço histórico e a identidade em mudança. Ao longo desta dissertação debato criticamente estes aspetos, recorrendo à análise literária e à abordagem multidisciplinar: sociologia, história, economia, e antropologia concorrem para uma compreensão do texto no seu *contexto*.

Abstract: The North American society is a kaleidoscope of cultures and ethnic groups in constant interaction. To demonstrate how literature reflects this reality, I have selected various authors: Toni Morrison, Rudolfo Anaya and Joy Harjo. These writers belong to three very distinct ethnic groups: the African Americans, the *Chicanos*, and the Native Americans; they have fought for the diffusion of their cultural heritage, using the written word as an interventive tool; they are contemporary authors, and aware of the great issues and dilemmas which prevail in present society. My aim is to understand how the referred to authors perceive the relation between ethnic groups and the land in its multiple dimensions: the impact of the loss of space of origin due to the transportation of slaves, of forced displacement and migration; the reconfiguration of the ethnic community when travelling from a rural to a suburban area, and/or from north to south; the dimensions of the mythical space (the myth of the mother-earth-goddess, the meaning of magical places); the land and the women that represent it (the *griot*, the sorceress, the primitive goddess); the scope on sexuality; the voyage as the beginner's ritual; the perception of the economic space; the changing historical amplitude of space and identity. Throughout this dissertation I critically debate these aspects by resorting to literary analysis and to a multidisciplinary approach: sociology, history, economy and anthropology contribute to a more complete understanding of the text within its *context*.

Agradecimentos

Após vários anos de esforço aturado e aprendizagem contínua, impõe-se uma palavra de agradecimento a todos aqueles que me acompanharam e auxiliaram, tornando-me possível chegar a bom porto.

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Maria Irene Ramalho, cuja sabedoria e conselho, exigência e incentivo, foram imprescindíveis ao longo de todo o processo de gestação deste trabalho. Foi com ela que aprendi muito do que sei sobre literatura norte-americana, primeiro como seu mestrando e, depois, como doutorando.

Agradeço também aos meus pais, familiares e amigos pelo apoio incondicional, encorajamento e paciência para com o tempo e ausências que o meu esforço exigiu. Sem eles, esta viagem pelas paisagens e pelas gentes não teria sido tão fascinante nem proveitosa.

A minha gratidão vai igualmente para os meus colegas, que dentro e fora do Departamento de Inglês do Centro Regional das Beiras da Universidade Católica, em Viseu, sempre mostraram interesse pelo meu trabalho, incentivaram e me esclareceram dúvidas em áreas científicas exteriores à minha especialidade. Também eles foram companheiros nesta viagem de letras feita.

Uma palavra amiga também para os funcionários das bibliotecas da Universidade Católica, Universidade de Coimbra, Universidade de Aveiro, Universidade do Porto e New York City Public Library, por todo o auxílio, profissionalismo e simpatia que sempre demonstraram.

Finalmente, agradeço à Universidade Católica Portuguesa as facilidades de dispensa de serviço, fundamentais para me deslocar à outra margem do Atlântico, estabelecer contactos e recolher bibliografia para a dissertação. Possa eu, com o meu trabalho, contribuir para o prestígio e progresso desta instituição.

With one wish we wake the will
within wisdom.
With one will we wish the wisdom
within waking.
Woken, wishing, willing.

Dead Can Dance, "Song for Sophia".

Introdução:
Uma escrita da terra

“Landscape is not merely the world we see, it is a construction, a composition of the world. Landscape is a way of seeing the world.”

D. E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*.

1. No princípio era a terra

O frontispício da edição francesa de 1787 da obra *Letters from an American Farmer*, de Michel-Guillaume-Jean de Crèvecoeur, apresenta uma gravura da autoria de C. Bornée, que ilustra o conceito euro-americano do Novo Mundo. Em primeiro plano, vê-se uma mulher ameríndia, de aspeto saudável, vestida com uma saia e uma tiara enfeitada de penas. Amamenta duas crianças rechonchudas, que recordam os querubins das pinturas renascentistas italianas. Espreitando por cima do seu ombro, um par de meninos contempla onze companheiros, também eles de tenra idade, que brincam debaixo da sombra protetora de uma árvore. Alguns seguram espigas de milho, um símbolo mitológico da fertilidade da terra; outros entretêm-se com diversos frutos. Junto à ameríndia, no chão, encontram-se um arco e uma bolsa com flechas, indício da pacificação dos indígenas.

Em segundo plano, cinco colonos (pioneiros ou imigrantes mais tardios) fizeram uma roda e dançam junto à costa marítima. Aproxima-se deles um bote, com recém-chegados, vindos do navio europeu que se divisa à direita da imagem. Ao fundo, vê-se um casario, representando a presença e a arquitetura euro-americana, no sopé de uma serra gigantesca. Todo o ambiente é pastoril, plácido e despreocupado. A paisagem é bela, a terra é fértil, os colonos e os ameríndios têm um aspeto saudável e ledos. Obviamente, trata-se de uma visão mitificada da América como um novo paraíso. Na realidade, os ameríndios eram perseguidos e massacrados, e a terra sofria o impacto da introdução de novas culturas e espécies, da atividade mineira e da urbanização.

Mais de duzentos anos após o lançamento da obra de Crèvecoeur, a edição de outubro de 1999 da revista *Life* foi consagrada às fotografias que fizeram história durante o século XX. Algumas das imagens impuseram-se no nosso consciente coletivo por força do mérito artístico e da divulgação em massa. Entre as fotografias selecionadas por Jordan Killian, contam-se o retrato da imigrante Florence Thompson, cujo rosto esquelético ficará para sempre ligado à Grande Depressão; a pose vitoriosa de quatro *marines* erguendo a bandeira norte-americana na ilha de Iwo Jima, no Pacífico, em 1945; a explosão de uma bomba H, no atol de Bikini; a marcha de protesto de vinte e cinco mil afro-americanos, em direção à capital do estado de Alabama; a imagem do nosso planeta visto da Lua, tirada por William Anders, astronauta da missão Apollo 8; o corpo inanimado de um estudante universitário, vítima da brutalidade policial quando protestava contra a guerra do Vietnam, em 1970; a imagem de David Kerby, que morria de SIDA nos braços do seu pai (Killian, 1999: 21-43). Ao longo de diversas páginas, evocam-se os mitos

do desporto, as conquistas militares, os dilemas da guerra, a aventura espacial, a luta pelos direitos cívicos, os problemas mais atuais — tudo o que marcou a vida da nação ao longo do século XX.

Dentre as quase noventa páginas dedicadas às fotografias mais significativas, destaca-se uma secção consagrada a paisagem natural e urbana dos EUA, intitulada “Then & Now”. Este profundo interesse pela terra ecoa o fascínio que tanto Crèvecoeur como o ilustrador Bornée sentiram dois séculos antes. A aparência de certas regiões norte-americanas foi profundamente transformada durante esse período. Os responsáveis pela revista colocaram face a face imagens que mostravam o passado e o presente de lugares como uma pradaria do Nebraska onde alguns búfalos criados em cativeiro pastam, agora, descontraidamente; um bordel em Las Vegas, entretanto substituído pelo célebre Horseshoe Hotel; ou ainda a cidade de San Francisco, após o terramoto de 1906 e na atualidade (Hirshberg, 1999: 90-101).

Ao folhear a revista, apercebo-me de que, em duzentos anos, a ação humana ergueu nos EUA algumas das maiores metrópoles do planeta onde antes apenas existiam planícies, florestas ou desertos; construiu estradas; devastou áreas verdes, transformando-as em campos de cultivo e cercou as pastagens; introduziu espécies vegetais e animais desconhecidas dos ameríndios, enquanto quase dizimou os búfalos; manipulou os recursos hídricos, secando lagos, desviando rios e construindo barragens.

É também impressionante o território norte-americano que ainda não sofreu os efeitos do urbanismo e da industrialização. A sua grandeza é tão imponente que é costume dizer-se que aquilo que os americanos têm a menos de história (numa perspetiva colonialista) têm a mais de natureza (Lewis, 1992: 43).

Os grandes espaços continuam a exercer o mesmo fascínio que levou os puritanos a considerarem a América como um novo paraíso, encantou Crèvecoeur, suscitou a sensibilidade dos fotógrafos da revista *Life*. Tudo é colossal: as Montanhas Rochosas seccionam o território ao longo de centenas de quilómetros, desde o Canadá até ao Novo México; as Cascadas, elevações de origem vulcânica entre as quais se encontra o ativo Monte de Santa Helena, estendem-se até à Califórnia; as Grandes Planícies ocupam uma área enormíssima, desde o Canadá até ao México, cobertas de uma camada de marga que os pioneiros usaram para construir as primeiras habitações. Na zona da Nova Inglaterra, moldada pela ação glacial, situam-se numerosos lagos naturais, entre os quais o Walden Pond, de Henry David Thoreau. Finalmente, também os rios impressionam — sobretudo o Mississípi, o Nilo americano, onde confluem o Yellowstone, o Cheyenne, o Platte e o Republican (Trimble, 1994: 15-26).

Sendo naturais, estas paisagens não deixam de ser também *humanas*. Em primeiro lugar, porque foram nomeadas, exploradas, cartografadas, modificadas, ou seja, *apropriadas*.

Em segundo, porque a geografia moldou a comunidade, ao exigir determinadas formas de economia (sobretudo agrícola ou industrial); de planificação urbanística; do afastamento ou conglomeração das gentes que aí viviam. Por fim, num plano psicológico, o ambiente condiciona as emoções, o relacionamento com o outro, a criação de mitos e os laços de afetividade que se estabelecem entre a comunidade e a *tellus mater* (Conzen, 1994: 1-2). Em suma, toda a terra que algum dia foi pisada pelo ser humano apresenta uma dimensão *cultural* e deixa de ser o simples solo. Nesta linha, a paisagem pode ser observada através de pelo menos dez ângulos diferentes, cada qual com a sua ciência. Como explica Michael Conzen:

Different observers of the same prospect might see the landscape before them, depending on their proclivities, as representing *nature* (stressing the insignificance of man), *habitat* (as man's adjustment to nature), *artifact* (reflecting man's impact on nature), *system* (a scientific view of interacting processes contributing to a dynamic equilibrium), *problem* (for solving through social action), *wealth* (in terms of property), *ideology* (revealing cultural values and social philosophy), *history* (as a record of the concrete and the chronological), *place* through the identity that locations have), and *esthetic* (according to some artistic quality possessed). (Conzen, 1994: 3)

Todas estas abordagens permitem uma melhor compreensão do conceito de lugar e da interação que o ser humano estabelece com o meio. Esta perspetivação é fundamental numa altura em que o *tempo* como paradigma para compreender os fenómenos da nossa espécie se complementa com o *espaço*. Nas palavras de Sara Blair, “history as a god-term is dead, (...) temporality as the organizing form of experience has been superseded by spatiality, the affective and social experience of space” (Blair, 1998: 544).

De facto, as ideias *viam*, os acontecimentos históricos têm um *lugar*, as comunidades só fazem sentido porque existem num *espaço*. Neste âmbito, é fundamental compreender a relação dinâmica entre a comunidade e a terra, a interação que entre ambas se gera aos níveis ecológico, mítico e cultural; as formas de ocupação; o intercâmbio entre o centro e a periferia, o regional e o nacional, o nacional e o global, etc.

Para efetuar este estudo, Blair refere a necessidade de uma nova ciência, a *geografia cultural*, que estaria a dar os primeiros passos, levada pela mão de ensaístas ligados aos Estudos Americanos: Edward Soja, Saskia Sassen, David Harvey ou Henry Lefebvre (Blair, 1998: 544). Tal disciplina pode reinterpretar uma série de fenómenos espaciais, revelando-se um instrumento de análise útil nas mais diversas áreas. Nas palavras de Blair, providenciará: “powerful new models and vocabularies for revisiting certain definitive (and apparently intractable) problems in American literary studies, long perched on a hotly contested border between literature and culture, the aesthetic and the social” (Blair, 1998: 544-545). Por certo que este propósito é útil;

contudo, não partilho da sensação de novidade que a estudiosa transmite no artigo. Na verdade, a geografia cultural mais não é do que uma combinação das múltiplas abordagens que Conzen refere e que se enquadram numa *perspetiva antropológica*.

Similarmente, a visão do espaço como produto cultural é um dado adquirido há longo tempo, designadamente entre os americanistas. Nalguns encontros da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos as questões que se prendem com a paisagem e o lugar têm vindo a motivar cada vez mais comunicações. Nas atas publicadas em 1997, referentes ao XVIII Encontro, existem inúmeras referências que corroboram esta ideia, a começar pelo título, *Fringes at the Centre*. A cidade e o campo, o centro e as margens, a globalização e regionalização, a fronteira e a insularidade, o norte vs. sul, o espaço do texto e o do corpo são temas que se encontram ao folhear os referidos volumes.

Por fim, uma perspetiva que não se cinge à mera observação descritiva da paisagem física já existe, há séculos, nos EUA, tanto na tradição oral ameríndia, como na literatura regional e/ou étnica que se desenvolveu desde a colonização até aos nossos dias. Registo a literatura de viagens de John Smith ou Thomas Morton; os discursos puritanos de John Winthrop, William Bradford ou Cotton Mather, onde o espaço *real* coincide com o espaço *bíblico* do paraíso reencontrado; as histórias da aventura colonizadora e da conquista de Dom Antonio de Otermín ou Don Diego de Vargas; a tentativa que Crèvecoeur faz para explicar aos europeus a nova nação e o novo homem.

Naturalmente que estes textos privilegiam e *constroem* o espaço-nação, mais utópico (no sentido etimológico do termo: *sem lugar*) do que tópico. As razões desta invenção são conhecidas: uma literatura nacional constitui um alicerce poderoso para evidenciar a identidade e as diferenças dos EUA em relação à Europa; é uma base para reivindicar a independência do território; concede aos colonizadores do Novo Mundo a sensação de pertença e procura harmonizá-los no mesmo amor pátrio.

Ensaístas como Roberto Dainotto, contestam esta perspetiva de um espaço-nação harmonioso, e consideram que o nacionalismo constituiu um ato de violência geográfica. Os argumentos apresentados são historicamente comprováveis: a colonização implicou o desenraizamento dos ameríndios e a subtração dos afro-americanos ao espaço original; submeteu as diversas comunidades e etnias (e conseqüentemente o seu espaço físico e cultural) ao domínio WASP, numa tentativa de criar uma homogeneização compulsória; destruiu paisagens naturais, transformando-as em áreas metropolitanas (Dainotto 1996: 494).

O espaço é omnipresente na literatura norte-americana. *Ab initio*, o cânone inclui autores que captaram o *genius loci* e a relação que tanto os indivíduos como a comunidade estabeleceram com o solo. Escritores como James Fenimore Cooper, Nathaniel Hawthorne,

Mark Twain, Henry David Thoreau, Walt Whitman, Willa Cather, William Faulkner ou Eudora Welty sublinharam uma forma de perceber o meio e as gentes. Através das suas obras, o leitor apercebe-se de um sentimento universal: o amor profundo que une o ser humano à sua terra.

Uma definição de literatura *regional* será sempre incompleta, até porque as literaturas não são entidades isoladas, mas antes se interrelacionam e se refletem. Contudo, há certos traços comuns à generalidade das obras que se enquadram neste género: prestam atenção à paisagem não só na sua componente geográfica, mas também nas vertentes humana, dialetal, folclórica; demonstram uma preocupação com os habitantes e o relacionamento com a terra; refletem acerca das consequências do progresso económico e tecnológico sobre as pessoas e o meio (Bandler, 1997: 3).

Interessam-me sobretudo aqueles escritores que oferecem uma perspetiva étnica do espaço. O oeste central é palco para o trabalho de Toni Morrison, uma escritora afro-americana que foca o desenraizamento do sul e a possibilidade de reconstruir o sentido comunitário nas grandes cidades. Nas vastas planícies, desde o Dakota do Norte até ao Golfo do México, uma geração de autoras ameríndias consagradas e uma nova vaga unem-se numa escrita simultaneamente regional e étnica: Louise Erdrich, Susan Power, Linda Hogan e Joy Harjo. Em todas elas, a escrita reflete os espaços e a vida nas *Indian Nations*. Na mesma linha, mas no Novo México, saliento Leslie Marmon Silko, que escreve sobre a história da sua região desde as migrações tribais até aos desafios contemporâneos, e também Rudolfo Anaya, um *chicano* que aborda aspetos como o relacionamento entre a mulher e a terra, as mutações no espaço urbano e as preocupações ecológicas.

2. Objetivos e estrutura

Dentre a galeria de autores que referi, seleccionei três para análise: Toni Morrison, Rudolfo Anaya e Joy Harjo. Estes escritores apresentam vários aspetos em comum: pertencem a três grupos étnicos bem definidos (o afro-americano, o *chicano* e o ameríndio) e não rejeitam essa herança nem na vida nem na escrita; têm pugnado pela dignificação das suas tradições e pela melhoria da qualidade de vida das suas comunidades, fazendo da cultura um campo de batalha e da escrita um instrumento de intervenção; são autores vivos, contemporâneos e conhecedores das questões e dilemas que a sociedade multicultural enfrenta; todos prestam atenção à forma como o ser humano interage com os espaços rurais e urbanos, físicos e míticos, naturais e históricos; refletem de forma desassomburada sobre o colonialismo, a fronteira, a relação entre comunidade e espaço, etc.

Ao longo destas páginas, debatarei estes aspetos, de forma crítica, recorrendo não

apenas à análise literária, mas também à contextualização das obras na cultura em geral. Semelhantemente a James Clifford, também eu perceciono a produção literária como suscetível de abordagens múltiplas, por parte de diversas ciências, todas elas concorrendo para uma compreensão mais completa e precisa do texto no *contexto* (Clifford, 1989: 2). Assim, para além da sociologia, da história e da economia, recorro, em grande parte, à antropologia. Não é de estranhar esta opção, até porque são muitos os antropólogos a debruçarem-se sobre a literatura passada e hodierna, como explica Clifford:

In anthropology influential writers such as Clifford Geertz, Victor Turner, Mary Douglas, Claude Lévi-Strauss, Jean Duvignaud, and Edmund Leach, to mention only a few, have known an interest in literary theory and practice. In their quite different ways, they have blurred the boundary separating art from science. Nor is theirs a new attraction. Malinowsky's authorial identifications (Conrad, Frazer) are well-known. Margaret Mead, Edward Sapir, and Ruth Benedict saw themselves as both anthropologists and literary artists. In Paris surrealism and professional ethnography regularly exchanged both ideas and personnel. (...) Literary processes — metaphor, figuration, narrative — affect the ways cultural phenomena are registered, from the first jotted 'observations,' to the completed book, to the ways these configurations 'make sense' in determined acts of reading. (Clifford, 1989: 4)

O meu objetivo principal será compreender a relação entre os grupos étnicos e a terra, nas suas múltiplas dimensões, detetando e analisando as interações que Clifford considera fundamentais: os mecanismos de inclusão e exclusão racial e canónica, as relações de poder entre os grupos étnicos, os processos de inovação de um texto (nomeadamente a forma como um autor reescreve certos mitos, os subverte e adapta à sua época), etc. (Clifford, 1989: 2-3).

Principiarei por dois capítulos de enquadramento. O primeiro foca os principais problemas e dilemas que a sociedade multicultural norte-americana enfrenta na atualidade, questões que os autores que selecionei também abordam tanto nas entrevistas que concedem, como no mundo ficcional dos romances ou poemas. O segundo examina e debate as transformações a que o cânone literário tem vindo a ser sujeito, para dar espaço às vozes étnicas.

Na segunda parte, ao longo de três capítulos, analisarei as múltiplas faces do relacionamento humano com a terra tal como ele é expresso literariamente pelos referidos autores. Entre outros assuntos aspetos, foco:

- a) O impacto cultural da perda do espaço de origem, espécie de paraíso perdido, devido ao transporte escravagista, à deslocação forçada e à migração;
- b) A reconfiguração da comunidade étnica quando transita do espaço rural para a zona

- urbana, e/ou do sul para o norte;
- c) As dimensões do espaço mítico: o mito da terra-mãe-deusa; a função terapêutica da natureza; o fenómeno do uno; o significado dos lugares mágicos, etc.;
 - d) A terra e as mulheres que a representam: a *griot*, a curandeira, a figura da Virgem Maria e das deusas primitivas; o espaço da sexualidade;
 - e) A viagem através da terra como um ritual iniciático para que o indivíduo se aperceba do seu papel na natureza e na comunidade;
 - f) A perceção económica do espaço: posse capitalista vs. usufruto ecológico;
 - g) O espaço histórico e a identidade em mudança na sociedade multicultural: os fenómenos da assimilação e da aculturação.

No final, apresento diversas conclusões, comparando a forma como, nas obras de Morrison, Anaya e Harjo, as várias etnias perspetivam o espaço que habitam ou recriam, e o modo como tal se espelha na sua experiência individual e comunitária, mítica e cultural, económica e histórica.

Estou consciente da dificuldade e da ambição do meu projeto: refletir sobre autores contemporâneos é sempre um risco. O confortável distanciamento que o tempo concede está ausente; excetuando no caso de Morrison, o *corpus* crítico é diminuto e difícil de obter; a bibliografia ativa está em constante crescimento e com ela se mudam, por vezes, algumas ideias, temas e perspetivas. Contudo, como investigador, estimula-me mais o desafio dos autores vivos do que o dos poetas mortos, e interessa-me mais explorar a produção dos recém-consagrados do que analisar os feitos de escritores há muito canonizados.

Maior o risco, maior o desafio e as dificuldades, disso estou ciente. Para colmatar lacunas, esclarecer dúvidas e ultrapassar obstáculos, desloquei-me várias vezes ao estrangeiro; recorri à informação providenciada por bibliotecas universitárias e públicas, em Portugal e no outro lado do Atlântico; utilizei os recursos da internet; estabeleci contactos com Anaya e Harjo, que entrevistei; frequentei congressos; documentei-me sobre áreas para as quais não recebi uma preparação académica formal, nomeadamente a antropologia.

3. Principais termos e conceitos utilizados

É importante abordar as definições de alguns termos que utilizarei ao longo deste trabalho, separando o uso científico do vulgar, e justificando as minhas escolhas nos casos em que existem diversas hipóteses. Não se trata de uma tarefa fácil, já que vários dos vocábulos que pretendo precisar são definidos de forma diferente pelos diversos investigadores e trazem

consigo uma carga semântica e histórica nem sempre correta. Para precisar certos termos, recorro à investigação feita por Werner Sollors nas obras *Beyond Ethnicity* e *Theories of Ethnicity*, complementando-a com a pesquisa que efetuei em prestigiadas enciclopédias em língua inglesa, francesa e portuguesa.

O primeiro conceito a definir, e também o mais contencioso, é o de *raça*. Qualquer das enciclopédias a que recorri — *Le Grand Robert de La Langue Française* (2.^a ed.), *The Oxford English Dictionary* (2.^a ed.) e a *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (1.^a ed.) — adverte o investigador para as flutuações de sentido do termo. A segunda destas obras afirma: “The term is often used imprecisely; even among anthropologists there is no generally accepted classification or terminology” (Simpson, 1991: 69). A terceira menciona o nome de vários ensaístas, entre os quais Clyde Kluckhohn, Ashley Montagu e Jean Hiernaux, que sugerem a supressão deste termo (Castro, 1977: 1646-1647).

Várias razões que justificam essa proposta. Em primeiro lugar porque, segundo Werner Sollors, o termo apresenta uma carga histórica negativa, já que foi amplamente usado no discurso dos racistas e dos regimes de extrema-direita para discriminar vários grupos (Sollors, 1986: 38-39). Os defensores do racismo pseudocientífico, por exemplo, utilizavam o argumento da hierarquia racial para explicar por que os supervisores nas fábricas eram euro-americanos e os trabalhadores braçais negros; ou para defenderem a contratação de latinos porque supostamente teriam um sentido ético superior ao dos asiáticos (Dinnerstein, 1996: 219).

Um segundo problema é o facto de não haver uma base científica que permita determinar com precisão a *raça* de um indivíduo. *Le Grand Robert de La Langue Française* afirma que a distinção entre *raças* resulta de vários fatores: “la couleur de la peau, forme de la tête, proportion des groupes sanguins” (Robert, 1996: 990). São critérios subjetivos, sobretudo quando se tenta aplicá-los a povos como o português, fruto da miscigenação secular de gentes oriundas de tantas partes do mundo, ou ainda aos *chicanos*, que resultam do cruzamento em larga escala dos invasores e imigrantes espanhóis com a população indígena. Para além disso, na era atual, a mobilidade é maior e os casamentos interétnicos são comuns, dando origem a indivíduos mestiços que dificilmente poderão ser posicionados, sem equívoco, na *raça* da mãe ou na do pai. Como afirma Gregory Jay:

Scientists today mostly agree that there is no such thing as race, at least one analyzed in terms of genetics or behavioral variation. Every human population is a mongrel population, full of people descended from various places and with widely different physical qualities. Racial purity is the most absurd delusion, since intermarriage and miscegenation have been far more the norm than the exception throughout human ethnic history. Race, then, is what academics like to call a socially constructed theory. (Jay, 1998: 4)

A ideia de *raça* é de tal forma vaga e imprecisa, e a cor da pele um critério tão subjetivo, que é motivo de anedotas, como a que descreve os negros como bolachas Oreos, os asiáticos como bananas, os ameríndios como maçãs vermelhas e os chicanos como cocos: por fora, cada um tem a sua cor; por dentro, todos são brancos (Sollors, 1986: 28).

Nos primórdios da nacionalidade americana, a confusão em torno do conceito de *raça* originou toda a espécie de erros. Num dos primeiros recenseamentos, a categoria de branco abrangia os chineses e os índios mexicanos. Porém, numa segunda estatística, estes já eram incluídos no grupo das “pessoas de cor”. A situação adensava-se quando se tratava de mestiços. Uma lei promulgada em 1860, no estado de Virgínia, afirmava que alguém que tivesse apenas três antepassados brancos era negro. No entanto, em 1910, já se afirmava: “every person in whom there is ascertainable any Negro blood (...) [is to] be deemed a colored person” (Allen, 1994: 27-28).

Em terceiro lugar, o termo *raça* sofreu uma contaminação devido ao uso na linguagem vulgar e quotidiana. Nos EUA, nos anos 50 e 60, o problema da discriminação dos afro-americanos e o movimento dos direitos cívicos estavam de tal forma na ordem do dia, que *raça* era quase sinónimo de *negritude*. Daí a expressão, na altura consagrada, de *race person* para designar uma pessoa negra, ou de *upholder of the race* para antirracista. Deste modo, concebia-se uma polaridade binária: de um lado os brancos, do outro os negros, negligenciando-se os outros grupos (Davis, 1996: 44). Um fenómeno semelhante ocorreu no final dos anos 80 e na primeira metade dos anos 90, quando a imigração e as condições de vida dos *chicanos* se volveram num tema de debate. Nesse contexto, o termo *race* era tido quase como sinónimo de *la raza*; numerosos *chicanos*, no recenseamento de 1990, não hesitaram mesmo em incluir-se na secção dos *not white* (La Belle, 1996: 30-31).

Em suma, a carga histórica da palavra *raça*, a sua imprecisão no contexto científico e o uso que dela se faz na linguagem vulgar levaram a que alguns ensaístas preferiram o termo *etnia*. Etimologicamente, este vocábulo provém do grego *ethnos*, que significava *os outros*, e que era aplicado aos estrangeiros ou aos forasteiros, às vezes com um sentido pejorativo (Gillespie, 1995: 9). Tal faceta negativa foi retida durante centenas de anos: nos séculos XIV e XV, no contexto da língua inglesa, *ethnic* ou *hethnic* significava *pagão* ou *não cristão*, com todas as conotações que tal tinha na mentalidade da época. Na linguagem vulgar, nos anos 40 do século XX, *ethnic* era usado para designar os imigrantes, em especial os pertencentes às classes mais desfavorecidas (Gillespie, 1995: 9).

O ponto de viragem só ocorreria nos anos 80, quando o vocábulo *etnia* adquiriu um valor neutral e se tornou comum na linguagem ensaística, substituindo o termo *raça*. Por isso, e

porque também eu utilizarei com frequência este conceito, convém esclarecer o seu significado. Na enciclopédia *Le Grand Robert de la Langue Française*, *etnia* aparece descrita como “Ensemble d’individus que rapprochent un certain nombre de caractères de civilization, notamment la communauté de langue et de culture” (Robert, 1996: 188).

A definição não me parece feliz, porque procura esclarecer um termo utilizando conceitos tão latos como *civilization* e *culture*. No entanto, já associa etnia a comunidade, língua e cultura partilhadas por um grupo. *The Oxford English Dictionary* vai um mais longe ao referir outros elementos comuns (“racial, cultural, religious, or linguistic characteristics”) e ao apontar para aspetos como a identidade interna da etnia e a imagem externa ou reconhecimento feito pelo Outro (Simpson, 1991: 424).

Parece-me que uma definição mais correta teria de referir etnia como um grupo de indivíduos que partilham da mesma cultura, língua, religião predominante, ancestralidade comum, um passado histórico, valores partilháveis, e outros traços que contribuem para a coesão do grupo em sentido lato. Neste sentido, Sollors explica que “we are all ethnic”, isto é, todos pertencemos a um determinado grupo étnico, seja ele o dos afro-americanos, o dos ameríndios, o dos filipinos, etc. Assim, também os euro-americanos constituem uma etnia, apenas mais uma no caleidoscópio multicultural. Isto pode escandalizar os mais conservadores, habituados a verem o WASP como a norma, o centro, o nós, por oposição aos outros, que seriam os étnicos, o desvio, a margem (Sollors, 1986: 24).

Ligado a *etnia*, surge o termo *etnicidade*, que *The New Shorter English Dictionary on Historical Principles* (6.ª ed.) define como a substância ou essência da etnia; o sentido de identidade coletiva, a sensação de pertencer a um determinado grupo étnico (Brown, 1993: 857). O antropólogo Michael Fischer explica este sentimento:

Ethnicity is not something that is simply passed on from generation to generation, taught and learned; it is something dynamic, often unsuccessfully repressed or avoided. It can be potent even when not consciously taught; it is something that institutionalized teaching easily makes chauvinistic, sterile, and superficial, something that emerges in full — often liberating — flower only through struggle. (Fischer, 1989: 195-196)

Também uso com frequência o vocábulo *comunidade*. Trata-se de um conceito difícil de definir porque a comunidade é sempre uma construção mental, um sentir feito de subjetividades e um tecido complexo de afetos (Cohen, 1995: 108). Para além disso, a noção de comunidade varia consoante a perspetiva de abordagem: sociológica, económica, antropológica, etc. (Gonçalves, 1997: 99-100). Apesar disso, é possível afirmar que o termo designa um subgrupo existente dentro de uma etnia, normalmente circunscrito a uma área

geográfica delimitada: uma aldeia ou um bairro citadino, por exemplo (Pais, 1977: 1174). A comunidade tem consciência da sua identidade e das diferenças em relação a outros grupos; das suas origens e costumes; dos padrões e estatutos; dos laços históricos (às vezes, genealógico) e afetivos que a unem (Birou, 1976: 76).

É necessária também sensibilidade e cautela no que respeita às designações a atribuir aos vários grupos étnicos. Ao longo dos anos, certos termos têm sido rejeitados porque as etnias visadas os consideram derogatórios. O caso dos mexicanos-americanos é uma prova disso. Alguns investigadores designam esse grupo por *hispânicos*, palavra que tem a vantagem de remeter para a herança cultural e língua espanholas, mas também a desvantagem de não contemplar o contributo dos ameríndios. Por seu turno, o vocábulo *mexicano* peca por ser também o nome usado para os indivíduos nascidos no México, suscitando confusões. A expressão *mexicano-americano* é politicamente correta, mas, como referi, não revela todos grupos intervenientes no *melting pot* que ocorreu em larga escala entre espanhóis e ameríndios. *Latino*, apesar de se ter tornado numa designação popular, não me atrai, porque é vaga. Não aponta apenas ou especificamente para os *chicanos*, já que também um brasileiro, um argentino ou cubano são latinos.

Segundo Angel Vigil, numa posição que perfito, o termo *chicano* apresenta a vantagem de não privilegiar nenhuma das partes intervenientes neste *melting pot*. É uma designação que se aplica ao meu estudo sobre o relacionamento das etnias com a terra, porque provém de *xicano*, uma palavra que, em língua nahuatl, significa “filhos da terra” (Vigil, 1998: XXIV). Para além disso, *chicano* tem uma carga positiva, ligada a um certo orgulho étnico, sem ser demasiado etnocêntrico. Como explica Rafael Pérez-Torres: “Mexican culture since the Revolution has sought staunchly to praise the working classes, the campesino, and the indio — the mixed heritages of race and class that form Mexican identity” (Pérez-Torres, 1998: 153).

Em relação aos negros, uma etnia que foi designada de diversas formas ao longo do tempo, optei por utilizar o termo *afro-americano*, dado que há algum consenso em seu torno e não apresenta carga negativa. Por vezes, uso a palavra *negro* como sinónimo, por uma questão estilística, para evitar repetições.

Uma vez que o vocábulo *índio* resulta do erro do navegador Cristovão Colombo, que julgava ter chegado à Índia, optei pela designação, hoje consagrada, de *ameríndios*, quando me quero referir à etnia em geral, ou pelo nome da tribo, quando menciono um grupo específico. Numerosos ensaístas e ameríndios optam por outros termos — e a variedade não é pequena: *Native Americans*, índios, povos aborígenes, povos da primeira nação, etc. (Zimmerman, 1997: 10).

Utilizarei *asiáticos americanos* para a generalidade das etnias cuja origem se situa nesse

continente, mas designarei cada grupo por um nome específico: chineses americanos, filipinos americanos, japoneses americanos, etc.

Finalmente, uso o termo *euro-americano*, como faz, por exemplo, Orlando Patterson, entre outros, quando me quero referir a nórdicos, anglo-saxões, europeus do centro, mediterrânicos, pessoas oriundas das Balcãs e da ex-URSS. Por vezes, uso o vocábulo *branco* como sinónimo. No caso específico dos euro-americanos de origem anglo-saxónica e de religião protestante, utilizo a sigla *WASP*: *White Anglo-Saxon Protestant*.

É igualmente relevante especificar o sentido do termo *cultura*. Este é de longe o mais árduo de definir, existindo volumes inteiros consagrados à especificação desse conceito. Ao invés de tentar delimitá-lo pela essência, prefiro especificá-lo pelas *caraterísticas*. A cultura é dinâmica porque em mutação constante, em especial hoje e na realidade norte-americana; coletiva, porque representa um conjunto de aspetos partilhados, uma identidade comum às pessoas de um grupo ou etnia; abrangente, porque inclui a língua, a religião, os costumes, os valores (La Belle, 1996: 28).

Na sociedade multicultural, as diversas culturas interagem dinamicamente, como num caleidoscópio. Desse contacto, feito de cooperação e de conflito, resultam mudanças para todos os grupos envolvidos. A história dos Estados Unidos continua a operar-se através da dialética entre as etnias euro-americana, ameríndia, *chicana* e asiática.

Primeiro capítulo:
Temas e dilemas do multiculturalismo

“Conheci as cidades de inúmeros povos
E aprendi os seus hábitos.”

Homero, *Odisseia*.

Introdução: convivências difíceis

A História prova que convivência entre diferentes etnias é quase sempre originadora de tensões e conflitos, às vezes contidos por um frágil equilíbrio político, outras ocasiões eclodindo abertamente em guerras e massacres. Os exemplos são inúmeros e continuam a persistir no mundo hodierno, pois, seja qual for o continente ou nação, há sempre grupos minoritários que sofrem o estigma da diferença: os sikhs na Índia, os xiitas no Líbano, os árabes em Israel, os turcos na Alemanha, os angolanos em Portugal, os portugueses na Suíça, etc.

Os Estados Unidos da América, quer pela herança histórica, quer por constituírem um centro polarizador para imigrantes oriundos das mais variadas paragens, são uma das nações que maior diversidade apresenta em termos étnicos e culturais. Por isso, é frequente falar-se no mosaico americano, no caleidoscópio de etnias ou na nação de nações.

Também aqui as discórdias e os confrontos interétnicos ocorrem quotidianamente, e por vezes magnetizam não apenas o interesse da nação, mas também do planeta. Apenas alguns exemplos bastam para provar a complexidade e a dificuldade de interação entre os vários grupos que compõem a nação multicultural: em 1991, alguns jovens amotinaram-se na sequência da morte de um imigrante salvadorenho, assassinado por um agente da polícia, em Mount Pleasant, e causaram inúmeros danos materiais e pessoais; no mesmo ano, um estudante judeu foi linchado nas ruas de Los Angeles, como retaliação contra a morte acidental de um menino negro de sete anos; em 1992, as imagens do espancamento de Rodney King às mãos da polícia indignaram os afro-americanos e conduziram aos tumultos de Los Angeles, que horrorizaram os espetadores de todo o mundo e relançaram nos EUA o debate em torno da *raça*, das desigualdades sociais e dos etnocentrismos (Omi, 1994: 145-146).

Todas estas situações são apenas o culminar de inúmeras tensões acumuladas ao longo de séculos: discriminação, exploração, assimetrias económicas e sociais, etc. Na realidade, o processo de harmonia social nos EUA tem sido moroso, complexo, e está longe de ter terminado. Persistem os debates e polémicas em torno dos programas de discriminação positiva, dos novos currículos académicos, daquilo que é ou não politicamente correto. Desde os primórdios da nação, e em particular na nossa era, muitos têm sido os pensadores que refletem sobre a diversidade norte-americana e propõem soluções que eventualmente possibilitem a paz social e a sobrevivência da nação. Nas próximas páginas, dou conta de três das principais formas de perspetivar a paisagem étnica e cultural norte-americana: o *melting pot*, o assimilacionismo e o pluralismo cultural.

1. Visões da sociedade multiétnica norte-americana

1.1. A teoria do *melting pot*: A+B+C=D (“The New Man”)

Desde os primórdios, a nação americana exhibe um perfil étnico heterogéneo. Um viajante que em 1656 subisse o rio Hudson observaria, em ambas as margens, as primeiras comunidades de holandeses, franceses, dinamarqueses, noruegueses, suecos, ingleses, escoceses, irlandeses, polacos, boémios, portugueses e italianos. Noutras colónias, esta diversidade alargava-se mais: no sul, os primeiros escravos negros labutavam nos campos de algodão; para oeste, os ameríndios continuavam a reinar sobre inúmeras vastidões ainda pouco exploradas pelos colonizadores; ao leste, atracavam embarcações de judeus, refugiados das perseguições movidas pela Inquisição no Brasil e em Portugal (Jones, 1992: 15).

Duzentos anos mais tarde, este caleidoscópio diversificava-se com a chegada de imigrantes oriundos não só da Europa, mas também de nações banhadas pelo Pacífico. Havia duas razões para este súbito aumento do fluxo migratório: por um lado, na década de 1860 os navios a vapor substituíram os veleiros, e a travessia passou a ser menos perigosa e mais económica; por outro, um recém-chegado aos EUA já não encontrava as dificuldades que os precedentes haviam enfrentado. O imigrante tinha um posto de trabalho à espera e uma comunidade da sua etnia para o receber: alemães no oeste central, irlandeses no nordeste, escandinavos nas pradarias do Mississípi, franceses e canadianos na Nova Inglaterra, asiáticos na costa oriental, etc. (Higham, 1992: 14-15).

Esta variedade étnica cedo despertou a curiosidade de pensadores e filósofos. Enquanto na Velha Europa as nações se formavam com base numa homogenia assente no tripé “mesma raça, mesma língua, mesma cultura”, do outro lado do Atlântico nenhuma destas condições se verificava. Tal constituía motivo de desassossego, porque a jovem nação tinha de se explicar a si e ao mundo, por razões de independência política e coesão interna.

Neste contexto, em 1782, surge a célebre “Letter III: What is an American”, de J. Hector St. John de Crèvecoeur. Antecipando a perplexidade de um viajante europeu, pouco habituado a tal diversidade de raças e etnias, a obra coloca uma questão que, em si mesma, já contém uma porção da resposta: “What, then, is the American, this new man?”. Numa tentativa de aprofundar o tema, o pensador apresenta o americano como: “a mixture of English, Scotch, Irish, French, Dutch, Germans, and Swedes. (...) From this promiscuous breed, that race now called Americans have arisen” (Crèvecoeur, 1963: 62). Em apenas algumas linhas, Crèvecoeur utiliza três palavras (“mixture” e “promiscuous breed”) essenciais para compreender a imagem dos

EUA durante os dois séculos seguintes. Segundo o ensaísta, a miscigenação de pessoas das diferentes etnias estaria na origem do Novo Homem. Ao longo dos anos, figuras tão proeminentes como Harriet Martineau, De Witt Clinton, Lord Bryce, Ralph Waldo Emerson, Herman Melville, Israel Zangwill, Gunnar Myrdal e Louis Hartz subscreveram esta ideia, que a História consagraria pela expressão *melting pot*.

Tal designação viria a ser popularizada graças à peça homónima do dramaturgo judeu inglês Israel Zangwill, levada à cena pela primeira vez em 5 de outubro de 1908, em Washington, com notável êxito (Sollors, 1986: 66). Na época em que foi representada, os EUA estavam a receber o maior fluxo de imigrantes irlandeses, italianos, alemães e polacos de toda a sua história. Calcula-se que entre 1820 e 1920, mais de dezoito milhões de pessoas desembarcaram em território norte-americano. A migração em massa suscitou o receio dos euro-americanos e gerou uma onda de hostilidades contra os recém-chegados (Booth, 1998: 1).

O argumento de *The Melting-Pot* reflete essa época conturbada, ao focar a paixão entre o judeu David Quixano, um compositor, e Vera Revendal, filha de um barão antissemita, responsável pela morte dos pais e irmão de David durante um *pogrom*. Pouco a pouco, delineiam-se as diferenças e os obstáculos que opõem dois grupos étnicos e duas culturas. A persistência do músico encoraja-o a ultrapassar as barreiras e, quase no final da cena, do alto de um telhado, partilha com a amada a sua visão de uma sociedade futura:

DAVID: [drops her hand and points downward.] There she lies, the great Melting Pot — listen! Can't you hear the roaring and the bubble? There gapes her mouth [He points east.] — the harbor where a thousand mammoth feeders come from the ends of the world to pour in their human freight. Ah, what a stirring and seething! Celt and Latin, Slav and Teuton, Greek and Syrian, — black and yellow -

VERA: [Softly, nestling to him.] Jew and Gentile.

DAVID: Yes, East and West, and North and South, the palm and the pine, the pole and the equator, the crescent and the cross — how the great Alchemist melts and fuses them with his purging flame! Here shall they all unite to build the Republic of Man and the Kingdom of God. (Zangwill, 1975: 198-199)

A peça termina pouco depois, ao som de “My Country ‘tis of Thee”, enquanto o pano desce. David fica no imaginário do espetador como o “New Man” de Crèvecoeur: o imigrante que renasce nos EUA, um compositor de sucesso, enquanto Vera encarna a nova mulher, a revolucionária russa que emerge como uma jovem trabalhadora. Uma fusão entre pessoas de etnias e classes sociais diferentes, conscientes das agruras do passado, mas voltadas para o futuro no Novo Mundo, cujos princípios abraçam com entusiasmo. Zangwill descrevera os EUA como: “God’s crucible, the great melting pot [where] all races and nations come to labor and look forward” (Zangwill, 1975: 184-185). Os ideais americanos seriam apropriados pelo contacto

com as outras etnias, através do casamento, e pela aceitação das instituições e dos princípios democráticos dos EUA.

Na raiz do projetado *melting pot* encontram-se diversas ideias religiosas, filosóficas e políticas, que convém referir, ainda que com brevidade. No plano religioso, vários pensadores argumentaram que a sociedade do *melting pot* correspondia aos ideais cristãos e se integrava no discurso de missão proposto pelos puritanos. Há muito que a *Bíblia* chancelava o amor fraterno: “Se um estrangeiro vier residir contigo na tua terra, não o oprimirás. O estrangeiro que reside convosco será tratado como um dos vossos compatriotas e amá-lo-ás como a ti mesmo, porque fostes estrangeiros na terra do Egípto” (Lev. 19.33-34).

Na esfera cultural, concorriam para a teoria do *melting pot* ideias absorvidas durante a idade da razão, entre as quais o universalismo de inspiração kantiana, que defendia que os seres humanos possuem certos princípios e leis morais que os tornam compatíveis entre si, apesar de todas as diferenças étnicas e culturais. Se o *melting pot* resultasse, a experiência americana seria a prova inequívoca de que é possível uma cultura universal, cimentada na mistura e fusão dos mais diversos grupos.

Ao nível político, as determinações da *Declaration of Independence*, aprovada dois anos depois da data das célebres cartas de Crèvecoeur, consignavam de forma clara o direito à igualdade, à vida, à liberdade e à prossecução da felicidade dos euro-americanos (obviamente, grupos como os dos negros e ameríndios não eram abrangidos por estes ideais).

Por fim, na área das ciências, numerosos estudiosos, entre os quais Herbert Spencer e Charles Darwin, acreditavam que a população resultante da mistura entre os vários povos euro-americanos seria superior. A imigração constituiria uma espécie de *processo seletivo*, já que apenas os indivíduos mais aptos e enérgicos seriam compelidos a vencer as dificuldades e a ter êxito no Novo Mundo.

Em teoria, o universalismo, a Declaração de Independência e as teorias científicas deveriam proporcionar as bases para um *melting pot* em que muitas das comunidades poderiam miscigenar-se de acordo com o modelo social WASP. Contudo, havia diversos obstáculos à concretização deste projeto. Em 1838, na sua obra *Democracy in America*, o político e escritor francês Alexis de Tocqueville coloca algumas das grandes interrogações que ainda hoje permanecem: o problema da igualdade, o enigma do caráter do americano e, sobretudo, a questão da diferença.

O ensaísta dá-se conta de que existiam vários aspetos à margem da jovem democracia, certas tangentes que não hesita em nomear: os ameríndios e os negros. Como duvidava que o princípio da igualdade pudesse resolver o conflito entre estes dois grupos e os euro-americanos, o pensador previa a extinção dos ameríndios, e encarava os afro-americanos como uma ameaça

ao futuro dos EUA: “the most formidable evil” (Tocqueville, 1945: 270). A longo prazo, a contenda afigurava-se-lhe tão inevitável quanto terrível, fruto da dificuldade em aplicar a democracia a todos.

Tocqueville detetara a existência de profundas contradições. No entanto, os problemas não residiam nem nos ameríndios nem nos afro-americanos, como o leitor da época poderia crer, mas na cultura WASP hegemónica, que proclamava a superioridade dos europeus do norte em relação aos restantes grupos étnicos e do protestantismo sobre os outros credos. A partir do último quartel do século XIX, a alegada supremacia WASP foi justificada quer com o racismo científico, quer com uma historiografia empolada por patriotismos. Consequência desta forma de pensar, durante mais de 80% da sua História, os EUA aprovaram leis que negavam a cidadania americana, baseando tal discriminação na raça, nacionalidade ou sexo, e praticando o racismo institucional.

Nem a discriminação incentivava a uma fusão, nem os imigrantes pareciam interessados nela. O *melting pot* só ocorreu com os *old immigrants* (sobretudo europeus do centro e do norte) e mesmo entre estes apenas em certa medida. O caso dos *new immigrants*, chegados sobretudo entre 1881 e 1910, do Sul e do Leste da Europa, foi bem diversa: os italianos, croatas, sérvios, gregos e russos agruparam-se nos próprios bairros, preservando costumes e festividades, crenças e religiões, publicando jornais e às vezes até obras na sua língua, organizando-se em sindicatos étnicos e tomando opções políticas específicas (Dawidowicz, 1986: 158). Nos séculos XVII e XIX, com a chegada de cada vez mais *new immigrants*, com o aumento da população escrava, e com a questão índia a pesar na consciência, tornou-se evidente que o *melting pot* em larga escala falhara.

Nos inícios da década de 60, no seu célebre *Beyond the Melting Pot: The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish Of New York City*, o sociólogo Nathan Glazer e o senador Daniel Patrick Moynihan constataavam a falência desta perspetiva da sociedade norte-americana:

The initial notion of an American melting pot did not, it seems, quite grasp what would happen in America. At least it did not grasp what would happen in the short run, and since this short run encompasses at least the length of a lifetime, it is not something we can ignore. (...) As the groups were transformed by influences in American society, stripped of their original attributes, they were recreated as something new, but still as identifiable groups. Concretely, persons think of themselves as members of that group, with that name; they are thought of by others as members of that group, with that name; and most significantly, they are linked to other members of the group by new attributes that the original immigrants would never have recognized as identifying their group, but which nevertheless served to mark them off, by more than simply name and association, in the third generation and beyond. (Glazer, 1995: 13)

O *melting pot* não passara de uma fantasia e, inevitavelmente, a unidade da jovem nação teria de ser procurada noutras instâncias. Porém, onde? O único denominador comum a todas comunidades dos EUA era precisamente serem *diferentes* entre si. A sociedade norte-americana é multiétnica e a paisagem cultural heterogénea; as etnias não se misturaram, mas antes souberam preservar traços da sua maneira de ser coletiva, reconfigurando-se e reinventando-se ao longo do tempo, unindo-se em torno de interesses culturais, sociais, económicos e políticos comuns.

Nas três últimas décadas, esta tendência para a diversidade cultural cresceu. Todos os dias, dois mil imigrantes entram na nação legalmente e muitos fixam-se nos EUA, como atestam os dois milhões de naturalizações que ocorreram só na década de 80. Segundo os dados de 1998, prevê-se que a emigração para os EUA cresça, sobretudo entre os asiáticos. De acordo com o recenseamento de julho de 1998, o povo americano é hoje constituído por cinco grupos fundamentais: 84,4% de brancos (sem hispânicos são 76,4 %), 13,1% de afro-americanos, 8% de hispânicos, 0,9% de ameríndios, 1,6% a 1,7% de asiáticos. Feitas as contas em relação aos dados de recenseamentos anteriores, as populações hispânica, asiática e negra têm aumentado de forma assinalável. Tendo em mente estes dados, não se pode, hoje, pensar no WASP como grupo dominante; antes tem de se perceber a nação como um *caleidoscópio multicultural*, em que todas as etnias interagem (Luedtke, 1992: 2-4).

Num artigo sugestivamente intitulado “One Nation, Indivisible: Is It History?”, o analista do *Washington Post*, William Booth examina os dados fornecidos pelo *Bureau of Census* e comenta:

The immigrants of today come not from Europe but overwhelmingly from the still developing world of Asia and Latin America. They are driving a demographic shift so rapid that within the lifetimes of today's teenagers, no one ethnic group — including whites of European descent — will comprise a majority of the nation's population. This shift, according to social historians, demographers and others studying the trends, will severely test the premise of the fabled melting pot, the idea, so central to national identity, that this country can transform people of every color and background into 'one America'. (...) The demographic changes raise other questions about political and economic power. Will that power, now held disproportionately by whites, be shared in the new America? (Booth, 1998: 1)

O termo *multiculturalismo* tem sido usado para descrever esta variedade. Como nota Jon Stratton, trata-se de uma palavra recente e com um significado ainda instável, sobre a qual importa refletir:

The word has a short history. According to the *Longer Oxford English*

Dictionary (...) multiculturalism developed from multicultural. Apart from one previous usage in a book review in *New York Herald Tribune* in 1941, multicultural came into general usage in the late 1950s in Canada. The *OED* provides a sentence from the *Times* of Montreal in June 1959, which describes Montreal as 'This multi-cultural, multi-lingual society.' The use of a hyphen indicates the novelty of both compounds. Again, according to the *OED*, the first use of multiculturalism was in a Canadian government report, the *Preliminary Report of the Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism* which came out in 1965. (Stratton, 1994: 3)

Ocasionalmente, surgem expressões sinonímicas de *multiculturalismo*, como *politics of difference*, *multiple traditions view*, *pluralistic democracy*, etc. Pensadores como Andrew Greeley, ou Michael Novak, na obra *The Rise of the Unmeltable Ethnics* (1972), optam pela expressão *the soup bowl* para visualizar a sociedade multiétnica. Na sua ideia, os diversos grupos coexistem num mesmo ambiente, não se misturando, mas também não se isolando das outras comunidades, pois existe uma interação.

Por seu turno, Lawrence Fuchs, decidiu-se pelo termo *caleidoscópico*, e explica porque rejeita outras designações como *mosaic*, *salad bowl* ou *rainbow*:

'Mosaic', much more apt for pluralistic societies such as Kenya or India, is too static a metaphor; it fails to take into account the easy penetration of many ethnic boundaries. Nor is 'salad bowl' appropriate; the ingredients of a salad bowl are mixed but do not change. 'Rainbow' is a tantalizing metaphor, but rainbows disappear. 'Symphony', like a 'rainbow', implies near perfect harmony; both fail to take into account the variety and range of ethnic conflict in the United States. The most accurately descriptive metaphor, the one that best explains the dynamics of ethnicity, is 'kaleidoscope'. American ethnicity is kaleidoscopic, i.e., 'complex and varied, changing form, pattern, color' (...). (Fuchs, 1995: 276)

O caleidoscópico exprime a ideia de mudança, de variabilidade, de permeabilidade às outras culturas, resultante do contacto diário e constante, sem que a identidade essencial do grupo étnico seja destruída ou assimilada pelo WASP.

Se nem a terminologia do multiculturalismo se encontra ainda definida, é natural que dentro dos Estudos Culturais existam pontos de vista diferentes. Como observo nas páginas seguintes, os analistas têm procurado novas perspectivas que deem conta da variedade étnica norte-americana, projetando nelas os seus receios e otimismo, tendências intelectuais e políticas, como o *assimilacionismo* e o *pluralismo cultural*.

1.2.O assimilacionismo: A+B+C=A ("the WASP")

A teoria dos assimilacionistas assenta em três pontos principais. Em primeiro lugar,

acreditam que as culturas não têm uma essência durável, porque estão em constante mutação e reconfiguração ao longo da História (Parens, 1994: 170). Assim, a identidade étnica, as características e as diferenças que definem cada grupo são temporárias e passíveis de se dissolverem, pouco a pouco. Segundo Robert Park, na década de 30, Milton Gordon, em meados dos anos 60, e outros sociólogos, para tal contribuíram diversos fatores: o declínio da discriminação e aumento dos casamentos interétnicos; o desinteresse e até repúdio das novas gerações pelas raízes; o desejo de se integrarem na cultura dominante; a facilidade de deslocação através dos EUA e do planeta com o conseqüente contacto e permeabilidade a outras culturas e formas de pensar; a educação homogeneizadora e a aculturação efetuada pelos meios de comunicação nacionais, etc. (Waters, 1990: 4-5).

Parece-me indiscutível que os grupos étnicos se têm adaptado aos novos tempos e realidades, reconfigurando-se de acordo com a necessidade e com o convívio com os outros grupos. Basta pensar que a cultura afro-americana dos nossos dias inclui a música *rap* e o *breakdance*, os fatos de treino largos e os colares de ouro pendurados ao pescoço, e uma gíria adaptada do movimento *hippy* e *beatnik*. Ou seja, a cultura *inventou*, *reciclou* e *apropriou* elementos que não eram originalmente seus. Já em 1969, num ensaio seminal, intitulado “Ethnic Groups and Boundaries”, Fredrick Barth reconhecia o fenómeno da elasticidade cultural:

(...) one finds that stable, persisting, and often vitally important social relations are maintained across such boundaries, and are frequently based precisely on the dichotomized ethnic statuses. In other words, ethnic distinctions do not depend on an absence of social interaction and acceptance but are quite to the contrary often the very foundations on which embracing social systems are built. Interaction in such a social system does *not* lead to its liquidation through change and acculturation; cultural differences can persist despite inter-ethnic contact and interdependence. (Barth, 1996: 293)

A par destas mudanças mais ou menos significativas, as etnias têm sabido manter a sua identidade, *não perdendo a sua essência*, o que contraria todas as expectativas dos assimilacionistas e, dentro destes, dos radicais antiessencialistas. Como afirma o analista político William Booth:

At high school cafeterias, the second and third generations of immigrants clump together in cliques defined by where their parents or grandparents were born. There are television sitcoms, talk shows and movies that are considered black or white, Latino or Asian. At a place like the law school of the University of California at Los Angeles, which has about 1,000 students, there are separate associations for blacks, Latinos and Asians with their own law review journals. (Booth, 1998: 1)

O segundo pressuposto dos assimilacionistas decorre do primeiro. Como explica Rod Janzen, para estes, o contacto entre os diversos grupos e a cultura dominante acabaria por conduzir a uma homogenia nacional. As identidades étnicas seriam dissolvidas no *mainstream* norte-americano, e a cultura dominante selecionaria e absorveria certas características e traços das culturas dominadas (Janzen, 1994: 1).

Também este pressuposto é passível de ser questionado, porque afinal “the American mainstream” seria, sem dúvida, o WASP, por mais que este grupo tolerasse certos traços da identidade cultural das etnias. Neste sentido, a posição dos assimilacionistas parece-me muito próxima da dos defensores do *melting pot*. Segundo Werner Sollors, inspirado em William Newman, a equação $A + B + C = D$ exprimiria o conceito de *melting pot* (Sollors, 1996: XXVI), correspondendo cada letra a uma etnia com a respetiva identidade, e D a um *New Man* mais ou menos *pigmentado* de acordo com o maior ou menor desejo dos autores que referi na secção anterior de alargarem o espectro de grupos a cruzar. Por seu turno, o assimilacionismo seria traduzido através da fórmula $A + B + C = A$, sendo A, obviamente, o WASP (Sollors, 1996: XXVII).

Em qualquer uma das duas situações, o resultado é o mesmo — uma América à medida do grupo dominante. Segundo Sollors: “In common usage, ‘melting pot’ could stand for both these concepts. (...) By positioning an identity of ‘D’ and ‘A’, melting pot or amalgamation was denounced as a mere smoke screen for Anglo-conformity (or, in a variant, for racism)” (Sollors, 1996: XXVIII).

Em terceiro lugar, os assimilacionistas não acreditam que a diferença como ponto comum a todos os norte-americanos seja suficiente para definir a nação e possibilitar a paz social. Pelo contrário, acham que a atual ênfase no pluralismo pode conduzir a etnocentrismos e à desagregação dos EUA. Esta preocupação é antiga e partilhada também por alguns presidentes norte-americanos, que não deixaram de a referir nos seus discursos. Woodrow Wilson, o número um da nação entre 1912-1920, afirma: “You cannot become thorough Americans if you think of yourselves in groups. America does not consist of groups. A man who thinks of himself as belonging to a particular national group in America has not yet become an American”. Na mesma linha, Theodore Roosevelt argumenta: “You can have no ‘fifty-fifty’ allegiance in this country. Either a man is an American and nothing else, or he is not an American at all. We Americans are children of the crucible. The crucible does not do its work unless it turns out those cast into it in one national mold”. Já no século XX, Franklin Roosevelt deixa claro: “Americanism is a matter of mind and heart; Americanism is not and never was, a matter of race and ancestry”.

Ensaístas como Todd Gitlin, David Hollinger e Arthur Schlesinger temem que os EUA se volvam numa espécie de torre de Babel, onde a desagregação seja o destino inevitável (Takaki,

1993: 2-3). O receio de muitos euro-americanos acerca da convivência pacífica na sociedade multiétnica é, pelo menos na sua base, legítima, dado que a História dos EUA está pejada de conflitos interétnicos: a colonização opôs euro-americanos e ameríndios, resultando em massacres; a escravatura foi uma das razões que conduziram à Guerra Civil; o assassinato do Presidente Kennedy teria sido motivado pela sua defesa em prol dos direitos cívicos; o espancamento de Rodney King e os subsequentes tumultos em Los Angeles mostraram que, mesmo numa cidade onde o contacto multicultural é diário, é possível o conflito em larga escala; a *Million Men March*, ocorrida em 1998, na qual milhares de afro-americanos declararam morte aos judeus e aos brancos, prova bem que o convívio interétnico está longe de ser harmonioso.

Por isso, os assimilacionistas defendem a presença de uma cultura, princípios e comportamentos comuns que possam unir a dissemelhança de interesses das comunidades. Neste âmbito, temem os etnocentrismos, opõem-se aos programas de discriminação positiva, e não veem conveniência em perpetuar a identidade de cada grupo; antes pressentem aqui um perigo para a harmonia da nação.

Arthur Schlesinger, um comentador social influente, premiado com o Pulitzer em 1945, e autor do polémico *The Disuniting of America*, exprime os seus receios:

(...) pressed too far, the cult of ethnicity has unhealthy consequences. It gives rise, for example, to the conception of the U.S. as a nation composed not of individuals making their own choices but of inviolable ethnic and racial groups. It rejects the historic American goals of assimilation and integration. And in an excess of zeal, well-intentioned people seek to transform our system of education from a means of creating 'one people' into a means of promoting, celebrating and perpetuating ethnic origins and identities. The balance is shifting from *unum* to *pluribus*. That is the issue that lies behind the hullabaloo over 'multiculturalism' and 'political correctness,' the attack on the Eurocentric curriculum and the rise of the notion that history and literature should be taught not as disciplines but as therapies whose function is to raise minority self-esteem. (...) And if separatist tendencies go unchecked, the result can be only the fragmentation, resegregation and tribalization of American life. (Schlesinger, 1991: 26)

Obviamente que esta forma de pensar é criticada por todos quantos respeitam, defendem e encorajam a diversidade multicultural, como explico na secção seguinte.

1.3.O pluralismo cultural: A+B+C=A+B+C

O pluralismo cultural constitui uma outra forma de encarar a sociedade multiétnica. Horace Kallen foi um dos primeiros pensadores a explorar esta perspetiva, no ensaio "Democracy vs. the Melting-Pot", datado de 1915, e a utilizar a expressão *cultural pluralism*, que

desde aí tem sido usada com frequência, sendo finalmente consagrada nos anos 80, quando as discussões em torno do multiculturalismo subiram ao rubro.

Kallen nasceu na Silésia, uma região que atualmente faz parte da Polónia, mas cedo imigrou para Boston, onde o seu pai desempenhou funções de rabino. Nos EUA, Kallen apercebe-se das difíceis condições de vida dos imigrantes e também da forma como os diversos grupos interagem, mantendo, contudo, traços distintivos. Enquanto professor de filosofia e psicologia na Universidade de Wisconsin, começou a formular as suas teorias sobre o pluralismo cultural, que iriam revolucionar a forma de perspetivar a nação.

O texto de Kallen começa por contrariar as posições de Edward Alsworth Ross, expressas na obra *The Old World in the New*, publicada no ano anterior. No seu discurso empolgado e nativista, Ross defendia que a unidade cultural e a coesão americanas estavam em risco devido à chegada de cada vez mais imigrantes de todas as partes do mundo, em geral, e de certas áreas da Europa, em particular. Numa primeira fase do ensaio, Kallen constata que estas opiniões, na época partilhadas por muitos, contrariam o espírito da *Declaration of Independence*, e nota com um certo sentido de ironia: “To conserve the inalienable rights of the colonists of 1776, it was necessary to declare all men equal; to conserve the inalienable rights of their descendants in 1914, it becomes necessary to declare all men unequal” (Kallen, 1996: 68).

Numa segunda fase, Kallen analisa a diversidade da paisagem humana nos EUA e mede os fatores que poderiam permitir uma assimilação contra aqueles que preservariam a identidade étnica, estabelecendo a tensão entre “like-mindedness” vs. “self-consciousness”. Admite que a industrialização, a mobilidade, o uso do inglês como uma *lingua franca*, espécie de Latim do Novo Mundo, os casamentos interétnicos e o ensino estatal, poderiam num plano teórico, conduzir a uma espécie de *melting pot* (Kallen, 1996: 69, 74-75).

Contudo, há também coeficientes importantes que levam à persistência das características do grupo étnico, e o ensaísta enuncia-os de forma muito clara e sucinta: as diferenças culturais, a estratificação económica, o instinto gregário e a condensação de certos grupos em determinadas zonas, a língua, a religião, a escola paroquial onde se ensinam o idioma de origem, a história e os costumes da etnia (Kallen, 1996: 81-84).

Para ilustrar a sua ideia, Kallen cita o caso dos escandinavos que mantiveram a língua, os costumes, e criaram uma imprensa local debruçada sobre os seus problemas específicos; os alemães que preservaram o orgulho étnico e o seu idioma, e levaram a cabo inúmeras atividades no âmbito da cultura germânica; os irlandeses, que mantiveram a sua religião e valores, e desenvolveram um espírito político combativo; finalmente, cita o exemplo dos judeus que adotaram o Novo Mundo como a sua pátria, sentindo-se aí mais em casa do que nas nações de origem, onde haviam enfrentado toda a sorte de preconceitos (Kallen, 1996: 85-86). Perante

esta a situação, o ensaísta questiona: “What is the cultural outcome likely to be under these conditions? Surely not the melting pot” (Kallen, 1996: 84).

Até que ponto a autoconsciência e a conseqüente assunção da diferença poderiam resultar numa falta de coesão interna nos EUA? Mais uma vez me parece que Kallen mostra uma sensível acuidade para detetar os dilemas: “What will we make of the United States — a unison, singing the old Anglo-Saxon theme ‘America’, the America of the New England School, or a harmony, in which that theme shall be dominant, perhaps, among others, but one among many, not the only one?” (Kallen, 1996: 89).

Kallen receia a sujeição à cultura WASP, considerando que tal viola o direito à identidade étnica e contraria os princípios da *Declaration of Independence*, na qual a democracia americana se baseia, pelo menos em teoria (Kallen, 1996: 90). A alternativa consiste em respeitar as características das diversas etnias e harmonizá-las de forma a permitir o convívio entre todos, numa sociedade verdadeiramente plural. Recorrendo mais uma vez à imagem da orquestra, o ensaísta delinea o seu projeto nestes termos:

As in an orchestra, every type of instrument has its specific timbre and tonality, founded in its substance and form; as every type has its appropriate theme and melody in the whole symphony, so in society each ethnic group is the natural instrument, its spirit and culture are its theme and melody, and the harmony and dissonances and discords of them all make the symphony of civilization, with this difference: a musical symphony is written before it is played; in the symphony of civilization the playing is the writing, so that there is nothing so fixed and inevitable about its progression as in music, so that within the limits set by nature they may vary at will, and the range of variety of the harmonies may become wider and richer and more beautiful. (Kallen, 1996: 92)

Este parágrafo implica e/ou sintetiza os três pressupostos do pluralismo cultural hodierno: primeiro, que cada cultura tem a sua coerência e integridade interna; segundo, que nenhuma cultura é melhor ou pior do que a outra, e que todas são necessárias; terceiro, que todas as pessoas, até certo ponto, estão ligadas culturalmente — neste caso por fazerem parte da nação americana (Janzen, 1994: 1).

Naturalmente, Kallen não é ingénuo e sabe bem que numa orquestra se exige um enorme respeito entre os músicos, uma colaboração e uma disciplina ímpares. Por isso, defende, ao longo das últimas páginas do seu ensaio, uma ação pública concertada (Kallen, 1996: 90), uma “truly democratic commonwealth”, “a multiplicity in a unity” (Kallen, 1996: 92).

Por outras palavras, o futuro dos EUA como nação multiétnicas só pode ser encontrado algures entre a diversidade independente e a unidade interativa. Para tanto, são necessários dois pressupostos: primeiro, que não exista um centro cultural único, mas vários, de acordo com

as diversas comunidades étnicas; segundo, que o relacionamento entre estes grupos se pautar pela harmonia e pela interação, e não pela hierarquia feita à imagem e semelhança WASP e muito menos pelas rivalidades interétnicas (Newfield, 1996: 83).

É evidente que este equilíbrio não é fácil de orquestrar e os próprios pluralistas culturais se encontram divididos por um oceano de receios e dúvidas: ao privilegiar-se a unidade, pode cair-se no assimilacionismo, no domínio do WASP; pelo contrário, se a tônica for colocada na multiplicidade, podem gerar-se etnocentrismos, suscetíveis de criar conflitos interétnicos (Parens, 1984: 171).

É com este receio em mente que vários assimilacionistas, e até alguns pluralistas culturais, continuam a defender a necessidade da cultura WASP, como elemento fundamental de coesão, uma espécie de maestro a reger a orquestra. Harold Isaacs, em *The Idols of the Tribe: Group Identity and Political Change* (1975), receia que a multiplicidade não se coadune com a unidade nacional; Nathan Glazer, em *Affirmative Discrimination* (1975), mostra também as suas reservas em relação aos programas de discriminação positiva, que quanto a si se estendem há já demasiado tempo; John Higham, em *Send These To Me: Immigrants in Urban America* (1975), reconhece de bom grado a nação como multicultural, e a riqueza que tal representa, mas aponta para a necessidade de descobrir valores comuns; Theodore White, na autobiografia *In Search of History: A Personal Adventure* (1978) preocupa-se com o futuro da América, que vê transformar-se num aglomerado de culturas sem união.

Todas estas posições, polémicas, dúvidas e preocupações têm razão de ser. O presente e o futuro de uma sociedade tão diversificada e multicultural como a norte-americana coloca toda a espécie de dilemas, cuja solução, a existir, nunca será simples nem linear.

2. aspetos e dilemas da sociedade multicultural

2.1. Lidar com a diferença

A assunção da diferença resulta de dois pressupostos: a) cada grupo étnico tem uma identidade própria e determinadas características socioculturais, inseridas num processo de reinvenção e reconfiguração; b) esses mesmos traços tornam o grupo diferente — tanto dos outros grupos, como de uma comunidade que servirá de norma. Nos EUA, essa comunidade padrão tem sido o WASP vulgarmente assumido como a maioria. No entanto, e segundo as estatísticas, a maioria está a deixar de o ser: em meados do terceiro milénio, a etnia branca não hispânica, para utilizar a expressão presente no *Census*, será menos numerosa do que as outras, se consideradas em conjunto.

Essa mudança levanta questões muito pertinentes: se o WASP já não é a maioria, poderá continuar a ser o padrão? E haverá necessidade de um padrão? Para Marie Gillespie, a resposta é *não* a ambas as questões. Segundo a ensaísta, a diferença tem de ser entendida como um fator intrassocial e não extrassocial, ou seja, como uma *caraterística* da sociedade. Implicitamente, não existe uma norma ou centro de contraste, mas antes *eixos de diferença* (Gillespie, 1985: 11). Esta expressão releva a variedade (*diferença*), sem impor um padrão, antes considerando existirem vários polos (*eixos*), em vez de um centro único. Ao mesmo tempo, o termo *eixos* sugere *dinamismo* ou *mudança*, o que se enquadra na maneira sociológica de perceber as comunidades como grupos que, apesar de terem bases comuns, não são estáticos.

Uma vez reconhecida a diferença, duas atitudes podem ser tomadas: ignorá-la ou assumi-la. Nenhuma das opções está isenta de riscos: ignorar que o outro é diferente pode ser uma forma de discriminação tão grande quanto assumir que ele é, de facto, diferente. Para Martha Minow, tratar alguém de uma minoria como se este pertencesse a uma maioria (um processo designado por *integracionismo*) pressupõe não prestar atenção às diferenças, valores culturais e modos de vida dessa pessoa. Pior, pode significar uma tentativa de subverter essa identidade em favor de uma assimilação forçada no grupo minoritário. Por outro lado, optar por não integrar a minoria na maioria é também uma forma de discriminação (Minow, 1990: 20-21).

Como solucionar este problema? A comunidade é constituída por *indivíduos*, pessoas que podem desejar ou não que a sua diferença seja reconhecida. Entre alguns jovens não euro-americanos, por exemplo, a vontade de ser assimilado é tão grande que leva à rejeição dos traços culturais do grupo a que pertencem: um chicano declina o espanhol e prefere falar apenas inglês, um ameríndio volta costas aos valores da sua tribo, um asiático prescinde da alimentação típica da sua cultura em prol de um hambúrguer, etc. Por isso, a diferença não pode ser uma imposição, devendo respeitar-se a liberdade do indivíduo, ele próprio *diferente* dentro de uma comunidade *diferente*.

2.2. A essência do grupo étnico: autenticidade vs. construção

Existe uma essência de identidade? E essa identidade será estática ou, pelo contrário, evolutiva? Até que ponto pode a identidade de um grupo étnico ser forjada? E a quem interessaria tal invenção? Estas e outras questões são pertinentes para quem desejar compreender o atual panorama da sociedade norte-americana.

Segundo Stuart Hall, na introdução de *Questions of Cultural Identity*, todos os grupos étnicos têm uma componente de autenticidade que lhes advém da cultura e tradições que partilham, da língua ou dialeto que falam, do sentido do nós que os une, do passado comum e

dos ideais que pretendem atingir no futuro (Hall, 1996: 1). Contudo, essas características não constituem um núcleo *estático*. Pelo contrário, todas as comunidades se *transformam*, em maior ou menor grau, mediante o contacto com os restantes grupos, não fora da diferença, mas através desta; necessitam do outro para ganhar sentido e estabelecer contrastes; mudam ao longo do tempo, por vontade própria ou por influência externa (Hall, 1996: 4). Ou seja, toda a identidade é *dinâmica*, construída através de um processo constante e interativo, ora consciente, ora inconsciente; ora estratégico, ora involuntário. Nas palavras de Hall:

Identities are about questions of using the resources of history, language and culture in the process of becoming rather than being: not 'who we are' or 'where we came from', so much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we might represent ourselves. They relate to the invention of the tradition as much as to the tradition itself, which they oblige us to read not as an endless reiteration but as 'the changing same': not the so-called return to the roots but a coming to terms with our routes. (Hall, 1996: 4)

Roots e routes, raízes e caminhos, tradição e opção, são valores que intervêm no processo construtivo da identidade. Contudo, não são os únicos: Hall defende que o sentido de identidade tem de ser inscrito também no contexto político, nos jogos de poder, no discurso institucional em que inevitavelmente se situa (Hall, 1996: 1).

Embora o ensaísta não se debruce sobre nenhum exemplo específico, a verdade é que eles são abundantes e esclarecedores. Um caso típico é o dos asiáticos americanos, um grupo composto por naturais ou descendentes de japoneses, chineses, filipinos, coreanos, khmers, vietnamitas. Superficialmente, poder-se-ia pensar que existe um sentido de comunidade que os une, mas não é o caso. As respetivas línguas, culturas e identidades são diferentes, havendo, por exemplo, ódios ancestrais entre os japoneses e os restantes asiáticos. No entanto, como explica Yen Espiritu, ao longo dos séculos XIX e XX, estes grupos optaram por se unir na mesma luta, projetando a imagem de um grupo coeso, de uma *identidade asiática comum*, com o propósito de obterem mais força sindical e de usufruírem dos programas de discriminação positiva (Espiritu, 1992: 23, 33). Um ativista da *Asian American Political Alliance*, um movimento contestatário pan-asiático dos anos 60, afirma:

There were many Asians out there in the political demonstrations, but we had no effectiveness. Everyone was lost in the larger rally. (...) We figured that if we rallied (...) behind an Asian American banner, we would have an effect on the larger public. We could extend the influence beyond ourselves, to other Asian Americans. (Espiritu, 1992: 34)

Mutatis mutandis, o que se diz a propósito dos asiáticos também se aplica às inúmeras

tribos ameríndias e africanas, ou aos imigrantes europeus, provenientes de países tão diferentes. Neste sentido, pode afirmar-se que ocorreu uma aliança estratégica entre vários grupos, com vista à defesa de interesses comuns e com o objetivo de oferecer resistência à cultura atomizante do WASP.

A identidade não se liga apenas a raízes e opções, estratégias políticas e jogos de poder; a moda e a subjetividade também têm a sua importância nesta problemática. Presentemente, nos boletins de recenseamento, uma pessoa já pode optar por se identificar com uma etnia, mesmo que pouco ou nada tenha a ver com ela. Até há alguns anos, as estatísticas não permitiam saber qual o grupo étnico a que um indivíduo euro-americano pertencia, a menos que essa pessoa fosse um imigrante de primeira geração, pois todos os outros eram classificados como “native white of native parentage” (Waters, 1990: 10).

Na década de '80, e devido a diversas pressões nesse sentido, o censo passou a incluir uma pergunta destinada a identificar a etnia. Curiosamente, no *Bureau of Census* de 1980 mais de 80% dos imigrantes de segunda, terceira e até quarta geração conseguiam identificar as suas raízes étnicas (Waters, 1990: 10). Tal poderia ser interpretado como um ponto a favor daqueles que defendem que o sentido de comunidade persiste ao longo dos tempos. Mas será assim? O que significarão as diversas mudanças de etnia dos mesmos indivíduos de censo para censo?

Numa tentativa de saber o que a identidade significa para as pessoas e como se transmite às gerações seguintes, Mary Waters levou a cabo o estudo *Ethnic Options: Choosing Identities in America*, que consistiu numa série de entrevistas conduzidas nas áreas suburbanas de San Jose, na Califórnia, e em Filadélfia, na Pensilvânia, zonas onde existe uma grande diversidade de comunidades étnicas. Deste estudo, a investigadora concluiu que a identidade é escolhida de uma forma pouco precisa e baseada mais em aspetos subjetivos do que em factos, ou seja, é *construída*, é *imaginada*, e resulta muitas vezes de uma *opção* (Waters, 1990: 6).

Como exemplos do carácter aleatório da escolha, apresento duas das respostas recolhidas. Mike Old, um advogado de 54 anos, respondeu à pergunta acerca das suas origens com um simples “English and French”, mas acrescenta:

R: “Well, my mother was English and my father was French and Polish.”

P: “Then why would you not answer English, French and Polish?”

R: “I don't know. I guess I just never think about the Polish” (Waters, 1990:

24)

Teria sido interessante saber porquê. Outras escolhas da etnia dependiam de preconceitos ou de fatores francamente subjetivos:

P: "When you were growing up did you consider yourself ethnic?"

R: "Yes, I was very strongly Italian, because the Irish... whenever I was in a bad mood, that was the Irish in me. So, I always related the Irish with the bad things and the Italian with all of the good things" (Waters, 1990: 25)

Há também um crescente número de pessoas que optam por pertencer a uma etnia à qual não a ligam quaisquer laços de sangue ou de cultura. Um afro-americano, por exemplo, pode legalmente afirmar que é um membro dos filipinos, enquanto um ameríndio pode dizer que é italo-americano, apenas porque se identificam com esses grupos. Todas as opções, mesmo as mais bizarras, são possíveis no atual quadro estatístico, dado que à herança étnica ou familiar se contrapõe o destino e a vontade do indivíduo, dois polos em tensão que o ensaísta Werner Sollors define, na sua obra *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, pelos termos *descent* and *consent* (Sollors, 1986: 9).

De todos estes dados, é legítimo concluir que a toda a identidade é uma *construção* dinâmica, em que cada grupo étnico oferece e recebe, adquire e rejeita certas características, no contacto com os outros grupos. Neste sentido, todas as identidades são, até certo ponto, *híbridas* ou *crioulas*, e em permanente mudança (Gillespie, 1995: 4). A identidade opera-se também através de *opções* culturais, políticas, sociais e de uma constante reinvenção da imagem que o grupo étnico projeta de si. A par das grandes opções coletivas, caminham outras, de índole individual: o caso das pessoas que escolhem pertencer a uma etnia diferente daquela que é, efetivamente, a sua, por questões subjetivas ou de moda.

2.3.O dilema da discriminação positiva

Desde os anos 60, presidentes como Kennedy, Johnson ou Nixon têm proposto medidas de *affirmative action* que visam facilitar o acesso de afro-americanos, asiáticos, ameríndios e chicanos ao ensino superior, a postos de trabalho em áreas profissionais ainda dominadas pelos euro-americanos e a ajudas da segurança social. Este tipo de *discriminação positiva* vem na sequência das lutas pelos direitos cívicos e das medidas que tendem a reduzir as assimetrias que se verificam entre as diversas etnias ao nível da escolaridade, economia, emprego, etc.

O ensino, por exemplo, é uma das áreas em que a discriminação positiva mais se tem concentrado. Para corrigir assimetrias culturais, algumas universidades decidiram baixar as médias de acesso, quando o candidato é um afro-americano ou um asiático, por exemplo. Várias faculdades pertencentes à Ivy League aderiram a este sistema, impondo classificações médias de 4.0 para brancos e 3.0 para os estudantes pertencentes a minorias. Como resultado deste e de outros processos semelhantes, a Universidade da Virgínia viu duplicado o número de alunos

negros em apenas cinco anos. Ao nível nacional, enquanto em 1966 apenas 340 000 negros frequentavam o ensino superior, nos inícios da década de 80 mais de um milhão ingressaram nas universidades (Hunter, 1991: 217).

No entanto, esta política de ajuda e de criação de oportunidades está longe de encontrar consenso. De facto, quando se pretende valorizar uma minoria, oferecendo-lhe concessões especiais, conduz-se inevitavelmente a desequilíbrios, mesmo que temporários, e a maioria ou as outras minorias queixam-se de que estão a ser preteridas. Robert Dahl equaciona este aspeto:

Do not all human beings (...) possess the fundamental moral *right* to have their interests taken equally into account? Even a utilitarian would acknowledge the validity of a claim to a certain basic moral equality, in insisting that utility to a person A counts precisely the same as utility to a person B. (Dahl, 1982: 97)

Num plano ideal, a democracia pressupõe igualdade no voto e perante a lei, nos direitos e na participação efetiva, no esclarecimento e na liberdade de escolha. O termo *igualdade* é vital neste contexto e, se for levado à letra, a discriminação positiva é antidemocrática porque cria desigualdades temporárias. Neste âmbito, surgem diversas questões, pertinentes. Será que esses programas de ajuda são legítimos? Que critérios serão utilizados para medir as necessidades de cada grupo? Durante quanto tempo deverá a discriminação positiva ser implementada? Será justo aceitar pessoas num emprego ou academia com base não no mérito, mas na etnia? Em que etnia se classifica um estudante descendente de judeus e negros? Porquê dar preferência ao filho de um médico negro e não ao de um mineiro branco? Esta estratégia cria igualdades entre as etnias ou apenas gera elites no seio de cada grupo? (Schrag, 1995: 2-4).

Todas estas questões têm razão de ser e são inúmeros os casos em que nem as próprias etnias estão satisfeitas com o sistema, já que estes programas de ajuda têm sido acusados de favorecer certas minorias, em detrimento de outras. Os chicanos residentes na zona de Washington, por exemplo, queixaram-se de não estarem a usufruir das mesmas oportunidades de emprego e de acesso a posições no governo, devido ao poder político que os afro-americanos detêm nessa área geográfica. Curiosamente, um protesto semelhante foi apresentado pelos afro-americanos relativamente aos asiáticos, a propósito de um programa de ajuda social desenvolvido no estado de Ohio (Fuchs, 1995: XXI). Por seu turno, dentro do grupo asiático, os candidatos vietnamitas à faculdade de medicina da universidade da Califórnia foram rejeitados em proveito dos seus colegas negros e hispânicos, cujas notas eram inferiores (Schrag, 1995: 1). Também os judeus se acham prejudicados pelo sistema de cotas no ingresso no ensino universitário. Um líder afirma: “Let me be blunt. If ethnic quotas are to be imposed on American universities and similar quasi-public institutions, it is Jews who will be driven out. They are not

3 percent of the population. This would be a misfortune to them, but a disaster to the nation (Wilson, 1985: 119).

Longe de agradar a gregos e a troianos, os programas causaram um descontentamento generalizado. Em 1995, 60% dos eleitores da Califórnia, um estado onde existe uma grande pluralidade étnica, mostraram-se a favor do *California Civil Rights Initiative*, que pretendia acabar com as preferências no acesso ao emprego e universidades com base na etnia ou sexo. Apenas 35% votaram contra (Schrag, 1995: 1), o que me parece sintomático do mal-estar causado pelo sistema de discriminação positiva.

Na Primavera de 1995, uma sondagem a nível nacional, empreendida pela revista *USA Today* e pela estação televisiva CNN, revela a mesma tendência: um terço das pessoas concordam com a discriminação positiva, 26% não se opõem, mas 37% por cento discordam (Schrag, 1995: 5). Por outro lado, mesmo alguns dos beneficiados contestam esta ajuda. Afrocentristas há que questionam o ideal da discriminação positiva, considerando que programas de auxílio e uma visão paternalista do negro originaram uma imagem pública humilhante.

Hodiernamente, outras questões relativas à educação têm tido lugar nos debates políticos. Aspectos como a ajuda federal às zonas escolares estaduais, a ajuda pública a escolas privadas, a justiça social e a sempiterna batalha entre o ensino multicultural e uma educação eurocêntrica estão no centro de inúmeras polémicas. Muitos defensores da cultura dominante acham que a discriminação positiva fez já demasiado e acusam os imigrantes e os judeus de estarem a subverter o conceito de liberdade e a abusar das regalias estatais. Ao mesmo tempo, temem que o seu poder se perca e que a etnia euro-americana entre em crise (Fuchs, 1995: XXII), um problema que debato na próxima secção.

2.4. A crise de identidade entre os euro-americanos

A era que sucedeu à conquista dos direitos cívicos trouxe consigo profundas transformações na legislação, mentalidade e convivência entre os grupos que constituem a nação. Desde a década de 70 que todo um cenário tradicional se encontra em mudança: os programas de discriminação positiva alteraram as regras de acesso ao emprego, a subsídios, a ajudas económicas estatais, às academias; os ensinos secundário e superior avançaram com novos *curricula* e programas que se debruçam sobre literatura regional e/ou étnica, não se cingindo apenas ao cânone eurocêntrico; eclodiram as *cultural wars*, nome porque são conhecidos os debates sobre questões multiculturais, que os meios de comunicação social acompanham com regularidade; finalmente, os estudos multiculturais focaram de tal forma as atenções sobre os ameríndios, os afro-americanos, os asiáticos e os chicanos, que os euro-

americanos se sentem marginalizados.

Destituídos de um papel central que tinham por garantido, e alarmados pelos dados do recenseamento de 1990, segundo os quais um em cada quatro norte-americanos é de ascendência asiática, chicana, negra ou ameríndia, muitos euro-americanos entraram numa crise de identidade (Omi, 1996: 181). Necessariamente, tem de se redefinir o que é ser *branco* nos EUA.

Pesquisas recentes comprovam que muitos não se vêem como pertencendo a uma etnia, ou não conseguem referir elementos para definirem uma identidade de grupo, sentindo, quando muito, alguma curiosidade sobre as suas origens europeias. As respostas de três alunos a um inquérito realizado pelo Institute for the Study of Social Change, em 1991, na Universidade da Califórnia em Berkeley, são elucidativas:

(Student 1): Many whites don't feel like they have an ethnic identity at all and I pretty much feel that way too. It's not something that bothers me tremendously, but I think that maybe I could be missing something that other people have, that I am not experiencing.

(Student 2): Being white means that you're less likely to get financial aid (...) It means that there are all sorts of tutoring groups and special programs that you can't get into, because you're not a minority.

(Student 3): If you want to go with the stereotypes, Asians are the smart people, the Blacks are great athletes, what is white? (...) We're the oppressors of the nation. (Omi, 1996: 182)

“The oppressors of the nation” é uma expressão que mostra bem a humilhação e a crise de identidade no seio da comunidade euro-americana. Para solucionar esta crise, muitos ensaístas sugerem que os euro-americanos se assumam como uma etnia, e explorem, estudem, divulguem e celebrem as características que os definem como grupo sociocultural. Num artigo irónico, publicado no semanário *The Boston Phoenix*, em 1997, Ellen Barry encoraja os leitores a assumirem a sua *whiteness*, nestes termos:

(...) the first step is to admit that you are white. This is not as simple as it may sound. When you arrange to meet a stranger over the phone, you probably do not say 'I am white', because the information seems gratuitous. But you are, in fact. You are a member of a large group that includes — but is not defined by — Spam eaters, Bermuda-shorts wearers, suburban 'wiggers', Madeleine Albright, the male angry, the liberal guilty and virtually every CEO or Fortune 500 company. Whether or not you admit it, you occupy a place in your national race hierarchy. Every time you walk into a room, you bring your whiteness with you. (Barry, 1997: 1)

Em seguida, a articulista muda para um tom sério e cita um passo de *Playing in the Dark: Whiteness in the Literary Imagination*, de Toni Morrison, algumas frases do discurso de 14 de

junho de 1997, de Bill Clinton, e outras obras, para encorajar os euro-americanos a assumirem-se como um grupo étnico e a repensarem o seu lugar no caleidoscópio (Barry, 1997: 2).

O desafio está a merecer cada vez mais interesse, a ajuizar pela quantidade de publicações que têm surgido, algumas com títulos tão sugestivos como *How the Irish Became White*, de Noel Ignatiev, publicado em 1995, e pelo aparecimento de seminários sobre a cultura euro-americana, entre os quais *The Making and Unmaking of Whiteness*, lecionado na Universidade da Califórnia em Berkeley, ou *Teaching about Whiteness*, orientado por Gregory Jay na Universidade de Wisconsin-Madison.

Questionar a ideia de raça, problematizar o sentido de etnia, esclarecer as características da cultura de um grupo, perceber a identidade interna dos euro-americanos e compará-la com a de outras etnias são objetivos que Jay se propõe atingir e que não diferem, *mutatis mutandis*, dos que se encontram num programa de Estudos Afro-Americanos.

2.5. Cultura, economia e sexo: intersecções e dinamismos

A generalidade dos ensaístas que se debruça sobre o multiculturalismo estuda, contextualiza e realça a identidade das comunidades étnicas, colocando a tónica na *cultura*, aqui concebida como o conjunto de tradições, língua, religião, expressões artísticas e literárias, etc., de um grupo. Assim, muitos esquecem ou até rejeitam outros aspetos essenciais da vida das minorias, nomeadamente a forma como se concretizam, no plano interno, as diferenças económicas e sexuais. É importante compreender a intersecção entre cultura, economia e sexo, sobretudo na época atual em que se verificam transformações importantes nessas áreas, que se refletem na identidade de cada etnia e na imagem que a nação tem de si.

Um exemplo de como o fator económico pode alterar o relacionamento entre os indivíduos de uma comunidade encontra-se entre os afro-americanos. Nas últimas três décadas, os programas de discriminação positiva criaram uma elite que possui um nível de vida superior ao dos outros membros do grupo, sem que a restante população melhorasse as suas condições. Assim, acentuaram-se as diferenças económicas, havendo no seio do grupo a sensação de que os negros bafejados por uma educação superior se *renderam* aos modos de viver dos euro-americanos e perderam a vontade de lutar pelos ideais comuns.

Esta assunção é questionável até porque são vários os professores universitários, advogados, congressistas, médicos e artistas de renome que usam a sua influência para chamar à atenção para os problemas sofridos pela sua etnia. No entanto, é também verdade que, com o desaparecimento do racismo institucionalizado, bastantes afro-americanos pertencentes à elite prefeririam demarcar-se de alguns dos objetivos e interesses dos negros, tendo-se deixado

aculturar. Muitos abandonam o bairro onde cresceram e optam por habitar na zona dos euro-americanos, rejeitam algumas das tradições do seu grupo.

Neste âmbito, os estudiosos da sociedade multicultural têm vindo a comparar os rendimentos do grupo de elite, da chamada classe média e dos mais desfavorecidos, a relacionar os réditos com a escolaridade, a verificar como se efetua a distribuição demográfica dos mais ricos e dos mais pobres, a perceber as opções políticas destes e daqueles, a analisar, enfim, tudo quanto segmenta a comunidade. Como afirmam La Belle e Ward, observar as diferenças internas é também uma forma de perceber a etnia, a imagem exterior que dela imana e o relacionamento com os restantes grupos (La Belle, 1996: 32).

Nesta linha, é importante analisar a questão da *sexualidade* dentro dos vários grupos étnicos, um tema frequentemente relegado para segundo plano, porque visto como *não cultural* e, portanto, fora do âmbito dos estudos multiculturais (Davis, 1996: 46). Um exemplo clássico desta atitude pouco científica ocorreu na província canadiana de Ontário, em 1995. Aqui, vários grupos de lésbicas e homossexuais ameríndios sugeriram projetos de índole cultural, alguns com bastante interesse, destinados a mostrar ao grande público a sua arte, literatura e modos de vida. Para indignação dos organizadores, todas as iniciativas foram liminarmente rejeitadas pelo *Ministry of Cultural Affairs*, o organismo que regula a atribuição de subsídios necessários ao desenvolvimento de atividades deste teor.

O argumento oficial exemplifica perfeitamente o preconceito a que aludi anteriormente: os projetos dos *gays* e das lésbicas não foram contemplados porque esses indivíduos foram vistos como pertencendo a uma minoria sexual, e não como fazendo parte do grupo mais alargado, as etnias ameríndias. Por outras palavras, as autoridades e os analistas não souberam interseccionar sexo e etnia, não conseguiram compreender as pessoas como ameríndios e homossexuais ou ameríndias e lésbicas (Davis, 1996: 45).

Consequentemente, ainda se encontra por escrever a história da discriminação sexual e do papel da mulher no seio das diversas culturas. Ronald Takaki e Leonard Dinnerstein, entre outros, desenvolveram um trabalho pioneiro e válido nesta área. O segundo autor, por exemplo, aprofundou a forma como no século XIX as tradições comunitárias permitiam ou não a entrada das mulheres no mercado de trabalho, e de que modo. Descobriu que não havia uma base histórica para sustentar a ideia de que todos os grupos de imigrantes euro-americanos pensavam e agiam da mesma maneira em relação a esta questão. Pelo contrário, o panorama era heterogéneo: os maridos gregos, por exemplo, não consentiam que as suas mulheres tivessem um emprego, porque tal iria ferir o seu orgulho masculino e o preconceito de que “o ganha-pão é o homem”; no extremo oposto, as mulheres polacas era incentivadas a labutar, dentro ou fora de casa, tivessem ou não filhos; já as holandesas só trabalhariam no exterior se

a empresa fosse pertença da família, etc. (Dinnerstein, 1996: 145-149).

É importante ter em conta um outro aspeto, quando se aborda o problema da sexualidade: a pouca atenção que o feminismo branco tem prestado à condição das mulheres pertencentes a outras etnias. Segundo a ensaísta afro-americana bell hooks, o feminismo branco surgiu como o resultado da luta de um grupo muito restrito de mulheres: “college-educated, middle and upper class, married white women — housewives bored with leisure” (hooks, 1984: 1), concentradas sobretudo em obter a igualdade em relação aos homens, em ter acesso a uma carreira profissional, em acabar com a violência doméstica, em ter controlo sobre o seu próprio corpo e aspetos com ele relacionados, como a reprodução (Kubitschek, 1998: 28).

Betty Friedan, autora da obra seminal *The Feminine Mystique*, e uma das fundadoras do movimento feminista moderno, acreditava que a sua causa era comum à grande maioria das americanas, não se preocupando em fazer uma análise dos casos específicos. hooks critica essa generalização, argumentando que desde Friedan até às atuais feministas se têm ignorado aspetos importantes, como a classe social, a etnia e a cultura, que informam a vida individual e coletiva das mulheres (hooks, 1984: 3).

A condição, os problemas e as necessidades de uma negra, por exemplo, eram e continuam a ser diferentes das de uma mulher branca. Sobretudo até à década de 50, a afro-americana tinha de trabalhar durante longas horas a fio, a troco de um baixo salário, defrontava-se *pari passu* com o racismo institucionalizado, e a sobrevivência económica era o principal objetivo. Neste contexto, os papéis tradicionalmente atribuídos à mulher branca da classe média, como criar os filhos e ficar em casa a tratar das tarefas domésticas, tão criticados pelas feministas europeias e WASP, eram um luxo para as afro-americanas, que tinham de conjugar o seu trabalho com as lides da casa, e não dispunham de tempo para si (Kubitschek, 1998: 29).

No entanto, e ainda na perspetiva de hooks, as atuais feministas brancas raras vezes se debruçam sobre estas discrepâncias e sobre os diferentes tipos de opressão, ora preferindo encarar o seu movimento como ecuménico, ora acreditando na supremacia do WASP: “White women who dominate feminist discourse, who for the most part make and articulate feminist theory have little or no understanding of white supremacy as a racial politic, of the psychological impact of class, of their political status within a racist, sexist, capitalist state” (hooks, 1984: 4).

Para a ensaísta afro-americana, é pouco provável que esta situação mude. Em primeiro lugar, porque continuam a ser sobretudo as mulheres brancas quem tem acesso ao ensino superior, aos *mass media*, a cargos políticos importantes e aos fundos necessários para montar campanhas de sensibilização (hooks, 1984: 6, 10-11). Por outro, durante os anos 70, hooks notava que, em grupos de debate multiétnicos, algumas mulheres brancas continuavam a olhar condescendentemente para as colegas afro-americanas: “[It] was one of the means they

employed to remind us that the women's movement was 'theirs' – that we were able to participate because they allowed it" (hooks, 1984: 11). Neste contexto, as pessoas pertencentes a outros grupos que não o euro-americano sentiam-se desencorajadas e muitas vezes optavam pelo silêncio, em vez de contribuírem com experiências e sugestões válidas para o debate.

Em suma, hooks verifica que a maioria das feministas brancas persistem em colocar a ênfase na sexualidade, argumentando que o sexismo é superior ao racismo, ou dissociando as realidades sexo e etnia. Tal pensamento não satisfaz a mulher afro-americana, cujos problemas *específicos* resultam de uma conjuntura criada por todas as discriminações e condicionalismos: etnia, sexo, tradição opressora, etc. (hooks, 1984: 14). Neste contexto, emerge um feminismo étnico, no caso concreto, o afro-americano, que procura responder aos temas e preocupações concretos das mulheres pertencentes a esse grupo. Como nota Carolyn Denard:

For black women, their concern with feminism is usually more group-centered than self-centered, more cultural than political. As a result, they tend to be concerned more with the particular female cultural values of their own ethnic group rather than with those of women in general. They advocate what may be called ethnic cultural feminism. And in so doing, they are able to address the rights and values of women without separating themselves from the allegiance to their ethnic group. (Denard, 1988: 172)

Neste quadro, a literatura interventiva pode ser um instrumento importante ao denunciar e refletir sobre a condição da mulher negra. Desde o eclodir do *Black Arts Movement*, nos anos 60, que toda uma geração de escritoras afro-americanas tem exposto a situação opressiva da mulher, no âmbito da raça e do sexo; lutado pela identidade no seio da sociedade multicultural; vincado a experimentação estilística como forma de romper com a autoridade dos modelos literários brancos; estabelecido laços com as produções literárias femininas de outras etnias (chicanas, hispânicas, asiáticas, ameríndias); abordado temas que dizem muito à mulher: a sexualidade, o aborto, a gravidez, a discriminação sexual, etc. (Fabre, 1988: 106). Em suma, a escrita assume-se como a voz do outro —interventivo, irrequieto e com sede de justiça.

Ao mesmo tempo, tem sido operado um trabalho de redescoberta de vozes de mulheres negras que o cânone feito à medida WASP contornou, garantindo-se assim o reconhecimento de uma tradição de escritoras afro-americanas. A Oxford University Press, por exemplo, tem contribuído fortemente para esse processo ao publicar vinte e cinco volumes de trabalhos literários de autoras do século XIX, escritos numa altura em que no sul era um crime para os afro-americanos saberem ler ou escrever (Kubitschek, 1998: 29).

Não apenas as negras, mas também as chicanas, as asiáticas, as judias, etc., têm vindo a procurar a sua própria expressão e os seus caminhos. A década de 80 assistiu já ao emergir de

diversos ensaios que refletem sobre o relacionamento entre sexo e etnia, entre os quais *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, organizado por Cherríe Moraga e Gloria Anzaldúa (1981), ou ainda *Borderlands/La Frontera* (1987), desta última.

Em conclusão, economia, racismo e sexo constituem vetores incontornáveis que moldam e caracterizam a cultura e o modo de vida de cada comunidade. Questões como “how is class shaped by gender and race?” ou “how do ‘race’, class and gender combine or cut across one another?” são essenciais e passíveis do interesse e estudo de quem se debruça sobre a sociedade multicultural.

2.6. Quando a diferença é ignorada: o racismo

O racismo constitui o principal entrave a uma convivência interétnica pacífica e harmoniosa. A crença na superioridade do americano de origem anglo-saxónica e do protestantismo está enraizada na maneira de pensar americana desde a época colonial até aos nossos dias. Sobretudo no século XIX, proliferaram as teorias spencerianas, darwinianas e lamarkianas, que preconizavam uma hierarquia de ordem rácio-cultural e sexual. Sem pejo, os cientistas identificaram a raça branca em geral, e o WASP em particular, como superior a outros grupos étnicos, vistos como preguiçosos, irracionais e até incontroláveis. Estas suposições pseudocientíficas foram largamente divulgadas na época, não apenas nos meios intelectuais, mas também entre a população, conduzindo a toda a espécie de preconceitos e discriminações.

Em 1895, num discurso proferido perante a *American Association for Advancement of Science*, o conceituado antropólogo Daniel Brinton ainda defendia que as *raças* negra, ameríndia e asiática tinham “a peculiar mental temperament which had become hereditary” e que, portanto, nunca atingiriam um grau de civilização semelhante ao da *raça* branca (Smith, 1993: 559). Na mesma linha, um sociólogo do século XIX achava preferível contratar mão-de-obra oriunda da Europa do Norte, porque esta retinha um sentido ético endógeno, por oposição aos europeus do sul, “beaten men of beaten breeds”, tão primitivos quanto os antepassados da raça humana (Dinnerstein, 1996: 219). Também os irlandeses, os gregos e os polacos constituíam um alvo apetecível, sendo descritos como “animals (...) with stolid, stupid faces” (Waters, 1990: 2).

Tais preconceitos prejudicavam a imigração dos europeus do sul e facilitavam a entrada dos nórdicos nos EUA, o grupo que em maior número desembarcou nos portos americanos durante o século XIX. O facto de serem protestantes e pertencentes a uma *raça* dita superior facultava-lhes o acesso aos melhores empregos e permitia-lhe um nível de vida confortável. Pelo contrário, os italianos e os irlandeses nunca conseguiam mais do que postos de trabalhos hierarquicamente inferiores, tarefas braçais duras e mal pagas. Criava-se assim um círculo

vicioso: os salários baixos dos imigrantes do sul da Europa, balcânicos e eslavos conduziam-nos, por vezes, à pobreza, ao crime, ao alcoolismo e à prostituição. Em suma, a uma existência degradante que coincidia com a imagem negativa que os WASP tinham deles (Fuchs, 1995: 55).

A discriminação inter-racial atingiu o seu pico nas décadas de 1830 a 1850, com o movimento conhecido por *nativism* ou *Americanism*, que se traduziu num antagonismo feroz relativamente aos imigrantes e às suas instituições. O nacionalismo à imagem e semelhança do WASP alimentava e justificava toda a espécie de preconceitos, como atesta este excerto de um artigo de jornal publicado em 1855: “The grand work of the American Party is the principle of nationality (...) we must do something to protect and vindicate it. If we do not, it will be destroyed” (Higham, 1992: 3-4).

Imbuído deste espírito, o *nativist* era zeloso em detetar e denunciar toda e qualquer atividade que lhe parecesse *antiamericana*, um termo corrente na época. O seu principal temor era que alguns imigrantes não pretendessem ser assimilados e mantivessem os laços de lealdade para com os países de origem. Neste contexto, temiam-se sobretudo os anarquistas, os europeus do sul e os católicos — estes últimos várias vezes acusados de conspirar contra o governo americano e a religião protestante (Higham, 1992: 4-8). Estariam os portões da América seguros ou, pelo contrário, escancarados aos indivíduos mais indesejáveis? O texto de Thomas Bailey Aldrich, datado de 1892, e publicado em *The Atlantic*, ecoava esta preocupação do WASP:

Wide open and unguarded stand our gates
 And through them presses a wild, a motley throng —
 Men from the Volga and the Tartar steppes,
 Featureless figures of the Hoana-Ho,
 Malayan, Scythian, Teuton, Kelt, and Slav,
 Flying the Old World's poverty and scorn;
 These bringing with them unknown gods and rites,
 Those, tiger passions, here to stretch their claws.
 In street and alley what strange tongues are loud,
 Accents of menace alien to our air,
 Voices that once the Tower of Babel knew!
 O! Liberty! White Goddess! Is it well
 To leave the gates unguarded?
 (Gossett, 1997: 306)

Como se compreende esta discriminação *intrarracial*? A pretensa superioridade do WASP é uma explicação lógica, mas não única. Alguns historiadores de inspiração marxista têm avançado com a teoria de que o racismo teria origem na luta entre uma classe média e alta constituída por americanos de origem nórdica e anglo-saxónica, e a classe mais baixa de imigrantes do sul da Europa, da Irlanda e dos países eslavos.

Qualquer uma das justificações constitui uma achega que não pode ser posta de parte;

contudo, parece-me que é necessário integrar o fenómeno do racismo num contexto temporal e espacial bastante mais lato. Theodore Allen defende que a discriminação racial não pode ser congeminaada pelos historiadores como um facto americano, resultante da coexistência de muitos grupos e etnias. Antes se integra na chamada *discriminação tradicional*, trazida da Europa pelos próprios povos que partilham o território norte-americano. Para exemplificar a sua ideia, Allen menciona o caso do antagonismo entre anglo-saxões e irlandeses: “The ordinary English worker hates the Irish worker (...) [and] in relation to the Irish worker he feels himself a member of the ruling nation (...) His attitude is much the same as that of the ‘poor whites’ to the ‘niggers’” (Allen, 1994: 29).

Rogers Smith também argumenta que o racismo é um mal que vem de longe e se disseminou no Novo Mundo graças ao contacto entre os diversos grupos étnicos. Os exemplos são numerosos: os euro-americanos escravizaram os negros e os Cherokees imitaram-lhes o exemplo; os WASP discriminaram os imigrantes irlandeses, eslavos e balcânicos; grupos chineses atacaram a comunidade japonesa e vice-versa; os chicanos já estabelecidos na nação desprezaram os mexicanos-americanos recém-chegados; os afro-americanos antagonizaram os imigrantes negros provenientes das Caraíbas, etc. (Smith, 1993: 558-559). Em suma, o racismo é um fenómeno intra e interracial, do passado e do presente, que ultrapassa as barreiras do espaço e se assume nas múltiplas vertentes social, económica, religiosa, etc.

2.6.1. A discriminação económica

A jovem nação era rica em toda a sorte de recursos naturais, e desde cedo o colonizador se apercebeu de que a indústria e o comércio aí poderiam florescer sem dificuldade. Contudo, para que as potencialidades do Novo Mundo fossem aproveitadas era necessária uma mão-de-obra rentável, isto é, barata e eficaz. Tal deu azo a que os empresários norte-americanos não hesitassem em explorar os trabalhadores das mais diversas formas; neste contexto, as quatro fases do desenvolvimento económico nacional correspondem a quatro etapas do racismo.

Na época pré-industrial e até à Guerra da Secessão, as maiores vítimas foram os afro-americanos, forçados a trabalhar como escravos nas propriedades de algodão e de tabaco, e os ameríndios, espoliados do seu território, agora aproveitado para o cultivo e para a exploração mineira.

Na etapa industrial, que se prolonga até ao *New Deal*, as necessidades económicas eram outras: necessitava-se de mão-de-obra para trabalhar nas fábricas e para construir vias que permitissem o transporte das matérias-primas e o escoamento dos produtos acabados. Nesta fase, os trabalhadores do sul da Europa afiguravam-se aos empresários como particularmente

desejáveis: muitos imigrantes eram jovens e solteiros, e podiam ser deportados no prazo de cinco anos, caso não mostrassem ter um perfil adequado à cidadania americana. Além disso, as necessidades de sobrevivência levavam-nos a aceitar qualquer tarefa e a laborar durante longos turnos. Como eram pouco conhecedores dos seus direitos e recebavam a deportação, raras vezes se envolviam em organizações sindicais (Fuchs, 1995: 55).

A discriminação sentia-se no local de trabalho, onde se decalcava a hierarquia racial darwiniana, reservando os postos cimeiros para o WASP ou para os nórdicos, os lugares de supervisão para os imigrantes caucasianos, os trabalhos braçais que exigissem maior engenho para os europeus do sul, e, por fim, as tarefas mais duras e perigosas para os chicanos, ameríndios ou negros (Dinnerstein, 1996: 146).

Essa mesma hierarquia era aplicada às mulheres. Com alguma frequência, os postos de supervisão do pessoal doméstico eram entregues às nórdicas, enquanto os trabalhos servis eram reservados a afro-americanas ou a irlandesas, consideradas inferiores. Existia uma certa preferência pelas primeiras, como testemunha este anúncio publicado em 1835 no *New York Herald*: “Woman wanted — to do general housework (...) any country or color will answer except Irish” (Roediger, 1991: 148).

Em suma, no que diz respeito ao emprego, os únicos aspetos comuns às várias minorias étnicas eram o salário baixo e as fracas condições de trabalho. Por que pactuavam os imigrantes com este sistema? Por um lado, apesar de todos os condicionalismos, o nível de vida dos imigrantes nos EUA era superior ao que teriam no país de origem. Por outro, as entidades patronais faziam os possíveis por não usar trabalhadores de uma só etnia, diminuindo assim a probabilidade de estes se organizarem e fazerem greves. Na linha do dividir para reinar, os patrões não se inibiam de apelar a sentimentos de orgulho étnico para criar situações de competição entre os vários grupos. O supervisor de um piquete de trabalho encorajava, nestes termos, os colegas: “We are all Filipinos, brothers. We all know how to hoe. So, let’s do a good job and show the people of other nations. Let us not shame our skin” (Takaki, 1993: 252-253).

A terceira etapa da industrialização, designada por período pós-industrial, prolonga-se desde os anos 50 até à década de 70. Aproveitando uma Europa carente de toda a espécie de produtos devido à devastação ocasionada pela 2.ª Grande Guerra, os empresários norte-americanos aumentaram as suas exportações e não hesitaram em criar empresas multinacionais que permitiam uma maior produção e um melhor escoamento dos produtos.

A conjuntura era particularmente propícia: o plano Marshall, uma série de invenções tecnológicas e melhores salários trouxeram prosperidade à classe média e ajudaram à criação do mítico *American way of life*. As férias passaram a ser pagas, os trabalhadores usufruíram de melhores regalias, os sindicatos fizeram vingar algumas reivindicações, o racismo no local de

trabalho, sobretudo nas décadas de 60 e 70, viria a declinar mercê das conquistas operadas pelos movimentos a favor dos direitos cívicos e da igualdade de gênero.

Finalmente, a quarta etapa marca os anos 80 e 90 e caracteriza-se sobretudo por uma exploração da mão-de-obra braçal barata, durante períodos curtos ou médios. O objetivo é conseguir o progresso económico da nação sem ter de conceder a cidadania aos trabalhadores, que deverão regressar ao seu país de origem logo que o contrato termine. Os *chicanos* continuam a ser a vítima preferencial deste sistema: imigrar do México para os EUA (*El Norte*) foi a opção de milhares de pessoas, desde o início do século XX até à atualidade. Famílias inteiras sabiam que as esperava uma economia sôfrega de mão de obra (Takaki, 1993: 312). Assim, a imigração era facilitada, acontecendo muitas vezes que as despesas de viagem eram pagas pelos *enganchadores*, que viajavam com frequência pelas povoações raianas e instruíam os *braceros* acerca das vantagens de laborar nos EUA (Montgomery, 1995: 79).

Porém, recomeçar a vida na nação era mais difícil do que as histórias encantatórias dos *enganchadores* deixavam prever. Toda a sorte de oportunistas e exploradores aguardava os novos imigrantes, no Texas, no Arizona, no Novo México, na Califórnia ou no Michigan. Não sendo empregados especializados, os *chicanos* tinham de labutar nas tarefas mais ingratas: os bafejados pela sorte laboravam na indústria turística, em empresas de transporte ou em fábricas; os mais desafortunados trabalhavam na indústria mineira, nos caminhos-de-ferro e em explorações agrárias (Montgomery, 1995: 79). Qualquer que fosse o ofício, estavam sujeitos à constante exploração por parte dos patrões, a salários mais baixos do que os dos colegas euro-americanos e a instalações tão miseráveis que, às vezes, não existia sequer uma rede sanitária (Montgomery, 1995: 239). Tal não causava escrúpulo às entidades empregadoras, que invocavam a sazonalidade do emprego como justificação para as más condições de trabalho: “When] they have finished harvesting my crops, I will kick them out on the country road. My obligation is ended”, explicava um patrão (Takaki, 1993: 324).

Impotente para resolver estes problemas, o Governo tem preferido travar a entrada de imigrantes ilegais. Em 1964, pôs fim ao *Bracero Program* (importação de mão de obra sazonal); em 1952, passou o *Immigration and Nationality Act*, que proibia transportar ou abrigar qualquer imigrante ilegal; durante os anos 70, aprovou várias leis que penalizavam as entidades empregadoras que contratassem os recém-chegados. Na presidência de Reagan, com o *Immigration Reform and Control Act* de 1986, foi legalizada a situação de inúmeros *chicanos* estabelecidos nos EUA (Fuchs, 1995: 249-253)

No entanto, e apesar de todos os esforços, continua por encontrar uma solução definitiva para o caso chicano. A imigração de *aliens* prossegue e traz consigo receios, separatismo, discriminação, violência policial e uma abusiva exploração do trabalhador *bracero*,

desprotegido e à margem da lei.

2.6.2. A discriminação política

A obtenção de direitos políticos, nomeadamente ao voto e à organização partidária, constituiu, *ab initio*, um objetivo comum a todos os grupos étnicos. Contudo, esta ambição legítima entrava em confronto direto com uma facção WASP interessada em manter-se no poder, acima de todas as comunidades que julgava inferiores. Assim, os direitos políticos consignados na *Declaration of Independence* eram, na prática, restritos e dificultados pelo racismo institucionalizado.

A situação dos afro-americanos evidencia como as garantias fundamentais podem ser negadas graças à discriminação e a obscuros jogos de poder. Com a Reconstrução, mercê dos esforços do Partido Republicano, os afro-americanos tinham visto vários direitos legislados e defendidos. A *Fifteenth Amendment*, por exemplo, passada pelo Congresso em fevereiro de 1869 e ratificada em março do ano seguinte, declarava que o direito de voto não podia ser negado com base em questões de raça ou cor (Wilson, 2001: 133). Em teoria, estava aberta aos afro-americanos, uma participação mais ativa na vida política nacional. No entanto, esta situação foi apenas passageira, já que, aquando da retirada das tropas do norte, em 1877, o Partido Democrata impôs-se nas regiões do sul, fazendo regressar a velha ordem.

Os negros viram-se afastados do ato eleitoral devido à violência, à intimidação e, sobretudo, aos testes de alfabetismo. Os testes de literacia eram impostos a quem desejasse votar. O objetivo explícito era verificar o conhecimento das minorias sobre os EUA e os princípios democráticos; o propósito implícito era arredá-las do processo eleitoral, já que o questionário era difícil e só podia, obviamente, ser respondido por quem soubesse ler e escrever, o que na época não constituía regra geral (Carmines, 1989: 30).

Por outro lado, a partir da década de 1880, os afro-americanos viram interdita a sua participação política devido a um pacote legislativo conhecido por *Jim Crow Laws* ou *Jim Crowism*, que autorizava o voto apenas àqueles cujos avós tinham usufruído desse direito. Na prática, tal traduzia-se na inacessibilidade às urnas para a quase totalidade dos negros (Wilson, 2001: 133).

Em resultado destas medidas, durante as três gerações seguintes, até ao *Civil Rights Act* de 1957, o Congresso não passou nenhuma lei no âmbito dos direitos cívicos (Konvitz, 1977: 103). Só na década de 60, graças às manifestações, aos *sit-ins*, às marchas e à ação de figuras carismáticas como Martin Luther King, os problemas raciais voltaram em força à agenda governamental. A marcha sobre Washington, ocorrida a 28 de agosto de 1963, impressionou

quer a nação, quer o seu presidente, John Fitzgerald Kennedy. Mais de duzentos mil negros e brancos desceram a baixa rumo ao monumento a Lincoln, cantando *We Shall Overcome*, e King proferiu o célebre discurso: “Even though we face the difficulties of today and tomorrow, I still have a dream. It is a dream chiefly rooted in the American dream. (...) One day (...) the sons of former slave-owners will be able to sit together at the table of brotherhood” (Tindall, 1989: 869).

Perante esta manifestação e a cobertura mediática, o presidente Kennedy decidiu encetar a luta pelos direitos cívicos, sob pena de perder a confiança política e controlo da nação, já que fora graças às promessas de uma sociedade mais justa que ingressara na Casa Branca. Contudo, quando em junho desse ano o presidente submeteu ao Congresso propostas para facilitar a vida das minorias nas áreas da educação e emprego, viu as suas boas intenções bloqueadas. Claramente, a nação ainda não estava preparada para as mudanças (Carmines, 1989: 41).

Em 1963, logo após o crime, o vice-presidente Lyndon Johnson tomou as rédeas do poder, fazendo o seu juramento a bordo do avião que trazia o corpo de Kennedy. Johnson conseguiu fazer aprovar o *Civil Rights Act* de 1964, que eliminava a lei de Jim Crow, numa homenagem ao presidente anterior: “No memorial oration or eulogy could more eloquently honor President Kennedy’s memory than the earliest possible passage of this bill for which we fought so long” (Carmines, 1989: 42). Mais do que uma vitória para as minorias, o *Civil Rights Act* de 1964 provava a conversão do Partido Democrata à causa de uma sociedade mais igualitária, e firmava o poder do Governo face aos oponentes das reformas (Martin, 1996: 356).

No ano seguinte, o *Voting Rights Act* concedia aos afro-americanos a possibilidade de votarem e prometia a intervenção federal em vários estados do sul, para garantir a segurança dos negros que desejassem exercer esse direito. Tinha sido escrito um novo capítulo, o mais importante na década de 60, em prol dos direitos cívicos (Wilson, 2001: 212).

2.6.3. A discriminação religiosa

Desde o pacto com Deus, estabelecido a bordo do *Arbella*, que existe nos EUA uma aliança entre os poderes *espiritual* e *político* (Herberg, 1983: 263). Independentemente das diferenças, todos os credos parecem subscrever o patriotismo e os princípios estabelecidos na *Constituição*, ao ponto de se falar até de uma “religion of Democracy”. Este laço entre a fé e os ideais americanos permanece bem vivo em certos costumes, como o de ler, nas Igrejas, a *Declaration of Independence* no quatro de julho, de abrir com uma prece as sessões do Congresso, ou de invocar Deus nos discursos presidenciais à nação, em momentos de crise (Fuchs, 1996: 34). Contudo, se havia consenso quanto ao patriotismo, o mesmo já não sucedia

relativamente à crença, e desde cedo se colocou uma pergunta: que religião convém ao estado?

Os puritanos não tinham quaisquer dúvidas de que era a sua. As macabras punições de homens e mulheres acusados de bruxaria, as expulsões de personalidades como Roger Williams e Anne Hutchinson, e as perseguições a membros doutras religiões constituem provas dos intuítos totalitaristas desse grupo.

Inevitavelmente, com o desenvolvimento da nação e a chegada de imigrantes portadores de toda a sorte de credos, a religião tornou-se numa arena de conflito. Tirando os Disciples of Christ e os Latter Days Saints, confissões surgidas já nos EUA, todas as outras eram importações europeias — e, com elas, vinham preconceitos e ódios antigos. A discriminação dos protestantes em relação aos católicos é o caso mais paradigmático, e por isso mesmo o utilizarei para ilustrar o racismo de ordem religiosa.

Diziam os latinos que “cuius regio, eius religio” (quem governa um país deve governar também a religião). Esta ideia estava profundamente enraizada entre os protestantes, que ocupavam a grande maioria dos cargos políticos. Contudo, quer o monopólio partidário, quer a supremacia religiosa WASP, se viram ameaçados à medida que os imigrantes irlandeses começaram a desembarcar em massa nos EUA, no século XIX. Pouco a pouco, principiaram a correr rumores sobre uma conspiração papal para destruir a democracia norte-americana e se congeminaram receios de que a nação estivesse a ser invadida.

Neste contexto de medos infundados, surgiram no panorama político várias sociedades secretas, como a *Order of the Star-Spangled Banner*, e partidos patrióticos, como o *Native American Party*, que visavam proteger os ideais americanos e o protestantismo da alegada conspiração católica (Jones, 1992: 134) Os membros deste último grupo eram extremistas e obrigavam-se a jurar que jamais votariam num católico ou num estrangeiro. Quando questionados acerca da sua organização, deviam responder sempre “I know nothing”, uma frase lhes valeu a alcunha popular de *Know-Nothing Party* (Tindall, 1989: 296).

A sua retórica era facilmente assimilável: acreditavam na superioridade religiosa WASP, ao ponto de afirmarem que “God is so much English” (Higham, 1992: 6), e consideravam o protestantismo como um pilar essencial para a sobrevivência da nação. Das palavras aos atos, encetaram a perseguição a todas congregações não protestantes. As principais vítimas foram os recém-imigrantes católicos, os quacres, os maçons de Nova Iorque e os mórmones, estes últimos banidos do estado de Illinois para o de Utah (Higham, 1992: 7).

A estratégia dos católicos consistiu em persuadir os protestantes de que eram tão americanos e patrióticos quanto eles, afastando assim possíveis receios. O primeiro passo para a reconciliação resultou, paradoxalmente, de um conflito. O Papa Pio IX acabava de publicar o *Syllabus of Errors*, um texto conservador que criticava a sujeição dos princípios da fé ao

“progress, liberalism and modern civilization”. A mensagem, dirigida ao *modus vivendi* do povo americano, foi interpretada pelos protestantes como uma interferência na vida política da nação e um apelo à dissociação entre a crença religiosa e política nos EUA (Fuchs, 1995: 49-50). Como consequência, os católicos foram criticados na imprensa, alguns padres e religiosas sofreram perseguições, e vários templos vandalizados.

Valeu a intervenção do arcebispo James Gibbons, um dos irlandeses ditos *Americanizers*, isto é, defensores de posições de consenso entre a comunidade irlandesa e os interesses da nação. Estrategicamente, procurou veicular a mensagem que os protestantes desejavam escutar: não havia falta de patriotismo por parte dos católicos, mas uma sintonia entre religião e estado, pelo que os receios dos restantes euro-americanos eram infundados. Nesta linha, os católicos não só aceitavam de bom grado as leis, como acatavam sem reservas a separação de poderes, pedra de toque para a igualdade entre as diversas confissões (Herberg, 1983: 150).

A partir deste incidente, a Santa Sé passou a revelar-se mais cautelosa em relação à situação americana, dando a César o que é de César. Entre 1962 e 1965, o Concílio Vaticano II (ou a “revolução do Papa João”, como também tem sido apelidada) arejou diversos princípios do catolicismo, acertando o passo com a modernidade da altura. Documentos como o *Syllabus of Errors*, de Pio IX, o *Dogma da Infallibilidade Papal*, estabelecido no Vaticano I, e *Pascendi Dominicus Gregis*, de Pio X, foram afastados (Gaustad, 1993: 433).

Para além disso, criou-se nos grupos religiosos uma aceitação da América como um território multicultural, onde protestantismo, judaísmo e catolicismo poderiam coexistir pacificamente no chamado “triple melting pot”. Tal constatação fora há muito feita pelos católicos, forçados a usar a diplomacia para assegurar a liberdade religiosa, e também pelos judeus, saídos dos horrores de duas guerras (Herberg, 1983: 151).

Quando, nos anos 60, o Presidente Kennedy se candidatou à presidência, estes esforços de coexistência pacífica entre as religiões mostraram ter resultado. Kennedy deixou claro que se opunha à interferência de qualquer igreja ou credo nos assuntos estatais, afirmando-se, acima de tudo, como um americano, pelo que os protestantes e os judeus não teriam motivo para rezear. Neste sentido, a sua vitória nas eleições presidenciais foi também um triunfo contra a discriminação religiosa e a favor da diversidade de credos. Nas palavras de Fuchs: “The United States had not become Roman Catholic, as many had feared; Roman Catholics had become American (...) and the *unum* had ensured the allegiance of the *pluribus*” (Fuchs, 1995: 52-53).

Algumas conclusões

Quatro séculos após Colombo ter pisado o Novo Mundo, o racismo continua vivo e

plasma-se tanto nos incidentes quotidianos, como nos violentos tumultos que, ocasionalmente, agitam os EUA. A sociedade multicultural norte-americana não é perfeita, nem harmoniosa, nem igualitária, apesar de toda a legislação e do esforço contínuo de inúmeras organizações não-governamentais.

Agora que o chamado século americano termina, a nação debate o presente e o futuro, nos meios de comunicação social, nos sindicatos, nos partidos políticos, nas academias e nos círculos artísticos. Dá-se conta de que a sua sobrevivência depende do respeito interétnico e de uma cuidada política que atenda às características da nação. Neste âmbito, continuam a ser propostos novos projetos de sociedade, com destaque para duas correntes: a dos assimilacionistas, que favorece o *unum*, e a dos pluralistas culturais, que enfatiza o *pluribus*.

No extremo, situam-se os etnocentristas, que defendem a superioridade do seu grupo étnico em relação aos restantes, numa atitude racista e supremacista. Entre estes, incluem-se *gangs* de negros e de asiáticos que frequentemente causam distúrbios nas grandes cidades; simpatizantes do nazismo que se reúnem e efetuam treinos militares; o Ku Klux Klan, ainda bem vivo no sul dos EUA, etc.

Sobretudo os últimos quarenta anos têm sido férteis em propostas e debates, mas também em dilemas e problemas, que evidenciam a dificuldade em lidar com a diferença e mostram que a construção da identidade é um processo complexo e dinâmico. O tipo de sociedade que resultará da interação entre os diversos grupos étnicos permanece uma incógnita; contudo, vivem-se transformações profundas no modo de pensar a nação, o que torna estas questões tão fascinantes quanto delicadas.

Segundo capítulo:
O cânone e o multiculturalismo

“Does anything written ever matter
to the earth, wind and sky?”

Joy Harjo, *Secrets from the Center of the World*.

1. O cânone em debate

Desde há três décadas, que o cânone literário norte-americano tem sido alvo de um aceso debate, protagonizado não apenas por professores e alunos, ensaístas e críticos, autores e editoras, mas também, graças à cobertura mediática, por toda a população interessada. Levantam-se questões como: de quem é o cânone?; quais os critérios e mecanismos que levaram à inclusão e exclusão de obras e autores?, por que motivo foram privilegiados os escritores WASP-M?; qual é a relação entre cânone e poder?, etc.

Falar sobre o cânone é sempre complexo e delicado, por vários motivos. Em primeiro lugar, porque implica debater a identidade cultural de uma nação, a tradição, e tudo aquilo que Henry Gates Jr. designa por “shared culture”:

The literary canon is, in no very grand sense, the commonplace book of our shared culture, in which we have written down the texts and titles that we want to remember, that had some special meaning for us. How else did those of us who teach literature fall in love with our subject than through our own commonplace books, in which we have inscribed, secretly and privately, as we might do in a diary, those passages of books that named for us what we had for so long deeply felt, but could not say? (Gates, 1992: 21).

Em segundo lugar, debater o cânone envolve questionar tudo aquilo que o informou: os pressupostos, os valores e, naturalmente, as instituições que o apoiam (Santos, 1994: 17). Estas sempre procuraram controlar o cânone, ao repudiaram os autores e os textos que as questionavam e ao consagrarem os que as sublinhavam. A História encerra inúmeros exemplos: Platão sonhava em pegar fogo à obra de Demócrito; o senado ateniense perseguiu Protágoras; Aureliano reduziu a cinzas a biblioteca de Alexandria; a Igreja Católica colocou no *Índex* as obras dos hereges; a Real Mesa Censória do Marquês de Pombal interditou mais de cem textos; os Nazis queimaram na Praça da Ópera os livros escritos por judeus; Margaret Thatcher tentou impedir a publicação da obra *Spycatcher*, de Peter Right; Salmon Rushdie foi condenado à morte pelos *Versículos Satânicos*, etc.

Com o objetivo de manter a sua estabilidade, as instituições nunca hesitaram em premiar os textos que as apoiassem, sobretudo a partir do século XIX, com o advento dos movimentos nacionalistas e a concomitante criação das literaturas nacionais. Tudo quanto engrandecesse a pátria e demonstrasse a sua identidade (as tradições, a religião, as forças armadas, a literatura e a língua) era de imediato valorizado (Brubaker, 1992: 8).

Na atualidade, várias instituições continuam a construir e a controlar o cânone literário.

As academias, por exemplo, desempenham um papel fundamental nesse processo, já que os docentes selecionam as obras a estudar; produzem um *corpus* crítico sobre certos livros e autores; dedicam a sua investigação a determinadas áreas e épocas. Também os críticos literários desempenham um papel fundamental na avaliação e divulgação das obras, sobretudo quando as suas recensões surgem em jornais de grande tiragem, como o *New York Times*. Não se pode negligenciar o papel das fundações e associações que concedem bolsas de criação literária ou atribuem prémios diversos. Uma obra que seja galardoada com o Pulitzer, o National Book Award ou o National Book Critics Circle Award conquista, à partida, um grande prestígio. É de assinalar ainda o papel desempenhado pelas editoras, que põem em campo as suas influências no sentido de divulgar este ou aquele autor, e que através de estratégias de *marketing* conseguem tornar a obra num produto de consumo apetecível junto do público (Corse, 1997: 21, 97).

Qualquer um dos mecanismos de escolha (a *inclusão* e a *exclusão*) tornou o cânone num registo parcial e fragmentário, sujeito às mudanças no poder, cristalizando os valores, os interesses e os antagonismos de um determinado grupo. O cânone norte-americano foi construído à imagem e semelhança do poder WASP-M. Como tal assimilou facilmente autores-homens, brancos, protestantes; secundarizou as mulheres, as lésbicas e os homossexuais; repudiou os imigrantes e os membros de outras etnias; ignorou a contracultura e a cultura popular; circundou outras opções políticas que não a vigente (Santos, 1994: 25).

Naturalmente que estas exclusões causaram descontentamento não apenas entre os grupos que se sentiam marginalizados, mas também junto dos pensadores que pugnavam por um cânone mais lato, norteado por outros critérios de seleção. As inúmeras polémicas em torno do cânone, conhecidas por *culture wars*, opuseram sobretudo duas tendências distintas: por um lado, conservadores como Allan Bloom, William Bennett ou Christopher Lucas, que pretendem a perpetuação do cânone eurocêntrico e dos valores que o informam; por outro, investigadores que defendem a abertura do registo literário, sob a bandeira dos *Cultural Studies*. Neste último grupo, incluem-se os pluralistas culturais, os marxistas, as feministas, os novos historicistas, etc., todos empenhados numa mudança em que a margem possa ser o centro (Denning, 1994: 46).

É interessante resumir as posições de duas figuras de peso nestas guerras culturais: Allan Bloom e Lawrence Levine. A obra de Allan Bloom, *The Closing of the American Mind*, publicada em 1987, oferece uma perspetiva contenciosa relativamente ao *status quo* do ensino superior e da sociedade nos Estados Unidos da América. Segundo o autor, a sociopolítica da nação é o reflexo de uma crise de natureza intelectual, causada por uma orientação académica que desvia os alunos das grandes obras e dos valores que estas professam:

In a less grandiose way, students today have nothing like the Dickens who gave so many of us the unforgettable Pecksniffs, Micawbers, Pips, with which we sharpened our vision, allowing us some subtlety in our distinction of human types. It is a complex set of experiences that enables one to say simply, 'He is a Scrooge.' Without literature, no such observations are possible and the fine art of comparison is lost. (Bloom, 1987: 63-64)

O receio de Bloom é que tal afastamento das obras do cânone tradicional, “the good old Great Books” (Bloom, 1987: 344), conduza à ignorância relativamente ao cânone ocidental, pilar importante na formação académica. Desapareceria, assim, uma cultura comum, necessária para se estabelecer um diálogo intelectual, e valores partilháveis. A longo prazo, apocalipticamente, fechar-se-iam a mentalidade e o pensamento americanos — e daí o título da sua obra. Bloom imputa a culpa a uma *politização* do cânone literário, da responsabilidade de feministas, académicos de esquerda, psicólogos, sociólogos, etc. (Bloom, 1987: 175, 216).

É óbvio que esta posição radical de Bloom não passou sem resposta. Se ninguém discorda de que ler os clássicos é importante, já a asserção de que estes são únicos e de que os outros autores se situam num plano inferior é questionável. Para além disso, o texto de Bloom está pejado de uma retórica pouco credível, porque apresenta críticas sem deixar mais do que a urgência de regressar aos clássicos; porque perceciona o cânone como uma lista fossilizada; porque ignora muito do que se escreveu e fez no campo académico a partir dos anos 60.

Entre os arquiopponentes de Bloom, destaca-se Lawrence Levine, um académico e historiador que já mostrara algumas das suas posições anticonservadoras em relação ao cânone na obra *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, em 1988. É no volume *The Opening of the American Mind*, uma paródia ao título do livro de Bloom, que Levine melhor define as suas ideias. O seu otimismo contrasta vivamente com a perspetiva apocalíptica de Bloom, pois acredita que o ensino superior nos EUA não só está de boa saúde, como é louvável o alargamento do cânone literário para espelhar o multiculturalismo (Levine, 1996: 171).

Levine está consciente de que a abertura do cânone perturba alguns setores:

Of course, the very expansiveness of the canon is disturbing to those who crave a universal literary or historical canon, good always and everywhere, accessible to and accepted by everyone capable of understanding it. The admission that literature, history *and* canons are more complex and variable than that entails a loss of control and an acceptance of the truth that the academic world, like the larger universe, is more chaotic, less ordered, less predictable and more affected by such matters as geography, class, race, ethnicity, gender than many of us have been willing to accept. (Levine, 1996: 99)

Segundo Levine, a abertura do cânone não foi operada por intelectuais de esquerda,

afro-centristas ou defensores de interesses obscuros, como afirma o seu antagonista (Bloom, 1987: 314-315), mas pela *própria nação*, consciente da necessidade de abarcar novos autores (Levine, 1996: 171). Assim, o cânone não pode ser um instrumento estático, mas antes uma lista dinâmica e aberta à inclusão de obras de várias etnias. Na mesma linha, há que redescobrir épocas literárias menos estudadas e aceitar novas perspetivas, como os *Women Studies*, os *Ethnic Studies* ou os *Gay and Lesbian Studies*. Neste contexto, e segundo John Guillory, a revisão canónica é, mais do que uma necessidade, uma questão de *justiça cultural*, que implica compreender tanto os motivos da inclusão, como os da exclusão (Guillory, 1993: 6).

Posições tão divergentes quanto a de Bloom e a de Levine originaram polémicas que extravasaram o âmbito do *campus*. Num resumo das críticas, Bloom ora é atacado pelo seu conservadorismo e acusado de assumir posições radicais, ora louvado como o grande defensor da torre de marfim do ensino. Poucos negam a necessidade de ler os clássicos, mas muitos criticam a exclusividade destes nos conteúdos programáticos. No outro extremo, Levine é visto por alguns como um oportunista que pretende sobressair graças à polémica.

Dentre todas as opiniões, a visão de que mais me aproxima é a que Gregory Jay apresenta em 1996, no artigo “Mercenaries of the Culture Wars”. Jay reconhece a importância e o bom senso do trabalho de Levine, classificando-o como “a refreshing rebuttal to Allan Bloom and his heirs” (Jay, 1996: 2). No entanto, não deixa de questionar a aparente tranquilidade que Levine pretende transmitir ao leitor. De facto, a academia não se encontra nem em paz, nem em harmonia, e quando Levine afirma que não existe conflito entre a vontade da sociedade multicultural e o estudo da cultura ocidental está a minimizar a questão, como esclarece Jay:

There is a conflict, since notions of ‘Western’ and of ‘culture’ were often constructed through false and sometimes vicious representations of ‘others’ deemed not worthy of study or citizenship. Some of the material added by the new scholarship in history and in literature will not fit with the old models, theories and stories. In constructing a syllabus for a 15-week course, a teacher will have to decide which authors and events to cover and which to omit. There are winners and losers in the culture wars, and arguments have to be made to justify our decisions. (Jay, 1996: 2)

Efetivamente, a academia está em guerra, existe uma crise nas humanidades, e as posições relativamente ao cânone norte-americano revelam a dificuldade em reconstruir uma cultura comum através de uma mudança de paradigma (Guillory, 1993: 44).

2. O cânone e o ensino

O ensino é um dos meios usados pelas instituições para veicularem os valores que

defendem, e formarem os líderes políticos, sociais e económicos, que irão conduzir os destinos da nação. Neste contexto, não surpreende que o ensino superior se tenha tornado numa das arenas mais importantes do debate cultural norte-americano, sobretudo durante os anos 70 e 80. Questões como a missão da universidade nos dias de hoje, o relacionamento entre o saber e a política, as novas cadeiras e os programas são acaloradamente debatidos, dentro e fora do *campus*, em revistas académicas e nos meios de comunicação social. Estas disputas conduziram a uma crise no sistema educativo, pois, como afirma Henry Giroux, ao repensar-se a educação está a questionar-se a essência da democracia americana, com as suas instituições, preconceitos e ideais (Giroux, 1992: 199).

Um bom exemplo da necessidade de renovar os programas encontra-se no declínio da cadeira de *Western Culture* (por vezes designada por *Western Civilization* ou *Western Civilization Course*). Esta disciplina introdutória pretendia veicular valores partilháveis, promover as ideias liberais e proporcionar ao estudante uma formação geral para a cidadania (Santos, 1994: 25). Desde os anos quarenta que a cadeira era criticada porque, apesar das suas pretensões de universalidade, estava ainda apegada ao monopólio cultural dos países atlânticos, como revela a lista de autores estudados: a Bíblia hebraica, Platão, Homero, Santo Agostinho, Dante, Maquiavel, Lutero, Galileu, Voltaire, Marx e Engels, Freud, Darwin, etc. (Guillory, 1993: 32).

Segundo John Guillory, uma análise revela a flagrante ausência de mulheres, a predominância de autores brancos, muitos deles pertencerem a elites sociais, económicas ou culturais, e inclui o século XX (Guillory, 1993: 32-33). No caso dos escritores norte-americanos, poder-se-ia facilmente ter incluído autores e pensadores da Harlem Renaissance (Countee Cullen, Langston Hughes, Jean Toomer ou W. E. B. Du Bois, por exemplo), ou mulheres cuja obra apresenta uma qualidade inegável e que nos anos 80 já eram estudadas noutras universidades (Emily Dickinson, Edith Wharton ou Kate Chopin) (Corse, 1977: 72).

Para James Hunter, a mudança veio a ocorrer na Stanford University, em 1988, quando a comunidade estudantil sugeriu a substituição do programa de *Western Culture* por um outro que contemplasse “the contributions of cultures disregarded and/or distorted by the present program” (Hunter, 1991: 215). Depois de diversas manifestações, em que se gritava o *slogan* “Hey, hey, ho, ho, Western Culture’s got to go”, e de algumas cedências, o objetivo viria a ser atingido com a criação de uma nova cadeira, *Culture, Ideas and Values*, vocacionada para a abertura a vozes que o cânone ainda não contemplara (Hunter, 1991: 215).

Subsequentemente, outras universidades (Columbia, Chicago, Brown, Pensilvânia, Michigan, Minnesota, Indiana, Wisconsin, Califórnia, etc.) adotaram programas no âmbito dos *Cultural Studies: Gender Studies, New Ethnography, Ethnic Studies, Popular Culture, Film, Theater and Media*, etc., disciplinas hoje disponibilizadas por numerosas instituições de ensino

superior (Denning, 1994: 57).

Segundo Michael Denning, a presença destas áreas justifica-se plenamente por duas razões. Em primeiro lugar, porque são disciplinas que estabelecem e denunciam as relações entre o poder, o cânone e o ensino (Denning, 1994: 59). Os *Cultural Studies* evidenciam que uma estratégia eficaz para transformar as mentalidades é mudar o conhecimento, e que tal só é possível pela *transgressão*. Esta tarefa implica incluir e excluir saberes e privilegiar, mesmo que temporariamente, as minorias em relação às majorias. Na opinião de Henry Giroux, trata-se de uma espécie de discriminação positiva a acontecer no âmbito dos conteúdos programáticos, cuja consequência mais imediata será um sentido de identidade cultural para os grupos étnicos, ao preservar e ensinar (isto é, ao *institucionalizar*) a diferença (Giroux, 1992: 202).

A segunda razão para introduzir os *Cultural Studies* nos currículos prende-se com a necessidade de refletir as mudanças no seio da nação. Segundo o *United States Census Bureau*, a composição da sociedade norte-americana mudará radicalmente em 2050, pois o número de afro-americanos, asiáticos e hispânicos será quase equivalente à percentagem dos brancos. A própria população escolar tem vindo a modificar-se, sobretudo desde os anos 60, pois cada vez mais afro-americanos, ameríndios, asiáticos e hispânicos frequentam as instituições de ensino superior (Hill, 1994: 43). Neste contexto, os programas académicos deverão ser adaptados de forma a refletir esta diversidade étnica e cultural.

Estes estudantes trazem consigo expectativas, desejos e carências nem sempre contemplados pelo cânone e programas tradicionais, mais próprios de uma época em que a palavra de ordem não era *diferença*, mas *assimilação*. A única forma de interessar estes alunos, e de os valorizar como pessoas é através da inserção de novas disciplinas e conteúdos que vão ao encontro das suas necessidades e experiências (La Belle, 1996: 58).

Segundo Todd Gitlin, os resultados destas práticas já se fazem sentir. O conceito de *identity politics* encontra-se na segunda geração e está rapidamente a institucionalizar-se nas universidades. Quando os estudantes chegam ao ensino superior, os problemas da diversidade já não lhes são estranhos: os meios de comunicação social, a escola, os debates e as conversas em casa levam a que muitos tragam consigo posições definidas. Auxiliando-os, os programas implicam uma orientação nova: aprender mais acerca do outro resulta em conhecer-se melhor a si e à realidade multicultural da nação (Gitlin, 1995: 149).

A resposta do núcleo conservador não se fez esperar: muitos analistas, políticos, professores e alunos veem na ascensão dos programas multiculturais a causa do declínio das humanidades, dos valores ocidentais e da *verdadeira* cultura. Alguns, mais extremistas, contemplam estas alterações no cânone e nos programas como atentados às letras, inseridos numa grande conspiração anti-WASP. No *best-seller* *The Closing of the American Mind*, com o

sugestivo subtítulo *How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students*, o já mencionado Allan Bloom critica severamente as *perversões* destes novos programas. O professor assinala a falta de respeito do novo ensino pelas raízes históricas eurocêntricas, receando que tal possa conduzir à desunião:

The recent education of openness (...) pays no attention to natural rights or the historical origins of our regime, which are now thought to have been essentially flawed and regressive. It is progressive and forward looking. It does not demand fundamental agreement or the abandonment of old or new beliefs in favor of the natural ones (...) There is no enemy other than the man who is not open to everything. But when there are no shared goals or vision of the public good, is the social contract any longer possible? (Bloom, 1987: 27)

Nesta mesma linha, Arthur Schlesinger Jr. sugere que a adoção dos currículos multiculturais serve apenas como uma terapia para aumentar a autoestima de grupos minoritários. Para ele, a Europa continua a ser “the unique source of the liberating ideas of democracy, civil rights and human rights”. Assim, um afastamento dos programas tradicionais de História e Literatura poderá pôr em causa o *unum*, favorecendo exclusivamente o *pluribus* (Schlesinger, 1991: 26).

No entender de Thomas La Belle, estas preocupações são legítimas e têm eco entre os próprios defensores dos estudos multiculturais, conscientes dos riscos e desafios que o desaparecimento de um saber comum acarreta. O estudo da literatura afro-americana, por exemplo, se não for devidamente enquadrado pela análise das obras escritas por autores pertencentes a outros grupos étnicos, pode conduzir a uma visão excessivamente especializada e deficiente em termos de cultura geral. Em caso algum a compreensão da parte pode substituir com valia o entendimento do todo — sob pena de a própria parte poder deixar de fazer sentido (La Belle, 1986: 63).

Segundo Gitlin, o mesmo sucede com a história: isolar as histórias das diversas etnias, em vez de as observar como parte de um todo, em interação, pode ser antipedagógico. A diferença não significa separação: por exemplo, não existiu uma história afro-americana, mas uma história norte-americana, feita de todas as etnias, com importantes passos afro-americanos. Apenas uma história partilhável pode evitar desagregações, etnocentrismos e imagens distorcidas da realidade (Gitlin, 1995: 40).

Na opinião de Christopher Miller, uma via possível para resolver estes problemas seria criar estudos interculturais que encorajassem não a mera análise de uma cultura individual, mas o processo complexo pelo qual as culturas se articulam (Guillory, 1993: 53). Neste âmbito, e para resolver a questão, alguns educadores têm insistido na instituição de uma cadeira introdutória,

em moldes diferentes da de *Western Civilization*, que favoreça uma perspectiva alargada, multicultural, da produção literária norte-americana. Trata-se de uma solução para os estudantes entenderem a diversidade como positiva, não se cingindo apenas ao estudo da sua etnia (La Belle, 1996: 52). De novo se afasta a mera função terapêutica desses cursos, como acusava Schlesinger, para manter a relatividade do eu: todos somos o outro. Trata-se de uma verdade talvez evidente, mas também uma pedra de toque para mudar as mentalidades. Sem ela, corre-se o risco do etnocentrismo, da ignorância da cultura do outro, e da falta de contextualização da nossa cultura.

Para além de serem necessários novos currículos, é também preciso operar uma transformação na própria pedagogia, que se pretende mais crítica e sensível à diversidade. Aos educadores solicita-se que compreendam o estudante como membro de um grupo comunitário e étnico com uma identidade própria, e que vejam a cultura como um espaço de múltiplas fronteiras (Giroux, 1992: 205). Ao estudante pede-se que assuma a sua voz e partilhe experiências, com vista ao enriquecimento geral de todos. Aos manuais escolares exige-se que sejam cientificamente corretos e espelhem a realidade multicultural (Alarcón, 1996: 127).

Este último aspeto tem sido alvo de uma atenção especial. Em 1990, um grupo intitulado *Communities United Against Racism in Education (CURE)*, compreendendo membros de diversas etnias, acusou os compêndios destinados ao ensino secundário de serem eurocêntricos. As obras da série Houghton Mifflin, por exemplo, foram vistas pelo CURE como: “[placing] the white establishment at the center of the universe and all the rest of us as their ‘burden’. The insidious message is: in order for some children to be proud of their histories, other children must be ashamed of theirs” (Gitlin, 1995: 9).

Noutros manuais escolares, frases ou referências eurocêntricas, ou ainda atitudes discriminatórias, foram devidamente assinaladas pelo CURE. É interessante observar alguns exemplos, com o objetivo de mostrar que mesmo passos aparentemente inocentes podem conter elementos suscetíveis de ferir a sensibilidade das crianças não brancas ou de perpetuarem a discriminação. Num dos compêndios, o CURE considerou que algumas atividades culturais, embora bem-intencionadas, poderiam trivializar o espiritual (por exemplo, construir na aula máscaras sagradas dos Kwakiutl). Não descurou também o facto de, nas ilustrações, os afro-americanos parecerem *brancos*, exceto na cor; estranhou que o Deus cristão surgisse em maiúsculas, mas o judaico em minúsculas; corrigiu a terminologia *Old Testament* para *Hebrew Bible*; pediu que fossem eliminadas imagens de Mohammed, um profeta que não pode ser representado visualmente, etc. (Gitlin, 1995: 9-10).

No entanto, nem todos concordam com estas observações e muitos leem aqui uma hipersensibilidade doentia que em tudo vê discriminação e que tudo censura (Gitlin, 1995: 11).

Por outro lado, os mais conservadores acusam os progressistas de estarem a *politizar* os programas, e denunciam o facto de muitos professores terem compromissos políticos que *contaminam* a sua perspectiva literária (La Belle, 1996: 52-53).

3. O cânone e a política

O conteúdo político de várias das obras seleccionadas nos programas e o facto de alguns professores serem ideologicamente conotados com a esquerda tem preocupado alguns analistas. Expressões como “the closing of the american mind”, “political correctness”, “illiberal education”, “thought police”, “dictatorship of virtue” são comuns, num debate que muitos acreditam travar-se entre as Humanidades e máfias culturais de esquerda, apostadas em profanar os vultos do panteão canónico (Gitlin, 1996: 1).

Partilhando destes receios, Harold Bloom afirma que a escolha dos textos deve ser subordinada a critérios eminentemente estéticos e não pode estar ao serviço de ideologia alguma, nem ao sabor das tendências políticas do crítico: “(...) a critic may have political responsibilities, but the first obligation is to rave again the ancient and quite grim triple question: more than, less than, equal to: we are destroying all intellectual standards in the humanities and social sciences in the name of social justice” (Bloom, 1994: 35).

A esta advertência, os defensores do multiculturalismo contrapõem que o cânone tradicional e o correspondente programa também refletem posições políticas (racismo, nacionalismo, sexismo, etc.). Assim, um ensino que aponte outras direções até aí ignoradas complementarmente as experiências humanas, concedendo aos estudantes um conhecimento de novas realidades (Hunter, 1991: 51). Neste âmbito, os *Cultural Studies*, em geral, e as perspectivas multiculturalistas, em particular, não enjeitam a sua vertente política. Antes, nas palavras de Lata Mani, se assumem como “a location where the new politics of difference — racial, sexual, cultural, transnational — can combine and be articulated in all their dazzling plurality” (Mani, 1992: 392). O campo do saber está também ele impregnado de política, e assim as relações culturais são, sem dúvida, *relações políticas*. Pedindo emprestado um dos *slogans* ao movimento feminista dos anos sessenta, pode afirmar-se que, no multiculturalismo, “the personal is political” (Gitlin, 1995: 151).

Os pluralistas culturais pretendem fazer representar a diversidade étnica nas artes, crenças e instituições. Para tanto, ensaístas como Cary Nelson, Paula Treichler e Lawrence Grossberg acreditam que o seu trabalho pode e deve fazer a diferença: “intellectual work is, by itself, incomplete unless it enters back into the world of cultural and political power and struggle, unless it responds to the challenges of history” (Grossberg, 1992: 6).

Tal intervenção pressupõe que a política e a cultura não são dissociáveis, mas antes se interpenetram e que a arte continua a ser um instrumento ao serviço ou contra as instituições, o que abala a teoria dos conservadores que pretendem deixar à margem dos programas obras com conotações ideológicas, em proveito de textos ditos *neutrais* (Bennett, 1992: 23). Para Catherine Belsey, reside aqui um dos principais pontos de discórdia entre os pluralistas e os seus adversários: estabelecer uma relação entre literatura, história e política ainda escandaliza a comunidade literária mais conservadora, dado que liga o supostamente transcendente (literatura), o contingente (história) e o estratégico (política) (Belsey, 1992: 400).

Nesta linha, o filósofo Arnold Hauser argumenta que toda a obra de arte é *ideológica*, quer sublinhe ou combata as ideias vigentes, quer se enquadre num pensamento político, quer exprima uma opinião individual do escritor. O autor pode ser *intencionalmente* interventivo se fizer do repto político a sua causa, como sucedeu em todas as épocas literárias: Homero debruçou-se sobre a educação grega, Virgílio sobre a formação de Roma, Baudelaire sobre a solidão moderna, Whitman sobre a democracia, Pessoa sobre o tecnicismo, etc. Contudo, o artista é também *involuntariamente* ideológico, porque nasce e vive numa sociedade regida pelos jogos de poder, e porque é permeável ao pensamento político, às mudanças sociais, à religião e às instituições da sua época (Hauser, 1988: 18).

Não se pode esquecer que a obra não é apenas um produto do inconsciente, mas também um resultado do *tempo*. Esta adesão do texto à historicidade é um aspeto que os estudiosos do multiculturalismo defendem. Quer ao nível das técnicas, quer nas temáticas, o objeto artístico tem um caráter *histórico*. Hauser esclarece que: “Por mais que o artista pareça ser superior à efémera realidade, e por mais que pretenda abranger um universo, representa sempre pessoas, meios e situações de um certo momento histórico” (Hauser: 1984: 77-78)

A este propósito, parece-me relevante citar as opiniões dos autores sobre cuja obra me debruçarei já nos próximos capítulos. Numa entrevista concedida no início da sua carreira, Toni Morrison é perentória ao afirmar que “all good art has always been political. None of the best writing, the best thoughts have been anything other than that” (*Black Creation Annual*, 1984: 3).

Também Rudolfo Anaya resume de forma clara esta interação entre a época, o autor e a obra:

As writers, we need to address the depletion of spirit. We need to include social and environmental problems in our stories. If we do not engage the issues of our day, then what good is literature as we face the chaos which threatens to engulf us? Writers must provide a clear sense of meaning and direction in the stories we write. (Anaya, 1998b: 472)

Similarmente, numa entrevista concedida a Angels Carabi, Joy Harjo reflete sobre este aspeto:

I don't think that a poet can separate herself or himself from the world that he or she lives in. The poet is charged with the role of being the truth teller of the culture, of the times. I think this is true for any poet in any culture. I have done other kinds of writing — stories, for instance — but there's something about poetry that demands the truth, and you cannot separate the poem from the political reality. It's all part of the same continuum. (Carabi, 1996: 141)

Neste âmbito, é lícito afirmar que o texto literário é inseparável do contexto social em que é produzido, e que a arte não existe no vácuo, mas antes se tece num universo de realidades e crenças. Voluntária ou involuntariamente, a obra reflete a *época* do escritor.

4. O cânone e a língua

Nos EUA, à variedade étnica corresponde também uma grande diversidade linguística. Para além das línguas oficiais (o inglês e o espanhol), é fácil encontrar, sobretudo entre os imigrantes de primeira e segunda geração, quem fale francês, alemão, neerlandês, italiano, grego, português, chinês, japonês, coreano, tagalog, tamil, hebraico, ídiche, arábico, norueguês, sueco, dinamarquês, finlandês, russo, esloveno, polaco, checo, húngaro, romeno, etc. Por outro lado, entre as tribos ameríndias, tem havido uma tentativa de preservar as muitas línguas originais, tanto na oralidade como na escrita (Sollors, 1997: 7).

Fruto do multilinguismo, o número de obras literárias redigidas noutros idiomas que não o inglês é considerável. Somente na biblioteca Widener, em Harvard, os registos dão conta de mais de 120 000 publicações impressas nos EUA, e escritas por imigrantes ou descendentes destes. A este espólio deve adicionar-se dois milhares de jornais unilingues, bilingues (polaco-latim ou alemão-húngaro, por exemplo), e até mesmo trilingues (dinamarquês-norueguês-sueco) (Sollors, 1998: 7). Estes textos não têm interesse apenas para os linguistas, para os historiadores culturais, ou para os sociólogos que estudam o fenómeno da imigração. Nas estantes de Harvard, há muitas narrativas, poemas e textos dramáticos cujo valor estético está em boa parte por descobrir e divulgar junto de um público mais lato. Segundo Werner Sollors, quando esse trabalho for efetuado, toda a história da literatura norte-americana, em geral, e da literatura multilingue, em particular, terão de ser reexaminados (Sollors, 1998: 7).

Perante este cenário, o professor de Harvard levanta uma série de questões: “How multilingual is the literary tradition in the United States”? “How do literary studies change once

the role of writers who published in non-native-languages is taken seriously?"; How multilingual were the great Anglophone writers of the United States?"; "How was non-Anglophone literature linked to English-language writing, and which ties were there to non-English traditions?" (Sollors, 1997: 5). Estas inquietações são pertinentes e atuais, se tidas no contexto da revisão canónica. Interessa-me sobretudo perceber as razões da flagrante ausência no cânone norte-americano de obras escritas noutras línguas que não o inglês.

Numa resposta ao artigo de Sollors, James Crawford, uma autoridade em sociologia linguística, enuncia alguns dos motivos para esta lacuna. Logo à partida, existe uma causa de carácter histórico: a seguir à Primeira Guerra Mundial, o sentimento antigermânico era tão forte que gerou anticorpos contra o ensino do alemão. Numerosos estados proibiram a educação bicultural, que até aí florescera, e passou a ser mal visto falar-se outro idioma que não o inglês. Tal movimento (conhecido como *English Only*) empobreceu o caleidoscópio linguístico oral e escrito (Crawford, 1997: 1).

Uma segunda razão vem na linha da primeira: em 1920, o Congresso aprovou uma série de leis que restringiram fortemente a imigração até 1965. Em resultado desta política, as comunidades de falantes existentes nos EUA envelheceram, enquanto os descendentes de imigrantes, sobretudo os de terceira geração, cresceram sem conhecimento ou interesse pelo idioma dos avós. Em meados do século XX, o multilinguismo atingiu a sua fase menos significativa, e a nação tornou-se numa espécie de "Babel in reverse" (Crawford, 1997: 2).

O cânone literário norte-americano tem um forte pendor unilingue por outras razões. O WASP era tido como o grupo dominante, aquele a quem a nação pertencia, por determinação divina. Como tal, a sua cultura e língua eram consideradas superiores, pelo que não faria sentido incluir, no panteão dos consagrados, obras redigidas em qualquer outro idioma. A História apresenta diversos casos em que uma língua procurou superiorizar-se em relação a outras: no período clássico, a submissão cultural de Roma ao idioma e literatura helénica; na Idade Média, a utilização do latim pelo seu peso de tradição e aparente universalismo; no Romantismo, a imposição do francês como o idioma literário e cultural, etc. Em particular a partir do século XIX, momento em que eclodiram os movimentos nacionalistas, a língua surge valorizada como parte da cultura e maneira de pensar de um povo. É nesta altura que proliferam os dicionários, as gramáticas, os ensaios, as histórias da literatura, etc., e se consagra a expressão "língua pátria" ou "língua materna". Não espanta, portanto, que o poder de uma nação se refletisse na capacidade de apresentar a sua língua e literatura como superior à das outras, particularmente quando estas eram colónias ou países menos abastados (Krauss, 1989: 110).

Este fenómeno levou a que muitos escritores preferissem adotar a língua dos países de acolhimento, enquanto outros se expressavam não apenas na sua língua-mãe, mas também

num idioma que sentiam como pertencente a um sistema dominante. Autores como Joseph Conrad, Vladimir Nabokov ou José Blanco White utilizaram sobretudo o inglês como idioma de escrita. Por seu turno, Ramón Lull usou o catalão, mas igualmente o latim e o provençal; Camões poetou em português e em castelhano; Fernando Pessoa escreveu na nossa língua e em inglês.

Nos nossos dias continua a haver fortes razões para muitos autores preferirem escrever em inglês. Por um lado, dificilmente uma editora norte-americana publicará uma obra noutra língua — exceto de for uma casa de publicações especializada. Escritores, editores e livreiros sabem que o sucesso económico de um livro depende de este ser escrito num idioma que a grande generalidade do público e da crítica compreenda. Caso contrário, apelará apenas a um grupo restrito de leitores, e arrisca-se a cair no esquecimento.

As recensões críticas dos jornais de grande tiragem e a generalidade dos concursos literários incidem quase sempre sobre obras escritas em inglês. E são também estas as contempladas nas listas de *best-sellers*, recomendadas pelos programas televisivos, estudadas no ensino secundário, e finalmente, absorvidas pelo cânone. Neste sentido, é importante notar que Anaya publicou sempre em inglês — exceção feita ao seu romance de estreia, *Bless Me, Ultima*, que também teve uma versão em espanhol, mas posteriormente.

Apesar de todas as condicionantes, o multilinguismo continua presente na literatura. Na *Literary History of the United States* (1946), organizada por Robert Spiller, surge um capítulo intitulado “The Mingling of Tongues”. Aí se reúnem textos em espanhol, italiano, alemão, francês, iídiche, línguas escandinavas, etc. (Cagidemetro, 1998: 20). Também os dois volumes da obra *Ethnic Literatures since 1776: The Many Voices of America* (1978), organizada por Wolodymyr Zyla e Wendell Aycock, e as conhecidas antologias *Norton* e *Heath* contemplam alguns textos escritos noutras línguas. No entanto, tais compilações são raras. Mesmo a antologia *Asian-American Literature: An Annotated Bibliography*, coligida por King-Kok Cheung e Stan logi, exclui trabalhos escritos em línguas asiáticas, a menos que estes tenham sido traduzidos para inglês (Sollors, 1998: 6).

Sollors lamenta esta situação, mas acredita que é possível mudá-la, através do ensino de diversas línguas e da inclusão de textos escritos nestas em cursos multiculturais:

Instead of complaining about the colonizing effect of languages (...), why do the radicals not demand the teaching of all languages spoken by the growing number of today's immigrants? Why do they not propose the study of the many languages used by American women, by members of ethnic minorities, by slaves, or by workers — and make available for multicultural education texts such as all extant works in Native American Languages, Arabic slave narratives, letters by Swedish maids, antislavery writings by German Americans, Spanish-language writing insofar as it is not colonial or religious, multilingual radical newspapers, gay and lesbian literature in different

languages, and the non-English part of the Asian-American tradition? (Sollors, 1998: 5).

No passo citado, Sollors liga o estudo da produção literária multilingue ao dessas mesmas línguas. Nas escolas públicas, empregar o inglês como idioma único de trabalho na sala de aula deu origem a diversas polêmicas — sobretudo a partir da Primeira Guerra Mundial. O orgulho étnico reclamava que outras línguas pudessem ser usadas, vendo no exclusivismo uma manifestação da prepotência WASP. Um exemplo é o da comunidade alemã, que, pretendendo preservar a sua cultura, quis utilizar o seu idioma como língua de aprendizagem. No século XIX, oito estados do centro oeste acataram esta pretensão como razoável, o que possibilitou o acesso à escola por parte de imigrantes de primeira e de segunda geração. No mesmo espírito, o estado do Kansas alargou para mais cinco o número de línguas utilizadas no ensino: alemão, sueco, dinamarquês, norueguês e checo (Dinnerstein, 1996: 169-170).

Contudo, nem todos os estados se mostravam tão tolerantes. O WASP, da mesma forma que pretendia homogeneizar as culturas à sua imagem e semelhança, temia também a possibilidade de uma nação torre de Babel, em que o inglês fosse apenas mais uma língua. Benjamin Franklin receava que a zona da Pensilvânia, destino primordial de muitos imigrantes vindos da Alemanha, se germanizasse em excesso ao nível dos costumes e do idioma. Partilhando desta preocupação, Francis Grund, um viajante contemporâneo de Tocqueville, observou: “There are now villages in the states of Pennsylvania and Ohio, and even in the new state of Illinois, where no other language is spoken” (Fuchs, 1995: 22).

Efetivamente, os governantes acreditavam que o conhecimento do inglês era um elemento essencial no processo de americanização. Só assim o recém-chegado poderia conhecer a história, a *Constituição*, e os modos de vida do país de acolhimento. Não espanta, portanto, que nos princípios do século XX, o ensino da língua tenha assumido uma vertente quase patriótica, levado a efeito sobretudo pelas escolas noturnas e por uma legião de professores especialmente vocacionados para esta tarefa (Payne, 1946: 498).

Posteriormente, desejando a homogeneização linguística, a comunidade WASP envidou esforços no sentido de impor o inglês como língua única na sala de aula, através da exclusão de outros idiomas. Contudo, um caso evidencia o desagrado que esta pretensão causava junto de vários grupos étnicos. Em 1919, o estado de Nebraska proibiu o ensino de línguas estrangeiras a pessoas entre os oito e os dezasseis anos, como forma de evitar o multilinguismo. Tratou-se de um erro estratégico, pois várias comunidades, receando o desagregar das suas tradições, levaram o caso à barra dos tribunais. Receoso de que o estado de Nebraska estabelecesse um precedente (e nos EUA a tradição prática influencia o futuro legal), o juiz Justice McReynolds

declarou a lei como anticonstitucional, e sentenciou: “The protection of the Constitution extends to all, to those who speak other languages as well as to those born with English on the tongue” (Fuchs, 1995: 70). Esta decisão foi particularmente importante, não só pela abertura ao ensino multilingue, mas sobretudo pela nova linha de pensamento que implicava: a lealdade e o valor de um cidadão não era prejudicado por falar um idioma diferente.

Neste contexto, no final da década de 60, lançou-se o *Bilingual-Bicultural Education Program*, que preconiza o ensino de diversas disciplinas na língua-mãe do aluno, durante um período de três anos, que pode ser prolongado caso tal se justifique. Ao mesmo tempo, os docentes devem divulgar a cultura do grupo étnico ao qual a turma pertence, para que as tradições e valores não se percam (Minow, 1990: 32-33). Para colmatar a enorme falta de professores habilitados nas línguas e nas culturas pretendidas, várias escolas fornecem ou pagam um curso aos futuros mestres, muitos deles recrutados entre os pais dos estudantes. Desde há vários anos que um número razoável de estabelecimentos de ensino de Nova Iorque, Seattle e Los Angeles conta com professores, psicólogos e assistentes sociais vocacionados para as questões do multilinguismo (Porter, 1998: 2).

No entanto, o entusiasmo de muitos encarregados de educação e estudantes pelo *Bilingual-Bicultural Education* tem diminuído, sobretudo nos últimos dez anos. Rosalie Pedalino Porter, directora do *Institute for Research in English Acquisition and Development*, em Amherst, Massachussetts, enuncia as razões deste descontentamento. Em primeiro lugar, a experiência tem demonstrado que o programa não resulta nem num aumento notório da autoestima dos alunos que aprendem as matérias na própria língua, nem numa diminuição significativa da ansiedade perante o inglês. Em segundo lugar, está provado por psiquiatras e pedagogos que os primeiros anos de escolaridade são aqueles em que os educandos mais facilmente aprendem um idioma diverso daquele que falam em casa ou no bairro. Quando os estudantes só começam a usar o inglês como língua de trabalho após três ou mais anos de ensino, tudo se torna mais difícil. Em terceiro lugar, os pais e encarregados de educação acham que é mais importante para os alunos aprenderem inglês do que a língua da sua etnia, pois que aquele idioma é fundamental para atingir “equal opportunity in schooling, jobs, and public life in the United States”. Assim, constata-se que aqueles que enveredam pelo *Bilingual-Bicultural Education Program* acabam por ter resultados inferiores aos dos colegas nas provas de avaliação gerais (Porter, 1998: 3-5).

Os protestos contra o programa têm-se feito sentir um pouco por todo o lado, e os inquéritos realizados evidenciam que o descontentamento é dominante. Em 1988, o *Educational Testing Service* levou a cabo um estudo que mostra que, entre 2900 encarregados de educação pertencentes às minorias étnicas, muitos acham que cabe mais à *família* do que à escola o ensino das tradições e história dos antepassados. Para além disso, colocam como prioridade o

ensino do inglês, relegando para segundo plano a aprendizagem do idioma da sua etnia.

Por outro lado, em setembro de 1995, 150 encarregados de educação cujos filhos frequentam as escolas públicas de Brooklyn apresentaram queixa em tribunal, mostrando-se contrários ao prolongamento, feito em muitos casos, do período de aprendizagem da língua da etnia. Segundo estes, tal adiava a aquisição de conhecimentos no âmbito da língua inglesa e comprometia o sucesso dos educandos. Um protesto semelhante foi levado a cabo na costa leste, em 1996, pela associação de pais da Ninth Street School em Los Angeles, que reclamava o inglês como língua de ensino *ab initio* para os seus filhos, uma pretensão que foi aceite pouco tempo depois. Perante este cenário, Porter constata que a educação bilíngue já foi testada durante tempo suficiente e falhou (Porter, 1998: 6-7).

5. O cânone e a literatura étnica

Dado o âmbito do meu trabalho, interessa-me agora focar um problema específico: as questões levantadas pela abertura do cânone a autores pertencentes a diversos grupos étnicos.

Uma primeira preocupação é de natureza *terminológica*: parece-me que expressões como *cultura das minorias* ou *subcultura* têm de desaparecer, porque são criações da própria instituição dominante, enfermas de racismo e de elitismo. Por outro lado, aquilo a que se chama *minoría étnica* inclui muitas vezes dezenas de milhões de pessoas (veja-se o caso dos afro-americanos) e liga-se a modos de vida, experiências, ideias, e sistemas de valores estéticos diferentes dos apresentados pela comunidade WASP.

Um segundo problema diz respeito à definição de literatura étnica. Werner Sollors, na obra *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, pergunta-se: terá a literatura étnica de ser necessariamente produzida pelo “unknown modestly parochial, immigrant author?” (Sollors, 1986: 243). Obviamente que não. A autenticidade não se pode medir nas origens da voz autoral, mas antes na riqueza do texto. Neste sentido, para Sollors, a literatura étnica inclui: “(...) works written by, about, or for persons who perceive themselves, or were perceived by others, as members of ethnic groups, including even nationally and internationally popular writings by ‘major’ authors and formally intricate and modernist texts” (Sollors, 1986: 243).

Um terceiro problema: a abordagem étnica pode assentar em estereótipos do grupo em causa, imaginando as comunidades como estáticas, homogéneas e estanques. Contudo, a própria imagem de caleidoscópio implica *movimento* (isto é, mudança, reconfiguração) e *permeabilidade* a outros grupos. Neste contexto, um autor pode sofrer influências de outros escritores que não pertençam à sua etnia. Como explica Sollors:

Do we have to believe in a filiation from Mark Twain to Ernest Hemingway, but not to Ralph Ellison (who is supposedly descended from James Weldon Johnson and Richard Wright)? Can Gertrude Stein be discussed with Richard Wright or only with white women expatriate German-Jewish writers? Is there a link from the autobiography of Benjamin Franklin to those of Frederick Douglass and Mary Antin, or must we see Douglass exclusively as a version of Olaudah Equiano and a precursor to Malcolm X? Is Zora Neale Hurston only Alice Walker's foremother? In general, is the question of influence, of who came first, more interesting than the investigation of the constellation in which ideas, styles, themes, and forms travel? (Sollors, 1987: 257)

Em suma, a abordagem étnica é importante, mas não deverá nunca ser restritiva ao ponto de imaginar os autores como entes isolados ou de os *obrigar* a pertencer a um grupo ou a um estereótipo étnico. É necessário ver cada autor e cada obra numa contextualização cultural e literária alargada, numa “polyethnic interaction” (Sollors, 1986: 257).

Um quarto problema prende-se com o processo de canonização de um autor étnico. Neste âmbito parece-me relevante refletir sobre o caso de Morrison — não apenas porque é uma das escritoras que analiso, mas também porque a sua consagração se deve às características da obra e ao papel dos agentes canonizadores e dos grupos de pressão. Denise Heinze coloca uma questão pertinente: como conseguiu uma mulher afro-americana, cujas obras questionam tantas vezes os valores dominantes, ser absorvida por um cânone sexista e feito à imagem da cultura WASP? (Heinze, 1993: 3-4).

Heinze responde a esta questão, atribuindo o sucesso de Morrison a várias características da sua escrita. Em primeiro lugar, os romances da autora não cortam com a tradição literária anglo-saxónica: “In many respects, her novels reproduce the recognizable elements of the traditional literature: plot, characters, themes, and symbols; and deftly and eloquently appropriate the language of the Standard English (...) These texts employ many of the conventions of literary form that comprise the Western tradition. (Heinze, 1993: 6)

É natural que assim seja. Qualquer escritor é permeável ao cânone, pelas leituras que faz, e pelas obras que estudou no âmbito da escolaridade. Como investigadora, *senior editor* da Random House e docente universitária em várias faculdades, Morrison adquiriu uma vasta cultura literária, tendo-se especializado em William Faulkner e em Virginia Woolf (Century, 1994: 35).

No entanto, Heinze chama à atenção para uma segunda característica da escrita de Morrison: os romances não se submetem às expectativas dos leitores e dos críticos euro-americanos, mas antes apropriam grandes temas da cultura e da literatura; subvertem e reinventam mitos da tradição ocidental; ampliam e modificam tanto a linguagem como a maneira de contar uma história (Heinze, 1993: 6-7). Morrison prova assim ser uma escritora

criativa, flexível e conhecedora tanto da cultura branca como da negra, conhecendo as diferenças e semelhanças, bem como os mecanismos que colocam ambas em contacto (Rice, 1996: 13).

A elevada qualidade estilística constitui uma terceira característica da escrita de Morrison. Indubitavelmente, a autora é uma perfeccionista, que sabe combinar a forma e o conteúdo, a sensibilidade artística e a consciência política (Heinze, 1993: 9). Dos seus romances ressuma um profundo humanismo, que interroga a discriminação, o colonialismo e a sociedade capitalista. Morrison mostra toda a sua mestria de contadora de histórias: na linguagem cuidada; na manipulação do tempo e da voz narrativa; na capacidade de evocar ambientes históricos e de capturar o *genius loci*; de construir personagens verosímeis e ao mesmo tempo extraordinárias, como Sethe ou Pilate; de mitificar e de transformar mitos; de retratar o espírito comunitário nos seus laços, valores, e modos de vida. É toda a magia negra de Morrison, que envolve e, ao mesmo tempo, desafia o leitor.

A qualidade de uma obra não constitui condição única para a entrada no cânone. Existem outros mecanismos e autoridades, a que aludi, que contribuem de forma decisiva para a consagração de um autor: o *marketing* editorial, a aceitação da crítica, o interesse das academias, etc. Neste contexto, sem dúvida que os prémios literários desempenharam um papel fundamental na canonização da obra morrisoniana. Corse explica: “Literary prize winners are ‘precanonical’ texts, educated guesses about what might survive the exigencies of time and caprices to become tomorrow’s classics” (Corse, 1997: 100).

Pode parecer um contrassenso, mas afigura-se-me que Morrison beneficiou tanto dos prémios que ganhou, como dos que não obteve. o facto de *Beloved* não ter vencido nem o *National Book Award* nem o *National Book Critics Circle Award* gerou o descontentamento entre vários críticos e autores afro-americanos. Como reacção contra esta injustiça, publicaram um abaixo-assinado de 48 nomes no *New York Times Book Review*, em 24 de janeiro de 1988. A inegável qualidade deste romance viria, por fim, a ser reconhecida nesse mesmo ano através do *Pulitzer Prize*, e cinco anos depois o mais importante prémio literário, o *Nobel*, consagraria o imenso talento literário desta autora (Century, 1994: 78-79).

A minha escolha de três autores *étnicos* (Toni Morrison, Rudolfo Anaya e Joy Harjo) justifica-se neste contexto de busca de um cânone mais justo, abrangente e fiel à sociedade multicultural. Qualquer um dos escritores mencionados apresenta qualidade estética e produção significativa suficientes para justificarem reconhecimento crítico e o interesse académico nacional e internacional.

Para além disso, tendo a minha formação académica sido centrada em autores canónicos, senti o desejo e a *necessidade* de, como investigador e docente no ensino superior,

alargar o meu campo de conhecimento a outras vozes recém-canonizadas (o caso de Morrison) ou em vias de o serem (Anaya e Harjo).

Finalmente, fascina-me a riqueza da literatura étnica atual, resultante não apenas da qualidade dos autores, mas também das condições sociais em que o seu trabalho se processa, ou não fosse o multiculturalismo um fenómeno inspirador, que suscita uma criatividade mais rica pelo contacto com a diversidade. Apesar de a assimilação dessas vozes ainda se processar lentamente no meio académico, há já uma nítida consciência de que um *haiku* japonês americano, a letra de uma canção *rap* afro-americana, uma história escrita em iídiche ou uma narrativa oral ameríndia fazem parte da riqueza étnica e estética da nação.

Terceiro capítulo:

A comunidade e a terra em Toni Morrison

“When warm weather came, Baby Suggs, holy, followed by every black man, woman and child who could make it through, took her great heart to the Clearing (...) In the heat of every Saturday afternoon, she sat in the clearing while the people waited among the trees.”

Toni Morrison, *Beloved*.

Introdução: o negro desterro

Da mesma forma como Crèvecoeur colocou, há pouco mais de dois séculos, a questão “what is an American?”, também a comunidade negra se pergunta: o que é um afro-americano? Trata-se de uma interrogação pertinente, já que as circunstâncias históricas levaram a que esta etnia fosse despojada de diversos traços de identidade: a terra, o nome, o passado linguístico e cultural. A resposta, possivelmente esfíngica, não interessa apenas a uma minoria, mas à própria nação, uma vez que esta se define graças ao caleidoscópio de todos os que nela vivem.

Ciente destes factos, Toni Morrison centra a sua obra na busca da identidade étnica do afro-americano. Como a autora afirma, numa entrevista a Judith Wilson, os seus romances focarão sempre o mesmo tema, “that whole world of Black people in this country” (Wilson, 1994: 137). Morrison concentra-se na forma como a comunidade negra percebe a comunidade branca, e vice-versa; como as duas interagem, se contestam ou aceitam; como a noção de cada uma delas se torna mais nítida ou insegura pelo convívio com os outros; como, afinal, a nação é uma casa de espelhos em que cada grupo pratica o seu *cognesce te ipsum*.

A identidade (sempre em curso, sempre em trânsito) só existe por referência às outras identidades. Pela *integração*, o indivíduo reconhece-se não apenas no seu reflexo, mas também no reflexo que os outros têm dele. Neste contexto, o eu individual (o *si mesmo*) só ganha verdadeiramente importância quando percebido na família, que por sua vez se insere na esfera mais ampla da comunidade, parte da nação multicultural (Rocher, 1977: 29). Cada agrupamento enquadra o antecedente, num processo dinâmico em que o grupo se reconfigura entre aquilo que deseja ser, o que pode ser e o que o deixam ser.

Neste processo de busca do *sentido do nós*, há um elemento que emerge em todas as obras de Morrison, nalgumas com mais nitidez (*Song of Solomon* e *Sula*), noutras com menos (*The Bluest Eye* e *Paradise*): a *terra*, vista nas suas múltiplas facetas. Por vezes, a escritora debruça-se sobre o solo como espaço geográfico, comunitário, económico, relevando as tensões que resultam do convívio do ser humano com a natureza, e das diferentes formas de perceber a terra. Noutras ocasiões, recorre a alguns dos mitos ligados ao solo, entre os quais se destacam o do paraíso perdido e o da *tellus mater*, refletindo-os ou subvertendo-os.

Existem boas razões para tomar o solo como um elemento importante da identidade africana e afro-americana. Poucas etnias deram tanto valor à terra, da qual dependiam para sobreviver, e a idolatraram de forma tão imaginativa em lendas e mitos. Contudo, ironicamente, também foram raras as etnias a serem tantas vezes desenraizadas do seu meio geográfico. Os africanos começaram por perder a liberdade e o contacto com o território nativo ao serem

transportados para servirem como mão-de-obra escrava no continente americano. Esta migração forçada, que envolveu milhões de seres humanos, constitui uma das mais cruéis páginas da história da Humanidade. O desapossamento da terra, o transporte durante quatro a seis semanas nos porões escuros e infectos de navios, o transplante para uma nação onde tudo era diferente (língua, etnia dominante, paisagem, tradições, sistema político, mitos) conduziu os cativos a um corte traumático com a terra natal (Tindall, 1989: 123).

É difícil imaginar a sua angústia, expressa na frieza dos números: 60 milhões de mortos, vítimas da doença, maus-tratos ou suicídio. São dados significativos, mas incertos, pois Morrison afirma numa entrevista a Bonnie Angelo que, segundo alguns historiadores, este número pode ter ascendido a mais do triplo (Angelo, 1994: 257).

O afastamento de África levou à perda da identidade. Os escravos foram forçados pelos seus proprietários a abdicar das línguas nativas e a adotar o inglês. A mudança de idioma conduziu a uma perda irremediável de inúmeras lendas e histórias de que era suporte, pois muitas seriam intraduzíveis para inglês ou para a realidade geográfica americana. Tratou-se de um processo de aculturação compulsiva, que só tem paralelo no caso ameríndio, e que teve por consequência a remoção de um passado histórico fundamental para basear a identidade. Por força das circunstâncias, as tradições e as lendas foram-se diluindo, sendo substituídas por um folclore reinventado em terras do Novo Mundo.

O afro-americano foi também despojado do seu nome próprio, fator importante para a identidade, sendo-lhe atribuído pelo senhor da plantação um novo nome e um apelido. Numa entrevista a Thomas LeClair, Morrison afirma:

If you come from Africa, your name is gone. It is particularly problematic because it is not just your name but your family, your tribe. When you die, how can you connect with your ancestors if you have lost your name? That's a huge psychological scar. The best thing you can do is take another name which is yours because it reflects something about you or your own choice. (LeClair, 1994: 126)

Como nota Fabre, não raras vezes, o nome do afro-americano era substituído por uma alcunha, de acordo com as características físicas, psicológicas ou incidentes biográficos, o que tornava a identidade ainda mais débil (Fabre, 1988: 109). Os exemplos desta prática também abundam nas páginas de Morrison: Paul D é assim chamado para se distinguir alfabeticamente dos outros escravos com o mesmo nome; Sixo por ser o sexto do seu grupo; Soaphead por pentear o cabelo com sabão em vez de brilhantina; Milkman, por ter sido amamentado até muito tarde, etc. Outros nomes são retirados aleatoriamente da *Bíblia*: é o caso de Corinthians, de Elihue Micah e também de Pilate, que herda o nome do sexto procurador romano da Judeia,

que condenou Jesus Cristo à crucificação.

Uma segunda diáspora e uma segunda perda da terra ocorreria nos séculos XIX e XX, quando milhares de afro-americanos abandonaram o Sul e se dirigiram para o Norte dos EUA. Esta nova viagem, menos traumática porque em rota de esperança rumo à liberdade, não foi isenta de perigo. O objetivo era escapar às perseguições, linchamentos e racismo que assombravam o quotidiano do negro sulista. O Norte surgia aos seus olhos como uma terra prometida, como se depreende da cançoneta popular:

Yes, we are going to the north!
I don't care what state,
Just so I cross the Dixon Line
From this southern land of hate,
Lynched and burned and shot and hung,
And not a word is said.
(Takaki, 1993: 342)

Os destinos preferenciais das sucessivas vagas de migrantes eram as metrópoles de Detroit, Cleveland, Chicago, Pittsburgh e Nova Iorque. Só a primeira destas cidades viu o número de afro-americanos multiplicado por oito, entre 1910 e 1920 (Takaki, 1993: 340-341), enquanto os anos de 1916 a 1918 assistiram à saída de mais de 450 000 negros do Sul (Montgomery, 1995: 378). Esta nova perda da terra conduziu a uma segunda crise de identidade: o negro do sul teve de aprender os modos e costumes do norte; adaptou-se a uma paisagem e a um clima diferente; as suas histórias e lendas perderam sentido. A História repetiu-se e o afro-americano teve de se recriar, muitas vezes num meio urbano que lhe colocava novos desafios, como *Jazz* testemunha.

Em suma, a crise de identidade dos afro-americanos (sem nome, nem liberdade, nem ancestralidade) tem profundas raízes na perda do espaço. Neste capítulo, pretendo estudar as várias faces que a terra assume na produção literária morrisoniana; a forma como a autora reflete ou subverte certos mitos ligados à terra-mãe; as diferentes atitudes que na sua ficção os afro-americanos e os euro-americanos apresentam em relação ao solo; as tensões e dilemas que derivam dessas perspetivas; a maneira como o progresso capitalista alterou as comunidades rurais afro-americanas; a identidade e o *modus vivendi* dos negros nos meios urbanos, etc.

Organizei o capítulo em secções, de modo a focar alguns dos contrastes que se estabelecem na obra de Morrison: terra-mãe vs. terra lucro, terra-mulher vs. mulher explorada, norte vs. sul, cidade vs. campo. O meu estudo incide sobre quase todos os romances que Morrison publicou até à data: *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973), *Song of Solomon* (1977), *Tar Baby* (1981), *Beloved* (1987) e *Jazz* (1992).

1. Terra-mãe vs. terra lucro: o capitalismo na sociedade multicultural

Quando confrontado com a hipótese de ter de vir a lavrar a terra, Smohalla, um membro dos Wanapum, respondeu: “You ask me to plow the ground. Shall I take a knife and tear my mother’s bosom? You ask me to dig for stone. Shall I dig under her skin for bones? You ask me to cut grass and make hay and sell it and be rich like white men. But how dare I cut off my mother’s hair?” (Gill, 1987: 40).

Histórias como esta são comuns a qualquer tribo, independentemente da sua localização geográfica, raça ou etnia. Delas, ressuma um profundo respeito pelo solo, a mãe que deu à luz todos os seres humanos e os alimenta com a sua fauna e flora. Na sua essência, este mito da terra-mãe ou *tellus mater* apresenta apenas leves cambiantes de cultura para cultura: mudam os cenários, o nome dos actantes, a trama das lendas, mas mantém-se o espírito de veneração do solo.

Esta valorização da terra não ultrapassa apenas o espaço, mas também cruza o tempo e permanece no inconsciente coletivo da espécie. Os nossos antepassados pré-históricos, por exemplo, não pareciam estabelecer uma relação direta entre o ato sexual e a gravidez. Ignorando a sua responsabilidade de progenitores, acreditavam que a criança provinha da terra, que utilizava a mulher apenas como uma passagem para o mundo exterior. Assim se justificava que o parto decorresse junto da *verdadeira* mãe: uma árvore, fonte, nascente, rocha ou qualquer outro elemento natural (Eliade, 1980: 153).

Milénios depois, nos dias de hoje, continua a ser possível encontrar mitos que associam a mulher à terra. No Noroeste da Melanésia, certos maciços de coral, montes de pedra ou bosques recebem a designação de *buracos*, numa analogia com o sexo feminino. Segundo a crença local, no início dos tempos, estes lugares abriram-se e deles surgiram os representantes dos quatro clãs: a iguana da tribo Lukulauta, o cão dos Lukubas, o porco dos Malasis e, por fim, a serpente, o totem protetor dos Lukwasisiga. Seguiram-se-lhes os primeiros seres humanos, pares constituídos por irmã e irmão, que copulavam um com o outro, dando origem a toda a tribo (Malinowski, 1988: 115-116).

Similarmente, numa cultura distanciada no tempo e no espaço, os Delaware contam que uma divindade criou primeiro todos os animais e plantas, e só depois o homem, que foi deixado a amadurecer durante longo tempo nas entranhas telúricas, como se fora um feto. A mesma ideia é partilhada pelos romanos, que chamavam aos filhos bastardos *terrae filius*, e pelos romenos que os intitulam de “filhos das flores” (Eliade, 1989: 182).

Também a obra de Morrison presta uma atenção especial ao *tellus mater*. A autora apresenta dois conceitos de solo, diametralmente opostos: numa entrevista com Bessie Jones,

relewa que, por um lado, a cultura negra admira a terra como uma mãe, genesiaca e generosa; por outro, a cultura ocidental, capitalista, relewa a terra-lucro e arrasta alguns afro-americanos para uma forma de pensar semelhante (Jones, 1994: 178). A antropologia sustenta que, na tradição africana, a terra constituía um bem comum, cujo direito de usufruto se prende com fatores como a *tradição* ou da *ancestralidade*. Entre os Tiv da Nigéria, por exemplo, ninguém pode dizer “este campo é meu”, porque está implícito que a terra pertence aos mais remotos antepassados, o que equivale a dizer que é de todos, porque não é de ninguém vivo (Bernardi, 1988: 72).

O impacto ambiental da vida e da economia das tribos africanas era mínimo, já que estas tudo partilhavam, recorrendo à natureza apenas na medida em que dela necessitavam para satisfazer as necessidades de sobrevivência. O ser humano via-se a si como apenas mais uma espécie entre outras, dependente do meio, e não prestava demasiada importância nem à prosperidade, nem ao prestígio da posse (Copans, 1974: 270). Assim, os poderes hierarquizavam-se não pelo lucro (por exemplo, ricos e pobres), mas por outros fatores, como a idade (os anciãos, os adultos, os iniciados e as crianças), ou a função desempenhada na tribo (chefe, feiticeiro, guerreiros, caçadores, etc.).

Por consequência, a agricultura e outras atividades económicas não eram percebidas como fonte de lucro ou poder, mas como parte de um ritual sagrado. No noroeste da Melanésia, o cultivo do inhame ou do taro, por exemplo, requer fórmulas mágicas especiais; a pesca do tubarão, do *kalla* ou do *to’ulam* implicam a cooperação dos deuses; similarmente, o comércio ou *kula* exige uma ética e um ritual que contrastam com a ânsia de lucro na cultura ocidental (Malinowski, 1988: 143-144).

Neste contexto, o capitalismo simboliza uma violação da terra, como se nota em diversos romances de Morrison, onde surgem personagens que pugnam por valores como os laços comunitários, e revalorizam a vivência no espaço e o respeito pelo solo. Todavia, será tal projeto viável numa sociedade multicultural, em que diferentes etnias apresentam formas distintas no pensar e no viver? Terão os afro-americanos legitimidade para reclamar um regresso a uma economia de subsistência e ao respeito pela terra, quando outros grupos valorizam fatores opostos, como o progresso baseado nos recursos naturais?

Nalgumas obras de Morrison, surge um *neoprimativismo*, um revalorizar da América pré-industrial, mais perto do solo, mais longe das fábricas, do consumismo desenfreado e do endeusamento da riqueza (Heinze, 1993: 105). Em várias entrevistas, a escritora defende as suas ideias, consciente de que o escritor é naturalmente interventivo: “I don’t believe any real artists have ever been non-political. They may have been insensitive to this particular plight or insensitive to that, but they were political because that’s what an artist is — a politician” (*Black*

Creation Annual, 1994: 4). Contudo, poderá Morrison intitular-se uma representante dos anseios da sua etnia numa altura em que tantos afro-americanos preferem participar no sistema capitalista? Se tantos negros abandonaram o sul agrário, rumo ao norte urbano, cuja economia se baseia mais no comércio, serviços e indústria do que no setor primário?

A questão do aproveitamento da terra não é apenas económica, mas também *cultural*. A ética protestante do trabalho, sobretudo se lida no contexto competitivo da atual economia norte-americana, colide com a tradição da partilha afro-americana — mais do que isso, *mina-a* (Heinze, 1993: 133). Numa primeira fase, são os brancos que exploram o negro, através da posse do seu corpo e do fruto do seu labor. Numa segunda etapa, a ganância e o desejo de acumular lucro, mesmo à custa dos outros, contagia os próprios afro-americanos.

O romance *Sula* é um exemplo deste processo, já que a autora aborda a problemática da terra e das consequências do capitalismo sobre uma comunidade negra no Ohio, desde a Primeira Guerra Mundial até ao ano de 1965, data marcante para os movimentos em prol dos direitos cívicos nos EUA. Logo na primeira linha, referindo-se ao lugar de Bottom, a narradora informa o leitor: “In that place, where they tore the nightshade and blackberry patches from their roots to make room for the Medallion City Golf Course, there was once a neighborhood” (Morrison, 1990: 3).

Este início enumera alguns dos pares de opostos que irão ser analisados ao longo da obra: “place” / “neighborhood” (espaço físico / espaço humano), “roots” / “City golf Course” (natureza / lucro), “they” / “neighborhood” (brancos / negros) (Page, 1995: 62). Neste contexto, o romance apresenta dois espaços antitéticos: por um lado, Medallion, o lugar dos brancos (Morrison, 1990: 5); por outro, Bottom, onde residem os negros, “a neighborhood where on quiet days people in the valley could hear singing sometimes, banjos sometimes, and (...) might see a dark woman in a flowered dress doing a bit of cakewalk, a bit of black bottom, a bit of ‘messing around’ to the lively notes of a mouth organ” (Morrison, 1990: 4).

Aqui se encontra a primeira ironia da obra: é que este último casario não se situa no *fundo* de um vale, como o leitor seria levado a crer pela designação *Bottom*, mas no topo das colinas que bordejam Medallion. Tal resulta de um expediente encontrado por um proprietário euro-americano para impingir as terras a um negro ingénuo:

The master said, ‘Oh, no! See those hills? That’s bottom land, rich and fertile.’
 ‘But that’s high up in the hills,’ said the slave.
 ‘High up from us,’ said the master, ‘but when God looks down, it’s Bottom.
 That’s why we call it so. It’s Bottom of heaven — best land there is.’
 (Morrison, 1990: 4)

O negro acaba por ficar com as propriedades das colinas, sem grande valor agrário,

enquanto os brancos se mantêm no solo úbere, perto do rio. Bottom não é fértil, como a plantação de Sweet Home, em *Beloved*, nem tem a beleza paradisíaca da Isle des Chevaliers, em *Tar Baby*. Contudo, existe aí algo mais importante: a comunidade, os laços que unem as famílias entre si e estas ao solo. A conjugação destes elementos resulta numa atmosfera essencial para o *sentido do nós*, como Morrison reconhece numa entrevista a Robert Stepto: “I felt a very strong sense of place, not in terms of the country or the state, but in terms of the details, the feeling, the *mood* of the community, of the town” (Stepto, 1994: 10).

É esse espírito que torna Bottom num espaço aprazível, onde os afro-americanos se sentem como parte de um grupo coeso e fraterno. Por oposição, Medallion é um povoado incaracterístico, igual a tantos outros, um espaço reservado aos euro-americanos, onde os negros só podem trabalhar, mas não viver. A situação inverte-se, à medida que aqueles constatarem o valor imobiliário de Bottom e a ganância os leva a cobiçar as terras que circundam o casario. Nos seus projetos está a construção de um campo de golfe, de algumas vivendas, de um túnel entre as colinas e o vale. Tudo isto é parte de um empreendimento onde os mais abastados poderão repousar durante os fins de semana e as férias. Como explica Denise Heinze, esta invasão irá turvar a comunidade, minando-a lentamente: “What happens eventually in *Sula* is a mixing and melding of values, a swapping of one structure for another, which creates, in Morrison’s eyes, ideological miscegenation of the worst sort” (Heinze, 1993: 122).

Gera-se uma mudança que inverte os valores dos dois mundos: os brancos pretendem agora o sossego, o afastamento da urbe, um novo sentido de comunidade. Por seu turno, os afro-americanos começam a deixar-se contagiar pelo lucro, e ambicionam postos de trabalho até aí reservados aos euro-americanos. Estas ambições levam-nos a deslocarem-se para o vale: “The black people, for all their new look, seemed awfully anxious to get to the valley, or leave town, and abandon the hills to whoever was interested” (Morrison, 1990: 166). Durante este processo, os negros assimilam os valores dos brancos: a riqueza, o estatuto, a competitividade.

Este fenómeno ocorre nas sociedades multiculturais, em geral, e na norte-americana, em particular. Morrison explorou a ideia que deu origem ao romance a partir de um episódio que a sua mãe lhe contara em criança:

When she first got married, she and my father went to live in Pittsburgh. And I remember her telling me that in those days all the people lived in the hills of Pittsburgh, but now they live amid the smoke and dirt in the heart of that city. It’s clear up in those hills, and so I used that idea, but in a small river town in Ohio. Ohio is right on the Kentucky border, so there is not much difference between it and the ‘South’ (Stepto, 1994: 12).

O antropólogo Anthony Cohen nota que os pequenos povoados étnicos, como o

ficcional Bottom, estão sujeitos a mudanças externas, protagonizadas quer pela industrialização, quer pela urbanização. Ambos constituem aquilo que designa por “assault on social encapsulation”, um processo pelo qual a comunidade mais fechada adquire os modos de vida da mais aberta (Cohen, 1995: 44).

Significará isto que Bottom estava predestinado a perder a sua identidade? Será a assimilação extrema um processo inevitável na sociedade multicultural? Aparentemente, pode parecer que as pequenas comunidades tendem a integrar-se numa cultura homogénea. Contudo, na maioria dos casos, esta assimilação é superficial, “a veneer which masks real and significant differences at a deep level” (Cohen, 1995: 44). Segundo este antropólogo, o que na realidade acontece é uma *compensação*: as estruturas de uma cultura adaptam-se às de outra, mas as fronteiras simbólicas reforçam-se, através da arte (música étnica, literatura regional, artes plásticas e artesanato típicos), da investigação etnográfica, do gosto pelo antigo, tradicional, *típico*. Tal ocorre porque as minorias étnicas são também dinâmicas e reconfiguráveis, aceitando algumas influências externas e declinando outras que põem em causa a sua essência. Neste contexto, as gentes de Bottom poderiam ter apresentado maior resistência a ameaças como a modificação profunda do espaço.

O momento de rutura na comunidade ocorre em 1927, quando Nel se casa com Jude, rendendo-se aos preceitos do modo de vida tradicional afro-americano, e o seu marido encontra emprego como criado no Hotel Medallion, esperando ser um dos escolhidos pelos capatazes para laborar na estrada junto ao rio. Ambas as atitudes representam polos opostos: por um lado, manter a tradição, *sem* a questionar; por outro, a mudança *fora* de Bottom.

Todos querem trabalhar no túnel e enriquecer, colaborar com o euro-americano, esquecendo as virtudes do solo como espaço comunitário, lugar onde se geram as interações entre os membros do grupo, lugar de referência. Mesmo a tentativa quixotesca de protestar contra o racismo através da destruição da obra onde não tinham sido autorizados a laborar, redundando em fracasso, com o desabamento e a morte dos ativistas, sintomaticamente no National Suicide Day. No último capítulo, esta derrota justifica um comentário da narradora, “Maybe it hadn’t been a community, but it had been a place” (Morrison, 1990: 166), que recorda as linhas iniciais do romance: “In that place, where they tore the nightshade and blackberry patches from their roots to make room for the Medallion City Golf Course, there was once a neighborhood” (Morrison, 1990: 3).

Fecha-se assim um ciclo narrativo e recomeça-se outro tempo, que já se entrevê nas palavras: “Things were so much better in 1965” (Morrison, 1990: 163). Mas em que sentido se deu a melhoria? A frase pode ser duplamente interpretada, sobretudo tendo em conta a sombra de dúvida que sobre ela paira: “Or so it seemed” (Morrison, 1990: 163). Do ponto de vista dos

negros não conscientes da sua cultura, houve, de facto, benefícios ao nível económico; porém, ironicamente, o rol de mudanças que o narrador exhibe mais não é do que o culminar da rendição das gentes à exploração capitalista: “colored people working in the dime store behind the counters” ou “young people in the dime store with the cash-register keys around their necks” (Morrison, 1990: 163). A comunidade passou apenas a ser um lugar, um espaço aculturado, incharacterístico.

Se em *Sula* os negros colaboram com os brancos, sem enriquecerem, em *Song of Solomon*, são apresentados vários afro-americanos para os quais o sonho americano se tornou realidade. Entre estes destaca-se Macon Dead II, um novo-rico que explora os restantes membros da comunidade através do arrendamento de casas e terras. A sua inflexibilidade para com aqueles que se atrasam no pagamento da renda, a ambição constante e o autoritarismo com que controla a mulher e os filhos tornam-no numa pessoa pouco querida no grupo e na família. Macon Dead II vive para acumular riqueza, como se deduz de uma das suas frases, autêntica súplica do capitalismo: “Own things. And let the things you own own other things. Then you’ll own yourself and other people too” (Morrison, 1995: 64). Esta atitude de Macon Dead II revela um passo ainda mais profundo no processo de assimilação, conhecido por *emulação não crítica*, isto é, uma negação dos hábitos de um grupo (neste caso, económicos) para a aceitação total de modos de vida estranhos (Heinze, 1993: 134).

No entanto, não se pode estabelecer uma bipolaridade simplista, que coloque a um lado Pilate como terra-mãe e Macon Dead II como explorador. Herbert William Rice nota que em *Song of Solomon* a terra assume outros cambiantes. Tal como Thomas Sutpen, no romance *Absalom, Absalom!* (1936), de William Faulkner, também para o pai de Macon Dead II, o solo ultrapassara em muito a vertente do lucro, para se conotar com autossuficiência, êxito e fonte de orgulho para o proprietário e para toda comunidade (Rice, 1996: 58).

Neste sentido, a posse não assume traços disfóricos, mas antes traz de volta aos negros o autorrespeito e o contacto com a terra. Vale a pena citar um passo em que o *próprio solo* afirma:

‘You see?’ the farm said to them. ‘See? See what you can do? (...) We got a home in this rock, don’t you see! Nobody starving in my home; nobody crying in my home, and if I got a home you got one too! Grab it! Grab this land! Take it, hold it, my brothers, shake it, squeeze it, turn it, twist it, beat it, kick it, whip it, stomp it, dig it, plow it, seed it, reap it, rent it, buy it, sell it, own it, build it, multiply it, and pass it on — can you hear me? Pass it on!’ (Morrison, 1995: 256)

É evidente que os euro-americanos não viram com bons olhos a independência e o êxito

por parte de um negro — note-se que, nos EUA, ao longo dos séculos, a terra sempre foi um símbolo de estatuto e poder eminentemente WASP. Agora, uma pequena parte da propriedade começava a passar para as mãos dos negros, gerando a insegurança e a cobiça entre brancos. Após vários dias de cerco à sua propriedade, Macon Dead I é assassinado a tiro, desaparecendo, assim, um símbolo da prosperidade afro-americana na região.

É também a riqueza que motiva, na segunda parte do romance, a viagem de Milkman. O jovem negro está desejoso de ser o terceiro de uma geração de afro-americanos abastados, e não olha a meios para o conseguir. Ao invés do avô, que cultivou a terra com as próprias mãos, e diferentemente do seu pai, que fez fortuna através do arrendamento de terras e casas, Milkman visa enriquecer de forma fácil, encontrando o ouro do garimpeiro morto (Rice, 1996: 58-59). Para tanto, abandona a cidade-natal, no Michigan, e parte para as terras do sul (Danville, na Pensilvânia, e Shalimar, na Virgínia). Esta viagem é significativa, não apenas no âmbito do enredo, mas também pelas ressonâncias que apresenta no contexto do mito.

Como explica Missy Kubitschek, muitos romances afro-americanos da nossa época seguem ou reveem padrões apresentados nas narrativas de escravos do século XIX, entre os quais a viagem de *ascensão* e a de *imersão* (Kubitschek, 1998: 79-80). No primeiro caso, o indivíduo deslocava-se para o norte, ora fugindo dos maus-tratos, ora procurando melhores condições de vida, após a Emancipação. Macon Dead II é um desses homens empreendedores, que conseguem reorganizar a vida numa nova cidade. Naturalmente que existe um preço a pagar: o afastamento das raízes e da terra dos antepassados, bem como a adaptação a uma outra realidade social e económica no norte urbano e industrial (Kubitschek, 1998: 79-80).

No segundo caso, o negro regressa ao sul, após ter vivido no norte, e procura tornar-se ora num membro *permanente* da comunidade, quando aí passa a residir, ora *temporário*, se está apenas de visita ao sul (Kubitschek, 1998: 79-80). É nesta última situação que se enquadra a viagem de Milkman à Pensilvânia e à Virgínia, um ritual de imersão que mudará a sua maneira de perceber o grupo em que se insere.

Tal como muitos outros negros, Milkman constatará que as realidades do norte e do sul são diferentes, e que a adaptação pode não ser fácil. Para se integrar, o jovem submeter-se-á a uma aprendizagem que inclui contactar com os habitantes locais, ultrapassar provas físicas, absorver a cultura através de narrativas e de canções. Ao mesmo tempo, a perspicácia e a inteligência do jovem afro-americano são postas à prova, já que, como num romance policial, ele terá de reunir as várias pistas que o podem conduzir ao ouro ou à história da família. Pouco a pouco, as peças do *puzzle* encaixar-se-ão e a descoberta será tão surpreendente para Milkman quanto para o leitor (Page, 1995: 88).

Para evidenciar este processo de recolha de informações, Morrison utiliza uma das suas

técnicas narrativas mais usuais, o recurso à analepse, sendo um terço do romance constituído por estes regressos ao passado (Page, 1995: 87). As personagens vão relatando ao jovem Milkman as memórias deste ou daquele episódio significativo. Só na primeira parte, Pilate partilha com o sobrinho as recordações da sua infância em Lincoln's Heaven (Morrison, 1995: 48-52); Macon conta-lhe histórias acerca do avô paterno (Morrison, 1995: 60-64); Guitar gaba-se dos tempos de caçador (Morrison, 1995: 95-96); Ruth revela-lhe segredos diversos, etc. (Morrison, 1995: 137-138).

Quando deixa para trás a cidade-natal, Milkman não está ainda consciente da importância espiritual que a sua viagem virá a ter para si e para a família. A princípio, a jornada é fácil e agradável, assemelhando-se mais a um passeio do que a um ritual iniciático. Em Danville, o jovem é recebido com fraternidade pelo Reverendo Cooper, e todos rejubilam ao saber que ele é neto do lendário Macon Dead, o agricultor mais bem-sucedido daquela zona (Morrison, 1995: 255). Tais elogios têm um profundo impacto no jovem Milkman. A anterior revolta contra o pai transforma-se numa admiração sincera, ao ponto de se juntar ao coro laudatório e gabar a fortuna paterna: "They wanted to know everything and Milkman found himself rattling off assets like an accountant, describing deals, total rents income, bank loans, and this new thing his father was looking into — the stock market" (Morrison, 1995: 257).

Em simultâneo, as histórias que escuta acerca do seu avô, um homem empreendedor, vindo do nada, que transforma um lote de terra na paradisíaca Lincoln's Heaven, despertam a sua admiração:

Macon Dead was the farmer they wanted to be, the clever irrigator, the peach-tree grower, the hog slaughterer, the wild-turkey roaster, the man who could plow forty in no time flat and sing like an angel while he did it. He had come out of nowhere, as ignorant as a hammer and broke as a convict, with nothing but papers, a Bible, and a pretty black-haired wife, and in one year he'd leased ten acres, the next ten more. Sixteen years later he had one of the best farms in Montour Country. A farm that colored their lives like a paintbrush and spoke to them like a sermon (Morrison, 1995: 256).

Com esta personagem, Morrison constrói o mito do negro *self-made man*, o agricultor vindo do nada, que pelo seu labor e inteligência rivaliza com os proprietários brancos. A sua tenacidade e ligação à terra-mãe contrastam vivamente com a ambição de um Macon Dead II que nada planta e nada cria, colhendo apenas o fruto do suor alheio.

Tal como sucede em várias sociedades tribais, os jovens que desejam tornar-se adultos começam por escutar as histórias e feitos dos antepassados. A eloquência com que o avô é descrito representa o prólogo no ritual de iniciação de Milkman. A esta instrução, seguir-se-á a primeira prova: a descida à caverna. Logo à partida, é relevante o facto de ser uma mulher de

nome Circe quem indica a Milkman a localização da gruta. Esta apresenta afinidades com a personagem homónima da *Odisseia*, de Homero, já que ambas vivem isoladas, uma na quintarola de Danville, outra na ilha de Ea, no Lácio; estão ligadas ao reino animal, porque se uma vive rodeada pelos cães Weimaraner dos antigos patrões, a outra tinha a capacidade de transformar seres humanos em porcos, leões ou cães, de acordo com o carácter da pessoa; finalmente, enquanto a primeira revela a Milkman a localização da caverna, a segunda indicou a Ulisses o caminho para o Hades (Grimal, 1999: 92-93).

Em minha opinião, o teste da descida à gruta ecoa também um rito pré-histórico, muito conhecido. Segundo a antropóloga Anne Bancroft, o iniciado deveria descer através de galerias labirínticas, até à câmara mais profunda da caverna, sem levar consigo qualquer archote ou fonte de luz. Aí permaneceria durante algum tempo, num silêncio e escuridão totais, como desafio à sua capacidade de resistir ao medo e de aguçar os sentidos para qualquer perigo que o espreitasse. Tais qualidades (coragem e atenção) poderiam um dia salvar-lhe a vida, durante uma caçada ou confronto com membros de uma tribo rival (Bancroft, 1991: 37-38).

O antropólogo Mircea Eliade, afirma que, na mente do homem pré-histórico, a caverna seria equiparada ao corpo da terra-mãe, e daí que a descida ao seu interior correspondesse a um regresso simbólico ao útero ou às origens (Eliade, 1989: 145-146). As palavras de Morrison, numa entrevista dada a Anne Koenen, corroboram esta mesma ideia:

This man, Milkman, has to walk into the earth — the womb — in that cave, then he walks the surface of the earth and he can relate to its trees — that's all very maternal — then he can go into the water which is untrustworthy, then he can bathe and jump into the water, then he can get to the air. (...) Those are the stopped physical stations of his process, his rites of passage (Koenen, 1994: 76).

Também o ensaísta Wilfred Samuels nota que a descida de Milkman à gruta apresenta todas as características de um teste ritual: a escalada corresponde a uma prova de força; a água em que mergulha representa uma purificação; a perda do sapato evoca a humildade do iniciado descalço; a descida às trevas e o regresso à luz simbolizam o renascimento (Samuels, 1990: 66). A interpretação de Samuels é engenhosa e perfeitamente aceitável — contudo, discordo quando este afirma que Milkman superou a sua prova iniciática. Na minha perspetiva, o jovem não conseguiu de forma alguma ultrapassar este teste, o que, aliás, é corroborado por vários indícios. A viagem até à caverna revela-se mais difícil do que Milkman julgava, e este não se mostra à altura dos familiares: “That was the path the hunters used and that Pilate and his father had also used. None of them tore their clothes as he had, climbing twenty feet of steep rock” (Morrison, 1995: 273). Tal ilustra a falta de preparação do explorador: vestido com um fato

citadino, nada habituado a escaladas, mais obcecado com o tesouro que poderá encontrar do que com a sua segurança.

Pouco a pouco, tal como Ike McCaslin, da obra *Go Down, Moses* (1942), de William Faulkner, que durante a sua perseguição a Old Ben, vai deixando para trás a arma, a bússola e o relógio, também Milkman se vai despojando de bens que o ligam à cidade e à sua condição de burguês: a mala extravia-se, o dinheiro vai-se gastando (às vezes de forma perdulária, como bem revela a compra do automóvel), o fato citadino rasga-se e é substituído pelas roupas de caça, perde o par de luxuosos sapatos Florsheim e o relógio (Samuels, 1990: 66).

Em Shalimar, no sul profundo, a riqueza familiar que antes fora admirada e o prestigiava é sinónimo de ostentação escusada; os modos do forasteiro da cidade, que nem sequer se preocupa em dizer qual é o seu nome ou saber o dos outros, desagradam aos locais; o seu exibicionismo humilha aqueles que vivem com muito pouco:

He was telling them that they weren't men, that they relied on women and children for their food. And that the lint and tobacco in their pants pockets where dollar bills should have been was the measure. That thin shoes and suits with vests and smooth hands were the measure. That eyes that had seen big cities and the inside of airplanes were the measure (Morrison, 1995: 288-289).

Todos estes homens de nome Solomon parecem estar profundamente distantes das expectativas de Macon e, para mostrar que é ele que se deve submeter às normas da sua comunidade, desafiam-no para a parte mais dura do ritual iniciático: a caçada na floresta (Rice, 1996: 61).

Tal como a descida à gruta, também este evento parece ter reminiscências no mais longínquo passado do ser humano. O bosque, com os perigos e a escuridão, lembra os ritos de passagem a que muitos jovens são ainda submetidos nas sociedades tribais. Como afirma o antropólogo Bernardo Bernardi, viver durante algum tempo nas regiões mais inóspitas da terra-mãe é um teste que traz ao de cima a coragem do indivíduo, aguça os sentidos, desperta o instinto de sobrevivência e obriga-o a refletir sobre si (Bernardi, 1988: 97).

Juntamente com os companheiros, liderado pelos mais velhos, Milkman interna-se na floresta. Pela primeira vez na vida maneja uma arma e sente a excitação de perseguir uma presa, com todos os riscos que tal implica. Ao mesmo tempo, desperta dentro do jovem negro uma forte afinidade com a terra dos antepassados: “Walking it [the earth] like he belonged on it; like his legs were stalks, tree trunks, a part of his body that extended down down down into the rock and soil, and were comfortable there — on the earth and on the place where he walked. And he did not limp” (Morrison, 1995: 304).

O ritual da caça conclui-se com o esquartejamento do lince e a distribuição das várias partes pelos venadores. A Milkman é dada a honra de arrancar o coração do animal, órgão nobre por excelência, símbolo da vida, da força e da alma (Rice, 1996: 66).

Tendo sido submetido ao teste da terra-mãe, Milkman adquiriu uma nova consciência do eu, e está em condições de reformular os seus objetivos. A partir deste episódio, metaforicamente, o jovem abandona a *terra-lucro* (simbolizada pelo conforto de classe média que o pai lhe proporciona e pelo suposto ouro que encontraria) e passa a descobrir a *terra-mãe* (a herança espiritual que lhe surge disfarçada sob a forma de uma canção, em Shalimar, Virgínia).

A ancestralidade é importantíssima, porque enquadra histórica, cultural e espiritualmente tanto o indivíduo como a comunidade. É do passado que vêm as tradições, a língua, os modos de vida, em suma, o espírito que dá força e razão de ser a um determinado grupo. Tal como Ike McCaslin, de *Go Down, Moses* (1942), lê as lápides dos antepassados para compreender o seu relacionamento com a terra e com os habitantes, também Milkman presta atenção às lendas, aos relatos e à canção das crianças para reconstruir a história familiar (Page, 1995: 88). Pela primeira vez consciente de que a sua descoberta é muito superior à do ouro, o jovem regressa ao Michigan para partilhar com Pilate a revelação do enigma.

Salda-se com sucesso a viagem do jovem negro, em muitos aspetos semelhante às jornadas empreendidas pelos iniciados das tribos africanas, em busca da identidade e do espírito do grupo; às demandas dos heróis da cultura greco-latina, como Édipo, Perseu, Tristão ou Rómulo; às buscas levadas a cabo por Tom Sawyer, Ishmael, Ike McCaslin, ou outras personagens das letras norte-americanas.

Como nota Kubitschek, Morrison recorre a diversas mitologias, entrecruzando elementos de pelo menos três tradições: a europeia, a americana e a afro-americana. Logo no início da obra, por exemplo, Robert Smith levanta voo do telhado de Mercy Hospital, com as suas asas azuis, apenas para se estatelar, perante a surpresa e chacota de todos quantos assistem — uma cena que ecoa a lenda de Ícaro, originariamente grega e mais tarde apropriada pelos romanos, que viram nela uma boa metáfora para a ambição excessiva. Por seu turno, a canção alude ao voo de Solomon, o bisavô de Milkman, que num dia glorioso descola de uma falésia rumo a África e à liberdade. Tal episódio insere-se na tradição épica e antiga do africano voador, o escravo que foge da propriedade, planando bem acima dos espantados negreiros. No epílogo da obra, há uma referência aos mitos ameríndios, segundo os quais, após a morte, o espírito voa em direção aos céus, para se juntar aos antepassados. Significativamente, uma ave desce até ao túmulo de Pilate e leva no bico o brinco onde o nome desta estava guardado. Singing Bird viera em busca do espírito da filha, que flutua agora rumo ao sol (Kubitschek, 1998:

87-90).

Morrison evoca, combina e subverte mitos. Para o demonstrar, Isabel Caldeira faz um levantamento das cenas de *Song of Solomon* que se relacionam com histórias infantis bem conhecidas, pertencentes à cultura ocidental. Morrison não hesita em apropriá-las e modificá-las, com ousadia, transportando os seus sentidos para o universo afro-americano. Caldeira explica:

(...) não se trata de sobrecarregar os seus textos com referências ou alusões, como aliás a escritora tem o cuidado de esclarecer, evidenciando a sua aversão a posturas demasiado académicas ou snobes. O que ela pretende é tomar em consideração o próprio dinamismo do processo cultural, que inclui a mistura, a permuta, e, muito especialmente, a reinterpretação e a revisão da cultura dominante pelo afro-americano. (Caldeira, 1992: 384)

Três exemplos são já suficientes para mostrar a forma como Morrison trabalha sobre determinados contos da cultura popular europeia. Ruth amamentando Milkman aos cinco anos reescreve “Rumpelstilskin”, a história de uma menina que fiava a palha em ouro, com a ajuda de um duende; contudo, no romance, em vez do metal, temos o leite que a mãe da criança imagina ser composto de fios dourados. Uma alusão a “Jack and the Beanstalk” surge aquando do assalto de Milkman à casa da tia. Este imagina ser o próprio Jack, ignorando que Pilate, supostamente a gigante, o irá salvar do sarilho em que se meteu e evitar a sua prisão. Existe também uma alusão a “Goldilocks”, no instante em que Ruth entra às escondidas em casa de Pilate, e vê três camas alinhadas, tal como na história infantil (Caldeira, 1992: 392-394).

Outros exemplos, menos evidentes, pontuam *Song of Solomon*, e revelam a capacidade da escritora negra para pedir emprestados elementos à cultura dominante, apropriando-os e subvertendo-os depois, com ironia e até humor. Morrison pretende desafiar, através da intertextualidade, a imaginação e a capacidade interpretativa de quem lê. A autora esclarece: “I want to subvert his [the reader’s] traditional comfort, so that he may experience an unorthodox one: that of being in the company of his literary imagination” (Morrison, 1984: 387).

Em *Tar Baby*, emerge de novo o conflito entre a terra-mãe e a terra-lucro, desta vez no contexto do colonialismo capitalista (Heinze, 1993: 142). O romance apresenta algumas diferenças significativas em relação às produções anteriores de Morrison. Em primeiro lugar, a maior parte da narrativa decorre na *Isle des Chevaliers*, nas Caraíbas, um local situado fora do continente, longe das comunidades negras do sul e do centro oeste. Segundo Philip Page, esse facto retira o leitor de uma *terra cognita*, e desafia o simbolismo do espaço, que estabeleceu em obras anteriores (Page, 1995: 109).

No entanto, o lugar não é de todo estranho, pois a imaginária *Isle des Chevaliers* tece

semelhanças com uma típica plantação sulista: Valerian, um capitalista reformado, encarna a figura do proprietário, poderoso e arrogante; Margaret, a sua esposa, lembra a senhora da plantação, uma mulher sem afazeres, que se limita a supervisionar as tarefas da criadagem; finalmente, Sydney, Ondine, Thérèse e Gideon representam os trabalhadores negros, a base da escala hierárquica (Kubitschek, 1998: 92).

Neste contexto, é importante recordar que as Caraíbas desempenharam um papel fundamental no tráfico de escravos, sobretudo durante os séculos XVII e XVIII. O açúcar aí produzido era exportado para os EUA e usado na manufatura de *whisky*, o qual, por seu turno, era utilizado como moeda de troca por mais escravos, um tráfico de seres humanos que ficou conhecido por “the iron triangle” (Kubitschek, 1998: 102).

Em segundo lugar, em *Tar Baby* a natureza emerge como um *ser pensante*, consciente de si e das personagens, uma espécie de coro: é o caso dos abacateiros, do rio que carpe a poluição a que foi sujeito ou das mulheres dos pântanos, seres míticos que Jadine julga escutar. Tal permite ao leitor conhecer uma outra perspetiva dos acontecimentos (a da terra), o que se revestirá de importância no decorrer do enredo. Como nota Isabel Caldeira:

Ao ceder, com originalidade e imaginação, a perspetiva narrativa à própria natureza, Morrison humaniza-a, num sentido de humanidade que até já os humanos esqueceram, pois cede-lhe o ponto de vista ético. Consegue assim reinvesti-la da autoridade que lhe foi sendo roubada, dando a sensação de que está a oferecer-lhe a oportunidade de diretamente sensibilizar o leitor. (Caldeira, 1992: 425)

Em terceiro lugar, enquanto em *The Bluest Eye* e em *Sula* são apresentados os percursos de algumas crianças até à maturidade, em *Tar Baby* surgem os conflitos entre personagens já adultas. Tal não significa que a perspetiva do *bildungsroman* como o relato do desenvolvimento da personalidade de uma determinada figura se tenha perdido. Na realidade, em *Tar Baby* está presente a mudança no seio das personagens ao longo de um determinado período. Jadine, Son e Valerian constituem três exemplos de figuras modeladas e evolutivas, como explicarei.

Em quarto lugar, constato que há mais elementos míticos e sobrenaturais na obra em estudo do que nas anteriores: desde árvores que falam até guerreiros-fantasma, passando por uma mulher idosa que ainda tem leite nos seios. A componente do sobrenatural é tão forte que até própria Isle des Chevaliers, onde decorre a maior parte da ação, deve o seu nome a uma lenda antiquíssima. Segundo Valerian, os referidos cavaleiros pertenceriam ao exército francês, e permaneciam como fantasmas na ilha, fiéis ao código napoleónico. Son e Thérèse têm uma interpretação diferente deste mito: para estes, os cavaleiros são negros que escaparam miraculosamente ao naufrágio do navio onde seguiam, ocorrido há três séculos. Devido à

corrente, os escravos cegos e alguns cavalos dão à costa numa pequena ilha, ao largo de Dominique, e, desde então, os seus espíritos assombram aquelas paragens.

Em quinto lugar, na Isle des Chevaliers, interagem personagens negras e euro-americanas, recebendo estas últimas um destaque inaudito em Morrison (Rice, 1986: 78). A autora aborda com curiosidade o mundo dos brancos no seu quotidiano, preocupações, segredos e desejos de poder. Daqui resulta que o conflito entre terra-mãe e propriedade não é visto apenas sob o ângulo do negro (o explorado), mas também na perspetiva do WASP (o explorador). O conhecimento das razões de uns e de outros traduz-se numa compreensão e num julgamento mais justo e equilibrado do imperialismo capitalista.

Por último, a maioria das personagens encontra-se desenraizada na Isle des Chevaliers, como se tivessem sido expulsas do espaço original, do seu *paraíso* (Rice, 1996: 77). Thérèse (conhecida por Mary) é de Dominique; William Green (Son) é de Eloe, na Florida; Ondine e Sydney Childs são de Filadélfia; Gideon (Yardman), Valerian e Margaret Street também nasceram no continente. O exemplo mais significativo desta orfandade de lugar encontra-se em Jadine Childs, que após ter deixado Baltimore, na infância, se tornou numa mulher cosmopolita, vivendo entre Paris e Nova Iorque, no mundo das modelos e da alta-costura.

Quando lhe perguntam: “Where’s your home?”, a jovem responde: “Baltimore. Philadelphia. Paris” (Morrison, 1983: 148). Mais tarde, em Nova Iorque, Jadine rejubila e anuncia: “This is home, she thought with an orphan’s delight; not Paris, not Baltimore, not Philadelphia. This is home” (Morrison, 1983: 191). Pertencer a tantos locais pode sugerir que, afinal, não se está bem em parte alguma, como afirma Son: “You are not *from* anywhere” (Morrison, 1983: 229).

Neste romance confrontam-se duas formas de encarar o solo diametralmente opostas. Por um lado, existe o núcleo constituído por Thérèse, uma negra nativa de Dominique, e Gideon, um afro-americano. Ambos se assumem como *guardiães* da natureza e não como *proprietários*. De facto, nenhum deles tem terrenos, todos pertença dos estrangeiros, nomeadamente dos norte-americanos e dos franceses que viviam em Guadalupe (Morrison, 1983: 93). Assim, exploram a terra apenas na medida das suas necessidades, respeitando os seus ciclos, e o impacto ambiental que exercem com a sua presença é mínimo. Em troca, a natureza alimenta-os prodigamente: “[they] ate splendidly from their gardens, from the sea and from the avocado trees that grew by the side of the road” (Morrison, 1983: 93).

Tal como nas sociedades tribais, Thérèse acredita que a terra pertence à comunidade e não pode ser reclamada nem pelos colonizadores franceses nem pelos norte-americanos. Só os primeiros que aí chegaram, os negros cegos, que no inconsciente popular ainda cavalgavam pelas colinas, são os verdadeiros senhores da ilha. Como descendente deles, e também ela

parcialmente cega, Thérèse é a guardiã da terra-mãe, como se depreende pelo conhecimento das lendas e tradições da ilha, pelo contacto íntimo que estabelece com a natureza, pelos seios mágicos, ainda capazes de saciar os recém-nascidos (Page, 1995: 117-118).

Opostamente, Margaret e Valerian Street representam o espírito capitalista (Mbalia, 1998: 91), sendo este último proprietário de uma plantação de açúcar, que herdara no continente. Tal como Adão provou do fruto proibido e perdeu o paraíso, também a ambição destes e de outros capitalistas conduziu a ilha à desgraça. Como consequência do progresso desenfreado e da vontade de modificar o solo de forma a ser mais rentável, a Isle des Chevaliers transforma-se radicalmente: o rio definha num pântano infestado de insetos; as árvores são abatidas e substituídas por moradias; a chuva é demasiado abundante em certas estações; e as abelhas perdem a capacidade de produzir mel (Morrison, 1983: 69). Em suma, mercê da ação colonizadora, o paraíso dos nativos torna-se num falhanço (Otten, 1998: 43).

Ao nível simbólico, as personagens mais apegadas aos bens materiais são também aquelas que surgem associadas à morte da fauna e da flora. Valerian não consegue que algumas das suas plantas de estufa desabrochem. Por oposição, Son não tem qualquer dificuldade em fazer a hidrângea recuperar o vigor: “I know all about plants”, diz Son (Morrison, 1983: 127). Como Tea Cake, personagem de *Their Eyes Were Watching God* (1937), de Zora Neale Hurston, Son é um homem mágico, com uma relação especial com a terra. Pelo contrário, Jadine está associada à morte, neste caso da fauna. Vaidosamente, exhibe junto dos tios o caríssimo casaco de pele de lontra, símbolo do estatuto de modelo, mas também sinónimo de massacre: “the slaughter of whole families in their sleep” (Morrison, 1983: 112).

Naturalmente que este mal-estar entre o ser humano e o meio ambiente encontra eco metafórico nos habitantes de L’Arbe de la Croix, a vivenda onde ocorrem algumas das cenas mais relevantes da obra. Trudier Harris constata: “On Isle des Chevaliers, sentient rivers are not the aberration; people are. People have created an opposition in the novel where there should be harmony, that is, an opposition between humankind and nature” (Harris, 1994: 139). Na realidade, Valerian explora não apenas a terra, mas também os seus habitantes, submetendo todos à sua arrogância: os criados Sydney e Ondine, a esposa Margaret, os contratados Thérèse e Gideon, e até a sua *protégée* Jadine.

O relacionamento do proprietário com os outros é sempre marcado por um cinismo desiludido, às vezes não isento de crueldade. Vários episódios o atestam: a forma brusca como repreende a sua mulher pelos seus modos à mesa; o convite para que Son permaneça entre eles, com o intuito de agastar a esposa; as constantes implicações com a criadagem, Sydney e Ondine; o despedimento injustificado de Gideon, etc. Tanto as palavras como as ações do senhor da casa revelam a necessidade de manter o domínio (Mbalia, 1998: 92).

No entanto, e apesar do poder draconiano, Valerian vive num estado de isolamento e de letargia durante a maior parte da sua vida adulta: não repara, por exemplo, na forma como explora os outros (por isso, não tem a consciência pesada); desconhece que o filho Michael, na infância, fora vítima de abusos por parte da mãe, que o picava com agulhas e queimava com pontas de cigarros; é insensível aos sentimentos dos criados; é alheio à luta dos nativos e ao reviver do espírito étnico na sociedade norte-americana dos anos 70 (Mbalia, 1998: 91-92).

Em minha opinião, Valerian só acorda quando toma conhecimento, através da criada, dos atos sádicos que Margaret perpetró sobre Michael. A partir desse momento, o senhor da casa já não se sente à vontade no seu espaço. Mergulha na depressão, pensa em regressar ao continente, e descarta a sua estufa, até aí um refúgio, como explica a narradora: “A soothing thought to concentrate on while his own house was prickly with tension and unanswered questions” (Morrison, 1983: 122).

Herbert Rice vê nesta mudança de atitude de Valerian a prova de que o seu nome evoca, intertextualmente, a figura do Imperador Publius Licinius Valerianus, que depois de vários sucessos militares acaba por se render a Shapur I da Pérsia. Todo o seu poder e dignidade se esvaem quando o inimigo o humilha e insulta ao ponto de usar as suas costas como apoio para montar o cavalo (Rice, 1996: 99).

Como nota Kubitschek, o antagonismo entre o explorador e natureza reflete-se no relacionamento entre as personagens, pautado por tensões, abusos e conflitos. Entre os aspetos que dividem as personagens contam-se o sexo (Son vs. Jadine), a geração (Jadine vs. Ondine), a classe social (Ondine e Sydney vs. Thérèse e Gideon, Jadine vs. Son), e, evidentemente, a etnia (os euro-americanos vs. os negros, e até mesmo Jadine vs. Son) (Kubitschek, 1998: 110-111).

A chegada de Son desencadeia o processo de rotura e desestabiliza direta ou indiretamente a aparente harmonia dos moradores de L'Arbe de la Croix, o chalé de Valerian (Otten, 1998: 44). A sua presença exaspera Margaret, que tece diversos comentários racistas; leva Sydney e Ondine a manifestarem o seu desagrado por pertencerem a um estrato social considerado inferior; faz Jadine refletir sobre a sua condição de mulher afro-americana, criada por brancos segundo um modelo ocidental e elitista. Em suma, e tal como indicia a epígrafe da obra, uma citação da *Epístola de São Paulo aos Coríntios*, L'Arbe de La Croix é uma casa dividida: “For it hath been declared unto me of you, my brethren, by them which are of the house of Chloe, that there are contentions among you” (*Coríntios*, cap. 1, versículo 11).

O conflito mais importante e desenvolvido é aquele que se gera entre Son e Jadine, que representam dois polos opostos. Por um lado, Son encarna o sul rural, o afro-americano desconfiado e desdenhoso dos costumes dos brancos, que pretende manter-se à margem de qualquer assimilação. Por outro lado, Jadine representa a negra urbana, presa entre duas

culturas: a europeia e a afro-americana. A primeira é adquirida através da licenciatura em História de Arte, na Sorbonne, pelo convívio com os brancos, pela sua profissão de modelo, e pela assimilação dos valores da classe média WASP, sedenta de sucesso e de prosperidade económica; a segunda encontra-se nas suas raízes ancestrais, na etnia negra e na herança cultural.

A existência de Jadine é perpassada por uma série de dilemas, como nota Caldeira:

Jadine representará a condição da mulher moderna, dilemática por vezes nas difíceis opções entre a carreira e a vida afetiva ou familiar; representará decerto a condição da mulata dividida entre dois mundos mais políticos do que raciais, mas cujo espaço é ainda conotado com a cor da pele; mas representará sobretudo uma mulher na encruzilhada entre o passado e o presente, o mito e a História. Se, por um lado, os seus estudos, a sua carreira, as suas relações sociais e toda a sofisticação que adquiriu e a que se habituou nos fazem pensar numa mulher segura, livre e realizada, por outro, a pausa de reflexão que concede a si própria em Isle des Chevaliers para saber que decisão tomar em relação a uma proposta de casamento com um branco, a sua susceptibilidade em relação a um rótulo “racial” e, principalmente, os seus sonhos ou alucinações dizem-nos de uma mente perturbada por uma profunda crise de identidade. (Caldeira, 1992: 441)

Se Son não enjeita a sua negritude, já a jovem parece negar a maioria dos elementos que a possam ligar à sua etnia, sejam eles a identidade cultural, seja o conceito de maternidade que muitos afro-americanos têm. Jadine é, para Marilyn Sanders Mobley, “a cultural orphan, one whose sense of self is based on a denial of her own cultural heritage and an identification with one other than her own” (Mobley, 1994: 135). Otten especifica a natureza dessa orfandade, ao afirmar que falta a Jadine o *sentido da negritude* (Otten, 1998: 46), o *Africanism* que Morrison define de forma muito precisa como “the denotative and connotative blackness that African people have come to signify, as well as the entire range of views, assumptions, readings, and misreadings that accompany Eurocentric learning about these people” (Morrison, 1992b: 7).

Ao longo do romance, vários passos mostram que a personagem se sente mais perto da etnia euro-americana do que da negra — o que não surpreende, tendo em conta a educação escolar que teve, a profissão que desempenha (na altura ainda quase reservada a mulheres brancas), e ainda os círculos em que se move. Numa primeira fase, Jadine discrimina intra-racialmente Son, remetendo-o para o estereótipo (Mobley, 1994: 155): “Wild, aggressive, vicious hair that needed to be put in jail. Uncivilized, reform-school hair. Mau Mau, Attica, chain-gang hair” (Morrison, 1983: 97). A modelo, achando-se superior a negros como Son, acredita numa hierarquia que distinga *black*, *negro*, *nigger*, como o fazem os tios, Ondine e Sydney (Mbalia, 1998: 93).

Noutro passo, Jadine reflete sobre a sua condição, indagando-se acerca do peso que a

raça tem na sua imagem, nomeadamente aos olhos de Ryk, o seu noivo, francês:

I wonder if the person he wants to marry is me or a black girl? And if it isn't me he wants, but any black girl who looks like me, talks and acts like me, what will happen when he finds out that I hate ear hoops, that I don't have to straighten my hair, that Mingus puts me to sleep, that sometimes I want to get out of my skin and be only the person inside — not American — not Black — just me? (Morrison, 1983: 40)

Esta rejeição da cultura afro-americana é expressa nos comentários que Jadine profere acerca do interesse que Michael, o filho de Valerian e Margaret, nutre pelo ressurgimento do orgulho e da cultura étnica dos afro-americanos. A jovem não compreende a importância deste fenómeno e mantém-se alheada, precisamente porque se julga acima dos restantes negros. Converteu-se a Picasso e esqueceu as máscaras tribais; prefere a *Ave Maria* às canções *gospel*; a *passerelle* às manifestações que na época se faziam sentir. Em suma, Jadine deixou-se aculturar, não oferecendo resistência e tentando imitar os modos de vida dos euro-americanos (Otten, 1998: 46).

Esta negação da etnia é notada pela mulher vestida de amarelo, que manifesta todo o seu desprezo por Jadine ao cuspir-lhe em cima, fazendo-a sentir-se “inauthentic” (Morrison, 1983: 40). Noutro passo, Son pergunta, sarcasticamente: “Why you little white girls always think somebody's trying to rape you?”. Perante o espanto de Jadine (“you know I'm not white”), Son responde apenas: “Then (...) stop acting like it” (Morrison, 1983: 103).

É nesse contexto que a fuga de Son e de Jadine, primeiro para Nova Iorque, depois para Eloe, assume um significado particular, pois trata-se de uma viagem rumo ao sul, um ritual de imersão no espaço paradisíaco possível. Son sente-se desenquadrado na grande metrópole nova-iorquina, que tanto agrada a Jadine, e pretende regressar a Eloe, às suas origens, ao meio rural. Em apenas duas páginas, a narradora mostra a premência deste desejo: “But he insisted on Eloe”; “Still he insisted on Eloe”; “Yet he insisted on Eloe” (Morrison, 1983: 192-193). Aparentemente, existem razões catalisadoras: em Eloe subsiste um profundo sentido de comunidade, não há a interferência dos brancos, sendo, para Denise Heinze, uma espécie de “Floridian version of Shalimar, outside of time, politics and progress” (Heinze, 1993: 146).

Contudo, nenhum dos dois tem o poder para se ligar ou religar à comunidade e, portanto, o paraíso torna-se num espaço claustrofóbico e asfíxiante. Como nota Philip Page, Son não consegue libertar-se nem do passado nem do crime passional cometido contra Cheyenne, motivado pelos ciúmes; não sabe como conciliar a liberdade com os valores morais da tia Rosa; não consegue exprimir o afeto pelo pai, a quem envia cheques, mas não palavras de amizade ou sequer notícias (Page, 1995: 108). Na mesma linha, o seu regresso é o de um filho pródigo que

se ausentou tempo de mais (Otten, 1998: 44). Em vez de encontrar a felicidade, Son mergulha na nostalgia e no remorso. Parece-me justo retribuir-lhe a acusação que formulou a Jadine: depois do Vietname e após tantas viagens, também ele não pertence a lado nenhum.

Jadine sente-se desapontada com a primeira impressão de Eloë: “‘This is a town?’ Jadine shouted. ‘It looks like a block. A city block. In Queens’” (Morrison, 1983: 210). Note-se que a modelo está tão apegada à paisagem urbana, que mesmo a sua apreciação do lugarejo é feita por comparação com um bairro de Nova Iorque. A princípio, Jadine mais não faz do que tirar fotografias das crianças, uma atitude turística que só denota distância. O pitoresco parece atraí-la, como se fora uma breve excursão a um mundo que lhe era desconhecido, mas, à medida que os dias passam, esta atitude de curiosidade cede lugar ao perfeito terror. Nos seus pesadelos, Jadine vê e receia as mulheres de grandes seios, férteis, sentindo-se oprimida por esta demonstração de uma outra feminilidade: fértil, sensual, voltada para a procriação. Como afirma Morrison numa entrevista a Charles Ruas:

She’s not afraid of the male world, but of the female world. (...) They are beautiful and they are competent, but when they get with women whose values are different and who judge competence in different areas, they are extremely threatened. It’s not just class; it’s a different kind of woman. (Ruas, 1994: 106)

Na mesma linha, os demais habitantes de Eloë parecem a Jadine primitivos, paleolíticos, atrasados (Morrison, 1983: 221). À medida que a tensão se avoluma, Jadine começa a ansiar pelo dia do regresso ao mundo urbano: “She needed air, and taxicabs and conversation in a language she understood” (Morrison, 1983: 223). No fim de contas, os mundos de Jadine e de Son são diferentes: a primeira precisa das grandes metrópoles, do *glamour*, do luxo, da cultura euro-americana; o segundo necessita da segurança do seu meio rural, do passado, da herança étnica: “Each knew a world as it was meant or ought to be. One had a past, the other a future, and each one bore the culture to save the race in his hands. Mama-spoiled black man, will you mature with me? Culture-bearing black woman, whose culture are you bearing?” (Morrison, 1983: 269).

A propósito deste parágrafo, crucial para o entendimento do tema e do final da obra, Page afirma que “subliminal forces and tensions in Morrison’s other novels lead characters to constructive reworking of their psyches, but not here” (Page, 1995: 111). É verdade que a desintegração continua a minar Jadine, que acaba por regressar a Paris, o centro europeu da civilização branca. Todavia, não me parece lícito dizer que esta personagem não aprendeu *nada* no decorrer das suas experiências. A viagem iniciática foi-lhe desagradável, e não passou no teste; porém, não é menos verdade que esta experiência lhe terá dado uma maior percepção,

uma nova consciência da negritude que, obviamente, poderá aceitar ou negar (Ryan, 1997: 81).

Quanto a Son, o seu destino faz-me discordar ainda mais da afirmação absoluta de Page. Son regressou à Isle des Chevaliers, menos na condição de um exilado, e mais na de um homem prestes a recomeçar a sua existência — talvez não num mundo real, mas antes num contexto mítico. Son vagueia de noite pela ilha, como se fora um dos lendários cavaleiros cegos, orientado por Thérèse e pela sua fantasia.

Neste âmbito, quem é o Tar Baby a que o título do romance alude? Para responder a esta questão, é necessário conhecer a história de Tar Baby, trazida de África e divulgada nos EUA através da tradição oral e da memória dos escravos. Reza a lenda que um boneco feito de alcatrão é colocado no caminho de Brer Rabbit por um agricultor branco. Brer cumprimenta o boneco, o qual, obviamente, não lhe responde. Exasperado pelo que considera ser um insulto, Brer bate-lhe e fica com a pata presa na viscosa massa de alcatrão. Quanto mais se tenta libertar, sovando o Tar Baby, mais agarrado fica, até não se poder mexer, dando-se conta da irremediabilidade da sua situação.

Por fim, surge o criador do boneco, para atormentar Brer. Fingindo-se de humilde e simplório, o pobre Brer pede que o torturem como quiserem, mas que não o lancem numa cova. Como é evidente, os coelhos vivem em tocas, pelo que a lamúria encerrava uma forma ardilosa de escapar. Os seus captores, desejosos de o magoarem tanto quanto possível, lançam-no à dita toca. Correndo sem parar, “lickety split”, o coelho escapa a uma morte dolorosa e certa, graças à sua inteligência (Kubitschek, 1998: 108).

Nos EUA, a lenda de Tar Baby tornou-se numa alegoria racial, na qual o afro-americano é Brer, e o homem branco, o seu captor. Lutar contra o poder instituído equivale a ficar preso no alcatrão, a menos que o negro use a sua inteligência para escapar. Sabendo que os brancos o consideram estúpido e ignorante, o afro-americano pode fingir corresponder a essa imagem quando lhe convém, para antecipar, contornar e vencer a discriminação.

O leitor facilmente identifica Jadine com Tar Baby, uma mulher sofisticada, elegante e educada pelos brancos, que seduzirá Son. Este apelida Jadine de “tar baby side-of-the-road whore trap”, e acusa-a de ser uma criação dos euro-americanos (Morrison, 1983: 233). Neste contexto, Son é Brer Rabbit, e Eloë é o seu *briar patch*, o refúgio onde se sente em casa (Rice, 1996: Otten, 1998: 49).

*

Em conclusão, a terra em Morrison representa o espaço onde o grupo vive em harmonia e de acordo com as suas tradições, modos de vida social e económico. Em *Sula*, a comunidade

de Bottom é destruída pela ambição dos euro-americanos, pela intromissão num sistema equilibrado, que só usava o solo na medida das necessidades de sobrevivência. O espírito de grupo não soube lidar com este desafio, assimilando *incondicionalmente* os valores externos. A comunidade definiu e Bottom passou a ser apenas um lugar incharacterístico, uma estância turística semelhante a tantas outras.

Em *Song of Solomon*, a corrupção do capitalismo está já interiorizada nalguns negros, particularmente em Macon Dead e Milkman. Todavia, aí o desfecho é diferente, porque mercê do sentido comunitário de Pilate e da orientação que esta dá a Milkman, o jovem submete-se a um ritual de imersão que o despoja de bens materiais e o alerta para os valores étnicos. Trata-se de uma odisséia que resulta na descoberta de si, do outro, e de *si dentro do outro*.

Por fim, *Tar Baby* apresenta um novo problema: a destruição ecológica do espaço e as consequências que tal tem nas relações entre as pessoas. Apenas Thérèse e Son, por um lado, e Michael, por outro, refletem ainda o espírito étnico e podem ser o peso que restabelece o equilíbrio multicultural. Quanto a Jadine, a sua conversão aos valores dos euro-americanos (progresso e lucro) jamais lhe permitirá um contacto positivo com a terra. É uma mulher dividida, confundida, de toda a parte — e, como tal, não pertence a lado nenhum.

2. Mulher-terra vs. mulher explorada: sexismo e racismo no encontro de culturas

Em quase todas as civilizações existem mitos que consideram a mulher como uma legítima representante da natureza, e uma sábia intérprete dos espíritos que habitam nas árvores, nos rios e nas cavernas. Algumas tribos reservam para as anciãs o papel de feiticeiras, seres sagrados que estabelecem uma ponte entre os humanos e a terra-mãe. É a elas que a comunidade recorre quando é necessário comunicar com o céu para pedir chuva, ou com o solo para implorar uma colheita generosa. São também elas que conduzem pela mão a virgem recém-púbere, a mulher-que-muda, quando esta percorre os campos, espalhando pólen ou sementes, e recebendo em troca a fertilidade que a terra lhe oferece (Husain, 1997: 113).

Muitas outras culturas criaram deusas para simbolizar a terra e explicar a criação de tudo quanto existe. Algumas destas mulheres sagradas surgem representadas com corpo humano e cabeça animal, outras ainda são imensamente belas, erguidas sobre as nuvens e resplandecendo como a prata. Cada qual à sua maneira, todas elas representam a origem, a fertilidade, e o solo. Entre os tibetanos, por exemplo, a deusa da terra é Klu-Rgyal-Mo, a “Rainha do Mundo Visível”, que criou tudo quanto existe na natureza: da cabeça fez o céu; da carne, as montanhas; dos olhos, a luz; dos dentes, a lua; da voz, o trovão; do hálito morno, as nuvens; das lágrimas, a própria chuva (Husain, 1997: 54).

Noutras mitologias, as deusas representam também o clima e as estações do ano. Os Inuits encontraram uma forma original para justificarem as súbitas mudanças climatéricas que ocorrem no seu território, através das traquinices de três meninas divinas. Kadlu gera os trovões quando salta de alegria sobre um bloco de gelo, que se quebra sob os seus pés; Kweeto fricciona duas pedras até conseguir produzir um raio; a irmã mais nova urina das alturas, criando assim a chuva (Husain, 1997: 68). Entre os povos germânicos os fenómenos meteorológicos são explicados pelo comportamento de *Frau Holle*, que faz o sol brilhar quando se penteia, a neve cair quando sacode o seu edredão de penas, e chover ao lavar a roupa (Husain, 1997: 68).

Em certas culturas, a ligação entre a mulher e a terra exprime-se de outras formas, nomeadamente associando o ato sexual ao trabalho agrícola. Essa conceção transparece nalguns livros sagrados, prova do seu enraizamento no inconsciente coletivo e da capacidade de sobreviver aos milénios. No *Corão* afirma-se: “As vossas mulheres são para vós como campos”; enquanto nos escritos de Manou (IX, 33) se diz: “A mulher pode ser considerada como um campo, o homem como a semente”. Esta crença encontra-se na base dos rituais em que as virgens são solicitadas a caminhar sobre o solo, para lhe transmitirem a fertilidade humana. Na Islândia, por exemplo, uma jovem deitava-se despida sobre galhos de videira, enquanto a runa da fertilidade (*bjork*) era sussurrada repetidas vezes pelo feiticeiro (Eliade, 1989: 156).

Em qualquer uma das situações referidas, a mulher é sempre vista como o solo, em termos genéricos, ou um campo ou seara, em particular, enquanto o homem é apresentado como um lavrador. Ou seja, a figura feminina é associada à *natureza*, ao passo que a masculina é identificada com a *cultura*, entendida neste contexto como a atividade humana, racional e transformadora do meio ambiente. Este tipo de pensamento prolonga-se ao longo de milénios e cristaliza-se nos binómios mulher passiva/homem construtor, mulher explorada/homem explorador, mulher passado/homem progresso. Como explica Maria Irene Ramalho:

Em qualquer trama social humano, em qualquer parte do mundo, em qualquer tempo, os homens constituem o primado do ser-existente, ou o primeiro sexo; as mulheres, por isso mesmo o “segundo sexo”, só existem em função desse existente-ser primeiro. Este contraste, entre ser (ativo) e estar (passivo) observa-se em todas as culturas, do ocidente, do oriente, do norte, do sul, desde tempos imemoriais até aos nossos dias. (...) As mulheres são identificadas com o estado da natureza, os homens são identificados com a ação da cultura. O sexo das mulheres seria, por assim dizer, um prolongamento da natureza, o sexo dos homens, essa intervenção sobre a natureza a que chamamos cultura. Mas se a cultura é aquilo que os “homens” “fazem”, então a “natureza” das “mulheres” é também produto da sua construção. (Ramalho, 2001: 538)

Na obra morrisoniana, o mito da mulher-terra encontra-se presente, às vezes de forma

simbólica, outras de maneira mais palpável. Ao longo dos seus romances, são várias as personagens que estabelecem laços espirituais com o solo, e cuidam maternalmente não só dos seus filhos, mas também de toda a tribo. A mãe negra alimenta e guia, representa e evoca os antepassados, auxilia a comunidade e une o grupo — o que lhe granjeia respeito. Como afirma Marilyn Mobley, “for Morrison, the word ‘mother’ refers not simply to a biological relationship but to those women who provide the nurturing associated with mothering” (Mobley, 1994: 139).

No entanto, as mulheres foram marginalizadas pelos homens no próprio grupo étnico e ocuparam o lugar mais baixo na hierarquia social, juntamente com as crianças e os deficientes. Para além disso, tal como os restantes membros do grupo, sofreram os estigmas da discriminação racial. Assim, racismo e sexismo combinam-se, minando a mulher negra e o sentido de si. Ao longo de séculos, a afro-americana foi discriminada nos papéis domésticos, no trabalho, no pensamento religioso, na política, etc. Numa entrevista a Robert Stepto, Morrison compara a negra a um Cristo sofredor: “But black women have held, have been given, you know, the cross. They don’t walk near it. They’re often on it” (Stepto, 1994: 17).

Usando a técnica do *bildungsroman*, a escritora traz aos leitores mulheres realistas, que defrontam uma sociedade governada pelo sexismo e pelo racismo. Morrison humaniza-as ao revelar aspetos relacionados com a sua sexualidade, ao denunciar ficcionalmente situações de desigualdade e de injustiça, ao refletir sobre a condição da negra. Distancia-se assim de uma imagem estereotipada da afro-americana, que abundava na literatura até aos inícios da década de 70: a Mammy mandona e gorducha; a mulata sensual e misteriosa, predestinada a um fim trágico; a Sapphire que domina e castra os homens negros (Kubitschek, 1998: 17).

Para exemplificar o problema da discriminação racial e sexual, selecionei as personagens de Morrison que mais significativamente representam a mulher afro-americana e o solo no que este tem de sagrado e fértil: Pecola (*The Bluest Eye*), Baby Suggs e Sethe (*Beloved*), Pilate (*Song of Solomon*) e Thérèse (*Tar Baby*).

Começarei por analisar a figura de Pecola, não apenas por ser a protagonista da obra de estreia de Morrison, mas também porque é talvez a personagem que melhor encarna a figura da vítima. Vários estigmas convergem nela: é afro-americana, do sexo feminino, criança e feia (um sentimento que é alimentado por todos, exceto por Claudia e pela sua irmã mais nova, Frieda). Nestas circunstâncias, a personagem torna-se numa *minority dentro da minority*, discriminada tanto pelos brancos como pela sua própria comunidade (Davis, 1998: 31). Claudia, a narradora, explica: “Being a minority in both caste and class, we moved about anyway on the hem of life, struggling to consolidate our weakness and hang on, or to creep singly up the major folds of garment” (Morrison, 1994: 11).

O espaço da ação não poderia ter sido mais bem escolhido: Lorain, no Ohio, um estado

onde ocorreram diversos confrontos racistas entre euro-americanos e afro-americanos, e entre os negros do norte e os que imigraram do sul. Também a época do enredo é significativa: os acontecimentos têm lugar na década de 40, uma época em que a mulher era remetida para um vexatório segundo plano na vida familiar, profissional, social, etc. (Heinze, 1993: 128).

Para contar a história, Morrison emprega a técnica da polifonia narrativa. O relato dos acontecimentos surge distribuído por diversas fontes e personagens (Page, 1995: 31). O texto do *Primer*, descrevendo a vida de Dick e Jane (Morrison, 1994: 1-2); a Claudia mais velha a contar a história, no início e no final do romance; a jovem Claudia na maioria do texto; o monólogo de Pauline, recordando a vida passada (Morrison, 1994: 92-94); a carta que Soaphead Church escreve a Deus (Morrison, 1994: 140-144); a transcrição do extenso diálogo interno de Pecola com o amigo imaginário (Morrison, 1994: 152-162). Esta técnica propicia ao leitor um conhecimento dos diferentes pontos de vista das personagens (Page, 1995: 53).

Ao mesmo tempo, Morrison vai fornecendo pistas que permitem ao leitor traçar, pouco a pouco, o processo de destruição emocional de Pecola. São pequenos passos num longo e trágico processo que conduz a menina à esquizofrenia. Quase no início do romance, Pauline Breedlove, a mãe, agride-a porque Pecola se queimou e deixou cair o prato com a comida; Louis Junior acusa-a injustamente de ter matado o seu gato; Geraldine, uma afro-americana que detesta os negros mais pobres, usa o termo *black* para a vilipendiar; Mr Yacobowski, o imigrante branco dono da loja de guloseimas, recusa-se a tocar-lhe a mão para aceitar o dinheiro; Maureen Peal, uma colega, admirada por ter uma tez clara, ridiculariza-a; Soaphead Church (Elihue Micah Whitcomb), um misantropo, engana-a ao dar-lhe ilusão de que ela tem olhos azuis; finalmente, no clímax do romance, Cholly, o pai, viola-a e deixa-a prostrada na cozinha (James, 1997: 38).

Perante a opressão, a menina resigna-se. Dotada de uma sensibilidade singular, o seu desejo é ser querida na comunidade, na escola de onde foi banida, e receber o afeto que ninguém na família lhe concede. Na mente de Pecola, tal reconhecimento depende da submissão ao ideal de beleza branco: ter olhos azuis como as raparigas euro-americanas (Morrison, 1994: 138, 160). Por isso, idolatra Shirley Temple, uma das jovens atrizes mais admiradas nas décadas de 30 e 40.

Para elaborar esta obra, Morrison inspirou-se numa menina real, que tal como Pecola queria ter olhos azuis, um desejo que a autora interpreta nestes termos: “Implicit in her desire was racial self-loathing. And twenty years later I was still wondering about how one learns that. Who told her? Who made her feel that it was better to be a freak than what she was?” (Morrison, 1994: 168).

A aprendizagem da autorrejeição é feita não apenas fora do grupo étnico, mas também dentro dele, e resulta da dificuldade em aceitar a diferença — seja a dos outros, seja a do próprio

no sistema multicultural. Pecola sente-se inferior porque hierarquiza a diferença, colocando a norma nos euro-americanos, ao invés de aceitar os *eixos de diferença*, sugeridos por Gillespie, a que fiz referência no primeiro capítulo (Gillespie, 1995: 11).

Porém, como encontrar a sua identidade na negritude, na infância, longínquos como estavam os tempos em que *black* e *beautiful* seriam tidos como sinónimos? Sem o apoio da comunidade, logo à partida, a criança está condenada a perder, não apenas porque os seus olhos só na sua mente serão azuis, mas sobretudo porque a vontade de ser aceite obedece a um padrão estético que não é o seu nem o da etnia. Tal implica diminuir-se ainda mais, fazer o jogo dos racistas e aceitar a violência psicológica. Em suma, tal como algumas personagens da escrita morrisoniana, Pecola não se define a si, mas aceita de maneira *passiva* as definições redutoras, que os outros (brancos e negros) lhe reservam (Davis, 1998: 32).

Tanto Pecola como a mãe, Pauline, pactuam com o *status quo* através do silêncio submisso, sujeitas quer ao racismo do WASP, quer ao sexismo dos homens negros (pais, maridos, irmãos). Tal sistema de vitimização é complexo, porque mesmo dentro do grupo das afro-americanas existe uma nítida hierarquia de desprezo. As mulheres casadas olham com soberba para as solteiras e em particular para as prostitutas, às quais se nega até o direito ao nome: são Miss China, Miss Poland, Miss Maginot Line; as negras de tez mais clara, como Geraldine, acham-se superiores às de pele escura; as abastadas, como Maureen Peal, são as mais populares; as bonitas são preferidas às feias; finalmente, as mulheres adultas exercem um poder draconiano sobre as crianças e as adolescentes, a base da pirâmide (Davis, 1998: 33).

Em qualquer um dos casos, o objetivo é o mesmo: ao submeter os mais vulneráveis da família e da comunidade, a mulher visa recuperar algum do poder negado pelos brancos e pelos homens negros. É óbvio que este processo de retaliação é inútil e até irónico, porque o desprezo e a vingança não são, afinal, dirigidos contra o agressor.

Como vítima, Pecola é mais do que uma personagem singular — o seu simbolismo e papel no enredo levam-me a associá-la à terra-virgem, prestes a ser explorada e violada pelo homem. Neste âmbito, é importante analisar a forma como Morrison, no romance *The Bluest Eye* ecoa e subverte o mito de Deméter e Perséfone. Perséfone, filha de Zeus e de Deméter, brincava descontraidamente nos campos da Sicília, apanhando flores, na companhia das ninfas. Hades, o deus dos mortos, vê a jovem e apaixona-se por ela. Quando esta colhia um narciso (ou um lírio, segundo outras versões), a terra abre-se e Hades rapta-a. Ato contínuo, obriga-a a descer ao seu reino de sombras e de limbo, onde a viola. Angustiado, Deméter procura a filha por toda a superfície do mundo, durante nove dias e nove noites, sem comer nem beber, com um archote aceso em cada mão. Por fim, convence-se de que jamais encontrará a filha e cai no desespero. Como deusa da terra, Deméter desleixa as suas funções e, apesar das preces

constantes dos seres humanos, nada faz crescer: as plantas morrem, os animais não se reproduzem, o solo parece estéril.

Este luto profundo só é interrompido graças à intervenção dos outros deuses, que encontram Perséfone no reino do Hades. Prometem fazê-la regressar à superfície, se esta não tivesse tomado qualquer alimento. Contudo, para sua desgraça, Perséfone mitigara a fome com seis sementes de romã. Benevolentemente, os deuses aceitam uma solução de compromisso: a jovem deusa passaria seis meses do ano nas sombras e outros seis no mundo dos vivos, com a sua mãe. Assim se justifica que durante metade do ano a terra pouco produza e, na Primavera e Verão, seja fértil (Grimal, 1999: 114-116).

Em *The Bluest Eye*, também se relatam eventos que sucederam num ano em que os malmequeres não floriram, símbolo por sinédoque da infertilidade da terra. Trata-se de uma primeira semelhança com o mito de Deméter e Perséfone, mas existem outras. Uma boa parte do romance gira em torno do mesmo acontecimento trágico que motiva o mito: a violação. Neste caso, a vítima é a adolescente Pecola, e o violentador, o seu pai, Cholly, que abusa sexualmente dela, lançando-a, depois, com desprezo para o chão.

Através deste ato, uma vítima gera outra, já que também a primeira experiência sexual de Cholly fora traumática. Na sua adolescência, quando o negro faz amor com Darlene, a namorada, é interrompido por dois caçadores brancos, que o obrigam a prosseguir o ato, enquanto assistem (Morrison, 1994: 116). Esta situação parece ter gerado na mente de Cholly um vínculo entre *sexo* e *violência*. Humilhado, impossibilitado de reagir contra os *voyeurs*, é para a namorada que Cholly transfere a raiva. Este desprezo generalizar-se-á às figuras não apenas da esposa, mas também da filha. Quando Cholly a viola, está a alijar numa rapariga inocente as muitas frustrações acumuladas (Davis, 1998: 32).

Para além disso, Cholly ignora o que é o amor paterno. A longa e difícil viagem que empreende na adolescência, em busca do pai, salda-se negativamente. Apesar de encontrar o progenitor, este não o reconhece, ocupado como estava em participar num jogo de azar. Tais traumas, agravados pelo racismo institucional e constante, terão conduzido Cholly a uma distorção do que é o relacionamento afetivo entre um pai e uma filha (Kubitschek, 1998: 39).

Intertextualmente, Pecola desempenha um papel semelhante ao de Perséfone, a vítima, enquanto Mr. Cholly, o violentador, se assemelha ao Hades. Depois do estupro, a terra de Lorain parece estéril, os malmequeres não crescem e o bebé de Pecola morre, mau grado as orações piedosas e os sacrifícios das pequenas Claudia e Frieda. Enquanto na lenda Deméter se compadece da filha e a carpe angustiadamente, a mãe de Pecola reage de forma diversa. Em vez de apoiar a jovem violada, abandona-a emocionalmente, e chega a suspeitar do consentimento desta no ato sexual. A comunidade afro-americana, que normalmente surge nas

obras de Morrison como bastante solidária, não só não ampara Pecola nessa fase difícil da vida, como também se une para a criticar.

Claudia, a narradora da história, procura explicar esta situação:

All of us — all who knew her — felt so wholesome after we cleaned ourselves on her. We were so beautiful when we stood astride her ugliness. Her simplicity decorated us, her guilt sanctified us, her pain made us glow with health, her awkwardness made us think we had a sense of humor. Her inarticulateness made us believe we were eloquent. Her poverty kept us generous. Even her waking dreams we used — to silence our nightmares. (Morrison, 1994: 163)

De facto, a comunidade despreza os Breedlove em geral, e Pecola em particular, por estes representarem tudo quanto os brancos detestavam nos afro-americanos: a pele escura, a pobreza, a promiscuidade, a depreciação. Naturalmente que o grupo não deseja ver o pior de si, e adota os mesmos preconceitos do WASP em relação aos mais desafortunados membros da sua etnia. Talvez porque seja mais fácil atingir aqueles que não reagem ou não têm poder para tal, ou porque estes lembrem às vítimas aquilo que nelas existe de pior: a fraqueza e a submissão (Kubitschek, 1998: 34).

No último parágrafo da obra, Claudia tece um novo comentário que esclarece esta questão e relaciona Pecola com o mito da terra violada. Diz a jovem: “The soil is bad for certain kinds of flowers. Certain seeds it will not nurture, certain fruit it will not bear, and when the land kills of its own volition, we acquiesce and say the victim had no right to live” (Morrison, 1994: 164). Em *The Bluest Eye*, essa terra que destrói pode ser a comunidade, enquanto as sementes a que o passo alude parecem corresponder aos indivíduos mais jovens, aqueles que como Pecola são vulneráveis e facilmente se transformam em vítimas dos rancores do grupo.

No *bildungsroman Sula* regressa às páginas de Morrison o mito da ligação entre a mulher e a terra, encarnado por Sula, uma afro-americana enigmática, que surge associada a bandos de tordos mortos, a tempestades e ao além. Contudo, para contar a história, Morrison usa uma técnica narrativa diferente da que utilizara no romance de estreia: embora *Sula* esteja arquitetado segundo a ordem cronológica, as diversas analepses e prolepses, sugerem uma estrutura *espiralada*. Como nota Caldeira, “com a introdução deste tempo, pretende-se claramente buscar um motivo para um olhar para trás, um reencontro com a memória e a anotação da mudança” (Caldeira, 1992: 294). *Mudança* parece-me ser uma palavra-chave da obra, em constante tensão com o seu antónimo, *permanência*.

Outra técnica narrativa que Morrison utiliza para contar a história é a colagem. Por um lado, a narrativa surge dividida em onze capítulos — o que é bastante, tendo em conta de que

não se trata de um romance extenso (Kubitschek, 1998: 50). Ao mesmo tempo, a narradora apresenta diversos factos, mas reserva para mais tarde a explicação das causas destes. Por exemplo, no capítulo “1921”, Eva cobre Plum com querosene e incendeia-o (Morrison, 1990: 47). Contudo, só a meio do capítulo “1923” é que se revela a razão deste ato cruel: Eva sabia que o filho era um viciado em heroína e prefere vê-lo morrer rapidamente a definir com lentidão perante os seus olhos, e a tornar-se de novo numa criança (Morrison, 1990: 70-71).

Para a sensação de fragmentariedade contribui a existência capítulos centrados predominantemente numa personagem — que perde protagonismo no resto da história, e quase não volta a surgir. Shadrack, por exemplo, recebe bastante relevo no primeiro capítulo, mas surge apenas mais duas vezes na história; e também Helene Wright tem um desempenho importante no terceiro capítulo, mas quase não aparece no resto da história. O leitor deve ser capaz de reunir os fragmentos e episódios para apropriar a narrativa (Kubitschek, 1990: 49).

A amizade entre as duas personagens principais, Sula Peace e Nel Wright, inicia-se em 1922, altura em que ambas têm doze anos, tal como Pecola, em *The Bluest Eye*. Serem adolescentes, negras, do género feminino e residirem na mesma comunidade favorece o início da relação: “Their friendship was as intense as it was sudden” (Morrison, 1990: 53). Rapidamente o afeto cresce, alimentado pela cumplicidade e pela vivência de situações comuns: as raparigas enfrentam o racismo dos rapazes italianos; observam nas margens do rio os corpos desabrochantes dos jovens negros; partilham o terrível segredo das circunstâncias do afogamento de Chicken Little, acidentalmente provocado por Sula.

Este último episódio representa um ritual iniciático: é o primeiro contacto das raparigas com as normas, os limites do comportamento e a censura social. No entanto, esta situação tem o seu quê de ironia, porque afasta as iniciadas, em vez de as integrar na sociedade e nas suas leis, como costuma ser a função deste tipo de ritos (Caldeira, 1992: 300). O incidente é de tal forma traumático que permanece para sempre na memória de ambas, sendo até evocado na discussão que se gera entre Nel e Sula. Para além disso, o episódio cria entre ambas uma nova cumplicidade, tecida não pelo afeto, mas pelo *medo*.

O cenário da amizade entre Sula e Nel é paradisíaco e ilustra bem a maestria estilística de Morrison, a sua capacidade de criar atmosferas evocativas e de, em poucas palavras, descrever uma cena. A terra assume aqui as funções de um espaço maternal, onde as adolescentes se descobrem uma na outra, tomam contacto com as histórias e a importância dos laços de família. As suas brincadeiras ocorrem em espaços de grande beleza, nomeadamente junto ao rio, criando uma atmosfera de erotismo e de comunhão com o solo:

They lay in the grass, their foreheads almost touching, their bodies stretched

away from each other at a 180-degree angle. Sula's head rested on her arm, an undone braid coiled around her wrist. Nel leaned on her elbows and worried long blades of grass with her fingers. Underneath their dresses flesh tightened and shivered in the high coolness, their small breasts just now beginning to create some pleasant discomfort when they were lying on their stomachs. (Morrison, 1990: 58)

Na página seguinte, ocorre outra cena significativa: as adolescentes começam a esfoliar a casca de uma árvore até à polpa. Instantes depois, e num processo semelhante, cada uma vai ritmadamente escavando o seu buraco na terra, até este se tornar num só; em seguida, cansadas da brincadeira, cobrem-no com restos e terra (Morrison, 1990: 58-59). Segundo Madhu Dubey, estas cavidades representam o sexo feminino e, portanto, o ato de esburacar pode simbolizar uma procura da sexualidade desabrochante (Dubey, 1998: 73).

Parece-me uma interpretação legítima, dado que em diversos rituais de passagem, ditos de *imersão*, o neófito é obrigado a permanecer num túmulo ou é mesmo enterrado, para que adquira um contacto mais próximo e íntimo com a terra-mãe (Eliade, 1989: 168-169). Na Austrália, por exemplo, os rapazes e as raparigas recém-púberes eram sangrados e deviam permanecer dentro de uma cova, descrita como “o ventre da deusa Kalwadi”, de forma a deixarem-se contagiar pela fertilidade do solo (Husain, 1997: 23).

Nesta perspetiva, é possível interpretar o ato de escavar a terra como um símbolo da entrada na adolescência e da aquisição da capacidade de procriar, ao passo que o gesto de enterrar me parece espelhar uma recusa da mesma, ou um reconhecimento da falta de preparação para uma vivência adulta. Ambas as ações são naturais, na idade púbere, hesitações de corpos que começam a amadurecer e de personalidades em construção.

A amizade entre ambas funciona porque as raparigas possuem personalidades bem diferentes uma da outra: Nel é ponderada, introspetiva e responsável, enquanto Sula é prática, intuitiva e arrojada (Morrison, 1990: 101 e 141). Cada uma completa a outra, através do oposto, necessário a um equilíbrio harmonioso. Nel concede estabilidade e sensatez à volúvel Sula, que por seu turno retribui com a descontração e liberdade que fazem falta a Nel (Caldeira, 1992: 299): “They found relief in each other's personality. Although both were unshaped, formless things, Nel seemed stronger and more consistent than Sula, who could hardly be counted on to sustain any personality for more than three minutes” (Morrison, 1990: 53).

Numa primeira fase, estas diferenças são saudáveis e facilmente se conciliam. Porém, à medida que enfrentam as dificuldades originadas pelo sexismo e pelo racismo, Nel e Sula assumem opções de vida diversas. As duas jovens de *Sula* são pressionadas para assumirem o papel da mulher tradicional, a que se dedicava aos trabalhos domésticos ou trabalhava para aumentar o rendimento familiar; gerava filhos e cuidava deles; sacrificava-se pela família e

apoiava sempre o marido (Kubitschek, 1998: 65). Helene controla Nel e faz os possíveis para que esta nunca se torne numa prostituta, como a avó, e possa assumir a respeitabilidade de uma *true woman*. Por seu turno, Eva, impedida de desempenhar esse papel, pelas circunstâncias da vida e pela deserção do marido, Boy Boy, compensa a frustração tentando incutir em Sula as qualidades de uma mulher tradicional, e desaprovando a vontade de independência desta.

Nel aceita este papel e deixa de ser o espelho de Sula, para abraçar os ideais da pequena burguesia afro-americana, e tornar-se numa parte da consciência coletiva de Bottom. Numa entrevista a Robert Stepto, Morrison explica: “Nel knows and believes in all the laws of that community. She *is* the community” (Stepto, 1994: 14). Nel casa-se com Jude Green, e torna-se dependente do marido, ao ponto de ver nele a realização de todos os seus sonhos e expectativas: “There was this space in front of me, behind me, in my head. And Jude filled it up” (Morrison, 1990: 144). Este “fill it up”, tão emocional quanto sexual, acaba por impedi-la de desenvolver a sua condição de mulher com a necessária autonomia.

Como preconiza a ideologia nacionalista negra, Nel volve-se no amparo de Jude, no lenitivo do racismo e da castração simbólica que o euro-americano efetua no afro-americano (Dubey, 1998: 72). Neste contexto, é importante notar que Jude se casou numa altura em que fora vítima de discriminação económica. Através do matrimónio, Jude pode tornar-se num chefe de família, enquanto, solteiro, é somente “a waiter hanging around a kitchen like a woman” (Morrison, 1990: 83). Tal busca do conforto na mulher torna os homens *crianças* dependentes: Chicken Little, Boy Boy, os Deweys, Plump, nenhum deles chega a entrar na adultícia, ou porque simbolicamente morre ou por diluir a sua identidade na das mulheres (Dubey, 1998: 71).

Contrariamente a Nel, Sula abandona o povoado durante dez anos, condição necessária para encetar uma “experimental life”, isto é, para partir em busca de si e da sua feminilidade fora das normas da comunidade e do papel da mulher negra tradicional. “I don’t want to make somebody else. I want to make myself” (Morrison, 1990: 92) afirma, desejosa de encontrar a sua independência e autonomia. Sula é a primeira na família a não se submeter aos ultrajes de um qualquer marido frustrado, nem à “milkwarm commiseration” que o sexo oposto assume com a convívência das esposas e mães (Morrison, 1990: 103).

Quando Sula regressa, a enfática recusa da feminilidade tradicional e os valores opostos aos da sociedade provinciana tornam difícil a sua aceitação na comunidade, que a escolhe como bode expiatório (Samuels, 1990: 34-35). Multiplicam-se os rumores de que Sula dorme com homens brancos; que pôs a mãe num lar, sem necessidade disso; ou mesmo que não usa roupa interior. No fundo, o grupo despreza-a pois teme que Sula, como mulher madura, atraente e solteira constitui uma ameaça à estabilidade dos casamentos do povoado (Morrison, 1990: 112-113).

Quando a sua relação com Ajax falha e este a abandona, Sula seduz Jude e é surpreendida por Nel. A amizade entre ambas sofre um duro revés e Nel não lhe perdoa. Este ressentimento transparece num dos mais tensos momentos do enredo, quando Nel visita Sula, que jaz moribunda no leito, vítima de uma doença incurável. Nel aproveita para condenar a amiga, colaborando com a consciência coletiva do grupo: “You can’t do it all. You a woman and a colored woman at that. You can’t act like a man. You can’t be walking around all independent-like, doing whatever you like, taking whatever you want, leaving what you don’t” (Morrison, 1990: 142).

A resposta de Sula é significativa: “I know what every colored woman in this country is doing. (...) Dying” (Morrison, 1990: 143). Sula critica assim a falta de independência de muitas mulheres afro-americanas. Quando Nel comenta, triunfante, que Sula está só, ela responde: “my lonely is mine. Now your lonely is somebody else’s (...) A secondhand lonely” (Morrison, 1990: 143).

Sula sempre fora diferente, não apenas por ter tomado as rédeas do seu destino sem se submeter às convenções, mas também porque estabelece uma relação mágica com a natureza e as pessoas em redor, como se fosse uma feiticeira tribal (Rice, 1996: 40-41). Note-se que, no dizer do povo de Bottom, Sula não acusa o desgaste da passagem do tempo, nem sofreu de nenhuma das doenças infantis de que todas as outras crianças tinham padecido — como se fosse invulnerável (Morrison, 1990: 151).

Por outro lado, Sula teceu uma cumplicidade especial com a terra: basta recordar que o seu regresso é prenunciado por uma chuva de tordos mortos, e que a sua partida deste mundo é assinalada por um gelo que tudo cobre, destruindo as colheitas e espalhando a doença (Morrison, 1990: 79). Como se não bastasse, nas últimas páginas da obra, Sula experiencia de forma consciente a própria morte e afirma que gostaria de partilhar essa sensação com a amiga:

While in this state of weary anticipation, she noticed that she was not breathing, that her heart had stopped completely. A crease of fear touched her breast, for any second there was sure to be a very violent explosion on her brain, a gasping for breath. (...) Her body did not need oxygen. She was dead. Sula felt her face smiling. ‘Well, I’ll be damned,’ she thought, ‘it didn’t even hurt. Wait’ll tell Nel.’ (Morrison, 1990: 149)

A singularidade desta personagem manifesta-se também através de uma marca de nascença sobre um dos olhos. No universo ficcional de Morrison, uma personagem com qualquer deficiência ou traço físico diferente é normalmente uma pessoa vulgar ou possuidora de poderes especiais (Rigney, 1998: 56): Pilate nasceu sem umbigo, Sethe apresenta uma cicatriz em forma de árvore nas suas costas, resultante de ter sido chicoteada.

No caso em estudo, a marca de Sula, vista, num primeiro instante, como uma rosa pela narradora, é interpretada das mais diversas formas pela comunidade, espelhando, qual mancha de Rosharsh, as paixões, medos, preocupações e juízos de cada um. Nel crê que é a rosa negra que Jude beijou; para Shadrack é o peixe que mais amara; para Jude, a serpente da tentação. Rosa, peixe, serpente — seres que, em diversas civilizações, foram associados ao poder ora das forças benéficas, ora malignas. Penso na rosa negra da feitiçaria e dos *wiccans*; no símbolo do peixe, o *ictius* dos primeiros católicos; na cobra tentadora do *Antigo Testamento*. A mancha é tão enigmática e indefinível como a própria personagem, uma mulher em constante busca e mutação, na sua vida experimental.

Com Sula, Morrison constrói um mito: o da mulher afro-americana ainda jovem, mas já independente e autónoma, inconformada, avessa às regras de uma comunidade de valores estagnados, e que apesar da oposição de todos, se mantém fiel às convicções até à morte. A sua espiritualidade e carácter misterioso desconcertam o leitor, tanto quanto causam o repúdio da comunidade, que corresponde ao medo da diferença.

A autora não só cria este mito, como também subverte vários outros, nomeadamente ao atribuir nomes de figuras bíblicas a personagens que apresentam características bem diversas dos seus referentes. Eva tinha um Adão; Eva Peace não tem marido, porque este a abandonou. A beleza da primeira é lendária; a segunda é velha e só tem uma perna. A primeira mulher é também descrita como a primeira mãe da humanidade; Eva é uma infanticida, que mata através do fogo o filho drogado. Hanna não se assemelha à recatada esposa de Elcana, antes gozando livremente os prazeres do sexo com os homens da vizinhança (Caldeira, 1992: 313-315).

Morrison subverte também as convenções do *bildungsroman* tradicional, como explica Kubitschek:

Sula continues the innovation of the *bildungsroman* that *The Bluest Eye* began. Like the preceding novel, *Sula* shows two girls rather than concentrating on the single character of the traditional *bildungsroman*. As in *The Bluest Eye*, only one of the pair survives and continues to develop. *Sula* carries this innovation further, however, because it divides its attention much more evenly between the pair [and] shows the importance to each other as fundamental. (...) In its most important change of conventions, *Sula* extends the traditional *bildungsroman* past the physical death of its main character. In this way, it expresses African American spirituality. (Kubitschek 1998: 54)

Como expliquei, Pecola simboliza a terra virgem, explorada, ligando-se miticamente à Deméter da lenda grega; por seu turno, Sula encarna a mulher misteriosa, tão associada à natureza que esta assinala o momento do seu regresso com um bando de tordos moribundos, e o da sua morte com um Inverno gélido.

Na sequência destas mulheres, surge Baby Suggs, também conhecida como Grandma Baby, que em *Beloved* encarna o arquétipo da mãe feiticeira. Mais multifacetada do que Sula, menos mística do que Pilate, Baby Suggs permanece nas páginas de *Beloved* como um símbolo evidente da mulher-terra (Samuels, 1990: 116). Ao longo do romance, Baby é apresentada como uma figura excepcional, ao ponto de o epíteto *santa* lhe ser atribuído (Morrison, 1988: 87, 171, 177, 253). O reconhecimento dessa beatitude resulta de a negra se ter devotado ao bem-estar espiritual da comunidade, orientando, como uma sacerdotisa, os rituais xamânicos que ocorrem na clareira, aos Domingos à tarde (Morrison, 1988: 86).

Estas cerimónias consistem numa dança que celebra o sentido comunitário e devolve aos afro-americanos o seu orgulho, desgastado durante toda semana pela discriminação. Neste sentido, Jennifer Fitzgerald nota que a dança apresenta parecenças com as modernas terapias de grupo. Os traumas são curados coletivamente, com a ajuda de indivíduos que passaram por experiências semelhantes e, por isso, estão em condições de apoiar outros doentes (Fitzgerald: 1998: 121).

Esta dança é também uma encenação de *renascimento*, em que homens, mulheres e crianças participam, ora carpindo os antepassados, ora rejubilando pelo facto de estarem vivos. Tal rito não desmerece ser comparado às cerimónias tribais em que se exalta a terra, representando a clareira o lugar de origem, e Baby Suggs, a feiticeira. O objetivo é o mesmo: “Transmitir, exprimir e fortalecer o facto fundamental da unidade local e da unidade de parentesco do grupo de pessoas que descende de uma antepassada comum” (Malinowski, 1988: 119). Em suma, a velha Suggs reforça o espírito comunitário, porque canaliza os interesses individuais para esse *sentido do nós* que Morrison privilegia nas suas obras, e que cria laços entre os diversos membros da comunidade, por um lado, e entre estes e a terra, por outro.

Baby Suggs é também mãe: ao longo dos anos, gerou oito filhos de seis homens diferentes (Morrison, 1988: 200), um pouco como as procriadoras na pré-história, de enormes seios e nádegas avantajadas, das quais todos se serviam para aumentar a tribo. Concomitantemente, a negra mostra um carinho maternal invulgar, que não aplica apenas aos seus filhos: é ela quem cuida de Sethe (a nora), de Denver (a neta), e, de certa forma, de toda a comunidade.

Tal como a natureza nutre os seres vivos, também Baby Suggs alimenta com prodigalidade os vizinhos, no memorável banquete que oferece a nada menos do que noventa pessoas. Este repasto, destinado a celebrar os 28 dias da chegada de Sethe ao Ohio é um ato generoso, que não deixa de impressionar a comunidade. Alguns acham mesmo o banquete uma heresia, porque encontram semelhança entre este e a multiplicação dos pães e dos peixes, operada por Jesus (Morrison, 1988: 137). No entanto, todos participam na festa, que no

contexto mitológico recorda a celebração da terra genesíaca, a seguir às colheitas.

Numa outra dimensão, Baby Suggs é um símbolo da terra explorada: vários proprietários a utilizaram como procriadora, obrigando-a a copular com seis homens diferentes, ignorando a sua vontade, desejos ou paixões (Morrison, 1988: 209). Tratava-se de um expediente comum no sul dos EUA, destinado a aumentar a população escrava e os rendimentos do senhor da plantação. Este controlo abusivo do corpo humano transforma-o num objeto comercializável: “Anybody Baby Suggs knew, let alone loved, who hadn’t run off or been hanged, got rented out, loaned out, brought up, brought back, stored up, mortgaged, won, stolen or seized” (Morrison, 1988: 23).

Vendida inúmeras vezes, deslocada de propriedade em propriedade, Baby Suggs acabou por perder o contacto com vários dos seus filhos, como a terra que é despojada dos frutos que gerou. É uma matriarca sem nome (ninguém a conhecia por Jenny Whitlow), sem povo e sem poder, à medida que a comunidade se desagrega. Após uma vida de humilhações e trabalhos, Baby Suggs falece, pouco antes da rendição dos Confederados em Appomatox.

No entanto, o seu sofrimento ao longo de vários anos de escravatura não é comparável ao da nora. Como nota Barbara Rigney, no caso de Sethe, todo o sistema se conjuga para quebrar os laços que a ligam quer ao *solo*, quer à maternidade (Rigney, 1991: 70). A jovem escrava é tão pobre que não tem nem sequer dinheiro para adquirir um lote onde enterrar a filha, restando-lhe a opção de pagar com o próprio corpo. Os dez minutos em que faz sexo com o entalhador são apenas o suficiente para comprar a lápide e gravar a palavra “Beloved”, que viria a dar nome à filha morta. Simbolicamente, Sethe imagina que o seu útero se torna num túmulo, como se pela sua prostituição tivesse perdido a capacidade genesíaca da terra-mãe:

Rutting among the stones under the eyes of the engraver’s son was not enough. Not only did she have to live out her years in a house palsied by the baby’s fury at having his throat cut out, but those ten minutes she spent pressed up against dawn-colored stone studded with star chips, her knees wide open as the grave, were longer than life, more alive, more pulsating than the baby blood that soaked her fingers like oil. (Morrison, 1988: 5)

As sevícias de que Sethe é vítima apontam para uma violação da sua condição de mulher e mãe. Em primeiro lugar, o sobrinho de mestre-escola aperta-lhe os seios até lhe roubar todo o leite, um abuso particularmente revoltante, que priva a bebé do seu alimento: “Nobody knew that but me and nobody had her milk but me” (Morrison, 1988: 16). Simbolicamente, é como se a terra fosse despojada da sua capacidade de nutrir, *infertilizada*.

Em seguida, Sethe é punida com o açoitamento, também este perpetrado pelos sobrinhos do proprietário. Daqui resulta uma cicatriz nas suas costas, que se tornará indelével e

semelhante a uma árvore. Amy, a rapariguinha branca que lhe presta os primeiros socorros, descreve-a nestes termos: “A chokecherry tree. Trunk, branches and even leaves. Tiny little chokecherry leaves” (Morrison, 1988: 16).

O simbolismo da árvore é bem mais profundo, antigo e universal do que a generalidade dos críticos de Morrison reconhece. Um pouco por todo o globo, existem árvores da vida (Mesopotâmia), da imortalidade (Ásia), da sabedoria (referida no *Antigo Testamento*), da juventude (Índia, Irão), etc. (Eliade, 1980: 158). De forma mais óbvia ou mais velada, todas estas referências estão ancoradas no mito da árvore como símbolo genesíaco. No caso de Sethe, a árvore resulta do castigo, mas é também uma marca de carácter, que imprime o símbolo da mãe-vida feita mãe-mártir nas costas da escrava. Paul D sente o seu poder quando beija as cicatrizes: “the wrought iron on her back had shook the house, had made it necessary for him to beat it to pieces” (Morrison, 1988: 20).

Sethe tem dificuldade em relatar estes acontecimentos traumáticos (a fuga, a punição e o infanticídio — a Paul D. Portanto, fá-lo pouco a pouco, e de uma forma circular) uma técnica narrativa que Morrison emprega nos seus romances. Sethe começa por dizer ao seu confidente que a filha morreu, mas não explicita as causas (Morrison, 1988: 10); descreve-lhe a chegada do mestre-escola à casa e diz-lhe ainda que foi presa, mas não explicita o motivo (Morrison, 1988: 42); por fim, Sethe ganha coragem e relata-lhe a parte mais difícil: o infanticídio (Morrison, 1988: 164-165). Note-se que não é somente a história que é contada em círculos. A própria Sethe vai girando em redor de Paul D, como quem rodeia o assunto: “Sethe knew that the circle she was making around the room, him, the subject, would remain one. That she could never close in, pin it down for anybody who had to ask” (Morrison, 1988: 163).

Esta forma de narrar é circular, feita de múltiplas hesitações e digressões, de meias-verdades e de repetições (Page, 1995: 140). Uma consequência desta técnica é criar suspense no leitor, que aguarda avidamente pelo momento da revelação; outra será mostrar que os dramas de Sethe, semelhantes aos de tantos outros escravos, no horror e na crueldade, não se contam de ânimo leve, mas antes deixam profundas marcas — tanto físicas como mentais.

Uma outra mulher profundamente ligada à terra-mãe é Thérèse, uma negra nativa de Dominique, que habita nas páginas de *Tar Baby*. Esta personagem pouca atenção tem merecido junto da crítica, talvez por não intervir muito no enredo e de ser uma figura caricata, de imaginação exaltada. No entanto, Thérèse merece maior destaque, até porque constitui um caso particular na produção morrisoniana. Contrariamente às outras mulheres que simbolizam a terra, nada indica no enredo que esta tenha tido filhos — o que surpreende quem procurar um padrão entre os romances. Porém, tal ausência não impede que Thérèse surja como uma inequívoca representante da fertilidade telúrica, possuidora de dons sobrenaturais, que lhe

permitem estabelecer laços com a natureza da ilha.

Paulatinamente, o leitor apercebe-se de que Thérèse é uma guardiã da ilha e cuida dela com ternura e sapiência, acreditando que os nativos da ilha e a natureza sobreviverão às várias ocupações colonizadoras (Heinze, 143, 147). Este mesmo sentido de *nurturer*, semelhante ao de Baby Suggs, é ampliado aos seres humanos, ou não tivesse ela seios mágicos capazes de alimentar os recém-nascidos da comunidade, apesar de já ter passado há muito a sua idade fértil. Essa capacidade milagrosa é descrita nestes termos: “Thérèse has magical breasts. They still give milk” (Morrison, 1983: 249); “Alma talked about the two little French girls she took care of one day when the governess ran away, and the hundreds of French babies who used to nurse at her magical breasts” (Morrison, 1983: 95-96).

Ao estilo de Morrison, que por vezes repete um elemento para constituir um padrão, e a partir daí sublinhar um símbolo, Thérèse ecoa os seios da mulher de amarelo, que cospe em Jadine, das *swamp women*, e das habitantes de Eloe, nomeadamente de Rosa, personagens que representam a procriação e a terra-mãe, em toda a sua fertilidade. Nesta linha, também não é difícil associar a personagem à terra-mãe, e em particular às esculturas das deusas paleolíticas, de seios exagerados, símbolo da fertilidade feminina.

Afigura-se-me que os seios de Thérèse representam, mais do que a capacidade de gerar, a de *alimentar* — aqui entendida no sentido de dar continuidade ao que se criou. Note-se, por exemplo, que Thérèse proporciona alimento a Son, *antes* mesmo de o conhecer, ao dar instruções a Gideon para que este deixe a janela aberta, para que o fugitivo possa ter acesso à comida. Mais tarde, quando o negro a visita pela primeira vez, é brindado pela idosa com uma mesa farta, símbolo da generosidade da terra, e que me recorda a prodigalidade de Baby Suggs, no banquete, ou de Pilate, quando recebe o sobrinho e o amigo em sua casa.

À semelhança de Pilate, a que me referirei em seguida, também Thérèse é uma *griot* ou contadora de histórias nata, capaz de efabular e de ligar a realidade ao mito: “the more she invented the more she rocked” (Morrison, 1983: 92). Page chega mesmo ao ponto de afirmar que Thérèse rivaliza com a própria autora, não apenas na sua capacidade de contar histórias ou de filtrar a realidade através da fantasia, como também pela capacidade que possui de inventar epítetos e alcunhas para as personagens, tratando Son por “chocolate-eater”, Ondine por “machete-hair”, Sydney por “bow-tie”, Jadine por “fast-ass”, etc. (Page, 1995: 118).

A verdade é que esta mulher extraordinária não só conhece a fundo as lendas, que conta com gosto, como afirma ser capaz de identificar o cheiro acidulado das mulheres do pântano, de escutar as formigas, de conhecer as correntes, e até de pressentir a presença de Son, quando este regressa à ilha. Neste sentido, Thérèse não é apenas uma mulher que alimenta o corpo das crianças com o seu leite materno; é também uma narradora capaz de *nutrir* o imaginário

coletivo, trave-mestra essencial à cultura comunitária. Por isso, vê com desdém a forma como Jadine, aculturada na Sorbonne e apreciando a vida das metrópoles, rejeita a sua cultura e condição de negra. Tanto a voz mágica como a frase algo críptica com que avisa Son acerca da jovem lembram as advertências oraculares: “Forget her. There is nothing in her parts for you. She has forgotten her ancient properties” (Morrison, 1983: 263).

As propriedades a que Thérèse se refere são as raízes e a herança étnica: Jadine quase se esquece de que não é euro-americana e tenta mesmo gizar uma hierarquia que a distancie de outros negros, nomeadamente de Son, *branqueando-se*. Culturalmente dividida, confundida entre duas civilizações, a modelo não se interessa por movimentos como o *black pride*, nos quais acreditam o seu companheiro, o filho do dono da casa, Michael, e até mesmo o namorado Ryk. Jadine quer ser ela própria, sem os adjetivos *americana* ou *negra* — o que, como afirma Caldeira, é impossível, porque a cicatriz da história, a sua marca, é indelével (Caldeira, 1992: 459). Esta negação utópica só pode conduzir a modelo a uma ambiguidade desconfortável e a uma dolorosa desidentificação racial.

Thérèse é já uma personagem mais complexa do que Baby Suggs ou Sethe; contudo, carece ainda da força de Pilate, personagem de *Song of Solomon*. Neste romance, Pilate emerge como o símbolo mais poderoso, conseguido e acabado da terra-mãe, acumulando traços que provêm do imaginário da autora, da *Bíblia*, e ainda da tradição afro-americana. Tanto a generalidade dos críticos como a própria Morrison acordam no seu enorme poder. Numa entrevista a Anne Koenen, a escritora afirma: “The woman that is most exciting, I suppose, is Pilate, only because she has a kind of ferocity that’s very pointed, astute, and she’s also very generous and wide-spirited; she has fairness, and braveness, you know, in a way I’d like to be (Koenen, 1994: 69).

Tal como Hesther, personagem do romance *The Scarlett Letter* (1850), de Nathaniel Hawthorne, Pilate evidencia a sua singularidade e independência por viver algo à margem da sociedade, mesmo geograficamente, e mostra a sua força ao ter criado as filhas sozinha. Um segundo indício da singularidade desta figura é o facto de ter nascido após a morte da mãe e, contrariamente a todos os outros seres humanos, sem umbigo: “As a result, for all the years he knew her, her stomach was as smooth and sturdy as her back, at no place interrupted by a navel” (Morrison, 1995: 35). Esta falta de umbigo pode ser interpretada de diversas formas. A maioria dos autores vê aí um indício da ausência da figura materna na vida de Pilate, e por alargamento metafórico, da falta de uma identidade ancestral. É como se Pilate tivesse emergido no mundo sem um passado com o qual se pudesse identificar, o que é reiterado pelo facto de ter ficado órfã, muito nova, de pai e mãe. Não descuro esta leitura, mas completo-a com a de críticos como Wilfred Samuels e Genevieve Fabre, que encontram na falta de umbigo um símbolo de

autogénese: Pilate criou-se a si, como se fosse a *própria terra* (Samuels, 1990: 62 e Fabre, 1988: 110).

O mito de que o solo se concebeu a si é muito antigo e encontra-se bem documentado através de descobertas feitas pelos arqueólogos e de observações efetuadas pelos antropólogos junto de tribos africanas que ainda hoje vivem relativamente isoladas do mundo exterior. Da arte e do culto desses povos ditos primitivos fazem parte inúmeras pinturas e estatuetas em que a terra é representado por uma mulher grávida desprovida de umbigo (Eliade, 1980: 154).

A associação entre Pilate e a terra é também reforçada através das comparações entre o seu corpo e elementos do reino vegetal. Logo no início do romance, quando o pai lhe escolhe o nome ao acaso, na *Bíblia*, vê nos caracteres “a large figure that looked like a *tree* hanging in some princely but protective way over a row of smaller letters” (Morrison, 1995: 25 — itálico meu). A vegetalização prossegue pelos olhos de Milkman que, no momento em que visita a sua tia, observa com atenção o seu aspeto físico: “Of course she was anything but pretty, yet he knew he could have watched her all day: the fingers pulling thread veins from the *orange* sections, the *berry-black* lips that made her look as though she never wore make-up, the earring... [She] looked like a tall black *tree*” (Morrison, 1995: 46, 47 — itálicos meus).

Tudo em Pilate lembra a natureza, até na distância que mantém relativamente às normas e à civilização. A negra vive numa casa muito modesta, sem eletricidade nem gás, e que mais parece uma árvore; contudo, tanto a família mais próxima (a filha e a neta), como as visitas ocasionais (Milkman e Guitar) se sentem bem nesse lar. Pilate não observa escrupulosamente as regras de higiene; no entanto, Milkman aprecia o seu aroma, natural, humano. Come apenas quando lhe apetece; apesar de não haver grande fartura, divide generosamente o que tem com os convidados. Escarnece das convenções sociais e da escola, mas apresenta uma sabedoria preciosa que resulta das suas vivências e da forma como parece amar intensamente os seres humanos. Prescinde de luxos ou qualquer forma de ostentação — sem que tal diminua o poder e mistério que exala.

De facto, tal despojamento de bens contrasta com a sua imensa riqueza espiritual, próxima da das feiticeiras tribais. Milkman nota essa aura logo no primeiro encontro com a tia: “the woman his father had forbidden him to go near — had both of them spellbound” (Morrison, 1995: 44). A comunidade também lhe atribui poderes especiais, acreditando que ela é capaz de “step out of her skin, set a bush afire from fifty yards, and turn a man into a ripe rutabaga” (Morrison, 1995: 94). Uma centena de páginas depois, confirma-se que Pilate conhece o universo da bruxaria, quando deixa uma boneca no escritório de Macon, e aconselha Ruth a consumir mezinhas que farão com que o casal tenha filhos (Morrison, 1995: 139).

Em suma, tudo concorre para que Pilate emirja na obra como uma espécie de deusa

vegetal, com alguns poderes superiores mágicos, tão sábia como uma *griot*, tão generosa e primitiva como o próprio solo. Alguns destes sinais são evidentes e estão razoavelmente documentados pelos críticos Wilfred Samuels (1990: 62-63) e, na sua esteira, Barbara Rigney (1991: 69), entre outros. Contudo, alguns aspetos importantes para a definição desta personagem parecem ter escapado à generalidade dos ensaístas. Refiro-me, por exemplo, à oferta que Pilate faz aos jovens visitantes, Milkman e Guitar, aquando do seu primeiro encontro: “You all want a soft-boiled egg?”; “No, thanks, but we’d like a drink of water” (Morrison, 1995: 47). Quer o ovo, quer a água são símbolos genesíacos importantes. Ontogenicamente, o ovo representa o *nascimento* tanto dos animais, como dos seres humanos; filogenicamente, a água simboliza a *criação*, pois que toda a vida se originou nos lagos, rios e oceanos. É como se Pilate pudesse ofertar a vida — um dom que no pensamento tribal africano é exclusivo da própria terra-mãe.

Na mesma linha de pensamento, parece-me também curioso constatar que Pilate é uma vinicultora, cujo produto é apreciado pela comunidade. Ora, a vinha é um elemento importante na mitologia, vulgarmente sinónimo de *fertilidade*. Entre os nórdicos e os germânicos, muitos dos rituais que se faziam para assegurar as colheitas de cereais ou de qualquer outro produto agrícola implicavam a presença de um galho de vide e o proferir de certas palavras mágicas (Bancroft, 1991: 142). Similarmente, o vinho sempre desempenhou um papel importante na mitologia e na religião. Os Egípcios atribuíam o segredo da sua elaboração a Osíris, enquanto os Gregos responsabilizavam Dioniso; os Hebreus usavam-no em certos ritos; os cristãos consagram-no como o sangue do próprio Deus, durante a eucaristia (Vieira, 1976: 1247). Em qualquer dos casos, o vinho é sinónimo de *vitalidade* e *renovação*, o que, no contexto dos símbolos, vincula Pilate ainda mais à terra.

Um outro símbolo, não muito referido, é o dos ossos. Ao longo de *Song of Solomon*, o conteúdo do saco que Pilate tinha pendurado na cabana, permanece um enigma que só pouco a pouco vai sendo resolvido. A princípio, Milkman julga tratar-se do famigerado tesouro, as pepitas pertencentes ao garimpeiro assassinado (Morrison, 1995: 179). Contudo, e após a frustrada tentativa de furto, os polícias abrem o saco e descobrem ossadas humanas no seu interior (Morrison, 1995: 222-223). Pilate explica-lhes que aqueles eram os restos mortais do seu marido: “Her poor husband’s bones, that she didn’t have no money to bury” (Morrison, 1995: 224). No entanto, mesmo esta justificação é provisória, como outras na obra, e a espiral do enredo revela, pela boca de Pilate, que os ossos eram do garimpeiro. A mulher tivera o cuidado de os recolher, por sugestão do fantasma de pai, porque, segundo ele, a pessoa que matamos passa a pertencer-nos e devemos carregar os seus ossos (Morrison, 1995: 228).

A recorrência de um motivo (neste caso, as ossadas) e a sua constante reinterpretação

constitui outra das técnicas narrativas que Morrison usa com frequência nos romances. Através dela, cria uma atmosfera de intriga e mistério. Ao mesmo tempo, mostra que no mundo ficcional, tal como no da realidade, nada pode ser tido como certo, e as mentiras, os enganos e os equívocos são comuns. Segundo Page, tal técnica obriga o leitor a um esforço interpretativo suplementar: “the reader is required to remember, to make the unwritten connections between the separate iterations, to fuse (at least partially and provisionally) the linguistic fragments (Page, 1995: 131).

Esta história ilude Milkman, que parte em busca do ouro no Sul. Ironicamente, irá descobrir, com a ajuda de Circe e algum raciocínio, que os despojos humanos pertenciam, efetivamente, ao avô Macon Dead I, de seu verdadeiro nome Jake (Morrison, 1995: 358). O último desejo deste homem, cujo fantasma surge três vezes no romance, é ser enterrado em Solomon’s Leap, o lugar do sul que representa o paraíso perdido: “Yes, Pilate, you have to bury him. He wants you to bury him. Back where he belongs. On Solomon’s Leap” (Morrison, 1995: 358). É um regresso metafórico à terra-mãe e às origens. Como se dizia em diversas inscrições romanas, *hic natus hic situs est* (aqui nasceu, aqui foi colocado), ou ainda *hic quo natus fuerat optans era illo reverti* (ali nasceu e para ali quis voltar) (Eliade, 1980: 150).

O facto de o corpo ter sido trasladado para outro lugar e posteriormente levado para norte evoca o desterro a que os afro-americanos foram submetidos, uma diáspora a que nem os mortos escapam. Noutra vertente mais profunda, Morrison cria uma situação com ressonâncias tribais, pois a vontade expressa pelo espectro de ser sepultado no sul enquadra-se no mito do regresso ao útero da terra-mãe. Pilate e Milkman enterraram os ossos de Jake para que o seu espectro pudesse encontrar o eterno repouso que insistentemente pedia à filha.

Segundo os antropólogos, os ossos são também importantes porque representam a própria natureza. Os estudiosos acreditam que, na pré-história teria havido um culto das ossadas: homenageavam-se restos de animais: crânios de ursos ou veados no Japão, de renas na Sibéria, de macacos no Daomé ou de cabeças de pássaros na Amazónia (Leroi-Gourhan, 1990: 29). Tal só se justificaria se os ossos fossem vistos como parte da terra-mãe, uma confirmação que encontrei em Mircea Eliade:

Se a Terra é uma mãe viva e fecunda, tudo o que ela produz é, ao mesmo tempo, orgânico e anímico; não só os homens e as plantas, mas também as pedras e os minerais. Um grande número de mitos fala das pedras como dos ossos da Terra-Mãe. (...) Esses ossos eram pedras; mas, nas mais velhas tradições dos povos caçadores (...) o osso representava a própria fonte da vida: (...) era a partir deles que renascia o animal, bem como o homem. (Eliade, 1989: 144)

Também o assassinato de Pilate é interpretável à luz da antropologia. Segundo Eliade, a criação liga-se, com frequência, ao sacrifício, nos mitos tribais. Seja a vítima da imolação um gigante primordial, uma rapariga virgem, uma deusa-mãe ou um deus emissário, o objetivo é o mesmo, destruir ritualmente para *criar* (Eliade, 1989: 154). Nas suas palavras:

O sacrifício opera uma transferência gigantesca: a vida concentrada numa pessoa transborda dessa pessoa e manifesta-se à escala cósmica ou coletiva. (...) A Terra-Mãe constitui uma 'forma aberta', suscetível de se enriquecer indefinidamente, e é por esse motivo que absorve todos os mitos que tratam da Vida e da Morte, da Criação e da geração, da sexualidade e dos sacrifícios voluntários. (Eliade, 1989: 154-155)

Se Pilate representa a terra-mãe, que poderá significar o seu assassinato? Seria fácil cair na tentação algo poética de afirmar que, concluída a aprendizagem de Milkman, Pilate deixa de ser útil e, tal como inúmeras espécies na natureza que perecem no parto, também a personagem cede lugar a uma nova versão de si. Tal hipótese enquadra-se bem no mito da transferência de qualidades entre seres. Contudo, não me parece realista porque a morte de Pilate não é ritual, nem sequer planificada.

Neste contexto, o assassinato pode ser interpretado como uma *ofensa* à terra-mãe, um dos atos mais recrimináveis entre as sociedades primitivas. Justamente entre os pecados principais contra o solo (ditos *contranatura*) constavam o incesto, as infrações sexuais e o *assassínio* de um ou uma feiticeira (Eliade, 1989: 156). Neste contexto, matar Pilate, a representante da terra, constitui um matricídio. Na cena final, Pilate lembra Cristo nos braços da Pietá, e as suas últimas palavras são particularmente tocantes: "I wish I'd a knowed more people. I would of loved 'em all. If I'd a knowed them more, I would a loved more" (Morrison, 1995: 361).

3. Norte vs. Sul: a perda do paraíso e da herança cultural

Era uma vez um tempo em que não havia morte, as pessoas e os animais conversavam entre si e ninguém necessitava de trabalhar. As águas eram límpidas, a terra fértil, e os frutos deveriam ter sido abundantes, dado que, em várias línguas, *paraíso* significa jardim, pomar ou oásis (Reis, 1977: 1280). A proximidade entre o sagrado e o profano era tal que, se um humano desejasse ver os deuses, bastava-lhe subir a uma liana, árvore ou montanha e de imediato estava no céu (Eliade, 1989: 93).

Até que um dia aconteceu a desgraça. Pode ter sido a serpente que tentou Eva e Eva que tentou Adão, um anjo inconformado com o Senhor, um aborígene que esqueceu a oferenda

às divindades ou um humano que roubou o fogo sagrado. Os nomes ou os atos são irrelevantes perante a consequência: depois do pecado, o céu separou-se da terra, os humanos caíram em desgraça e a morte tornou-se eterna (Morin, 1976: 55-56).

Perdido, o paraíso ficou apenas a fazer parte das histórias que os velhos contavam às crianças, em redor de uma fogueira, durante os longos Invernos ou durante os rituais que ciclicamente invocavam a terra da felicidade. Acima de tudo, o Éden entrou na linguagem simbólica e passou a significar lugar que se associa a um tempo de perfeição, plenitude e harmonia com os deuses.

Certos espaços associam-se à ideia de paraíso, porque é aí que se nasceu ou viveu numa comunidade, se partilhou uma cultura comum, se estabeleceram laços com a terra e as gentes. O afastamento desses lugares gera a sensação de falta de raízes, desidentificação e saudade — na terminologia antropológica, a *perda do paraíso*. Tal ideia existe entre os afro-americanos, levados para longe da terra-natal, primeiro pelos navios dos negreiros, e depois migrados rumo ao norte dos EUA. Tanto no primeiro como no segundo caso, argumento que esta perda do espaço correspondeu a uma carência *cultural* importante. Nem todos os críticos concordarão comigo. Importa analisar as suas duas objeções principais, para as refutar.

Primeira objeção: identificar o sul com o paraíso na obra morrisoniana é um contrassenso, porque as planícies e os extensos campos de algodão foram tudo menos a terra prometida para os afro-americanos. Aí foram privados da sua liberdade, labutaram muitas vezes até à morte e sofreram torturas indescritíveis às mãos dos patrões euro-americanos. É verdade que sim; todavia, atrevo-me a estabelecer laços entre o sul e o paraíso perdido, porque esta é a *terra cognita*, uma parte indelével da sua identidade de negros, a fonte de um folclore feito de lendas, histórias e episódios. Por isso, como nota Page, quando em crise de identidade, são muitas as personagens das obras de Morrison que pensam saudosamente nas regiões sulistas ou para aí viajam: Cholly sonha com a terriola nativa, no estado da Georgia; Milkman encontra o passado e o eu numa viagem iniciática a Shalimar; Son regressa a Eloe, a comunidade; Sethe e Paul D não esqueceram o lugar de Sweet Home (Page, 1995: 30).

Esta saudade da terra das origens constitui um fenómeno bem conhecido. Os imigrantes, por exemplo, economizam muitas vezes ao longo de um ano para depois poderem regressar à terra-natal, ainda que por escassos dias; outros permanecem no país de acolhimento alguns anos, antes de retornarem ao ponto de partida. Por seu turno, os que ficam em terra alheia rodeiam-se dos da sua etnia, em *Little Italies* ou *Chinatowns*, revivendo os laços com a cultura em jornais comunitários, associações recreativas, restaurantes típicos, falando a mesma língua, participando em cerimónias tradicionais, etc.

Uma segunda objeção ao meu pensamento encontra-se em autores como Denise Heinze

que defendem que o sentido do nós é independente do ponto geográfico e pode ocorrer em qualquer lugar: “her [Morrison] significant landscapes cannot so easily be restricted to a specific location” (Heinze, 1993: 109). Discordo parcialmente desta afirmação; se assim fosse não haveria necessidade de tantas personagens se deslocarem ao sul e todos se sentiriam bem no norte. Aparentemente, o norte poderia ser a terra de “leite e mel”. Lugares como Lorain, Medallion ou Cincinnati (Ohio), Southside (Michigan) ou Nova Iorque constituíam a Meca para todos quantos procuravam libertar-se da escravatura. Contudo, várias personagens de *The Bluest Eye*, *Sula*, *Jazz* ou *Beloved* não conseguem encontrar aí a felicidade, sentindo-se perdidas ou resignando-se a viver em comunidades que, regra geral, são imitações imperfeitas das originais. Esta distorção acontece porque enquanto no sul os negros estavam no seu meio, no norte encontram-se na terra dos euro-americanos, longe da região onde eles e os antepassados tinham vivido. Para uma etnia que foi privada da terra, do nome e da história, a única coisa que resta é o *sentido de comunidade*.

Tanto em termos multiculturais como antropológicos, o binómio espaço-comunidade é indissociável. Por mais agreste que seja, o lugar de origem apresenta a vantagem de ser *terra cognita* e portanto gera segurança e permite a coesão do grupo. Este espaço *vivido* ultrapassa a mera dimensão física, porque é o sítio onde se nasceu, onde os antepassados estão enterrados, onde as histórias tiveram lugar, onde as pessoas comungaram dos mesmos medos, interesses e sonhos (Gonçalves, 1997: 141-142). Assim, e de certa forma, esse espaço é *sagrado*, desempenha o papel daquilo a que os antropólogos chamam centro, *orientatio* ou, simplesmente, comunidade (Eliade, 1980: 75-76).

Com esta ideia em mente, pretendo mostrar que a migração do sul para o norte correspondeu à perda de um paraíso, aqui entendido como local de origem e espaço de identidade. Inevitavelmente, o saudosismo floresceu entre muitos dos afro-americanos que viviam agora nas grandes cidades, e alguns sentiram mesmo a necessidade de periodicamente viajarem até à terra dos antepassados, em busca das raízes. Existem três formas através das quais o espaço da identidade pode ser recuperado, sem que a pessoa tenha de se deslocar: a memória (histórias e recordações), as encenações míticas e o êxtase xamânico. Nas próximas páginas analisarei o modo como, utilizando algumas destas formas, o sul-paraíso-perdido é procurado e encontrado na obra morrisoniana.

3.1. Os contos e as lendas, espaços de memória

A maneira mais simples para reviver o lugar-comunidade é através das histórias. Antropologicamente, as lendas e narrativas detêm um papel de relevo na coesão da

comunidade: os mitos de origem ou os cosmogónicos revelam o passado, conferem legitimidade ao presente e recriam a terra perdida, antes da queda. É neste contexto que as contadoras de histórias, um à semelhança das *griots* primitivas, constituem verdadeiros pilares da identidade tribal e assumem-se como guardiãs da tradição. Na obra de Morrison, destacam-se mulheres como Pilate, Ruth, Circe, Sula ou Sethe, que têm em comum o facto de serem brilhantes contadoras de histórias, convincentes mesmo quando faltam à verdade.

É certo que não existe um fundamento antropológico que permita associar a mulher à função de *griot*. Tal é uma ideia recente e ocidental, que muitos investigadores ou não confirmam ou, às vezes, até contradizem. Basta pensar que em certas sociedades ditas primitivas, narrar as lendas e transmitir os mitos cosmogónicos era um privilégio exclusivo dos homens (Eliade, 1990: 20).

Noutras tribos, tal tarefa era reservada ao feiticeiro ou xamã, normalmente um ancião, que só revelava as suas histórias aos mais novos durante os rituais iniciáticos. Como explica Mircea Eliade, existe uma justificação para esta exclusividade:

(...) a *história* narrada pelo mito constitui um *conhecimento* de ordem esotérica, não só por ser secreto e ser transmitido durante uma iniciação, mas também porque esse conhecimento é acompanhado de um poder mágico-religioso. Com efeito, conhecer a origem de um objeto, de um animal, de uma planta, etc., equivale a adquirir sobre eles um poder mágico, graças ao qual se consegue dominá-los, multiplicá-los ou reproduzi-los sempre que se quer. (Eliade, 1990: 20)

No entanto, noutras comunidades, parece aceitável que muitas das histórias fossem narradas por mulheres, talvez nem sempre as de carácter cosmogónico ou genealógico, mas por certo as que vinculavam ensinamentos de ordem geral ou referiam episódios da vida da tribo. O facto de as mulheres se ocuparem da educação dos filhos, até aos rituais de entrada na puberdade, e de se manterem na aldeia enquanto os maridos guerreavam ou caçavam, propiciava a transmissão de lendas antigas e a invenção de novas histórias.

Também a associação entre curandeiras (xamãs) e contadoras de histórias não constitui um acaso, se se tiver em conta que as lendas assumem muitas vezes uma *função terapêutica*. Tal como alguns críticos sugerem, o tempo mítico é eminentemente feminino, semelhante aos ciclos de fertilidade da mulher e da natureza. Assim, é possível regressar no tempo, recordar os dramas e as crises e até curá-los (Page, 1995: 24). Nesta estratégia existe uma semelhança com a técnica de recuo no tempo, tal como utilizada pela psicanálise. Da mesma forma que as tribos *recriam* o tempo passado, através de danças cosmogónicas, também o doente é convidado a recordar certos episódios traumáticos, dando-lhes um final eufórico. No primeiro caso, garante-

se a criação; no segundo, uma recriação terapêutica. Em ambos se obtém uma cura, uma catarse conducente à tranquilidade (Eliade, 1990: 70-73).

Assim, não surpreende que Pilate seja, em simultâneo, uma contadora de histórias exímia e uma “natural healer” (Morrison, 1995: 165). Não se trata de uma capacidade para curar as maleitas físicas. Pilate cuida sobretudo do espírito dos seus doentes (nomeadamente Milkman) através da manipulação do tempo nas histórias. Como nota Genevieve Fabre, em *Song of Solomon*, a revisão dos dramas e o acumular dos episódios, peças de um *puzzle* chamado identidade coletiva, acabam por, pouco a pouco, se encaixar, resultando na construção de uma herança cultural, isto é, na *reparação* ou *cura* de uma identidade quebrada (Fabre, 1988: 108). É pelas narrativas, por exemplo, que Milkman, toma conhecimento da sua genealogia e se sente compelido a regressar ao sul, espécie de paraíso perdido.

Para além de Pilate, existem outras figuras que reconstituem o passado: Macon Dead II refere a infância em Lincoln’s Haven, num tom que evoca a forma apaixonada como Thoreau descreve o seu *pond*, em *Walden* (1854); Guitar relata episódios de caça; Ruth lembra o nascimento de Milkman; o Reverendo recorda nostalgicamente Jake e a sua propriedade; Circe esclarece alguns episódios dos tempos idos, etc. (Page, 1995: 87).

O próprio romance *Song of Solomon* é um bom exemplo de como evitar uma estrutura linear e uma sequência cronológica, enveredando por uma conceção do tempo circular ou em espiral. As narrativas por encaixe sucedem-se (as histórias acerca da fuga de Pilate ou da paixão incestuosa entre Ruth e o pai); as versões de um mesmo episódio confrontam-se (o passado de Ruth segundo ela própria e segundo o marido); as recordações irrompem caoticamente pela boca de Pilate, Macon e outras personagens. Segundo Genevieve Fabre, é como se cada história invocasse uma outra, e cada uma fosse sujeita à recriação pela boca de outra personagem (Fabre, 1988: 108). Em comum, está o facto de todas elas convergirem no mesmo espaço: *o sul*, *o paraíso perdido*. Este espaço mentalmente construído é o centro da mandala no qual o enredo vai convergindo, ao sabor das questões, dos mistérios, dos equívocos.

Para além das lendas, as memórias pessoais constituem, de acordo com Page, uma segunda forma de recuperar o paraíso, e destas se servem personagens como Pauline e Cholly Breedlove, Sethe e Paul D, Joe e Violet Trace (Page, 1995: 30). No romance *Beloved*, tanto Sethe como Paul D lembram com grande frequência a propriedade de Sweet Home, no estado sulista de Kentucky. Até à chegada do temível mestre-escola, Garner, o antigo proprietário, e Lillian, a sua mulher, tratavam os escravos com alguma humanidade: “Now at Sweet Home, my niggers is men every one of em. Bought em thataway, raised ‘em thataway. Men every one” (Morrison, 1988: 10). Não eram espancados, nem obrigados a trabalhar excessivamente, e não lhes faltava alimento. Os homens podiam andar armados, não estavam presos durante a noite, e vários dos

seus desejos pessoais eram satisfeitos. Halle Suggs, por exemplo, é autorizado a trabalhar aos Domingos à tarde, para comprar a liberdade da mãe ao patrão.

Como resultado deste ambiente mais livre do que nas restantes plantações, desenvolveu-se entre os negros um forte sentido do nós, que a própria terra parece espelhar. Prova disso é, no romance *Beloved*, o ato amoroso entre os recém-casados Halle e Sethe, que significativamente celebram núpcias num verdejante milharal. O corpo da jovem e bela Sethe emerge vegetalizado, sob as carícias do esposo, e a cena revela uma analogia simbólica entre o corpo e a terra: “among the things her fingers clutched were husk and cornsilk hair”; “How loose the silk. How jailed down the juice”; “The pulling down of the tight sheath” (Morrison, 1988: 27). Através destas e de outras descrições imbuídas de um lirismo muito belo, a pele humana é equiparada à folha do milho, o milho ao falo, o cabelo às fibras, o sémen ao sumo.

São muitas as culturas em que os cereais representam a fertilidade. Entre os romanos, por exemplo, a festa do casamento de Cibele, sucedânea da terra-deusa, com Átis, deus da chuva, celebrava-se em março. Os adoradores acreditavam que o filho de ambos seria o trigo, que na época da colheita era associado ao órgão genital masculino, devido à sua forma (Husain, 1997: 81). Cibele é apenas uma das muitas outras deusas ligadas aos cereais; Dewi Sri é a divindade sul-asiática do arroz, que brota da sua vulva; Deméter é a criadora do milho e a inventora do arado; Ceres, a sua correspondente na mitologia romana, é a mãe deste cereal (Husain, 1997: 71). Como explica o antropólogo Shahrukh Husain:

No pensamento mitológico, a sementeira, o crescimento e a colheita dos cereais são uma metáfora da vida humana — desde a receção e fertilização da semente à saída do ventre (ou da Terra) e à morte e sepultamento. O milho está particularmente associado ao Sol e à estrela da tarde, pois em muitas cosmologias ambos empreendem uma viagem através do mundo das trevas, para renascerem de novo. (Husain, 1997: 70)

A visão de Sweet Home como uma espécie de paraíso não é facilmente assimilada por quem não habitou naquele lugar e não teve, portanto, consciência do espaço vivido, mental e emocionalmente construído. Neste contexto, faz sentido a questão colocada por Denver a Sethe: “How come everybody run off from Sweet Home can’t stop talking about it? Look like if it was so sweet you would have stayed”. Lapidariamente, a mãe explica: “But it’s where we were (...) all together” (Morrison, 1988: 13-14).

Esta resposta comprova o relevo que o sentido de *communitas* assume em Morrison, ao ponto de redimir ou compensar parcialmente os traumas mais negativos. A amizade e o companheirismo entre os negros da plantação (Paul D. Garner, Paul F. Garner, Paul A. Garner, Halle Suggs, Sixo e Sethe), bem como a complacência dos patrões iniciais (Mr. e Mrs. Garner),

tornavam Sweet Home num paraíso. Porém, esta “escravatura de rosto humano”, como refere Isabel Caldeira (Caldeira, 1992: 225) desaparece com a morte de Garner. A plantação passa a ser gerida pelo seu cunhado, um mestre-escola cruel, que não acredita na natureza humana dos escravos, antes achando que há neles uma forte componente animal.

Em 1855, incapazes de suportar as humilhações constantes num paraíso transformado em inferno, os vários escravos tentam uma fuga que teria consequências desastrosas. Paul A é trucidado, Paul D é obrigado a usar o freio, Sixo é queimado vivo e Sethe viria a ser espancada pelos sobrinhos do mestre-escola. Salvaram-se os seus filhos, que acompanham os escravos em fuga de outra plantação até Cincinatti, no estado livre de Ohio, onde são acolhidos por Baby Suggs, a avó. Mais tarde, após uma viagem não isenta de riscos, Sethe consegue juntar-se-lhes na casa de Bluestone Road. Ali, aparentemente longe dos perigos de Sweet Home e da tirania do mestre-escola, Sethe, os filhos e a sogra tentam refazer as suas vidas no norte.

Contudo, para estes e outros fugitivos da escravatura, é difícil ultrapassar os traumas de um passado tão terrível. Neste contexto, Baby Suggs vai revelar-se preciosa ao restituir à comunidade a sua autoestima e o sentido do nós, recorrendo à dança.

3.2. A dança do regresso

A dança constitui a encenação ritual mais antiga na história da humanidade e uma forma simples e eficaz de exorcizar os males que atormentam o grupo. Já no período pré-histórico, as pinturas rupestres atestam que as deusas, os xamãs, e a tribo em geral participavam em bailados cujo significado nem sempre é claro, embora a antropologia o possa inferir a partir da comparação com as danças das tribos atuais. Anne Bancroft encontra semelhanças entre os rituais que ultrapassam o tempo e o espaço:

Nesta mesma caverna de “Les Trois Frères” existem outras figuras de xamãs ou de mágicos. Um deles tem sobre os ombros uma pele de urso e está a tocar flauta (...) Também nesta caverna está gravado um homem nu, disfarçado com uma máscara de bisonte. Também ele está a dançar. A parte superior do corpo curvada, os joelhos fletidos, os braços estendidos para a frente, a perna levantada, tudo nos recorda algumas danças de culto ainda hoje executadas por tribos africanas, ameríndias e asiáticas. (Bancroft, 1991: 23-24)

Nas páginas de *Beloved*, a dança surge várias vezes e sempre com significados tão diversos quanto os da alegria e da sensualidade, ou da cura e do exorcismo. Sixo baila nu, entre as árvores; Beloved rodopia, para gáudio de Denver; Baby Suggs espiritualiza o grupo, assumindo o papel do xamã, e recriando o paraíso perdido. Esta efetuava a cerimónia numa

clareira do bosque, um lugar escondido, que evoca os lugares sagrados das tribos africanas, dos ameríndios ou dos celtas. O tempo também é sagrado, pois o Domingo, dia do Senhor, é o primeiro a seguir à criação do mundo.

É nestas condições que Baby Suggs lidera uma dança que em tudo assume o carácter de ritual. Primeiro chama as crianças, como Jesus no Evangelho de São Marcos, e só depois os adultos. Todos riem ou choram, sempre dançando, ora em memória dos falecidos, ora em nome da vida. Celebra-se o orgulho étnico, o respeito pelos membros e órgãos que os euro-americanos lhes desprezavam: a carne, as mãos, a boca, o pescoço, o fígado, os olhos, os pés, o útero, o coração, etc. (Morrison, 1988: 87-89). Em suma, e segundo Samuels, estamos em presença de um ritual de morte e de vida, de purificação e de catarse, perante o qual a comunidade afro-americana se liberta da discriminação sofrida. O resultado é um aumento da autoestima e do sentido do nós, uma encenação do paraíso perdido e imaginado (Samuels, 1990: 117).

No entanto, a dificuldade de reconstruir uma comunidade no norte é visível, algumas páginas depois do célebre banquete e das danças. Numa tentativa desesperada de evitar que o mestre-escola e os seus homens, ao abrigo da *Fugitive Slave Law*, a levassem a si e aos filhos de volta para a plantação, Sethe comete infanticídio. A criança, mais tarde conhecida como Beloved, é degolada e as outras escapam por um triz ao ato tresloucado da mãe — tudo para evitar um destino de escravidão semelhante àquele que o pai, a mãe e a avó tinham sofrido.

É possível tecer um paralelo entre este episódio e o mito grego de Medeia, tal como foi descrito por Eurípides, no século V a.C., e posteriormente por diversos autores clássicos, como Séneca, Apolónio ou Ovídio. Medeia, filha do rei Eetes da Cólquida, e neta do sol, pretendia que Jasão, o célebre navegador, a desposasse. Contudo, mal chega ao porto da cidade de Corinto, Jasão apaixona-se pela filha do rei Creonte. Em vão, Medeia o tenta seduzir e reconquistar. Enciumada, recorre a uma série de presentes mágicos e às artes da feitiçaria, nas quais era versada, para assassinar a princesa e o rei. Medeia tudo sacrificara pelo amante: o pai, o irmão, a sua terra amada; agora, vendo-se sem nada, acaba por matar os filhos que tivera de Jasão, no templo de Hera (Grimal, 1999: 292-294).

Morrison reescreve o mito, introduzindo uma diferença fundamental, que Caldeira não deixa de apontar: enquanto Medeia comete o infanticídio por vingança, num requintado gesto de malvadez, Sethe fá-lo por desespero, por amor, e para evitar que os filhos sofressem o destino da escravatura. Para aqueles que logram fugir das plantações, um regresso ao estado anterior, sórdido e desumano, deveria constituir o pior dos pesadelos (Caldeira, 1992: 228-229).

Sethe é condenada a algum tempo de prisão, uma pena leve comparada com aquela que a comunidade lhe inflige, a do ostracismo quase total: “The twenty-eight days of having women friends, and all her children together; of being part of a neighborhood; of, in fact, having

neighbors at all to call her own — all that was long gone and never came back. No more dancing in the Clearing or happy feeds” (Morrison, 1988: 173).

O tempo do paraíso não voltou a ser recriado. Durante dezoito anos e até à chegada de Paul D, Sethe torna-se numa espécie de pária. Os filhos abandonam-na e Denver vive no receio de ser a próxima vítima da mãe. Quanto aos vizinhos, e excetuando Stamp Paid, todos a evitam, chegando ao ponto de se recusarem a entrar na sua casa, aquando da morte de Baby Suggs. Pior ainda, a casa de Sethe, também conhecida por 124, fica assombrada pela alma de Beloved, a filha assassinada:

124 was spiteful. Full of a baby’s venom. The women in the house knew it and so did the children. For years each put up with the spite in his own way, but by 1873, Sethe and her daughter Denver were its only victims. The grandmother, Baby Suggs, was dead and the sons, Howard and Buglar, had run away by the time they were thirteen years old — as soon as merely looking in a mirror shattered it (that was the sign for Buglar); as soon as two tiny hand prints appeared in the cake (that was it for Howard). Neither boy waited to see more; another kettleful of chickpeas smoking in a heap on the floor; soda crackers crumbled and strewn in a line next to the doorsill. (Morrison, 1988: 3)

Os fenómenos paranormais que ali ocorrem são o resultado de uma presença fantasmagórica que enerva e atemoriza os inquilinos, ao ponto de as crianças Buglar e Howard, decidirem fugir. A 124 encaixa-se na tradição norte-americana da casa assombrada, tal como foi explorada por Edgar Allan Poe, Mark Twain, Nathaniel Hawthorne ou Henry James. A um nível mais profundo, a habitação representa o *norte*, um espaço onde a liberdade existia para os afro-americanos, mas onde os espectros do sul ainda pairavam. O narrador explica: “Not a house in the country ain’t packed to its rafters with some dead Negro’s grief” (Morrison, 1988: 5).

A situação precipita-se para o clímax quando, em 1873, Sethe e Paul D recolhem uma jovem misteriosa, saída das águas de um ribeiro, atrás da casa. Existem diversos indícios no romance que permitem ao leitor chegar à conclusão de que a rapariga é nada menos do que Beloved, a encarnação do fantasma da filha que Sethe degolara e, simbolicamente, o espectro da escravatura. Em primeiro lugar, e apesar de ter cerca de dezoito anos, a jovem comporta-se como uma criança de colo: é incontinente, tem frequentes falhas de memória, caminha titubeante e o discurso é infantil (Morrison, 1988: 54-56). Tais traços mostram que a rapariga permanece como uma criança de dois anos, a idade que tinha quando a mãe a matou. Existem outras pistas, bem mais óbvias, como a cicatriz ao redor do pescoço ou ainda ela conhecer pormenores íntimos da vida de Sethe, incluindo a canção de embalar.

O passado de Beloved encontra-se envolto em mistério. Em conversa com Denver a adolescente explica que em tempos estivera no interior de uma cova apertada e quente:

'What's it like over there, where you were before? Can you tell me?'
 'Dark,' said Beloved. 'I'm small in that place. I'm like this here.' She raised her head off the bed, lay down on her side and curled up.
 Denver covered her lips with her fingers. 'Were you cold?'
 Beloved curled tighter and shook her head. 'Hot. Nothing to breathe down there and no room to move in.' (Morrison, 1988: 75)

Esse local escuro pode ser o ventre materno — ou algo diferente. Segundo a leitura de vários ensaístas, entre os quais Jennifer Fitzgerald, esta memória remete para os porões sombrios e apertados de um navio negreiro, onde Beloved teria viajado, noutra reencarnação (Fitzgerald, 1998: 114). É uma hipótese plausível, sobretudo se virmos Beloved como uma encarnação simbólica da escravatura.

Aos poucos, Beloved vai deixando pistas sobre a sua identidade, num tormento que horroriza e contagia todos, tanto quanto os mesmeriza. Vai-se tornando maligna, cada vez mais exigente, punitiva, passando de uma fase de carência para uma de vingança. Fingindo massajar o pescoço de Sethe, tenta estrangulá-la; seduz Paul D, ao ponto de este fazer amor com ela; tenta afastar este de Sethe; cativa Denver, mas apenas para a usar. A manipulação resulta: em breve, Sethe brinca com Beloved como se esta fosse uma criança, e começa a descuidar o emprego e as responsabilidades de uma pessoa.

Beloved emerge assim como um símbolo do poder destrutivo do passado sobre o presente, a memória que amputa a possibilidade de ultrapassar os traumas, a ausência de um futuro (Kubitschek, 1998: 118). Toda a obra espelha esta dificuldade em conseguir estabelecer um sentido do nós no norte, após o período da guerra civil e da emancipação: "(...) to belong to a community of other free Negroes — to love and be loved by them, to counsel and be counseled, protect and be protected, feed and be fed — and then to have that community step back and hold itself at a distance — well, it could wear out even a Baby Suggs, holy" (Morrison, 1988: 177).

Neste contexto, a epígrafe do romance, retirada da Epístola de S. Paulo aos Romanos, é significativa. O apóstolo tentava incutir entre os crentes um sentido de comunidade, não se cansando de afirmar que todos eram amados por Deus. Da mesma forma, também os afro-americanos se deveriam unir em torno de interesses comuns. É precisamente isto que irá suceder, no epílogo do romance. A comunidade, que durante dezoito anos ostracizara Sethe, vem agora em seu socorro. Numa primeira fase, os vizinhos deixam na soleira da sua porta alimentos diversos. Numa segunda fase, a comunidade une-se e decide exorcizar a 124. Liderados por Ella, reúnem-se em frente à referida casa e efetuam uma cerimónia de purificação simples, que consiste em orar e em emitir um som não verbal, uma espécie de *humming*, de

efeito purgatório.

Vencida pela força da comunidade, Beloved abandona a casa, sendo avistada por um rapaz, a caminho do mesmo riacho de onde viera. É certo que as suas pegadas ainda se veem, por vezes, no quintal atrás da 124; e que o passado não se pode esconder; e também que não existem traumas facilmente curáveis. A escravatura e as torturas farão sempre parte da vida de Sethe e de Paul D. Contudo, os dois ex-escravos conseguem reconstruir as suas vidas — graças ao oportuno auxílio da comunidade.

3.3. O voo para o paraíso

Para além da dança e da memória, existe um expediente de ordem espiritual para regressar ao paraíso: o voo xamânico. A obra de Morrison ecoa o mito do africano voador, encarnado na figura do bisavô de Milkman, Solomon ou Shalimar (Morrison, 1995: 328). Trata-se de um mito com origem no sul, embora posteriormente tivesse sido transportado para norte, graças às migrações, e constitui um poderoso símbolo de libertação (Rice, 1996: 67). A ideia de voar de regresso a África, ou, pelo menos, para fora dos limites da propriedade escravagista, deveria ter sido particularmente apelativo para quem vivia sob o jugo da escravatura:

‘(...) Tell him, Sweet. Tell him my greatgranddaddy could fly.’
 ‘Where’d he go, Macon?’
 ‘Back to Africa. Tell Guitar he went back to Africa.’
 (Morrison, 1995: 353)

Os críticos de Morrison não referem a origem antropológica desta crença, tão comum entre certas tribos africanas. Convém, portanto, analisá-la com o objetivo de compreender a sua dimensão mais profundas, que extravasa a ideia de fuga ou de percurso espacial. O desejo de voar está ligado ao mito e à religião: penso em Dédalo e no seu pai, escapando com asas de cera do labirinto de Creta; na subida ao céu de Hoang-Ti, o imperador chinês; na ascensão de Jesus Cristo; nas aparições da Virgem Maria, flutuando acima do solo; nas levitações dos mestres hindus, dos budistas ou de certos xamãs ameríndios, etc. (Eliade, 1980: 130). Os livros de antropologia e os textos sagrados são pródigios em homens, heróis e deuses que sabem vencer a gravidade terrestre e desafiar as alturas.

Na mesma linha, em numerosas línguas, as divindades estão associadas ao céu, ao ar ou ao vento, até no nome que lhes é atribuído: os Maoris chamam ao seu deus principal *Iho* (“elevado”); os Akposo designam-no por *Uwoluwo* (“o que está no alto”); os Sel’knam batizaram-no de “Habitante do Céu”; os Koryaks adoram o “Um do Alto”; os Ainous prestam

culto ao “Chefe divino do Céu” (Eliade, 1980: 130).

Porquê este fascínio pelo céu? Os trovões, a inacessibilidade, o mistério dos fenómenos meteorológicos e a sua espetacularidade podem ter conduzido à ideia do céu como infinito, transcendente, eterno, a morada dos deuses. Se ali foi o início, então ali se encontra ainda a *terra perdida*. São muitos os mitos e as lendas que preconizam a possibilidade de um regresso através da escalada à Montanha Mágica, das flechas que servem como degraus de uma escadaria para o céu ou através do voo xamânico (Eliade, 1980: 138).

Nesta linha, em *Mitos, Sonhos e Mistérios*, Eliade explica a importância dos voos *xamânicos* como uma forma de regressar ao tempo antes da rotura que separou os deuses do céu das deusas da terra, ou, noutras interpretações, o deus do céu e os humanos da terra. O xamã abolia a condição do ser humano caído em desgraça, através de um ritual curioso, que incluía três fases: a invocação de espíritos auxiliares, a música de tambor e o consumo de estupefacientes e, por fim, o transe místico. Graças a este êxtase, o curandeiro podia metaforicamente voar até à morada dos deuses (Eliade, 1989: 55, 57).

Esta explicação complementar parece-me importante para compreender vários aspetos da obra morrisoniana. Em primeiro lugar, invoco o sonho de Milkman: “It was a warm dreamy sleep all about flying, about sailing high over the earth” (Morrison, 1995: 322-323). Esta incursão no mundo onírico atua como um presságio das descobertas que o iniciado fará em breve. Sonhar com o paraíso é muito comum, tanto nos mitos tribais, como no *Antigo Testamento*, em que os profetas eram instruídos por Deus enquanto dormiam.

Em segundo lugar, a canção que revela as origens da família Solomon/Dead recorda a canção usada pelos feiticeiros para voar, e ambas traduzem as lamentações dos que ficam e o seu pasmo perante os que voam. A cantiga era de tal forma importante no ritual do voo, que em certas línguas as palavras para *ave* e *canto* se assemelhavam: “O vocábulo germânico para fórmula mágica é *galdr*, que se utiliza com o verbo *galan*, *cantar*, termo que se aplica especialmente aos gritos das aves” (Eliade, 1989: 57).

Em terceiro lugar, o voo do antepassado permite a Milkman absorver o sentido de identidade que lhe é transmitido pela genealogia e pela geografia da terra dos antepassados. Entre muitas tribos, os conceitos de voo e de inteligência (no sentido de compreensão) estão intimamente ligados. No *Reg Vida*, VI, 9, 5, lê-se “A inteligência é a mais rápida das aves”; no *Pancavimça Brãhmana*, IV, 1, 13: “Aquele que compreende possui asas” (Eliade, 1989: 93), etc. Milkman passa de iniciado a esclarecido, de seguidor de Pilate a um mestre que ultrapassa a anterior professora, ao ponto de a esclarecer acerca da identidade dos ossos e do significado da canção.

Qualquer uma destas tentativas de regressar ao paraíso (memórias, dança, crença na

capacidade de voar) tem por objetivo a recuperação da herança cultural, elemento basilar para que a comunidade subsista, ainda que desenraizada do sul. Uma observação mais atenta revela que todos esses expedientes são já, eles próprios, factos culturais que se integram no folclore, na identidade étnica dos afro-americanos e na riqueza da nação multicultural.

4. Cidade vs. campo: a reconstrução da comunidade pela ausência

À semelhança de escritores como James Baldwin, John A. Williams e Amiri Baraka, também Morrison vai refletir sobre a experiência dos negros na cidade. Tal sucede superficialmente em *Tar Baby*, mas de forma nítida em *Jazz*, cuja ação se situa em Nova Iorque, no bairro de Harlem, durante os anos 20. Enquanto na secção anterior explorei o tema da nostalgia pelo sul perdido e o regresso ao lugar da origem, abordo agora o tema da construção da cultura negra no espaço urbano. Neste âmbito, analisarei as diferenças entre a experiência afro-americana na cidade e no meio rural, e verificarei as reconfigurações nos hábitos e valores da comunidade.

Duas das personagens principais (Joe Trace e a esposa Violet) constituem o protótipo dos afro-americanos desenraizados dos meios rurais, que buscam nas cidades do norte mais segurança e novas oportunidades. Ambos nasceram numa zona rural (Vesper County, no estado de Virgínia) e cresceram no seio de famílias disfuncionais. A mãe de Joe abandonou-o e este foi criado pelos vizinhos Frank and Rhoda Williams. Por seu turno, Violet passa a infância quase sem o pai, cujas atividades políticas o obrigam a ausentar-se.

Joe e Violet conhecem-se em 1906, uma época marcada pela discriminação e pela violência racial. Para os muitos negros que ainda viviam nos estados sulistas, as condições eram degradantes: labutavam de sol a sol, para conseguirem algum sustento e pagarem aos donos das terras. Contudo, analfabetos e sem defesa legal, eram facilmente explorados, terminando o ano agrícola com mais dívidas contraídas do que saldadas. Para além disso, no sul, os linchamentos eram comuns, muitos perpetrados pelo Ku Klux Klan. Os cavaleiros mascarados atacavam de noite, dando como sinal uma cruz em chamas, erguida em frente da casa da família escolhida como vítima. Depois, capturavam um dos negros, espancavam-no, castravam-no e enforcavam-no numa árvore, à vista de todos, para servir de exemplo (Bullock, 1996: 7-8).

Neste clima de terror, não é difícil imaginar que o norte assumisse as proporções de uma terra prometida, onde se podia ganhar um salário razoável de forma menos árdua: “White people literally threw money at you — just for being neighborly: opening a taxi door, picking up a package” (Morrison, 1992: 106). Sobretudo entre 1870 e 1940, numerosos negros sacudiram a poeira do sul e rumaram aos milhares para as cidades industrializadas, naquilo que a história

consagrou pela expressão *Great Migration*.

O romance *Jazz* reflete esta realidade histórica. Quando a cidade vizinha de Vienna é incendiada por um grupo de brancos, Joe e Violet partem de comboio rumo a Nova Iorque, “nervous at having gotten there at last, but terrified of what was on the other side” (Morrison, 1992: 30). Esta mudança implicou uma melhoria significativa das condições de vida do casal, mas gerou também novos desafios, criados pela relação com o espaço citadino, diametralmente oposto ao da terra-mãe.

Herbert Rice coloca a tónica do romance no jogo dos afetos, chegando a considerá-lo como um caso extraordinário na produção da autora: “*Jazz* is the first of Morrison’s novels that has focused exclusively upon romantic love” (Rice, 1996: 119). Tal perspetiva parece-me algo redutora da verdadeira dimensão e importância desta obra. É mais correto dizer que *Jazz* debate a problemática das paixões humanas como um *meio* para refletir sobre uma série de problemas enquadrados no multiculturalismo, com destaque para a construção da identidade na dialética cidade/campo (Kubitschek, 1998: 156).

Através das vivências e das memórias das personagens, a narradora mostra (ou *indicia*) como a cidade muda o afro-americano que, em tempos, viveu no sul, quer ao nível individual, quer no contexto da comunidade. Em *Jazz*, as personagens são carentes de afeto e a cidade proporciona uma liberdade de escolha que pode confundir quem viveu longo tempo oprimido, dando azo a comportamentos desregrados e destrutivos (Bullock, 1996: 31). A narradora de *Jazz* não deixa margem para dúvidas, relativamente às possibilidades oferecidas pela urbe: “I like the way the City makes people think they can do what they want and get away with it” (Morrison, 1992: 8); “Do what you please in the City, it is there to back and frame you no matter what you do” (Morrison, 1992: 8-9). Contudo, a mesma narradora adverte para os perigos: “If you don’t know how, you can end up out of control or controlled by some outside thing like that hard case last winter” (Morrison, 1992: 9). Neste âmbito, é pertinente perguntar: será possível construir uma identidade negra nestas condições? Caso a resposta seja afirmativa, em que medida essa identidade difere ou se aproxima daquela que existia no sul?

O espaço-cidade e a terra-mãe determinam *diferentes* conceitos de comunidade e de relacionamento do indivíduo consigo mesmo. No sul, o *sentido do nós* expressava-se pela união entre os negros, feita de afetos, conspirações e apoio material e espiritual, condições importantes para a sobrevivência na hostilidade da escravatura e do racismo. Recordo o exemplo de Sweet Home: aí, a família era de extrema importância, até pela sua raridade, já que as pessoas eram facilmente vendidas e deslocadas para outras propriedades. Para compensar esse fenómeno, o conceito de família tinha de se *dilatar* de forma a abranger todo o grupo. Neste contexto, é sintomático o tratamento familiar que os mais novos empregavam para com

os mais idosos, chamando-lhes “uncle” ou “aunt”, mesmo quando tal parentesco não era real. Os círculos *família* e *vizinhança* coincidiam e concretizar-se mutuamente.

Seria esta estrutura de socialização e laços possível na terra-cidade? Ao nível dos afetos, o grande desafio da urbe é a criação de um nexos que ligue indivíduo, família e espírito comunitário. Denise Heinze aponta para essa dificuldade, chamando a atenção para a *indiferença* que o meio urbano proporciona e que, como uma moeda de duas faces, tem vantagens e desvantagens. Euforicamente, o anonimato permite um afastamento do racismo e cria um espaço para a construção da identidade individual; disforicamente, tal conduz ao egoísmo: “the city (...) anaesthetizes its inhabitants to the pain of being black, but it also renders them incapable of any form of communication and connection” (Heinze, 1993: 118).

Não concordo com esta segunda conclusão. A cidade como espaço de *desintegração do nós* não tem aplicabilidade no caso de Harlem. Neste bairro étnico, é fácil estabelecer a ponte entre a pessoa e a vizinhança, porque são proporcionados espaços de convívio diversos. Nos anos 20, multiplicam-se os *night clubs*, os bares e as *speakeasies*, apesar da *Eighteenth Amendment*, conhecida como *Lei Seca*, ter impedido o consumo de bebidas alcoólicas. Dados gerais apontam para a existência de cerca de duzentas mil *speakeasies* nos EUA, das quais trinta mil em Nova Iorque. Estes lugares eram comuns no bairro de Harlem, e alguns tornaram-se tão famosos que até os brancos aí se deslocavam, para escutarem o *jazz* de Kid Ory, King Oliver, Louis Armstrong ou Duke Ellington, e dançarem o controverso *charleston* (Bullock, 1996: 6). Esta convivência evidencia-se várias vezes ao longo do romance em apreço, no relacionamento entre Joe e os seus dois melhores amigos (Stuck e Gistad) ou entre Violet, Alice Manfred e Felice.

Para além disso, existia um forte espírito de solidariedade decorrente de a maioria da população de Harlem ser negra e sujeita ao racismo. *Jazz* não deixa de referir essa concórdia, por vezes fundada na revolta. A narradora alude, por exemplo, ao motim de 1917, em Saint Louis, no qual perderam a vida ambos os pais de Dorcas: a mãe foi queimada viva quando a sua residência foi incendiada, o pai é espancado até à morte. Na sequência dos trágicos eventos, a *National Association for the Advancement of Colored People* organiza uma marcha de protesto. Alice Manfred testemunha esta manifestação, protagonizada por milhares de pessoas, vestidas de branco, que percorrem silenciosamente as ruas de Nova Iorque, solidárias contra a violência.

O que falta, então, aos afro-americanos da cidade? Muito simplesmente, é o sentido de família. Sem este, por mais que o indivíduo se ligue à comunidade, está sempre incompleto ou órfão, porque falta um *elo intermédio* (Page, 1995: 159). Como evidencia o romance *Jazz*, muitos laços familiares são perdidos aquando da migração para o norte. Joe, por exemplo, desconhece quem é a sua mãe, julgando-se um filho natural de Wild, uma afro-americana tão mítica quanto evasiva. Joe busca-a na floresta e cavernas ao redor de Vienna, espaços rurais que remetem para

os mitos do labirinto e do ventre telúrico, a que aludi na primeira secção deste capítulo. No entanto, e mau grado os seus esforços, a procura revela-se infrutífera: dela restam apenas as memórias, às vezes tidas como fruto da sua imaginação, e certos indícios da sua presença. Neste contexto, Page observa que o apelido de Joe (Trace) pode simbolizar uma descendência de que só restam *traços*, ou ser sinónimo de *tracking*, o ato de perseguir as pistas de um animal ou pessoa (Page, 1995: 160). Tal concretiza-se na busca que Joe faz de Wild e também, de forma mais metafórica, na procura da figura maternal em Dorcas: “I tracked my mother in Virginia and it led me right to her, and I tracked Dorcas from borough to borough” (Morrison, 1992: 130).

Similarmente, numa viagem que lembra a de Charles Bon, em *Absalom, Absalom!* (1936) de William Faulkner, o mulato Golden Gray efetua uma viagem iniciática à Virgínia, em busca do seu pai Henry LeTroy (na realidade, Henry *Lestory*), também conhecido por Hunters Hunter. Há muitos anos, Lestory apaixonara-se por Vera Louise Gray, uma mulher branca, pertencente à aristocracia local, que viria a conceber Golden Gray. Vera é deserdada e retira-se para Baltimore, apenas na companhia de uma escrava e do filho. Aos dezoito anos, quando este vem a saber que o pai é negro, não esconde a revolta, desejo de vingança e confusão quanto à identidade.

Por vezes, as personagens não pretendem encontrar pessoas de família, mas antes objetos com valor sentimental, que as evocam. É o caso de Felice, que tenta encontrar o anel da mãe, uma joia que a une não só à sua progenitora, mas também a Dorcas, que o usara por empréstimo na noite em que fora assassinada. A procura do anel serve também de pretexto à primeira visita que Felice faz a Joe e a Violet, o início de uma amizade que se adivinha duradoura.

Tais ansiedades e desejos recordam não apenas o mito da viagem, mas apontam também para um novo arquétipo, o do *negro errante*, o que busca as origens (Harris, 1994: 3). Estas pesquisas, frequentemente acompanhadas pelo regresso ao sul (confira-se o exemplo de Milkman, em *Song of Solomon*) não são mais do que uma tentativa para reatar laços familiares, para conseguir um sentido do eu e do nós ou, melhor, do *eu no nós*. Tal evidencia a forma como as identidades das personagens ainda se prendem ao sul, pelas recordações, filiação e traumas (Page, 1995: 160-161).

Sem esta parte, muitas vezes dolorosa, as personagens sentem-se amputadas, e a sua personalidade não pode ser senão incompleta. Encontrar os familiares ou conhecer as origens revela uma nostalgia pelo paraíso perdido, mas também confere segurança, conhecimento do passado familiar e orgulho. Em última análise, a busca ajuda a situar o indivíduo na comunidade, e a comunidade no contexto da nação multicultural. Assim, tal como um músico de *jazz* procura a melodia que testemunhe o sentimento perfeito, também as personagens principais do romance tentam ser os compassos de uma sinfonia mais extensa, sem a qual perdem sentido.

É este contexto de laços afetivos e familiares que falta no norte. Heinze nota como o

motivo dos pais desconhecidos, ausentes ou mortos, se estende a outras personagens de *Jazz*, que não apenas Joe ou Golden: da mãe de Sweetness, criado pela tia Malvonne, nada se conhece; a mãe de Dorcas morreu num incêndio, e o seu pai foi assassinado por racistas, em East Saint Louis; o pai de Violet só esporadicamente aparecia e o seu nome nunca é referido; a mãe desta, Rose Dear, suicidou-se, por não ter forma de sustentar os filhos (Heinze, 1993: 97).

Também muitos matrimónios e namoros parecem condenados ao fracasso na grande cidade: Joe é infiel a Violet, com Dorcas, uma mulher mais nova; por seu turno, esta é infiel a Joe, com o jovem Arcon; este pouco se importa com a namorada, preferindo os prazeres de uma vida sem compromisso, etc. Existe uma espiral de traições que sublinha a precaridade dos laços afetivos. As personagens são órfãs da família, de amor, e da terra que abandonaram ou foram obrigadas a deixar.

A terra do sul é mãe fértil, e evoca a imagem das matriarcas, gerando filhos atrás de filhos, das jovens que aos treze anos já tinham iniciado uma prole, da promiscuidade entre negros ou entre estes e os senhores, dando origem a mulatos e a bastardos. Porém, a terra do norte é estéril ou opta por não procriar, e as famílias são pequenas e nem todos têm filhos. Note-se o caso de Joe e Violet: “Joe didn’t want babies either so all these miscarriages — two in the field, only one in her bed — were more inconvenience than loss. And city life would be so much better without them” (Morrison, 1992: 107).

No norte, as famílias são muitas vezes núcleos incompletos ou amputados, em que predominam as tias ou tios (Alice Manfred ou Malvonne, por exemplo), que desempenham o papel de pais adotivos. Os afetos e as linhagens improvisam-se, tal como a música *jazz*, que não tem uma pauta a orientá-la e que cresce ao sabor livre das inspirações (Rice, 1996: 122).

O resultado é a dissolução do conceito tradicional, sulista, de família. Em primeiro lugar, enquanto as plantações eram microssociedades, com um número pequeno de membros, na urbe e em particular em Nova Iorque, a população é imensa, multiplicando assim as possibilidades de relacionamento, representados pela música *jazz*, com as suas conotações libidinosas. Alice Manfred descreve-a como “dirty music” (Morrison, 1992: 58), e chega a afirmar que “the dances were beyond nasty because the music was getting worse and worse with each passing season” (Morrison, 1992: 56). No romance, existem afetos proibidos e libidinosos (o adultério entre Joe e Dorcas, por exemplo); o desejo e a promiscuidade (Dorcas inicia novas relações sem pôr um ponto final nas anteriores); a bizzaria (Violet devota mais amor às suas aves do que ao marido) e o crime passionai (Joe tenta assassinar Dorcas).

Em segundo lugar, na urbe, mais do que a punição dos transgressores às regras estabelecidas, existe uma contemplação que ora é passiva ora curiosa, própria de um *voyeur*. Na quinta secção do romance, menos escandalizada do que interessada em conhecer novidades,

a comunidade procura mudanças nos comportamentos de Violet e Joe: irá aquela vingar-se? Parará este de carpir o amor morto? Repare-se que nem sequer por parte de Alice Manfred, a tia de Dorcas, existe uma vontade de perseguir Joe pelo seu crime. Advogados e polícia pareciam-lhe ser uma fastidiosa perda de tempo.

Como nota Kubitschek, os relacionamentos só se transformam depois da tragédia, mercê de muito desespero, precisamente porque as personagens começam a questionar-se a si e às outras (Kubitschek, 1998: 153). Violet tenta compreender Dorcas, ao invés de a rejeitar liminarmente ou de a combater: “Fight what, who?”, pergunta Alice, “Some mishandled child who saw her parents burn up?” (Morrison, 1992: 123). Por outro lado, Violet mostra a sua capacidade de amar, ao aceitar a jovem Felice como a filha que nunca teve. Violet podia estagnar como pessoa, encarnando a típica mulher das canções de *blues*, que lamentam a perda do amado e planificam a vingança. Contudo, ao longo da obra, Violet modifica-se, procurando-se e redefinindo-se, como uma melodia de *Jazz* (Kubitschek, 1998: 153).

Em terceiro lugar, a cidade admite uma liberdade de escolha que nem todos estão preparados para equacionar com as obrigações e a moral (Heinze, 1993: 118). “‘Come,’ it said. ‘Come and do wrong’” (Morrison, 1992: 62). Como consequência, os afetos são de natureza diferente dos do campo. No sul, existia uma união menos dependente da sexualidade e mais da *amizade* (cito os exemplos de True Belle, que auxilia a família quando esta passa por apuros, ou a forma carinhosa com que Rhoda e Frank Williams adotam e criam Joe, como se este fosse o próprio filho). Por oposição, em Nova Iorque, o relacionamento prima por um sexo vazio, feito de prazer, pecado e tentação, como afirma Heinze: “For black people the city invites hedonism as an act of self-affirmation. As a result, it ‘pumps desire’ but does not promote love (Heinze, 1993: 118).

O sexo sem paixão da cidade contrapõe-se aos amores vividos e sofridos no sul, onde os negros chegavam a arriscar a vida (penso em certas páginas de *Beloved*, ou em *Jazz*, no facto de Violet ter deixado a sua casa e encontrado emprego numa quinta apenas para poder estar mais perto de Joe). O sul, a terra-campo, emerge pela ausência, pelo ruído do silêncio, por uma sinceridade de que as personagens sentem, consciente ou inconscientemente, a falta, rendendo-se a sucedâneos de amor.

Nesta linha, constato que, na cidade, mesmo as amizades são insípidas. Joe não pode contar com Stuck e Gistad da mesma maneira como se apoia em Victory Williams, o amigo de infância: “Gistan and Stuck, we close, but not like it is with somebody knew you from when you was born and you got to manhood at the same time” (Morrison, 1992: 123). Para além disso, a autorização que Malvonne dá a Joe para cometer adultério sob o seu teto inspira dúvidas acerca do conceito de vizinhança que esta estabelece com Violet. As amizades são passivas e o respeito

pela individualidade e pela maneira de ser do outro pode tombar no desinteresse.

Em quarto lugar, relevo que a instituição da família se apresenta numa posição de óbvia fragilidade no ambiente urbano. As personagens procuram uma forma de manter os laços familiares, mesmo que, contraditoriamente, tenham de sacrificar a família. Refiro-me a Joe que busca em Dorcas não apenas a amante, mas também a mãe cuja identidade e paradeiro desconhece, arriscando-se para isso a perder a esposa Violet: “All the while he was running through the streets in bad weather I thought he was looking for her [Dorcas], not Wild’s chamber of gold. That home in the rock; that place sunlight got into most of the day” (Morrison, 1992: 221).

Noutros casos, a preservação da família nuclear (marido, esposa) leva a atos de loucura. A incapacidade de Violet lidar com o suicídio da mãe ecoa no receio de perder o marido: uma amputação de afeto coincide com outra, e a soma de ambas é intolerável. Por isso Violet reage insanamente: senta-se no meio da estrada ou liberta os pássaros; tenta raptar um bebé de uma das clientes, um indício do seu desejo de ter podido constituir uma família. Já outros atos de loucura são recriminados pela comunidade, como a falhada tentativa de desfigurar o rosto de Dorcas, durante o funeral, quando esta já se encontra morta e deitada no esquife.

Os negros não modificam a cidade; é a cidade que os muda. A urbe faz a narradora enganar-se (“I was loving the City that distracted me and gave me ideas. Made me think I could speak its loud voice and make that sound human. I missed the people altogether” — Morrison, 1992: 220); ilude as personagens (“I like the way the City makes people think they can do what they want and get away with it” — Morrison, 1992: 8); leva-as a comportamentos duplos (“You have to be clever to figure out how to be welcoming and defensive at the same time” — Morrison, 1992: 9); é astuciosa (“Really, there is no contradiction — rather it’s a condition: the range of what an artful City can do” — Morrison, 1992: 118); manipuladora (“That’s the way the City spins you. Makes you do what it wants, go where the laid-out roads say to” — Morrison, 1992: 120). Como Dorcas, a cidade é eternamente jovem, mas capaz de iludir e desiludir, surpreender e cativar para o perigo.

A propósito, a narradora afirma: “They were drawn together because they had been put together, and all they decided for themselves was when and where to meet at night” (Morrison, 1992: 30). Contudo, esta voz muda entre as primeiras páginas e as últimas, pelo que as suas opiniões carecem de revisão. Na minha perspetiva, não será justo dizer que o sentido de solidariedade dos afro-americanos se extraviou na viagem do sul para o norte ou que a coesão étnica se desvaneceu. Existe ainda a vontade de compreender as múltiplas complexidades dos afetos (e *compreender* é um termo que tanto significa *entender* como *abarcar* a situação e o ponto de vista dos outros). Acima das inimizades e incompatibilidades, Alice tenta entender

Violet; Violet faz os possíveis por perceber Dorcas e até adota a sua fotografia; Felice esforça-se para que o relacionamento entre Joe e Violet regresse ao normal.

À semelhança do que acontece em *Song of Solomon*, e diferentemente do que se passa em *The Bluest Eye*, *Sula* ou *Tar Baby*, o final de *Jazz* aponta para uma reconstrução da identidade das personagens, nas condições precárias que a cidade permite. Alguns laços são reatados, utilizando-se outros processos de compensação: Violet encontra-se; Joe arranja um emprego que lhe permite estar mais próximo da esposa; dilui o conflito que a ausência de uma mãe lhe gerara, através de um convívio mais próximo com Violet; Alice Manfred regressa a Springfield, a terra perdida da infância; Felice torna-se na filha que Joe e Violet não tiveram; a narradora dá-se conta dos seus juízos precipitados e corrige-se. Nas palavras de Heinze: “Morrison’s characters find a way to survive, and in *Jazz* survival is ironically tied to that which has been most assaulted — their humanity, their capacity for love” (Heinze, 1993: 98).

Refaz-se, assim, um sentido de família e de etnia, distorcido, é certo, mas o possível na grande urbe. Talvez porque o jogo de afetos, tal como o *jazz*, seja sobretudo o prazer e a dor da busca, o imprevisto dos sentimentos, a nómada procura de uma melodia, mais do que um compasso definitivo. Nesta linha, também a técnica narrativa reflete a deambulação e o extemporâneo. A narradora inventa, recria e admite-o perante o leitor: “Risky, I’d say, trying to figure out anybody’s state of mind, But worth the trouble if you’re like me — curious, inventive and well-informed” (Morrison, 1992: 137). Ao mesmo tempo, a narradora muda de ideias e revisita as suas impressões, um pouco como um músico recria uma frase melódica, mudando-a aqui e acolá. Acerca de Golden Gray afirma: “I like to think of him that way” (Morrison, 1992: 130); contudo, algumas páginas mais tarde, já diz: “What was I thinking of? How could I have imagined him so poorly?” (Morrison, 1992: 160). No final, a narradora confessa: “So I missed it altogether. I was sure one would kill the other. I waited for it so I could describe it. I was so sure it would happen” (Morrison, 1992: 220). Como afirma Rice: “It is clear from such a statement that the narrator is improvising, making up the story” (Rice, 1996: 130). E ao mesmo tempo, a narradora deixa espaço suficiente para o imprevisto do leitor, ele próprio também um elemento que constrói a melodia: “Something is missing here. Something rogue. Something else you have to figure in before you can figure out” (Morrison, 1992: 228).

Concluindo, a reconfiguração da comunidade é possível mesmo na grande urbe. Aqui, a iniciativa já não parte do grupo, mas dos pequenos núcleos familiares ou das vontades individuais. Apesar de todas as separações e perdas geradas pelo racismo institucionalizado, a comunidade e o espírito étnico coexistem, saudavelmente, e a convivência multicultural afigura-se mais fácil do que nos meios mais pequenos. Talvez tal resulte, em parte, do facto de Harlem atuar como uma aldeia, um espaço que, apesar da sua grandeza geográfica, possibilita laços de

afeto étnico e uma cultura urbana comum.

Conclusão: o amor comunitário e a nação multicultural

Em qualquer comunidade, existem três intervenientes essenciais: a terra, as gentes, e os laços que se estabelecem entre as pessoas e entre estas e o meio. Ao longo das secções anteriores, procurei mostrar que o primeiro destes elementos, a terra ou contexto físico da comunidade, não se resume simplesmente ao meio geográfico. Fatores como a dimensão do povoado ou a geografia económica contribuem para determinar os traços do grupo e os seus modos de vida. Como explica Bernardo Bernardi: “À continuidade da terra corresponde a continuidade da comunidade” (Bernardi, 1988: 72) Quando as mudanças económicas determinam novas atitudes para com o solo, a comunidade redefine-se ou desaparece.

Trata-se de um fenómeno que Morrison reflete na escrita. Em *Sula*, por exemplo, os laços entram em decadência e o modo de vida é orientado para a ganância quando Bottom é invadido pelo complexo de lazer. Em *Song of Solomon*, a posse influencia a postura de Macon Dead II e de Milkman relativamente ao resto da comunidade, e causa a morte de Macon Dead I. Em *Tar Baby*, a Isle des Chevaliers representa o paraíso poluído e a ganância.

Em qualquer um dos romances invocados, há personagens que não percecionam a terra como um bem capitalista, mas como uma mãe ou uma divindade, que exige respeito por parte dos seres que nela habitam. É o caso de mulheres como Pilate, Thérèse, Sethe ou Baby Suggs, sábias guardiãs da terra. Morrison associa-as a diversos mitos greco-latinos, africanos e afro-americanos. Contudo, a autora não se limita à transposição desses mitos, antes os recriando, adaptando e subvertendo.

A comunidade exige laços interpessoais, sejam eles de natureza familiar ou, mais alargadamente, social. Trata-se de um sentimento que poderia ser definido pelas expressões *vida comum, destino comum* (Golfin, 1973: 36) ou *sentido do nós* (Cohen, 1995: 117). Este é determinado por duas forças. Uma é de carácter unificador e resulta de uma homogeneidade étnica, cultural, histórica, atualizada pelas instituições, concretizada nas cerimónias, vivida no convívio social, mantida por interesses comuns (Gonçalves, 1992: 99).

Por exemplo, Morrison convoca personagens que experimentam problemas comuns, que sobrevivem ao racismo, que foram traumatizadas pela escravatura, que se sentem órfãos numa cultura onde os brancos detêm a autoridade. Por isso, as suas personagens ultrapassam o mero âmbito individual, para representarem tipos que podem ser encontrados em inúmeras comunidades afro-americanas. Em *The Bluest Eye*, Pecola é a filha violada, um fenómeno comum nas comunidades mais desfavorecidas, e o seu pai, o banido; em *Sula*, a personagem homónima

é a mulher independente, enquanto Shadrack é o doido e a consciência da inconsciência; em *Jazz*, Dorcas é a adolescente apaixonada, Golden Gray, o mulato revoltado contra a sua condição; em *Beloved*, Baby Suggs representa a mãe e a feiticeira; em *Song of Solomon*, Pilate é a *griot*; em *Tar Baby*, Thérèse é a guardiã do solo, e Eva Peace encarna a matriarca despótica.

A comunidade faz-se das personagens que aponte, mas também das instituições que asseguram a continuidade, como por exemplo a família, um dos grupos mais importantes, antigos e universais. Esta microcomunidade continua a ser indispensável, porque aí começa a educação para a vida social, a aprendizagem de papéis e de estatutos (Gusmão, 1977: 113-115). Penso em Pilate, a tia de Milkman e na importância que esta desempenha no seu percurso de autodescoberta e de tomada de consciência das origens; ou em Pilate e as filhas, solidárias na adversidade; ou nos laços que unem Sethe e *Beloved*.

Recordo também a importância que a família tem pela *ausência*, em *Jazz*, e a forma como tal distorce os afetos, mas também obriga à criação de novos laços. É desse esforço de compensar os paraísos perdidos e os parentes afastados pelo racismo institucionalizado que a zona de Harlem se torna num espaço tão tipicamente negro como Eloe ou Shalimar — embora de uma forma *reconfigurada*.

Para além da família, um outro elemento fundamental para a coesão é a *comunidade de lugar*, que se forma pela vizinhança e que se encontra na aldeia ou meio rural (Rocher, 1977: 168-169). Morrison reflete sobre ela, nestes termos:

(...) we called it the neighborhood. And there was this life-giving, very, very strong sustenance that people got from the neighborhood (...) And legal responsibilities, all the responsibilities that agencies now have, were the responsibilities of the neighborhood. So that people were taken care of, or locked up or whatever. If they were sick, other people took care of them; if they needed something to eat, other people took care of them; if they were old, other people took care of them; if they were mad, other people provided a small space for them, or related to their madness or tried to find out the limits of their madness. (Stepto, 1994: 11)

Nas comunidades ditas primitivas, a coesão também se mantém graças a determinadas figuras, com destaque para o chefe (poder político), a feiticeira (poder espiritual) e as contadoras de histórias. Estas últimas, ao transmitirem as lendas, passam um testemunho da cultura, a relatar a cosmogonia, a inculcar formas de pensar e de agir consideradas como positivas. Em última análise, são pilares de identidade, geradores de memória coletiva que perpetuam a imagem do grupo (Gonçalves, 1992: 128). Em Morrison, comunidades como as de Lorain representam a vida típica dos migrantes negros numa cidade do norte; por seu turno, Eloe simboliza o sul profundo e estagnado; Isle des Chevaliers, a terra prostituída pelo lucro; Harlem

o ambiente urbano; Bottom, a comunidade em transição, etc. Todos são espaços onde se dá o contacto entre culturas diferentes ou entre membros da mesma cultura, mas provenientes de outros lugares. Esse convívio exige por vezes mudanças na comunidade, através da assimilação e aculturação, pela aceitação da etnia ou pela recusa dos valores ancestrais.

Paradoxalmente, uma determinada sociedade também se torna coesa pelo conflito com outras. O grupo define-se por oposição a outros grupos, os seus membros pensam-se na diferença (Cohen, 1995: 117). Neste âmbito, as diferenças de etnia, religião ou terra de origem são as mais significativas, porque também as mais evidentes. Em momentos de crise de identidade, o grupo fecha-se e procura vincar esses traços, graças aos credos e à ideologia (exemplo: nacionalismos). Assim se explica o ressentimento da população de Lorain relativamente aos afro-americanos vindos do sul, o conflito entre euro-americanos e negros em *Beloved*, ou a dificuldade que Milkman tem em adaptar-se ao sul, em *Song of Solomon*.

Por fim, o terceiro elemento que define uma comunidade é o laço existente entre os seus membros. O amor, conjunto de nós que ligam as personagens entre si e estas ao meio geográfico, está no centro das preocupações de Morrison. Numa entrevista, Bill Moyers comenta: “When I go back through your novels, love is there in so many different ways and forms. The women in your novels particularly do extraordinary things for love” (Moyers, 1994: 267). Morrison aquiesce, dizendo: “It is more interesting, more complicated, more intellectually demanding and more morally demanding to love somebody. To take care of somebody. To make one other person feel good” (Moyers, 1994: 267-268).

Vários dos seus romances terminam sublinhando este afeto como solução, lenitivo ou cura. Assim, Baby Suggs e Paul D ajudam Sethe a reencontrar-se depois de esta ter assassinado a filha; os McTeer tomam conta de Pecola após a violação desta; Pilate aponta direções a Milkman; Felice melhora a relação entre Joe e Violet, etc.

Ao longo das obras, e até *Beloved*, Morrison alarga a área geográfica das comunidades: Lorain, Ohio; Bottom e Medallion; a viagem norte-sul de Milkman; as Caraíbas e Nova Iorque. *Beloved* constitui um recuo, logo compensado na obra seguinte com o espaço urbano de Harlem, em Nova Iorque. Qualquer que seja a natureza destes lugares, a conclusão principal é a mesma: na sociedade multicultural, a identidade do indivíduo e do grupo só se desenvolve de forma acabada através do amor comunitário. Se este sentimento existir, então o espaço ganha conotações eufóricas, mesmo que haja restrições à liberdade (*Sweet Home*), pobreza (*Eloe*) ou poluição (*Isle des Chevaliers*). Pelo contrário, se o espaço for valorizado apenas naquilo que tem de económico (*Bottom*), sem existir afeto, então a comunidade dissolve-se. Por isso, à beira da morte, a sabedoria de Pilate deixa ainda uma lição, fundamental para se compreender o pensamento afro-americano: “I wish I’d a knowed more people. I would of loved ‘em all. If I’d a

knowed more, I would a loved more” (Morrison, 1995: 361).

Talvez este seja um princípio para que a comunidade negra se mantenha coesa, todos os que se procuram se encontrem, e vejam através de si e do outro. Numa polifonia que convida o leitor a refletir não apenas sobre a identidade dos afro-americanos, mas também, sobre a de todos os norte-americanos na sociedade multicultural.

Quarto capítulo:

Os caminhos de Aztlán na obra de Rudolfo Anaya

“Aztlán was a floating continent that settled north of Mexico when the earth was young. There are seven springs on the sacred mountain, and the Indians call this *sipapu*, the place of origin. (...) That is why there’s so much power in that place; it is the source.”

Rudolfo Anaya, *Heart of Aztlán*.

Introdução: da terra perdida à terra imaginada

“Who am I?”, pergunta *pari passu* o jovem Abrán, no romance *Albuquerque*. A questão justifica-se, por um lado, porque a personagem é órfã de mãe e ignora a identidade do pai; por outro, porque a etnia chicana, à qual Abrán pertence, resulta de uma mestiçagem de sangues e de culturas. Assim, importa analisar as particularidades deste grupo étnico no seio do multiculturalismo, e os dilemas e conflitos que daí advêm.

Um primeiro problema diz respeito à origem dos chicanos, fruto de uma mistura entre os hispânicos e os indígenas das áreas colonizadas. Como nota Pérez-Torres, este processo de mestiçagem foi traumático porque esteve associado a invasões e à espoliação da terra: “Chicano mestizaje represents the trace of a historical material process, a violent racial/colonial encounter, (...) a complex history involving a sense both of dispossession and empowerment, a simultaneous devaluing and honoring of indigenous ancestry” (Pérez-Torres, 1998: 154

No entanto, a mestiçagem é também problemática por outras razões. No Novo México, o cruzamento ocorreu em massa e entre uma grande variedade de grupos. Da miscigenação entre ameríndios e hispânicos resultaram os *mestizos*; entre negros e hispânicos, os *mulatos*; entre negros e ameríndios, os *zambos*. Ao longo dos tempos, essa variedade foi hierarquizada com base no *tom da pele* (os de tez mais clara eram tidos como superiores aos de pele escura), e da *ascendência* (ter uma linhagem europeia é uma fonte de prestígio; ignorá-la ou ter ascendência africana, um motivo de chacota). Nesta linha, o hispânico dito *puro* é visto acima do *mestizo*, o qual é tido como superior aos *mulatos* e *zambos* (Vigil, 1998: 3).

Tal processo de miscigenação foi moroso e decorreu em diversas etapas. Num primeiro momento, que se inicia em 1521 com a queda do império asteca, a mestiçagem é ainda rara e apenas fruto de encontros ocasionais entre os europeus e os indígenas. Com o passar dos anos e a constatação de que não havia mulheres hispânicas em número suficiente no Novo Mundo, os colonizadores começam a casar-se com ameríndias. Preferem, em primeiro lugar, as princesas Astecas; em segundo, as damas nobres; só depois, as plebeias. Encorajados pela própria Igreja e pela corte, estes cruzamentos multiplicam-se e tornam-se comuns.

Um segundo momento ocorre três séculos mais tarde, a partir de 1848, com o fim da guerra entre os Estados Unidos e o México. A chamada *nova colonização* proporcionou o contacto entre os habitantes locais e os recém-chegados euro-americanos e negros, daqui resultando outras mestiçagens.

Graças às sucessivas migrações de outras etnias para o território do Novo México, e à atual facilidade de deslocação, passa-se a uma terceira etapa, que está ainda em curso, e da qual

resulta uma miscigenação mais variada (Pérez-Torres, 1998: 154).

O resultado destes três momentos é uma múltipla combinação de sangues, como explica o narrador de *Zia Summer*:

La Nueva Mexico was becoming the crossroads of the southern belly of the continent, the womb. Here all could mix, produce the mestizaje, and here all could make war against each other. To the northern Río Grande came the Comanches, Navajos, Utes, Apaches, Mexicanos, farmers and hunters, Catholics and converted Jews, peninsular Spaniards and criollos, mestizos and genizaros, all came to the land of the Pueblos. Then arrived the Americanos, the Anglos, the gringos, gringos salados, gabachos, gueros. (...) This mixed bag began to call themselves New Mexicans. (Anaya, 1999: 227)

À mestiçagem liga-se um outro problema: qual é a terra dos chicanos, a que pátria pertencem? Ao México? Aos EUA? À mítica Aztlán? Também esta questão é complexa. Recuando no tempo, é fácil constatar que tanto os conquistadores espanhóis como os astecas eram grupos desenraizados. Os primeiros abandonaram Espanha, em nome do binómio *fe y oro*; os segundos, por volta do ano mil, deixaram a terra natal, a lendária Aztlán, tendo depois migrado para o Vale do México e para a América Central, onde se fixaram. Nestas circunstâncias, Aztlán passou a ser considerada a terra perdida, o lugar onfálico, ou, como afirma Gloria Anzaldúa, “the Edenic place of origin of the Azteca” (Anzaldúa, 1997: 4).

A este corte entre o povo e a terra, sucedeu um outro, com a colonização espanhola e a consequente espoliação de propriedades férteis, no século XVI. Os astecas foram forçados a capitular perante a superioridade das táticas militares europeias, e a vontade férrea de Hernán Cortés. Esta invasão teve consequências terríveis para os indígenas: a população diminuiu de vinte e cinco milhões para apenas sete, devido à violência dos combates e às doenças contagiosas trazidas pelos europeus (Anzaldúa, 1997: 5). O Império caiu, os campos de cultivo foram apropriados pelos conquistadores, os indígenas obrigados a trabalhar nas *haciendas*, quase como escravos (Vigil, 1998: 3).

Três séculos mais tarde, a terra voltaria a mudar de mãos. Em 1846, no âmbito da política de expansão norte-americana, que idealizava uma pátria estendida de um oceano a outro, os exércitos comandados por James Polk invadem o México. Numa primeira instância, a guerra quase não existiu: os mexicanos recebiam bem as tropas, alimentavam os soldados e encolhiam os ombros aos propósitos expansionistas dos *gringos*. Contudo, os poucos confrontos que ocorreram foram sangrentos e constituíram uma prova evidente de que os mexicanos não podiam combater um oponente tão decidido e bem armado. A guerra termina dois escassos anos depois de ter começado, pelo *Tratado de Guadalupe Hidalgo* (1848), que resultou na anexação de uma grande parte do norte do México, da Califórnia, e do Texas, acima do Rio

Grande (Tindall, 1989: 619).

De um dia para o outro, cem mil mexicanos foram nacionalizados americanos, a maioria deles sem sequer terem tido conhecimento dessa decisão administrativa. Uma anedota conta que um deles observou, com chiste: “I didn’t cross the border. The border crossed me” (Vigil, 1998: 6). Esta fase de incredulidade e de espanto depressa cedeu lugar ao desespero. Como explica Ramón Saldívar, pouco tempo após a conquista, os naturais enfrentaram uma aculturação à medida WASP, que acarretou profundas mudanças nos seus modos de vida e economia. Em pouco mais de meio século, as grandes companhias americanas de criadores de gado conseguiram impor-se no Novo México e no Sul do Texas, concorrendo com os pequenos criadores ou coagindo-os a vender, às vezes por processos fraudulentos, os seus rebanhos e quintas.

Para muitos chicanos, restava apenas oferecer o seu serviço aos patrões *anglos*, em troca de baixos salários, ou de uma parte da produção (um sistema conhecido por *sharecropping*). Em qualquer um dos casos, os réditos eram marginais e mal permitiam ao trabalhador rural e aos seus sobreviverem. A agricultura, até aí de subsistência, familiar, e baseada na criação de gado, diversificara-se e abriu-se às leis do mercado e do capitalismo (Saldívar, 1990: 42, 49-50).

Uma vez instalados, os *rancheros gringos* principiaram a construir cercados cada vez mais amplos, para protegerem o gado dos lobos, de comanches e dos ladrões texanos (Weigle, 1986: 195). Contudo, esta *enclosure* impedia os chicanos de atravessarem as planícies com as suas manadas e rebanhos, circunscrevendo-os às reduzidas pastagens comunitárias. Muitos pequenos criadores de gado protestaram contra este sistema, chegando a cortar algumas das cercas de arame farpado — uma revolta inconsequente, que em nada alterou o curso da economia ou da história (Baca, 1998: 50). Na verdade, não só estava condenado o modo de vida do pequeno criador de gado, como também terminava a independência económica do lavrador, e principiava uma era de exploração e racismo (Saldívar, 1990: 42).

Tal não diminuiu a importância da terra na cultura e na mentalidade chicana. Pelo contrário, esta nova perda aumentou o já antigo respeito e veneração pelo solo. No entanto, os chicanos não podiam travar as mudanças que o pós-guerra desencadeara e tornou-se evidente que a economia de subsistência não podia competir com o mercado capitalista. Como relata a obra *Heart of Aztlán*, de Rudolfo Anaya, durante a década de cinquenta, muitos agricultores foram forçados a vender a terra aos grandes investidores americanos, para evitar a penúria e a fome. Para trás ficaram o *llano*, o *pueblo*, os campos de cultivo, e os modos de vida associados à pastorícia e à criação de gado. Mais uma vez, a diáspora recomeçou, desta vez em direção a Albuquerque, Las Vegas, Santa Fé e outras grandes cidades do sudoeste.

Apesar da perda da terra e da invasão cultural dos norte-americanos, a identidade chicana não se dissolveu. Estabeleceram-se laços comunitários muito fortes entre os chicanos que habitavam nos *barrios*. A uni-los estavam a mesma etnia, língua e experiências comuns: muitos tinham sofrido a dor de abandonar o *pueblo* e as propriedades agrícolas; conheciam a discriminação sofrida nos empregos urbanos; viviam remediadamente, à custa de baixos salários. Neste contexto de privações, floresceu ainda mais o mito de Aztlán, a terra paradisíaca, sempre perdida, sempre reencontrável, e renovou-se o orgulho na *raza*.

A escrita de Anaya, profundamente telúrica, reflete esta paixão pelo solo e pelos elementos da natureza. Como Ishmael, que tem a sua epifania ao contemplar o oceano, ou o embarcadicho do poema “Cutty Sark”, de Hart Crane, que ao ver o Ártico compreende o sentido do eterno, também Anaya encontrou na terra do *llano*, do *pueblo* e do *barrio* a sua inspiração e fonte de identidade. Como o autor explica numa entrevista: “The interesting thing about Pasturas and the llano is that it was a kind of place where I first became aware of the elements. There was space, there was sun, there was wind, there was sky, and there were these people marching across this kind of barren landscape” (Apodaca, 1998: 29).

Recorrendo ao processo da *mitopoesis* (importação do mito para a ficção literária), e não esquecendo a história da sua etnia, Anaya constrói um universo ficcional em que o solo é o elemento predominante. Nas próximas páginas, analiso este aspeto do ponto de vista literário, social e antropológico. Para tanto, debruço-me sobre a trilogia composta por *Bless Me, Ultima* (1972), *Heart of Aztlán* (1976) e *Tortuga* (1979); sobre o romance *Albuquerque* (1992); sobre a tetralogia policial, ainda incompleta, constituída por *Zia Summer* (1995), *Río Grande Fall* (1996) e *Shaman Winter* (1999); finalmente, sobre o poema épico *The Adventures of Juan Chicaspatas* (1985).

Nestes textos literários, procuro perceber a terra como um elemento vivo, dinâmico, tão real quanto mítico. Sempre que possível, exploro aspetos que os críticos nem sempre relevaram e ligo as minhas reflexões às que teci a propósito da produção morrisoniana. Recorro ao ensaio de Anaya “Shaman of Words”, que na altura em que escrevo estas linhas permanece inédito, e que constitui uma autorreflexão acerca da sua génese como escritor. Na secção reservada aos anexos, incluo uma entrevista inédita que o romancista chicano me concedeu em setembro de 1999.

1. A terra do mito: em busca de Aztlán

O mito e a literatura constituem duas áreas intimamente ligadas, ao ponto de o termo helénico *mythos* significar *palavra*, a base de todo o texto literário, seja ele oral ou escrito. Os

mitos situam-se entre as primeiras ficções, são a base das lendas e das canções, dos poemas épicos e dos textos dramáticos (Jesi, 1977: 16-18). Tanto através do mito como da literatura se exploram os domínios mais recônditos, misteriosos e fantásticos da mente. No primeiro caso, privilegia-se o inconsciente coletivo, um repositório de arquétipos, sentimentos universais facilmente percebíveis, que asseguraram a nossa sobrevivência como espécie ao longo de milhões de anos. O instinto maternal e gregário, o medo ou paixão pela diferença, o gosto pelo sexo e poder, os símbolos e experiências religiosas, constituem traços comuns a todas as etnias, e estão embrenhados no mais profundo do cérebro humano (Olmos, 1999: 20).

Num passo do célebre ensaio *Description of the Archetypes and the Collective Unconscious*, publicado em 1936, Carl Gustav Jung explica o fenómeno do inconsciente coletivo, distinguindo-o do inconsciente pessoal, e descrevendo-o sinteticamente:

The collective unconscious is a part of the psyche which can be negatively distinguished from a personal unconscious by the fact that it does not, like the latter, owe its existence to personal experience and consequently is not a personal acquisition. While the personal unconscious is made up essentially of contents which have at one time been conscious, but which have disappeared from consciousness through having been forgotten or repressed, the contents of the collective unconscious have never been individually acquired but owe their existence exclusively to heredity. Whereas the personal unconscious consists for the most part of complexes, the content of the collective conscious is made up essentially of archetypes. The concept of archetype, which is an indispensable correlate to the idea of the collective unconscious, indicates the existence of definite forms in the psyche which seem to be present always and everywhere. Mythological research calls them 'motifs'; in the psychology of primitives they correspond to Levy Bruhl's concept of 'représentations collectives,' and in the field of comparative religion they have been defined by Hubert and Mauss as 'categories of imagination'. Adolf Bastian long ago called them 'elementary' or 'primordial thoughts'. (Jung, 1976: 87)

O inconsciente coletivo (espécie de mente universal) encontra-se na base de inúmeras crenças e lendas, às vezes semelhantes entre si, embora geradas no seio de culturas distantes. É sabido, por exemplo, que muitos povos acreditam na palavra como origem de todos os seres vivos e não vivos, da terra e dos céus. O evangelho de São João, a cosmologia de várias tribos ameríndias ou as escrituras védicas são apenas alguns dos muitos textos que sublinham a importância genésica do verbo (Cassirer, 1976: 80-85).

Para Mircea Eliade, o inconsciente coletivo explica também, em parte, a similitude entre os princípios éticos de várias religiões da Antiguidade, a afinidade temática e estrutural entre inúmeras lendas cosmogónicas, e a sempiterna luta entre o bem e o mal como o mais antigo e premente dos enredos. Também a literatura tira partido da profundidade da mente humana através do inconsciente individual, onde habitam os deuses e os demónios, as fadas e os

monstros, os dilemas e conflitos de cada indivíduo (Eliade, 1982: 359).

Por estes motivos, escritor e criador de mitos assemelham-se ao ponto de se confundirem. Numa mesa-redonda com Alurista, Sobeck, Morales, Viramontes e outras figuras das letras chicanas, Anaya define *mitopoesis* como um sentimento profundo: “I define myth as the truth in the heart (...) that we as human beings have carried all of our history, going back to the cave, pushing it back to the sea” (Alurista, 1981: 15). Na mesma linha, numa entrevista concedida a Farhat Iftekharuddin, o autor assume a componente do mito na escrita: “All my work is infused with the mythic: questions about good and evil, our origins, our stories, our legends, our heroes, our heroines” (Iftekharuddin, 1997: 19).

Por fim, num ensaio intitulado “Shaman of Words”, Anaya reconhece que, na base da sua inspiração, se encontram mitos provenientes da tradição chicana:

All Nuevos Mexicanos are storytellers. We are products of a rich oral tradition, a Mediterranean tradition, a New World tradition, hundreds of years of passing on knowledge through the ritual of storytelling. My time and place impressed the sacredness of a story into my blood. I was deeply affected by the stark beauty of the western New Mexico *llano*, land of my birth. The joy, magic, and mastery of growing up along the Pecos River are found in my early work. The voices of los antepasados, the song of the river and hills, and the hum of the Earth permeate all of my work. (Anaya, inédito: 4-5)

Para além da mitologia chicana e das crenças ameríndias, o romancista conhece com profundidade o imaginário greco-latino, porque o estudou enquanto aluno na Universidade do Novo México (Crawford, 1998: 107). Anaya é um viajante nato, que se deslocou, entre outros, à Espanha, à China e ao México. Foi neste último país que teve a oportunidade de visitar as ruínas das culturas pré-colombianas: maias e astecas. Aqui sentiu o poder espiritual do lugar e da paisagem, ao ponto de aí regressar, em companhia da mulher, Patricia Lawless, várias vezes. Tais jornadas permitiram-lhe contactar com os mitos, lendas e símbolos astecas, importantes não apenas para a sua escrita, mas também para o movimento chicano dos anos 60 e 70 (Olmos, 1999: 8).

Anaya apropria e subverte estes mitos, lendas e símbolos, combinando fragmentos ora do inconsciente individual, ora do inconsciente coletivo, em textos que primam pela imaginação, riqueza, e atmosfera evocativa (Bruce-Novoa, 1998: 11). Esta mesma capacidade é constatada pelo ensaísta Antonio Márquez, num ensaio de homenagem ao pai das letras chicanas: “Mythopoesis — myth and the art of myth-making — is the crux of Anaya’s philosophical and artistic vision. Precisely, Anaya’s archetypal imagination is rooted in an archaism that reveres the wisdom of the past and sees this ancient wisdom as a means toward the spiritual fulfillment

of humanity” (Márquez, 1983: 45).

A obra de Anaya compõe-se tanto do universal quanto do particular, e por isso apresenta um sabor simultaneamente radicular e ecuménico. Um aspeto que une os autores regionais é a devoção à terra e a capacidade que têm de a *mitificar*. Não é difícil compreender este fenómeno, dado que em todas as culturas e civilizações existem locais prodigiosos, cuja fama perdura, e serve de motivo e fonte de inspiração a contadores de histórias, escritores, artistas plásticos e músicos.

Nalguns casos, é a imponência arquitetónica dos edifícios ou cidades que estimula a imaginação e origina as mais bizarras lendas. Os templos de Tika, pirâmides com dezenas de metros de altura, edificadas durante o período mais glorioso do império maia, ou Machu Pichu, o último baluarte inca, cidadela construída com enormes blocos de granito, são dois exemplos de lugares míticos que deram azo a lendas, canções e romances (Harpur, 1993: 122, 86, 130).

Noutras situações, é a majestosidade da paisagem natural que alimenta a fantasia e mitifica os lugares. O Ganges, com 2700 km de comprimento, impressionou Virgílio, Ovídio e Dante, e constitui espaço de culto para milhares de hindus, que acreditam viver aí a deusa da purificação; a Ayers Rock ou Uluru, um dos maiores monólitos do mundo, cujas cores cambiam magicamente ao nascer do sol e ao ocaso é um local onfálico para os povos aborígenes; a enorme cratera vulcânica de Haleakala, no Havai, inspirou Jack London e Mark Twain, entre outros (Harpur, 1993: 62, 50, 66).

Sejam as paisagens fruto da arquitetura humana ou obra da natureza, o imaginário nunca deixa de as cobrir com o véu do mito. Como explica uma das personagens de *Zia Summer*, a curandeira Lorenza Villa:

Each region is a sacred place for the ancestors. For the Pueblo Indians, our ancestors, it's here. Their myths and dream world are connected to this place. The song line of the Maori is in New Zealand. It has to do with their place. The earth is the Mother Earth because she holds the dreams of all tribes. And there are sacred regions everywhere. The Holy Land, Stonehenge, Machu Pichu, the mountains of Tibet. (Anaya, 1999: 150)

Os lugares que referi e os que a *curandera* menciona existem no mundo real; porém, há outros que se erguem apenas na terra da lenda. O paraíso bíblico, a Torre de Babel ou a Atlântida são exemplos bem conhecidos de *lugares sem lugar*. Porque não têm uma localização específica, porque não há provas fatuais (artefactos ou registos históricos) da sua existência, cada um os pode imaginar como quiser. A única argamassa de que são feitos é a da fantasia, a sua exclusiva pedra de toque é o mito. Contudo, são precisamente estes sítios que mais perduram no tempo, libertos da sua materialidade (se algum dia a tiveram) e perpetuados pelas lendas, pela fé dos

xamãs e pelas mulheres mágicas.

Também os astecas têm um desses *lugares sem lugar*: é Aztlán, igualmente conhecido por Aztlán Aztatlán. Na obra de Anaya, este é um espaço simbólico e temático recorrente, cujas implicações é importante analisar. Romances como *Tortuga*, *Heart of Aztlán*, *Albuquerque* ou a tetralogia que narra as aventuras do quixotesco detetive Francisco Sonny Baca exploram as dimensões míticas deste espaço. Por seu turno, o poema em parte épico, em parte humorístico *The Adventures of Juan Chicaspatas* propõe ao leitor uma visita guiada às cavernas de Coatlicue, aos jardins perdidos de Moctezuma e às sete nascentes mágicas.

Aztlán conserva três características fundamentais dos lugares lendários. Em primeiro lugar, na longa tradição das paisagens míticas, Aztlán é aquilo que os antropólogos designam por espaço onfálico ou lugar de origem. No romance *Shaman Winter*, Aztlán é descrita nestes termos: “The original homeland, the place of birth, place of covenant with the gods” (Anaya, 1999: 212).

Em segundo lugar, Aztlán entronca na longa tradição dos paraísos perdidos e, mais especificamente, das terras afundadas: a Atlântida, a Terra de Ys, as ilhas de Avalon, de São Brendam ou o continente de Mu. Em *Heart of Aztlán*, o poeta e guitarrista Crispín explica:

Aztlán was a floating continent that settled north of Mexico when the earth was young. There are seven springs on the sacred mountain, and the Indians call this the sipapu, the place of origin. The rays of the sun penetrated the dark waters of those sacred lakes and from their intercourse the people emerged. That is why there's so much power in that place; it is the source. (Anaya, 1990: 123)

Finalmente, Aztlán representa tanto na escrita de Anaya como na ideologia do movimento chicano o lugar da identidade cultural dos mexicanos-americanos, a essência da *raza*. Nos anos sessenta, vários escritores e políticos identificaram Aztlán com a mítica pátria dos chicanos, e usaram-na como um desafio à cultura Anglo. No dizer de Margarite Fernández Olmos, “Aztlán was not only a territorial challenge but also a symbol of Chicano cultural origins, unity and self-determination. The presence of the Chicano ancestors in the area preceding that of the Anglo Americans gave the former a moral right to these lands” (Olmos, 1999: 58).

A ter realmente existido, onde ficaria este espaço? Nem os próprios chicanos o conseguem localizar com precisão, alargando-o de forma a incluir o Novo México, o Arizona, o Texas e até algumas áreas do Colorado e da Califórnia. Críticos recentes vão ao ponto de estender o território mítico aos países da América do Sul. Outros, como Anaya, propõem as localidades de Anton Chico, Colonias, Puerto de Luna e Santa Rosa (Anaya, 1999: 79).

Tal diversidade de opiniões é típica quando se tenta situar um espaço mítico. Em

qualquer cultura, em qualquer mito, as lendas nunca primam pela precisão. Por vezes, as histórias fornecem pistas suficientes para que se possa imaginar que foi naquela montanha, no fundo deste lago ou no interior de uma certa floresta que a génese de um povo aconteceu. Com mais frequência, as narrativas são vagas, como que a proteger com um véu de palavras o endereço secreto dos deuses. Aztlán é, portanto, um lugar mítico (Apodaca, 1998: 35).

Numa entrevista de 1979, referindo-se às polaridades e tensões sentidas pelos chicanos, David Johnson colocou a Anaya uma pergunta parcialmente respondida que me parece importante neste contexto: “Where is Aztlán? Aztlán becomes the person who weds them [the tensions], is that it?” (Apodaca, 1998: 39). Para Johnson, Aztlán ultrapassa o mero *locus* e transforma-se no espaço mental de cada chicano, onde se resolvem as bipolaridades cósmicas. Assim, Aztlán representa a *identidade comunitária*, ou aquilo que com alguma frequência os chicanos designam por *alma de la raza*, que transforma o *xicano* com x de incógnita em chicano consciente de si (Damon, 1998: 492).

A ideia de que Aztlán é menos um lugar e mais um estado de espírito é confirmada numa outra entrevista a Anaya, conduzida por Feroza Jussawalla. A propósito de Aztlán, questiona: “Does the culture have a specific locus or can it move to communities and cultures in Northern New Mexico or Southern New Mexico or West Texas?” Anaya aponta para a segunda hipótese, ao responder: “Everything we write should be able to move like that” (Jussawalla, 1992: 250).

Liberta da contingência do espaço, a terra de origem torna-se *móvel*. Pode ser no planalto do *Llano*, nas ruínas do *pueblo* de Chaco Canyon, numa aldeola nas margens do Rio Grande, ou ainda no *barrio* de cidades como Albuquerque, Las Vegas ou Santa Fé. O sentido de identidade do chicano não depende necessariamente do espaço físico. Quando transplantado para outros lugares, não deixa de ser ele nem sente fragilizada a sua identidade mais do que o tempo necessário para se acomodar, como referirei a propósito da migração dos chicanos para as grandes cidades.

Nesta linha, na obra de Anaya, Aztlán aparece e reaparece nos mais diversos lugares, rurais e urbanos, reflexo de espaços que o autor bem conhece por ter aí vivido: é Guadalupe, em *Bless Me, Ultima*; o *barrio* de Barelás, em *Heart of Aztlán*; a Turtle Mountain ou Turtle Island, em *Tortuga*, etc. Aztlán é, portanto, muito mais um símbolo de identidade comunitária do que um espaço. Como refere Antonio Márquez: “The pristine truth is that the Chicano can *return* to Aztlán; it has always existed, but people became blind to its magical presence” (Márquez, 1982: 49).

Tal não significa que Aztlán não possa ser localizado ou identificado com um espaço existente. Se há liberdade poética, há também uma espécie de licença mítica, a mesma que permite que a um conto se acrescente um ponto, ou que Avalon surja localizado em vários sítios.

No romance *Tortuga*, por exemplo, Aztlán surge identificado com uma montanha misteriosa. É um maciço mágico, de origem vulcânica, cujas águas minerais, provindas de sete nascentes, possuem propriedades curativas milagrosas: “But we do know it’s a holy place, because the water that flows from the mountain is holy. It’s the only place in the desert that there is a chance for salvation” (Anaya, 1988: 57). Tal cria as condições ideais para a construção de um hospital para crianças e jovens no sopé, aproveitando a chamada *Agua Bendita*, apreciada desde há vários séculos pelos indígenas e pelos espanhóis (Anaya, 1988: 3).

O facto de a montanha ter a forma da carapaça de uma tartaruga, justifica o seu nome: Tortuga. Como explica o narrador: “The more I gazed at it the more alive it grew, until I thought I was actually looking at a giant turtle which had paused to rest for the night. But where is the magic?” (Anaya, 1988: 6). A magia da montanha reside no aproveitamento ficcional que Anaya faz do mito de Aztlán, recriando a terra perdida em Tortuga, e transformando o maciço num lugar de peregrinação. Para várias personagens (Ismelda, Filomón, Salomón), a montanha ganha contornos míticos, concebida como uma tartaruga de proporções descomunais que vagueou até ao norte, na época em que os oceanos se evaporaram, e que aguarda, agora, o regresso das marés (Anaya, 1988: 6).

A ideia de um ser imóvel, à espera do milagre que lhe restitua a capacidade de se deslocar e de regressar a casa deve ter sido particularmente apelativa às crianças do hospital. A maioria delas era parálitica ou atacada pela poliomielite, condenada a passar as longas horas da noite num pulmão de aço, ou a sofrer amputações para evitar o alastramento da doença. Logo nas primeiras páginas da obra, o jovem protagonista compreende o poder e o significado terapêutico da metáfora: “I saw the image of the mountain, imprisoned like me, until, as Filomón said, an earth change would come and free it. Did he mean that I would have to learn to be patient like the mountain, to sleep in my shell until the blood clotted and I was barely alive... just waiting for the spring...” (Anaya, 1988: 13).

A resposta torna-se evidente quando o tronco do recém-chegado é coberto com uma espessa camada de gesso, criando uma carapaça semelhante à da tartaruga, proteção que lhe iria valer a alcunha de Tortuga (Anaya, 1988: 16). A montanha torna-se, então, numa presença constante na vida do jovem, tanto quanto Aztlán é um lugar recorrente na tradição folclórica. O maciço é a imagem que os meninos enfermos contemplam da janela, todas as manhãs; o motivo recorrente das histórias que contam entre si, para preencherem o tempo; uma imagem que lhes aparece nos sonhos, carregada de mistério e de magia; a mãe junto da qual as pequenas tartarugas paráliticas procuram proteção e cura (Anaya, 1988: 21).

Um lugar com estas características constitui o que na antropologia se designa por *vórtice de energia*, uma peculiaridade de certos espaços mágicos. A montanha é hipnótica, misteriosa,

sagrada. Contudo, o seu poder não se oferece facilmente; apenas algumas personagens, como Ismelda e Salomón, o reconhecem, e poucos doentes beneficiam dele. Tortuga é um dos bafejados pelo milagre, porque, após um período de desânimo e busca de isolamento, deposita na montanha toda a fé até atingir a cura que os homens não tinham sabido propiciar:

Many people had come to see me, and they had gathered around my bed, looking at me with silent, sad eyes, praying they could lift the paralysis with their pleas to God... and my mother, growing gray before my eyes, hers was the only face I remembered. Nothing they could do or say had cut through that numbing weight of the paralysis as these strange powers that worked their way at the foot of the mountain. (Anaya, 1988: 33)

Em *Heart of Aztlán*, o lugar mágico não se concretiza no mundo real nem sequer é representado por uma montanha, como em *Tortuga*: é antes um espaço que existe apenas no *sonho*. Uma das técnicas narrativas que Anaya usa com frequência é o encaixe de sonhos e de momentos surrealistas no enredo geral do romance. Tal permite-lhe misturar realidade e ficção, mergulhar num mundo de fantasia e, ao mesmo tempo, preservar a verosimilhança do enredo, já que o leitor aceita com mais facilidade a estranheza quando esta ocorre no contexto do sonho.

Clemente, um agricultor que deixara a pequena propriedade de Guadalupe e migrara para a grande cidade, parte agora em busca de Aztlán, tentando encontrar ali os valores étnicos do mundo rural em que crescera, e assim restaurar não apenas a sua identidade, mas também a das gentes do *barrio* de Barelás, que vivem debaixo da humilhação do WASP. Segundo Ramón Saldívar, esta preocupação com os outros — traduzida na busca de algo (um ideal, um objeto, uma pessoa) que é bom para toda a comunidade — constitui um dos traços característicos da literatura chicana, presente de forma embrionária nos *corridos* ou canções épicas. Trata-se da expressão literária de um sentimento fraterno, que prova a capacidade de entreatajuda dos chicanos (Saldívar, 1990: 62).

A viagem de Clemente é mais onírica do que física, facilmente enquadrável na classe dos sonhos lúcidos, nos quais a pessoa tem consciência de que está a sonhar mas tudo lhe parece verídico. Anaya descreve esta jornada maravilhosa recorrendo a toda a sorte de símbolos pertencentes aos universos ameríndio, mexicano-americano e judaico-cristão, miscigenando elementos culturais, e impregnando a narrativa com as técnicas do realismo mágico, para tornar o fantástico credível e o credível fantástico (Saldívar, 1990: 104, 107).

No percurso de sonho e pesadelo, Clemente, assistido por Crispín (o guitarrista e poeta do *barrio*), procura encontrar o coração de Aztlán, através de diversas etapas que evocam as fases de um ritual iniciático, tal como praticado por inúmeras sociedades tribais. Logo no início, Clemente apercebe-se de que está numa região diluviana e apocalíptica, em que até a água tem

a cor do sangue (Anaya, 1990: 129). Numa leitura antropológica, tal etapa corresponde ao afastamento da *terra cognita* e à entrada no espaço sagrado. Eliade explica: “O mistério principia, em todos os lados, pela separação do neófito da sua família e por um retiro no mato. (...) a floresta, a selva, as trevas, simbolizam o além, os Infernos” (Eliade, 1989: 168).

Ao aproximar-se, Clemente depara com uma cena de horror, que lembra “O Inferno” de *A Divina Comédia* (1472) de Dante Alighieri, um autor que Anaya confessa admirar (Bruce-Novoa, 1998: 16). Uma multidão de chicanos afoga-se num rio de sangue e clama, desesperada, pelo auxílio dos recém-chegados: “Strike down the snakes of steel that bind our soul (...) Deliver us from this oppression! Strike down injustice!” (Anaya, 1990: 129). Anaya usa a imagem poderosa, talvez até excessiva, dos afogados para representar os mexicanos-americanos a viverem e a labutarem em condições de miséria nas cidades, aguardando a chegada de um líder messiânico, aqui encarnado por Clemente.

Em seguida, Clemente e Crispín caminham através das ruínas da cultura asteca, até um grupo de ameríndios, que narra diversas lendas de origem: “Everywhere the wind moaned with the name of their homeland. They sat with old caciques who told the stories of the past, and always the four directions were pointed out, and in the center stood Aztlán” (Anaya, 1990: 129). Também esta cena tem paralelo em rituais antiquíssimos, comuns entre os povos sem escrita, durante os quais o neófito é instruído pelos mais velhos acerca das tradições e gesta dos seus ascendentes, uma História secreta e interdita a todos os que não sejam guerreiros, adultos do sexo masculino (Husain, 1997: 113). Entre algumas comunidades, o iniciado deve passar algum tempo na galeria onde se encontram as ossadas dos notáveis da tribo, combatentes e feiticeiros, para que o conhecimento, a força, e a inteligência destes possam ser transferidos para si (Morin, 1976: 111).

Numa terceira etapa, Clemente e Crispín escalam uma enorme montanha, imagem imemorial da elevação do espírito, e do esforço necessário para compreender o limiar dos mistérios (Cirlot, 1999: 253). No seu processo de combinar e subverter mitos de culturas diferentes, Anaya recorre ao simbolismo cristão, apresentando um Clemente lacerado, exausto e ardendo em febre, espécie de Cristo a caminho do calvário.

Também este momento do enredo é importante e passível de uma leitura antropológica. Segundo Eliade, as torturas, tatuagens e a humilhação são comuns nas iniciações e constituem um sofrimento necessário para atingir o sagrado (Eliade, 1989: 175). Esta dor é simultaneamente física e psicológica, já que Clemente vê no seu sonho imagens terríveis do povo sofrendo a miséria e a pobreza. Tal enche-o de revolta, mas também o incentiva a concluir com êxito a sua busca. Para tanto, vence o temor e mergulha num rio sagrado, cada vez mais fundo, até encontrar as sete nascentes da origem, o coração de Aztlán (Anaya, 1990: 129-131).

É nesse instante climático, descrito por Anaya em tom épico, que Clemente obtém a epifania:

Time stood still, and in that enduring moment he felt the rhythm of the heart of Aztlán beat to the measure of his own heart. Dreams and visions became reality, and reality was but the thin substance of myth and legends. A joyful power coursed from the dark wombed-heart of the earth into his soul and he cried out I AM AZTLÁN! (Anaya, 1990: 131)

Este passo é significativo, porque apresenta Aztlán como lugar de sonho, substância das lendas, e terra onfálica do povo chicano. O continente perdido deixa de ser o *lugar-espaco*, para se tornar no *lugar-espírito*, portátil e íntimo a cada membro da *raza*. Tal como outros ensaístas, Anzaldúa partilha uma opinião semelhante à de Clemente: “Yet in leaving home I did not lose touch with my origins because *lo mexicano* is in my system. I am a turtle, wherever I go I carry ‘home’ on my back” (Anzaldúa, 1997: 21).

Se em *Tortuga* o mito de Aztlán se encontra velado, oculto na imagem da montanha, e em *Heart of Aztlán* surge submerso nas águas do sonho, já no romance *Albuquerque* Anaya o apresenta de forma explícita. A personagem Benjamín Chávez trabalha afincadamente num poema épico — a história de dois chicanos em busca da terra lendária (Anaya, 1992: 214). À medida que Chávez lê o poema, num bar da cidade, os amigos apercebem-se de que o texto se torna magicamente real, transbordando do mundo da ficção para o dos factos: “For Abrán, the dark smoky cantina became the jungle where the shamans of Moctezuma traveled long ago. I am who I create, the writer was saying. (...) His words carried them into the history and reality of Aztlán, and the myth in the poem became real. Juan and Al became real (...)” (Anaya, 1992: 215)

Os dois jovens têm necessidade dessa revelação, para que a sua identidade fragilizada pela vida na grande cidade se restabeleça, para encontrarem a paz de espírito e conhecerem finalmente as suas raízes.

É interessante notar que existe uma intertextualidade endoliterária entre o poema que Chávez declama aos amigos e a obra *The Adventures of Juan Chicaspatas*, também da autoria de Anaya. As personagens são as mesmas, o enredo coincide e até alguns excertos se encontram na última obra. Não se trata de um texto aguerrido e pejado de orgulho; antes é uma mistura de passos arrebatados com momentos de humor, uma intersecção entre a história dos mexicanos-americanos e os alguns hábitos caricaturais (as mulheres, a bebida, a linguagem desbragada), prova de que Anaya também subverte os mitos num tom de paródia.

O enredo de *The Adventures of Juan Chicaspatas* é simples e imita as viagens iniciáticas das grandes epopeias da cultura greco-latina, ao relatar o percurso de Juan Chicaspatas e Al Penco em busca da mítica terra prometida, Aztlán (Anaya, 1985: 31). Através de um sonho

induzido pela marijuana, os dois jovens procuram encontrar a sua identidade e a essência chicana num ambiente urbano e dominado pelo WASP. Como em *Heart of Aztlán*, a jornada principia pela constatação das condições de vida dos mexicanos-americanos: “We saw the people suffer / we saw the enslavement. / ‘Greed and the Gringo way have killed the spirit of our leaders’” (Anaya, 1985: 10).

Após este apontamento introdutório, em que Anaya revela a sua preocupação social, a viagem prossegue, através das ruas da pobreza e da discriminação (Anaya, 1985: 11), rumo os caminhos da lenda propriamente dita, aqui contada de uma forma irreverente, permeada tanto pela precisão das referências míticas, como pela alusão à droga *marijuana* (María Juana, no texto), vista como musa dos poetas.

Os coadjuvantes são personagens históricas bem conhecidas, que Anaya convoca e subverte, despindo-as de alguma da sua solenidade, para as tornar mais acessíveis e próximas dos problemas, grau de compreensão e temperamento dos jovens. Malinche, por exemplo, ora é descrita como “a good looking mamasota”, “mujer india, buenota”, ora é considerada a deusa e a nobre mãe dos mestiços (Anaya, 1985: 13). É ela quem guia Chicaspatas e Penco ao lugar do afeto, ao símbolo do orgulho da *raza*:

We come seeking the truth of Aztlán,
the place of origin
of our Mexican ancestors,
the spiritual birthplace of
the indio,
the homeland of all Chicanos
(Anaya, 1985: 14).

Por seu turno, Moctezuma e os mágicos conduzem Juan e Al ao lugar do mito, ou seja, à caverna de Coatlicue, designada por “Ancient mother” (Anaya, 1985: 35), e “goddess of the earth and mother of the sun” (Anaya, 1985: 37). Tal como a mítica *Llorona*, também Coatlicue carpe os filhos perdidos, os chicanos da cidade, menos ligados à terra e às tradições, que agora regressam simbolizados pelos dois jovens. Contudo, Coatlicue não se contenta com resgatar dois mexicanos-americanos à ignorância étnica. Depois de engrandecer a *raza*, num tom épico e solene, vem o pedido de divulgação: “Go and tell your people about Aztlán / tell them I live. Tell them the españoles / will come and a new people will be born” (Anaya, 1985: 40).

É a celebração da mestiçagem e da diversidade das origens, que os dois jovens traduzem na sua linguagem, *el choteo* (uma gíria masculina, irreverente e bem-humorada), rindo-se de tudo aquilo que está na origem do estereótipo do chicano, e, ao mesmo tempo, reconhecendo as suas capacidades. De forma condensada, os rapazes referem a capacidade de contar histórias

e de enganar, a virilidade exacerbada e a coragem, a magia e a fé:

My ancestors are:
 Don Cacahuate, storyteller, embustero.
 Don Huevón, he of the heavy balls.
 Don Peyote, man of magic.
 Don Malas Cachas, quick to anger,
 Hombre de sangre pesada.
 Don No Te Dejes, un chingón de aquellas.
 Juan Pachuco. Johnny Zoot-Suit,
 Vato loco, protector of the culture.
 Zapata, Villa, Hidalgo,
 Hombres de la tierra, these
 Too are my abuelos.

Vaqueros, borregueros, obreros,
 Guerrilleros, científicos y
 hombres de Dios.
 Todos son de mi raza.
 (Anaya, 1985: 23)

Por fim, a feiticeira deixa ficar uma advertência aos dois jovens: “Tell them / not to become like the tribes of the Anglos, and remind them not to honor King Arthur. / Tell them their Eden and their Camelot are in Aztlán” (Anaya, 1985: 40). Leio aqui um desafio da cultura da *raza*, rica e inspiradora, à cultura WASP, atomizante e hegemónica. Anaya olha de sobranalha erguida a preponderância de *los Anglos* e não cessa de medir as consequências disfóricas do eurocentrismo no Novo México.

Em suma, em *The Adventures of Juan Chicaspatas*, Aztlán é um lugar onfálico: “the place of origin / of our Mexican ancestors, / the spiritual birthplace of the indio, / the homeland of all Chicanos” (Anaya, 1985: 14), “the source” (Anaya, 1985: 27), “the very origin of our *raza*” (Anaya, 1985: 32), “the seven caves / where our ancestors lived” (Anaya, 1985: 30). É um dos míticos paraísos perdidos, os jardins de Moctezuma (Anaya, 1985: 25), uma terra de leite e mel (Anaya, 1985: 30-31). Inexpugnável à razão, Aztlán apenas pode ser retido na teia de um *dream catcher*, como aquele que uma das mais célebres personagens de Anaya, o detetive Sonny Baca, usa para capturar os seus sonhos, o sentido da *raza*, e a imaginação do leitor.

Pelo seu carácter ficcional e mítico, Aztlán lembra outros espaços, criados por conhecidos escritores da literatura latino-americana, da norte-americana, em geral, e da chicana, em particular, que convém referir de forma breve. O autor colombiano Gabriel García Márquez, por exemplo, desde 1955 que situa vários dos seus romances em Macondo, uma localidade imaginária do distrito de Magdalena. Este lugar, que de certa forma reflete Aracataca, a terra natal do seu autor, é apresentado no contexto de uma série de mudanças sociais e económicas que conduzirão ao seu crescimento e queda. Por seu turno, William Faulkner cria, em diversos

romances e histórias, o Yoknapatawpha County, uma pequena região no norte do Mississípi. O autor conta a história de cinco famílias brancas e dos escravos, ao longo de diversas gerações, desde a exploração dos ameríndios, passando pela guerra civil, até à decadência da aristocracia local. Faulkner reflete assim, no universo ficcional, as características do sul agrário e aristocrático, o problema da discriminação, e as experiências de uma região em confronto com outros valores e modos de vida. Por seu turno, ao longo de várias narrativas — organizadas na chamada *Klail City Death Trip Séries* — Rolando Hinojosa criou Belken County, um território algures na fronteira entre o Texas e o México, mais precisamente no vale do Rio Grande. Aqui, a economia agrária chicana defronta-se com os interesses económicos euro-americanos, enquanto a sociedade se contorce em confrontos étnicos.

Como nota o ensaísta José David Saldívar, em qualquer um destes casos, cria-se com profundidade e arte uma localidade e as suas gentes; um mito e uma história; um espírito e um modo de vida. Misturam-se assim as águas da ficção com as da realidade, para recriar, debater e subverter diversos mitos e apresentar, de forma alegórica, várias questões sociais, étnicas e económicas importantes (Saldívar, 1991: 24, 65).

2. A terra-mãe-deusa

No romance *Albuquerque*, no decorrer de uma conversa sobre a pintura de Georgia O'Keeffe, a enfermeira Lucinda comenta para o seu namorado Abrán:

I often wonder what a man sees when he looks at O'Keeffe's arroyos and canyons. For me, her work is an exploration of the woman, the allure of the body. The earth becomes the woman's body, curves of bosoms, ombligos, the stomach, thighs, the Venus mound, and flowers where pistils and pollen lie in wait. In the features of the earth she found the woman within and liberated her. She found the erotic Woman. (Anaya, 1992: 154)

Estimulado por este passo, também eu observei algumas imagens da artista plástica, e a sensação que produziram em mim foi semelhante à que Lucinda experimentou. Georgia Totto O'Keeffe, a célebre pintora de Wisconsin, que viveu durante extensos períodos em Amarillo, no Texas, em Taos e Santa Fé, no Novo México, faz uma imaginativa personificação da terra. Descreve-a em termos femininos, dá-lhe um sexo, funde-a com a anatomia da mulher, pinta-a com as cores da pele das chicanas (Hogofre, 1994: 5-30). Assim, O'Keeffe recria na sua pintura o milenar mito da terra-mãe-deusa, que na zona do Novo México ganha uma nova dinâmica, fruto do encontro de culturas.

Parece-me relevante analisar a forma como a mulher mágica surge representada na

obra de Anaya. Para tanto, selecionei três figuras vindas das áreas do mito, lenda e religião, que apresentam em comum uma forte afinidade com o solo e com o sobrenatural: a curandeira, a *Llorona* e a Virgem de Guadalupe.

O oculto é uma presença constante no folclore e tradição oral chicanos, conjugando elementos de tradições diversas. Por um lado, a herança hispânica está fortemente ligada à fé católica e à devoção à Virgem. Por outro lado, a herança dos ameríndios do sudoeste, também conhecida por *indigismo*, é fértil em bruxas e *curanderas*, mulheres mágicas que detêm poder sobre a terra. Este ocultismo fundiu-se com a superstição ocidental, dando origem à *brujeria* (poder negro), *hechicería* (poder branco) e *mal ojo* (mau-olhado). Em qualquer dos tipos, existem elementos comuns: a magia é praticada sobretudo por mulheres, utilizando elementos da natureza (sobretudo plantas curativas) (Martinez, 1998: 13-14).

Estas mulheres mágicas (a Virgem, a curandeira e a *Llorona*) são importantes não apenas para a etnografia, mas também para os estudos feministas e até para a medicina. No entanto, o interesse por essa figuras é algo recente, pois só nos anos cinquenta, com o surgir do movimento chicano, se começou a prestar a devida atenção ao sobrenatural do sudoeste. Até aí, os poucos trabalhos existentes cingiam-se aos ameríndios do norte e centro, subvalorizando-se a riqueza cultural dos indígenas das restantes áreas.

Também etnógrafos e médicos têm mostrado interesse pela medicina popular do sudoeste e pelo papel comunitário das curandeiras. A magia deixou de ser vista como uma mera superstição, passando a ser estudada como um *facto cultural*. Os materiais usados para a cura, as técnicas, os valores, as fórmulas mágicas, o modo como a religião se mistura com rituais, constituem aspetos importantes para esta análise (Hufford, 1986: 306-307).

Estes estudos revelam que existem formas de pensar e de interpretar a realidade que nem sempre coincidem com as do mundo ocidental. Por exemplo, as divisões rígidas que estabelecemos entre cura natural e sobrenatural, mal físico e mal psíquico, são um resultado da nossa tendência analítica e binária, que não observa o corpo humano e a psique como partes de um todo. Inversamente, no curandeirismo toda a doença consiste num desequilíbrio psicossomático e daí a necessidade de uma cura holística, que se opera sobre o corpo e sobre o espírito. Como afirma o dramaturgo e folclorista Angel Vigil:

Health for the *curandera* was a state of balance, a life in harmony. The *curandera* treated the social, psychological and physical health of the sick and infirm. By combining the knowledge of the herbal, natural treatments with the attention given to the patient's psychological health, the *curandera* affected a physical and mental healing which contributed to both an individual's and a community's health. (Vigil, 1998: 62)

O trabalho da curandeira é de tal forma eficiente junto dos que acreditam no seu poder, e está tão difundido no sudoeste, que o *Colorado State Mental Health Service* autorizou cada uma destas mulheres a praticar a sua medicina numa clínica para pessoas com problemas mentais.

A curandeira, a Virgem e a *Llorona* não têm apenas interesse para os crentes, os artistas ou os etnógrafos. Ao nível dos estudos feministas, os trabalhos de Gloria Anzaldúa sobre o lugar da mulher na cultura *mestiza* e a sua relação com o *indigismo* ou os ensaios de Cherríe Moraga mostram que os míticos laços estabelecidos entre a mulher e a terra são suscetíveis de novas abordagens e interpretações. Em última análise, uma compreensão do poder sobrenatural proporciona uma perspetiva mais completa da identidade comunitária. Como conclui Tamara Dubronsky, personagem de *Río Grande Fall* e sacerdotisa do culto do sol: “You know we [women] are the mystery, the key to the universe” (Anaya, 1996: 87).

Nas próximas páginas analiso como Anaya movimenta as figuras da curandeira, da Virgem e da *Llorona*, definindo a interação estabelecida entre a mulher, a magia e a terra.

2.1. As curandeiras

Dentre as mulheres mágicas, a curandeira é a mais recorrente na obra de Anaya. Antes de mais, importa saber em que sentido utilizo o termo *curandeira*, uma vez que este é suscetível de diversas confusões. Numa acepção lata, uma curandeira é toda e qualquer pessoa que pratica a medicina popular com recurso ao herborismo. Como explica Fabiola Cabeza de Baca, a maioria das ameríndias e das chicanas do *Llano* e da *Ceja* cabiam nesta categoria:

The women had to be versed in the curative powers of plants and in midwifery, for there were no doctors within a radius of two hundred miles or more. The knowledge of plant medicine is an inheritance from the Moors and brought to New Mexico by the first Spanish colonizers. From childhood we are taught the names of herbs, weeds and plants that have curative potency. (Baca, 1998: 59)

O curandeirismo era, portanto, uma necessidade de sobrevivência e, por isso, em cada aldeia existiam pelo menos uma ou duas mulheres versadas na cura. Algumas eram *médicas*, especialistas no herborismo; outras, *arbolarias*, encarregadas de recolher as plantas curativas; outras ainda eram *sabadoras* ou endireitas (Vigil, 1998: 62).

A curandeira é uma conhecedora profunda dos poderes da terra, que faz uso tanto das mezinhas naturais como de fórmulas mágicas ou mesmo orações cristãs, para praticar os seus rituais de cura. No estudo *Magia, Ciência e Religião*, o antropólogo Bronislaw Malinowski

explica:

Em todas as suas formas, a magia é composta por três ingredientes essenciais. Na sua execução devem sempre entrar determinadas palavras, faladas ou entoadas; são sempre efetuadas certas acções ou cerimónias; (...) a fórmula é de longe a componente mais importante da magia. Para os nativos, o conhecimento da magia significa o conhecimento do feitiço; e em qualquer ato de bruxaria, o ritual centra-se na maneira de proferir a fórmula. O rito e a competência do executante são meros fatores condicionantes que servem para a adequada preservação e o lançamento do feitiço. (Malinowski, 1988: 145)

Caberão todas as curandeiras da obra de Anaya nesta categoria restrita? Por certo que não há nenhuma que não conheça e utilize os remédios caseiros, à base de plantas curativas. E não restam dúvidas de que personagens como Ultima, *La Grande*, e Lorenza Villa dominam bem as fórmulas secretas, para convocarem os poderes da terra-mãe. Mesmo as jovens Ismelda ou Lucinda usam a oração, que é, essencialmente, uma fórmula mágica, e recorrem à Virgem Maria, que muitos antropólogos concebem como uma espécie de deusa telúrica.

Dentre as curandeiras que surgem na obra de Anaya, selecionei quatro que me parecem ser as mais representativas. Primeiramente, analisarei a figura de Ultima, contadora de histórias, voz da terra-mãe, herborista e feiticeira. Esta é a mais misteriosa e cativante das personagens criadas pela pena do escritor, o protótipo da maga: velha, sábia, cheia de segredos, sempre acompanhada pelo seu mocho. Com as suas lendas e sortilégios, esta mulher ajudará o pequeno Antonio a relacionar-se com a terra e a procurar a identidade pessoal e étnica (Saldívar, 1990: 105).

A segunda personagem surge em *Tortuga*, e dá pelo nome de Ismelda. Bem diferente de Ultima, é jovem e atraente. Trabalha como enfermeira num hospital para crianças que sofrem de poliomielite e de paralisia, um facto que não deve ser descurado, porque são várias as personagens femininas e mágicas de Anaya ligadas ao campo da medicina convencional. Ismelda vai ser fundamental para que Tortuga, um adolescente de 16 anos, reencontre o equilíbrio físico e o bem-estar psicológico.

Ismelda tem ressonância em Lucinda Córdova, a terceira personagem sobre a qual me debruçarei, também ela uma curandeira e uma enfermeira no hospital onde a mãe de Abrán González, Cynthia Johnson, morreu, vítima de uma doença incurável. Trata-se de uma das personagens mais bem delineadas do romance *Albuquerque*, uma mulher dotada de uma personalidade segura, de uma vontade forte e de um sexto sentido para as ínfimas complexidades do ser humano. É uma guia atenta e dinâmica: auxilia Abrán a encontrar o pai, Ben, e mostra-lhe o poder mágico da natureza, ligada à fecundidade feminina.

Finalmente, analisarei a figura de Lorenza Villa, um caso particular nesta lista de curandeiras. Em primeiro lugar, porque Lorenza surge em pelo menos três romances: *Zia Summer* (1995), *Río Grande Fall* (1996) e *Shaman Winter* (1999). Em segundo lugar, porque é, em minha opinião, a mais humanizada das feiticeiras, mostrando a capacidade de Anaya para reconstruir o mito da mulher mágica, adaptando-o à atualidade. O seu passado (casada, com filhos, com uma profissão) desmistifica-a e torna-a mais acessível do que a poderosa Ultima. A sua beleza física contrasta com o das bruxas idosas: o narrador aplica-lhe adjetivos como “very nice-looking”, “luxuriant”, “sensuous”, “seductive” (Anaya, 1996: 2). Finalmente, a sua modernidade não tem par com os ritos antigos de Ultima: Lorenza utiliza até um gravador de som para reproduzir música durante as sessões de terapia, e proporcionar uma atmosfera de relaxamento essencial para que o processo de cura se inicie.

Ao longo das próximas páginas, procurarei analisar o que de comum existe entre estas mulheres, tendo em conta dois aspetos: primeiro, a relação entre a feiticeira e a natureza (solo, flora e fauna); segundo, a forma como operam curas físicas e espirituais.

2.1.1. As curandeiras e a terra

Uma faceta partilhada por todas as curandeiras é capacidade de comunicar com a terra. Em *Bless Me, Ultima*, *La Grande* serve diversas vezes como transmissora do poder da natureza. Quando dá a mão a Antonio, este tem uma epifania, vinda não dos céus, mas da própria terra, e descrita pelo narrador autodiegético de forma poética:

She took my hand, and the silent magic powers she possessed made beauty from the raw, sunbaked llano, the green river valley, and the blue bowl which was the white sun’s home. My bare feet felt the throbbing earth and my body trembled with excitement. Time stood still, and it shared with me all that had been, and all that was to come. (Anaya, 1994: 1)

Tanto neste passo, como no resto do romance, o solo emerge personificado, pleno de energia e de cor, revelando-se à criança. Páginas mais tarde, Antonio volta a experimentar esta sensação, mas de uma forma mais intensa:

She took my hand and I felt the power of the whirlwind sweep around me. Her eyes swept the surrounding hills and through them I saw for the first time the wild beauty of our hills and the magic of the green river. My nostrils quivered as I felt the song of the mockingbird and the drone of the grasshoppers mingle with the pulse of the earth. (Anaya, 1994: 12)

Entre Ultima e a terra existe um mutualismo perfeito: por um lado, o solo serve-se da

feiticeira para mostrar aos humanos a sua energia; por outro, a mulher usa as plantas para preparar os remédios. Deste intercâmbio resulta *poder* tanto para a mulher como para a natureza, um equilíbrio entre as gentes e a terra, que beneficia toda a comunidade.

Nota-se que Anaya empreendeu um cuidadoso trabalho de pesquisa, de forma a descrever com verosimilhança as práticas do curandeirismo. Entre as muitas plantas que Ultima utiliza ao longo da obra contam-se as agulhas do pinheiro (para a tosse, infeções e rituais mágicos), o orégão (para a bronquite e dores de garganta), o zimbros (para as dores de cabeça e náusea), o alecrim (um digestivo e um calmante), a *yerba del manso* (usada como calmante), etc. (Baeza, 1997: 53-58).

O herborismo é complementado pelo conhecimento o da fauna, também designado por *nagualismo*. Trata-se de um termo derivado de *nahua*, nome de uma tribo que acreditava na capacidade de uma bruxa encarnar temporariamente o corpo de qualquer animal (Bauder, 1985: 6). Este é um mito antiquíssimo, parte do folclore asteca, referido na lenda em que Moctezuma envia quarenta dos seus bruxos, transformados em jaguares, águias e outras aves, para indagar sobre as intenções dos conquistadores (Anaya, 1996: 122).

O *nagualismo* também se encontra presente em *Bless Me, Ultima*. Como explica o narrador: “There were many forms the witches took. Sometimes they traveled as coyotes or owls” (Anaya, 1994: 87). Tanto as forças do bem como as do mal recorrem ao transformacionismo: por um lado, na noite em que Lucas é exorcizado, assumem a forma dos coiotes, uivam e arranham as paredes da casa, desesperadas por seu feitiço estar a ser neutralizado; por outro, o mocho de Ultima vigia atento os acontecimentos e representa o que na bruxaria se designa por *companheiro*, ou na linguagem dos Nahua, *tona* (Bauder, 1985: 48).

A escolha do mocho para representar *La Grande* é apropriada: ambos são velhos, pequenos e imperscrutáveis (Bauder, 1985: 47). Neste contexto, o combate entre os coiotes e o mocho é também a luta entre as forças do mal e do bem: quando Ultima consegue finalmente curar Lucas, os coiotes desertam, vencidos. Os poderes da feiticeira surgem como inequívocos aos olhos de quase todos, no fim de um rito em que esta recorreu tanto ao herborismo como ao *nagualismo*.

Apesar de ser uma personagem menos delineada, também Ismelda representa a terra-mãe-deusa (Gish, 1996: 121). Anaya descreve-a como uma jovem piedosa, maternal para com as crianças e jovens enfermos, preocupada com a sua saúde física e psíquica, e intimamente ligada ao solo. Da mesma forma que os crentes têm um templo que visitam com regularidade em busca de fé e segurança, também as feiticeiras têm um lugar mágico onde absorvem o seu poder. Para *La Grande*, é o *llano* e a floresta; para Ismelda, é a montanha, espécie de *omphalos* mágico, um lugar *vivo* onde se refugia quando necessita de retemperar energias. Anaya descreve

esse espaço, recorrendo mais uma vez à personificação:

She talked about the mountain as if it was a living being, a giant turtle she had climbed in the ocean of the desert, a creature alive with history and old memories, and as she talked she brought the time of the past into the time of the present, and the stories she told seemed equally to fit people as well as the birds and the lizards and coyotes. (Anaya, 1988: 165)

O poder que resulta de prestar culto à montanha é indiciado por Filomón logo nas primeiras páginas da obra: “‘You’ll dream about that girl,’ Filomón smiled, ‘she’s very strong... knows the mountain’” (Anaya, 1988: 9); “‘Watch this girl Ismelda, she and Josefa know a lot of strong medicine...’” (Anaya, 1988: 9. Efetivamente, Ismelda conhece o poder curativo das plantas, e sabe elaborar as próprias mezinhas, aplicando-as ao serviço das crianças mais necessitadas do hospital, numa fusão entre a medicina popular e terapia convencional (Anaya, 1988: 55-56).

O poder mágico de Lucinda provém quer dos ensinamentos de Doña Agapita, uma curandeira local, quer da terra, as montanhas de Sandia (Anaya, 1992: 155). Através do contacto com a natureza, a enfermeira absorve as energias para praticar o bem e curar os outros. Nas suas palavras: “‘Women like us (...) feel the energy of the earth. That intuition guides us’” (Anaya, 1992: 182). Neste contexto, quando Lucinda leva Abrán a conhecer os seus pais, Juan Oso e Esperanza, não se esquece de o apresentar também ao *solo*, revelando-lhe o lugar secreto onde na infância e juventude se recolhia para meditar. É também aí que fazem amor, uma cena de grande intensidade e beleza (Bruce-Novoa, 1998: 16).

No final do ato, Lucinda tem uma epifania vinda da terra: “‘Creatures of the earth,’ Lucinda said as she carefully gathered the thin shells of skin snakes had left behind. ‘Earth energy, mountain energy. Don’t you see what it means?’ She took his hand and placed it on her stomach. ‘You’ve made me pregnant’” (Anaya, 1992: 178).

Trata-se de um instante que, consciente ou inconscientemente, remete para um dos mitos mais antigos e generalizados da Humanidade: o da terra fecundadora. Na pré-história acreditava-se que não era apenas o homem que engravidava a mulher, mas também o próprio solo. Daí que tanto o ato sexual como o parto ocorressem em lugares especiais (uma rocha misteriosa, uma árvore antiga ou uma fonte mágica, por exemplo), propícios à fecundação (Eliade, 1980: 153).

Tal como as restantes curandeiras, Lorenza Villa aprendeu a sua arte *in loco* quer com os antigos, quer com os contemporâneos mágicos do México (Anaya, 1994: 174). Na linha do que lhe foi ensinado, recorre sobretudo à natureza para preparar as suas poções e remédios, com a particularidade de utilizar o copal ou resina, como faziam os astecas (Anaya, 1996: 1).

Porém, ao contrário de Lucinda, a feiticeira não se cinge apenas ao poder das plantas e, na esteira de Ultima, utiliza o *nagualismo*. Através de sonhos hipnóticos, Lorenza ajuda Sonny a descobrir o seu próprio nagual: o coiole (Anaya, 1996: 12). Este poder de transformação permite ao detetive adquirir a força da criatura, intuir, ver e escutar como ela, ou invocar o seu auxílio em momentos de perigo. O coiole aguarda o detetive no seu sonho, quando Lorenza o exorciza; ajuda-o a detetar a presença do inimigo na sua casa; transmite-lhe energia e coragem nos instantes mais críticos; acompanha-o em espírito quando viaja em busca de Raven, etc.

A escolha deste animal como protetor não foi ocasional. Segundo o antropólogo Nicholas Saunders, entre os ameríndios, o coiole é tido como um ser mágico, capaz de defender a tribo contra os perigos do dia a dia. Para além disso, entre o Alasca e a Costa Rica o coiole é reconhecido como uma criatura excepcionalmente artilosa, semelhante à raposa, na tradição do Velho Mundo, e protagoniza toda a espécie de lendas. A sua importância é tal que a tribo navajo considera errado matá-lo, porque tal pode ofender as divindades e levar o caçador à doença. (Saunders, 1997: 40, 42, 45).

O *nagualismo* também pode ser utilizado pelas forças malignas. O caso mais bem documentado é o de Raven, um *brujo* que, tal como o nome indica, consegue transformar-se em corvo. Raven é um homem de múltiplas identidades, apresentando-se ora como um ecologista carismático, capaz de captar a atenção das elites de Albuquerque para as suas causas, ora como o líder de um culto obscuro, que escraviza as mulheres e as crianças. Seja qual for o seu disfarce, os pseudónimos que utiliza (Anthony Pájaro ou Bird) remetem para o seu nagual.

Tal como o coiole, também o corvo é considerado na mitologia ameríndia como um animal artiloso, tutelar e com poderes mágicos. Basta pensar que entre os seres totémicos, que não podiam ser comidos nem atacados pelos caçadores, o corvo era dos mais queridos pelas tribos (Saunders, 1997: 40, 42). No imaginário ameríndio, este animal assume conotações positivas, ao ponto dos Inuits contarem que ele veio da escuridão primitiva para ensinar os seres humanos, e de as tribos da costa noroeste do Pacífico lhe atribuírem a dádiva da luz e do fogo (Saunders, 1997: 116).

Por oposição, em diversas crenças e mitologias europeias, esta ave é muitas vezes associada ao mal. Os Celtas, por exemplo, viam nele um animal de presságios e mau agouro, símbolo de Morrigan, a deusa da Guerra, ou de Badhbh, a ave da luta. Na Idade Média, para os cristãos, o corvo era considerado como o companheiro das bruxas, ou até mesmo um símbolo ou encarnação do demónio (Saunders, 1997: 117). A sua escolha para representar o maléfico Raven apela, portanto, mais para a tradição europeia que para a ameríndia ou asteca.

Trata-se de uma figura sinistra, um arquétipo do demónio, o vilão mais bem delineado dos romances de Anaya. É inteligente e sedutor, persistente e maligno, e o seu poder mágico é

tal que Raven consegue viajar através do tempo e estar em diversos espaços em simultâneo (Olmos, 1999: 107). Romance após romance, o inimigo número um do detetive chicano Sonny Baca persiste em desestabilizar o Novo México, não hesitando em ligar-se a grupos brancos extremistas, a terroristas nucleares e a traficantes de droga. Como marca da sua passagem, Raven deixa ficar um rasto de caos e destruição — e uma ou mais penas negras, símbolos do seu *nagual*.

2.1.2. As curandeiras e a terapia física, psíquica e espiritual

A par da sua função combativa, imprescindível para evitar a vitória do mal e o consequente desequilíbrio do universo, todas as curandeiras presentes na obra de Anaya têm a capacidade de curar tanto as doenças físicas como as de índole psicológica. As maleitas surgem agrupadas em três categorias: o *mal ojo* ou mau-olhado, induzido por uma bruxa quando contempla com ódio a sua vítima; o *susto* ou medo profundo, que decorre de uma experiência assustadora ou traumática, e resulta numa grande variedade de sintomas; o *mal puesto* ou feitiço, expresso numa série de desgraças pessoais e familiares (a morte de um ente querido, um acidente, etc.), e que exige à curandeira o recurso à magia negra.

A mais bem delineada curandeira do universo romanesco de Anaya é Ultima, cujo perfil condiz com a imagem tradicional da feiticeira, tal como imaginada nas lendas e no folclore chicano. A sua intervenção na história processa-se em dois níveis, que analisarei nas próximas páginas. Por um lado, *La Grande* serve de guia espiritual a Antonio Márez, um rapazito chicano que, tal como o autor, viveu durante os anos quarenta na zona de Santa Rosa, no Novo México. Por outro, efetua exorcismos e curas milagrosas, capazes de espantar os habitantes da área e de, involuntariamente, alimentar os confrontos entre magia e religião.

Até aos seis anos, o desenvolvimento psicossocial de Antonio fora conduzido pela religião católica e pela família. O rapazinho recebe quase exclusivamente a influência da herança hispânica ao ponto de ponderar a possibilidade de vir a seguir a carreira sacerdotal, preocupando-se em respeitar, sem questionar, os preceitos do catolicismo.

Esta tranquilidade é posta em causa com a chegada de Ultima ao rancho de Guadalupe. Da mesma forma que Pilate influenciou o destino de Milkman, também esta curandeira desempenhará um papel basilar na maturação de Antonio, levando-o ao contacto com uma outra crença. Como afirma Gish: “Consistent with her name, Ultima is at once comforting and courageous, surrogate mother and father; she is curandera and bruja; spirit and person, human and animal; mortal and immortal, revered and feared” (Gish, 1996: 130).

À partida, une-os um detalhe biográfico: Ultima é a mais velha e sábia mulher da

comunidade, enquanto Antonio é o mais novo dos Lunas, aquele que a anciã ajudou a sair do útero (Anaya, 1994: 4). Simbolicamente, prefigura-se aqui um relacionamento especial, reforçado por diversos indícios, nas primeiras páginas da obra. Em primeiro lugar, Antonio sonha com o momento do seu parto, e apesar de nunca lhe ter sido dito que a assistente fora Ultima, a criança reconhece-a: “I could see the old woman in black who tended the just-arrived, steaming baby” (Anaya, 1994: 5). Em segundo lugar, ao ser apresentado à figura misteriosa, Antonio usa de um tratamento de tal forma familiar que escandaliza a mãe e faz cair uma nódoa, mais humorística do que embaraçosa, na solenidade do reencontro. Ultima atenua a ocorrência, dizendo: “‘Let it be,’ she smiled. ‘This was the last child I pulled from your womb, María. I knew there would be something between us’” (Anaya, 1994: 12).

Será através da curandeira, *griot* e espécie de segunda mãe, que o mais novo dos Lunas conhece uma outra herança, bem diversa da cultura hispânica: o sobrenatural, as lendas e as crenças indígenas (Saldívar, 1990: 105). Em teoria, a combinação das águas destes dois rios culturais levará a criança ao encontro da sua identidade cultural chicana. Na prática, o processo é mais complexo, pois se em inúmeros aspetos ambas as tradições se conjugaram na mestiçagem, no que toca a questões de fé ocorre, por vezes, um choque cultural.

Nesta perspetiva, involuntariamente, Ultima é também um elemento desestabilizador. Por representar as forças ocultas, a anciã faz erguer uma sobrelha desconfiada a todos os que professam o catolicismo. Bruxa para alguns, santa para outros, em seu redor gera-se ora um respeito cauteloso, ora uma certa antipatia. Tal mistura de sentimentos ocorre também no seio da família que acolhe *La Grande*. María Luna reconhece-lhe o espírito de entreajuda, nos instantes mais difíceis, e qualifica-a como um elemento útil à comunidade (Anaya, 1994: 8). Contudo, já Gábel Márez, pai de Antonio, tem algumas dúvidas, que o filho regista:

It was because Ultima was a curandera, a woman who knew the herbs and remedies of the ancients, a miracle worker who could heal the sick. And I had heard that Ultima could lift the curses laid by brujas, that she could exorcise the evil the witches planted in people to make them sick. And because a curandera had this power she was misunderstood and often suspected of practicing witchcraft herself. (Anaya, 1994: 4)

No romance, ocorrem outros exemplos de desconfiança em relação a Ultima: Deborah, a quarta filha de María Luna, pergunta ingenuamente: “Is it true she is a witch?” (Anaya, 1994: 8); por seu turno, quando a curandeira se dirige para a igreja local, alguém comenta, em voz baixa: “Hechiera, bruja” (Anaya, 1994: 33); vários capítulos depois, Tenorio suspeita que a idosa tem poderes que pertencem ao próprio demónio (Anaya, 1994: 93).

Toda a obra espelha a forma como no sudoeste a fé católica e a magia conviveram, nem

sempre de forma pacífica, mas muitas vezes lado a lado. Neste âmbito, a própria Ultima reconhece perante Antonio que a Igreja reprova os seus dons e o uso que deles faz: “The church would not allow your grandfather to let me use my powers. The church was afraid that —” (Anaya, 1994: 97). A frase fica em suspenso, indiciando apenas o medo que a concorrência entre credos origina. Contudo, quando os santos e a Virgem falham, e Ultima opera autênticos milagres, então, já todos lhe chamam mulher sem pecado (Anaya, 1994: 104). Como nota Thomas Bauder, tal ambivalência é interessante: Ultima é um anacronismo, a herdeira da magia e do saber dos nahua, e a comunidade ignora como responder perante ela. Nestas circunstâncias, é natural que o temor de uns corresponda ao fascínio de outros; que a agressividade dos mais céticos tenha contraponto na admiração dos que experimentam a mão milagrosa de *La Grande* (Bauder, 1985: 45). Para Antonio, Ultima representa uma nova forma de poder, e o seu respeito pela curandeira aumenta à medida que esta faz curas, neutraliza bruxedos e vira feitiços contra feiticeiros.

Entre os seis e os oito anos, António apercebe-se do braço de força entre *La Grande* e o poder católico. A princípio, o menino duvida: “Would the magic of Ultima be stronger than the powers of the saints and the Holy Mother Church?”, “Was it possible that there was more power in Ultima’s magic than in the priest?” (Anaya, 1994: 97 e 99). Contudo, à medida que a ação progride, o *indigismo* ganha crédito. António passa então a questionar os dogmas da fé, e contrapõe-nos a novas experiências, num processo semelhante ao sofrido pelo pequeno Richard Rubio, do romance *Pocho* (1959), de José Villarreal, que também se defronta com o problema da religião e da identidade.

Antonio tem necessidade de respostas a um caudal de perguntas e de dilemas: por que não puderam as suas orações salvar Lupito? (Anaya, 1994: 23); poderá o conhecimento conduzir à perdição? (Anaya, 1994: 74); existirá apenas um deus? (Anaya, 1994: 81); são o bem e o mal igualmente poderosos? (Anaya, 1994: 55); haverá salvação para os que não são católicos, como Florence, *La Grande*, e os protestantes? (Anaya, 1994: 146, 195); será possível uma mulher dar à luz e manter-se virgem? (Anaya, 1994: 152); por que razão permite Deus que o mal exista? (Anaya, 1994: 191); que justificação têm as mortes dos bons? (Anaya, 1994: 196).

Tais inquietações são normais, num espírito inteligente e sensível, e as perguntas que Antonio se coloca são idênticas às que remoeram o autor da obra na infância. No fim de contas, tal como afirma Anaya numa entrevista a Jeffrey McDonald, “the boy is wrestling with the questions of good and evil, and why evil exists in this world” (MacDonald, 1997: 45).

Muitas das ansiedades do menino surgem expressas através de sonhos, uma técnica que Anaya emprega com frequência. Segundo Olmos, neste romance, as sequências oníricas, normalmente apresentadas em itálico, para indicar outra dimensão de consciência, cumprem

duas funções importantes. Em primeiro lugar, exprimem os conflitos internos e os medos profundos de Antonio (Olmos, 1999: 30-31): é o caso do pesadelo que revela os dilemas religiosos do narrador. Em segundo, servem de premonição para acontecimentos trágicos: por exemplo, o menino antecipa o final de Ultima e a morte do seu mocho (Anaya, 1994: 175).

Como nota Olmos, estes sonhos ligam-se à trama geral do enredo, contribuindo para um clima de magia e de surrealismo (Olmos, 1999: 30). No final do segundo capítulo, Antonio sonha que a sua mãe lamenta o seu crescimento, ao invés de manter sempre uma pureza infantil; logo no início do terceiro, o menino queixa-se da rapidez com que a infância passa (Anaya, 1994: 26-27); no capítulo oito, Antonio verifica que os seus irmãos frequentam a *Rosie's House*, um bordel, e sonha com a perda da sua inocência (Anaya, 1994: 69-71).

O clímax da angústia religiosa de Antonio ocorre precisamente durante um pesadelo, descrito de forma intensa pelo narrador (Anaya, 1994: 172-176). Segundo Ramón Saldívar, por um lado, o sonho constrói-se sobre várias imagens importadas do simbolismo cristão, que ecoam tanto apocalipse como o fim de Sodoma e Gomorra: as chamas bruxuleantes do inferno, a nudez como sinónimo do pecado, a voz de Deus, semelhante à de um trovão, etc. (Saldívar, 1990: 120). Por outro lado, o sonho inspira-se na mitologia asteca: a carpa é uma das principais divindades dos naguais, enquanto o rio de sangue surge em diversas lendas dos povos desta área (Saldívar, 1990: 122). No cruzamento entre ambas as culturas, surge a Virgem com traços de Coatlicue, ou deusa-mãe, oposta a um deus masculino, patriarcal e castigador. Trata-se de um texto em que o sincretismo emerge particularmente bem conseguido, dado que os elementos de ambas as culturas se combinam.

Todos os receios do jovem Márez convergem no seu subconsciente: o menino perde a inocência ao contemplar a nudez de Rosie, uma das prostitutas a cujos serviços os seus irmãos recorriam; esquece as virtudes do perdão e da temperança, ao pedir a Deus uma vingança cruel para Tenorio; deixa-se arrastar pelo mundo da magia negra, ao espiar as irmãs Trementina dançando no bosque, como as bruxas das narrativas medievais. A sua salvação parece comprometida e tanto a Virgem de Guadalupe como Santo António lhe viram o rosto e apontam o destino: "In front of the dark doors of Purgatory my bleached bones were laid to rest" (Anaya, 1994: 175). Antonio sonha que morreu sem a Eucaristia, e a sua angústia religiosa deixa de ser apenas mental para se tornar dolorosamente física.

No entanto, no final do pesadelo, a carpa congrega o bem e o mal, naquilo que Ramón Saldívar classifica como uma síntese simbólica de diversos mitos (Saldívar, 1990: 124):

In the lake the golden carp appeared. His beautiful body glittered in the moonlight. He had been witness to everything that happened, and decided

that everyone should survive, but in new form. He opened his mouth and swallowed everything, everything there was, good and evil. Then he swam into the blue velvet of the night, glittering as he rose towards the stars. The moon smiled on him and guided him, and his golden body burned with such beautiful brilliance that he became a new sun in the heavens. A new sun to shine its good light upon a new earth. (Anaya, 1994: 176)

Apesar do desenlace positivo do sonho, que Anaya descreve numa prosa poética, carregada de elementos luminosos (as estrelas, a lua, o sol), Antonio não consegue ainda harmonizar ambas as formas de pensamento religioso, e durante dias não abandona o leito, torturado pela febre. Após este momento de sacrifício, Antonio deposita todas as esperanças na primeira comunhão, momento solene em que espera ter o conhecimento de Deus, ver a Virgem, e esclarecer as dúvidas que o atormentam.

Quando esse dia chega, o desapontamento não podia ser maior: as horas passam e o jovem não se sente nem mais sabedor, nem mais tranquilo, confessando para si mesmo: “A thousand questions pushed through my mind, but the Voice within me did not answer. There was only silence” (Anaya, 1994: 221). Resta-lhe o consolo maternal de *La Grande*, mas também Ultima não dá respostas diretas a Antonio, como a própria reconhece: “I cannot tell you what to believe. Your father and your mother can tell you, because they are your blood, but I cannot. As you grow into manhood you must find your own truths” (Anaya, 1994: 119). Por isso, a curandeira mostra-lhe os caminhos possíveis, sem o obrigar a percorrer nenhum, mas aconselhando-o a esperar pelo conhecimento, que um dia chegará (Anaya, 1994: 34).

La Grande percebe que a religião é apenas uma parte da herança e que Antonio tem de compreender o outro lado do mito, ou o sincretismo de culturas jamais será equilibrado. Assim, num gesto singelo, mas que se afigura a Vernon Lattin como pleno de significado, entrega-lhe o seu escapulário, enquanto o jovem não recebe o da primeira comunhão (Lattin, 1979: 632). Ali não está uma imagem da Virgem ou de Jesus, como seria de esperar, mas uma pequena bolsa com plantas benéficas (Anaya, 1994: 124). Simbolicamente, Ultima transmite a Antonio o conhecimento da terra, e indicia que só através da natureza o menino poderá partilhar do espírito de todas as coisas (Lattin, 1979: 632).

Onde antes o receio e a ignorância, estão agora as sementes da sabedoria. O rio deixa de estar povoado de horrores, e a sua presença passa a ser “immense, lifeless, yet throbbing with its secret message” (Anaya, 1994: 42); a carpa dourada, símbolo do paganismo, mas também do cristianismo dos primeiros tempos, já não o inquieta mas antes o maravilha; um peso enorme sai da mente e do coração de Antonio, e este aceita *o poder da terra*. Poderá residir aqui a solução para as suas angústias? O pai dá-lhe esta lição:

A wise man listens to the voice of the earth, Antonio. He listens because the weather the winds bring will be his salvation or his destruction. Like a young tree bends with the wind, so a man must bow to the earth — it is only when a man grows old and refuses to admit his earth-tie and dependence on mother nature that the powers of mother nature will turn upon him and destroy him, like the strong wind cracks an old, dry tree. (Anaya, 1994: 192)

Nesta linha, Antonio apercebe-se de que o catolicismo e as epifanias do céu, parte da herança hispânica, não respondem a tudo. É também urgente escutar as revelações da terra, sentir a força que emana das planícies, despertar para a beleza e significado da criação e da unidade universal (Olmos, 1999: 27). Da mesma forma que não se pode separar a água quente da fria, também o chicano é uma mestiçagem de crenças. A aceitação destas duas heranças conduzirá Antonio a um equilíbrio cultural, condição *sine qua non* para que a identidade se forme (Martinez, 1998: 57). O segredo está, pois, no sincretismo, como se depreende deste passo significativo da obra: “Take the llano and the river valley, the moon and the sea, God and the golden carp — and make something new” (Anaya, 1994: 247).

Finalmente, Antonio compreende que nada é irreconciliável: nem o modo de vida dos Márez, nem o dos Lunas; nem a água da lua com a do oceano; nem o passado com o presente; nem os deuses da terra com os do céu; nem o solo com o homem (Anaya, 1994: 121). A maturação acontece quando o jovem passa de uma visão polarizada da realidade para uma perspectiva que reconhece a unidade dialética dos opostos e a relatividade do que se diz ser a verdade (Martinez, 1998: 57).

A par desta verdadeira cura espiritual, exercida sobre Antonio, Ultima consegue sanar também *os males físicos*, através do recurso às ervas mágicas e ao exorcismo. Começarei por analisar os objetos e estratégias de que *La Grande* se socorre para praticar a sua magia, tentando destrinçar o que é típico dos povos do sudoeste daquilo que Anaya acrescentou, influenciado por outras culturas.

A magia de *La Grande* apresenta semelhanças com a efetuada pelos Nahuas ou Naguas, um povo que habitou no sudoeste dos Estados Unidos e no norte do México, ao longo de seiscentos anos. Da sua teologia, o que se conhece provém dos relatos e de algumas traduções de códices, da responsabilidade de León Portillo, López Austin, ou do antropólogo James Taggart, que habitou entre eles, durante um ano (Bauder, 1985: 43). Apesar da escassez de informações, tudo aponta para a crença num sistema cósmico, que perspectiva o mundo como uma gigantesca arena onde o bem e o mal se digladiam desde o início dos tempos, fazendo uso respetivamente da magia branca e negra.

Segundo os Nahuas, quando o deus da luz criou o universo deixou tudo num estado de harmonia; porém, esta pode ser quebrada. O maior perigo reside nos espíritos malignos que

tentam o ser humano, o enfeitçam e, em última análise, podem até roubar-lhe a alma através de sortilégios. Estes habitam normalmente em meios escuros, afastados dos povoados, junto a um rio ou na floresta, onde efetuam os seus rituais, tal como as três irmãs Trementina, em *Bless Me, Ultima* (Bauder, 1985: 43, 48).

Involuntariamente, Lucas Luna, o mais novo dos irmãos de María e tio de Antonio, assiste a um desses ritos. Segundo Lattin (1979: 629), tratar-se-ia de uma missa negra, uma hipótese que, quanto a mim, não merece nem desmerece credibilidade. De facto, nada no romance aponta para que seja um desses ritos, dizendo-se apenas que as irmãs tinham dançado com o diabo e que o seu fogo não consumia as ervas (Anaya, 1994: 84, 86). Só algumas páginas depois, Antonio aventura, no campo das hipóteses, que talvez fosse uma “black mass” (Anaya, 1994: 87). De acordo com o ocultismo, tal rito pressupõe que se reze a eucaristia na ordem inversa à normal, e implica um tratamento herético de elementos como a hóstia ou o vinho consagrado. Ao observar a cerimónia, Lucas profanou com a sua presença o *locus* sagrado das feiticeiras e, por isso, foi enfeitçado.

É necessário analisar tanto o processo do feitiço como o da cura, porque ambos são inspirados na tradição dos Nahuas, reconstruídos com rigor por Anaya, e relevam todo o poder de Ultima, concedido pela terra-mãe-deusa. Quando se torna claro que nem o médico de Las Vegas, nem a Virgem, nem o exorcismo do padre da aldeia conseguem curar o jovem, *La Grande* é chamada a intervir. Depois de detetada a causa da doença, profere uma advertência inicial, como era hábito entre as curandeiras: “You must understand that when anybody, bruja or curandera, priest or sinner, tampers with the fate of a man that sometimes a chain of events is set into motion over which no one will have ultimate control. You must be willing to accept this responsibility” (Anaya, 1994: 85).

Após este esclarecimento, a curandeira prossegue o ritual, passando à fase do diagnóstico. Entre os nahua, se a doença tivesse sido enviada por um deus, ofertava-se algo que apaziguasse a ira divina; nos casos em que o mal era fruto da magia negra, o doente devia ser submetido a tratamentos diversos: sangrias, purgas, vestes enfeitçadas, emplastros, extratos ou infusões de ervas. Ultima segue tanto o *indigismo* como a tradição ocidental (Bauder, 1985: 44): por um lado, prepara um medicamento de ervas e transfere a doença para o corpo de Antonio que, por ser mais forte, alija o sofrimento de Lucas; por outro, utiliza bonecas de argila (símbolo da natureza telúrica do ser humano) e nelas espeta agulhas. Esta mestiçagem de métodos prova ser eficaz, quando Lucas vomita uma bola de cabelo, causa da doença e indício inequívoco de que fora enfeitçado. A partir daí, o doente recupera rapidamente, para gáudio dos seus familiares, e a notícia espalha-se pela localidade. Ultima consagra-se como uma curandeira de prestígio, respeitada e admirada por todos. É este o auge do seu poder, e um dos momentos

mais intensos da obra.

Como nota Olmos (1999: 33), para contar o episódio, Anaya recorreu à técnica do suspense, criando uma atmosfera fantasmagórica, semelhante à dos contos de terror de Edgar Allan Poe. Em primeiro lugar, utiliza elementos que sugerem malvadez e medo: a missa negra, os demónios, uma quietude de morte, a preceder um invulgar redemoinho, no pico do Verão, que levanta a poeira e cobre o próprio sol. Em segundo lugar, caracteriza com detalhe os intervenientes mais obscuros: Tenorio, o pai das bruxas, é descrito como um homem de aspeto sinistro, em cujos olhos brilha a perfídia, e as suas filhas são apresentadas como bruxas, capazes de encarnar animais ferozes. Finalmente, o narrador adia estrategicamente o desenlace, ao longo de três dias, sem dar certezas sobre a cura de Lucas.

O autor harmoniza três componentes essenciais da sua arte narrativa: a *vertente didática* (relato da prática de uma curandeira tradicional do sudoeste), a *ação* (a luta entre o bem, representado por Ultima, e o mal, associado às irmãs Trementina), e o *sobrenatural*, componente intrínseca ao realismo mágico (os *naguales*). O resultado é uma das secções mais expressivas e emocionantes de um romance bem arquitetado.

A referência que Anaya faz às tradições e à presença do maravilhoso do Novo México dá ao seu texto ficcional uma dimensão etnográfica que agrada aos leitores e críticos que procuram numa obra o típico e o específico de uma região. Como afirma Anaya:

I do not believe that we have to be swallowed up by models or values or experimentation with the contemporary US literature. We can present our won perspective, and in such a way present to the world the workings of our imagination, filtered through a very long and rich culture. (Bruce-Novoa, 1998: 18)

Sendo típica, a obra apela também aos leitores de outras culturas, transpondo os limites do contexto social e geográfico do Novo México rural, para assumir um significado mais vasto. Em parte, isso deve-se à forma como o romance se arquiteta, à arte narrativa de Anaya, que combina mitos e tradições de diferentes origens. Saldívar explica:

Its symbolic patterns, myth structures, and ideological system are drawn from the venerable traditions of Western European high culture. Blending these traditions with indigenous belief, folk legend, myth and poetically crafted scenes of local color, Anaya's book creates a uniquely palatable amalgamation of old and new world symbolic structures. (Saldívar, 1990: 104)

A presença do sobrenatural e do curandeirismo verifica-se também no romance *Tortuga*. Por comparação com Ultima, Ismelda é uma curandeira mais discreta, nunca se

assumindo como tal, embora possua poderes invulgares e seja uma interveniente de destaque no processo de cura, quer física, quer espiritual, do jovem Tortuga. Enquanto Ultima faz uso de todos os recursos e sortilégios inerentes à sua profissão, Ismelda sara simplesmente através do *tato*. Tortuga sente esse poder quase desde o início da obra e admira-se: “It was strange because I couldn’t remember squeezing anything with my hand up to the time Ismelda held my hand” (Anaya, 1988: 11).

Ao reler estas palavras não posso deixar de evocar o momento em que o pequeno Antonio deu a mão a Ultima e através deste gesto sentiu o formidável poder da terra. Em ambas as situações, o tato é o veículo da força transformadora, a que as curandeiras tanto do sudoeste como do mundo em geral recorrem com frequência. Diversos passos do romance ilustram o efeito desta prática terapêutica sobre o parálítico Tortuga: “My body throbbed and grew under her soft, warm touch” (Anaya, 1988: 57); “She is a witch, I thought, through the power in her fingertips she started to draw me from my paralysis” (Anaya, 1988: 64); “She touched my forehead and I felt better” (Anaya, 1988: 98); “She’s got magic in her fingers” (Anaya, 1988: 109); “Her touch was like the reawakening of nerves, tender fingers touching flesh so long dead, a liquid fire spreading down my arms and legs” (Anaya, 1988: 127); “Her fingers washed away the layers of pain and sorrow and despair” (Anaya, 1988: 128).

Porque nenhuma cura física está completa sem a correspondente cura espiritual, Ismelda cumpre também uma função de guia, semelhante à de Ultima e de Pilate. Ao longo da história, aconselha sem impor, sugere sem controlar, utilizando sempre as duas armas dos gurus: o conhecimento da psique e o amor. Em Pilate este afeto traduz-se na paciência para com Milkman e as suas fraquezas humanas; em Ultima, na atenção que presta às necessidades e dúvidas do discípulo; em Ismelda no carinho ora fraternal e no incentivo constante a Tortuga.

Quase desde o início do romance que se tece entre a jovem e Tortuga um forte laço, que ultrapassa o das paixonetas caricaturais entre doente e enfermeira. É um amor que se tece de pequenos nada, que se avolumam e tornam nítidos à medida que a ação se desenrola. Ismelda pressente a sede de Tortuga e sacia-a (Anaya, 1988: 9); aparece-lhe em sonhos, quase como a Virgem, atenta e meiga (Anaya, 1988: 18); auxilia-o e encoraja-o a prosseguir a terapia, em momentos de maior desânimo (Anaya, 1988: 127); e, no final, do romance, fazem amor junto ao rio, no sopé da Montanha Tortuga (Anaya, 1988: 195). Este relacionamento entre Ismelda e o seu doente contribui de forma decisiva para o sucesso da cura dos seus males físicos e espirituais. O narrador compara a ação da enfermeira à das águas termais, ditas sagradas, que trazem lenitivo e saúde (Anaya, 1988: 109).

Estabelece-se no romance um importante triângulo entre Ismelda, a montanha mágica e Salomón, um jovem quadraplégico que está no hospital há tanto tempo que conquistou o

direito ao seu quarto. Cada um destes vértices (mulher, terra, homem) cumpre a sua função específica e todos interagem para atingir um objetivo idêntico: a recuperação física e espiritual do adolescente. Dos três elementos, Ismelda parece-me ser a mais pragmática, intuitiva e próxima de Tortuga. A sua presença é frequente, a comunicação com o jovem processa-se sem dificuldades, e o seu amor é sincero.

Por seu turno, Salomón apresenta semelhanças com o homónimo bíblico, o filho e sucessor de David, terceiro rei de Israel, criador de 3000 provérbios e mais de 1000 poemas, que a história consagrou como um dos homens mais sábios de todos os tempos (Rodrigues, 1974: 1153-1154). Também o Salomón do romance de Anaya é filosófico, expressando a sua sapiência através de histórias, enigmas e conselhos, representados no texto em itálico. Pode tratar-se de um expediente gráfico usado por Anaya para demonstrar que o discurso pertence a outra personagem que não a do narrador autodiegético, ou que se trata de um monólogo. No entanto, segundo Olmos, numa visão que perfilho, tais solilóquios são passíveis de ser interpretados como transmissões telepáticas. Constituem a forma de Salomón partilhar os pensamentos com os espíritos e as crianças que vivem dependentes dos pulmões de aço, num estado de letargia (Olmos, 1999: 70).

O saber de Salomón é feito de inúmeras leituras (Anaya, 1988: 36), de meditações e da comunicação com o espiritual. Talvez por isso, Tortuga tenha dificuldade em compreendê-lo, em abarcar tantos e tão complexos sofismas. Contudo, não restam dúvidas de que se sente fascinado por esta figura a um tempo atraente e assustadora. O jovem ora manifesta necessidade de estar com ele, ora de o evitar; ora o ama, ora se revolta contra os seus conselhos; ora se esforça por o compreender, ora o desentende.

Porém, no essencial, a filosofia deste homem é próxima da de Ismelda: Salomón aceita a dor resignadamente, defende o amor ao próximo e, por fim, comunga com todas as criaturas na sacralidade da vida. Com ele, Tortuga cresce e aprende: “I thought I heard Salomón say, we’re all bound together, one great force binds us all, it’s the light of the sun that binds all life, the mountain and the desert, the plains and the sea” (Anaya, 1988: 102).

Salomón também sabe tirar partido dos pequenos incidentes da vida. A história com que inicia Tortuga nos mistérios do sofrimento constitui uma obra-prima do realismo mágico, um momento em que Anaya revela toda a capacidade lírica e alegórica, uma das características do seu estilo, presente sobretudo nos três primeiros romances. Levado ao desespero pela doença, Salomón havia tentado o suicídio, e desistira já da possibilidade de cura. Contudo, num dia de Verão, uma borboleta gigante poisa-lhe na traqueia, aberta para os tubos que insuflam oxigénio, e aí poliniza. O doente imagina que os pequenos ovos percorrem o seu sangue, criando vida dentro de si. Há, assim, um simbólico ato de amor entre um ser voador e um jovem paralisado;

um contacto milagroso pelo qual o exterior comunica com o interior, a natureza com o homem, o liberto com o prisioneiro (Olmos, 1999: 70). O episódio, pujante de significado, lança Salomón naquilo que Anaya designa várias vezes por “path of the light” (Anaya, 1988: 22, 43, 82), isto é, uma ascese, feita de renúncia, contemplação e partilha com o universo.

Segundo Salomón, Tortuga deverá abandonar a atitude de autocomiseração. Palavras como “Why me? What did I do to deserve the punishment? Why Why? Why?” (Anaya, 1988: 19) são bem demonstrativas do seu desespero, mas não contribuem para a cura. Segundo se infere do romance, o doente tem de procurar *dentro de si* coragem para enfrentar a paralisia. Se não o fizer, tornar-se-á presa dos seus receios, exagerará os riscos que corre e não conseguirá recuperar da enfermidade. Como na história de Salomón, Tortuga transformar-se-ia no iniciado que não logra matar a tartaruga, deixa o animal ferido escapar e juntar-se aos fantasmas do rio. Consequentemente, gera mais um medo: “Instead of conquering my fears, I had created another shadow which would return to haunt us” (Anaya, 1988: 25).

Por instantes, perder a luta parece ser o destino de Tortuga — tal como um iniciado que se julga pronto antes de o ritual estar concluído, o jovem, após várias sessões de fisioterapia, deixa-se levar pelo excesso de confiança: deseja ardentemente ter respostas e decide conversar com Salomón. Os amigos pressentem o risco: “You ain’t ready, Tortuga”, “Maybe you should wait” (Anaya, 1988: 115).

O encontro entre ambos é catastrófico e constitui um caso raro de regressão nos processos de cura espiritual que Anaya narra; contudo, trata-se de um instante que magnetiza a atenção do leitor e concede impulso ao enredo. Decidido a testar Tortuga, Salomón envia o jovem à mais escura das enfermarias, um purgatório onde se debatem frágeis órfãos dentro de pulmões de aço. A visão é tão dantesca quanto traumatizante, e Tortuga regride na sua recuperação, caindo no desespero, traduzido pelas repetições, frases curtas e exclamativas: “There is no meaning! There is no special destiny! Nothing! Nothing! Only the empty words that try to give meaning to this hell!” (Anaya, 1988: 118).

Durante longas páginas de angústia, Tortuga descarta os conselhos de Ismelda e de Salomón, desligando-se do poder da montanha mágica. Agora, o maciço já não o eleva, mas antes o esmaga, e a enfermeira parece-lhe mais uma traidora do que uma adjuvante. Então, com a colaboração de Danny e de Tuerto, Tortuga consente no suicídio. Os companheiros empurram a cadeira de rodas para a piscina, prevendo um afogamento rápido e misericordioso. Acontece o inesperado, um pequeno milagre em que a obra de Anaya é fértil: Tortuga mergulha e volta à superfície, tornando-se simbolicamente no animal que o seu nome evoca. Parece-me lícito dizer que este ritual de imersão representa a prova que faltava superar no caminho até à cura espiritual e física.

A casca de gesso quebra-se e o neófito enfrenta uma nova fase ou “new dream” (Anaya, 1988: 125). Quando Mike e Ismelda o trazem para a segurança da margem da piscina, Tortuga já não é o mesmo: *renascera*. Atente-se este detalhe: tal como os jovens que nas sociedades tribais se comportam como recém-nascidos depois do ritual iniciático, fingindo que não sabem falar ou andar, também Tortuga lembra um bebé: “He cut through the wet cotton and gauze and tore apart the cast, ripping with a carelessness I had never felt in his hands before. Ismelda helped him, snipping the cast away very carefully, as if she was helping a baby chick tear through its shell” (Anaya, 1988: 126).

A etapa final da cura de Tortuga está iminente: a aceitação do destino, tal como fora profetizado por Salomón: “To become what you will make us in your songs!” (Anaya, 1988: 55). O jovem deverá tornar-se num trovador, para cantar as injustiças de que os chicanos são vítimas, as dificuldades por que têm de passar, bem como o orgulho com que, por vezes, alguns enfrentam a adversidade. Quando Tortuga recebe uma guitarra de presente e tange os acordes da sua primeira canção, o leitor apercebe-se de que a cura simultaneamente física e espiritual está concluída.

Anaya conhece bem o sofrimento físico e psicológico por que passa uma criança ou adolescente hospitalizado, bem como o afeto que se estabelece entre estes e as enfermeiras e médicos. No inédito “Shaman of Words”, o escritor conta a experiência traumática porque passou, e de que se serviu para redigir o romance *Tortuga*. O texto é extenso, no entanto parece-me útil e importante transcrevê-lo, pelo valor documental e literário, e pela luz que lança sobre a génese da história em causa:

My family moved to Albuquerque, and I thrived in the *barrio*. With new friends I played baseball, basketball, rode bikes, met girls, got through junior high, and went to high school. Then tragedy struck. One summer swimming in an irrigation ditch I dove and fractured my neck. Floating in the water, unable to move a muscle, I was close to drowning. I lived through the near-death experience. I saw my soul rising in the air, looking back down on a reality I was leaving.

I tried to put part of that time in my life into the novel *Tortuga*. I tried to describe what it means to die and go to the underworld and return. Looking back on that time of extreme suffering, I understand how I came to be a shaman of words.

The days and nights were a horror. I was visited by terrorizing demons in the form of spiders and insects that crawled down my throat. They were pills the nurse tried to get me to swallow, but in my nightmare everything became a spirit trying to destroy me. I was being eaten alive from inside, left only with bones.

(...) During that intense fever, I was strapped to a pulley. A strap went around my chin, with ropes up to the pulley on the headboard. Weights pulled my neck straight. When that didn't work, the surgeon bore holes into my skull and inserted pins to hold the ropes.

In the hospital filled with crippled children, the mystery of my transformation

was to continue. I was incased in a body cast. The doctors saw me only as flesh and bones to be mended. I knew that if I was to survive, I had to depend on something else other than the body cast. In that cocoon of plaster I was yet to suffer the long, hot summer, and though it provided safety, it also became my prison.

The hanging man had been lowered into a new reality, the time of amphibians. I became a turtle. Here is where I received my training. I acquired protecting guides; those who moved around me taught me how to deal with pain and suffering. My parents and family came and reminded me I could return to their world. I had 'not' really died. They did not know their reality would never be the same for me. (Anaya, inédito: 7-8)

Desta experiência dolorosa, emergiu um jovem mais introspetivo e atento à realidade em seu redor. Anaya sente-se renascido, irreversivelmente marcado pela longa convalescença, e a escrita surge como um veículo de comunicação importante. Pouco a pouco, transformou-se naquilo que designa por “xamá de palavras”, um homem capaz de filtrar e perceber o mundo de uma forma artística.

Tortuga (cujo nome verdadeiro nunca é revelado) poderá não ser apenas um *alter-ego* do Anaya enquanto jovem. Segundo Olmos, é a personagem Benjamín Chávez, que surgira, pela primeira vez, em *Heart of Aztlán*. Diversas pistas apontam neste sentido: Benjamín fraturara o pescoço nas cenas finais de *Heart of Aztlán*, e poderá ser esta a causa da paralisia de Tortuga; a guitarra ofertada pertencera a Crispín, uma personagem dessa obra; a carta da mãe menciona o povo em busca de maior justiça social, um tema do romance anterior (Olmos, 1999: 74).

Uma técnica narrativa de Anaya, própria da saga, consiste em importar algumas personagens de um livro para o outro: Benjamín foi apresentado ao leitor em *Heart of Aztlán*, e ressurgirá em *Albuquerque* e em *Zia Summer*; o amigo ameríndio de Jason, de *Bless Me, Ultima*, reaparece em *Heart of Aztlán*; Cindy Johnson emerge nesse romance, mas também em *Albuquerque*, como mãe de Abrán González; Lorenza Villa, a curandeira, apresenta-se em várias das mais recentes obras de Anaya, sucedendo o mesmo com Don Eliseo. Tal técnica faculta ao leitor o prazer do reencontro e estabelece uma ligação entre as obras.

Em *Albuquerque*, a personagem Lucinda apresenta semelhanças com Ismelda e simboliza também o poder curativo da natureza. A primeira trabalha no Saint Joseph's Hospital, enquanto a segunda exerce funções numa clínica de recuperação de crianças (Anaya, 1992: 2). Serem ambas enfermeiras é já um indício da sua propensão para curar, que se cumpre plenamente no caso de Ismelda e de forma menos óbvia em Lucinda.

A jovem de Córdoba confessa as origens da sua vocação ao namorado Abrán: “When I was a little girl I was very close to an old woman in the village. She's a curandera, so I picked up my love of healing from her” (Anaya, 1992: 56). Lucinda consegue curar não apenas física, mas também espiritualmente. *Mutatis mutandis*, Lucinda faz por Abrán o mesmo que Ultima fez por

Antonio, e Ismelda por Tortuga: facilita a descoberta da identidade, sobretudo em momentos de crise. A sua entrada no enredo não poderia ser mais oportuna: Abrán acaba de descobrir que fora adotado e, como tal, sente-se confuso e pretende, de uma forma obsessiva, encontrar o pai (Anaya, 1992: 18). A enfermeira vai ajudá-lo nesta tarefa, de forma cautelosa, procurando sempre moderar os impulsos de Abrán, e acompanhando os passos que este desenvolve para descobrir o nome do progenitor (Anaya, 1992: 148). Para tanto, Lucinda transmite a Abrán *a força da terra*, aquilo que designa por “the energy of the earth” (Anaya, 1992: 182).

No entanto, nem Lucinda nem a terra são suficientes para o auxiliar. A jovem é ainda uma aprendiz de feiticeira, os seus dons são reduzidos, e não sabe aplicá-los de forma exímia. Assim, e da mesma forma que Ismelda necessitou da montanha e de Salomón, também Lucinda recorre a uma *curandera* mais poderosa: Doña Tules. Esta é uma mulher enigmática, a quem sofrimento da vida alargou os horizontes do espírito e concedeu poderes sobre-humanos. Contrariamente a Ultima — que não está próxima da religião, não comunga e não reza, Tules é uma devota fervorosa e representa a simbiose típica de uma cultura onde não apenas os corpos ou as tradições, mas também os credos são mestiços (Anaya, 1992: 23).

Se Ultima primava por ser uma oponente da magia negra, nos exorcismos e feitiços que impressionavam a comunidade, a *curandera* de *Albuquerque* exerce a sua atividade nos limites convencionais da magia branca. Ao longo da obra, Doña Tules apresenta três poderes fundamentais. O primeiro é a capacidade de conhecer através da visão: está ciente do desejo de Abrán de encontrar o pai muito antes de este ou qualquer outra pessoa lho ter comunicado (Anaya, 1992: 23 e 202). O segundo é o dom de curar a infertilidade: em apenas uma consulta, Doña Tules informa Vera de que esta é capaz de gerar porque o problema não reside nela, mas no marido. A sua terceira capacidade é a de aconselhar. Ao aperceber-se da crise de identidade de Abrán, diz-lhe simplesmente: “Tu eres tu”. Esta frase surge repetida ao longo da obra e é entendida pelo jovem mais como um enigma do que como uma resposta evidente (Anaya, 1992: 23). A princípio, Abrán nem sequer compreende as suas palavras: “Tu eres tu? Is that what he heard? You are you? Or did she say tu-er-to? Blind?” (Anaya, 1992: 23). A corrupção que Abrán faz da frase da *curandera* é significativa: de facto, ele está *cego* (*tuerto*), incapaz de encontrar nas palavras de Tules uma resposta. Embora suspeite que a frase encerra um significado profundo, acusa-a de ser críptica (Anaya, 1992: 55, 146, 202). A curandeira trata de o esclarecer: “The person within you is all you have to know. You are your own father. Each man is your father, each woman is your mother. It takes time to understand this, but when you do, your soul will be at peace” (Anaya, 1992: 202).

Este passo, por um lado, remete para o axioma “conhece-te a ti mesmo”, enunciado por Quílon da Lacedemónia, e pelos Sete Sábios; por outro, aponta para o pensamento de Lao Tsé,

que defendia que o autoconhecimento constitui já uma forma de heteroconhecimento, ou seja, quanto desvendarmos os nossos pensamentos, mais preparados estaremos para perceber o outro, na sua semelhança, diferença e complexidade. Por fim, as palavras de Doña Tules apontam para o espírito comunitário chicano, em que todos cuidam de todos, unidos por laços familiares, pelo *compadrazgo* (compadrio) e pela amizade (Vigil, 1998: 11).

Neste ponto do romance, Abrán não está ainda preparado para aceitar os caminhos que o podem levar até ao seu pai e à conseqüente cura espiritual. Será necessário o amor de Lucinda, a mulher mais próxima ao mundo pragmático, para que, no final da obra, encontre o progenitor e, concomitantemente, se ache a si.

Tal como Ismelda e Lucinda, também Lorenza Villa, a personagem que surge ao longo das obras centradas no detetive Sonny Baca, é enfermeira. Contudo, acha a sua profissão limitativa, já que a medicina convencional se preocupa apenas com os males ou do corpo ou da psique, sem contextualizar a doença como um desequilíbrio que afeta *ambas* as áreas (Anaya, 1996: 23). Lorenza passa então a utilizar o curandeirismo como um complemento da sua atividade, e a efetuar as curas não apenas na dimensão física, mas também na psicológica, e até espiritual. De romance em romance, Lorenza assume-se como uma guia para o detetive Sonny, que se sente deprimido e amedrontado por pesadelos terríveis.

Esta curandeira segue as três etapas normais numa consulta do género. Em primeiro lugar, observa Sonny e obtém dele as informações que lhe permitem estabelecer o diagnóstico. Em sua opinião, o detetive sofre de *susto*, uma doença sobrenatural que no sudoeste e na América Latina se associa a um vasto conjunto de sintomas. Como depressão ou ansiedade, perda de peso ou dores de cabeça. No caso específico de Sonny, o medo que o angustia traduz-se pela fraqueza e pela impotência sexual. Lorenza examina-o e diagnostica: “A spirit has gotten into your soul. It has to be cleaned away” (Anaya, 1995: 194).

Na fase seguinte, a do tratamento, recomenda a Sonny uma *limpieza*, cerimónia semelhante à do exorcismo, pela qual o doente se liberta da influência maligna, e reencontra o bem-estar físico, psicológico e espiritual (Anaya, 1995: 196). Este ritual é sucessivamente adiado, até ter lugar no início do livro seguinte, *Río Grande Fall*. Nesse romance, Anaya descreve a sessão com detalhe, notando-se uma preocupação pedagógica e etnográfica, que o leva a registar no universo romanesco factos, lendas e rituais da cultura popular chicana. Durante a terapia, Lorenza queima *copal*, o incenso dos astecas, para purificar a atmosfera; reza à Virgem de Guadalupe e aos santos, para que intercedam no sentido de a cura resultar; finalmente, percorre o corpo de Sonny com uma pena, para o purificar (Anaya, 1996: 1-2).

Trata-se do início da terapia, complementada três capítulos mais tarde quando, através de uma sessão semelhante, Sonny é exorcizado do espírito de Gloria, a prima que fora

assassinada durante um macabro ritual. À medida que Lorenza passa a pena de águia pelo corpo de Sonny, eliminando as forças malignas, o detetive sente-se preenchido pela luz e em parte liberto do peso que o vinha a angustiar (Anaya, 1996: 39).

Após o tratamento, Sonny prossegue na sempiterna luta contra o mal — representado pela figura sinistra de Raven e o seu companheiro corvo. As peripécias não destoam das que se encontrariam em qualquer livro policial, recorrendo o autor, às técnicas narrativas do suspense e do fornecimento de falsas pistas, para motivar e iludir o leitor. A diferença reside na introdução de um elemento cultural e étnico que aviva o enredo e estimula o interesse do leitor: o nagualismo. Lorenza descobre que Sonny é nada menos do que um xamã, apesar de o desconhecer, e que possui um *nagual* — o coiote (Anaya, 1995: 242). Surpreendido com esta revelação, o protagonista começa a tentar convocar este animal, e após alguma aprendizagem, consegue que este venha em seu auxílio em situações de perigo, como ilustra este passo de *Río Grande Fall*:

The coyotes stood around him, east, north, west, south. Quiet sentries marking the sacred directions, and he at the center. Their energy flowed to him, filling him with lightness, exuberation. He was running, close to the ground, close to the scents of the other animals, running with the coyotes, free, flying. (Anaya, 1996: 129)

Como tive oportunidade de demonstrar, qualquer uma das curandeiras (Última, Ismelda, Lucinda e Lorenza) tem a capacidade de curar física, psíquica e espiritualmente, sabendo comunicar com a natureza e dela extraíndo o poder. Neste sentido, representam a terra-mãe e encarnam o antiquíssimo mito da xamã ou mulher mágica. Contudo, não são as únicas personagens na obra de Anaya a possuírem dons sobre-humanos, como explicarei nas próximas páginas, a propósito de duas figuras importantes, uma no mito, outra na religião: a *Llorona* e a Virgem Maria.

2.2. A *Llorona*

A mitologia universal é rica em mulheres sobrenaturais, algumas das quais deusas, capazes ora de construir ora de destruir, de gerar e depois assassinar os próprios filhos. De origem indiana, Cáli é um dessas figuras, representada com a língua manchada pelo sangue das vítimas, enfeitada com grinaldas de cobras e segurando, numa mão, a espada e, na outra, o corpo de uma criança morta (Husain, 1997: 133). Na mesma linha, se incluem as divindades canibais da Melanésia, Likele e Kalwadi, que engoliam os filhos e os rapazes da tribo, regurgitando-os como homens ou então devorando-os impiedosamente (Husain, 1997: 23). Por

outro lado, são também comuns as deusas cujo filho ou filha é sacrificado, sobretudo no Próximo Oriente. É o caso de Maria em relação a Jesus, de Core e Deméter, de Afrodite e Adónis, de Istar e Tammuz, de Cíbele e Átis, entre outras (Husain, 1997: 80).

Neste conjunto de mulheres sobrenaturais, é relevante analisar a figura da *Llorona*, uma infanticida lendária no Novo México, a que Anaya se refere numerosas vezes ao longo da sua obra. Trata-se de um mito recente, com escassas centenas de anos, uma criação dos colonizadores hispânicos no Novo Mundo, que ecoa as antigas lendas de mulheres que viviam perto dos lagos ou rios. Segundo Gloria Anzaldúa, a origem mais remota da *Llorona* situar-se-á na mitologia asteca, na figura de *Cihuacoatl*, uma deusa telúrica, com os cabelos penteados em forma de chifres, vestida de branco, que traz às costas a faca do sacrifício, e chora loucamente, aterrorizando todos (Anzaldúa, 1997: 35).

A *Llorona* é um elemento incontornável do folclore e das lendas do sudoeste, com interesse etnológico. A sua popularidade é enorme, ao ponto de Gish a definir como um dos mais fascinantes arquétipos femininos da cultura mexicana americana (Gish, 1996: 110). Ao longo dos tempos e ao sabor da imaginação, a *Llorona* foi objeto das mais diversas lendas e interpretações, sendo descrita ora como uma repugnante criminosa, ora como uma sedutora beldade. Algumas vezes, esta figura cumpre as funções de papão para as crianças que não comem a sopa; outras, é uma terrível infanticida do *llano*; outras ainda, é uma mulher pura e sofredora, uma espécie de Virgem Maria.

Neste âmbito, analiso três textos, todos versões da mesma lenda, mas cada um realçando um aspeto diferente da personalidade da *Llorona*. A versão mais antiga da história da *Llorona* remonta ao início da colonização espanhola. Tratava-se de uma mulher ameríndia, com marido e filhos, mas de outro homem. Perante o desagrado do marido, afoga as crianças. Contudo, uma bruxa lança-lhe uma maldição: não terá descanso enquanto não os encontrar e, por isso, percorre o rio em busca dos filhos. Nesta lenda, a *Llorona* surge como uma assassina sem remorsos, dado que o desejo de encontrar os filhos não resulta do amor ou do sentimento de perda, mas antes da necessidade de se ver livre de um feitiço.

Numa visão diferente, galanteadora até, o poeta Jose Luis Orosco descreve a beleza da índia nestes termos:

.....
 Ay! De mi, llorona
 llorona de azul celeste
 y aunque la vida me cuesta, llorona
 y es mas grande en su penar

Salias del templo un dia, llorona

cuando al pasar yo te vi
 Hermoso huipil llevabas, llorona
 cuidando al pasar yo te vi

Ay! De mi, llorona
 llorona leva-me al rio
 tapame con tu rebozo llorona
 que ya me muero de frio

Si al cielo subir pudiera, llorona
 Las estrellas te bajara
 La luna a tus pies, llorona
 Que ya muero de frio

.....
 (Orozco, 1998: 6)

Neste poema, a *Llorona* surge como a amada, uma mulher encantatória, ao mesmo tempo terrena e celeste. Atente-se, por exemplo, na descrição que dela é feita, com as estrelas e a lua aos pés, tal como a Virgem. É a *Llorona*-anjo, bem diversa da *Llorona* da lenda.

Numa terceira versão, estas duas visões (anjo/demónio) surgem combinadas e enriquecidas com inúmeros detalhes. Em *The Legend of La Llorona*, Ray John de Aragon argumenta que a figura lendária se baseia em Luísa Gertrudes de Panuela, uma mulher do povo que viveu nos finais do século dezasseis no México. Luísa apaixonou-se por Juan de Velasco, filho do vice-rei do México, Luis de Velasco, que lhe dá dois filhos. A paixão não agrada ao pai da amante, que pretendia um casamento dentro da esfera da nobreza. Como consequência, o jovem D. Juan é instigado a tornar-se noivo de uma dama aristocrata, María Dolores de Mendonza, enquanto Luisa é chamada a entregar aos cuidados do amado os dois filhos. Recusando esta proposta, e enlouquecida pelo ciúme e pela dor, a mulher prefere assassinar as crianças a vê-las perfilhadas pela esposa de D. Juan.

A comunidade escandaliza-se e trata de a penalizar: acusa-a de bruxaria, mesmo sem provas; julga-a sumariamente, sem direito a defesa; condena-a por ter a marca das feiticeiras; e, por fim, sentencia-a à morte na fogueira inquisitória. A angústia, a culpa, a revolta, uma mescla de sentimentos dolorosos, levam-na a gritar desesperadamente pelos seus filhos, na fogueira; daí, o cognome de Luísa, *la Llorona*. Desde então, diz-se que o seu fantasma é uma presença assídua no *llano* e são muitos os que julgam vê-la, sob uma bola de fogo, exalando um forte odor a cinzas queimadas (Gish, 1996: 113-114).

Nesta versão, o horror que o infanticídio causa é temperado pelo desgosto de amor de Luisa: é a *Llorona* simultaneamente vítima e criminosa, um pouco como Medeia que sacrificou no templo de Hera os próprios filhos que tivera de Jasão (Grimal, 1999: 294). Como nota Anzaldúa, esta figura pertence, afinal, à esfera das deusas e das mulheres mágicas que misturam características positivas e negativas, como Coatlicue, a deusa asteca da vida e da morte, que

funde a águia e serpente, o masculino e o feminino, o paraíso e o mundo das sombras, a beleza e o horror (Anzaldúa, 1997: 47).

Na mesma linha, também a *Llorona* que Anaya invoca em vários dos seus romances é uma figura *mestizada*, que combina em si mitos ameríndios e hispânicos, e que suscita conotações disfóricas e eufóricas — prova da capacidade deste autor em reciclar e subverter os mitos. Em *Heart of Aztlán*, por exemplo, Anaya cria uma *Llorona* ora sinistra, ora benévola (Herrera-Sobek, 1990: 176). Por um lado, ela é descrita pelos habitantes do *barrio* como “la bruja de la piedra mala”, uma ameríndia maligna, uma feiticeira capaz de roubar as almas e de corromper os homens. Crispín, o trovador local, e Primo, um seu amigo, advertem os mais jovens para o perigo que a velha e a sua pedra representam: “‘La piedra mala,’ Primo shook his head, ‘that evil rock is bad business; keep away from it’” (Anaya, 1990: 15).

Na mesma linha, a *Llorona* é recriada por Anaya como um símbolo dos medos e poderes do mundo actual, surgindo associada às sirenas da polícia e das fábricas, que simbolizam dois tipos de repressão: a força que esmaga as manifestações de protesto dos chicanos, e a indústria que escraviza os trabalhadores, obrigando-os a longas jornadas. Como afirmam Willie e Pete, dois jovens pertencentes ao bando dos *cuates*:

‘It’s funny how things aren’t like they used to be. It used to be la Llorona was a ghost, a shadow, a cry one heard in the bush of the river or near la cequia. Now it’s becoming more and more real, now it’s the cop’s siren, now we can see it, we actually see it eating up the man of the barrio —’
‘The men of the shops call the whistle la Llorona,’ Pete added.
(Anaya, 1990: 40)

Por outro lado, e contrariando as expectativas de todos os que a temem, a *Llorona* e a sua pedra mágica são capazes de operar o bem, como explica um dos amigos de Crispín: “They say she tells fortunes... she can predict when you will die, or if you will come into money...” (Anaya, 1990: 15).

Tal como outras mulheres mágicas na obra de Morrison, de Anaya e de Harjo, a *Llorona* representa a terra, e como tal surge associada a dois elementos da natureza. Em primeiro lugar, às mencionadas pedras mágicas ou “the black singing rocks” (Anaya, 1990: 16). Estes seixos, suscetíveis de concretizarem desejos impossíveis, inserem-se numa longa tradição mítica. As pedras são parte do solo, os seus ossos, como refere Eliade (1989: 144), e como tal servem de veículo entre os seres humanos e a deusa-terra. Um pouco por todo o mundo, os antropólogos registaram a existência de gemas mágicas, com os mais diversos poderes. No folclore russo, é o Alaty, pai de todas as rochas, capaz de curar as maleitas do corpo e do espírito. Encontra-se no centro da ilha Booyan, debaixo da Árvore do Mundo e por cima das correntes de um rio mágico,

bem guardada pelo pássaro Gagana e pela serpente Garafena. No *Antigo Testamento*, as pedras mágicas são Urim e Tumim, que os sacerdotes lançavam, como quem atira dados, para saber a vontade de Deus. No *Êxodo* (28:9 e ss.), o Todo Poderoso recomenda a Aarão, por intermédio de Moisés, que traga sempre consigo numa bolsa duas pedras de ónix com os nomes das doze tribos de Israel gravados. No Novo México, as pedras mágicas tanto são os pequenos seixos do adivinho como as enormes rochas pintadas com plantas e animais coloridos e seres humanos desenhados a preto e branco, que se encontram na região de Santa Fé, mais precisamente no Chaco Canyon.

No contexto mítico e literário, podem constituir um poderoso símbolo do passado histórico, tal como explica Anaya numa entrevista:

These polarities of God and earth, of spirit and flesh, cooled off, cooled and congealed into rocks. La piedra mala is the congealing of this force into a rock which the poet, or the writer, has to reinfuse with life and mythology for the sake of mankind, for the sake of people. Rocks contain our history; they are almost a way of going back to my collective memory. (Apodaca, 1998: 41)

Estas pedras contêm um poder, uma força; contudo, não são nem o bem nem o mal, mas apenas formas de invocar ou comunicar com os deuses. Isto notam Jason e Crispín: “It’s not evil, it’s only those who use it that are evil” (Anaya, 1990: 16). Contudo, em *Heart of Aztlán*, a mentalidade religiosa dos chicanos leva-os a fantasiar a pedra como um ser vivo demoníaco, velho de milhões de anos, que se alimenta de alfinetes e agulhas. Perante ela, e em troca da alma, é possível obter dinheiro ou concretizar qualquer desejo (Anaya, 1990: 49-50).

Para além de estar associada à natureza através dos seixos, a *Llorona* liga-se também à *água*. Tanto na lenda mais antiga como em *Heart of Aztlán*, ela é a mulher que vive junto ao rio — no primeiro caso porque busca os filhos mortos (Anaya, 1990: 26), no segundo porque o curso de água delimita o *barrio*. No romance, esta zona periférica está reservada aos párias, como a bruxa ou Henry, o irmão demente de Willie, que em noites de lua cheia uiva à lua, “like the cry of the returning son answering the wail of *la Llorona*” (Anaya, 1990: 108).

O rio assume sobretudo um significado na obra de Anaya: a morte. Em *Bless Me, Ultima*, o curso de água atravessa as colinas onde se encontravam as cavernas que serviam de túmulo aos ameríndios, o local onde Lupito é morto a tiro, e onde Florence, o rapzinho ateu, se afoga (Anaya, 1994: 10, 24, 240). Na mesma linha, em *Heart of Aztlán*, o rio é o leito de morte de Henry, que desaparece nas águas escuras quando tenta apanhar o reflexo da lua (Anaya, 1994: 240). Que significado poderá ter esta ligação entre a água e morte? Os críticos que consultei mostram-se omissos em relação a este aspeto. Contudo, tal nexos não constitui novidade na mitologia universal: o rio Lete, cruzado pelo barqueiro Caronte para a terra dos mortos, ou o rio

egípcio da última travessia são exemplos conhecidos (Grimal, 1999: 274-275).

A figura mítica da *Llorona* ressurge nas páginas do romance *Albuquerque*. Se as opiniões se dividiam em relação a Ultima (seria bruxa? seria santa?), o mesmo sucede a propósito de Doña Tules. Ao lado daqueles que reconhecem o seu poder ao serviço do bem comunitário, há quem veja nela uma mulher maligna. Logo no primeiro capítulo, Tules aparece ao jovem Abrán, entre as sombras, numa estrada perto do rio. A visão da mulher impressiona-o:

He saw her clearly, her wild hair flowing around the wrinkled face, the eyes wild and dark, the lips open in a scream that filled the night. La Llorona, he thought, the wailing woman of the barrio. He felt a chill of adrenaline; his fingers clasped the steering wheel. Then the creature stepped into the headlights and he recognized Doña Tules (...) She was really la Llorona, but a flesh and blood one. (Anaya, 1992: 22)

O povo dava esse nome a Doña Tules por esta viver isolada da comunidade e perto do rio, e ainda por deter poderes mágicos, entre os quais o dom da visão. Neste caso, a *Llorona* simboliza a mulher desgraçada, a que sofreu uma vida de dor e desespero. As palavras de Sara, a mãe de Abrán, confirmam-no: “We, the mothers of the world, are the crying women, because we cry when our children suffer”. E adianta: “Every woman is la Llorona” (Anaya, 1992: 23).

Esta pista ganha ainda mais sentido no contexto do passado de Doña Tules, pois na sua juventude apaixonara-se por um caixeiro-viajante sem escrúpulos que, recorrendo a toda a sorte de promessas, consegue os favores sexuais da rapariga. Contudo, mal a engravida, recusa assumir as suas responsabilidades e abandona-a. O destino da criança nunca foi conhecido, o que deu azo a diversos rumores: teria o bebé morrido? Chegara a nascer? Fora morto? (Anaya, 1992: 200). A suspeita de infanticídio paira sobre esta mulher e a comunidade passa a ostracizá-la, equiparando-a à *Llorona* cruel. No entanto, ao relatar a história trágica da sua juventude, Anaya humaniza-a, despe-a do terror que envolve a infanticida, e revela-a como uma mulher que sofreu ao ponto de ter enlouquecido.

Em relação às várias dimensões da *Llorona*, as personagens dos romances de Anaya tecem uma série de interpretações do mito, enxertando esta figura na linhagem das deusas e mulheres mágicas. Em *Río Grande Fall*, por exemplo, interrogam-se se a *Llorona* não teria sido inventada com um objetivo didático: “Was the story a warning to children that even in parents lay the awful possibility of infanticide?” (Anaya, 1996: 45). Páginas depois, a perspetiva muda para o campo do mito e *La Llorona* passa a ser uma faceta da terra-mãe (Anaya, 1996: 88), ou ainda uma deusa de amor (Anaya, 1996: 92). Em última análise, a *Llorona* é todas estas figuras, um produto da lenda, suficientemente ambíguo para permitir várias leituras e suscitar a panóplia de reações que o ser humano reserva a quem é diferente: o medo, a suspeita, a

compaixão.

Herrera-Sobek afirma que a *Llorona* é um demónio, símbolo do *medo* que os homens chicanos têm das mulheres que são independentes da figura paternal, possuidoras de autoridade e livre-arbítrio (Herrera-Sobek, 1990: 176). Tal receio compreende-se numa sociedade em que o homem é visto como chefe de família, cabeça de casal e sustentáculo económico. Em *Heart of Aztlán*, por exemplo, Clemente, desempregado e sem perspectivas de futuro na grande cidade, agride a mulher e chega a ameaçar as filhas com uma faca, quando estas se lhe opõem.

Neste contexto, a *Llorona* surge na mente masculina como uma ameaça, porque não se submete à autoridade patriarcal, mostrando-se submissa, como tem poderes sobrenaturais, conotados com as forças do demónio.

Num contrabalanço deste poder feminino, Anaya recria em Crispín uma das figuras masculinas mais poderosas da antiguidade: o druida. Este é apresentado ao leitor como um conselheiro, um sábio e um vidente. Dele emana um respeito que advém da idade avançada e da experiência, características valorizadas pela sociedade chicana da época e ainda hoje tidas em consideração.

Crispín é igualmente o bardo local e sabe captar a imaginação da comunidade nas suas canções. Anaya pode ter pedido emprestado o nome desta personagem a “The Comedian as the Letter C” (1923), de Wallace Stevens, um poema sobre a trajetória do artista, ou talvez se tenha inspirado na personagem de “The man with the blue guitar” (1937), do mesmo autor. Também o trovador de *Heart of Aztlán* tange as cordas de uma guitarra azul; ambos realçam a importância da arte como a mentira que leva a ver a verdade; como um caminho estético de transformação da consciência. Repare-se como a comunidade escuta e reverencia a sua música, buscando aí lenitivo e força interior. Quando, no final da obra, os chicanos avançam pela rua, numa manifestação espontânea contra as injustiças, fazem-no ao som desta guitarra, que toca o ritmo de uma marcha de guerra.

2.3.A Virgem Maria ou a deusa-terra mestiça

À exceção de Cristo, nenhuma figura do panteão religioso do México e do Novo México se destaca tanto quanto a da Virgem de Guadalupe. Em 1754, esta foi reconhecida pelo Papa como padroeira da Nova Espanha; em 1910, da América Latina; e em 1959, como “Mother of the Americas”. Existem razões históricas para tal, como explica Shahrukh Husain, dado que entre os astecas havia figuras femininas com características semelhantes às da Virgem, pelo que esta constitui uma espécie de substituta das antigas divindades (Husain, 1997: 28).

Os relatos de intervenções miraculosas não têm cessado desde que se diz que a Virgem apareceu, de 9 a 12 de dezembro de 1541, a um índio asteca chamado Juan Diego. Juan atalhava caminho para a missa que se celebrava em Tlatelolco, quando escutou uma melodia celestial. Guiado pelas vozes de anjos, subiu à colina de Tepeyac e viu surgir entre as nuvens uma mulher vestida com trajes de princesa asteca e a pele do tom das mestiças, que identificou com Maria. Usando a língua nahuatl, a Virgem pediu-lhe que transmitisse ao bispo o desejo de ali construir um templo (Husain, 1997: 28).

Por duas vezes, Juan tentou persuadir o bispo a satisfazer o pedido, mas enfrentou sempre a incredulidade do prelado e dos colaboradores. Só o conseguiu convencer à terceira tentativa, quando lhe apresentou inúmeras rosas que tinham desabrochado em pleno Inverno, bem como uma imagem da Virgem, impressa no seu *tilma*. Então, o bispo ajoelhou-se e ordenou que na colina hoje chamada de Guadalupe se erguesse uma igreja, no local onde antes fora o santuário da deusa indígena Tonantzin. O *tilma* de Juan continua exposto, a maravilhar os crentes, e conta-se que a Virgem de Guadalupe tem operado inúmeros milagres e intercedido pelos crentes chicanos em momentos de crise e aflição (Vigil, 1998: 46-49).

Uma leitura atenta da obra de Anaya revela como esta figura pode representar uma ponte entre as crenças dos indígenas e as dos católicos. Em primeiro lugar, porque Maria também encarna o mito da terra-mãe-deusa, algo que a Igreja tende a ignorar, provavelmente para se demarcar dos inúmeros mitos que informaram a gênese do cristianismo. No entanto, Maria encaixa-se na antiquíssima linhagem oriental das deusas-mães, como Deméter, Ísis, Astarte, Cíbele, Atagartis (Husain, 1997: 122). Na Índia, por exemplo, entre 1500 e 1000 a.C., as deusas eram associadas à maternidade e batizadas com nomes que incluíam sufixos como *amma* ou *ai*, que significavam *mãe*. A galeria de divindades é vasta e inclui Ellamma, Mengai, Songjai, Udalai, Mandhrai e Mariyamma (Ling, 1994: 51).

Neste contexto, Anzaldúa identifica Maria com a deusa asteca Coatloopeuh, que por sua vez deriva da deusa da fertilidade Coatlicue, conhecida nalgumas áreas da América Central como Tonantsi (Anzaldúa, 1997: 27). Quando a nação asteca passou a ser governada por uma linhagem de reis-homens, estes apressaram-se a denegrir as antigas divindades femininas, atribuindo-lhes poderes maléficos — algo comum nas sociedades patriarcais (Husain, 1997: 23).

Segundo Anzaldúa, a Igreja Católica efetua o oposto, retirando a Coatloopeuh a componente da serpente e da sexualidade, e elogiando a pureza e a virgindade (Anzaldúa, 1997: 27-28). Em qualquer um dos casos, houve uma intervenção masculina no sentido de *distorcer e depurar* a imagem de uma divindade antiga, que tal como tantas outras encarnava, simultaneamente, aspetos eufóricos e disfóricos. A Virgem de Guadalupe constitui, então, como o resultado de duas tradições, a europeia e a ameríndia. Nas palavras de Anzaldúa:

Today, *la Virgen de Guadalupe* is the single most potent religious, political and cultural image of the Chicano/*mexicano*. She, like my race, is a synthesis of the old world and the new, of the religion and the culture of the two races in our psyche, the conquerors and the conquered. She is the symbol of the *mestizo* true to his or her Indian values. *La cultura chicana* identifies with the mother (Indian) rather than with the father (Spanish). (Anzaldúa, 1997: 30)

Se não escandaliza ninguém dizer que Maria é mãe, já consagrá-la como *deusa* é uma tarefa bastante e uma heresia no pensamento da Igreja Católica. Na Igreja primitiva muitos teólogos recusam até dar à Virgem o epíteto de mãe, restringindo a sua função à de *theotokos* ou geradora de Deus (Husain, 1997: 122). Porém, no imaginário popular, intercede-se à Virgem para obter milagres que os santos não podem operar, e são muitos os templos católicos mediterrânicos em que há mais imagens de Maria do que do próprio Cristo.

A figura de Maria desdobra-se, num fenómeno próximo do politeísmo: é Maria das Dores, Maria da Assunção, Nossa Senhora da Luz, Maria da Anunciação, Maria Mãe de Deus, etc. Se o mito é reciclável, se existe um *continuum intertemporal*, defendido por Jabouille (1986, 15), então, no inconsciente coletivo, Maria é uma sucedânea das deusas da terra e da fertilidade. Repare-se como os agricultores ibéricos ainda fazem procissões a Maria, quando necessitam de chuva ou de sol, para que a colheita seja próspera.

No universo da ficção de Anaya, nomeadamente em *Bless Me, Ultima*, Maria surge ligada à Lua, que em certas partes do Novo México, como Puerto de Luna, rege os trabalhos agrícolas: “The sky sparkled with a million stars and the Virgin’s horned moon, the moon of my mother’s people, the moon of the Lunas” (Anaya, 1994: 23). Nesta linha, a Virgem surge normalmente nos altares sobre nuvens e com as estrelas e o satélite a seus pés, e o manto azul é da cor do céu. A típica imagem do sacrário dos Márez, descrita beleza por Anaya, é um testemunho dessa representação carregada de simbolismo:

My mother had a beautiful statue of la Virgen de Guadalupe. It was nearly two feet high. She was dressed in a long, flowing blue gown, and she stood on the horned moon. About her feet were the winged heads of the angels, the babes of the Limbo. She wore a crown on her head and she was the queen of heaven. There was no one I loved more than the Virgin. (Anaya, 1994: 43)

Maria é, portanto, uma deusa telúrica e também da fertilidade, ou não fossem, no Novo México, colocados no altar doméstico os recém-nascidos e não se orasse à Virgem para que os partos fossem bem-sucedidos. Este respeito também se encontra no nosso país: a Senhora do O, ou a Virgem Grávida, é venerada em muitas freguesias nacionais.

Finalmente, porque tece uma relação próxima com as mulheres e as mães, e se

compadece das fraquezas humanas, Maria está em melhores condições de ser compreendida pelos indígenas do que um Deus severo, masculino. Antonio medita sobre estas diferenças, afirmando:

The soul was lost, unsafe, unsure, suffering — why couldn't there be a god who would never punish his people, a god who would be forgiving all the time? Perhaps the Virgin Mary was such a god? She had forgiven the people who killed her son. She always forgave. Perhaps the *best god would be like a woman*, because only women really knew how to forgive. (Anaya, 1994: 137)

Também nas páginas de *Tortuga*, os crentes encontram-se mais próximos da Virgem do que de Deus. Numa carta a Tortuga, o filho paralítico, a mãe confia-lhe que reza muitas vezes a Maria, para que este recupere da sua doença:

She knows, she understands, she feels my agony. Her own son was crucified on the Cross, she walked the streets towards the Calvary at his side, she saw the nails driven into his flesh, she saw him mangled, crippled, taken down from the cross, torn and bleeding ... and he died in her arms. She knows. She feels what I feel. She speaks to God. (Anaya, 1988: 88)

A conclusão principal a registar é a proximidade entre a Virgem e a terra-mãe-deusa, uma mestiçagem de credos que ajuda a justificar a popularidade de Maria no Novo México, e que as obras de Anaya, sobretudo a primeira, refletem. Este fenómeno de sincretismo ocorre um pouco por toda a América Latina, desde o Brasil, onde a deusa Oxum passou a ser a Nossa Senhora da Caridade, até ao Peru, onde a terra fértil, Pachamama, também é conhecida como Nossa Senhora da *Santa Tierra* (Husain, 1997: 29).

* * *

Que aspetos comuns apresentam as curandeiras, a *Llorona* e a Virgem na obra de Anaya? Em primeiro lugar, todas elas são mulheres, o que não é de somenos importância, no contexto do mito da terra-mãe-deusa. Como afirma a feiticeira Lorenza, no romance *Shaman Winter*: “The women are the keepers of the dream. For a long time, they said the prayers to the Mother Earth. They, like the earth, guard the egg that gives birth” (Anaya, 1999: 137).

Em segundo lugar, todas se ligam ao solo e à magia. As curandeiras, porque fazem uso das propriedades medicinais e mágicas das ervas, têm a capacidade de transmitir o espírito da terra. Última, por exemplo, associa-se à fauna através do seu companheiro, o mocho, um animal que é ligado à deusa pan-helénica da guerra e da sabedoria Atena, designada por Homero como “a de olhos de mocho” (Antunes, 1977: 1720-1721). Por seu turno, a Virgem Maria enquadra-se

no mito da terra-mãe-deusa, a descendente das divindades do Médio Oriente. Como tal surge representada com o planeta, a lua e as estrelas a seus pés, símbolos do poder, da infinitude e da espiritualidade. Finalmente, a *Llorona* é a mulher mágica simultaneamente boa e cruel, a guardiã do rio, lugar de vida e de morte, a guia que conhece o caminho para Aztlán, a depositária das pedras do conhecimento.

Em terceiro lugar, quer as curandeiras, quer a *Llorona* possuem um enorme poder, e suscitam apreciações díspares: para alguns, são santas; para outros, bruxas ligadas às forças malignas. Numa entrevista concedida a David Johnson e a David Apodaca, Anaya constata:

We respond to people of power — in one sense — like the characters in the novel respond to Ultima — with some kind of awe. Sometimes admiration. Sometimes they are thankful for the fact she can heal them with her remedies, her herbs, her wisdom, her folk psychology, if you wish. But the minute that people have power, you also bring another element of response to them, because if they have the power to do wise and good things in terms of healing — physical, mental, or spiritual illnesses — you also wonder do they have the power to create the opposite effect. That’s the line that Ultima rides, I think. (Apodaca, 1998: 31)

Esta ambiguidade resulta do receio que os homens, numa sociedade patriarcal, têm do poder feminino. Qualquer mulher mágica lhes inspira temor e desconfiança, porque a sentem como um *desafio* à autoridade e virilidade. Por outro lado, a ambivalência da mulher advém dos próprios estereótipos, fortemente antagónicos, que a sociedade mexicana americana atribui à mulher: a mãe é vista como uma figura venerável; a Virgem como uma deusa pura e boa; a prostituta como desprezível e indigna; a *Llorona* como um demónio, etc.

No entanto, quem controla verdadeiramente quem no universo de Anaya? São as mulheres quem guia a figura masculina, quem cura as maleitas do corpo e da alma, quem, no fim de contas, detém o poder. Trata-se de uma força incontornável, que não é usada para dominar, mas antes para salvar; não para impor, mas para harmonizar; não para excluir, mas antes para incluir. Como nota Herrera-Sobek, referindo-se ao romance *Heart of Aztlán*:

Ironically, it is the ‘evil’ witch which serves as midwife and mediator for Clemente’s rebirth into a new man possessing leadership and knowledge. Unconsciously stated perhaps is the belief that it is only through the integration of the masculine and the feminine principle (i.e., the raging waters of the river of knowledge) that man can achieve his fully potential. (Herrera-Sobek, 1990: 177)

É esta a função da curandeira: restabelecer um equilíbrio entre os opostos, o corpo e a alma, o interior e o exterior, o homem e a mulher. Trata-se de uma perspetiva holística, integradora, que se encontra na base do pensamento da nova geração de feministas chicanas.

3. A terra do sangue: mestiçagem, linhagem e sexo

O que representa ser-se mestiço no Novo México, entre tantas encruzilhadas étnicas, linguísticas, culturais e históricas? Será tal um motivo de fragmentação da identidade? Ou forma própria de ser, uma identidade de fronteira, ainda em curso? No prefácio da antologia *The Anaya Reader*, o autor medita sobre esta problemática:

We are split by ethnic boundaries (...). We are a border people, half in love with Mexico and half suspicious, half in love with the United States and half wondering if we belong. We have been rejected by our Spanish father, forgotten by our Indian mother, and feel unwanted by a stepmother who passes English-only laws, lights up the border, and proposes laws denying education and health care principally to the children of our Mexican people who come here seeking work. (Anaya, 1995b: XVI-XVII)

Interessado em equacionar estes dilemas socioculturais, Anaya coloca a questão da mestiçagem e da linhagem em diversos dos seus romances, especialmente em *Albuquerque*, *Shaman Winter*, e no poema épico *The Adventures of Juan Chicaspatas*.

O chicano resulta de uma combinação de sangues hispânico, ameríndio, negro, etc. Tal constitui um traço incontornável da sua cultura e identidade, embora o termo *chicano* e a condição a ele inerente possam ser rejeitados, aceites ou ignorados. Na sociedade mexicana-americana, algumas pessoas proclamam-se “chicanos hasta los huesotes”, e têm orgulho na etnia, enquanto outras, pertencentes sobretudo às gerações mais novas, rejeitam a sua herança. Anaya encontra-se entre os primeiros, elogiando *pari passu* a mestiçagem de sangues e de culturas: “The New World person is a person of synthesis, a person who is able to draw, in our case, on our Spanish roots and our native indigenous roots and become a new person, become the Mestizo with a unique perspective. That’s who we are and how we define ourselves” (Jussawalla, 1992: 247).

Este orgulho étnico transparece em inúmeros passos da sua obra. Em *Shaman Winter*, por exemplo, Anaya cria um mito para descrever o nascimento da *raza*, inspirando-se parcialmente na parábola de Adão e Eva: o conquistador espanhol Andres Vaca, um antepassado de Sonny Baca, apaixona-se pela ameríndia Owl Woman, também conhecida por Mujer del Telecote (Anaya, 1999: 10).

Andres sente que não a conheceu por mero acaso, mas devido à intervenção da Virgem Maria, que lhe aparecera em sonhos e lhe diz que vá para norte, ao encontro do seu destino (Anaya, 1999: 6). Obedecendo à ordem, Vaca viaja nessa direção com os companheiros de armas

e aguarda o momento da revelação, que tem lugar junto a um lago, onde Owl Woman se refrescava. Na margem, Andres assiste ao banho, maravilhado, sentindo-se como Adão a contemplar Eva no paraíso — um instante que Anaya descreve com palavras de sortilégio:

Andres stood transfixed by her beauty. The woman had seen him bathing, which meant they had chosen to be there. She was coming to him, her full beauty revealed in her nakedness, holding in her hands the black bowl he had seen.

Instinctively he covered himself. He felt like Adam looking at Eve in the Garden of Eden. Yes this was truly Eden. This great river that flowed from el norte was the holy river that flowed through the garden. This pristine desert around them was still warm with the heat of the day. Birds warbled in the mesquite bushes and sang joyously in the cottonwoods along the riverbank. Eden, Andres Vaca thought, I have come to the gate of Eden. (Anaya, 1999: 10)

A jovem Owl surpreende-o no seu fascínio, aproxima-se dele e, aspergindo-o, diz: “Con esta agua bendita, tu eres mi esposo” (Anaya, 1999: 11). Tal gesto simbólico não constitui apenas um ritual de batismo e de casamento, mas também uma cerimónia de imersão cultural e de aceitação do outro. Por um lado, o conquistador Andres *mergulha* no mundo asteca; por outro, a ameríndia usa o espanhol, a língua do invasor, para com ele comunicar. Deste encontro resultará a paixão entre ambos os jovens, e do seu ato amoroso nascerá, segundo o mito criado por Anaya, a etnia chicana.

O herói da tetralogia policial de Anaya, o detetive Sonny Baca, descende desses amantes, e também de Elfego Baca, um homem que existiu na realidade. Nascido em 1865, no Novo México, Baca notabilizou-se na luta contra os foras-da-lei que na época enxameavam o Socorro County. Conta-se que aos dezanove anos conseguiu repelir oitenta *cow-boys*, apenas com a espingarda, e que viria a desarmar o célebre revolucionário Pancho Villa. A sua lenda vive ainda na memória dos chicanos, e também da nação, desde que, em 1958, Walt Disney realizou a longa-metragem de animação *The Nine Lives of Elfego Baca* (Olmos, 1999: 104). Esta técnica de recorrer a personagens e episódios da realidade, adaptando-os ao mundo ficcional, é outra estratégia de Anaya. Assim, consegue informar o leitor sobre a história e os costumes dos mexicanos-americanos e conceder verosimilhança ao enredo, pela aproximação com o real.

Sonny é descrito como um “Nuevo Mexicano, a mestizo from the earth and blood of the Hispano homeland, which was also the Pueblo Indian homeland” (Anaya, 1999: 128). Anaya condensa numa só personagem numerosas características associadas ao mexicano-americano, mitificando-o como um homem bem-humorado e folião, amante dos prazeres da vida e da boa cozinha, com mais coragem do que juízo. A decisão de seguir a carreira de detetive, após ter concluído um curso superior, deve-se à capacidade de imaginar histórias em que ele próprio é o

protagonista. Para além disso, procura o seu lugar na comunidade (Olmos, 1999: 104).

Como nenhum outro, em *Río Grande Fall*, Sonny celebra o orgulho étnico, a mestiçagem e a mulher chicana:

He looked at the two women [Rita e Lorenza], both daughters of the Albuquerque Río Grande valley. Daughters of the old Hispanos, Mexicanos, and Indians of the valley, a blend of genes that over two centuries had produced what Sonny thought were the most beautiful women on earth. The full-bodied, brown skinned Nueva Mexicana woman, a mestiza with the beauty of the earth and sky in her soul. (Anaya, 1996: 5)

Este orgulho na *mestizaje* não é partilhado por todos, no mundo real, e a discriminação intraétnica continua a ser visível. Todos os chicanos são mestiços, mas existe uma hierarquia bem definida que privilegia os descendentes de espanhóis e ameríndios e penaliza os *mulatos* e os *zambos* (Vigil, 1998: 3).

Na sua obra, Anaya não deixa de refletir e denunciar estas situações. Em *Albuquerque*, explora o preconceito em relação aos filhos de chicanos e de *Anglos*, também conhecidos por *coyotes*. Pelo facto de descender de uma euro-americana, Cynthia Johnson, e de um mexicano-americano, Benjamín Chávez, Abrán apresenta feições diferentes das euro-americanas. Por isso, na escola e na rua, os companheiros ridicularizam-no: “You are not Mexican, güero,’ they teased, and that hurt more than anything” (Anaya, 1992: 21).

A revelação da etnia da mãe e da identidade do pai leva Abrán a constatar que é, de facto, um “half Anglo, half Mexican” (Anaya, 1992: 30). Fora esta a razão principal que levava o seu avô, Walter Johnson, a ocultar a gravidez não planeada de Cynthia, tentando convencê-la a abortar. Quando verifica que a neta pretende ter a criança, envia-a para o campo, longe dos olhares curiosos e dos comentários da comunidade.

Ironicamente, o mesmo Johnson que despreza o neto mestiço, casara com Elvira (Vera), uma descendente de *marranos*, judeus da Península Ibérica, que tinha fingido converter-se (Anaya, 1992: 42). Johnson sentiu necessidade de libertar a mulher de qualquer traço de judaísmo, pois tal prejudicava-o nos negócios e impedia-o de se misturar com a nata dos *Anglos* de Albuquerque. Assim, encontra uma estratégia para *limpar* o sangue de Vera: um artigo publicado num jornal de grande tiragem, louvando as fictícias origens aristocráticas. Para dar credibilidade a estas afirmações, consegue uma nova certidão de batismo para Vera e uma carta genealógica falseada. O expediente resulta, e a comunidade passa a aceitá-los no seu seio, permitindo que vivam na zona nobre da cidade e que se socializem com as famílias mais antigas (Anaya, 1992: 231)

Um outro caso de invenção do sangue e da linhagem encontra-se em Frank Dominic, um

candidato à presidência do município. Este conhece a importância que a ascendência detém entre os chicanos: “The Spanish legacy was a vision that many grasped for, and many a nut in New Mexico had spent his life’s earnings trying to find his link to a Spanish family crest. Dreams of blue blood, visions of the Alhambra, and Spanish conquistadores” (Anaya, 1992: 72). Contudo Dominic é um mestiço, descendente de uma italiana e de um homem sem etnia definida. Para melhorar a imagem, casa-se com Gloria, ainda da família do duque de Albuquerque. A estratégia permite que sobre ele recaia o prestígio genealógico da mulher e Dominic assume-se como um novo duque: “The myth of the Spanish blood had come full circle” (Anaya, 1992: 273).

Johnson protagoniza uma terceira situação de limpeza do sangue e fabricação da ascendência. Consciente da falta de prestígio da sua linhagem, decide abandonar a terra natal, esquecer todo o passado, e reinventar-se: “Walter Johnson identified with that Jewish sailor sailing from the port of Cádiz four hundred years earlier. The only difference was that Johnson arrived from the dregs of Chicago. Each had given up his past to create a new life, each had given up his heritage” (Anaya, 1992: 43). Johnson até adota um novo nome próprio, Walter, inspirado na marca de tabaco *Walter Raleigh*, que vira fumar no comboio (Anaya, 1992: 43). Livre da vida anterior, parte à conquista do que sempre desejara: o poder.

Nenhum destes três casos ficcionais surpreende, e todos eles ecoam o que se passa no universo real: mesmo num meio geográfico como Albuquerque, um caleidoscópio multicultural, a discriminação intra e extra-racial continua a existir. Alguns chicanos assumem a condição de mestiços com orgulho ou naturalidade, enquanto outros a sentem como uma impureza de sangue e procuram ocultar a linhagem. Alguns acreditam que a *raza* é a mesma, independentemente dos sangues que se cruzaram; outros aderem a uma hierarquia interna, baseada na cor da pele.

A questão da mestiçagem torna-se mais premente quando cruzada com a do sexo. O que significa ser-se mulher e mestiça no Novo México? Quantas diferenças cabem na diferença? E de que forma se concretizam? A propósito da obra de Morrison, tive oportunidade de referir que as mulheres afro-americanas se defrontavam com uma discriminação dupla: por um lado o racismo, por outro, o sexismo. Como tal, eram sujeitas a humilhações não apenas na sociedade dominada pelo WASP, mas também no seio da comunidade e da própria família. Algo semelhante sucede na produção ficcional de Anaya. A par de mulheres como Ultima, Lorenza ou Doña Tules, que granjearam o respeito e/ou o temor da sociedade, graças aos poderes sobrenaturais, há personagens que são sexualmente discriminadas. A obra *Heart of Aztlán* é a que foca as situações mais comuns na sociedade patriarcal chicana. Tal como sucede nos romances de Morrison, também em Anaya os homens enfrentam frustrações diversas, e tentam de alguma forma sublimá-las agredindo ou explorando as mulheres.

Por exemplo, Clemente Chávez foi despedido do emprego nos caminhos-de-ferro e, como tal, já não consegue sustentar a família. Este facto é profundamente humilhante, já que na cultura chicana cabe ao homem ser o ganha-pão principal, da família. O chicano sente que está a perder a autoridade sobre a mulher e os filhos. Por um lado, Adelita adapta-se com mais facilidade do que ele às mudanças, e mostra-se mais compreensiva para com os filhos, conquistando o afeto destes. Por outro lado, os jovens Benjie e Jason já não permanecem tanto tempo em casa, preferindo estar com o seu bando, os *Cuates*, envolvendo-se em sarilhoS. Também Ana adere ao *pachuco lifestyle*, um movimento urbano que desafia as convenções, chegando a tatuar um ponto azul na sua testa, como forma de mostrar que é diferente dos outros. Por fim, Juanita, a filha mais velha, arranhou emprego à revelia do pai e passou a usufruir de independência económica e pessoal. Tal leva-a a questionar o domínio de Clemente, e a enfrentá-lo com uma determinação antipatriarcal que raras vezes Anaya põe na boca das suas personagens femininas:

‘It’s about time I had something to say about the way things are run around here! I work too! I have my own money! So I will come and go as I want, and nobody will rule me!’ She dared everyone with her glare and when her challenge was not disputed she marched triumphantly from the room. (Anaya, 1990: 38)

Incapaz de travar as mudanças que ocorrem no lar e despido da autoridade masculina, Clemente volta-se para o álcool e para a violência, dirigida contra os filhos (espanca Benjie), e contra as mulheres da família (agride Juanita com uma bofetada e bate pela primeira vez em Adelita).

Também os jovens *cuates*, Chelo, Pato, Pete, Dickie, Willie e Jason (este um filho de Clemente) se sentem frustrados, num mundo em que a autoridade dos mais velhos é um peso, e o domínio WASP, representado pelas forças policiais e pelos patrões euro-americanos, constitui uma humilhação. Os rapazes desfecham a raiva sobre as mulheres, neste caso, as *golondrinas* ou prostitutas, que veem não como seres humanos, mas como meros objetos. Competem entre si para ver quem obtém mais favores sexuais destas e juram que nunca se casarão, para não terem de assumir responsabilidades (Anaya, 1990: 47).

Claramente, nem sequer reconhecem às pessoas do sexo oposto o direito à determinação, quando afirmam: “It’s all right for the man to screw around, but not the woman. That’s the way it’s always been” (Anaya, 1990: 46); ou ainda quando citam os mais velhos: “My old man says, keep the women home and keep them busy with children, and they’re happy” (Anaya, 1990: 47). Qualquer uma destas situações ficcionais é sintomática do poder patriarcal na cultura chicana, da forma como o sexismo passa de pais para filhos, e da dupla discriminação

que as *mestizas* enfrentam.

Em *Borderlands/La Frontera*, Gloria Anzaldúa reflete sobre este fenómeno, considerando que a mulher é vista como a estranha, o outro, a “Shadow-Beast” do homem, sempre desprezada (Anzaldúa, 1997: 17). Neste contexto, Anzaldúa enumera as humilhações sofridas pela *mestiza*, ao longo de três séculos:

Not me sold out my people, but they me. Because of the color of my skin they betrayed me. The dark-skinned woman has been silenced, gagged, caged, bound unto servitude with marriage, bludgeoned for 300 years, sterilized and castrated in the twentieth century. For 300 years she has been a slave, a force of cheap labor, colonized by the Spaniard, the Anglo, by her own people (and in Mesoamerica her lot under the Indian patriarchs was not free of wounding). For 300 hundred years she was invisible, she was not heard. Many times she wished to speak, to act, to protest, to challenge. The odds were heavily against her. (Anzaldúa, 1997: 22-23)

Esta discriminação resulta de um contexto cultural mais lato: a religião católica incita a mulher à obediência, instituindo como modelo a figura da Virgem Maria, pura e dócil, e condenando a desobediência ao marido. A educação também tem a sua influência: as mães ensinam às filhas a submissão e encorajam os filhos a baterem nas mulheres se estas forem fracas donas de casa ou *callajeras* (linguarudas). Finalmente, a tradição diz que a menina se deve casar ao chegar à idade certa, mantendo-se virgem até lá, e aprendendo as tarefas domésticas (Anzaldúa, 1997: 16-17). Qualquer desvio a esta norma e a mulher passa a ser mal vista pela comunidade, insultada, excluída. Assim se justifica a indignação de Clemente perante a filha Juanita trabalhar e obter a independência não apenas económica.

Neste âmbito, e como nota Anzaldúa, a situação das *mestizas* lésbicas é ainda mais complexa do que a das restantes mulheres, dado que representam uma terceira margem ou fronteira — a da preferência sexual fora da norma: “The queer are the mirror reflecting the heterosexual tribe’s fear: being different, being other and therefore being lesser, therefore sub-human, in-human, non-human” (Anzaldúa, 1997: 18). Esta atitude discriminatória baseia-se no medo: a mestiça lésbica é uma ameaça, tanto para os homens como para as mulheres, porque põe em causa os pilares da ordem patriarcal e representa uma crítica ao binarismo da cultura hegemónica.

No entanto, Anzaldúa afirma que esta situação se pode transformar e, em boa parte, tal cabe à mulher. Se não existir espaço para ela na cultura chicana, então deverá inventar a própria cultura, que Anzaldúa designa por “a new *mestiza* consciousness, *una consciencia de mujer*, (...) a consciousness of the Borderlands” (Anzaldúa, 1997: 76).

Anzaldúa propõe que a nova *mestiza* esteja em ambas as margens, que adote uma

perspetiva e um pensamento *inclusivista* ao invés do pensamento ocidental, *exclusivista* (Anzaldúa, 1997: 79). Para tanto, a mulher deve desenvolver uma tolerância para com os opostos e para com a ambiguidade:

The new *mestiza* copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity. She learns to be an Indian in Mexican culture, to be Mexican from an Anglo point of view. She learns to juggle cultures. She has a plural personality, she operates in a pluralistic mode — nothing is thrust out, the good and the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned. (Anzaldúa, 1997: 79)

Na mesma linha, a mestiça desenvolve um conhecimento profundo de si e do outro, vendo-se a si na sua perspetiva e na perspetiva dos outros. Destas atitudes, resulta uma síntese que ultrapassa a soma das partes, sobressaindo um terceiro elemento, uma nova cultura, al “mestiza consciousness”.

Esta atitude de transcender os opostos, de abarcar, de incluir, é próxima do espírito das curandeiras que consideram a doença como resultado de um desequilíbrio entre o corpo e alma, e a cura como um restabelecimento da unidade. Só pela aceitação da diferença, pela harmonização do outro, o ser se pode completar.

4. O espaço rural vs. o espaço urbano

Os Navajos chamavam ao Novo México “the land of time and room enough”. O território estadual abrange uma vasta extensão, constituída em boa parte pelo *llano*, um planalto que ocupa sessenta mil milhas quadradas, e que chega a elevar-se a quase seis mil pés acima do nível do mar. No extremo oeste, delimitam-no a cidade de Las Vegas e o Pecos River, enquanto a leste faz fronteira com o Palo Duro Canyon e a cidade de Amarillo, um dos maiores centros texanos de criação de gado. Apesar de geograficamente ser um planalto, o certo é que está longe de constituir uma superfície plana. Moldam o *llano* milhares de colinas, picos, mesas, bosques, vales, *pueblos*, lagos que se enchem durante as estações da chuva, permitindo o germinar de muitas espécies, e secam durante o resto do ano.

O *llano estacado* é o espaço exterior por excelência nas obras de Anaya, surgindo *in praesentia* em *Bless Me, Ultima*, e *in absentia*, através das recordações das personagens, nos romances seguintes. Numa entrevista que concedeu a Juan Bruce-Novoa, Anaya exprime a impressão que o *llano* lhe causa:

I was born in Pastura, New Mexico, a small village on the llano, el Llano

Estacado, which begins in those hills and settles into the plains of West Texas and Kansas, the eastern plains, as we know them. It's a harsh environment. I remember most that sense of landscape which is bleak, empty, desolate, across which the wind blows and makes it music. My work is full of references to the land and to the landscape; (Bruce-Novoa, 1998: 12)

Tal aridez propicia aos seus habitantes uma maior intimidade quer consigo, quer com os elementos da natureza, numa comunhão apaixonada com a terra. O *llano* sempre foi sinónimo, para os *vaqueros*, ameríndios e nómadas em geral, da liberdade que os grandes espaços propiciam: "Only in that wide expanse of land and sky could they feel the freedom their spirits needed" (Anaya, 1994: 2).

Foi também ali que os seus antepassados nasceram, viveram e morreram; nas planícies do *llano* e nas cidades travaram-se algumas das mais importantes batalhas pela independência em relação a Espanha, ou contra os invasores norte-americanos, já no século XIX; neste berço desértico surgiu a etnia chicana, mestiça de sangues, memórias e culturas. Assim, ao longo de 400 anos, o espaço ultrapassou a sua dimensão geográfica para se tornar naquilo que designarei por *terra da história*. Em *Shaman Winter*, Sonny explicita este conceito:

History did not happen and then go away for people of the Sangre de Cristo Mountains, it festered and grew into the bones, blood, and soul. It stayed to inhabit the memory, and so the people learned to accommodate the ghosts of the past. People here lived and breathed history. (...) Here the ghosts of the ancient past still walked, appeared, spoke, did mischievous things like the duends of the forest. (Anaya, 1999: 168)

Quem viajar pelo Novo México nota que o passado é omnipresente. A história revela-se através das construções, que testemunham a permanência milenar de diversas culturas. Um desses casos é o do *pueblo* de Taos, perto de Santa Fé, um conjunto de casas em terra batida, semelhante a uma colmeia, em tempos habitado pelos ameríndios. Outros edifícios são reminiscências da colonização espanhola nos séculos XVII e XVIII: a *mission*, o *presidio* e o *Pueblo*, símbolos, respetivamente, da religião, do direito e da comunidade rural.

As igrejas são numerosas e emergem na paisagem como marcos da fé, através dos estados do Texas, Novo México, Arizona e Califórnia. Ali já não se convertem ameríndios, nem os sinos tocam aos Domingos e dias santos, nem se reúnem o povo e os *patrons* das *haciendas*, mas a história é evocada em cada edifício. Por seu turno, os *presidios* lembram o tempo em que as fortalezas eram raras e as prisões tinham de servir como postos de defesa militar contra ameríndios hostis. Finalmente, os *pueblos*, constituídos pelo bairro habitacional, as terras agrícolas, as pastagens e o rio, eram o local de residência dos colonos, e de acantonamento das milícias (Hornbeck, 1994: 55-57).

Não é apenas a história coletiva, mas também a *história privada*, familiar, que liga as gentes à terra. O solo é o lugar onde estão enterrados os ascendentes, o sítio onde nasceram os progenitores, a *hacienda* ou *rancho* na qual uma família se fixou ao longo de gerações. Cria-se assim um afeto transgeracional entre a comunidade e o lugar onde vive. Em *Heart of Aztlán*, Clemente menciona estes laços que o unem à sua pequena propriedade: “I built this very earth with my own hands” (Anaya, 1990: 3); “My parents are buried in this holy ground” (Anaya, 1990: 4).

O planalto permite duas formas de subsistência opostas: o *nomadismo*, inerente à criação de gado e à pastorícia, e a *sedentarização*, intrínseca ao cultivo da terra. Anaya conhece bem estes modos de vida, dado que o pai era um *vaquero* e a mãe descendia dos agricultores do *llano*. Em *Bless Me, Ultima*, Gabriel Márez representa a primeira atividade, pois embora possua uma exploração agrícola, descende de uma família de Las Pasturas e conduziu as manadas de gado através do *llano* ao longo da vida. Sentindo-se como um dos últimos *vaqueros*, Gabriel recorda nostalgicamente o tempo em que cavalgava através do planalto: “the freedom of the wild horse is in the Márez blood, and his gaze is always westward. His fathers before him were vaqueros, and so he expects us to be men of the llano” (Anaya, 1994: 25).

Os desejos de Gabriel entram em colisão com os da mulher, María Luna, que tem uma outra visão do *llano*, amando a vida sedentária e os ritmos calmos da quinta. Por isso, Maria não se inibe de criticar o modo de vida do marido e tenta persuadir o pequeno Antonio a não seguir as passadas do pai: “Vaqueros, they call themselves, they are worthless drunks! Thieves! Always on the move, like gypsies, always dragging their families around the country like vagabonds” (Anaya, 1994: 9).

Pacientemente, Ultima explica ao adolescente estas diferenças de temperamento com base no sangue que corre nas veias de cada um dos seus progenitores:

It is the blood of the Lunas to be quiet, for only a quiet man can learn the secrets of the earth that are necessary for planting — they are quiet like the moon — and it is the blood of the Márez to be wild, like the ocean from which they take their name, and the spaces of the llano that have become their home. (Anaya, 1994: 41)

Neste contexto, os nomes de família de ambos são significativos: o apelido Márez, que em Português significa *marés*, evoca a inquietude dos oceanos e a vontade de partir (Gish, 1996, 129); por seu turno, o apelido *Luna* remete para a lua, cujos ciclos são constantes, e para Puerto de Luna, uma zona fundamentalmente agrária (Olmos, 1999: 28).

Ultima e Antonio sugerem que os Márez representam o masculino, enquanto os Luna, o feminino: “It is the blood of the Lunas to be quiet, for only a quiet man can learn the secrets

of the earth that are necessary for planting” (Anaya, 1994: 41); “The sky sparked with a million stars and the Virgin’s horned moon, the moon of my mother’s people, the moon of the Lunas” (Anaya, 1994: 23). Utilizar o mar como símbolo do homem é um mito tão antigo quanto relacionar a mulher com a lua. Penso em deusas como Ishtar, Hathor, Anaítis, Artemisa (Cirlot, 1999: 232); na coincidência matemática entre os ciclos lunares e os ciclos menstruais; no poder que as feiticeiras têm à noite

Extrapolando, Márez e Luna invocam dois relacionamentos com a terra próprios de duas culturas diversas. Márez, em tempos um vaqueiro nómada, evoca os *conquistadores*, interessados em descobrir e em viajar; já María está próxima aos indígenas, ligados à terra e à agricultura (Martinez, 1998: 22). Contudo, nenhum dos esposos é impermeável à influência de culturas, como assinala Rubén Martinez: “Gábríel (...) represents the lifestyle of the Spaniard, but has the viewpoint of the indigene. María, on the other hand, represents the lifestyle of the Pueblo, but has the religious viewpoint of the Spaniard (Catholicism)” (1998: 23).

Nem no mundo ficcional nem no real há um Gábríel-espanhol e uma María-índia, porque a mestiçagem é uma combinação de elementos genéticos e culturais. O que existe são heranças cruzadas, que não constituem polos estanques nem opostos, mas mesclados (Olmos, 1999: 28). O resultado não será a soma das partes, mas uma identidade nova na qual se pode ou não encontrar traços das identidades que lhe deram origem. Tal consciência implica um novo relacionamento com a terra, livre do lugar-comum *espanhol-errante/ameríndio-enraizado*.

Não é fácil ao pequeno Antonio decidir entre dois sangues que correspondem a dois modos de vida: a irrequietude nomádica dos Márez e a estabilidade sedentária dos Lunas. Em última análise, a criança é um chicano *em construção*, e é precisamente no abarcar de ambas as heranças e na sua assimilação *transformadora* que residirá a sua identidade.

Como afirma Antonio, “The men of the llano were men of the sun. The men of the farms along the river were men of the moon. But we were all children of the white sun” (Anaya, 1994: 27). Não são filhos nem do sol nem da lua, mas de um astro novo, o “white sun”. Trata-se de uma referência ao processo de *mestizaje*, física e cultural, do qual Antonio será um exemplo, quando se encontrar nos outros e em si.

Esta imagem do sol parece-me significativa porque remete para o mito asteca de criação, ou lenda dos cinco sóis. Segundo as crenças mais antigas, o planeta passou por cinco eras diferentes, tendo sido destruído em quatro dessas vezes. A cada idade, os sábios fizeram corresponder um sol, fonte de vida e de poder, e afirmam que o povo asteca foi escolhido para alimentar o próprio astro. Daí que muitos dos rituais religiosos e até a vida quotidiana fossem regulados pelas posições do sol, equinócios, eclipses e uma grande variedade de mitos ligados ao astro rei (Vigil, 1998: 8).

Em conclusão, para os mexicanos-americanos, a terra rural, e sobretudo o *llano*, é um valor não apenas natural e económico, mas também histórico. Tanto o passado coletivo como a história da família se entrelaçam com o lugar do nascimento, da vida e da morte. É em redor do solo que gira toda a existência e são os desafios da natureza que unem os indivíduos em nome do mais universal dos interesses: a *sobrevivência*. E assim se gera também a identidade, base indissociável do sentido do nós, que transparece nos espaços da tradição e no berço dos mitos, e que Anaya ora recria ora utiliza para construir a ficção romanesca.

O espaço rural deu origem a determinadas tradições e lendas e possibilitou um relacionamento especial das pessoas entre si e destas para com a terra. Contudo, o mundo chicano é cada vez mais a cidade, em geral, e as grandes urbes do sudoeste, em particular. Neste contexto, é pertinente inquirir acerca dos valores que desaparecem, mudam ou permanecem no espaço urbano, e dos processos através dos quais tal sucede.

Desde a Segunda Guerra Mundial até à atualidade que a população de etnia chicana tem vindo a migrar para as cidades, deixando o *llano* e os *pueblos*, e abandonando modos de vida centenários, ligados à pastorícia e à agricultura. Presentemente, mais de 85% dos chicanos vivem e labutam nas grandes urbes do sudoeste, fixando-se em *barrios* ou, mais raramente, residindo nas áreas de concentração euro-americana (Apodaca, 1998: 34). A ficção de Anaya não deixa de refletir estas alterações económicas, sociais e demográficas, bem como o impacto que delas decorre para a coesão cultural da *raza*. Os irmãos de Antonio, em *Bless Me, Ultima* tinham sede de mudança, enquanto outros, como Clemente Chávez, em *Heart of Aztlán*, desejavam um melhor nível de vida para a sua família.

Tal deslocação massiva implica novos dilemas e relança questões que interessam a toda a sociedade multicultural. Numa entrevista a Jussawalla, Anaya pergunta: “How are the new migrations of the last ten or twenty years into the Sunbelt changing our cultures, our traditions? Who’s in charge now? Who’s suffering?” (Jussawalla, 1992: 253). Outras indagações: como se está a processar a integração dos chicanos nestas comunidades? A coesão comunitária, tão nítida e própria dos meios rurais, perdeu-se ou reconfigurou-se? Como sobrevivem as tradições na grande cidade? As novas gerações esquecem ou desenvolvem o orgulho da *raza*?

Vários autores mexicanos-americanos refletiram sobre as consequências da ida do campo para a cidade, e o problema da reconfiguração e da assimilação, em obras ficcionais ou autobiográficas. Ramón Saldívar menciona *Barrio Boy: The Story of a Boy’s Acculturation* (1971), de Ernesto Galarza, e *Hunger for Memory: The Education of Richard Rodriguez* (1982) de Richard Rodriguez, de 1982, como biografias em que a saudade de um tempo paradisíaco e de um lugar pastoril estão presentes (Saldívar, 1990: 155, 163). No caso de Anaya, uma primeira abordagem a esta questão sucede em *Heart of Aztlán*, romance que relata a migração de uma família de

agricultores de Guadalupe para Albuquerque, e os desafios que aí encontram. Motivado pela perspectiva de uma vida melhor, Clemente parte com a mulher Adelita, as duas filhas, Juanita e Ana, e os filhos Benjamín e Jason, rumo ao *barrio de Barelás*, uma zona ocupada por chicanos, nos subúrbios de Albuquerque, e que Anaya conhece a fundo, por ter ali vivido na juventude (Olmos, 1999: 45).

No entanto, o que Clemente aí encontra não corresponde ao seu ideal. Como trabalhador dos caminhos-de-ferro, apercebe-se de que as condições em que ele e outros chicanos laboram, sob as ordens dos *Anglos*, são próximas à escravatura e lhe subtraem a independência e que conheceria. A morte de um companheiro, num acidente de trabalho, toca-o particularmente, dado que aquele chicano poderia ter sido *ele próprio*. Anaya descreve a cena com detalhe, e de forma viva, sublinhando as reações dos espetadores: a angústia resignada das mulheres, que rezam a Avé Maria pelo sinistrado; os gritos de dor da viúva; a revolta mal contida dos colegas; a hipocrisia do sindicato; a impotência perante a desgraça:

They looked helplessly at the man that a few moments ago had been alive, a man they had known and worked with for so many years and who was now stretched out at their feet. They cursed their impotency in the face of death and when they looked up and saw the swarm of workers who had come running to see what had happened could only shrug and turn away. (Anaya, 1990: 24)

Quando Clemente se insurge contra as injustiças, e num momento de raiva incontida agride Kirk, um corrupto líder sindical, é imediatamente despedido, sem direito a qualquer indemnização. Pior ainda, será difícil encontrar outro emprego na cidade, porque ficou com fama de insubordinado.

Clemente compreende que a urbe dita ainda outras regras e autoriza comportamentos que num meio rural fechado não seriam admissíveis: Juanita, a filha, contraria as normas sociais dos chicanos, e decide arranjar emprego à revelia do pai; Benjie fuma *marijuana*; Jason envolve-se em lutas com os rivais; Adelita toma o partido dos jovens, desautorizando o poder do marido. Estes dissabores levam Clemente a arrepender-se amargamente da decisão de ter abandonado Guadalupe e de ter vindo para a cidade: “What will become of my familia! What will become of my land, of my roots” (Anaya, 1990: 39).

Tais episódios ecoam aquilo que ocorre no seio da comunidade mexicana-americana, no mundo real. Por modismo ou por preconceito, muitos jovens renegam as origens para abraçarem um sistema económico, uma língua e uma forma de pensar WASP — um fenómeno evidente nas grandes urbes de Santa Fé, Las Vegas ou Albuquerque. Contudo, será justo dizer que os valores e as tradições se perderam? Tal como em *Jazz*, de Morrison, um núcleo

populacional urbano contribui para manter a coesão étnica: o *barrio*. Este espaço, habitado quase exclusivamente por chicanos, funciona como uma pequena aldeia, a vizinhança onde todos se conhecem e ajudam, onde as mães tomam conta dos filhos de outras pessoas, onde *los ancianos* ainda partilham as suas histórias, e a família se prolonga nos *padriños, compadres*, etc. (Vigil, 1998: XI). Aqui florescem as associações culturais, e os grupos de música, os pintores, os escritores, os etnógrafos e o povo, em geral, têm sabido preservar a alma chicana.

Como nota Anaya, numa entrevista a David Apodaca, o apego à terra foi transferido e sublimado pelos laços comunitários, pelo *sentido do nós* (Apodaca, 1998: 35). Já não são os requisitos do labor agrícola que unem os indivíduos, mas as raízes e a diferença étnica em relação aos euro-americanos. Assim, e apesar das pressões da discriminação, das fracas condições económicas, da influência do estilo de vida *Anglo*, há ainda lugar para a cultura e para a identidade que distinguem os mexicanos-americanos.

Contudo, o próprio espaço tem vindo a ser alterado, ao nível arquitetónico e ecológico. Os romances *Albuquerque* e *Zia Summer* refletem estes e outros desafios sentidos atualmente pelas urbes do Novo México. Em ambas as obras, a campanha política para a eleição do *mayor*, o homem mais poderoso da cidade, é usada por Anaya como um pretexto para equacionar os caminhos possíveis para os grandes aglomerados e as consequências de tais escolhas.

Em *Albuquerque* e *Zia Summer*, Anaya desenha de forma convincente Frank Dominic como o protótipo do político ambicioso e com poucos escrúpulos. Frank acalenta grandes planos urbanísticos para Albuquerque, nenhum dos quais se coaduna nem com o ecossistema local, nem com os modos de vida tradicionais dos chicanos. O seu projeto, que transmite ao povo, num discurso entusiástico, consiste em transformar a antiquíssima cidade numa característica capital do jogo, espécie de segunda Las Vegas, para os *Anglos* desejosos de tentarem a sorte nos casinos:

I want to be mayor because I love this city. I want to see it grow, I want something new and exciting to happen here. I want to turn the economy around and have this city prosper like no other city in the Southwest. We know the Japanese microchip plant is not our answer. It's peanuts compared to what I have to offer. (...) Are we prepared to go in with a plan of action which immediately takes advantage of the resources gambling can bring in?
(Anaya, 1992: 117-118)

Frank explica a estratégia para alterar significativamente a geografia paisagística da urbe, volvendo-a numa Veneza cortada por canais que possam refrescar a baixa da cidade, e permitir a navegação dos turistas em barcos de recreio. Várias personagens notam que, caso este projeto megalómano seja levado por diante, as consequências serão desastrosas nos planos

social, arquitetónico e ambiental.

Os agricultores seriam forçados a migrar para a cidade, desistindo de ocupações seculares em prol de empregos na indústria hoteleira: guias, *croupiers*, taxistas, empregados de mesa, etc. Quem viaje pelas cidades do Novo México, não deixará de constatar o fenómeno do abandono da terra e das profissões a ela ligadas. Neste âmbito, o enredo de *Albuquerque*, reflete as crenças do próprio autor, que num ensaio intitulado “Mythical Dimensions / Political Reality”, afirma: “We must speak out clearly against the political and economic processes whose goal is material gain. (...) A new and materialistic order has become paramount in the land” (Anaya, 1994b: 27).

O projeto de Dominic também apresenta um impacto negativo ao nível arquitetónico, pois pressupõe a construção de enormes edifícios de betão que nada têm a ver com as casas típicas dos chicanos, os adobes, feitas de terra e pintadas de cores tão alegres quanto as da paisagem (Anaya, 1995: 337-338). Estas habitações prolongam espaço exterior, nos materiais, e um reflexo do espaço psicológico do mexicano-americano, na vivacidade e na abertura, pois cada divisão possui uma porta para o quintal. De tal forma os adobes são importantes que Monica Kaup os considera uma expressão da identidade coletiva e um substituto da terra rural, abandonada aquando da migração. Refere vários escritores que têm utilizado a casa como um símbolo do *chicanismo*: Richard Rodriguez, Sandra Cisneros e Rudolfo Anaya (Kaup, 1997: 361). Em *Río Grande Fall*, o autor personifica os *adobes*, feminizando-as: “The adobe walls were soft, feminine, tranquil. For centuries the Indians and Mexicanos of the valley had been building the earth houses, using clay to make mud bricks. There was something about an adobe home that made one feel connected to the earth” (Anaya, 1996: 4-5).

Contudo, o turismo e a crescente busca do típico, mais por razões de moda que de interesse cultural, levam a que os bairros chicanos da cidade sejam lentamente invadidos por curiosos, intelectuais e artistas. Devido a esta procura, o preço dos *adobes* sobe em flecha, tornando as habitações tradicionais inacessíveis aos próprios mexicanos-americanos. Em *Río Grande Fall*, Anaya explica:

Gentrification, the local press called the process. Displacement, the Chicanos countered. Real estate taxes went up and up, and the old Hispanos of the valley had to sell. As more of the displaced families sold and moved away, the original ambience that once drew the moneyed folks to the North Valley was lost. (Anaya, 1996: 42)

À urbanização chicana, natural, dispersa e agradável, contrapõem-se as cidades de betão aço e vidro, divorciadas da terra e da natureza. Trata-se de uma nova separação da terra, como se o chicano estivesse constantemente condenado a perder o seu espaço, seja ele o rural,

seja ele o urbano.

O projeto de Dominic apresenta também graves consequências ao nível ambiental, não respeitando a harmonia entre o homem e o solo. Os canais que pretende abrir para tornar a cidade numa nova Veneza desviariam os rios e ribeiros das zonas agrícolas, comprometendo a área de terra cultivável. Isto é mais grave ainda se se tiver em conta o valor que a água, “the blood of life” (Anaya, 1995: 163), tem num estado que inclui uma grande área desértica. O próprio clima seria alterado de forma dramática, devido à dispersão de humidade gerada pela rede náutica. Os recursos hídricos corriam o risco de ser consumidos rapidamente e Albuquerque tornar-se-ia numa cidade seca.

Na mesma linha de *Albuquerque*, outros romances de Anaya abordam questões ambientais. Em *Zia Summer*, são referidos os perigos da produção de energia nuclear e do armazenamento de detritos perto de zonas povoadas: “Small towns without any industry to support the economy were turning their land over to the feds to store radioactive waste, and now even the Mescalero Indians were plotting a primitive dump for the poison. Storing nuclear waste had become a big business” (Anaya, 1996: 31). A longo prazo, as consequências desta política são evidentes: o pai de Sonny Baca morre de cancro (Anaya, 1995: 56, 100); as águas do Rio Grande são poluídas; a terra, envenenada. Como explica Anaya: “Mother Earth was being disemboweled; the caverns that were her womb were now poisoned with barrels of nuclear waste. She was impregnated with plutonium, the deadliest element known to mankind, but she would resist” (Anaya, 1995: 101).

Mais uma vez, o mundo ficcional de Anaya ecoa as preocupações do mundo real, já que o autor afirma, num ensaio interventivo: “My city is a hostage to those who control the flow of the river, and the quality of that water will continue to be affected by the chemical and nuclear waste it washes away” (Anaya, 1994b: 28). O Novo México tem sido palco para numerosos projetos ligados ao poder nuclear: ali estão sedeados o Los Alamos Scientific Laboratory, local de desenvolvimento da primeira bomba atómica, em 1943; o Air Force Special Weapons Center, que constrói e testa novas armas; o Sandia Laboratories, que investiga a energia nuclear, etc. Nas últimas décadas, as areias têm servido para ocultar lixo tóxico e radioativo, e os chicanos são persuadidos a aceitar esta situação em troca de dinheiro (Olmos, 1999: 116-117).

Neste contexto de transformação da arquitetura e do ambiente do Novo México, chamo a atenção para um símbolo da terra: o velho álamo, que sombreia há várias gerações a casa de Don Eliseo, um amigo do detetive Sonny. No início do romance, Anaya personifica a árvore nestes termos:

It was a giant cottonwood (...) over ten feet in circumference; its dark gnarled

branches rose high in the sky. It had been witness to the last hundred years of history in the village of Los Ranchitos, in the North Valley of Albuquerque. Its spreading branches had shaded don Eliseo's family for many generations. (Anaya, 1995: 4)

O autor faz coincidir as características do velho álamo com valores prezados pelos chicanos: grandeza, antiguidade e persistência, virtudes às quais o mundo moderno contrapõe banalidade, moda e efêmero. Tal como explica Eliseo a Sonny, as árvores são como as pessoas: possuem espírito, energia vital e sentimentos. Este álamo encontra-se canceroso porque a terra em seu redor está exaurida, devido a tantos atentados ecológicos: “Maybe it was sadness killing the tree, sadness as huge expensive homes covered the once fertile fields of Ranchitos” (Anaya, 1995: 66).

Metamorfoses na geografia humana e social, reconfigurações culturais e transformações de natureza urbanística e ecológica constituem desafios que as personagens dos romances de Anaya enfrentam, ecoando preocupações que os chicanos do mundo real têm de defrontar no presente.

Conclusões: terra, tradição e comunidade

A paisagem do sudoeste sempre se revelou uma generosa fonte de inspiração para os escritores regionais ou étnicos como Scott Momaday, Leslie Silko, Frank Waters, Edward Abbey, Ann Zwinger, John Nichols, Larry McMurty, Sandra Cisneros ou Rudolfo Anaya. Nesta galeria, Anaya constitui um caso específico, não apenas pelo êxito e proficuidade, mas também por se ter baseado no amor à terra e numa espiritualidade que abrange crenças ocidentais e ameríndias, recriando e subvertendo diversos mitos (Lattin, 1979: 637-638).

Os críticos chicanos apoiaram este autor, cuja obra representa uma alternativa aos romances *mainstream*, pelo sabor étnico e por espelhar os problemas reais dos chicanos. Tanto nos primeiros trabalhos como nas mais recentes *ethnic detective stories*, Anaya afirma-se como uma voz autêntica e comprometida com as raízes, as tradições, a história, as necessidades e a terra dos mexicanos-americanos.

A escrita de Anaya é radicular e elementar, quer se refira a uma planície do *llano*, a um *pueblo* no meio do deserto, ou a um *barrio* como Barelás, na cidade de Albuquerque. Não se trata apenas de uma paixão pessoal ou do testemunho de um escritor que viveu longos anos nos espaços rurais e urbanos referidos; mais do que isso, é o reflexo do sentir dos chicanos, que durante séculos estabeleceram um forte laço com a *tellus mater*.

A reverência à terra justifica-se, em primeiro lugar, porque o chicano sempre dependeu

do solo para a sobrevivência. Personagens como Ultima e Gabriel, Calabasa e o seu avô, Abrán e o escritor Benjamín Chávez, Lucinda e Ismelda, amam a terra e protegem-na. Esta paixão é testemunhada em frases como: “If you give up the land, you die” (Anaya, 1992: 13), ou “To love the earth was as important as loving the woman who would bear his children” (Anaya, 1992: 48).

Tal afeto entre a gente e a terra ocorre porque o espaço geográfico é também o espaço *vivido*, ou seja, aquele em que se nasceu, cresceu e onde decorreram os episódios mais marcantes da existência de um indivíduo. Assim se explica que o *vaquero*, habituado a percorrer o planalto do *Llano*, como Márez, tenha dificuldade em adaptar-se à vida sedentária dos campos agrícolas, ou que o chicano do *barrio*, como Clemente, sinta saudades da aldeia onde passou os verdes anos.

É um facto que, com o tempo e as transformações socioeconómicas, a ligação à terra deixou de ser tão fácil e intuitiva. Sobretudo a partir da Segunda Guerra Mundial, muitos chicanos têm vindo a abandonar o espaço geográfico rural e a imigrar para as grandes urbes do sudoeste (Albuquerque ou Santa Fé), em busca de melhores condições de vida. Dos romances de Anaya deduz-se que, independentemente do lugar onde habita, o chicano sentir-se-á sempre em casa se conseguir reviver o espírito de Aztlán.

A memória deste paraíso naufragado, espécie de Atlântida asteca, é uma constante força de inspiração para os vates populares do *barrio*, como Crispín, que cantam a terra perdida; para os filósofos, como Salomón; para revolucionários como Clemente, que sentem na pele as injustiças sofridas pela *raza*; para escritores como Benjamín, que buscam na cultura um caminho para as raízes. Neste contexto, mais do que uma terra mítica, Aztlán representa um todo o lado que não está em parte nenhuma, uma forma de sentir e uma expressão do orgulho étnico numa sociedade multicultural em que o WASP ainda detém o poder.

Aztlán está bem viva e à superfície no mundo real contemporâneo. Existe entre muitos chicanos uma forte coesão (*la raza*) que coincide com o sentido do nós. A célula comunitária continua a ser a família, unida por laços de afeto e de respeito para com os mais velhos. Este grupo também se liga à sociedade através do *compadrazgo*: quase todas as crianças têm o seu padrinho e madrinha, que auxiliam na sua educação. Angel Vigil considera importante este sistema de ampliação do parentesco, porque fortalece a cultura, cria laços interfamiliares e sublinha a responsabilidade comunitária (Vigil, 1998: XI).

Presentemente, está a ocorrer um renascimento da cultura chicana, através da redescoberta dos usos e costumes; da consagração e canonização de escritores como Anaya, Rolando Hinojosa ou Sandra Cisneros; da inclusão dos *Chicano Studies* nos *curricula* académicos; do trabalho de especialistas internacionalmente reconhecidos, como os irmãos Saldívar, a que

recorri ao longo deste capítulo.

Também em Anaya se nota o ensejo pedagógico de divulgar a cultura chicana, uma tarefa que o autor também leva a cabo através de conferências, entrevistas e colaborações em antologias etnográficas. Como escritor, Anaya descreve, de forma pormenorizada e colorida, vários costumes: as peças de Natal em *Bless Me, Ultima, Heart of Aztlán* ou *Zia Summer*; a matança do porco em *Albuquerque*; os episódios da história dos *conquistadores* em *Shaman Winter*; a procissão tradicional em *Zia Summer*; a cerimónia do velório em *Albuquerque*, a queima do Coco em *Río Grande Fall*; as danças dos Matachines em *Zia Summer*.

Finalmente, o escritor tem pugnado pela divulgação da língua espanhola. Ainda que não escreva neste idioma, alguns dos seus livros foram traduzidos. Tal como fizeram Walt Whitman, Wallace Stevens ou John Ashbery, que integraram nos poemas palavras pertencentes a outras línguas, também Anaya usa frequentemente o espanhol. Segundo Olmos, Anaya fá-lo sobretudo em nomes de lugares ou de personagens; na numeração por extenso dos capítulos, em *Bless Me, Ultima*, por exemplo (*Uno, Dos*, etc.); em expressões pertencentes à gíria, *el choteo* (Olmos, 1999: 29-30). Normalmente, estes termos não surgem em itálico, nem são explicados através de notas de rodapé ou num glossário. Tal estratégia concede ao texto um sabor autêntico. Como explica Olmos, “The use of Spanish is a carefully and minutely crafted device that is accepted by the reader as natural and logical, something not unexpected” (Olmos, 1999: 30).

Nem todos os chicanos acarinham de igual forma o idioma espanhol e as suas tradições: muitos não escutam o apelo das raízes, preferem rejeitar a sua cultura étnica, e assimilam indiscriminadamente os valores do grupo dominante. O universo romanesco de Anaya reflete este fenómeno comum entre as gerações mais novas, simbolizadas pelo bando dos *cuates* e por Juanita, em *Heart of Aztlán*.

Há também personagens que preferem reinventar-se, ora tentando encaixar-se em linhagens que não são as suas, ora *purificando* o sangue, através de expedientes fraudulentos. No mundo de *Albuquerque*, Walter Johnson, Elvira e Frank Dominic são os casos mais notórios. Finalmente, há aqueles, como Abrán González ou Joe Calabasa, que se sentem órfãos numa sociedade dominada pelos euro-americanos, e buscam a sua genealogia biológica e cultural.

A guiar estes últimos no seu percurso de procura e reencontro, estão as mulheres mágicas. Algumas são *curanderas*, como Ultima, Ismelda, Lucinda ou Lorenza e evidenciam um relacionamento íntimo com a terra. Outras são inconsoláveis *Lloronas*, que carpem os filhos perdidos, cada vez mais estranhos no próprio território. É o caso de Malinche que pretende o regresso dos chicanos ao berço da identidade, ou de Doña Tules que guia Abrán em busca do pai perdido. Todas estas mulheres resgatam os mexicanos-americanos à ignorância de si e do passado histórico, e ajudam-nos a responder à sempiterna questão “Who am I?”. Ao nível

espiritual, contam com a bênção da terra e da Virgem de Guadalupe, espécie de deusa mestiça, compreensiva e compreensível, porque humanizada. É uma vitória do poder feminino, como nota Herrera-Sobek, não no sentido de dominar o homem, mas de o *salvar*.

Também as questões sociais e económicas estão bem na ordem do dia. A maioria dos chicanos não atingiu ainda ao nível de vida dos *Anglos*. Muitos labutam em trabalhos braçais mal pagos e de duração temporária; outros ainda sofrem a discriminação no emprego. Estes factos são referenciados na ficção de Anaya em geral, e em *Heart of Aztlán* em particular. Anaya é um escritor inevitavelmente interventivo, ainda que de sobrelha erguida ao *Chicano Movement* e aos eventuais excessos do nacionalismo.

A intervenção deste homem de letras ocorre sobretudo ao nível do esclarecimento, da informação que presta nas suas obras, acerca das raízes e do sentir chicano. É, portanto, um escritor político (e quem o não é, se o autor vive, respira e se inspira no seu mundo e no seu tempo?), sem perfilhar nenhuma ideologia (Bruce-Novoa, 1998: 18-19).

Em vez propagandear ideias revolucionárias, de instigar à luta de classes ou ao conflito étnico, nas páginas de Anaya, e em particular em *Heart of Aztlán*, a solução que o autor chicano aponta contra todas as injustiças sociais, étnicas e económicas é sobretudo o amor comunitário, expresso através da solidariedade e da paixão pela terra.

Todas estas interrogações acerca do presente e do futuro do chicano são atuais, legítimas e complexas. Nenhuma etnia estagnou e todas elas se reconfiguraram, num processo de constante descoberta, assimilação e invenção da identidade. A questão está em saber se essas mudanças põem em risco a cultura étnica tradicional ou se lhe adicionam valores; se a corrompem irremediavelmente ou se a enriquecem.

No ensaio “Mythical Dimensions/Political Reality”, Anaya pergunta: “Will we preserve the old values or let them die? Will we rediscover our relationship to the earth? What of the communal relationships that are so fractured and split in our land? Is there time to bring peace and harmony to our tribal groups?” (Anaya, 1994: 30). A resposta reside no conselho que Malinche dá a Al e Juan: “Remind them of the covenant with earth” (Anaya, 1985: 45).

Quinto capítulo:

As faces da terra na poesia de Joy Harjo

“To us the Mesa, the air, the water, are Holy Elements. We pray to these Holy Elements (...) for our people to flourish and perpetuate the wellbeing of each generation. Even when we are small, our cradle is made from the things given to us from Mother Earth. We use these elements all of our lives and when we die we go back to Mother Earth.”

Asa Bazhonoodoh, sábia da tribo dos Navajo, *Mother Earth*.

Introdução: de passagem pelo *Trail of Tears*

Quando escrevo estas linhas, os vários canais televisivos apresentam na abertura dos blocos noticiosos o genocídio e as deslocções forçadas da população em Timor. Há apenas alguns meses, os meios de comunicação social destacavam um fenómeno semelhante, no Kosovo, e, há poucos anos, no Ruanda. O século XX é pródigo em confrontos étnicos, tendo normalmente como móbil a expansão territorial ao serviço de ambições económicas ou ideológicas. O holocausto Nazi é um exemplo nítido desta situação; contudo, está longe de ser o maior genocídio da história da Humanidade. Para encontrar o conflito étnico que mais tempo durou, nações destruiu (quinhentas ao todo) e vítimas causou, é necessário atravessar o Atlântico e recuar pelo menos cinco séculos.

O primeiro confronto entre europeus e ameríndios ocorreu em 1006, quando o navio do capitão viquingue Thorvald fundeou na costa leste, na zona hoje conhecida por Nova Scotia. Os indígenas devem ter observado com curiosidade a chegada do *drakkar*, transportando homens de pele branca e cabelos loiros. Por seu turno, os guerreiros nórdicos estavam boquiabertos perante os *skraelings* (selvagens) que divisavam na praia. Este momento de tensão durou apenas o suficiente para os europeus chegarem a terra firme e matarem oito ameríndios. Foi o prelúdio de uma guerra intercontinental, que opôs duas civilizações e dois modos de conceber o mundo (Nabokov, 1992: 18).

Cinco séculos depois, Colombo descobria oficialmente a América do Norte e, escassos anos após a chegada, quinhentos ameríndios eram enviados para a Europa como escravos. Muitos nunca chegariam a ver a costa ibérica, dizimados pela doença, maus-tratos e fadiga. Os que permaneceram no território não tiveram melhor sorte, ao enfrentarem as sucessivas vagas de soldados, exploradores, caçadores, garimpeiros e missionários de diferentes nacionalidades, que decidiram reiniciar a vida no Novo Mundo.

Novo Mundo? Falso, o mito acalentado por diversos historiadores, que descrevem a América do Norte como uma terra virgem, quase desabitada, um segundo paraíso oferecido por Deus aos povos da Europa. Nas suas páginas, os ameríndios são vistos como selvagens, incapazes de aproveitar os recursos naturais, pelo cultivo ou pela exploração mineral. Assim, os colonizadores consideram-se os ocupantes legítimos, aqueles que, de facto, *mereciam* desfrutar das riquezas americanas. Incapazes de compreender esta lógica e colonizadora, as tribos só verdadeiramente compreenderam o que se estava a passar quando os exploradores começaram a ocupar as suas áreas, a esgotar os recursos de caça, a desapossá-los de zonas sagradas (Zimmerman, 1997: 20).

Inicialmente, em 1787, o Congresso aprovou a *Northwest Ordinance*, que impedia o desapossamento de terras pertencentes aos indígenas. Contudo, o número dos colonizadores aumentava a cada ano, e muitos cobiçavam os terrenos onde habitavam os ameríndios, férteis e ricos em caça. Andrew Jackson, conhecido pela animosidade contra os ameríndios, que o apelidavam de Sharp Knife, conseguiu fazer aprovar o *Indian Removal Act*, em 1830. Esta lei obrigava os indígenas a confinarem-se ao ocidente do Mississípi, cedendo aos euro-americanos toda a zona a leste. Cinco tribos foram compelidas a deslocarem-se para o Oklahoma, com a falsa promessa de que as terras seriam suas para sempre (Wearne, 1996: 115).

Durante o século XIX, dezenas de outras tribos foram forçadas a abandonar a terra natal, em direção às áreas que os europeus não desejavam por serem pouco férteis. Por vezes, os ameríndios eram obrigados a percorrer a pé grandes distâncias, ao longo de meses, debaixo do olhar vigilante dos soldados.

Durante o gélido Inverno de 1838, dezasseis mil Cherokees caminharam através das planícies, rumo a uma terra estranha, onde seriam recolocados. Mais de quatro milhares morreram no chamado de *Trail of Tears* (Wearne, 1996: 115). Em 1864, foi a vez de oito mil Apaches, muitos dos quais mulheres e crianças, percorrerem quinhentos quilómetros de montanha e deserto, até Fort Summer, no Novo México. Similarmente, os Seminole, os Navajo, os Kickapoo, os Pawnee, os Nez Percé, os Cheyenne, os Potawatomi, os Delaware, os Huron, os Cherokee, os Choctaw e os Creek foram recolocados (Zimmerman, 1997: 22). Um Sioux chamado Red Dog comentou, com ironia, que seria preferível que os euro-americanos lhes pusessem rodas, para os poderem movimentar quando e para onde desejassem (Wearne, 1996: 115-116).

O impacto psicológico desta deslocação (ou *deslocações*, dado que poucas tribos permaneciam mais de dez anos no mesmo lugar) é inimaginável. Um dos líderes dos Chicsaw, tribo do vale do Tennessee, respondeu desta forma às ordens dos governantes que pretendiam fixá-los a oeste do Mississípi:

We never had a thought of exchanging our land for any other, as we think that we would not find a country that would suit us as well as this we now occupy, it being the land of our forefathers. If we should exchange our lands for any other, [we fear] the consequences may be similar to transplanting an old tree, which should wither and die away, and we are fearful we would come to the same. (Colbert, 1992: 151)

A imagem da árvore desenraizada parece-me sugestiva. Quando os ameríndios foram forçados a abandonar a sua terra, deixaram para trás a paisagem, os lugares da história e das lendas, os espaços onde prestavam culto aos espíritos. Inevitavelmente, o trauma conduziu à desidentidade, e todas as tribos se sentiam humilhadas e traídas pelos colonizadores. Como

afirmou Tecumseh, líder dos Shawnees: “[The tribes] have vanished before the avarice and the oppression of the White Man, as snow before the Summer Sun” (Wearne, 1996: 114).

Uma célebre pintura, exposta no Wodaroc Museum, em Bartlesville, Oklahoma, intitulada *Trail of Tears*, possui uma força que as palavras nem sempre apresentam. Mostra uma fila longa de ameríndios (homens, mulheres, crianças e velhos) exaustos, a desolação no rosto, as roupas reduzidas a andrajos (O’Callaghan, 1994: 37). Imagens que pouco diferem das apresentadas pelos meios de comunicação social, a propósito dos refugiados de Timor, Kosovo ou Ruanda. Como afirma Joy Harjo, numa nota ao poema “A Postcolonial Tale”: “The landscape of the late twentieth century is littered with bodies of our relatives. Native peoples in this country were 100 percent of the population a few hundred years. We are now half one percent. Violence is a prevalent theme in the history of this land” (Harjo, 1996: 19).

Tal violência recaiu não apenas sobre as pessoas, mas também sobre a *terra*. Em menos de dois séculos desde o estabelecimento das primeiras colónias, a paisagem da Nova Inglaterra já tinha sido drasticamente modificada. Em 1800, espécies como o veado, o urso, o peru e o lobo ou estavam extintas ou em vias de desaparecerem; o gado trazido do outro lado do oceano depauperava a flora da Nova Inglaterra; as ervas daninhas europeias começavam a combater as outras espécies vegetais; as florestas tinham sido reduzidas, através de queimadas ou pelo corte, em proveito de terras aráveis ou propícias à criação animal; os maiores pinheiros brancos e carvalhos tinham quase desaparecido e o cedro rareava; ribeiros e lagos foram drenados, matando-se as espécies piscícolas que aí desovavam ou viviam (Cronon, 1995: 159-160).

Mutatis mutandis, o fenómeno repetia-se à medida que a linha de fronteira avançava inexoravelmente para oeste. Os ameríndios observam, angustiados, estas alterações, dado que consideravam a terra como uma mãe, não se poupando a protegê-la. Enquanto o homem branco arrasava as florestas para conseguir a madeira necessária à construção das novas cidades, e explorava a terra até à exaustão com o fito de enriquecer rapidamente, os ameríndios optavam por uma cuidadosa economia de subsistência. Consideravam-se como *guardiães* da terra, não como os seus proprietários; portanto, apenas pediam *emprestado* ao ambiente aquilo de que realmente precisavam (Nabokov, 1992: 70).

Um exemplo desta atitude reside no respeito que manifestavam pelos ciclos de vida das espécies e pelas estações do ano. Na Nova Inglaterra, por exemplo, as tribos reduziam ao máximo o seu impacto sobre o ambiente ao deslocarem-se com frequência de uma área para outra, antes de os recursos existentes num dado perímetro terem sido esgotados. E tanto nessa zona como na costa oeste, os ameríndios eram suficientemente cautelosos para depositarem o produto das colheitas mais abastadas em silos subterrâneos, que reabririam no ano seguinte quando o périplo os fizesse regressar a essas paragens. Na mesma linha, os caçadores

acautelavam-se e evitavam esgotar os recursos de caça, capturando apenas presas da espécie mais abundante e não sacrificando nem as crias, nem os animais mais raros (Cronon, 1995: 53-54). Aleck Paul, um Chippewa, explica:

So, these families of hunters would never think of damaging the abundance or the source of supply of the game, because this had come to them from their father and grandfather and those behind them. (...) They would only kill the smaller beaver and leave the old ones to keep on breeding. Then when they got too old they too would be killed, just as a farmer kills his pigs, preserving the stock for the supply of the young. (Paul, 1992: 85-86)

Os ameríndios tudo partilhavam, num desprendimento material que contrastava com a ganância dos colonizadores. Entre os europeus, o conceito de propriedade reside na relação de posse que se estabelece entre um ser humano e um objeto, um campo de cultivo ou uma habitação. Nas sociedades tribais, muitas nómadas, o processo é diferente: a pessoa A só tem direito a usufruir da terra B, porque a comunidade C o reconhece através do chefe ou *sachem*. Essa posse é *transitória* e definida pela ocupação: a terra B só pode ser utilizada por C durante uma época do ano, devendo depois ser abandonada para que a reflorestação e o equilíbrio das espécies ocorra. Assim, o que se possuía não era a terra, mas os animais e as plantas que aí existiam num dado período (Cronon, 1995: 65).

A propriedade não era vendida ou de qualquer outra forma alienada, o que confundia os europeus. Roger Williams, por exemplo, teve de explicar a John Winthrop que não comprara duas ilhas aos ameríndios Narragansett, por intermédio do *sachem* Miantonomo, mas que tivera apenas *permissão* destes para retirar daí o usufruto que achasse necessário, numa espécie de aluguer sem renda (Cronon, 1995: 61).

Na mesma época, era comum julgar que os povos tribais viviam na miséria, como vagabundos. Thomas Morton prova aos leitores europeus que esta ideia era errada: “If our beggars in England should, with so much ease as they, furnish themselves with food at all seasons, there would not be so many starved on the streets” (Cronon, 1995: 55). É verdade que os indígenas não possuíam grandes haveres, mas tal justificava-se por uma questão prática: várias tribos eram nómadas e o que tinham devia ser tão escasso que pudesse ser transportado ao longo de grandes distâncias: roupas, certos utensílios agrícolas, armas, etc.

Existia um forte espírito comunitário, sobreposto aos interesses individuais. Cada pessoa colaborava como podia nas tarefas comuns (instalar o acampamento, caçar, tratar das montadas), contribuindo assim para o bem-estar da tribo. Desta solidariedade dependia não apenas o futuro de cada um, mas de todo o grupo. Em alturas de fome ou crise, todos os haveres eram partilhados entre os membros da tribo. Referindo-se aos Micmac, Chrétien Le Clercq dizia:

“They are so generous and liberal towards one another that they seem not to have any attachment to the little they possess, for they deprive themselves thereof very willingly and in very good spirit the very moment when they know that their friends have need of it” (Cronon, 1995: 61-62).

A poesia de Joy Harjo reflete tal espírito de partilha e de íntimo relacionamento com o solo, enquanto olha, de forma combativa, a história da colonização. Como afirma Paul Seesequasis, editor da revista *Aboriginal Voices*:

Harjo believes in the power of words to create the world. It is her words, since her first small book of poetry, *The Last Song*, was published in 1975, that have given powerful expression to the Native American experience in all its complexities. (...) Harjo, like other Native American women, was aware her Native Americanism made her different, and at the same time part of the general protest movement. She was other. Of other culture, values and experience. The history of genocide, colonialism, and dispossession that her people had faced left an indelible mark. (Seesequasis, 1995: 1)

Tendo crescido durante os turbulentos anos sessenta, Harjo foi permeável aos movimentos de defesa dos direitos cívicos dos ameríndios, tendo-se envolvido na luta do AIM: *American Indian Movement*. Esta associação, criada em 1968, em Minneapolis, por Dennis Banks, entre outros, visava proteger os ameríndios contra a discriminação e os abusos policiais (Johnson, 2001: 251-252). Harjo explica a sua importância:

For all AIM's failing it certainly set off an intertribal awareness in the US. I started writing out of that need for that river of concern. Up to that point, a lot of us felt shame for what we were. AIM gave us an appreciation of who we were. That movement helped galvanize us and open us like nothing else. (Seesequasis, 1995: 1).

Tal sentido de identidade, concomitante do orgulho que sente em ser Creek, permeia toda a escrita desta autora. Pela palavra oral e escrita, pela poesia e pela música que tece no seio da sua banda, os *Poetic Justice*, Harjo valoriza aquilo que define o modo de vida ameríndio. Para tanto, recorda tradições, inventa e subverte mitos, espelha a história passada e presente. Um aspeto lhe é particularmente querido: a relação espiritual que os indígenas estabeleceram com o meio ambiente. Como afirma Laura Coltelli, na obra desta autora “the absolute protagonist is *this earth, this landscape, this atmosphere*” (Coltelli, 1996: 4).

Ao longo das próximas páginas, analisarei as múltiplas dimensões da natureza segundo Harjo: a terra-mãe, os lugares mágicos, o solo como fonte de memória, a linguagem dos animais e das rochas, a interação entre o meio e os seres humanos, etc. Procuro enquadrar a mundovisão da autora nos mitos, tradições e cultura da sua etnia, recorrendo à história, ao

folclore e à antropologia. Interessa-me também evidenciar as principais linhas de análise propostas pela crítica e por Harjo, complementando-as com as minhas interpretações.

A minha análise incide sobre as cinco principais obras de Harjo: *She Had Some Horses* (1983), *Secrets From the Center of the World* (1989), *In Mad Love and War* (1990), *The Woman Who Fell From the Sky* (1994) e *A Map to the Next World: Poems and Tales* (2000). Os dois primeiros livros de Harjo, *The Last Song* (uma edição de autor, de 1975) e *What Moon Drove me to This* (1979), não me pareceram significativos, constituindo as primícias de uma autora que só mais tarde se viria a revelar. Em anexo, incluo uma entrevista que Harjo me concedeu, em 2001.

1. A terra-mãe vs. a terra-lucro

Nos capítulos referentes à obra de Morrison e Anaya contextualizei diversas situações ficcionais no mito antiquíssimo da terra-mãe-deusa. Farei uma abordagem similar a propósito da importância que o solo tem na mitologia ameríndia e na escrita de Harjo.

Parece-me relevante tecer algumas considerações introdutórias, para evitar que se caia num erro frequente entre vários estudiosos passados: acreditar numa base mitológica comum para todas as tribos, que assentaria na crença e na devoção à terra-mãe-deusa. Tal não é verdade, como têm vindo a esclarecer diversos antropólogos, nomeadamente Sam Gill, no ensaio *Mother Earth*. Segundo este autor, desde Edward Taylor, no seminal *Primitive Culture* (1873) até Ake Hultkrantz, em *The Religions of American Indians* (1979) que se tem acreditado na existência desse mito, generalizando-o a todas as tribos.

Sam Gill tem dificuldade em aceitar que a maior parte dos ameríndios tenha adorado uma terra-mãe-deusa. Em primeiro lugar, nota que, ao longo de três séculos, numerosos ensaístas basearam os estudos na observação de um número restrito de tribos, dentre as que povoavam as quinhentas nações da América do Norte. Muitas delas possuem cosmogonias diferentes, deuses diversos, línguas sem relação, ocorrendo até tradições diferentes no seio do mesmo grupo. Nestas circunstâncias, estabelecer generalizações constitui uma atitude pouco científica (Gill, 1987: 3).

Em segundo lugar, o universo em estudo, já de si reduzido, não foi suficientemente explorado. Muitas vezes, os antropólogos citam apenas dois ou três exemplos de cerimónias, extrapolando a partir daí; nalguns casos, recorrem à observação indireta ou a testemunhos de outros colegas, um fenómeno vulgar entre os estudiosos do século XIX, que não tinham a facilidade de deslocação que possuímos na atualidade. John Tanner, por exemplo, refere apenas uma figura feminina associada à terra, entre os Algonkians, e a partir daí deduz a existência de uma Grande Mãe; Frank Mooney usa fontes indiretas e nem sempre de confiança; Frank

Hamilton Cushing faz meros resumos das histórias dos Zuni, não se preocupando em comprovar os factos (Gill, 1987: 120).

Em terceiro lugar, alguns antropólogos estabeleciam paralelismos às vezes ingénuos ou forçados entre a mitologia greco-latina e as cosmogonias ameríndias, o que dava azo a toda a espécie de erros. Como conclui Gill:

One likelihood is that the existence of Mother Earth has never been set forth in the form of a hypothesis, but rather her existence has been accepted without question. Mother Earth has seemed so primordial, so archetypical, so fundamental as to be herself a key element in the demonstration of a variety of theories concerning the nature and development of religion and culture. (Gill, 1987: 121)

Significa isto que não existe uma terra-mãe-deusa entre as tribos norte-americanas? No caso de certos povos do sudoeste, que habitam o Novo México, e cuja ascendência se liga aos grupos da América Central, como os Astecas, não restam dúvidas de que existiu uma terra-mãe-deusa, conhecida por Coatlicue (Husain, 1997: 67). No entanto, na maioria das outras tribos, não encontro provas da existência de uma figura correspondente. O que se verifica é o culto ao Grande Espírito ou Manitu, um deus masculino, sendo a terra encarada como uma mãe, mas *sem estatuto divino* (Wearne, 1996: 101).

Noutras tribos, veneram-se figuras femininas, mas não são identificadas com uma terra-mãe-deusa: a *First Woman*, dos Navajos, uma líder, mas não uma criadora; a *White Painted Lady*, entre os Apaches, uma geradora do povo, mas não do cosmos; a *Mulher do Sal* e a *Mulher do Milho*, entre os Hopi; a *Mulher do Búfalo Branco*, entre os Sioux; Sedna e Selu, na tribo Esquimó, etc. (Gill, 1987: 4-5).

Contudo, e sem esquecer os factos mencionados por Gill, ressalvo um aspeto: há inúmeras figuras femininas associadas à terra e todas elas são veneradas, ainda que abaixo do Grande Espírito. Representam alguns animais e certas plantas, como o milho, e estão ligadas à criação, não do universo, mas do mundo e/ou do ser humano (Zimmerman, 1997: 111).

Assim, parece-me aceitável a existência entre as tribos da América do Norte de um sucedâneo da terra-mãe-deusa, aquilo que se poderia designar pelo mito da *mãe-terra*, ou *tellus mater*, retirando o controverso epíteto de *deusa*, afinal, um dos geradores da polémica que ainda hoje reina entre os antropólogos dos estudos ameríndios.

O respeito pela *tellus mater*, fruto de 35 000 anos de apego à natureza, é visível nas histórias e mitos dos ameríndios, como esclarece Phillip Wearne:

The centrality of land gives it a mystical importance (...) Its mountains, rivers,

caves and forests are for many indigenous peoples the home of the spirit world that gives sense and meaning to the universe. (...) Ancestors, buried in the earth, give new life to the generations that follow, through the earth. That is what one indigenous chief meant by being 'reborn to belong' and another by 'bodies being formed by the dust of our forefathers' bones'. The spiritual significance of land is reflected throughout indigenous language and expression. Land is often linked to the heart, soul and breath, the essence of being. (Wearne, 1996: 101)

Neste contexto, são muitos os poetas ameríndios que refletem acerca da interdependência entre o homem e a terra. O espírito do lugar encontra-se presente em Simon J. Ortiz (Acoma), N. Scott Momaday (Kiowa), Roberta Hill (Oneida), Linda Hogan (Chickasaw), Wendy Rose (Hopi/Miwok), Carter Revard (Osage), e, naturalmente, Harjo (Creek) (Wilson, 2000: ix). A escritora mitifica a terra-mãe, e preenche a sua poesia com a atmosfera das vastas paisagens do sudeste e do sudoeste, do Havai e do nordeste de Oklahoma (Wilson, 2000: 111). Como afirma Harjo, a propósito deste estado, onde nasceu:

All the people, all the voices who are from Oklahoma, remain part of that spirit. Even if they move away, they always return. (...) Some return only during the moist, humid summers to the dancing, warm drum nights near towns named Anadarko, Henrietta, Miami, or to the numerous other grounds. And some return only in their hearts and voices, singing, again and again — to Oklahoma red earth, a curved wind plain. (Harjo, 1979: 45)

Este profundo afeto estabelecido com a terra não surpreende, se pensarmos que Oklahoma se tornou numa pátria para os ascendentes de Harjo, das tribos Muskogee (por parte do pai) e Cherokee (pelo lado materno). Estes ocuparam a área por volta de 1830, na sequência das deslocações forçadas que os desenraizaram da Geórgia, Tennessee, Mississípi e Alabama, desenvolvendo laços com o seu novo lar, onde desde então se fixaram (Wilson, 2000: 111).

Na sua poesia, Harjo celebra os elementos naturais de Oklahoma e de outros estados (as rochas, os cursos de água, o vento e a chuva); sintoniza as suas emoções e reflexões com ciclos da natureza (o dia e a noite, a madrugada e o ocaso, as estações do ano); escuta as lendas e os mitos da terra; entabula conversas com os animais e as plantas. Para esta escritora, a terra é uma mãe fértil e protetora, um lugar onfálico, que originou os humanos (Harjo, 1997: 59).

No pensamento ameríndio, a criação do homem resultou de um ato sexual entre o solo e o Grande Espírito, o deus das alturas. Trata-se da *hierogamia* ou casamento da terra com o céu, um mito difundido na Ásia, África, Américas e Oceânia, segundo o qual um deus celeste insemina a terra fêmea, pela qual se apaixonara. Desta união resulta tudo o que existe, desde os espíritos até aos mortais, de uma folha de árvore ao universo (Eliade, 1989: 146).

A poesia e a prosa poética de Harjo também referem à hierogamia ou casamento da

mulher-terra com o homem-céu *A Map to the Next World: Poems and Tales* é fértil em alusões a este encontro amoroso. Por vezes as referências são subtis, como em “Songline of Dawn”, em que o avião, espécie de deus celeste, se aproxima do solo vulcânico, símbolo da terra à espera do amor (Harjo, 2000: 13). Noutros textos, o sol representa Manitu e o oceano simboliza o objeto do desejo. Do reencontro entre ambos, surge a Natureza no seu esplendor: “In Kahali’i there’s a place the Pacific loves to linger. It leans with sensual intensity against the land there, a lush and startling garden grown by the thoughts of the land as it fell in love with the water. (...) The ocean and sky meet out on the horizon for the love of touch” (Harjo, 2000: 115).

É significativa a referência que Harjo faz ao mito da criação (a mulher que caiu do céu), tal como é contado pelos Iroqueses. Segundo estes, uma rapariga torna-se noiva do sol e engravida. Surpreendido, o astro-rei recusa-se a assumir a paternidade e acusa a companheira de adultério. Apesar de esta negar, o sol enfurece-se, arranca a árvore da vida, e atira a jovem pelo buraco deixado pelas raízes. Durante a queda, a mulher é amparada por bandos de patos migratórios, que lhe salvam a vida. Reconhecida, a grávida dá à luz todos os seres humanos (Wilson, 2000: 119).

Com humor, Harjo subverte este mito no poema que dá título à obra *The Woman Who Fell From The Sky*. Em primeiro lugar, a autora situa a lenda da criação no cenário de uma grande cidade e nos tempos atuais, usando espaços tão pouco sagrados como um supermercado da cadeia Safeway. Em segundo lugar, inverte o desempenho das personagens: já não é a noiva que precisa de um deus, mas um homem que necessita de alguém que o acarinhe; a mulher já não é afastada do eventual esposo, como na lenda, mas antes vai ao seu encontro. Em terceiro lugar, Harjo apresenta o deus como um ameríndio chamado Johnny, ex-combatente do Vietname ou do Camboja, alcoólico e desempregado; por seu turno, a mulher é Lila, uma ameríndia divorciada, que trabalha no Dairy Queen para se sustentar a si e aos três filhos. Finalmente, na interpretação de Rhonda Pettit, o poema foca mais a criação espiritual, o nascimento da identidade de Johnny e Lila, do que a criação física dos seres humanos, plantas e animais, que sucedeu após a hierogamia (Pettit, 1998: 38-39).

Apesar da sua aparente vulgaridade (são quase estereótipos do veterano e da mulher trabalhadora) cada uma destas personagens apresenta algumas características peculiares. Harjo faz de Lila um símbolo das mulheres ameríndias, que vivem nas grandes cidades em busca de si e do outro, do amor e do respeito, da identidade num mundo que é dominado pelo colonizador. Ao mesmo tempo, a autora mitifica-a ao descrevê-la como uma das mulheres voadoras que surgem em diversas mitologias:

The woman who fell from the sky was neither a murderer nor a saint. She

was rather ordinary, though beautiful in her walk, like one who has experienced freedom from earth's gravity. When I see her I think of an antelope grazing the alpine meadows in mountains whose names are as ancient as the sound that created the first world. (Harjo, 1996: 5)

Por seu turno, Johnny tem uma alcunha que também aponta para o sobrenatural, Saint Coincidence, e a narradora afirma que ele fora um homem devoto, atravessando, agora, uma crise espiritual:

Johnny was named Johnny by the priests because his Indian name was foreign to their European tongues. He named himself Saint Coincidence many years later after he lost himself in drink in a city he'd been sent to learn a trade. (...) Johnny had been praying for years and had finally given up on a god who appeared to give up on him. (Harjo, 1996: 6)

Neste contexto, o aparecimento de Lila constitui uma epifania, como se um anjo tivesse caído dos céus, restaurando a fé de Johnny não num deus feito à imagem e semelhança do homem euro-americano, nem na religião dos sacerdotes que lhe tinham tirado o nome ameríndio, mas num *ideal de inocência* (Pettit, 1998: 40). Na imaginação de Johnny, Lila é uma rapariga que marcou a sua infância: "The woman who was to fall from the sky was the girl with skinned knees whose spirit knew how to climb the stars" (Harjo, 1996: 6). Fora a memória desta criança, símbolo de pureza, que o ajudara a sobreviver às atrocidades da guerra do Vietname, um conflito no qual a nação o obrigara a combater (Harjo, 1996: 6).

Também Lila se sente desenquadrada no mundo WASP e na violência do quotidiano; tal como Johnny, procura um consolo nas raízes e nas memórias: "Lila also dreamed of a love not disturbed by the wreck of culture she was forced to attend. It sprang up here and there like miraculous flowers in the cracks of collision" (Harjo, 1996: 6).

Esta história partilhada de sobrevivência na sociedade dominada pelo euro-americano favorece o amor entre ambos. Johnny repara na beleza da mulher; por seu turno, Lila apaixonou-se pelo ameríndio a partir do momento em que este *literalmente* cai nos seus braços. Como referi, Harjo subverte o mito dos Iroqueses, ao fazer a mulher vir do céu *ao encontro* do homem (e não a cair do céu *para longe*); ao atribuir-lhe a função do sujeito que inicia a busca, em vez da do objeto dessa busca; ao conceder-lhe o estatuto de redentor, reservando para a figura masculina o papel do redimido.

Trata-se de um trabalho de subversão semelhante àquele que várias escritoras (H.D., Adrienne Rich, Sophia Andresen ou Ana Luísa Amaral) fizeram a propósito do mito de Orfeu e Eurídice. Ao colocarem-se no lugar de Orfeu, provocam e interrogam o poder patriarcal, reivindicando uma centralidade para a sua voz, num cânone dominado pela figura masculina.

Como explica Maria Irene Ramalho, em “Re-inventing Orpheus: Women and Poetry Today”:

‘Re-Inventing Orpheus’ is an embodiment of strategies for the interrogation, if not the subversion, of poetic roles: putting oneself in the place of Orpheus, the mystic subject of the song, rather than in the place of Eurydice, the mythic object of the song; or making Eurydice the subject and Orpheus the object; or radically questioning the Orphic model itself. (...) My working hypothesis is that women writing poetry today tend to construct for themselves different kinds of locations vis-à-vis the dominant culture. (...) They boldly re-write in reverse, as it were, the most cherished myths of the tradition: Eurydice, and not Orpheus, as the purest symbol of poetry in early Sophia. (Santos, 1998: 126-127)

Os ameríndios não só consideram a terra como esposa do deus celeste e mãe dos homens, como também a personificam, concedendo qualidades humanas às formações geográficas (montanhas, rochas, rios) e aos fenómenos atmosféricos (vento, chuva) (Zimmerman, 1997: 116). O mesmo sucede na poesia de Harjo, que faz uso das personificações para mostrar que mesmo os objetos inanimados têm características humanas. Os casos mais imaginativos ocorrem em *Secrets from the Center of the World*: duas gigantescas dunas no deserto, uma apontada para Tsaille, a outra para Round Rock, transformam-se em duas primas a cavalo, que trocam novidades (Harjo, 1989: 42); duas escarpas são companheiras numa viagem pelo tempo, trazendo histórias para quem as quiser escutar (Harjo, 1989: 44); as estrelas são pastoras que cuidam de um gado feito de pedras (Harjo, 1989: 14).

Os ameríndios não personificam apenas os seres inanimados. Acreditam que também os animais têm uma alma, uma vida pensante, e características semelhantes aos humanos (Allen, 1983: 177). Neste contexto, são inúmeras as tribos que respeitam os cavalos e os touros, os coiotes e os lobos, as orcas e as focas, entre outros, como seres dotados de razão e sensibilidade (Zimmerman, 1997: 13).

Semelhantemente ao que fez em relação aos seres inanimados, também Harjo personifica os animais. A sua poesia é povoada por uma fauna variadíssima, na qual pontificam criaturas reverenciadas pelas tribos; os búfalos, ruminantes essenciais à sobrevivência; os veados, animais sagrados e frequentemente evocados em danças e cerimónias; a serpente lacustre, um ser mítico, símbolo da sabedoria e da experiência, mas também uma criatura temível; os corvos, que representam a liberdade, etc. (Stever, 1996: 78).

Como nota Wilson, a poesia dos ameríndios, em geral, e de Harjo, em particular, estabelece pontos de contacto com a escrita dos românticos ingleses e dos transcendentalistas norte-americanos, tornando-se mais acessível e assimilável aos leitores euro-americanos:

There are definite parallels between the poetry of the English Romantics,

particularly William Blake, and Native American poetry. The English Romantics' celebration of nature, their recognition of particular birds as symbols of freedom and spirit, and their emphasis on spirituality, along with their condemnation of industry's pollution and destruction of the natural environment and rural life, are literary precedents of contemporary indigenous poetry.

American Transcendentalists Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, and Walt Whitman claimed an original, spiritual relationship to nature; and increasingly, American writers have sought the unity the Native peoples have always felt with the land. (Wilson, 2000: 3)

No âmbito da escrita de Harjo, parece-me significativa a fábula "The Crow and the Snake", incluída em *A Map to the Next World: Poems and Tales*, porque nela todos os animais adquirem características, virtudes e defeitos humanos. As aves que quotidianamente se reúnem num quintal são comparadas às pessoas madrugadoras, que trocam coscuvilhices, e conversam com o paciente cão de guarda. Este habitua-se à presença da passarada, aprende os seus nomes e cortesmente pergunta-lhes sobre o estado de saúde. Alguns pássaros assemelham-se a certos pensionistas ou reformados, que passeiam todo o dia; outros, lembram adultos ativos e apressados, na lufa-lufa do quotidiano. Não faltam sequer alguns estereótipos divertidos: o cão que parece um velho preguiçoso, o corvo que lembra o jovem audaz, as aves que ora se comportam como pessoas cétricas, ora como aquelas que acreditam, etc. (Harjo, 2000: 31-33).

Mais do que as aves, Harjo mostra uma predileção pelos cavalos. Os ameríndios acreditavam que este animal tinha sido uma oferta do além, e designavam-no por *cão espírito*. Na realidade, o cavalo cruzado de raça andaluza com árabe, que hoje é tão frequente nas planícies do sudeste e sudoeste, foi introduzido no Novo Mundo pelos conquistadores espanhóis, no século XVI. Os ameríndios depressa descobriram as potencialidades dos equídeos ao nível da caça, da estratégia militar e dos transportes. Então, este animal tornou-se sinónimo de riqueza e de prestígio entre as tribos, havendo chefes que chegavam a possuir mais de um milhar de montadas. Neste contexto, o cavalo, trazido pelos conquistadores, acabou por ser incluído no conjunto de seres venerados pelos ameríndios (Zimmerman, 1997: 49).

Os equídeos constituem uma presença tão constante na produção de Harjo que os críticos se sentem naturalmente intrigados. Numa entrevista a Bill Moyers, Harjo explica esta paixão através de uma experiência que tivera quando ainda era estudante universitária, e que a marca profundamente:

I was driving my little red truck from Albuquerque to Las Cruces and somewhere halfway between those cities a horse appeared to me. I could smell the horse and I could see it at the edge of my vision, and this horse was a very old friend, someone I hadn't seen in a long time. (...) I had tears running down my eyes because it was so good to see this horse whom I hadn't seen in years. I noticed that for me certain forces seem to take two or three years

before they come into being, and it took about that long before the poems with the horses began to emerge. (Moyers, 1996: 45-46)

Com os cavalos, Harjo *apropria*-se de um elemento estranho à sua cultura, tornando-o numa parte importante quer da sua escrita, quer do imaginário ameríndio. Lendo as tocantes descrições que Harjo faz destes animais, o leitor sente-os como se estes sempre tivessem feito parte da mitologia da América do Norte. Note-se a ironia: os cavalos foram fundamentais para a colonização e submissão das tribos. Basta pensar no papel da cavalaria, ramo do exército que protagonizou algumas das maiores chacinas, ou nas caravanas, constituídas por dezenas de carroças puxadas a cavalo, que levaram os pioneiros rumo a oeste. Ao apropriar-se de um símbolo do invasor, ao mitificar estes animais, ao investi-los com novos significados, ao personificá-los, ao reclamá-los para si e para os seus, Harjo constrói uma espécie de *contracultura* (Wilson, 2000: 114).

Neste contexto, Rhonda Pettit afirma que, na poesia de Harjo, os equídeos apresentam e representam um vasto rol de qualidades apreciadas na cultura ameríndia: a lealdade, a graça, a beleza, o instinto, a espiritualidade dos antepassados; mas simbolizam também o medo do invadido, a frustração e a revolta (Pettit, 1998: 24). Estes animais adquirem conotações diferentes de poema para poema, ao longo da obra *She Had Some Horses*. Em “The Black Room”, por exemplo, são descritos como corcéis negros e representam os traumas íntimos que assaltam uma mulher durante o sono e que esta não consegue afastar (Harjo, 1997: 25-26). Os cavalos voltam a surgir em “The Poem I Just Wrote”, um apontamento breve, representando a angústia que crispa no estômago do eu poético, ao recordar os antigos amantes, perdidos nos meandros do tempo (Harjo, 1997: 26, 58).

Opostamente, no poema “Skeleton of Winter”, os equídeos emergem como os mais antigos aliados do ser humano na natureza:

There are still ancient
symbols
alive
I did dance with the pre-historic horse
years and births later
near a cave wall
late winter
(Harjo, 1997: 30)

Em “Vision”, os cavalos são as nuvens da tempestade; os trovões, o som dos seus cascos quando galopam; as suas cores, os tons do arco-íris que avivam a memória infantil (Harjo, 1997: 41). Trata-se de um poema apelativo, ao nível fónico, em que predomina a aliteração do “r”, sobretudo na segunda estrofe, para evocar a sonoridade da trovoadas: “rainbow”, “crack”,

“bright”, “horses”, “rolled”, “over and over”, “heard”, “thunder”, “hearts”.

No poema “What I Should Have Said”, os cavalos representam os amantes distantes, um em Santa Fé, outro em Albuquerque. Generalizando, são as pessoas afastadas não apenas no espaço, mas também nos sentimentos:

We are horses knocked out with tranquilizers
sucked into a deep sleeping for the comfort
and anesthesia death. We are caught between
clouds and wet earth
and there is no motion
either way
no life
to speak of
(Harjo, 1997: 50)

O poema que melhor define as ambivalências deste símbolo animal é aquele que inaugura a penúltima secção de *She Had Some Horses*, que segundo Pettit é “a five-poem sequence that gallops through a merger of internal and external landscapes” (Pettit, 1998: 18). A primeira secção descreve os cavalos, através de uma estrutura repetitiva, arquitetada sobre um paralelismo estrutural, a lembrar a linguagem falada e as orações tribais. Quase todos os versos principiam por “She had some horses who...” ou “She had some horses with...”. Alternando com as estrofes pares, surge sempre “She had some horses”, a ritmar a leitura e a sublinhar a ideia do título. A exceção ocorre no final do poema, com a frase “These were the same horses”, uma conclusão que harmoniza num todo os diferentes tipos de cavalo.

Na segunda estrofe, a autora identifica os cavalos com os elementos da natureza: “She had some horses who were bodies of sand”, “ocean water”, “blue air of sky”, “clay”, “red cliff”, etc. (Harjo, 1997: 63). Na quarta, são-lhes já atribuídas características humanas: ora são os cavalos mal comportados, que se riem demasiado, atiram pedras aos comboios e lambem lâminas de barbear, ora os mais afáveis, que dançam com as mães e não se imiscuem na vida dos outros (Harjo, 1997: 63).

Nas estrofes seguintes, a autora prossegue a sua ladainha, realçando as diferenças e antagonismos: tal como as pessoas, alguns cavalos têm nome ou livros carregados de nomes, enquanto outros mergulham num total anonimato; alguns têm receio de exprimir os sentimentos, outros fazem-no aos brados; alguns acreditam estar salvos, outros rezam pela redenção. Finalmente, na última estrofe da primeira secção, Harjo sumaria e abarca toda a variedade anteriormente apresentada: “She had some horses she loved. / She had some horses she hated. / These were the same horses” (Harjo, 1997: 64). Como afirma Wilson:

The strong, chantlike rhythm of the title poem emphasizes the parallel between human psychological states and various kinds of horses, re-mythologizing the horse in contemporary culture. The horses represent diverse facets of an individual's psyche, or various types of people, from the aloof and self-centered to the servant of others. (...) Moving toward an acceptance of the whole human condition, Harjo blends human and nonhuman nature and conflicting feelings and attitudes, acknowledging the constant duality of love and hate between human beings who are emotionally close to one another. (Wilson, 2000: 114)

Numa entrevista a Bill Moyers, Harjo reflete sobre a ambivalência do cavalo como símbolo na sua poesia: "I see the horses as different aspects of a personality which are probably within anyone. We *all* have herds of horses, so to speak, and they can be contradictory. Those contradictions are a part of me" (Moyers, 1996: 48-49).

Em suma, Harjo ecoa o pensamento tribal, que acredita na santidade de uma terra-mãe onde os animais e as plantas, as rochas e os ventos estão vivos e conscientes. Por esta razão, os ameríndios assumem-se como guardiães do mundo natural e preservam-no, utilizando apenas os recursos na medida da necessidade. O mesmo já não sucede com os euro-americanos, que desde o primeiro descobridor até aos dias de hoje viram a natureza como uma fonte de lucro e espoliaram as terras aos seus legítimos ocupantes. As consequências desta exploração refletem-se ainda hoje, como explica Wearne:

Today, the lack of a viable land base, the result of five centuries of theft, massacre and expulsion, is the single most important reason for the poverty and marginalization of indigenous communities. It has forced hundreds of thousands of indigenous peoples to migrate to the continents' cities. It is the most important cause of indigenous resistance to governments, be it grassroots organization, mass protest, international lobbying or even armed resistance. It is the most important factor in the changing perception and cultural evolution of indigenous peoples in the Americas today. (Wearne, 1996: 101)

Muitos poetas ameríndios têm refletido, nas suas obras, sobre o problema da destruição do meio ambiente, motivada pelos interesses capitalistas: Elizabeth Woody medita sobre os perigos da energia nuclear para a natureza e para a espécie humana em *Luminaries of the Humble* (1994); Sherman Alexie aborda o tema em *The Summer of Black Widows* (1996); enquanto Haunani Kay-Trask lamenta a conspurcação do meio, perpetrada pelos colonizadores, em nome do comércio, em *Light in the Crevice Never Seen* (1994).

Também Harjo se revolta contra esta apropriação capitalista da terra em diversos poemas, dispersos por toda a sua produção literária, não se coibindo de chamar à pedra os responsáveis. Com vista a acumular lucros, o colonizador expropriou as terras aos ameríndios (Harjo, 2000: 79); arrasou as florestas para plantar culturas alheias ao ecossistema local (Harjo,

2000: 79); entregou às multinacionais o controlo do mundo, explorando a mão-de-obra dos mais desprotegidos (Harjo, 2000: 17); transformou as plantas em drogas nocivas (Harjo, 2000: 84); criou turismo em espaços outrora sagrados (Harjo, 2000: 93); inventou novos desejos, graças às falácias da publicidade (Harjo, 2000: 299).

Harjo responsabiliza dois sistemas pela destruição da natureza: o colonialismo euro-americano e o capitalismo. Uma vez que a história já não pode ser mudada, a autora preocupa-se sobretudo com o presente, criticando a economia do lucro e da exploração. As primeiras linhas do poema “When We Were Born We Remembered Everything” denunciam:

We are living in a system in which human worth is determined by money, material wealth, color of skin, religion and other capricious factors that do not tell the true value of a soul. This is an insane system. Those who profit from this system have also determined, by rationale and plundering, that the earth also has no soul, neither do the creatures, plants, or other life forms matter. (...) It is a system of buying and selling. Power is based on ownership of the land, the work force, on the devaluation of life. (Harjo, 2000: 17)

No poema que dá título à obra *A Map to the Next World: Poems and Tales*, a poeta reflete sobre a necessidade de o ser humano mudar de rumo e de seguir um *novo mapa*, que permita um regresso ao respeito pela terra-mãe e aos valores perdidos. Para tanto, propõe ao leitor que se debruce sobre o mundo atual e constate as ofensas cometidas contra a natureza.

Recorre à personificação dos elementos da natureza, e investe em imagens apocalípticas ou de pesadelo, que causam uma profunda impressão no leitor: “Monsters are born (...) of nuclear anger”, “Trees of ashes wave good-bye”, “We no longer know the names of the birds here, how to speak to them by their personal names”, “[We leave] a trail of paper diapers, needles and wasted blood” (Harjo, 2000: 19).

Contudo, a solução existe. Em primeiro lugar, o ameríndio pode recorrer à sabedoria dos antepassados e dos espíritos, guias num mundo em rápida transformação (“They never left us. We abandoned them for science”). Em segundo, deve buscar insaciavelmente o conhecimento (“a spiral on the road of knowledge”). Em terceiro, tem de manifestar respeito pela tradição, não esquecendo, porém, a capacidade de a renovar (“You will navigate by your mother’s voice, renew the song she is singing”). Em quarto, deve seguir o instinto (“A map you will have to know by your intention”). Em quinto, necessita de reconhecer as limitações e fraquezas (“Remember we were never perfect”). Finalmente, deve fazer uso da sua capacidade de decisão baseada nas experiências acumuladas (“You must make your own map”) (Harjo, 2000: 20-21). Seguindo estes conselhos é possível a cada ameríndio encontrar o mapa para um mundo em que o Homem e a Natureza possam voltar a coexistir em harmonia.

Toda a obra *A Map to the Next World: Poems and Tales* é uma tentativa de criar um mapa da vida da autora, através da recapitulação das experiências em busca identidade. Desde a estadia em Honolulu até aos acontecimentos mais recentes, Harjo recorda o que a marcou ao nível da vida pessoal ou da história do ser humano (Wilson, 2000: 121). Significativamente, este livro mereceu da Western Literature Association o *Lifetime Achievement Award*, premiando desta forma uma intensa atividade ao serviço das letras (Wilson, 2000: 111).

2. *Genius loci*: os lugares mágicos

Os ameríndios acreditam na existência de lugares mágicos, “place[s] where understanding is sudden and brilliant” como explica Harjo numa entrevista a Sharyn Stever (Stever, 1996: 80). As Black Hills, por exemplo, são sítios sagrados para os Lakota, e o mesmo sucede com Bear Butte, para os Cheyenne e para os Arapaho (Sundstrom, 2001: 164, 179, 181). Nesses espaços, é possível e fácil a comunicação entre o ser humano, os espíritos dos antepassados, os deuses e até o universo. Por isso, quando os refere, a autora ameríndia não se limita a evocar a dimensão paisagística da terra-mãe, mas antes usa da sua sensibilidade para desvendar aquilo que transcende o empírico: o *genius loci*.

Em *Secrets From the Center of the World*, os espaços mágicos abundam mais do que em qualquer outra obra de Harjo e revelam a espiritualidade da terra, tema central na sua poesia (Wilson, 2000: 116). Estes lugares situam-se normalmente no sudeste e correspondem a zonas desabitadas ou pouco povoadas; são amplos desertos, planícies ou pequenos lugares inóspitos apropriados para a meditação e o encontro com os espíritos.

Já em *The Woman Who Fell From The Sky*, os espaços são sobretudo míticos: a autora refere um lago mágico onde habita uma serpente sagrada (Harjo, 1996: 14-17); uma casa cujo espírito interage com os habitantes (Harjo, 1996: 32); uma clareira onde é possível comunicar com os lobos, velhos guardiães da natureza (Harjo, 1996: 45).

Na mesma linha, em *She Had Some Horses*, Harjo encontra a magia em lugares tanto humanos como naturais: o lago Michigan, que sussurra histórias (Harjo, 1997: 22), a casa da mãe, em Isleta, onde o arco-íris era uma fenda no universo (Harjo, 1997: 41); as montanhas de Jemez, onde é possível o reencontro entre o sonhador e o sonho (Harjo, 1997: 52), etc.

Os lugares da epifania são ainda mais diversificados em *In Mad Love and War*, obra vencedora dos prémios Josephine Miles Award for Excellence in Literature, William Carlos Williams Award, Delmore Schwartz Memorial Award, e American Book Award, concedido pela Before Columbus Foundation (Wilson, 2000: 9). Neste livro, a revelação acontece num bar de danças eróticas (Harjo, 1990: 5-6); na montanha de Estelí na Nicarágua (Harjo, 1990: 17); na

buliçosa cidade de Santa Fé (Harjo, 1990: 42).

Mais recentemente, em *A Map to the Next World: Poems and Tales*, os lugares mágicos situam-se em boa parte *fora* dos Estados Unidos: na Baía de Bengala a escritora deixa-se impregnar pelos mitos locais (Harjo, 2000: 40); na Toscana, em Itália, sente-se amada pela natureza fértil (Harjo, 2000: 124); nas terras de Sammii, no norte da Noruega, impressiona-se de tal forma pela placidez mística do lugar que afirma: “I knew I could die and my spirit would be taken care of” (Harjo, 2000: 124).

A lista é longa e cada obra acrescenta novos sítios carregados de mistério, alguns dos quais analisarei em maior detalhe ao longo das páginas seguintes, enquadrando-os nos seguintes tipos: o espaço do uno ou vórtice de energia; os lugares onfálicos; os espaços oníricos ou lugares do sonho; os espaços do medo; e os espaços da viagem.

2.1. O espaço do uno ou os vórtices de energia

Para os ameríndios, o ser humano é apenas parte de uma cadeia ou totalidade a que chamam o *uno*, um conceito que Harjo explica no texto “All Your Enemies Will Be Vanquished”, incluído em *A Map to the Next World: Poems and Tales*:

Forming the basis of this science [astrology] is the understanding that we are all heavenly bodies in a dynamic interchange with the earth, sun, other planets and virtually all life. Planets do have energy and speak to each other and interact with humans. The energy of planets can be measured and there are literally exchanges of energy between them, a conversation if you will, an exchange of consciousness. We are a community together, breathe together. (Harjo, 2000: 67)

A ideia de uma ligação cósmica entre todos os seres é reiterada e alargada numa entrevista concedida a Angels Carabi, em que Harjo refere um sonho que tivera:

Eight years ago, I had a dream in which I saw the web of life. Someone was teaching me, and I was taken to a point outside the speed of the Earth, where I saw the incredible web of pulsating life. You could watch how absolutely everyone was together, how what one person said, thought or did affected the web immediately. There were direct connections between the people in Spain and the people in Oklahoma. Time was not separated by minutes or hours: by thinking of someone, you could be with them immediately. So, in that way time mattered not at all. Given what I understand about life, yes, I believe everything is connected. (Carabi, 1998: 41)

Todos fazemos parte de um só corpo, de um só pensamento, de uma *consciência cósmica* chamada *uno*. Esta ideia não é original dos ameríndios, podendo encontra-se no

budismo, na mitologia celta, nas crenças nórdicas, etc. Esta sintonia com o universo, a natureza e os espíritos pode ser obtida em determinados lugares especiais, designados por *vórtices*, porque aí convergem fortes correntes de energia, que ligam todas as coisas vivas e não vivas (Pettit, 1998: 6). Na sua poesia, sobretudo na obra *Secrets from the Center of the World*, Harjo utiliza diversas expressões para definir estes locais: “center of miracles” (Harjo, 1989: 14), “center of the world” (Harjo, 1989: 14), “whirlpool of sand” (Harjo, 1989: 6), ou ainda “vortex of circling sand” (Harjo, 1989: 16). Como nota Laura Coltelli, estas designações apontam para a ideia de um *centro mágico* onde os poderes se encontram em redemoinho, mas também de onde se desenroscam e libertam (Coltelli, 1996: 9).

Segundo o antropólogo Brian Molineaux, os vórtices são focos saturados de uma energia telúrica, espiritual e pulsante, que apenas aqueles que comungam com a terra-mãe conseguem detetar (Molyneaux, 1995: 52). Estes espaços ou *paisagens míticas* apresentam sempre uma forte componente de espiritualidade; contudo, o tipo de lugares que são associados ao sagrado diverge de cultura para cultura: para os Pawnees, são as planícies, onde, segundo a lenda, os animais se reuniam; para os Polinésios, é o oceano, que confere aos navegadores uma sabedoria e experiência ímpares; para os Maoris e para os Papuas da Nova Guiné, são sobretudo as rochas, as grutas e os cristais (Molyneaux, 1995: 32-33).

Para Harjo e para outros autores ameríndios do sudoeste (como N. Scott Momaday, por exemplo), os lugares mágicos primam pelo *despojamento* e pela sua aparente inabitabilidade. São rochas, areias, catos e árvores fossilizadas, que parecem poder sobreviver durante eras. Como nota a autora, num trecho de *Secrets from the Center of the World*: “Anything that will continue to matter in the next several thousand years will continue to be here” (Harjo, 1989: 32).

Talvez por isso, esses locais agradem aos espíritos, convidem à reflexão e permitam a comunicação e dissolução do eu com o todo. Um exemplo desses espaços mágicos encontra-se neste trecho de *Secrets from the Center of the World*: “Near Round Rock is a point of balance between two red stars. Here you may enter galactic memory, disguised as whirlpool of sand, and discover you are pure event mixed with water, occurring in time and space, as sheep, a few goats, graze, keep watch nearby” (Harjo, 1989: 6). Aqui, o indivíduo partilha da natureza, como se o seu corpo estivesse também numa rocha, nas águas de um rio ou nos animais que pastam mansamente.

Outro exemplo deste mesmo fenómeno pode ser encontrado em “Remember”. É um texto marcado pela repetição anafórica da palavra que lhe dá título (a vincar a necessidade de nada esquecer) e construído em redor de diversas enumerações. Ambas as estratégias estilísticas concedem ao texto um ritmo acentuado, recordando as antigas lengalengas

ameríndias, uma litania, ou mesmo o rufar dos tambores. É uma características estilísticas mais recorrentes na poesia desta autora, suscetível de hipnotizar o leitor e de captar a sua atenção (Wilson, 2000: 113-114).

No texto, os seres humanos e a natureza interagem de uma maneira tão íntima que chegam a *trocar* de atributos. Por um lado, as pessoas transformam-se em terra: “Remember the earth whose skin you are: red earth, black earth, yellow earth, white earth / brown earth, we are earth” (Harjo, 1997: 40); por outro, a fauna e a flora assumem qualidades humanas: “Remember the plants, trees, animal life who all have their / tribes, their families, their histories, too” (Harjo, 1997: 40). Esta dupla aproximação gera um espaço de partilha, em que o entendimento e a comunhão são possíveis:

Remember that you are all people and all people
are you.
Remember that you are this universe and this
universe is you.
Remember all is in motion, is growing, is you.
(Harjo, 1997: 40)

Existe, pois, uma interdependência estreita entre as pessoas e o ambiente, e o que suceder a uns repercutir-se-á naturalmente sobre os outros. Para um ocidental contemporâneo é difícil compreender e aceitar um conceito tão anti-individualista como o do uno. Afinal, como Álvaro de Campos e depois D. H. Lawrence disseram a Whitman, que mais repugnante pode haver do que a aparente dissolução da personalidade, a integração num sistema em que o indivíduo é apenas e somente uma parte minúscula?

No entanto, entre os ameríndios, a capacidade de se combinar momentaneamente com o universo é vista como proveitosa. Através da simbiose, dá-se uma permuta de energias ou consciências, unindo-se o físico e o espiritual, o profano e o sagrado, o humano e o natural. Trocam-se experiências, gera-se sabedoria, encontra-se uma cura para os males da alma, absorve-se até memória, como explicarei noutra secção.

Por isso, os ameríndios buscam estes momentos de epifania, indo ao encontro do espaço, da natureza e dos espíritos *através da oração*. Como afirma Harjo num poema de *In Mad Love and War*: “To pray you open your whole self / To sky, to earth, to sun, to moon” (Harjo, 1990: 65). Tal abertura leva a consciência do eu a sintonizar a consciência de todos os outros, descrita como “The one whole voice that is you” (Harjo, 1990: 65). Daí surge uma sabedoria que ultrapassa o mero conhecimento empírico, providenciado pelos sentidos (Harjo, 1990: 65).

Este encontro com a natureza através da oração é particularmente explorado na obra *A Map to the Next World: Poems and Tales*, cujo título é significativo. O próximo mundo não é

distante no espaço ou no tempo: é possível encontrá-lo aqui e agora. Trata-se de uma dimensão perceptível apenas em certas paragens (os lugares mágicos), e exige do crente uma profunda meditação e recolhimento. Em vários poemas, prosas poéticas e reflexões dessa obra, Harjo consegue, através da prece, um contacto com os espíritos do lugar e a subsequente epifania. Muitas vezes, e tal como sucede na obra de Anaya, o ritual de união com a natureza é preparado através de uma cerimónia simples e de carácter individual: a prece ao sol que nasce. Harjo explica este processo de encontro entre o ser humano e todas as coisas em “Ceremony”:

Each day is a ceremonial progression in which every human takes part. We do so either consciously or unconsciously. You can prepare by setting the alarm clock and jumping into the world with anxiety, or you can still set the alarm clock and prepare for the day, by singing, by prayer, by a small acknowledgment of the day itself (...) I would get up and go out in the dawn. I would let the sun touch me, clean me, prepare me for the day. (...) I could see the energy as it sparkled, fed the plants, entered and left my spirit refreshed (...) Maybe the spirits of the days live in the world above the earth we call dawn and stand reverently as the sun arrives in the appointed place in the east. (Harjo, 2000: 58-59)

Segundo a maioria das crenças ameríndias do sudeste e sudoeste, ao romper da aurora, a pessoa encontra-se mais perto dos espíritos, sob a égide do sol, e pode comunicar com estes e partilhar as bênçãos que descem do céu sob a forma de uma energia ao mesmo tempo mística e real, semelhante à que se encontra nos vórtices (Zimmerman, 1997: 12-13).

Não é apenas o ser humano que possui a capacidade de se relacionar com a totalidade do universo. Como nota Coltelli, mesmo entre os seres não racionais ou inanimados, a interdependência e o contacto existem (Coltelli, 1996: 8). Por exemplo, uma só folha (o individual) contém todas as características da árvore que a gerou e do reino vegetal (o todo). Mais ainda, a dita folha pode simbolizar a totalidade da existência, no seu âmbito cósmico. Como explica Harjo: “It is possible to understand the world from studying a leaf. You can comprehend the law of aerodynamics, mathematics, poetry and biology through the complex beauty of such a perfect structure” (Harjo, 1996: 57).

Esta ideia enquadra-se na filosofia de Lao Tsé e de Alberto Caeiro: um rio é todos os rios, uma montanha todas as montanhas, um ser humano todos os seres humanos, etc. Daí que repousar no alpendre ou viajar por todo o mundo sejam sinónimos, porque o torrão natal contém em si as características essenciais de todas as terras. Neste contexto, o lugar mágico de Joy Harjo não é apenas o estado de Oklahoma ou o sul, em geral, mas *todo o mundo*. Como sugere este excerto de *Secrets from the Center of the World*: “And understand how three crows at the edge of the highway, laughing, become three crows at the edge of the world, laughing” (Harjo, 1989: 4).

2.2. Os espaços onfálicos

Os sítios onfálicos são lugares onde ocorreu a criação primordial. Pode ser a caverna onde a terra deu à luz a tribo, a árvore pela qual os antepassados desceram das alturas, o lago onde nada a serpente da sabedoria (Nabokov, 1992: 50). Um bom exemplo de um espaço mágico, onde o humano e a natureza se unem e o tempo para, surge na prosa poética “Crystal Lake”. Harjo descreve um local tão idílico quanto surreal, constituído por uma área aberta (o lago misterioso) e por outra fechada (as cavernas parcialmente submersas). As grutas representam o útero da terra e constituem labirintos naturais onde decorriam ritos de passagem. A maioria das mitologias mencionam a água como uma substância geradora de vida. No Japão, a deusa Izanami e o seu marido Izanagi formaram a Terra a partir deste elemento; no Arizona, duas divindades marinhas dos Hopis criaram o mundo; no Egito, a deusa geradora foi Neith, senhora dos oceanos e das águas celestiais (Husain, 1997: 46-47).

No texto “Crystal Lake”, Harjo conjuga estes dois poderosos símbolos de nascimento e renascimento (a caverna e a água) num só lugar: uma caverna aquática, espaço para o ritual de iniciação de uma jovem recém-púbere. A cena, contada em prosa poética, recorda um sonho. O estilo é evocativo: contado num presente histórico, que alguns poetas designam por “tempo de sonho”, e enriquecido por imagens surrealistas como “The gills bleeding this gift of air onto the gritty rocks” ou “wet blanket of noon”. A autora faz também um uso sugestivo da adjetivação, para que o leitor visualize mentalmente o episódio: “iridescent dragonflies”, “adolescent heat”, “blind halls”, “mythical fish”, etc. Todo o local está fervilhante de vida: “dragonflies fly between heaven and hell”, “bats fly at perfect random”, “mythical fish [swim] as long as rainbows after the coming storm” (Harjo, 1990: 33), ecoando um paraíso primitivo e intocado pelo ser humano.

Também o tempo do poema concorre para esta ideia, pois o episódio tem lugar durante a puberdade de Harjo, um momento da vida normalmente edénico, associado ao reinício da vida e ao despertar para o mundo. Várias expressões denunciam, direta ou indiretamente, a descoberta que a jovem faz da sexualidade: “I was restless in adolescent heat”; “riding the sling between my newborn hips”; “the sudden turn of my body” (Harjo, 1990: 33).

Assim, espaço e tempo conjugam-se para que o sujeito poético tenha uma epifania que se traduz no contacto com as vozes misteriosas que dizem: “Come home, come home” (Harjo, 1990: 33). O leitor ignora quem profere estas palavras: seria o eco de uma frase dita pela jovem e pelo adulto que acompanha? Será um pedido feito pelos antepassados, que lhe sugerem o regresso aos caminhos da tradição ameríndia? Ou tratar-se-á do subconsciente da autora, exprimindo a vontade de não sair da infância? Tomo partido por esta última hipótese, que aliás

é indiciada no texto: “Come home, come home, the meaning feeding the *crumbling guilt* at the turn of my body” (Harjo, 1990: 33 — itálico meu).

O espírito do lugar exerce um profundo efeito psicológico e físico sobre a adolescente: “I don’t remember any words, but the shushing of the sun through dried grass, the nibble of the carp at the bottom of the boat, the slow melting of my body” (Harjo, 1990: 33). Por um instante, o lugar e a pessoa *fundem-se*, o que permite à rapariga sentir a presença dos elementos da natureza. Em suma, o poema regista um ritual de passagem no qual a neófita busca e encontra a sua visão num local onfálico, que poderá ter sido não apenas o lugar do nascimento da tribo, mas, também, metaforicamente, de si como adulta.

2.3. Os espaços oníricos

Na obra de Harjo existem espaços oníricos, que só podem ser visitados durante o sono ou transe. A crença num lugar do sonho faz parte da mitologia comum a todas as tribos da América do Norte e é refletido por vários rituais (Molyneaux, 1995: 35). Entre os Omahas, por exemplo, os neófitos e as neófitas eram submetidos ao chamado *nozihzho* (*dormir em pé*), que consistia num jejum de quatro dias. Os adolescentes esqueciam o que se passava em redor e entravam num *lugar imaginário*, onfálico, semelhante àquele onde a tribo tinha surgido. Aí, dever-se-iam concentrar em elementos positivos (saúde, caçadas, vida feliz) e aguardar uma visão (Zimmerman, 1997: 100).

Já na idade adulta, muitos ameríndios, sobretudo os xamãs, faziam viagens a estes lugares sem lugar, através do recurso a uma substância extraída do *peyote*, um cato sem espinhos que cresce debaixo da terra. Membros da *Native American Church* e participantes em ritos tribais usam-no ainda hoje para vislumbrarem esses espaços míticos (Zimmerman, 1997: 55).

Também Harjo reclama o poder de viajar mentalmente, recorrendo a uma forma de auto-hipnose, conhecida pela parapsicologia como *projeção astral*. Segundo Hans Holzer, estudioso destes fenómenos, há diversos casos documentados de pessoas que se afastam do corpo, a uma hora tardia da noite ou da madrugada, alturas em que o nível de consciência se apresenta mais baixo. Durante esses momentos, têm consciência de si, e tudo lhes parece mais nítido e lúcido. Então, podem visitar pessoas ou lugares situados a uma grande distância, em apenas alguns segundos. Após estas experiências, regressam ao sono, ou despertam, exaustos, devido à energia psíquica despendida (Holzer, 1978: 26-27, 30).

Em *A Map to the Next World: Poems and Tales*, a escritora ameríndia explicita este fenómeno “Sleepwalkers”. Recordando a infância, afirma:

Consciousness is larger than what most people accepted as reality. I didn't know any better, I hadn't gone to school yet, so I traveled freely through layers past the physical world. When everyone else slept, my spirit excited to exit my body, and I traveled up and down the neighborhood, first walking through fences to play with the neighborhood dogs, then flying to the moon and other planets, through time and space to other dramas. (Harjo, 2000: 43)

Estas viagens oníricas são feitas durante a noite, um tempo de maior relaxação, que possibilita o atingir de um transe: “Flying is my preferred mode of travel and there are many ways to fly I learned those nights I used to leave my physical body behind as a child” (Harjo, 2000: 102). A autora especifica alguns dos destinos dessas jornadas mentais: um deserto africano, uma selva asiática, ou ainda um dos lugares a que as suas *tournées* musicais a conduziram: Alasca, Equador, Columbia Britânica, Nicarágua, etc. (Harjo, 2000: 102).

Em “Compassionate Fire”, uma extensa prosa poética, a narradora experimenta um sonho lúcido, no qual viaja até ao Camboja, assistindo à cremação ritual do ditador Pol Pot, antigo líder dos Khmer Rouge. O ambiente onírico é de tal forma rico e completo, que Harjo experimenta sons, odores e sensações diversas, mesmo quando fisicamente se encontra a milhares de quilómetros de distância, como é o caso: “I smelled roses in my room, the sticky ash of human fire, the ozone of the spirits. I stood there at that fire as evil burned. The land was rich with the songs of the birds who had kept singing through all the killings, through the slash of torture, the burn of betrayal” (Harjo, 2000: 27).

Para criar esta atmosfera onírica, Harjo recorre sobretudo à sinestesia, à personificação e a imagens particularmente sugestivas, que apelam para todos os órgãos sensoriais do leitor:

I found myself at the Gramercy Park Hotel in New York City, though it was spring and the air was urgent with the perfume of fresh leaves and new flowers. I was restless that night as I tried to sleep in the hotel room, accompanied by the sounds of thousands who surrounded me in that city, souls clammering in the present, from the past and present and possible future. (Harjo, 2000: 26)

Como é evidente, qualquer um destes lugares que mencionei é *real*, embora a autora os tenha surrealizado e mitificado, ao ser transportada até eles *por meio da mente e dos sonhos*, muito tempo antes de os visitar fisicamente. Outros espaços há que são totalmente irrealis – certos lugares onfálicos e paraísos perdidos, que a autora não deixa de mencionar. Um excelente exemplo encontra-se na prosa poética “The Flood”, um texto em que o modo narrativo e o lírico se combinam de forma a evocar um episódio carregado de estranheza, mas que Harjo consegue tornar verosímil graças à descrição pormenorizada. Na sua juventude, perto do lago onde

costumava abastecer-se de água, Harjo trava encontro com uma serpente aquática, semelhante à lendária Mizhipichew, um animal que representa o submundo, a sabedoria, a sexualidade, o lado negro da energia da terra e o poder dos antepassados (Molyneaux, 1995: 47). No texto em causa, o réptil aparece sob a forma de um músico ambulante, com o poder de enfeitiçar a jovem e, posteriormente, de um homem que nada nu no lago. Esta última visão, ocorrida quando o corpo da adolescente “was already on fire with the explosion of womanhood”, perturba-a ao ponto de voltar costas e fugir (Harjo, 1996: 14).

Ocorre, então, um ritual de passagem simbolizado pelo sonho febril em que a jovem mergulha. Uma parte de si recusa aquilo que viu no lago, o símbolo da sabedoria, sexualidade e fertilidade, representado tanto pela serpente, como pelo homem nu (Cirlot, 1999: 331). Porém, a outra parte de si exige o regresso às águas do lago mágico, para comungar com o uno, e conhecer a linguagem do mito (Harjo, 1996: 15). É esta última força que vence, e como tal a adolescente volta não ao lago *real*, onde estivera, mas a um lago que existe *apenas no sonho*: “I was taken with a fever and nothing cured it until I dreamed my fiery body dipped in the river where it fed into the lake. My father carried me as if I were a newborn, as if he were presenting me once more to the world, and when he dipped me I was quenched, pronounced healed” (Harjo, 1996: 15). Trata-se de um ritual de imersão, quase um batismo, um *coming of age* pelo qual o ser humano e a natureza se unem no espaço onírico, para celebrar a transformação no corpo e na alma da neófito.

Qualquer um dos espaços oníricos que mencionei, e a viagem que a eles se efetua, se enquadra numa tradição que não é apenas ameríndia, mas *universal*. Os aborígenes australianos acreditam que os espíritos viajam através do sonho, e encarnam nas pessoas que os sonharem; os Lacotas creem que através das visões se pode viajar até à terra dos seres sobrenaturais e receber uma orientação sagrada; no *Génesis*, descreve-se o sonho de Jacob, que vê uma escadaria conduzindo aos céus, pela qual sobem e descem os anjos do Senhor (Molyneaux, 1995: 13, 34, 43).

As viagens oníricas de Harjo e os lugares reais ou irreais que visita têm, contudo, duas particularidades que mostram bem como a autora consegue apropriar os mitos. Enquanto na maioria das civilizações os sonhos revelam lugares que apenas fazem sentido na sua mitologia e na sua geografia, Harjo concede-se o poder de viajar a sítios fora dos EUA e presenciar eventos que não estão diretamente relacionados com a história dos ameríndios (como o funeral de Pol Pot, por exemplo). No entanto, não posso deixar de realçar que autora sempre consegue ligar, através da reflexão, os acontecimentos e lugares que presencia à situação passada e presente dos seus pares. É o que sucede no já aqui mencionado poema “Compassionate Fire”, quando após o funeral de Pol Pot, Harjo o compara a Andrew Jackson, o presidente norte-americano

responsável por vários massacres e deslocações forçadas, e medita sobre as origens do mal:

Why does evil exist? I ask the question we all continue to ask. And why does evil often sit in the chairs of rulers, presiding over history over human and other lives they are charged to protect? We are the ones who give these people power. Andrew Jackson was made president after being medaled with high war honors by the US Government for killing Mvskoke women and children who were resisting being forced from their homelands. (Harjo, 2000: 27)

É também este mal persistente que assombra muitas das viagens oníricas de Harjo, conduzindo a lugares de ódio e pesadelo, aquilo que designei por “espaços do medo”.

2.4. Os espaços do medo

A poesia de Harjo é rica em lugares mágicos, onde o tempo se curva e o universo nos absorve. Contudo, existem também na sua escrita certos espaços profanos, disfóricos, locais que representam a desgraça, a destruição e a morte.

Em *She Had Some Horses*, por exemplo, invoca-se a cidade de Anchorage, a maior do Alaska, povoada de pedintes e ameríndios alcoolizados (Harjo, 1997: 14); os bairros degradados do leste de Chicago (Harjo, 1997: 22); a estrada que separa dois amantes entre Santa Fé e Albuquerque (Harjo, 1997: 50, 54). Por vezes, como no poema “Cuchillo”, o espaço é o fio de uma navalha que tudo divide, a lâmina onde não se pode permanecer, obrigando a escolher ou uma face ou outra (Harjo, 1997: 29). Em certos casos, o espaço é o limite que separa a vida e a morte, como a varanda onde uma mulher se pendura, prestes a suicidar-se (Harjo, 1997: 22).

Noutras ocasiões, o espaço não é centro do mundo, mas do *medo*, um sentimento que segundo Wilson pode paralisar não apenas um indivíduo, mas todo um povo (Wilson, 2000: 114). Neste contexto, e como nota Pettit, na obra *She Had Some Horses*, Harjo utiliza inúmeras vezes o vocábulo “edge”, com diferentes significados: “She uses incremental development of metaphor, a technique found in Native American songs, chants and prayers, to intensify the word’s paradoxical nature” (Pettit, 1998: 19). Os exemplos surgem *a pari passu*. No poema “Call It Fear”, tematicamente influenciado pelo texto “A Litany for Survival”, da obra *Black Unicorn* (1978), de Audre Lorde, “edge” é um espaço de temor:

There is this edge where shadows
and bones of some of us walk
backwards
.....
There is this edge

call it an ocean of fear of the dark
(Harjo, 1997: 13)

Noutros casos, “edge” identifica-se com os limites da resistência emocional da própria pessoa (Harjo, 1997: 13) ou com a linha que separa dois espaços mentais:

And there was this edge –
.....
Not that,
but a string of shadow horses kicking
and pulling me out of my belly,
not into the Rio Grande but into the music
barely coming through
Sunday Church singing
from the radio. Battery worn-down but the voices
talking backwards
(Harjo, 1997: 13)

Em qualquer das situações, “edge” é sempre um não lugar, uma linha limite, uma divisão entre o estável e o instável, um precipício emocional, gerado pelo medo, insegurança ou raiva.

Outros espaços são históricos e associam-se à opressão dos ameríndios. Washington é o caso mais evidente, a cidade capital dos colonizadores, onde se situam as instituições que há séculos comandam o destino das tribos e a aniquilação. Por isso, Harjo lhe chama “this city of death” (Harjo, 1996: 29), e não se coíbe de criticar os edifícios de mármore imponentes, uma arquitetura destinada a mostrar grandeza e a inspirar submissão (Harjo, 1996: 44).

Ligados às construções estão a História e os tratados que espoliaram os ameríndios das suas terras, as leis que autorizaram as deslocções forçadas, as ordens que permitiram à cavalaria quase dizimar tribos inteiras. Assim, no imaginário da escritora, Washington é uma espécie de mausoléu dos ameríndios, afirmando: “I saw rivers of blood flowing under the beautiful white marble monuments that announced power in the landscape” (Harjo, 1996: 44).

2.5. Os espaços da viagem

A viagem faz também parte dos modos de vida e da história dos ameríndios. Normalmente, as tribos deslocavam-se de acordo com a época do ano, o que no seu subconsciente associava um lugar a determinada estação, paisagem e tipo de alimento. Um exemplo deste esquema mental encontra-se na toponímia ameríndia, que se podia referir a animais e plantas: *Anitaash Pond*, significava milho apodrecido, um petisco local que se obtinha enterrando os cereais até estes ficarem negros e comestíveis, enquanto *Mittineag* queria dizer campos abandonados, sem interesse agrícola. Noutros casos, os nomes das terras estavam

vinculados aos produtos que aí se podiam obter para a feitura de objetos: *Azoiquoneset* era a ilha da resina; enquanto *Wabaquasset* significava vergas para fazer esteiras. Finalmente, os lugares estavam ligados à estação do ano em que eram ocupados: *Seconchqut* queria dizer o lugar da Primavera tardia; *Eackhonk*, local do fim da época de pesca, etc. (Cronon, 1995: 64).

Tais viagens eram diferentes daquela que os Creek e muitas outras tribos foram obrigados a empreender, quando se deslocaram do território natal para reservas que ficavam muitas vezes a milhares de quilómetros. Tais recolocações, cujo pico foi atingido na década de 1830, constituíram uma das maiores migrações forçadas da história e uma das mais cruéis. Durante o percurso, que podia durar mais de três meses, os ameríndios mais frágeis, as crianças e os idosos, adoeciam ou morriam, enquanto os sobreviventes sentiam em cada passo a saudade da *tellus mater* e a humilhação. Por vezes, eram abrigados por tribos que lhes davam sustento, repouso e compaixão; noutras ocasiões, eram atacados por aqueles que se sentiam ameaçados por esta invasão involuntária (Nabokov, 1992: 145).

É difícil imaginar o que sentiriam os ameríndios ao chegarem ao destino do seu exílio, os estados centrais, defrontando-se com uma paisagem e um clima diferentes. Ocorre-me o termo *orfandade*, significativo se tivermos em conta que foram afastados compulsoriamente da terra-mãe. Mas nem sempre a deslocação terminava aí. Algumas tribos mal tinham tempo para se adaptar à nova matéria, e logo se viam forçadas a empreender outra viagem, de acordo com os ditames dos governantes. Os Delaware, por exemplo, fizeram nada menos do que seis migrações (Nabokov, 1992: 147).

Naturalmente, Harjo sente na alma estes episódios históricos. Numa entrevista concedida a Sharyn Stever, diz:

Displacement is a spiritual condition. It is not only physical displacement, but displacement of spirit as well. The original stories first occurred in another landscape, the older spirits lived there, a particular matrix that feeds us. It's linked up to the heart. (...) The original impulse of those stories pumps your blood. I've had to learn that my home is within me. I can take it everywhere. It's always there. (Stever, 1996: 75-76)

As histórias, os acontecimentos, as pessoas e os mitos ligam-se a uma determinada paisagem, pelo que o abandono desses lugares conduz inevitavelmente a um corte não apenas com o espaço, mas também com muito do que está na base da identidade de uma tribo. Neste âmbito, a viagem *física* (assim a designo para não se confundir com a viagem onírica) é um tema importante na poesia de Harjo, porque representa ora um afastamento da terra-mãe, ora um reencontro com outros espaços significativos para a história ameríndia. A própria autora se desloca pela nação e pelo estrangeiro, em viagens de prazer, em *tournee* com a sua banda, ou

em busca das origens, através da participação em *powwows* e conferências inter-tribais (Clark, 1994: 3050). Como afirma em *A Map to the Next World: Poems and Tales*: “In this life it seems like I am always leaving, flying over this earth that harbors many lives” (Harjo, 2000: 14).

Segundo Coltelli, a maioria das figuras que emergem na poesia de Harjo são viandantes à procura da terra-mãe, de si, do sentido comunitário que compense a sua orfandade em relação à terra — numa palavra, da sua *identidade* (Coltelli, 1996: 7).

É o caso do ameríndio veterano da guerra do Vietname que busca numa estrada deserta de Wichita e numa garrafa de álcool o exorcismo para os horrores da guerra que não lhe saíam da mente (Harjo, 1996: 24); do velho Shawnee, que regressa à terra dos antepassados, da mesma forma que um falcão desce das alturas, cansado do voo pelos espaços alheios (Harjo, 1997: 32); de Noni Daylight, que toda a noite conduz numa viagem sem destino, através da cidade adormecida, obcecada com o bater do coração da mãe, batuque que lhe recorda as origens a que não pode regressar (Harjo, 1997: 37); do jovem ameríndio que empreende uma peregrinação ao Monte de Santa Helena, e recebe de uma alcateia a missão da sua vida: cuidar da terra e alertar as tribos para os perigos que esta corre (Harjo, 1996: 44).

Qualquer uma destas personagens sente a carência de algo e busca, através da viagem física, de encontro ou de fuga, um espaço que não é apenas geográfico, mas também *cultural*, com vista a descobrir a sua identidade pessoal e étnica.

Por vezes, as figuras de papel e tinta partem em busca das origens. No poema “Nandia”, de *She Had Some Horses*, por exemplo, a jornada é nostálgica: “We traveled this road before”, afirma o sujeito poético, sem esclarecer com exatidão quando nem em que circunstâncias (Harjo, 1997: 38). Como tal, cria-se um espaço onde as palavras “Sixty-six” tanto representam a data de uma travessia anterior como, se lidas com o verso seguinte (“or another names in the time”), sugerem a deslocação forçada de famílias inteiras (“names”) através do território (Harjo, 1997: 38). Esta última hipótese parece-me corroborada pela descrição da terra através de adjetivos que transmitem uma sensação de ruína e vazio:

Indian tea
stalks dried and empty
and the hardened
black ashes
of the Malpais
(Harjo, 1997: 38)

Tal paisagem exerce um efeito psicológico sobre o indivíduo, que regressa mentalmente ao tempo de caos e destruição, a uma terra de monstros e de traumas, que evocam a colonização, o genocídio, as recolocações forçadas.

Outras deslocções correspondem a fugas, reais ou apenas possíveis na imaginação e no desejo. É o que ocorre no poema “Kansas City”. Noni Daylight, personagem que recorre na poesia de Harjo, talvez um *alter ego* da autora, contempla com mágoa os comboios que partem, desejosa de viajar neles rumo a cidades como Cheyenne ou San Francisco, etc. (Wilson, 2000: 113). Contudo, Noni está presa aos filhos, e assim tem de se resignar a permanecer em Kansas City. Desolada, limita-se a acenar aos comboios que partem:

Noni Daylight
standing near the tracks
waving
at the last train to leave
Kansas City
(Harjo, 1997: 34)

Um último comboio que pode também simbolizar a derradeira oportunidade para mudar a sua existência.

* * *

Os espaços referidos constituem o centro do mundo de Joy Harjo, feito de paisagens naturais que ligam o espetador ou viajante ao uno; de lugares onfálicos, míticos; de sítios históricos, capazes de guardar e refletir a memória de certos acontecimentos; de lugares sem lugar, com existência apenas no mundo dos sonhos; de cidades de pesadelo, onde o medo fala mais alto; de espaços que são o destino de viagens de encontro ou de fuga.

Como se explica que em Harjo o espaço seja tão múltiplo, ora mágico, ora profano, ora opressor? Na realidade existem áreas geográficas diversas, isso é inquestionável; contudo, estas harmonizam-se, precisamente porque são os opostos que constituem a totalidade. Numa entrevista a Sharyn Stever, Harjo defende: “It has to do with an understanding of the world in which the spiritual and the physical realm are not separated but actually the same thing. The physical world is just another vibration, another aspect of the real world” (Stever, 1996: 79).

O espaço é diverso, mas também uno, e Harjo parece admitir a hipótese de uma universalidade de lugares mágicos, logo no poema de abertura de *Secrets from the Center of the World*: “My house is the red earth; it could be the center of the world. I’ve heard of New York, Paris, or Tokyo called the center of the world” (Harjo, 1989: 2). Esta ideia é reiterada na prosa poética “We Never Say Good-bye”, incluída em *A Map to the Next World: Poems and Tales*: “Some places in the world respond to us as an intimate relative” (Harjo, 2000: 124).

No meio de tantos espaços, onde fica então a casa, a terra-mãe de Harjo? No estado de

origem, no sítio onfálico, nos lugares do sonho? Encontrar-se-á o seu centro espiritual nas paisagens e regiões que a poeta tanto gosta de evocar, algures no Novo México, Arizona, Oklahoma ou Alabama? Ou em qualquer parte? A resposta a esta questão, dada pela própria autora numa entrevista a Sharyn Stever, não podia ser mais surpreendente e, contudo, lógica:

But my overall sense of home means something larger than any place nameable here in this land; it's as if this land is of that larger place, a hint as to the larger story, and it makes a spiral. The poem then becomes a home, sometimes with a glimpse, an eye toward the story of origin, or a place for the human understanding of a hummingbird. (Stever, 1996: 76)

Em conclusão, o poema é a casa, e a escrita faz-se da terra e de todos os lugares mágicos, onde as energias se concentram, o tempo se funde e o ser humano se reencontra com a natureza. É esta apropriação pessoal que a poeta faz do espaço que o torna único. De facto, a diferença entre o mundo de Harjo e o de outros autores não reside na escolha dos espaços que canta e mitifica, mas na *forma* como os canta e mitifica. Tal permite afirmar que as paisagens do sul em Anaya ou noutros escritores são diferentes das de Harjo, não em termos geográficos, como é óbvio, mas porque têm *outra ressonância na anima poetica*. Nas palavras de Harjo, durante uma entrevista a Joseph Bruchac: “The landscape of them [my poems]? It's between a woman and all the places” (Bruchac, 1996: 30).

3. A terra que conta histórias: as memórias mineral, vegetal e animal

Um dos mitos mais antigos e universais consiste em acreditar no poder mágico das palavras, base das lendas, canções e preces. Através da linguagem, a história da tribo tornava-se imortal, o Grande Espírito podia ser invocado, a terra e os seus mistérios revelavam-se, como se abertos por uma chave mágica. Inumeráveis são os textos que elogiam o poder do verbo, ao ponto de a maioria das civilizações acreditarem que nele reside a origem de todas as coisas. O *Evangelho segundo São João* é perentório: “No princípio era o verbo”; similarmente, os Uítotos afirmam: “No princípio, a Palavra deu origem ao Pai”; os Vedas diziam: “A Palavra é o imorredouro, o Primogénito, a Lei Eterna, a Mãe dos Vedas, o umbigo do Mundo” (Cassirer, 1976: 80-85).

No caso particular dos ameríndios, o verbo adquire uma dimensão suplementar: é através dele que o ser humano comunica com os elementos da natureza, sejam eles animais, plantas ou seres inanimados. É pela linguagem que se liga a todo o universo, sentindo-se como parte do uno. Um antigo poema esquimó, cuja origem se perdeu no tempo, ilustra de forma perfeita esta simbiose:

In the very earliest time,
 When both people and animals lived on earth,
 A person could become an animal if he wanted to
 And an animal could become a human being.
 Sometimes they were people
 And sometimes animals
 And there was no difference.
 All spoke the same language.
 This was at a time when words were like magic.
 The human mind had mysterious powers.
 A word spoken by chance
 Might have strange consequences.
 It would suddenly come alive
 And what people wanted to happen could happen —
 All you had to do was say it.
 Nobody could explain this:
 That's the way it was.
 (Nalungiaq, 1983: 3)

As palavras só adquirem a sua verdadeira dimensão quando se constituem em textos orais ou escritos, histórias ou canções. Entre as sociedades tribais, a tradição oral preserva o passado e regista o presente. Nas longas noites de Inverno, numa pausa durante uma caçada, no final de uma festa, numa cerimónia de passagem, os velhos narravam aos novos as lendas mais suscetíveis de capturarem a sua imaginação.

Estas histórias eram muitas vezes contadas por um profissional, que viajava de acampamento em acampamento ou de aldeia em aldeia e que, a troco de refeição, guarida, tabaco e alguns objetos, deliciava os espetadores. Havia todo um ritual a observar: alisava-se o chão, efetuava-se um cântico, e só depois se principiava, com as palavras: “Quando o mundo era jovem” ou “Agora vamos começar”. Por vezes, o narrador imitava as vozes das personagens, fazia gestos, e, no final, respondia a questões (Zimmerman, 1997: 124).

Os assuntos eram variados: episódios de caça, feitos de guerreiros desaparecidos, passos humorísticos da vida quotidiana, histórias de amores impossíveis e lendas que explicavam a formação da Terra ou o aparecimento da tribo. O auditório escutava com atenção e preparava-se para um dia transmitir aos descendentes esta herança, entretanto enriquecida por novas narrativas. A importância destes relatos e canções é tão grande que, segundo Coltelli, nelas reside a pedra de toque da cultura ameríndia (Coltelli, 1996: 8).

Em parte, tal sucede porque a tradição oral ameríndia tem uma dimensão pouco individual e sobretudo coletiva, como explica Paula Gunn Allen:

The purpose of Native American literature is never one of pure self-expression. (...) The tribes do not celebrate the individual's ability to feel emotion, for it is assumed that all people are able to do so, making expression

of this basic ability arrogant, presumptuous, and gratuitous. (...) The tribes seek, through song, ceremony, legend, sacred stories (myths), and tales to embody, articulate, and share reality, to bring the isolated private self into harmony and balance with this reality, to verbalize the sense of the majesty and reverent mystery of all things, and to actualize in language, those truths of being and experience that give humanity its greatest significance and dignity. (Allen, 1983: 174)

Por ser um espelho da comunidade, e por acumular com a mentira ficcional momentos históricos e outros factos comprováveis, a tradição oral constitui um património valioso que, ao contrário das terras e dos bens materiais, não pode ser pilhado, usurpado ou destruído. Como sumaria Harjo: “Stories are our wealth” (Harjo, 1989: 24).

Muitas narrativas se perderam ou modificaram com o passar dos séculos, assim como houve canções que jamais voltaram a ser escutadas — a perenidade é um risco na tradição oral. Para além disso, os ameríndios foram sujeitos a uma colonização agressiva, que teve como resultado deslocções em massa, ao longo do *Trail of Tears*, genocídios que provocaram o quase desaparecimento de tribos inteiras e das respetivas línguas. No entanto, os sobreviventes lograram preservar a tradição oral, que, sobretudo desde os anos 40, tem vindo a ser registada graças à intervenção dos estudiosos do folclore e dos revivalistas ameríndios.

Tal contribui de forma decisiva não apenas para um melhor conhecimento do passado tribal, como também para a preservação da identidade deste grupo étnico, assegurando a sobrevivência da sua cultura. Como afirma Harjo no poema “A Postcolonial Tale”: “Stories and songs are like humans who when they laugh are indestructible” (Harjo, 1996: 18).

Por estes motivos, os contadores de histórias, os poetas e os cantores são figuras bem-queridas no seio da comunidade, simultaneamente ficcionistas, historiadores e construtores de mitos. Numa das suas mais recentes entrevistas, concedidas a Donelle Ruwe, Harjo *não* se considera uma narradora, mas uma poeta e música, embora admita que não está longe de desempenhar essa tarefa: “I do tell stories as part of my poetry but I am not a storyteller in the traditional sense of the word (...) as one living within the heart of the culture weaving stories for food for the community” (Ruwe, 1996: 131).

No entanto, na sua poesia e prosa poética surgem muitas vezes breves episódios, sem a estrutura ou enredo de uma história, mas com um dinamismo que os afasta do género lírico, mais estático. Estes retalhos aproximam-se da narrativa ao ponto de vários críticos falarem em *personagens* e *ação*, elementos comuns ao conto, a propósito do trabalho desta autora.

Segundo Pettit, é sobretudo a partir da obra *She Had Some Horses* que a poeta se aproxima da narradora, combinando poemas e excertos em prosa, à semelhança de Simon Ortiz, em *From Sand Creek* (1981), Jean Toomer, em *Cane* (1923), ou N. Scott Momaday, em *House*

Made of Dawn (1968) (Pettit, 1998: 39, 43). Tal é notório quando Harjo conta parábolas e fábulas, conjugando assim o caráter *narrativo* da história com o *poético* dos elementos simbólicos e alegóricos implícitos. A combinação entre a prosa e a poesia permite ainda à autora mover-se entre o mundo literal e o universo mítico; explicar pela prosa o poema da página anterior; alargar e aproximar as paisagens poéticas das lendas ameríndias (Pettit, 1998: 43).

Harjo absorveu a tradição oral através de uma tia, das pesquisas que realizou e dos sonhos, que no pensamento ameríndio são espaços de encontro com os antepassados e a premonição, a memória e o futuro (Carabi, 1996: 138). Tal contacto com a tradição foi importante no seu desenvolvimento e justifica o apreço que Harjo tem pela memória. Numa entrevista a Angels Carabi, a escritora define as recordações desta forma:

Memory for me becomes a big word. It's like saying 'world'. Memory is the nucleus of every cell; it's what runs, it's (...) the gravity of the Earth. In a way, it's like the stories themselves, the origin of the stories, and the continuance of all the stories. It's this great pool, this mythic pool of knowledge and history that we live inside. (Carabi, 1996: 138)

A quem caberá este trabalho de lembrar o que nunca se esqueceu, de preservar e dar continuidade da história e do mito, num mundo industrializado, em que o efémero tem primazia? Arrisco uma resposta: ao poeta, ao cantor, ao artista. Por isso, a memória individual e coletiva, e o poder de recordar a linhagem são tratados com um respeito quase sagrado por escritores como Harjo, Marilyn Dumont, Louise Halfe ou Jeanette Armstrong (Perreault, 1999: 251).

Esta responsabilidade não cabe exclusivamente aos autores. No imaginário dos ameríndios, em geral, e de Harjo, em particular, existe uma contadora de histórias mais exímia e sábia do que qualquer outra: *a própria terra*. Como afirma Harjo, no poema "Wolf Warrior", ao longo de milénios, antes e depois do nascimento da raça humana, a natureza e os espíritos que nela habitam testemunharam toda a sorte de acontecimentos, que depois transformaram em histórias e canções (Harjo, 1996: 45).

Tal ideia é reiterada em *Secrets from the Center of the World*, onde a terra surge personificada: "Don't bother the earth spirit who lives here. She is working on a story. It is the oldest story in the world and its delicate, changing (...) so compelling you may never want to leave" (Harjo, 1989: 54). Por seu turno, no poema que dá título a *Map to the Next World: Poems and Tales*, a poeta comenta: "We are part of an old story and involved in it are the migrations of winds, of ocean currents, of seeds, songs and generations of nations" (Harjo, 2000: 14).

Esta memória é mantida por quatro elementos: as pedras, os rios, as plantas e os animais. Analisá-los-ei no sentido de compreender como estes transmitem as recordações ao

ser humano. As pedras e as montanhas são entidades mágicas, carregadas de vida e de memória. A sua antiguidade volveu-as em espetadoras privilegiadas do passar dos tempos e transformaram-nas em contadoras de histórias: “Magic rocks (...) These things / have memory, / you know” (Harjo, 1997: 42).

Por vezes, as pedras guardam lembranças tangíveis. É o caso de uma trilha fossilizada de pegadas de dinossáurios, que Harjo descreve através de uma imagem belíssima: “frozen memory of stones” (Harjo, 1989: 12). Outras, os seixos erodidos e arredondados recordam o que há muito desapareceu: a costa oceânica, agora apenas habitada por peixes invisíveis, fantasmas nadando num leite seco, ocasionalmente perturbados pela passagem dos turistas em direção ao mar (Harjo, 1989: 46). Noutras ocasiões, a memória das rochas assume uma amplitude cósmica, como se o lugar mágico ligasse todos os espaços, épocas e histórias. Aludindo a New Round Rock, Harjo explica o efeito que este maciço avermelhado, coberto pelas plantas do deserto, tem em si: “Here you may enter the galactic memory, disguised as a whirlpool of sand, and discover you are pure event mixed with water, occurring in time and space” (Harjo, 1989: 6).

Há também situações em que a superfície das pedras é utilizada para registar a história e os mitos das tribos. É o caso dos petróglifos ou imagens gravadas na rocha, uma expressão mágica e artística comum entre os ameríndios de diversas regiões. Em zonas como Peterborough, no estado de Ontário, no Canadá, existem centenas destas figuras, sucedendo o mesmo em certas áreas do sudoeste norte-americano. Normalmente, os desenhos representam animais ou seres humanos, batalhas e episódios da cosmogonia ameríndia. Dado que aludem à história e cultura da tribo, os petróglifos são também conhecidos como “rochas que ensinam” (Molyneaux, 1997: 100).

Neste contexto, na prosa poética “Petroglyph”, Harjo afirma:

Petroglyphs on a ridge of stones overlook Corrales. Everything is going on if you look close enough: a similar version of the pageant of whirling stars, arrows pointing at the sun, a child who has lost her way but will find it and the painter who stands out in the rain of horses where the night is always a puzzle of origins (...) *The story they tell is still unfolding* (...). (Harjo, 1996: 59)

Harjo recorre mais uma vez à imagem para interpretar poeticamente os desenhos gravados na rocha: as estrelas transformam-se em “whirling stars”; as setas em “arrows pointing at the sun”; enquanto a manada de cavalos é vista como “the rain of horses”. Harjo efetua ainda uma ligação entre a tradição artística da escrita na pedra e o trabalho da ameríndia Jane Quick-To-See Smith, uma pintora que se inspira nestes trabalhos antiquíssimos, e vive numa zona onde existem petróglifos.

Para além das pedras e dos petróglifos, também os rios são capazes de recordar acontecimentos históricos, por vezes violentos e traumáticos. Na poesia de Harjo, a água é frequentemente associada à *memória*. Um exemplo encontra-se no texto “New Orleans”, a propósito do Rio Mississípi, local do encontro entre os conquistadores de Soto e a tribo dos Creek:

I have a memory.
It swims deep in the blood,
a delta in the skin. It swims out of Oklahoma,
deep the Mississípi River. It carries my
feet to these places: the French Quarter,
stale rooms, the sun behind thick and moist
clouds, and I hear boats hauling themselves up
and down the river
(Harjo, 1997: 42)

Através da contemplação do rio, a poeta sente-se viajar a outros tempos, à época em que as embarcações dos colonizadores e colonos franceses percorriam o curso de água. Na mesma linha, encara o Mississípi como o lugar mágico onde vivem os antepassados e se guardam as memórias, presas para sempre na teia do tempo e na lama das águas:

There are voices buried in the Mississippi
mud. There are ancestors and future children
buried beneath the currents stirred up by
pleasure boats going up and down.
There are stories here made of memory
(Harjo, 1997: 43).

Para além das rochas e dos rios, também as plantas emergem como guardiãs do tempo, embora Harjo raras vezes se refira a este fenómeno. Fá-lo pelo menos uma vez, na obra *Secrets From the Center of the World*, referindo um cedro que recorda a queda de um meteoro: “Once a star fell from the sky, but it wasn’t just any star, just as this isn’t just any ordinary place. That cedar tree marks the event and the land remembers the flash of its death light” (Harjo, 1989: 24). O cedro, planta comum nas florestas tropicais que revestem a costa do Pacífico, era usado pelos ameríndios no fabrico de totens e canoas, na construção de habitações individuais ou comunais, na feitura de máscaras para as cerimónias (Zimmerman, 1997: 63).

Harjo refere a linguagem das plantas num trecho de *A Map to the Next World: Poems and Tales*, intitulado “Humans aren’t the only Makers of Poetry”, e construído sobre a personificação: “The young banana tree is making poetry; I see how it translates the wind. The need to make songs is inherent in all life” (Harjo, 2000: 112). Em seguida, explica que as plantas estão sujeitas aos caprichos da inspiração, revelando-se mais capazes de cantar quando são

regadas ou absorvem a chuva. Remata o breve texto, afirmando: “It’s not humans who sing for rain, make poetry as commentary on the meaning of life. // We aren’t the only creatures, or the most likely to succeed” (Harjo, 2000: 112).

Finalmente, também os animais guardam memórias e são capazes de contar histórias, baseadas em acontecimentos reais ou imbuídas pelo mito. Em “Wolf Warrior”, os lobos recordam com nostalgia os tempos de liberdade em que deambulavam pelas vastas extensões. Pouco depois da erupção vulcânica do Monte St. Helens, um ameríndio decide acampar na montanha, apenas acompanhado pelos seus cães. Uma noite, esse jovem é visitado por uma matilha de lobos, que no fabulário ameríndio são descritos como parentes próximos dos caninos, criaturas com uma sabedoria e astúcia excepcionais (Saunders, 1997: 121).

No seu silêncio, os animais comunicam telepaticamente com o ameríndio: recordam os tempos em que o mundo lhes era mais favorável, queixam-se da falta de alimento, das cercas que lhes entravam a migração, e de a terra ter perdido a sua sacralidade. O jovem escuta atentamente estas memórias e reflexões e compromete-se a transmiti-las a outros ameríndios.

No mundo ocidental, tal relato seria desacreditado para a esfera do absurdo ou das fábulas; contudo, no pensamento ameríndio, a comunicação entre os seres humanos, os animais e as plantas é aceite, porque tudo está animado, unido e comunga do mesmo universo (Molyneaux, 1995: 48). Numa entrevista a Donelle Ruwe, Harjo afirma: “A common belief in all tribal people is that the world is alive; absolutely everything is connected” (Ruwe, 1996: 134). Por isso, a história foi levada a sério e circulou até chegar aos ouvidos da escritora, que a regista no poema e lega assim ao leitor a responsabilidade de também preservar a memória.

As tribos acreditam que certos elementos naturais (o sol, as estrelas, a chuva, etc.) transmitem ao indivíduo a memória da tribo, mesmo antes de ele nascer. Neste âmbito, alguns ameríndios afirmam que foi o vento ou uma pedra que lhes ensinou a história do seu povo, quando ainda nem sequer sabiam falar, e contam como os jovens púberes, após o ritual de passagem, são capazes de entoar cânticos que tinham escutado em sonhos, transmitidos por um deus, um espírito, ou um animal (Zimmerman, 1997: 130). Este tipo de recordação, adquirida na fase uterina ou durante o êxtase da passagem, chama-se *memória genética*.

No poema “The Dawn appears with Butterflies”, Harjo defende a existência da memória genética, ao afirmar que “each molecule of the sky and earth [is] an explosion of memory within us” (Harjo, 1996: 65). Sem dúvida que esta crença encaixa num universo de interdependência entre o ser humano e a natureza, reforçando a ideia do uno. Contudo, biologicamente, tal não é possível, dado que as células que registam a memória só se desenvolvem após o parto, pelo que ninguém se recorda nem do nascimento, nem da formação uterina; por outro lado, na descodificação do ADN, não se encontrou ainda um gene que consubstanciasse a hipótese da

memória genética (Perreault, 1999: 252).

No entanto, na esfera do mito, tudo é viável porque as verdades científicas são menosprezadas em favor das verdades da fé. Neste contexto, a personagem do poema “What music”, é capaz de recordar o instante em que as estrelas entraram no seu sangue, aquando do nascimento (Harjo, 1997: 16), enquanto em “Wolf Warrior” se fala mesmo em memórias genéticas latentes, definidas como “the current in the river of your spinal chord that carries memory from sacred places” (Harjo, 1996: 45).

Como Harjo explica em “When We Were Born We Remembered Everything”, um recém-nascido tudo sabe e tudo compreende. Contudo, após o momento em que vê a luz do dia, começa a esquecer-se, num processo que a escritora designa por *ajustamento*. Tal não significa que esse saber pré-natal esteja perdido, como revela Harjo neste trecho marcado pela beleza da imagem literária: “But memory is elastic and nothing is ever forgotten. It’s submerged below in the bloodstream, in the river of memory informing us of direction, like a gyroscope in the heart of a ship” (Harjo, 2000: 17).

Um caso paradigmático ocorre em “What Music”, poema em que a personagem é influenciada pelas estrelas, que no instante do nascimento entram no seu corpo e alma, e passam a condicioná-la. Desde então, a mulher sente um apelo para regressar às raízes, aqui expressas pela sinédoque “the aboriginal music that you were” (Harjo, 1997: 16). Este chamamento é constante e ocorre mesmo quando a personagem deixa a terra e viaja pela nação, ou se desloca para outro hemisfério. Tal sucede porque a voz que a chama não é apenas *exterior* (das estrelas, do destino), mas também *interior* (do sangue, da consciência), traduzindo-se numa emergência de regressar às origens, numa espécie de consciência étnica.

Porém, o poema não deixa antever essa reconciliação com as raízes, dadas as circunstâncias históricas e biográficas em que vive a personagem: uma sociedade feita à imagem e semelhança WASP. O chamamento torna-se inútil, ou pior, volve-se numa tortura infinda. Para esquecer, a mulher bebe “the Christians’ brandy”, uma alusão clara ao alcoolismo que grassa entre os ameríndios. O seu estado de espírito revela o sofrimento de quem já não pode ou não sabe regressar às origens, e acentua o mito da destruição de uma forma de vida ancestral, resultante do processo colonizador: “You sweat in the winter in the north, / and you are afraid / sweetheart” (Harjo, 1997: 16).

Tal medo é legítimo, racional, e constitui uma presença constante na obra de Harjo, em particular nos textos que compõem *She Had Some Horses*. É o receio de não se saber quem é, perdido entre uma história brutalmente interrompida, desenraizado de um modo de vida secular, e forçado a adotar valores sociais, religiosos e éticos que não coincidem com os seus. Um fenómeno semelhante ocorre em “Heartbeat”, poema que relata o temor de Noni Daylight,

uma ameríndia que escuta ainda o bater do coração da sua mãe, símbolo dos ancestrais e da memória da tribo, tal como o ouvira quando ainda estava no seu útero:

(...) The pervasive rhythm
of her mother's heartbeat is a ghostly track
that follows her.
Goes with her to the apartment, to her sons'
room, to the bars, everywhere; there is no escape.
She covers her ears but the sound drums
within her. It pounds her elastic body
(Harjo, 1997: 37)

Tal ritmo cardíaco, assinalado pelos sons oclusivos surdos e sonoros, recorda os tambores tribais, que na crença ameríndia representam a voz da natureza. Por isso, o tambor é usado em inúmeros ritos, constitui uma parte importante da tradição e as canções procuram imitar o seu batuque (Zimmerman, 1997: 140).

Pouco a pouco, a persistência do ritmo cardíaco da mãe da ameríndia torna-se obsessivo. Noni começa a temer a hora do sono; evita dormir, ingerindo barbitúricos estimulantes; muda-se para o quarto dos filhos; vagueia por bares ou conduz sem rumo nem destino pelas ruas noturnas de Albuquerque. Noni não fecha as portas do carro, tornando-se voluntariamente vulnerável a qualquer criminoso, e brinca, nervosa, com o gatilho da arma, um prenúncio de suicídio (Harjo, 1997: 37). Contudo, todas estas tentativas de fuga são inúteis, porque o pulsar do coração é incessante, representando o chamamento para a origem, a memória da terra que reclama o regresso de Noni.

Ao contrário do que ocorre em "What Music" e "Heartbeat", o poema "Rainy Dawn", nome da filha de Joy Harjo, celebra *euforicamente* o apelo da terra e a transmissão mágica da consciência étnica (Wilson, 2000: 110). Tal como a autora explica, o texto foi escrito para celebrar o décimo terceiro aniversário da jovem, ano em que passa ao estado adulto. Num dia de calor apertado, no alpendre, mãe e filha escutam os sons da natureza, o vento e a chuva súbita de verão. Entretecidas nestas sonoridades estão as vozes dos antepassados, que surgem no imaginário para tomar parte no ritual iniciático de Rainy Dawn.

Este consiste na passagem do testemunho da memória, como explica Harjo à jovem: "I had to participate in the dreaming of you into memory, cupped your head in the bowl of my body as ancestors lined up to give you a name made of their dreams" (Harjo, 1990: 32). Note-se como Harjo introduz, consciente ou inconscientemente, numa só frase, os traços mais marcantes de um rito de passagem: o renascimento (simbolizado pelas palavras "cupped your head in the bowl of my body"); a autoridade dos antepassados que reconhecem o neófito como um adulto; e, finalmente, a nomeação ("to give you a name"). Qualquer uma destas etapas

recorre em inúmeros mitos, mesmo que se acesse o Atlântico em direção a África ou à Índia, por exemplo. O objetivo da iniciação é sempre o mesmo: um enquadramento nos costumes e história da tribo, através do sacrifício, da prova ou da *memória* (Eliade, 1989: 167-168).

Em suma, no poema, as recordações não são transmitidas pelos anciãos ou contadores de histórias, mas pela natureza (a chuva, o vento) e pelos espíritos, que introduzem no sangue de Rainy Dawn, a neófita, a consciência étnica que a enquadra e identifica. O tom de surrealismo é dado pela beleza das imagens e das metáforas: “heat danced in waves off bright car tops”; “a name made of their dreams”; “the crystal of my body”. Por seu turno, o tom realista é transmitido pelo uso de palavras que evocam os sons da natureza: “the *brushing* wind of sacred wings”; “the *rattle* of raindrops in dry grounds”. A repetição da palavra “breathed” nos últimos versos faz sobressair a ideia de nascimento para uma nova vida (Harjo, 1990: 32).

Em conclusão, no pensamento ameríndio a memória não está apenas associada ao passado e ao extinto. As histórias contadas pelos homens ou transmitidas pela natureza constituem um repositório dinâmico de recordações comunitárias, um registo de episódios que marcaram a tribo, uma forma de veicular a sabedoria intemporal, transgeracional, que ajuda o indivíduo e o grupo a situar-se no presente (Vigil, 1998: 98-99 e Perreault, 1999: 253). É esta *memória viva*, voz da terra e do povo, que dá sentido à existência e faz de cada pessoa um livro de saber. No poema de Harjo:

I am memory alive
not just a name
but an intricate part
of this web of motion,
meaning: earth, sky, stars circling
my heart
centrifugal
(Harjo, 1997: 31).

4. A voz da terra: a língua do invasor e a língua do invadido

Um dos temas mais importantes na obra de Harjo é a relação que a poeta estabelece com a língua inglesa, em geral, e a linguagem oral e escrita, em particular. Críticos como Laura Coltelli, Joseph Bruchac, Kathleen Donovan e Rhonda Pettit têm-se referido a este aspeto, sendo consensual que a linguagem, em geral, e o inglês, em particular, causam desconforto à escritora (Pettit, 1998: 5-6).

Há várias razões para tal. Um primeiro motivo reside nos problemas de comunicação que Harjo enfrentou na infância, e que revela numa entrevista a Bill Moyers:

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

Um segundo motivo prende-se com a natureza da linguagem, um aspeto referido por numerosos poetas e ensaístas. O verbo é um meio imperfeito para evocar e transmitir as realidades, sobretudo quando se trata de paisagens de alma, sentimentos ou abstrações. Existe, com frequência, um abismo entre a palavra e a coisa, o que nomeia e o que é nomeado, o que se deseja dizer e o que se consegue dizer.

A escritora considera a língua limitada por nem sempre permitir a criação estética, como denota o poema “Bird”. Tal sucede porque, por um lado, todas as histórias e todos os poemas já foram de alguma forma ditos ou escritos: “All poets / understand the final uselessness of words. We are chords to / other chords to other chords, if we are lucky, to melody” (Harjo, 1990: 21). Para além disso, porque as palavras não podem concretizar uma dada realidade, mas apenas *evocá-la* e às vezes de forma imperfeita: “The moon / is brighter than anything I can see when I come out of the theater, / than memory of music, or any mere poem” (Harjo, 1990: 21)

É o mais antigo desespero e frustração do poeta, mas também, simultaneamente, aquilo que concede identidade e pessoalismo à sua arte. É que enquanto no mito as palavras constroem a realidade (invocar é ter), na literatura estas apenas podem reconstruir uma *versão filtrada pelo artista* dessa mesma realidade.

Tal constitui uma limitação, mas também, paradoxalmente, aquilo que dá sentido à atividade criadora: a capacidade de reorganizar, absorver e apresentar o mundo não como ele é, mas como é percebido através da sensibilidade. A linguagem, com as suas vantagens e limitações, é o poeta dispõe para se expressar — e aí reside o mistério e a beleza da poesia.

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

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

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

antropólogo Benjamin Lee Whorf, no ensaio *An American Indian Model of the Universe* (1950), reflete sobre essa questão. Após ter analisado a língua dos Hopi, Whorf concluiu que estes possuem inúmeros vocábulos para exprimir as abstrações; o amanhã é visto não como um tempo a vir, mas já entre nós; certos conceitos metafísicos não são expressos por substantivos mas por verbos; o subjetivo é visto como pertencendo à mente e não ao coração (Whorf, 1983: 194-195). Existe, pois, uma concepção do mundo diferente da apresentada nas línguas europeias.

Por um lado, Harjo reconhece a sua capacidade de adaptação ao inglês, e a apropriação que faz da língua do inimigo, usando-a para denunciar as injustiças de que os ameríndios foram vítimas; para contestar a cultura dominante; para se manifestar artisticamente:

When our lands were colonized the language of the colonizer was forced on us. We had to use it for commerce in the new world, a world that evolved through the creation and use of language. It was when we began to create with this new language that we named it ours, made it usefully tough and beautiful. Therefore, we decided to name the anthology *Reinventing the Enemy's Language*. (Harjo, 1998: 24)

Por outro lado, nota o caráter materialista do inglês, que se revela ora insuficiente, ora inadequado, para expressar uma determinada realidade de natureza abstrata ou afetiva: “I still have a sense of not being able to say things well. I think much of the problem is with the English language; it's a very materialistic and a very subject oriented language” (Bruchac, 1996: 24). Harjo constata o

Uma recolha não sistemática de exemplos na obra da escritora ilustra esta frustração. No poema “Motion”, as palavras mostram todas as suas limitações quando o sujeito poético não consegue encontrar termos expressivos para transmitir os seus sentimentos ao amante:

And I write it to you
at this moment
never being able to get
the essence
the true breath
in words, because we exist
not in words, but in the motion
set off by them, by
the simple flight of crow
and by us
in our loving
(Harjo, 1997: 54)

O poema seguinte, “Alive”, repete esta procura das palavras possíveis, remediadas, longe de serem as ideais:

There is a field
 of talking blood
 that I have not been able
 to reach,
 not even with knives
 not yet
 (Harjo, 1997: 55)

Não se trata de uma derrota definitiva, dado que a esperança se entrevê no verso “not yet” (Harjo, 1997: 55), a pressagiar um encontro duplo entre a linguagem e o sentido, o eu e o outro, as palavras próximas do material e os sentimentos sempre abstratos. Talvez isso ocorra no último verso, após o sujeito poético ter escutado a experiência de outra mulher, uma viajante que se procurou na natureza e se encontrou: “I am free to be sung to; / I am free to sing” (Harjo, 1997: 56).

No texto de abertura *de Secrets from the Center of the World*, Harjo revela que as palavras da língua inglesa são deficitárias até para a tarefa bem mais simples do que descrever sentimentos, que é a de evocar lugares: “Words cannot construct it, for there are some sounds left to sacred wordless form” (Harjo, 1989: 2).

Na mesma linha, na obra *In Mad Love and War*, constata-se outra limitação da língua inglesa: a incapacidade de as palavras traduzirem a indignação dos ameríndios e as provações a que foram sujeitos pelo colonizador: “How do I say it? In this language there are no words for how the real world collapses. I could say it in my own and the sacred mounds would come into focus, but I couldn’t take it in this dingy envelope” (Harjo, 1990: 5).

Uma revolta semelhante, e também intraduzível por palavras, emerge em “Hieroglyphic”. O título é significativo, atendendo ao enigma que esta escrita constituiu durante milénios; contudo, no texto, é também uma referência a uma exposição sobre o Antigo Egipto, que Harjo visitou. A similitude entre a pilhagem de obras de arte aos Egípcios e a depauperação dos artefactos ameríndios, entre o colonialismo no Egipto e a invasão da América, despertam-lhe um profundo sentimento de revolta, que a linguagem não pode transmitir com total propriedade: “And awoke, startled to cradle / my ribs of water years later in an Egyptian Room that is merely fractile of / Egypt, to take on this torture of language to describe once more what can’t be born on paper” (Harjo, 1990: 53-54).

A mesma ideia é retomada em diversos poemas do livro *The Woman who Fell From the Sky*. O mais significativo, porque sumaria o que tenho vindo a exemplificar é “A Postcolonial Tale”: “No story or song will translate the full impact of falling, or the inverse power of rising up” (Harjo, 1996: 18). Na derrota ou na vitória dos ideais ameríndios, a linguagem é sempre uma testemunha deficitária e silenciosa. Consciente desta insuficiência das palavras, Harjo procura

encontrar uma língua nova, que lhe permita traduzir de forma eficaz e não deturpada a sua mundovisão, os sentimentos e as abstrações. Um dos poemas que melhor ilustram esta necessidade é “The Creation Story”, no qual Harjo reconhece não apenas as limitações da linguagem, mas também a sua própria ignorância em relação aos mecanismos complexos do sentido:

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

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

Outros textos como “We Must Call a Meeting”, um poema elaborado num período em que Harjo lecionava uma unidade curricular de Escrita Criativa, não conseguem sublimar as frustrações resultantes da insuficiência da linguagem (Pettit, 1998: 32-33). Os versos constituem uma espécie de declaração de guerra, uma busca da melhor forma de transmitir a revolta:

I am an arrow, painted
with lightning
to seek the way to the name of the enemy,
but the arrow has now created
its own language.
It is a language of lizards and storms
.....
Give me back my language and build a house
Inside it.
A house of madness
(Harjo, 1990: 10)

Também nos poemas seguintes, as palavras são agressivas, e a língua é a da vingança e do ressentimento. Em “Resurrection”, o eu poético confessa não ter palavras para descrever a violência, e procura entre as vítimas e os mortos da guerrilha nicaraguense quem lhe possa ensinar a expressão da revolta:

We all watch for fire
for all the fallen dead to return
and teach us a language so terrible
it could resurrect all of us
(Harjo, 1990: 18)

Na mesma linha, no poema “Mercy”, Harjo confessa não ter palavras suficientemente cruéis para o outro: “unless this light becomes a bayonet of sound, hands of fire / to lead you to yourself / until you cry / mercy” (Harjo, 1990: 20). As palavras que são espadas constituem uma das características da poesia de intervenção, comprometida com a época histórica, e fundada nas crenças éticas e políticas da autora.

Perante tantas limitações, quer da linguagem em geral, quer da língua inglesa em particular, como poderá Harjo expressar-se? Harjo tem procurado comunicar através de outras formas, nomeadamente pela pintura, uma linguagem visual, que, no entanto, não se opõe à escrita: “Sometimes I think I write like a painter” (Carabi, 1996: 137), afirma Harjo. Tal é verdade: a sua poesia tem uma forte componente descritiva, predominando o sentido da visão sobre os outros, como aliás se nota facilmente na leitura de *Secrets from the Center of the World*.

Também a música tem vindo a cativar Harjo ao longo dos anos, uma influência talvez da sua mãe que compunha canções *country* para sobreviver (Pettit, 1998: 9). Como afirma Harjo, em “The Place the Musician Became a Bear”: “I’ve always believed us Creeks (...) had something to do with the origins of jazz. After all, when the African peoples were forced here for slavery they were brought to the traditional lands of the Muscogee peoples. Of course there was interaction between Africans and Muscogees!” (Harjo, 1996: 52).

A poeta aprendeu por si a tocar saxofone e dirige uma banda chamada *Poetic Justice*, composta por músicos ameríndios: Susan Williams, John Williams, Frank Poocha Richard Carbajal e William Bluehorse Johnson (Wilson, 2000: 120). No som, Harjo procura uma linguagem capaz de suprir as imperfeições da palavra e, por esse motivo, os seus poemas estão repletos de referências intertextuais a compositores e intérpretes de *jazz*, como Miles Davies e Pepper. Mesmo nas sessões de declamação de poesia, Harjo tem sido acompanhada ora por instrumentos tradicionais, ora por modernos sintetizadores (Pettit, 1998: 12). Como afirma a escritora numa entrevista a Seesequasis: “The music comes from the same source as the words and should embody the same community with the audience” (Seesequasis, 1995: 4).

As linguagens da pintura e da música representam dimensões artísticas diferentes e não substituem, obviamente, a escrita. Poderia o problema de Harjo ser resolvido se esta escrevesse utilizando o idioma dos Creek? Tal não me parece viável porque, em primeiro lugar, embora a autora tenha algum conhecimento deste idioma, não o domina suficientemente para se expressar com fluência (Jaskoski, 1996: 56); em segundo lugar, porque não é uma língua canónica, nem possui um número significativo de falantes; em terceiro, porque os poemas de Harjo não têm como destinatário o círculo limitado da tribo, antes pretendendo a escritora comunicar com toda a comunidade ameríndia; em quarto lugar, porque Harjo sabe que o inglês

e a tradição literária inglesa continuam a ser condicionantes que facilitam a entrada no cânone literário (Grimes, 1996: 97).

A aversão ao inglês, o linguicídio, as limitações inerentes à língua e às palavras, as dificuldades de expressão na infância, e o desconhecimento de um idioma mais apropriado, conjugam-se para a frustração e angústia de Harjo — e persistem mesmo após várias obras publicadas e que a sua poesia e prosa poética espelham (Donovan, 1998: 146).

Como contornar, então, o problema? Há uma linguagem alternativa, que perpassa pelos versos de Harjo e supre a ineficiência e as limitações das palavras humanas. Refiro-me à *voz da terra*, à linguagem da natureza, vista como a totalidade do solo, dos elementos e dos animais e plantas que o habitam.

No prefácio da brochura *Secrets from the Center of the World*, Harjo afirma: “There are distinct voices, languages that belong to particular areas. These voices are inside rocks, shallow washes, shifting skies; they are not silence” (Harjo, 1989: I). Mais tarde, em *In Mad Love and War*, no poema “The Real Revolution Is Love”, a autora refere: “the language of damp earth beneath a banana tree at noon” (Harjo, 1990: 24); em “The Woman Who Fell From The Sky”, menciona: “a language akin to the plains of her home, a language like rocks” (Harjo, 1996: 6).

Para a autora, a poesia surge como uma dádiva da natureza. A sua escrita mais recente comprova esta ideia. Um dos primeiros textos a referir-se à origem telúrica das palavras é o poema “Remember”, marcado por uma cadência semelhante à que alguém emprega para memorizar algo, e construído com base na repetição do termo “remember”:

Remember the plants, trees, animal life who all have their
tribes, their families, their histories, too. Talk to them,
listen to them. They are alive poems.
Remember the wind. Remember her voice. She knows the
origin of this universe.

.....
Remember all language comes from this
(Harjo, 1997: 40)

É importante compreender as implicações deste pensamento: se o centro do mundo é *o centro da linguagem*, então o ato comunicativo é possível não apenas entre os humanos, mas também entre estes e a terra. O poeta pode ser um porta-voz da natureza, como se depreende nestes versos de “For Alva Benson, And for Those Who Have Learned to Speak”: “She learned to speak for the ground, / the voice coming through her like roots that / have no long hungered for water” (Harjo, 1997: 18). Esta *vox terrae*, descrita ora como semelhante à das correntes submarinas, ora como um murmúrio, foi durante longos anos abafada pelas línguas humanas. Assim, coloca-se à personagem do poema o desafio da comunicação com a natureza e com o

outro:

She grew up talking in Navajo, in English
and watched the earth go around the shift and change
with the people in the towns and in the cities
learning not to hear the ground as it spun around
beneath them
(Harjo, 1997: 18)

Como um doente deitado no divã do psicanalista, que através do discurso exorciza os seus fantasmas e deixa aberto o caminho para a cura, também Harjo encontra na terra a sua voz, e a linguagem terapêutica que a recupera de uma existência condicionada ora pelo silêncio ora pela imperfeição da “enemy’s language”. Nas próximas páginas, tentarei provar como a natureza pode ser a melhor das curandeiras, eliminando o ódio pelo inimigo euro-americano, cicatrizando as feridas de cinco séculos de humilhações, e ensinando uma linguagem de perdão.

5. A natureza como originadora do perdão

Dois temas constituem uma presença assídua na poética de Joy Harjo, sobretudo a partir de *In Mad Love and War*. Em primeiro lugar, a *revolta* contra o processo de colonização perpetrado pelo euro-americano, traduzido no genocídio, na aculturação forçada e na destruição de modos de vida milenares. Em segundo lugar, a necessidade de *perdoar* essas barbáries com vista a inaugurar um novo capítulo na história da nação multicultural. Nas próximas páginas tenciono demonstrar que nenhum dos sentimentos exclui o outro e que ambos coexistem, em tensão.

É nítido que Harjo e algumas das personagens que constrói estão saturadas do ódio e convencidas da esterilidade dos antagonismos culturais e étnicos. Como tal, empreendem um percurso em busca da reconciliação com os outros, com a História e, em última análise, consigo. O meu objetivo é demonstrar que existe uma ligação íntima entre a terra, a revolta e o perdão. Porque o processo colonial constituiu uma ofensa ao solo e aos seus filhos, na poesia de Harjo, a *revolta* é associada a paisagens de Invernia, desolação e infecundidade. Pelo contrário, a *reconciliação* emerge sempre na Primavera ou no Verão e suscita estados de espírito que vão desde a euforia à paz.

Toda a violência tem origem na frustração, na injustiça ou no temor. A poesia de Harjo é fértil em retratos de indivíduos vítimas da inadaptação à sociedade dominada pelo WASP. Alguns reduziram-se à alienação: é o caso da avó que vegeta num parque de Anchorage, suja de fezes (Harjo, 1997: 14); dos que afogam a dor no álcool, em múltiplos bares (Harjo, 1997: 21);

dos veteranos do Vietname que buscam nas drogas um exorcismo para os seus fantasmas (Harjo, 1996: 24); da própria escritora que, ao recordar o passado histórico dos ameríndios, sente completamente vazia e alienada: “I feel nothing, hear nothing. // It doesn’t matter. // Nothing matters” (Harjo, 2000: 91).

Se alguns se alienam, como nos casos que mencionei, outros há que voltam para si a agressividade resultante da frustração — e o alcoolismo, o suicídio e o crime são frequentes, sobretudo nas grandes cidades. Como afirma Wearne:

Without family or traditional indigenous structures to fall back on, many who move to the cities slump into a cultural abyss. Loss of self-esteem, meaning and a sense of belonging manifests itself in drug or alcohol abuse or despair, perpetuating the stereotype of the drunken, down-and-out Indian visible in so many of the continent’s city centers. To survive, many turned to crime or prostitution (...) and suicide levels have soared. (Wearne, 1996: 146)

Harjo não deixa de referir e de mitificar quase como mártires as vítimas da autodestruição. É o caso da mulher pendurada na varanda do 13^o andar, que pesa a sua existência, hesitando entre a vida e o suicídio, e cria no leitor a sensação de estar também suspenso (Harjo, 1997: 22); da amiga que ao telefone confia a outra os instrumentos com que prepara a morte (Harjo, 1997: 66); de Noni Daylight que conduz pelas ruas da cidade, à noite, sem destino, a mão tensa no gatilho de uma arma que lhe poderá trazer a morte a qualquer instante (Harjo, 1997: 37).

Finalmente, outros ameríndios exteriorizam a sua agressividade e revoltam-se contra os outros. Tal sucede nas crianças que aprendem na escola a violência das armas (Harjo, 1996: 18), ou nos jovens ameríndios que não têm pejo em assaltar, apontar um revólver e ameaçar de morte os da sua própria etnia (Harjo, 2000: 52). Em “Fury of Rain”, também a poeta solta a sua agressividade, produto de frustrações e angústias acumuladas:

I stand inside their wild and sacred ritual
on these streets of greasy rainbows
and see my own furious longing
erupt from the broken mask of change
to stone, to bear, to lightning.
Gut memory shakes this earth like a rattle,
Knocking my teeth with heroic thunder.
(Harjo, 1990: 16)

A linguagem do texto é agressiva, nua, abundando termos pertencentes ao campo lexical da destruição: “furious”, “erupt”, “broken”, “lightning”, “shakes”, “knocking”, “thunder”.

O poema “Night Out” resume metaforicamente o estado de espírito de qualquer uma

das figuras que referi: “You have paid the cover charge thousands of times over / with your lives / and now you are afraid / you can never get out” (Harjo, 1997: 21). Nestes versos, a revolta é vista como um círculo vicioso, que é impossível abandonar. Mas será mesmo assim? A possibilidade de fuga a esta rotina de ódios existe: é a reconciliação transformadora que Harjo menciona na sua poesia e nas entrevistas que concede:

I’m aware of being involved with transformation in my work. (...) because I have seen a lot of destruction and many of the effects of that destruction — the alcohol, the government programs and so on — I know that I want to work with all that and encourage the incredible live spirit in my people. (...) I hope that in some level they can transform hatred into love. Maybe that’s being too idealistic; but I *know* that language is alive and living, so I hope that in some small way my poems can transform hatred into love. (Moyers, 1996: 43-44).

Transformar o medo em amor, o ódio em reconciliação, é por certo um projeto tão difícil quanto ambicioso, num mundo onde a violência é lei, a história uma soma de angústias, e o presente construído sobre a agressividade necessária para sobreviver. Contudo, não é menos verdade que o perdão faz parte da maneira de ser dos ameríndios. Basta pensar que, dentre as inúmeras canções que ilustram os sentimentos e as tarefas dos indígenas (amor, morte, caça, colheita), as que versam cura e a reconciliação são as mais frequentes, conduzindo à harmonia (Wilson, 2000: 11).

Em “There are as many Ways to Poetry as there are to God”, a poeta está consciente da dificuldade em perdoar, e admite: “Humans need a way to express ritualized aggression, to test the limits of the body and mind against another, ultimately against oneself” (Harjo, 2000: 61). E aponta os culpados da violência — as instituições religiosas e os interesses financeiros:

The church is fueled by a righteous zeal and the need to acquire and control souls, business interests by greed. Multinational corporations destroy the land, and ultimately people and the ways of people. You can see them setting up business in the wake of violence after they instigated it. Missionaries and Bible translators work to convert, then attempt to destroy cultures and languages to supplant a system and language as a superior alternative construct. (Harjo, 2000: 62)

No entanto, essa reconhecida predominância da violência (económica, religiosa, cultural) não demove Harjo do seu projeto de reconciliação, como a única via para um reencontro do eu com a comunidade ameríndia e desta com a nação.

Neste virar de página de uma história feita de tensões, neste novo mapa de que fala a sua última obra, nesta tentativa para eliminar aquilo a que chama “the huge monster of violence” (Harjo, 2000: 63), não se deve ler um esquecimento das atrocidades sofridas. Harjo é

explícita em relação a este aspeto: “Nothing can be forgotten, only left behind” (Harjo, 1990: 14). Trata-se, isso sim, de uma mudança de comportamento, que pode ajudar à reconstrução da identidade.

Como pode Harjo transformar quatro séculos de humilhações, roubos e atentados à identidade em perdão? A poesia é um espaço legítimo para a expressão dos sentimentos, das dúvidas e das vontades, uma via para a partilha das ideias, um móbil para o debate à mesa multicultural, força que pode transmitir a vontade de ofertar e de receber o amor. Harjo confia em Bill Moyers: “Ultimately, a poem has an electrical force field which *is* love. (...) A poem may be about death or destruction or anything else terrible, but I somehow want it to resolve, and in some manner I want the resolution of that poem to *be* love” (Moyers, 1996: 47).

Para esta escritora, é importante transformar espiritualmente o medo em amor a si e ao outro, um processo que a terra e a natureza podem facilitar. Esta vontade expressa-se na última secção de *She Had Some Horses*, composta por apenas um poema intitulado “I Give You Back”. Trata-se de um texto que faz uso intenso da repetição em início de verso de certas expressões — “I give you back”, “I release you”, “I am not afraid” (Harjo, 1997: 73) — recordando um cântico, na opinião de Pettit (1998: 27) e de Wilson (2000: 115). Tal como esta última ensaísta, também eu penso que se trata, sobretudo, de um *exorcismo*, dado que todo o texto visa uma libertação daquilo que na magia se designa por *energias negativas* ou *más vibrações*. O sujeito poético afasta o “terrible fear” (Harjo, 1997: 73), e com ele as memórias mais sangrentas e traumáticas da invasão dos colonizadores europeus e do genocídio:

I give you back to the soldiers
who burned down my home, beheaded my children,
raped and sodomized my brothers and sisters.
I give you back to those who stole the
food from our plates when we were starving
(Harjo, 1997: 73)

Subtilmente, a emissora compreende que o medo só a tomou porque ela o permitiu, o acarinhou e tornou no seu irmão gémeo: “You were my beloved and hated twin” (Harjo, 1997: 73). Porque foi ela quem lhe deu a corda para o estrangulamento, a faca para a esventrar, o fogo para que fosse comida (Harjo, 1997: 73). Ao libertar-se do temor, o seu próprio eu regressa e, num toque de justiça poética, toda a situação se inverte: “I am alive and you [fear] are so afraid / of dying” (Harjo, 1997: 74).

Consequentemente, cria-se o espaço necessário para a *cura*, como a escritora explica numa entrevista a Sharyn Stever: “The impulse in that poem was to gather up all the wounded: women, the tribe and other tribes, and provoke a healing in the way sometimes only the power

of language can, by facing fear, addressing it, standing up to it, for fear is a real entity” (Stever, 1996: 78).

A obra *A Map to the Next World: Poems and Tales* também refere, ainda que de uma forma mais metafórica, esta necessidade de vencer o medo: “Fear is the potent elixir that motivates enemies. And there can be no enemies when there is no fear. Fear makes an illusion of separation” (Harjo, 2000: 68).

Para ilustrar este sofisma, a poeta recorda um pesadelo em que foi atacada por um monstro. O quarto onde se encontrava era escuro, e parecia fechar-se sobre si, tornando-se cada vez mais exíguo e reduzindo qualquer possibilidade de fuga. O sonho torna-se então lúcido e Harjo consegue despertar dentro da sua fantasia (um pouco como as personagens de Anaya, em particular Sonny Baca, que empreendiam incursões oníricas ao passado histórico chicano). Para escapar às garras da criatura, símbolo inefável de todos os inimigos, usa o medo, largando-o como quem deixa fugir o gás propulsor de um balão. Tal permite-lhe voar até ao teto do compartimento e afastar-se da criatura. Em vão, o monstro tenta agarrá-la, mas a mão passa através do corpo de Harjo, como se esta fosse um fantasma. Por não haver qualquer resto de temor dentro de si, tornou-se invencível e salvou-se (Harjo, 2000: 68).

Naturalmente que esta libertação exige uma aprendizagem e uma postura de ordem espiritual muito precisa. Este processo difícil e feito de avanços e recuos é explicado na obra *In Mad Love and War*. Segundo Pettit, num juízo que também perfilho, todo este trabalho constitui uma espécie de breve poema épico que percorre uma panóplia de sentimentos, desde o ódio à reconciliação (Pettit, 1998: 30). O título da obra e a forma como se encontra estruturada concorrem para que o leitor sinta, pouco a pouco, a mudança positiva, operada tanto no sujeito poético como nas figuras que vão surgindo ao longo do texto.

A primeira secção, não nomeada, consiste num só poema, “Grace”, que sumaria o espírito do livro. A autora começa por enunciar uma série de recordações disfóricas: “We still talk about that winter, how the cold froze imaginary buffalo on the stuffed horizon of snow banks. The haunting voices of the starved and mutilated broke fences, crashed out our thermostat dreams, and we couldn’t stand it one more time” (Harjo, 1990: 1).

A terra, a paisagem e sobretudo a época do ano ecoam e corroboram os sentimentos tanto do sujeito poético como da sua amiga Wind: angústia, desesperança e medo. Este último espregueia em cada verso, indiciado por termos ou expressões tão significativas quanto “haunting voices”, “fields of ghosts” ou “terror” (Harjo, 1990: 1). Leio nestas palavras os sinais de um passado opressivo que tanto pode ser o das duas mulheres quanto, alargadamente, o dos ameríndios, refletido na frase: “I know there is something larger than the memory of a dispossessed people” (Harjo, 1990: 1).

Talvez seja este resquíio de esperança que justifica “the epic search for grace” (Harjo, 1990: 1), uma demanda que afinal vai ser feita ao longo da obra e que consiste não apenas numa busca do eu, mas sobretudo numa *procura do sentido do nós*, a que não está alheia a nostalgia de um paraíso perdido, antes da chegada dos colonizadores.

A segunda secção da obra, intitulada “The Wars”, é a que mais intensamente descreve as lutas dos ameríndios e as suas dificuldades. É constituída por algumas reflexões e pequenas histórias em que palavras-chave como “sobrevivência”, “destruição” e “revolta” se conjugam para transmitir uma imagem do impacto disfórico que a colonização teve sobre os modos de vida e a cultura tribais.

O poema de abertura, “Deer Dancer”, mistura a um tempo ressonâncias míticas de um passado grandioso com a notória decadência do presente. O veado é um elemento importante na mitologia ameríndia, um animal venerado entre certas tribos, ao passo que a dança constitui uma forma de oração imemorial. Contudo, neste texto, tudo se subverte, prova da capacidade de Harjo em recriar mitos, adaptando-os ao contexto da sua poesia: o veado é encarnado por uma *stripper*, que dança nua, e o seu público não é o dos crentes, mas o dos frequentadores de um *hardcore bar*: “Indian ruins”, “broken survivors”, homens e mulheres embriagados, etc. (Harjo, 1990: 5).

Este seria o último lugar onde se previa que ocorresse uma epifania étnica. Porém, a imaginação e o espaço *psicológico* das personagens anulam o espaço *físico* do bar decadente, e cada cena a que assistem ganha novas conotações. A *stripper* converte-se numa bailarina tribal e a dança numa cerimónia imbuída de magia: “She was the myth slipped through dreamtime. The promise of feast / we all knew was coming. The deer who crossed through knots of a curse to find us” (Harjo, 1990: 6).

Uma questão importante permanece no ar: “That’s what I’d like to know, what are we all doing in a place like this?” (Harjo, 1990: 6); que justificação teremos para desperdiçar as nossas vidas? É esta, afinal, a semente da revolta: a constatação de que é importante batalhar pelos ideais e não se deixar vencer nem pelo marasmo, nem pelo desânimo; e é também o início da guerra a que o título da obra alude.

As guerras fazem-se com os heróis, vítimas e também com mártires. No poema seguinte, Harjo mostra que está atenta não apenas aos percalços da sua vida, mas também a tudo quanto sucede aos membros sua etnia. Como escritora consciente, na função de contadora de histórias, Harjo não se inibe de intervir, recordando e denunciando episódios significativos da luta, ora mais viva ora mais esquecida, entre os euro-americanos e as tribos.

O poema “For Anna Mae Pictou Aquash, Whose Spirit is Present Here and in the Dappled Stars” inspira-se no caso real do corpo de uma ameríndia, descoberto em Pine Ridge

Reservation, no Dakota do Sul, em 1976. O coronel encarregado da investigação declarou que a morte se devia à exposição às baixas temperaturas dessa zona. Contudo, o corpo foi exumado e uma segunda autópsia revelou o orifício de uma bala disparada à queima-roupa na nuca da vítima (Wilson, 2000: 118). Numa tentativa de identificarem o cadáver, os agentes do FBI deceparam as mãos e enviaram-nas para Washington, para que as impressões digitais pudessem ser tiradas (Harjo, 1990: 7).

Este ato repulsivo revoltou a comunidade ameríndia, sobretudo quando se soube que o corpo era o de Anna Mae Aquash, da tribo dos MicMac, uma defensora dos direitos tribais, membro do American Indian Movement. Aquash volve-se, então, no símbolo da ameríndia martirizada devido aos seus ideais, que coincidem com os anseios americanos de igualdade de direitos e liberdade de opinião. Harjo descreve-a nestes termos: “You are the one whose spirit is present in the dappled stars” (Harjo, 1990: 7). Em minha opinião, estas “dappled stars” podem ser a estrela da madrugada, venerada por diversas tribos, o astro da esperança, e também uma das estrelas na bandeira da nação.

Dez anos depois do crime violento, sucede um primeiro indício de que a morte de Aquash não foi inútil, e de que a reconciliação talvez seja possível. Os últimos versos são particularmente significativos, remetendo para o perdão, que corresponde a um renascer da terra e da natureza:

As I understand ten years later after the slow changing
of the seasons
that we have just begun to touch
the dazzling whirlwind of our anger
(Harjo, 1990: 8)

Tal não significa, de forma alguma, que a guerra esteja acabada. O poema seguinte — “We Must Call a Meeting” — é um dos mais aguerridos da obra, um ritual de preparação para a batalha. Há referência às armas dos ameríndios e às pinturas de guerra; à busca de uma voz de comando; à invocação dos espíritos que presidem à ira: “You are the curled serpent in the pottery of nightmares / You are the dreaming animal who paces back and forth in my head”; não faltam sequer os míticos guerreiros ameríndios suicidas, poderosos porque se consideravam já mortos, como os combatentes *kamikazes* da Segunda Guerra Mundial: “the dead who are not dead” (Harjo, 1990: 10).

Esta guerra não é exclusiva dos ameríndios, evidentemente (Harjo, 1990: 13). A história encontra-se pejada de exemplos de povos colonizados, invadidos ou destruídos por conflitos internos, e Harjo, como escritora atenta ao mundo, partilha dessa consciência global (Stever, 1996: 82). Nos nossos dias, sobretudo graças aos meios de comunicação de massa, é fácil às

etnias entrarem em contacto, desvendarem problemas comuns, debaterem as soluções, reconhecendo que os conflitos existem em toda a parte — entre povos, no seio de um grupo ou no silêncio da marginalização (Coltelli, 1996: 6). Neste âmbito, Wilson conclui: “She [Harjo] transcends her own culturally specific background to link the victimization of her own people to the oppression of others. Harjo tells the bitter truth, with a spiritual strength that affirms the worth of a woman killed by racial hatred” (Wilson, 2000: 117).

Harjo encontra aspetos semelhantes entre a luta dos ameríndios e a dos outros povos, seja no caso dos afro-americanos (“Strange Fruit”, de *In Mad Love and War*), dos habitantes da América Central (“Resurrection”, da mesma obra), dos imigrantes nos EUA (“Letter From the End of the Twentieth Century”, de *The Woman Who Fell From the Sky*), ou ainda do povo cambojano (“The End”, de *A Map to the Next World: Poems and Tales*).

O primeiro poema, “Strange Fruit”, tece um laço intertextual com uma canção de *blues*, escrita por Lewis Allan, e gravada por Billie Holiday, em 1939. A “strange fruit” são os corpos dos negros linchados por enforcamento no sul dos Estados Unidos, pendurados das árvores como frutos. Na época, a música foi declarada “unsuitable for transmission” pela BBC e muitas estações de rádio norte-americanas recusaram-se a difundir-la, devido à realidade cruel que denunciava (Wilson, 2000: 117).

No caso concreto do poema, Harjo evoca o linchamento da afro-americana Jacqueline Peters, membro da National Association for the Advancement of Colored People, pelos membros do Ku Klux Klan, em 1986, na cidade de Lafayette, na Califórnia (Wilson, 2000: 117). O texto, um monólogo dramático, remanescente dos primeiros poemas de Wendy Rose, mistura de forma indissociável a voz de Harjo com a de Peters, para denunciar o racismo (Wilson, 2000: 117). Como nota Pettit, “The poem is a dramatic monologue spoken by Peters, a strategy reflecting not the distancing device of persona poems, but the recovery of loss voices associated with the poetry of witness” (Pettit, 1998: 34).

Nesta prosa poética, tudo parece concorrer para criar uma atmosfera de revolta. Tanto a linguagem como o ritmo melancólico lembram os *blues*, enquanto a mancha gráfica, feita de versos cuja extensão paulatinamente diminui, evoca um fruto ou uma pessoa enforcada (Wilson, 2000: 117). Por seu turno, as imagens utilizadas refletem a violência e a estratégia de terror utilizadas pelo Klan. Alguns versos são ominosos: “Last night there were crosses burning in my dreams, and the day before a black cat stood in the middle of the road with a ghost riding its back” (Harjo, 1990: 11). Segue-se uma defesa, quase patética, de Peters: “I didn’t do anything wrong. I did not steal from your mother. My brother did not take your wife. I did not break into your home, tell you how to live or die (...) I only want heaven in my baby’s arms, my baby’s arms” (Harjo, 1990: 12). Como nota Kathleen Donovan, esta é a asserção da inocência da *mártir*, uma

pureza não apenas pessoal, mas cultural (Donovan, 1998: 153). Os argumentos de Peters não foram escutados e o resultado é também metaforicamente descrito numa imagem poderosa: “The moon hangs from the sky like a swollen fruit. My feet betray me, dance away from this killing tree” (Harjo, 1990: 12).

O segundo poema, “Resurrection”, reflete a situação política na Nicarágua, país que Harjo visitou em 1983, e em simultâneo ecoa a destruição dos ameríndios (Jaskoski, 1996: 54). A escritora esteve em Estelí, uma cidade de montanha que perdeu metade dos habitantes devido às guerrilhas entre as tropas do governo e os sandinistas. O texto transmite uma atmosfera de perigo iminente, expresso em versos como: “We are all in a balloon that’s about to split”; “feel the breathing sweat of the whole own”; “the wounded and the dead call out in words that sting / like bitter limes” (Harjo, 1990: 17).

Mesmo neste ambiente de guerra civil, existem pequenos incidentes e gestos de amor e esperança que parecem tão paradoxais quanto miraculosos: “One pretty [soldier] leans against his girlfriend / They make promises, touch / plan to meet somewhere else / in this war”; “The songs here speak tenderly of honor and love”; “An aboriginal woman / (...) / recalls dreams, waits for the light / to begin to break” (Harjo, 1990: 17). Esta última imagem da luz, a manhã e o início de uma nova era, é frequentemente usada entre os poetas de países da América Latina sujeitos a ditaduras. No poema, é o indício da mudança desejada, da *ressurreição* titular. Esta só se pode operar através de uma língua nova, que no contexto do poema tanto pode ser a da vingança que os desaparecidos clamam, como a paz que o perdão concede.

O terceiro poema, “Letter From the End of the Twentieth Century”, pertence à obra *The Woman Who Fell From The Sky*, e constitui um dos textos mais expressivos que Harjo escreveu acerca da reconciliação e de solidariedade para com os imigrantes. Mais uma vez, a autora encontra paralelo entre as condições de vida dos estrangeiros que trabalham nos EUA e o caso ameríndio (Harjo, 1996: 38). Neste âmbito, e a propósito do assassinato de um taxista de Albuquerque, de origem nigeriana, Harjo constrói uma meditação sobre a morte e a capacidade de perdoar mesmo àqueles que tiram a vida.

Após a morte, o espírito do taxista viaja pelos lugares sórdidos de Chicago, em busca do assassino. Encontra-o numa cadeia esqualida e, por um instante, hesita em cometer a vingança: “He could hang him or knife him — and it would be called suicide. It would be the easiest thing” (Harjo, 1996: 36). Contudo, opta pela via da *reconciliação*, perante o remorso do seu inimigo e ao verificar que a violência resulta de uma acumulação de humilhações: “all the cries he has stored for a thousand years” (Harjo, 1996: 36). Perante o perdão da vítima, opera-se a metamorfose, e o assassino aprende não apenas o amor ao outro, mas também ganha o amor-próprio ou auto-respeito de que carecia (Harjo, 1996: 36).

“The End”, um poema incluído em *A Map to the Next World: Poems and Tales*, constrói-se num crescendo de tensão. Trata-se de uma denúncia dos massacres cometidos no Camboja pelas forças paramilitares do Khmer Rouge, sob orientação de Pol Pot. O poema principia de forma suave e encantatória: através de um sonho lúcido, o sujeito poético viaja desde a cidade de Nova Iorque até Phnom Penh, capital da República Khmer, e assiste à cremação do líder:

I had been sleeping for a few hours, and the room was thick with cedar
and root medicine. I wasn't dead though I was traveling

through the dark. The lower gods pounded the pipes for my
attention, the bed swayed with the impact of the unseen

energy
(Harjo, 2000: 24)

Seguidamente, a suavidade inicial desaparece e sobressai agora a tensão. O sujeito poético assiste aos preparativos da cremação de Pot: o amortalhamento, a incineração, o fogo alimentado à custa de pneus velhos. O clímax do texto ocorre quando o punho do falecido se ergue em direção ao céu, acompanhado por uma ordem inaudível. O fumo negro desenha um dragão nas alturas, um animal mitológico, que no oriente representa a maldade (Molyneaux, 1995: 47). O espírito de Pol Pot sobrevive, pois, às chamas e à morte.

Que significado poderá ter este incidente no contexto da obra de Harjo e, mais particularmente, no âmbito do tema da opressão? Tal como várias vezes sucede em *A Map to the Next World: Poems and Tales*, o sentido de um poema é clarificado ou ampliado no texto seguinte. “The End” não constitui exceção e faz parêntese com “Compassionate Fire”, uma reflexão em prosa sobre o mal e o poder. A autora retoma o sonho lúcido, a viagem onírica ao Camboja, para colocar algumas perguntas e tecer considerações que me parecem bastante relevantes: “(...) why does evil often sit in the chairs of rulers, presiding over history, over human and other lives they are charged to protect?” (Harjo, 2000: 26-27).

Como exemplos, cita Andrew Jackson, feito presidente após ter assassinado mulheres e crianças da tribo Mvskoke, ou o já mencionado Pol Pot, tido para muitos como herói. Revolta Harjo o ódio merecer honras, enquanto o esforço de uma mãe que cria os filhos é ignorado. Enquanto a situação não se inverter, a violência permanece incólume e o bem sem recompensa. O texto finda com uma nota de esperança: a cremação de um professor amigo da escritora, na Índia, e a aparição do espírito deste, sorrindo, traz a Harjo a paz necessária, e a coragem para prosseguir (Harjo, 2000: 28).

São inúmeros os poemas em que ambos os sentimentos (a revolta associada ao medo e o perdão ligado ao amor) coexistem e se mostra a fadiga emocional gerada pela ira. Por

exemplo, na primeira secção de *In Mad Love and War*, poemas como “Mercy” mostram a desilusão com a linguagem da raiva e a vontade de mudar de rumo, de deixar para trás os lugares ligados aos massacres e à destruição, buscando longe, na Jamaica, o repouso do pacifista saturado da violência (Harjo, 1990: 20).

Em “Legacy”, a evocação de um episódio em que os prisioneiros de Wheeling, na Virgínia do Oeste, assassinam o violador de uma criança, deixa entrever a inutilidade deste ciclo de ódio: “I don’t know the ending, / or how this will make the bruised and broken / child live easier into the night of a split world” (Harjo, 1990: 19).

Finalmente, o poema “The Real Revolution is Love”, que encerra a primeira parte, constitui um ponto de viragem, desde a máxima do título, até aos versos finais: “[I] begin / this journey with the light of knowing the root of my own furious love” (Harjo, 1990: 25).

A permeabilidade destes dois sentimentos em *In Mad Love and War* não significa que o ódio e o amor coexistam irremediavelmente. Alguns dos poemas e trechos de prosa poética da segunda parte revelam que o ódio não é apenas inútil, mas também destrutivo. Em “Nine Below”, diz-se: “Wars destroy dreams, divide the / country inside us” (Harjo, 1990: 60).

Consequentemente, existe em Harjo um profundo desejo de mudança, de transformação da agressividade em amor, nas suas múltiplas dimensões: erótica, filantrópica, telúrica. Três textos enunciam, em particular, esta metamorfose em *In Mad Love and War*: “Bleed Through”, “Healing Animal” e “Transformations”.

O primeiro texto, “Bleed Through”, não é um poema erótico convencional, isto é, não se refere aos sentimentos e atos amorosos entre duas pessoas de ambos os sexos, mas à paixão sensual que se gera entre a música e o ouvinte. A vocação musical de Harjo é bem conhecida. Toca há vários anos e tem uma banda de música, os Poetic Justice, com diversos trabalhos discográficos editados. Para além disso, é uma melónoma, admiradora de Billie Holiday, Aretha Franklin, Tina Turner, Pepper, Miles Davis, Nat King Cole. Numa entrevista a Seesequasis, a propósito da sua paixão pela música, afirma: “As a child music moved me quite deeply. I had an incredible transcendent experience when I was about four listening to a jazz piece that I think was Miles Davis. There was something there that deeply moved me” (Harjo, 2000: 4).

“Bleed Through” testemunha o poder da música e não hesita em contrapô-lo ao da palavra e da língua, pelos quais a autora sempre nutriu desconfiança: “There are no words, only sounds / that lead us into the darkest nights” (Harjo, 1990: 36). Trata-se de um poema particularmente melodioso, com uma cadência lânguida, sensual, expressa nos versos longos, e na sonoridade do “w”: “world”, “askew”, “woman”, “who”, “knows”, “power”, “womb”, “own”, etc. A harmonia de uma trompa atua sobre a ouvinte como um xamã sobre o paciente, ora a emocionando, ora a perturbando, mas transformando os seus sentimentos:

I yearn to sing; a certain note can spiral stars,
 or knock the balance of the world askew
 Inside your horn lives a secret woman
 who says she knows the power of the womb
 can transform massacres into gold, her own heartache
 into a ruby stone
 (Harjo, 1990: 36)

Este último aspeto é relevante e encaixa-se na conversão do ódio e dor em algo mais valioso e positivo, que ao longo de toda a segunda parte da obra se opera. Pela intervenção da música, a animosidade e o punhal entre as pernas (metáfora sexual poderosa) vovem-se no abraço; a ouvinte renasce; os mortos voltam à vida e nela vão como quem caminha sobre o fogo (Harjo, 1990: 36).

O processo de metamorfose do ódio em amor, uma forma de cura espiritual, surge também em “Transformations”, inicialmente publicado na *Harper’s Anthology of 20th Century Native American Poetry* (Wilson, 2000: 116). A primeira linha entretece-se com o poema n.º 441, de Emily Dickinson, “This is my letter to the world”. O texto assemelha-se a uma carta, o que desde logo gera uma cumplicidade especial com o leitor (Pettit, 1998: 37). Trata-se de uma mensagem de reconciliação, que Harjo envia não apenas para um destinatário singular, mas também para todo o mundo e, em última análise, para si (Wilson, 2000: 116). Segundo Pettit, “In some respects, ‘Transformations’ serves as a manifesto for the kind of poetry Harjo will write: a poetics of transformation, much in the tradition of Adrienne Rich. Grace, love, and change are possible if the integrity of language can be restored and maintained, ‘if you have the right words’” (Pettit, 1998: 38).

A busca de uma linguagem feita de “right meanings” (Harjo, 1990: 59) é sem dúvida uma das condições fundamentais para chegar ao perdão; contudo, uma leitura mais atenta da prosa poética revela que esta não é a única. É também imprescindível a capacidade de recordar, de se ligar aos antepassados e à tradição, por um lado, e às suas vivências como pessoa, por outro. Pode ser a lembrança de milhares de anos de ódio inútil, ou a memória instantânea de um incidente epifânico (Harjo, 1990: 59). O importante é que a transformação titular vai sucedendo ao longo do texto: milénios de ressentimento cedem lugar à compreensão do mundo; um poema volve-se Nalگو tão vivo quanto um urso polar caminhando na tundra; o afastamento converte-se na proximidade do amor: “This is your hatred back. She loves you” (Harjo, 1990: 59).

“Heartshed” é um texto que sintoniza os mesmos ideais dos dois poemas que referi. Aqui o conflito não se gera entre os outros, nem sequer entre etnias ou culturas, mas entre o sujeito poético e a pessoa amada. O rol de ofensas é enunciado quase no início, de forma brusca:

I have killed you many times in jealousy,
 beat you while you dreamed in the arms
 of another lover.
 You shot me down in a war
 that was only our own,
 my brother, my sister.
 (Harjo, 1990: 62)

Porém, este reconhecimento dos agravos constitui um primeiro passo para a reconciliação, que ocorre através do amor erótico, expresso na estrofe seguinte: “let’s dance this all again / another beginning” (Harjo, 1990: 62), uma dança que não é de guerra mas de *paz*. Esta também ocorre através de dois elementos: a *memória* e a *palavra*. Porque o tempo é mítico e espiralado, as recordações podem sempre ser reencenadas e posteriormente esquecidas ou acomodadas. É uma das técnicas mais conhecidas da psicanálise, a da dissolução do trauma através do regresso ao passado e do reviver dos incidentes com o intuito terapêutico de os ultrapassar. Assim, o relacionamento entre os amantes pode recomeçar

Esta aproximação é facilitada pela linguagem, mas não de forma imediata. A princípio, as palavras continuam a ser um pálido reflexo dos sentimentos: “The names could be all that truly changes, / not love” (Harjo, 1990: 63). Só à medida que acontecem os sinais da reconciliação é que se opera o milagre: “The names change”, a linguagem torna-se sincera, e o perdão acontece, finalmente (Harjo, 1990: 63).

Na obra seguinte, *The Woman Who Fell From the Sky*, o perdão volta a ser uma das traves mestras do universo temático de Harjo. Tal é visível logo no primeiro texto, “Reconciliation: A Prayer”. Recorrendo ao mito de criação segundo o qual a Humanidade foi gerada após o casamento entre um deus celeste e a uma deusa da terra, a autora mostra que todos os povos são irmãos. Não existem razões para os conflitos: a natureza e os deuses são pródigos e a terra a todos pertence, sem distinção de etnias (Harjo, 1996: s/n.º). Contudo, duas condições são imprescindíveis para que a harmonia interétnica se estabeleça: em primeiro lugar, o amor e a justiça (“All acts of kindness are lights in the war for justice”); em segundo, a esperança e a continuação da luta (“Keep us from giving up this land of nightmares which is also the land of miracles”) (Harjo, 1996: s/ n.º).

Como se relaciona a terra com este processo de transformação da revolta em reconciliação? Em diversos poemas de *In Mad Love and War*, ambos os sentimentos são espelhados pela natureza: o ódio surge sempre ligado ao Inverno, à desolação da paisagem, à infertilidade. Em “Grace” é o frio tão rigoroso que congela os búfalos (Harjo, 1990: 1); em “For Anna Mae Pictou Aquash...” é “the stiff earth”, “the frozen bodies” (Harjo, 1990: 7); em “Mercy”

é “[the] devil snow that rode us hard” (Harjo, 1990: 20).

Se o ódio corresponde à terra estéril e ao Inverno, o perdão ocorre nas estações mais quentes e férteis, nomeadamente na Primavera. Entre os ameríndios, esta é considerada a época de renovação do mundo e dos mitos, por excelência. Pouco antes do início do Verão tem lugar a mais importante festa tradicional indígena, a Dança do Sol, para celebrar as forças que originaram a tribo e o universo. Nas várias cerimónias, desenham-se a lua e o sol, corpos celestes que representam a circularidade do tempo, e a águia e a lagarta, animais que simbolizam a renovação (Zimmerman, 1997: 112-113). Celebravam-se também rituais da sementeira, quando o milho ficava verde e ainda na altura das colheitas, três momentos importantes no calendário agrícola, correspondendo, ao parto, crescimento e morte do ser humano (Salisbury, 1984: 35).

A poesia de Harjo reflete a associação entre a Primavera ou Estio à vida e à reconciliação. Em “For Anna Mae Pictou Aquash...”, a mudança lenta das estações e a distanciação ao ato grotesco que foi decepar as mãos da ameríndia morta, permitem um melhor entendimento do sucedido (Harjo, 1990: 8); em “Autobiography”, é mencionada a “Muscogee season of forgiveness, time of new corn, the spiraling dance”, isto é, o Verão (Harjo, 1990: 15); em “Mercy”, descreve-se o advento da Primavera e a evocação de outras paisagens, como a das praias quentes da Jamaica, onde o esquecimento dos massacres e a paz são possíveis (Harjo, 1990: 20); em “Nine Below” dá-se a passagem de uma temperatura gélida para uma mornura que marca o início das tréguas:

When they arrived in your heart’s atmosphere it was
an easy sixty degrees. The war was over; it had never

begun. And you were alive and laughing, standing beneath
a fat sun, calling me home
(Harjo, 1990: 61)

Em suma, na poética de Harjo apenas a reconciliação, ligada ao amor, é capaz de operar o milagre sobre os seres humanos, ao ponto de mudar a estrutura molecular da espécie (Harjo, 1990: 45); só ela permite a comunhão entre todas as coisas vivas e é, por isso, uma força absoluta (Harjo, 1996: 30). Harjo constrói um caminho que, se não é o da salvação real, é pelo menos uma via possível, longe das alamedas da revolta e do ódio, mais perto do centro do seu mundo de espíritos, milagre e harmonia. Nas palavras de Wilson:

Harjo’s poetry is a medicine and a prayer to heal the divisions within and between human beings on this planet. From myth to reality and back again, Joy Harjo continues to write of America’s past, our present, and our future in poetry that affirms our life spirit, condemning injustice, lamenting suffering, and speaking for this earth. (Wilson, 2000: 122)

Conclusão: “Transfix me with love”

Joy Harjo é senhora de uma personalidade forte e combativa, reclamando para si o epíteto de *warrior* (Jaskoski, 1996: 157). Como nota Kathleen Donovan, constrói personagens ora ficcionais, ora reais, aguerridas: Noni Daylight, a jovem de dezassete anos com um filho nos braços ou as mártires Jacqueline Peters e Mae Aquash (Donovan, 1998: 153-154). A sua poesia constrói-se pela denúncia das injustiças a que estão sujeitos não apenas os ameríndios, mas também os afro-americanos e alguns povos da América Latina (Moyers, 1996: 39).

A própria autora viveu experiências traumáticas: não foi servida em restaurantes devido à sua etnia; viu o pai afundar-se no alcoolismo por causa de todas as discriminações a que era sujeito no trabalho; conheceu a violência doméstica; sofreu os maus-tratos do padrasto, que odiava ameríndios; foi expulsa de casa na juventude; soube de jovens estudantes e amigos que se suicidaram por não suportarem as condições de vida a que eram sujeitos (Pettit, 1998: 9-10).

O combate contra a pobreza e discriminação, a denúncia das humilhações sofridas ao longo da história e vezes minimizadas ou omitidas pelos estudiosos euro-americanos, a luta em prol das culturas indígenas: eis alguns dos seus cavalos de batalha. Tudo na perspetiva de um futuro de onde a esperança não é alheia e onde o passado não corrói o presente (Clark, 1994: 3050). Nesta linha, em diversas entrevistas, Harjo aceita e assume a sua escrita como política: “it does help move and change consciousness in terms of how different peoples and cultures are seen and evolve” (Bruchac, 1996: 31).

Por isso, não espanta que os autores que mais a influenciaram sejam personalidades ligadas à literatura de intervenção em geral, e à defesa dos direitos das minorias em particular: June Jordan, Carolyn Forché, Meridel LeSueur, Leslie Silko, Scott Momaday, Adrienne Rich, Galway Kinnell e Simon Ortiz, seu mentor e pai de Rainy Dawn (Pettit, 1998: 10). Em paralelo, Harjo reconhece a importância daqueles que no seio de organizações não governamentais lutam pelo reconhecimento dos seus direitos e por eles morrem (Anna Mae Pictou Aquash ou Jacqueline Peters, por exemplo). Em seu entender, o importante é que cada membro da comunidade contribua para que no mosaico multicultural haja a “justice for all” de que fala a mais conhecida oração norte-americana (Moyers, 1996: 46).

Este labor de reivindicação, que corresponde também a uma forma de sobrevivência, não tem necessariamente raízes na revolta. Ao longo da sua obra, há uma tentativa esforçada para transformar em amor o ressentimento que sente devido às iniquidades sofridas por si, pelos ameríndios e por outros grupos étnicos. Se assim não fosse, o peso da história continuaria a traumatizar os ameríndios, a frustrar as suas expectativas de futuro, a conduzi-los à

agressividade contra os outros e contra si

A sua poesia e prosa poéticas estão assombradas por personagens alcoolizadas, suicidas, mendigos, alienados — tudo vítimas do colonialismo, mas também da autocomiseração. Para a autora só os valores mais positivos do diálogo e da reconciliação interétnica podem ajudar a virar uma página na História, a exorcizar medos e a mostrar a inutilidade do círculo de ódios. Nesta linha, é constante o seu apelo ao amor:

If these words can do anything
I say bless this house
with stars.
Transfix us with love
(Harjo, 1996: 3)

Este amor assume diferentes facetas: o amor a si, entendido como autorrespeito, aquele que Noni busca em diversos poemas; a paixão erótica, mostrando que na vivência entre duas pessoas se encontram já os desafios inerentes aos relacionamentos mais latos; a solidariedade para com o próximo, que começa na família e na comunidade, alargando-se depois àqueles que enfrentam a discriminação; finalmente, o amor devotado aos próprios inimigos. É uma comunhão com todos, através do ato de perdoar, mas não de esquecer; de interiorizar o passado de humilhações, mas de o denunciar; de compreender a história, mas não de a deixar monopolizar o presente e a esperança:

If we cry more tears we will ruin the land with salt; instead, let's praise that which would distract us with despair. Make a song for the dead, a song with yellow teeth and bad breath. For loneliness, the house guest who eats everything and refuses to leave. A song for bad weather so we can stand together under our leaking roof, and make a terrible music with our wise and ragged bones. (Harjo, 1996: 20)

Não se trata de um processo fácil, como nota Kathleen Donovan: esta transformação de sentimentos está carregada de progressos na direção do entendimento do outro, mas também de retrocessos, originados por relações falhadas, pelo insustentável peso da história e pela língua inglesa (Donovan, 1998: 143). Por isso, a tensão é uma constante na sua poesia, e com ela o sofrimento e o desapontamento, mas igualmente a esperança e a fé (Pettit, 1998: 44).

A autora investe na paisagem espiritual, ao procurar na terra-mãe as respostas e a força para operar as mudanças em si e na comunidade (Coltelli, 1995: 8). Tal é possível, porque o solo não é constituído apenas por húmus, nem os animais e as plantas são seres despidos de pensamentos. Pelo contrário, tanto na sua poesia como na mitologia ameríndia, todos os seres animados e inanimados possuem qualidades humanas: as pedras pensam, os rios guardam

memórias, as montanhas contam lendas, os lobos dão conselhos aos seres humanos, os cavalos encarnam sentimentos que vão desde o medo à revolta, do amor ao perdão. Neste contexto, Pettit nota que a poesia de Harjo, tal como a de Wendy Rose e Simon Ortiz, procura veicular a ideia desta terra viva e humanizada, recorrendo à animalização, à efabulação, e, sobretudo, à personificação (Pettit, 1998: 6, 29).

Este íntimo contacto com a natureza espelha a relação mítica entre o ameríndio e a terra-mãe: dela descende, dela foi expulso, a ela regressa. É o solo que o impregna de memória genética, mesmo antes do nascimento; que o fada com o orgulho étnico e o ajuda a suportar as vicissitudes; que lhe oferece uma linguagem superior à humana para que se possa. Assim, a natureza é uma inesgotável fonte de identidade étnica. Como resume Harjo:

I am memory alive
not just a name
but an intricate part
of this web of motion,
meaning: earth, sky, stars circling
my heart
centrifugal
(Harjo, 1997: 31)

Tal como sucedia em *Beloved*, de Morrison, e em *Tortuga*, de Anaya, alguns lugares facilitam esta comunicação com os elementos, como se fossem um cordão umbilical (Coltelli, 1995: 55). Às vezes, este contacto é feito através das preces; outras, é obtido pela presença física num vórtice para onde convergem as energias e de onde se desprende a força que irá transformar os crentes.

Nesses espaços sagrados, o indivíduo comunga com a totalidade, e contacta com um mundo habitado pelos antepassados, pelos espíritos e por Manitu (Molyneaux, 1995: 52). Por intercessão destes, o ser humano faz-se uno com os animais, as plantas, as rochas, os rios, recupera a sua saúde física e emocional. Como afirma Harjo: “The land (...) is a beautiful force, in the way the Navajo mean the word ‘beautiful’, an all-encompassing word, like those for the land and sky, that has to do with living well, dreaming well, in a way that is complementary to all life” (Harjo, 1989: anexo).

Finalmente, o amor aos outros e o amor à terra confundem-se e sobrepõem-se. Por isso, argumenta Harjo: “We must take the utmost care / And kindness in all things” (Harjo, 1990: 65). E é esta força de amor que galvaniza a esperança no tempo do futuro, e renova a crença numa nação multicultural mais perfeita e harmoniosa.

Conclusão:**Visões para uma terra de todos**

“Well I rode that ribbon highway
I saw above me endless sky
I saw below me the golden valley
This land was made for you and me.

...

This land is your land, this land is my land,
From California to the New York Island
From the Redwood Forest to the Gulf Stream
waters
This land was made for you and me.”

Woody Guthrie, *This Land is Your Land*.

1. Para uma abordagem holística da terra

Há catorze séculos, o Mestre Seng-T'San, terceiro patriarca do budismo Zen, afirmou: "O caminho é perfeito e completo como um espaço sem fronteiras; nada falta, nada é redundante, mas porque a mente continua a fazer distinções, a sua percepção fica obscurecida" (Seng-T'San, 1997: 18). Paulatinamente, a era da análise tem vindo a ceder lugar à época da interdisciplinaridade, da transdisciplinaridade e da holística, em que diferentes perspetivas se conjugam para que uma área possa ser compreendida em todas as dimensões (Vernette, 1995: 9-10).

Também eu recorri aos ensinamentos da teoria da literatura, antropologia, história, sociologia, psicologia, etc., para responder à questão que norteou *ab initio* o meu trabalho: de que forma Toni Morrison, Rudolfo Anaya e Joy Harjo, três autores de três etnias diversas, contemporâneos e vivos, percebem, na sua obra, o relacionamento entre o ser humano e a terra, ao nível mítico, social, histórico e económico?

Em cada um dos três últimos capítulos, debrucei-me sobre a produção literária de um autor específico, relacionando-a, sempre que era oportuno, com a de outros escritores, e apresentando, no final, algumas conclusões. Nesta última secção, procuro abarcar e sintetizar os principais dados que obtive através de uma pesquisa aturada. Por uma questão metodológica, dividi as minhas conclusões em áreas que coincidem com as principais linhas orientadoras da investigação que efetuei:

- a) O espaço mítico: a terra-mãe e a terra-mãe-deusa;
- b) O paraíso perdido e os lugares onfálicos;
- c) Meio rural vs. meio urbano: a reconfiguração na sociedade multicultural;
- d) A viagem iniciática e de auto e hétero-descoberta;
- e) A percepção económica do espaço: capitalismo vs. usufruto ecológico da terra.

2. O espaço mítico: a terra-mãe e a terra-mãe-deusa

Existem dois aspetos comuns a todos os seres humanos, independentemente da etnia a que pertençam, da religião que professem, da idade e da área geográfica que habitem: todos partilhamos uma constituição biológica idêntica e possuímos um inconsciente coletivo similar. Devido a este último fator, é possível a um antropólogo encontrar entre os esquimós um mito parecido, na sua essência, com aquele que descobrira numa tribo da Costa do Marfim, ou no

arquipélago da Polinésia. Como afirma Eliade: “Um mito torna-se um modelo ‘para o mundo inteiro’ (...) e um modelo para a ‘eternidade’” (Eliade, 1989: 11). Nesta linha, o mito transcende também o tempo, havendo uma constante apropriação, reciclagem e subversão das lendas e das figuras míticas. Como nota Victor Jabouille, o Super-Homem é a atualização de Hércules ou o arquétipo da força; Marilyn Monroe é a sucedânea de Vénus ou o símbolo da beleza feminina; o romance *Ulysses*, de James Joyce, reescreve o mito da viagem iniciática, etc. (Jabouille, 1986: 12-13). Desta forma, os mitos passados sobrevivem, ainda que alterados, no presente.

Na mesma linha, o mito da terra-mãe-deusa é comum a inúmeros povos, e *transtemporal* (encarnado por figuras como a Deusa Suprema, em Çatal Hüyük, entre 7000 e 5000 a.C.; por Mayamma, na Índia entre 1500 e 1000 a.C.; por Coatlicue, entre os astecas, desde tempos imemoriais; por Eva, no *Antigo Testamento*; por Gaia e Afrodite na cultura greco-latina (Husain, 1997: 18-25, 78).

Esta figura da *tellus mater* espelha-se nas obras de Morrison, Anaya e Harjo, refletindo as crenças da etnia de cada um destes autores. Nem sempre esta terra-mãe é uma deusa – por vezes é apenas uma mulher mágica que estabelece uma ligação íntima com a terra, fonte primeira do seu poder; outras vezes é uma personagem sobrenatural, como a *Llorona*, por exemplo; outras ainda, uma figura da religião, como a Virgem Maria.

Neste contexto, na obra de Morrison, destacam-se três figuras femininas relevantes: Baby Suggs, Pilate e Thérèse. A primeira, uma escrava libertada, encarna o mito da mãe negra e absorve características vulgarmente associadas ao solo. É tão fértil que gerou oito filhos de seis homens diferentes. É de tal forma generosa que oferece um banquete para noventa pessoas, um festim que ecoa a bíblica multiplicação dos pães. No plano espiritual, Suggs desempenha o papel de uma sacerdotisa da terra, quando efetua danças rituais numa clareira, com vista a restaurar a fé e o equilíbrio emocional da comunidade. Todas estas suas qualidades são apreciadas pelo grupo, que a apelida de *santa*.

Pilate é mais misteriosa do que Baby Suggs e arriscaria considerá-la a figura mais fascinante da galeria de personagens de Morrison. É uma mulher sábia, uma espécie de *griot* ou contadora de histórias, uma feiticeira que recorre à magia em certos momentos do romance. É ela que guia espiritualmente Milkman, na busca das raízes étnicas e, por consequência, na procura da identidade. A morte acidental de Pilate, causada por uma bala destinada ao sobrinho, simboliza a destruição da terra-mãe ou o sacrifício da deusa.

Thérèse é outra personagem que encarna o solo. Apesar da idade avançada, esta mulher possui seios mágicos, capazes de dar leite e de alimentar os recém-nascidos do grupo. A sua mesa é farta, sempre pronta para os visitantes mais inesperados, mesmo os foras-da-lei, como Son. Thérèse é uma *griot*, que conhece bem tanto os mitos da ilha, nomeadamente o dos

cavaleiros cegos e das mulheres dos pântanos, como a natureza que a circunda. Graças ao seu “eye of the mind” (Morrison, 1983: 131), um conhecimento intuitivo do ser humano, Thérèse servirá de guia espiritual a Son, pressagiando o seu futuro como o último dos cavaleiros da Isle de Chevaliers. Todas estas personagens refletem o apego que os afro-americanos têm à terra e ecoam o mito da deusa negra, fértil e generosa, sábia e mágica (Husain, 1997: 30).

A obra de Anaya é mais pródiga do que a de Morrison em mulheres mágicas, sendo a associação entre estas e o mito da terra-mãe mais bem delineada. Enquanto na autora afro-americana, as mulheres detêm sobretudo as funções de guiar e de gerar, no escritor chicano, estas são capazes de operar toda a sorte de prodígios, recorrendo à feitiçaria e ao xamanismo para curar as maleitas do corpo e da alma. Finalmente, estas personagens femininas ligam-se a mitos mais recentes, muitos com origem autóctone, ao passo que Morrison recorreu ao antiquíssimo arquétipo africano de terra-mãe.

Na sua ficção, as mulheres mágicas são sobretudo as *curanderas*: Ultima, *La Grande*, é uma herborista que conhece o poder das plantas e do solo para curar, recorre ao nagualismo e à feitiçaria, e inicia o pequeno Antonio nos mistérios da terra-mãe; Ismelda, uma enfermeira e herborista, obtém a energia da montanha, e guia o enfermo Tortuga até à recuperação física e espiritual; Lucinda, também enfermeira, é uma mulher sabedora do poder mágico da natureza e invoca-o para fecundar o filho de Abrán; finalmente, Lorenza é uma curandeira conhecedora dos mistérios da terra, da feitiçaria e do nagualismo.

Outras mulheres têm um poder obscuro, fora das fronteiras do bem e do mal. É o caso das personagens femininas que, na obra de Anaya, representam a *Llorona*, sucedânea da longínqua terra-mãe-deusa-infanticida, e de Cihuacoatl, deusa telúrica dos astecas (Anzaldúa, 1997: 35). No contexto da obra de Anaya, a *Llorona* mantém o mistério e ambivalência: em *Heart of Aztlán*, tanto é a mulher da *piedra mala*, que proporciona a Clemente a visão benquista de Aztlán, como é a sirena da polícia e da fábrica, símbolo das forças repressoras da autoridade. Vive junto do rio, símbolo antiquíssimo da vida e da visão, e detém as pedras mágicas, minerais que representam o poder sobrenatural do solo. A *Llorona* surge também em *Albuquerque*, como Doña Tules, a enigmática idosa que dá a Abrán pistas para a autodescoberta. Em qualquer dos dois casos, é a mãe que ama e que mata, uma figura temível (Herrera-Sobek, 1990: 176). Esta personagem não tem paralelo em nenhuma outra, nem na obra Morrison, nem na de Harjo.

Finalmente, Anaya apresenta um símbolo evidente da terra-mãe-deusa: a Virgem Maria, matrona da América Latina, que combina simultaneamente os atributos da mãe de Cristo e da *tellus mater* Coatlalopeuh. É a ela que muitas personagens recorrem: María Luna, o pequeno Antonio, a mãe de Tortuga, e a própria Ultima que, apesar de não observar os preceitos religiosos, venera a Virgem. É a deusa mais compreensiva do que o deus, a figura maternal,

conhecida no Peru como Nossa Senhora da *Santa Tierra* (Husain, 1997: 29).

Na produção literária de Harjo não existe uma terra-mãe-deusa, mito desconhecido na maioria das tribos ameríndias, que veneram um deus masculino. Contudo, no contexto das crenças tribais, há lugar para uma mãe-terra, a First Woman dos Navajos, a White Painted Lady dos Apaches, ou a Mulher do Búfalo Branco, entre os Inuits (Gill, 1987: 4-5). Apesar de não deter um estatuto divino, foi esta mulher quem deu à luz a tribo e, por isso, os indígenas respeitam-na e invocam-na para que as colheitas sejam férteis, os partos decorram sem problemas e as tempestades amainem.

Na poesia de Harjo, a mãe-terra é a própria natureza, entendida num sentido global, e não é representada por uma mulher em particular: os elementos (cursos de água, rochas, montanhas), a flora (árvores) e a fauna (animais como o corvo ou o veado). Tal não significa que o solo não tenha qualidades humanas; através de inúmeras e criativas personificações, Harjo põe os lobos a conversarem com pessoas, os cavalos a terem comportamentos de gente, as montanhas a contarem histórias, etc.

Mais do que em Morrison ou em Anaya, a terra de Harjo está viva, personificada ou animalizada, representando-se a si, sem a intercessão de qualquer figura humana. São mitos e crenças que assentam em milhares de anos de interdependência com a natureza e com todos os espíritos que nela habitam. Para os ameríndios, o solo é generoso, não apenas porque alimenta os seres humanos, seus filhos, mas também porque lhes transmite a memória da tribo, a recordação genética, e os ajuda a perdoar mesmo aqueles que há cinco séculos invadiram a América e violaram brutalmente a terra alheia.

Em conclusão, cada autor apropriou os mitos e perspectivas da natureza, seguindo não apenas a sua imaginação individual, mas também a perspectiva que a sua etnia tem do meio ambiente. Morrison baseou-se em mitos africanos, mais antigos do que os Anaya; por seu turno, o autor chicano miscigenou crenças e figuras autóctones com personagens das lendas europeias e da religião católica; por fim, Harjo prescinde de mulheres mágicas e opta por atribuir o protagonismo a uma terra que fala e age através dos elementos, da fauna e da flora.

Nas obras destes autores, rumorejam, reescrevem-se e subvertem-se narrativas ligadas à natureza, a terras lendárias, a mulheres mágicas ou a pessoas vulgares. Algumas são provenientes da antiguidade clássica (Perséfone e Deméter, Circe, Jasão, Hércules, etc.); outras provêm da tradição folclórica europeia (“A Menina que Fiava Ouro”, o “Feijoeiro Mágico”), outras ainda são parte da tradição oral e literatura étnicas (“Tar Baby”, “La Llorona”, “The Woman Who Fell From the Sky”), etc.

Apesar das diferentes perspectivas e fontes de inspiração, em todos estes autores, a natureza é respeitada; assume-se como uma força acima do ser humano; é passível de transmitir

energia aos mortais em espaços mágicos (Harjo), e em particular a mulheres cuja singularidade reside no poder de curar os males do corpo e do espírito, e de guiar os membros da comunidade na busca do sentido do nós (em Morrison e em Anaya).

3. O paraíso perdido e os lugares onfálicos

O ser humano é um animal geográfico, para o qual o espaço não é visto como um todo homogêneo: existem lugares profanos e sagrados, sítios proibidos e zonas mágicas, locais onde o encontro com os deuses é mais propício do que noutros. É particularmente importante para os povos sem escrita conhecer o lugar de origem da tribo, também designado por *espaço onfálico*. Algumas comunidades são capazes de apontar a exata caverna mágica, espécie de útero telúrico, onde os deuses geraram o primeiro ser humano; outras falam de uma árvore por onde o deus dos céus teria descido para amar a mãe da terra; outros ainda referem o oceano ou uma determinada ilha como berço da espécie humana (Nabokov, 1992: 50).

Com muito mais frequência, estes espaços de origem são lendários, impossíveis de encontrar no mundo físico, há muito desaparecidos (engolidos pelas águas, sepultados pelo solo, envoltos em neblina), sítos apenas no reino do mito e num tempo primordial.

No entanto, independentemente da sua natureza, os espaços onfálicos têm um denominador comum: são sempre *paradisíacos*. Nada falta ao ser humano no lugar da origem: o alimento é abundante, os deuses são acessíveis e generosos, a felicidade é contínua. Esses espaços foram perdidos, com o passar dos tempos, mas a sua mítica recordação permaneceu no imaginário e nas lendas da tribo. Neste contexto, nas palavras de Mircea Eliade, existe uma “nostalgia do regresso à terra-mãe” (Eliade, 1989: 140), que também se encontra refletida nas páginas de Morrison, Anaya e Harjo.

Na obra de Morrison existem fundamentalmente dois paraísos perdidos: África, o continente de origem dos escravos negros, e o sul dos Estados Unidos da América, local de destino de milhares de afro-americanos, que aí labutavam nas grandes quintas e plantações de algodão, tabaco, etc. O mito de poder regressar a África, voando, desenvolveu-se entre os cativos, por razões evidentes, e Morrison reflete esta utopia na personagem de Salomon, protótipo do lendário homem voador, que escapa às garras da escravatura.

Pode ser mais difícil de compreender o desejo de muitos negros do norte em visitar o sul, pelo simples facto de ter sido neste espaço que decorreu a maioria dos dramas da sua existência sob o jugo dos proprietários brancos. Contudo, foi também ali que se desenvolve o sentido do nós, precisamente porque a solidariedade e os laços humanos se geram muitas mais facilmente no seio de um grupo sujeito a condições adversas. Em romances como *Song of*

Salomon, *Beloved* e mesmo *Jazz*, há uma pungente nostalgia do paraíso perdido, que corresponde a uma saudade do lugar de origem, e que muitas vezes se ultrapassa pelo regresso, pela viagem iniciática, ou pelo simples ato de narrar episódios que aí sucederam. O que conta não é tanto ou apenas a paisagem ou a terra de origem, mas os afetos que se estabeleceram entre as pessoas que aí viviam. Neste contexto, o sul de Morrison é um *orientatio*, isto é o espaço da identidade, onde o eu faz sentido, porque se encontra com as raízes e com o nós, com a história e com os mitos (Eliade, 1980: 75-76).

Também em Anaya existe um paraíso perdido – porém, não é possível localizar a sua existência física, como sucede na obra Morrison. Antes é um espaço imaginário, conhecido como Aztlán ou Aztlán Aztátlan, e que representa na mitologia asteca o *lugar onfálico*. Segundo algumas lendas, este situar-se-ia no norte do México; segundo outras, no Arizona, no Texas, na Califórnia, etc. A situação geográfica é irrelevante; Aztlán é, nas palavras de Anaya, “The original homeland, place of birth, place of covenant with the Gods” (Anaya, 1990: 123).

Tal como em Morrison, também este espaço-sem-espaço é reencontrável, não através de uma viagem física, evidentemente, mas pela visão onírica (como a que Clemente tem em *Heart of Aztlán*), pelas histórias (recordo *Las Aventuras de Juan Chicaspatas*), ou simplesmente pela transformação do lugar em *ideia*. Na obra de Anaya e na mentalidade chicana, Aztlán há muito que deixou de ser apenas um espaço mítico para se volver num símbolo abstrato do espírito étnico, do sentido de comunidade, da alma da *raza* (Apodaca, 1998: 35).

Em Morrison, o espaço perdido tem uma existência física; em Anaya, é um lugar mítico; e em Harjo? Poder-se-ia julgar que na obra desta autora o paraíso perdido corresponde aos territórios ameríndios antes da chegada do colonizador, e do conseqüente desapossamento da terra. Porém, a verdade é que não existe um paraíso perdido na obra poética desta autora, pois a terra a que Harjo dá valor se pode encontrar em qualquer região dos EUA ou do mundo. Para tanto, na realidade ou em sonhos, basta visitar um vórtice de energia ou um lugar mágico, espaços onde o indivíduo comunga com a natureza.

Nesta linha, a epifania pode ocorrer junto a um rio ou lago, árvore ou floresta, rocha ou montanha, ou ainda perante uma paisagem deserta, como as que retratadas pela escrita e pela fotografia em *Secrets from the Center of the World*. Tudo depende de estabelecer uma empatia com a terra, ou, na terminologia de Harjo e dos ameríndios, de se ligar ao uno, a totalidade harmoniosa de todos os seres vivos ou não vivos. Neste contexto, o espaço é sobretudo uma *sensação*, e por isso o lugar onfálico pode ser encontrado tanto numa paisagem física como num sonho (Stever, 1996: 76).

Três autores, três localizações diferentes para o espaço de origem, uma mesma ideia: o paraíso perdido é recuperável. Pode ser através da capacidade de o indivíduo se ligar aos outros

na comunidade; pela comunicação com a natureza; pela visita a lugares que têm uma dimensão própria. Porque aí se encontram as raízes, as sete nascentes mágicas, as moradias dos espíritos, com vista para os anseios do ser humano.

4. Meio rural vs. meio urbano: a reconfiguração na sociedade multicultural

O meio rural difere do meio urbano não apenas ao nível paisagístico ou arquitetónico; o ambiente em que se vive condiciona também, em larga medida, o *modus vivendi* e o relacionamento entre as pessoas de uma comunidade. À semelhança de escritores como James Baldwin, John Williams e Imamu Baraka, Morrison vai refletir sobre a experiência dos negros na cidade, no romance *Jazz*, e acerca das consequências da urbanização sobre uma pequena comunidade rural, em *Sula*. No primeiro caso, o cenário é a metrópole de Nova Iorque, mais precisamente Harlem, o bairro étnico onde se concentrava a maioria da população afro-americana. Joe Trace e a esposa representam os negros migrantes, vindos do meio rural, na Virgínia, para urbe, onde enfrentam uma série de novos desafios.

O meio urbano possibilita uma maior liberdade de escolha ao nível do emprego e novos espaços de encontro e de socialização. Contudo, há um reverso da medalha, já que esta pluralidade de contactos facilita o desenvolvimento de relações extraconjugais. As ligações de Joe com Dorcas e desta com outros homens constituem um bom exemplo. Como afirma Heinze: “For black people, the city invites hedonism as an act of self-affirmation. As a result, it ‘pumps’ desire but does not promote love” (Heinze, 1993: 118). Por outro lado, a família, no seu conceito mais tradicional, praticamente não existe no universo urbano de *Jazz*. Muitas personagens são órfãs (Dorcas e Violet), desconhecem o pai ou mãe (Joe e Golden Gray), são educados por parentes (Sweetness, Dorcas) ou se recusam a ter filhos (Violet).

Apesar destas condicionantes, o sentido do nós não desaparece, antes se reconfigura: no bairro étnico de Harlem há uma forte ligação entre o indivíduo e a vizinhança, que se traduz no convívio diário, na forma como algumas famílias cuidam dos filhos das outras, num espírito de entreajuda que não se dissolveu com o abandono da terra rural.

O romance *Sula* mostra que o sentido do nós se pode facilmente perder, sobretudo quando uma pequena comunidade como Bottom se transforma através da urbanização branca. Atraídos pela ganância, alguns negros optam por uma *assimilação incondicional* dos valores capitalistas dos euro-americanos. A terra é trocada por dinheiro, os laços comunitários fragilizam-se e o desabamento do túnel que liga Bottom a Medallion, no National Suicide Day, põe fim às vidas dos negros. Nas palavras da narradora de *Sula*: “Maybe [the Bottom] hadn’t been a community, but it had been a place” (Morrison, 1990: 3).

Estes dois casos ilustram formas diferentes de adaptação do indivíduo às mudanças ocorridas na terra e à urbanização trazida pelo progresso. A obra de Anaya também reflete as consequências da deslocação do campo para a cidade, sobretudo no romance *Heart of Aztlán*, que retrata a migração de uma família de agricultores à procura de melhores condições de vida em Albuquerque. Estes chicanos constituem o protótipo de tantos outros (mais de oitenta por cento da população) que, a partir da Segunda Guerra Mundial, aceitaram o desafio da cidade, deixando o modo de vida tradicional (a agricultura e a pastorícia) e empregando-se na área do comércio e da indústria (Apodaca, 1998: 34).

No referido romance, as consequências da mudança do campo para a urbe são sobretudo disfóricas: Clemente trabalha em condições perigosas e a troco de um baixo salário nos caminhos-de-ferro de Santa Fé; quando protesta contra as injustiças de que é vítima e se embrenha na luta sindical, é despedido; a sua autoridade paterna é questionada, sobretudo pela filha Juanita, que representa a nova geração, a que abraça os valores dos *Anglos*; sente-se desenraizado e lamenta ter deixado a terra-natal onde, apesar dos sacrifícios, era feliz; a filha Juanita emprega-se para obter a sua independência e ajudar a família; os filhos Benji e Jason integram-se em *gangs* juvenis e debatem-se em confrontos inter e intra-étnicos, etc.

O romance *Alburquerque*, desenvolve também um outro problema importante — o da desidentificação cultural na cidade — através das personagens Abrán e Joe. O primeiro procura desesperadamente a identidade do pai — e também o sentido comunitário; o segundo receia regressar ao lugarejo natal, a apenas trinta milhas de distância, corroído pelo remorso de ter voltado costas às origens e o receio de que a guerra o tenha mudado demasiado para que possa voltar a ser aceite no seio do grupo.

Nesta e nas obras seguintes, os romances policiais étnicos centrados em torno da figura carismática do detetive Sonny Baca, Anaya apresenta também ficcionalmente alguns dos dilemas do crescimento de Albuquerque e de outras grandes urbes. Preocupam-no sobretudo a mudança de uma arquitetura tradicional (*adobes*) para um tipo de construção menos ecológico (os arranha-céus e os complexos turísticos de betão); a transição dos modos de vida do setor primário para o secundário e terciário; o impacto ambiental trazido pelo progresso (a mudança do percurso dos rios, o problema do armazenamento dos detritos nucleares, etc.).

Nestas condições, manter-se-ão o respeito pela terra, a coesão comunitária e a cultura étnica? Tal como os afro-americanos de *Jazz*, também os chicanos de *Heart of Aztlán*, de *Alburquerque* e dos romances seguintes conseguiram preservar o sentido do nós na grande cidade, sobretudo através dessa verdadeira instituição que é o *barrio*, espécie de pequena aldeia, etnicamente homogénea, onde quase todos se conhecem e entreadjudam. Como afirma Adelita a Clemente: “Our land is everywhere (...) we will journey across the earth, but we will

never leave out our land” (Anaya, 1990: 7). Neste âmbito, Anaya alude às tradições, à memória histórica, ao uso da língua. Fora do contexto ficcional, os valores permanecem ainda nas associações de bairro, na imprensa étnica, nos rituais e no espírito da *raza*.

A questão do espaço e da identidade também se coloca em Harjo, ainda que de forma algo diferente. Muitos ameríndios sentem-se desenraizados por não viverem na terra da história, dos mitos e dos antepassados, que foi sua durante milénios. É inimaginável a sensação de perda que devem ter sofrido ao deslocarem-se para as reservas, às vezes a milhares de quilómetros de distância, ao longo do *Trail of Tears*. Com o abandono forçado da terra de origem, desapareceram certas línguas e tradições, esqueceram-se narrativas orais, findaram modos de vida baseados na errância e na caça. Quatro séculos de massacres e espoliações conduziram os ameríndios à humilhação e à pobreza. A poesia de Harjo é fértil em personagens desidentificadas, que se entregam à violência contra os outros ou desferida contra si, através do alcoolismo e do suicídio.

Contrariamente ao que sucede nas obras de Morrison e de Anaya, os ameríndios nunca estiveram distantes da terra natural, dado que a maioria habita ainda em meios pequenos e em reservas. Por outro lado, os indígenas conseguem manter-se em contacto com o solo, através de sonhos, de viagens, dos *powwows*, do regresso às aldeias aquando das festividades, da busca de lugares sagrados, vórtices onde a energia flui e o contacto com os espíritos é possível. Dos três grupos que refiro no meu trabalho (afro-americanos, chicanos e ameríndios), não duvido de que estes últimos são os que conseguem preservar um relacionamento mais íntimo com a natureza.

Também a questão do espaço urbano se coloca na obra de Harjo de forma diferente da dos outros autores. Aqui a cidade é sobretudo um lugar *estranho*, a terra dos euro-americanos, do inimigo. Washington, a capital do colonizador, é descrita por Harjo como “this city of death” (Harjo, 1996: 29). A sua arquitetura encerra o peso do despotismo WASP, inspira a submissão, provoca temor, esconde rios e rios de sangue (Harjo, 1996: 44).

O problema da reconfiguração é também abordado de forma diversa na poesia de Harjo. Morrison e Anaya preocupavam-se sobretudo com a sobrevivência das tradições, dos valores, dos laços à terra e do afeto entre as gentes, *no seio de uma comunidade étnica*. Harjo reflete sobretudo acerca do *relacionamento entre duas etnias*: os ameríndios e os euro-americanos. Toda a sua escrita constitui uma busca dolorosa, feita de progressos e recuos, de um entendimento interétnico baseado na reconciliação. Este pode ser inspirado pela natureza, que todos os anos se renova, passando da esterilidade e desolação do Inverno para a mornura fértil do Verão. Da mesma forma, o desejo de vingança sentido pelos ameríndios pode transformar-se em sentimentos mais positivos, que deem início a uma nova etapa no convívio interétnico,

importante para a sobrevivência da sociedade multicultural.

Em suma, os escritores estudados, tanto no universo ficcional como nas entrevistas e ensaios em que expressam as suas opiniões, reconhecem a reconfiguração como um dado inevitável, parte do dinamismo resultante do contacto entre as várias etnias. No entanto, estes autores preocupam-se com a influência dos modos de vida euro-americanos e com a homogeneização cultural a que estes tentam conduzir, com a eventual perda da identidade dos restantes grupos. Na mesma linha, estão conscientes de que é possível preservar valores como o respeito pelo ambiente, as tradições e o orgulho étnico.

Onde buscar a inspiração e a força para manter viva a identidade e a diferença? Na comunidade, como referi, e no contacto assíduo com a natureza. Todos os autores reconhecem que não é necessário viajar às origens ou permanecer na terra-natal, porque seja no campo ou na cidade, o solo é cada vez mais um espaço interior, um sentimento espiritual e cultural, que nas palavras de Harjo, “has to do with living-well, dreaming well, in a way that is complementary to all life” (Harjo, 1989: III).

5. A viagem iniciática de autodescoberta

Em muitas sociedades tribais, efetuar uma viagem iniciática é condição essencial para que o neófito seja integrado na sociedade adulta. Por vezes trata-se de um percurso curto na distância e limitado no tempo: escalar uma montanha para estar mais próximo do reino dos deuses, descer a uma gruta (símbolo uterino), internar-se numa floresta com vista a testar a capacidade de sobrevivência do adolescente, etc. (Eliade, 1989: 164-165). Noutras tribos, as jornadas são mais longas e efetuam-se com regularidade, ao longo da vida de um indivíduo, permitindo reatar laços com a natureza.

Também estas viagens estão presentes na escrita de Morrison, Anaya e Harjo. No caso da autora afro-americana, a principal percurso de iniciação é aquele que Milkman empreende, ao sul profundo, em busca do suposto ouro dos antepassados. O que o jovem encontra na realidade é diferente e mais precioso: as raízes, a história dos seus ascendentes, as canções, os episódios e os mitos do folclore afro-americano. Os rituais a que Milkman é submetido ao longo desta jornada evocam testes comuns nas cerimónias de iniciação: a descida à caverna, em Danville, o combate físico que põe à prova a sua coragem, a caçada na floresta, o despojamento de bens materiais, etc. Milkman emerge de todos estes ritos com uma nova consciência da sua identidade.

Morrison apresenta ainda outras viagens: em *Tar Baby* é a visita que Jadine faz a Eloë, na Florida, um ritual em que a jovem modelo perde, porque abandona o local logo que pode,

antes de interiorizar o modo de vida dos que aí vivem; em *Jazz* é a busca que Golden Gray faz do seu pai, que não só não mata como também tenta compreender, numa transformação radical do ódio em entendimento; em *Beloved* é a árdua e dolorosa viagem de fuga de Sethe, rumo à liberdade, do outro lado do rio; em *Sula* é a jornada que a personagem homónima efetua, ao longo dos anos de ausência de Bottom, através de várias cidades, e que lhe concede uma visão mais completa sobre a situação da mulher negra no casamento e na família. Em suma, todos estes percursos físicos mudam as personagens e levam-nas a desenvolver uma mentalidade compreensiva de si e do outro.

Na obra de Anaya, as viagens são sobretudo *oníricas*: em *Heart of Aztlán*, é a jornada de Clemente, que tem a sua epifania ao ver o mítico Aztlán; em *Las Aventuras de Juan Chicaspatas*, é o percurso dos dois jovens Juan e Al, mais através dos mitos astecas do que pelo espaço físico; em *Shaman Winter*, é a odisseia do detetive Sonny, em sonhos, ao longo dos principais momentos da história chicana, combatendo as forças do mal, personificadas pelo seu arqui-inimigo Raven; em *Albuquerque*, é a procura de identidade familiar e étnica. Como facilmente se nota, na obra de Anaya, os verdadeiros percursos ocorrem não tanto na terra, mas na mente das personagens.

Em Harjo, as jornadas são constantes, apontando para o nomadismo, uma parte inquestionável do antigo modo de vida dos ameríndios. Algumas destas viagens são *oníricas*, como na obra de Anaya; outras são físicas, como em Morrison. O denominador comum é a busca de algo acessível ou impossível (Coltelli, 1996: 7). As diversas personagens procuram as origens, um tempo perdido, um sentido do eu e do nós, uma nova terra onde seja possível recomeçar. Por vezes, a viagem é sem destino, nem sentido, como a que Noni Daylight empreende através das ruas desertas e noturnas da cidade, no poema “Heartbeat”, em *She Had Some Horses*. Pelo contrário, noutras ocasiões, a jornada é uma peregrinação com um propósito profundo: o contacto com a natureza e os espíritos.

A este nível, constato que a maioria dos textos que compõem *Secrets from the Center of the World* constituem uma jornada iniciática, pela qual o indivíduo percorre lugares oníricos e espaços mágicos. Do contacto com os elementos naturais, surge a epifania, que se traduz na união da consciência individual ao universo, passando o eu a fazer parte do uno. Este reencontro conduz o eu à harmonia com a natureza, a comunidade, os antepassados e os deuses, que em toda a parte e em todos os tempos estão presentes.

Os objetivos destas jornadas são os mais diversos; contudo, mediante um esforço de sistematização e de generalização, é possível agrupá-los em três grandes categorias. Em primeiro lugar, a viagem de descoberta do sentido do eu e do nós, tal como é empreendida por Milkman, Golden Gray, Clemente, Sonny Baca, Juan e Al Penco. Em segundo, o percurso que visa

a união do indivíduo com uma consciência mais alargada, uma espécie de comunidade cósmica constituída por todos os seres vivos e não vivos, pelo passado, presente e futuro. É o tipo de jornada que empreende a maioria das personagens de Harjo. Em terceiro, a viagem de fuga, protagonizada por Sethe, em *Beloved*, ou por Noni Daylight, em diversos poemas da autora ameríndia. Este último tipo de deslocação é resultado de condições involuntárias (a escravatura, a perseguição psicológica que Noni sente por parte da ancestralidade, etc.).

Em suma, em todos os autores sobre os quais me debrucei, a viagem assume uma importância extrema, ecoando mitos diversos, alguns dos quais, no caso de Morrison, antiquíssimos, e também remetendo para a tradição literária norte-americana (em Ahab perseguindo Moby Dick, em Huck Finn descendo o Mississípi, ou Kerouac *on the road*). Em qualquer caso, o resultado é sempre uma transformação mental, pela qual a pessoa passa a perceber de uma forma mais nítida o eu e os outros, o significado do tempo e o espaço, a importância dos valores da sua etnia.

6. A percepção económica do espaço: capitalismo vs. usufruto ecológico da terra

No parágrafo final da sua obra *Cosmos*, um *best-seller* de divulgação científica popular na década de 80, o astrónomo Carl Sagan exorta o leitor a proteger o meio ambiente:

Somos a encarnação local de um Cosmos que toma consciência de si. Começamos a contemplar as nossas origens: pó de estrelas meditando acerca das estrelas; ajuntamentos organizados de dez mil biliões de biliões de átomos analisando a evolução do átomo; descobrindo a longa caminhada que (...) levou ao aparecimento da consciência. Devemos a nossa lealdade às espécies e ao nosso planeta. Somos *nós* que nos responsabilizamos pela Terra. Devemos a nossa obrigação de sobreviver não só a nós próprios, mas ao Cosmos, vasto e antigo, de onde despontámos. (Sagan, 1980: 392-393)

Cada geração da espécie humana é apenas uma inquilina temporária do planeta e tem obrigação de legar aos descendentes uma Terra habitável. O nosso comportamento para com a natureza afetará a sobrevivência da humanidade nos próximos séculos. Tal consciência ecológica só nos últimos trinta anos se tem verdadeiramente manifestado entre os euro-americanos e nos países mais industrializados, devido a catástrofes sucessivas. No entanto, Morrison, Anaya e Harjo pertencem a três etnias que desde há milénios vivem em contacto profundo com a natureza, dela dependendo para a sobrevivência e com ela estabelecendo laços de afeto, que se traduziram no mito da terra-mãe-deusa ou da terra-mãe, e numa economia de usufruto que não perturba o ambiente.

Nas suas obras, através de várias personagens e situações, qualquer um destes autores

é crítico em relação à forma como o capitalismo tem modificado a face da Terra, exaurindo recursos minerais e naturais, extinguindo espécies, poluindo o ambiente, erguendo edifícios desenquadrados na paisagem.

A consciência ecológica está presente de forma implícita em todos os romances de Morrison: figuras como Pilate, Sethe, Thérèse ou Baby Suggs são símbolos da terra-mãe e interagem com a natureza. Porém, a obra que mais reflete sobre os efeitos disfóricos do capitalismo no ambiente é *Tar Baby*. A Isle de Chevaliers, nas Caraíbas, constitui um símbolo do paraíso subvertido aos interesses económicos de Valerian, figura que representa o colonizador euro-americano. Enquanto Thérèse e Gideon se assumem como guardiães da terra e praticam uma economia de subsistência, Margaret e Valerian exploram desenfreadamente os recursos naturais. Como tal, o rio transforma-se em pântano, as árvores são abatidas, as abelhas deixam de produzir mel, etc.

Este mal-estar com o ambiente traduz-se numa má relação entre os seres humanos. A obra é marcada pelo cinismo de Valerian, a crueldade da esposa, a futilidade de Jadine, personagens que não sabem ser felizes. Sintomaticamente, nenhuma destas figuras se sente à vontade na ilha e todos pensam em abandoná-la.

Em *Beloved*, Morrison expressa de uma forma criativa a violência sobre a natureza, usando Sethe e Baby Suggs como metáforas da mãe-terra explorada. Submetidas à escravatura, obrigadas a gerar filhos para aumentar a população servil, violadas pelos senhores da propriedade, açoitadas várias vezes, qualquer uma destas mulheres representa não apenas o grupo mais lato de todas as vítimas do capitalismo agrário, mas também os abusos sofridos pela natureza às mãos do colonizador euro-americano.

Na obra de Anaya, as preocupações também são explícitas, como em *Tar Baby*, mas centram-se menos no que sucede à paisagem rural, e mais nas modificações ao nível urbanístico, utilizando para o efeito o exemplo da cidade de Albuquerque. A ganância do candidato a *mayor*, Frank Dominic, que pretende transformá-la numa capital do turismo e do jogo, é o móbil para uma série de reflexões acerca da arquitetura tradicional e da mais recente, da importância da água na paisagem do sudoeste, do problema da poluição causada por detritos nucleares. Estas questões prolongam-se no ciclo de romances policiais protagonizados por Sonny, nunca se inibindo o autor de criticar o poder dos “golden men”, que tudo e todos compram.

Harjo partilha das preocupações ecológicas de Morrison e Anaya, mas de uma forma diferente. Na sua poesia não há muitas referências explícitas à poluição ou mesmo ao espaço urbano. Isto advém, em boa medida, de os seus textos se localizarem com frequência no meio rural, sobretudo em *Secrets from the Center of the World* e em *In Mad Love and War*. Contudo, não posso deixar de assinalar a denúncia em “Wolf Warrior”, feita por uma matilha de lobos,

animais que chegaram a estar em risco de extinção nos EUA. Estes exortam um jovem ameríndio a divulgar junto dos seus uma mensagem urgente: “Food was scarce, pups were being born deformed (...) The world as all life on earth knew it would end and there was still time in the circle of hope to turn back the destruction” (Harjo, 1996: 46).

Nos restantes poemas das suas obras, Harjo opta menos por uma atitude de denúncia e mais por uma *celebração* da terra, seja esta uma paisagem urbana, rural ou um lugar mágico, da comunhão entre o ser humano e os elementos, entre os ameríndios e as outras etnias. Trata-se, afinal, de uma forma de intervir e de exercer o poder político da literatura.

Em suma, qualquer um dos autores estudados revela uma consciência ecológica apurada, íntima da identidade étnica, e chama à atenção para problemas fulcrais: a transformação brusca da paisagem rural ou urbana; a poluição decorrente de uma sociedade consumista; o abuso dos recursos naturais em geral, e das fontes hídricas em particular; a produção de energias ditas tecnológicas (o nuclear).

Tais abusos sobre a natureza correspondem a uma dessacralização da terra-mãe e a uma rotura com os laços antigos e míticos que ligam o ser humano ao ambiente. Nas obras estudadas, o colonialismo e o capitalismo emergem como os sistemas responsáveis por este afastamento entre as gentes e a terra.

7. O fecho da espiral

Ao longo das suas obras, Morrison, Anaya e Harjo escreveram com sensibilidade e desassombro sobre a terra e sobre as gentes. Combinando o mito e as crenças étnicas com a sua própria visão, adaptando e subvertendo lendas, conjugando todos os tempos e as preocupações do passado e do presente, mostraram que o homem é indissociável do meio. O que suceder à natureza acontecerá também a nós próprios, e repercutir-se-á nas gerações futuras.

A mensagem destes escritores é pertinente, sobretudo numa altura em que a humanidade dobra o cabo do milénio, rumo a novos sonhos e esperanças, mas carregando ainda dois problemas tão atuais quanto antigos: a questão da convivência entre as etnias e o relacionamento entre o ser humano e a terra física, histórica, mítica e cultural.

Há quatro anos, quando o avião em que eu seguia descolou do aeroporto de Newark, em Nova Jérquia, terra que já fora dos Delawares, tive oportunidade de contemplar as dezenas de lagos e florestas, sob a luz inclinada do pôr do sol. O mesmo que assistiu à formação dos continentes, à extinção dos dinossaúrios e às glaciações; ao desenvolvimento do homem e dos seus artefactos agrícolas; à invenção de mitos e de rituais; à chegada de Colombo, do *Mayflower*,

dos navios negreiros e de imigrantes de todos os cantos do mundo; à longa história de massacres e de pactos, de guerras e de tréguas; à viagem dos primeiros veículos para fora da órbita do planeta. E foi a dez mil pés de altitude, entre a terra-mãe e os céus, que li, pela primeira vez, estas palavras, essenciais e verdadeiras, de Harjo: “Keep us from giving up this land of nightmares which is also the land of miracles” (Harjo, 1996: I).

O futuro dos EUA é uma incógnita. A experiência multicultural é geradora de numerosas tensões e conflitos, polémicas e discórdias. Contudo, a nação americana toma consciência de que a harmonia social e nacional depende do respeito pela pluralidade e pela terra que, sendo de todos, é também de cada um.

Anexos

Anexo I

Arte, política e visões, uma entrevista a Rudolfo Anaya

Em setembro de 1999, contactei por carta Rudolfo Anaya, no sentido de obter do escritor chicano algumas respostas a questões que interessam diretamente a esta dissertação. Eis a entrevista que generosamente me concedeu, após alguma troca de correspondência e de impressões diversas sobre o seu trabalho.

J. Mancelos: Jorge Luis Borges once stated: «Writing is a guided dream». What is the dream that guides your writing?

Rudolfo Anaya: You ask me about my dream. Let's say it's a vision. I started writing my life, an autobiographical novel which when imbued by the spirit of Ultima became *Bless Me, Ultima*. So the vision is within, but it also lies outside in the community of people. I grew up in New Mexico, so that's my community. The values and magic in the region I know are a gold mine. I dig. Or it's a lake. I dive in.

J. M.: In several of your novels you seem preoccupied with the influence of the WASP culture (*los Anglos*) in the Chicano way of living, feeling and thinking. What is being done — culturally — to preserve the Mexican American identity and what, in your opinion, should be done?

R. A.: What we Chicanos call mainstream American culture is a powerful force. It has changed us, and it is changing many parts of the world. But each region and community, wherever, in our case the Mexican American community strive to preserve and live in the values and path of the ancestors. We are Spanish speakers with distinct folklore and traditions. We strive to keep this inheritance. I do it by writing, others in song and theatre, some build museums. The way to keep our Nuevo Mexicano culture is to *live* within it, while adopting the mainstream culture for economic survival.

J. M.: The Virgin, *la Llorona*, *la curandera*: in your novels, all these women have a tremendous magic power and the capability to guide males. Only a few men - such as Salomón and Don Eliseo - have a similar strength. Do you think women are better prepared than men to enter the world of spirituality?

R. A.: The healers in my novels and stories, truly, are mostly women. Perhaps I was influenced

by the women healers I saw as a child, and by the women healers I know today. Or by my mother and the simplest remedies she used when I was a child. Then the mythic enters the picture. Something about the mythic woman makes her the repository of healing, as Ultima. Men seem to chase the material goods of the world; the woman is still in touch with an ancient knowledge. She is a natural healer.

J. M.: When it comes to the setting of your novels, there's a progression from the *llano* and the *pueblo* to the *barrio* in the city. What challenges does the Chicano face in town, today?

R. A.: Chicanos can thrive in both the rural and the urban setting. But in the urban setting greater social, economic, and political pressures affect the family. As the family loses its sense of history and its adherence to the core cultural values, it faces disruption. As we assimilate we pick up a different set of values. The real question is do we assimilate new values and cultural ways by choice or by force. As I said earlier, mainstream American culture is a power that forces one to adopt its ways. Or you don't survive. There are changes happening. Changes Black Americans and other communities of color have demanded. So now there is more awareness of diversity, diverse cultural backgrounds. There are tremendous challenges facing Mexican Americans, the Chicanos. Change is inevitable. We have to choose the right paths.

J. M.: 'The path of the sun', 'Mother Earth', 'The power of the moon', 'The ladies and lords of the light' - nature and spirituality are definitely very much connected in your literary imagination. In what way does the intimate contact with the land help shaping the Chicano sense of community?

R. A.: Imagination is my God, I wrote in my poem 'Sailing to Barcelona'. I take my spirituality from the people and the earth. Till very recently we have been a rural people. Can we take that deep connection to the land and its history into new settings? I say yes. Can we adopt freedoms and equality for women? I say yes. All these changes we have to face head on. Maybe after my generation the connection to the land will be lost. We, like all cultures in transition, need to learn to carry our values with us.

J. M.: Aztlán: a place? a state of mind? both? What is your private and intimate Aztlán?

R. A.: Aztlán works as a myth. We have simply forgotten that mythic stories are powerful. Each one of us carries Aztlán within, as we carry the images of all world myths. Aztlán is one way of

naming our Native American homeland, the place of origin for one root of our ancestors. Stories of the homeland begin at home, so Nuevo Mexico, with all its tragic history and beauty of land and people, is my homeland. From here I can tie into world legends and myths that describe other homelands.

J. M.: In some of your books, namely in the series of 'ethnic detective stories' in which Francisco 'Sonny' Baca stars, there seems to be a strong didactic component. History, legends, traditions and ceremonies are an important part of the novel. Is this a strategy to make young people acquainted with their identity?

R. A.: Yes, I see my role as a teacher. I write also to teach the young. Writing has a purpose. The young need not only to experience their culture, they need to read it in books. They need images in which they see their identities. This has always been an important ingredient of Chicano / a contemporary literature.

J. M.: Politics and labels never seemed to appeal very much to you, at least in the interviews you have given in your earlier years as a writer. And yet, when one reads *Tortuga, Alburquerque* or even *Zia Summer*, realizes that there are strong messages there. Do you still share the points of view that you defended in your earlier years? Or did time somehow changed or redefined your beliefs?

R. A.: As a young writer I wasn't writing about politics, but the politics is obvious in my works. The political ideologies of the time were too narrow. You either thought and wrote within a particular ideology or you weren't accepted. But, in my own way, I have been in politics. I have spoken out and written to better the lot of my community, to better the lot of all who are oppressed. That was and is my politics. But we are not just political animals. We also carry the spirit within. To reveal soul in stories, I feel, is as important as the struggle on the political plane.

J. M.: As 'the father of the Chicano literature', you have a heavy responsibility on your shoulders. Amongst all the books you have written, do you have a favorite one? What are your projects for the future?

R. A.: I am not the 'father of the Chicano literature'. As an honor, I'm sure, someone once called me that and it stuck. Many fine and courageous writers created the Chicano *movimiento* of the 1960s and early 70s. They are not forgotten. They truly forged the *movimiento* Chicano and its

art. Now I'm an old man who survived the fire of the crucible, so they called me father. In the spirit of all those who created the movement we continue to write and change the world. The field is growing and expanding. What a glorious blossoming! Yes, we are the first wave, but much more is yet to come. I'm writing a lot for children because I see how important it is to get books in their hands. With their image and history in hand, they will recreate the world. I'm sure for the best.

Anexo II:

'Real power is in compassion', uma entrevista a Joy Harjo

Em junho de 2001, após ter efetuado vários contactos com Joy Harjo, através de correio eletrónico, a escritora concedeu-me uma entrevista na qual esclarece diversos pontos importantes do seu trabalho. Ao mesmo tempo, pronuncia-se com frontalidade sobre alguns temas controversos da realidade multicultural norte-americana, em geral, e da vivência ameríndia, em particular. Fala ainda dos seus projetos futuros, na literatura, na música, e no ensino.

J. Mancelos: 'Transfix me with love'. Many of your poems deal with the past and present oppression suffered by Native Americans, and some of them express very strong points of view. At the same time, there's a call for love and reconciliation. If 'the real revolution is love', to what extent can poetry, in general, encourage a better understanding between Native Americans and European Americans, and help to end what you call 'the huge monster of violence'?

Joy Harjo: First of all, I don't use the term 'Native Americans'. The term is so academic. It is a term born in the university. We don't call ourselves Native Americans when we are at home. There is no such thing as a Native American. We all belong to tribal nations and call ourselves by those names. Most of us still prefer 'Indians' for a generic term. That term has its limitations. I prefer the 'First Nations' used by Canadian natives, or indigenous nations... A poet, whether the poet resides in Europe, India, North America, wherever, is a poet. We write or sing about what is utterly human, and travel into the dense areas of consciousness to see what quivers there, to see where we've been and where we are going. A poet works from the mythic stuff that gives structure to the surface of life, and then history, and then the highways of movement made by singing and thinking, and so on. If I open my eyes at the beginning of this century I see destruction and violence. I see that native peoples were one hundred percent of the population of this country and now we are one-half of one percent of the population. Those figures reveal a terrible story. Consider all of the current population of Portugal being killed and replaced by invaders so that one-half of one percent of the original population remains. The monster of violence would be fat, greedy for more and would not be content to stop. (That is happening here, still in the western hemisphere - oil companies and other multinational corporations are stealing, finding any means to take what they want - and what they want is usually on and under indigenous lands). The survivors would still be trying to figure out a way to keep moving through

this world with dignity. That's where poetry comes in - to enter into the stream of poetry is to enter into love. Love is a force that's been downplayed, relegated to romance. By love I mean compassion, a compassion that makes a story that is able to continue with dignity, despite shame, despite all attempts to thwart it. Compassion enables a people to see beyond the senses, beyond the mind, to the level of god in which all life is connected. We acknowledge our enemies, those who have tested us, those who hate us, but retain a dignity and keep singing. It is easier to pick up a gun or a bomb and kill those who have killed you. That is called 'power' in this postcolonial world. Real power is in compassion. Poetry has taught me this.

J. M.: 'The land [...] is a beautiful force, in the way the Navajo mean the word 'beautiful', an all-encompassing word, like those for the land and sky, that has to do with living well, dreaming well, in a way that is complementary to all life'. I have noticed the strong importance of magical and mythical spaces in your poems, places where one can communicate with the nature, the ancestors, the spirits, and even feel connected to all human beings. Also, I noticed that in many of your poems, the winter is associated with hate while spring or summer times are associated with forgiveness. How, do you think, can nature inspire or teach us forgiveness?

J. H.: We are nature, all of us, whether we are of the Mvskoke nation and live in Dustin, Oklahoma, or are Italian living in Pisa. We are nourished by the sun, influenced by the moon; [we] are creatures of this earth. We have learned how to dream and move about with a particularly complex volition - over other animals, but all is an equal part of creation. There is no supernatural world. It is all natural. I am not sure how to answer your question. Humans are obviously forgiven much by the natural world as we still have a presence here and we have not given much back in return.

J. M.: As a woman and as an American Native, what difficulties did you face to publish your poetry and made it acceptable for a non-Native American audience?

J. H: My identity is a complex identity. I am a full member of my tribal nation, a member of the Mvskoke Nation of Oklahoma. I was born a tribal member, a member of the state of Oklahoma and a U.S. citizen. We did not request U.S. citizenship. It was conferred on all indigenous nations in the U.S. We are also individuals with individual identities. My sister is very different than me. In our tribe we have various experiences, backgrounds, etc. But to most of the world Indians are Indians; we are stereotypes that come mostly from literature and movies. There are no subtleties of character, no complexity to our stories. This all figures in to how native writers are

perceived, accepted or not accepted by non-native audiences. If we behave in a stereotypical manner, that is, we write about or dress and behave in a manner that has the flavor and trappings derivative of a Hollywood version of a Plains tribe, we are then recognizably Indian, or if we write about cowboys and Indians - then we are embraced. Most of those who write out of real Indian communities, out of our own lives do not find commercial success. Leslie Silko is one of the finest of our writers, the author of several critically acclaimed novels. Her latest novel was brilliant but disregarded. Ray Young Bear is an amazing Meskwakie poet - the same problem here. My work has managed to cross over. Part of that comes from my own engagement with the world at large. I perform and my performances have moved my work into larger circles. Yet, my work and the other work of native writers is often relegated to ethnic lists, and not given the support of publishers because Indians are relatively small populations and aren't readers. It's different for African American writers, Latino writers and Asian American writers in this country. They have huge populations who read. Yet, I continue to believe that fine literature will find its place. But it is discouraging to many of us - I was just talking with Greg Sarris about it this morning — he's a wonderful Pomo Miwok novelist and filmmaker. It's strange that non-native people who write about natives often sell more books about Indians than we do ourselves — but they are often given more publisher support. Ultimately, we, native writers, must keep to the integrity of our work, which is derived from our communities, our tribal communities and the larger circle of community, which now includes Portugal!

J. M.: 'Words cannot construct it, for there are some sounds left to some sacred wordless form'. Many times you have mentioned in poems and interviews how difficult it is for you to use the English language in order to convey thoughts that could more easily and precisely be expressed in a Native American language. What is your relationship with the written language in general? Can non-verbal languages - such as music and painting - help you express feelings that the written language cannot convey?

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

J. M.: 'Memory for me becomes a big word. It is like saying 'world'. Memory is the nucleus of every cell'. I find it delightful the way you refer - consciously or unconsciously - to the memory

present in stories, in magic rocks and rivers, plants animals, even in the cells of the American Native children. I read stories about children who, during their rites of passage sing songs they had never heard before. I also love the way you seem to create memory, by referring to Native American myths. It seems to me that you also 'construct' myths and deliberately change some of them. Can you elaborate a bit on this?

J. H.: Myth is the root stuff of the universe... one common characteristic of all native literature is the knowledge that all life is connected, is alive.

J. M.: 'To pray you open your whole self / To sky, to earth, to sun, to moon'. Are your poems prayers? And if so what do you pray for?

J. H.: What does any human being pray for? For the ability to break through to knowledge, for compassion, for new poems, for wisdom, and ultimate just to hear and see god.

J. M.: Amongst all the books you have written, do you have a favourite one? What are your projects?

J. H.: My favorite book is usually my most recent one, which in this case is *A Map to the Next World*. After I finish this interview I will get back to my *New and Selected Poems* to be published by W.W. Norton next year. I am also working on two new CD projects and looking for a new name for my band. I am also teaching at UCLA and still living in Hawaii — quite a trick!

Bibliografia

1. Bibliografía activa

- Anaya, Rudolfo, 1985: *The Adventures of Juan Chicaspatas*, Houston, U of Houston P.
- , 1988 [1979]: *Tortuga*, Albuquerque, U of New Mexico P.
- , 1990 [1976]: *Heart of Aztlán*, Albuquerque, U of New Mexico P.
- , 1992 [1992]: *Albuquerque*, New York, Warner.
- , 1994 [1972]: *Bless Me, Ultima*, New York, Warner.
- , 1995: *Zia Summer*, New York, Warner.
- , 1995b: *The Anaya Reader*, New York, Warner.
- , 1996: *Río Grande Fall*, New York, Warner.
- , 1999: *Shaman Winter*, New York, Warner.
- , inédito: *Shaman of Words*.
- Harjo, Joy, 1989: *Secrets from the Center of the World*, photographs by Stephen Strom, Arizona, U of Arizona P.
- , 1990: *In Mad Love and War*, Hanover, Wesleyan UP.
- , 1996 [1994]: *The Woman Who Fell from the Sky*, New York, Norton.
- , 1997 [1983]: *She Had Some Horses*, New York, Thunder's Mouth P.
- , 2000: *A Map to The Next World*, New York, Norton.
- Morrison, Toni, 1983 [1981]: *Tar Baby*, New York, Penguin.
- , 1988 [1987]: *Beloved*, New York, Penguin.
- , 1990 [1973]: *Sula*, London, Picador.
- , 1992 [1992]: *Jazz*, London, Chatto & Windus.
- , 1992b: *Playing in the Dark: Whiteness and Literary Imagination*, Cambridge, Harvard UP.
- , 1994 [1970]: *The Bluest Eye*, London, Picador.
- , 1995 [1977]: *Song of Solomon*, London, Everyman's Library.
- , December 1984: "Memory, Creation, and Writing", pp. 380-392, *Thought: A Review of Culture & Ideas*.
- Zangwill, Israel, 1975 [1914], *The Melting Pot*, New York, Arno P.

2. Bibliografía passiva

- Adams, Robert M., 1987: "Natives and Others", pp. 32-36, *The New Yorker Review of Books*, March 26, vol. XXXIV, n. 5.
- Alarcón, Norma, 1996: "Conjugating Subjects in the Age of Multiculturalism", pp. 127-148, *Mapping Multiculturalism*, Gordon, Avery F., and Christopher Newfield (eds.),

- Minneapolis, U of Minnesota P.
- Allen, Paula Gunn, 1983: "The Sacred Hoop: A Contemporary Indian Perspective on American Indian Literature", pp. 173-187, *Symposium of the Whole: A Range of Discourse Toward an Ethnopoetics*, Rothenberg, Jerome, and Diane Rothenberg (eds.), Berkeley, Uof California P.
- Allen, Theodore W., 1994: *The Invention of the White Race: Racial Oppression and Social Control*, vol. 1. London, Verso.
- Alurista, R., 1981: "Mitólogos y Mitómonis: Mesa Redonda con Alurista, R. Anaya, M. Herrera Sobek, A. Morales y H. Viramontes", pp. 6-23, *Maize: Notebooks of Xicano Art and Literature*, Spring-Summer, n. 3-4.
- Anaya, Rudolfo, 1982: "In Commemoration: One Million Books", pp. 9-20, *The Magic of Words: Rudolfo A. Anaya and his Writings*, Vassallo, Paul (ed.), Lake Oswego, Blackwell.
- , 1994b: "Mythical Dimensions/Political Reality", pp. 25-30, *Open Spaces: Contemporary Writers on the Changing Southwest: City Places*, Temple, Judith Nolte (ed.), Tucson, U of Arizona P.
- , 1998b: "What Good is Literature in Our time?", pp. 471-477, *American Literary History*, Fall 1998, n. 3, vol. 10.
- Angelo, Bonnie, 1994: "The Pain of Being Black: An Interview with Toni Morrison", pp. 255-261, *Conversations with Toni Morrison*, Taylor-Guthrie, Danille (ed.), Jackson, UP of Mississippi.
- Antunes, M., 1974: "Atena", pp. 1720-1721, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 2, Magalhães, António Dias (org.), Lisboa, Verbo.
- Anzaldúa, Gloria, 1997: *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute.
- Apodaca, David, and David Johnson, 1998: "Myth and the Writer: A Conversation with Rudolfo Anaya", pp. 29-48, *Conversations with Rudolfo Anaya*, Dick, Bruce, and Silvio Sirias (eds.). Jackson, UP of Mississippi.
- Aull, Bill *et al.*, 1996: "The Spectrum of Other Languages", pp. 99-110, *The Spiral of Memory: Interviews*, Coltelli, Laura (ed.), Ann Arbor, U of Michigan P.
- Auroux, Sylvain e Weil, Yvonne, 1993: *Dicionário de Filosofia*, Trad. Miguel Serras Pereira, Porto, Asa.
- Baeza, Abelardo, 1997: "Medicinal Herbs Found in *Bless Me, Ultima*", pp. 53-58, *Keep Blessing Us, Ultima: A Teaching Guide for Bless Me, Ultima by Rudolfo Anaya*, Baeza, Abelardo (ed.), Austin, Eakin P.
- Bakerman, Jane, 1994: "The Seams Can't Show: An Interview with Toni Morrison", pp. 30-42, *Conversations with Toni Morrison*, Taylor-Guthrie, Danille (ed.), Jackson, UP of

Mississippi.

- Bancroft, Anne, 1991: *As Origens do Sagrado: Viagem Espiritual à Tradição Ocidental*, Trad. M. F. Gonçalves de Azevedo, Lisboa, Estampa.
- Bandler, Michael, 1997: "Wheredunit?", pp. 22-24, *American Studies Journal*, Summer, n. 40.
- Barry, Ellen, 1997: "White Like Me", *The Boston Phoenix*, July 10-17, 1997, pp. 1-3.
- Barth, Fredrik, 1996: "Ethnic Groups and Boundaries", pp. 294-324, *Theories of Ethnicity: A Classical Reader*, Sollors, Werner (ed.), New York, New York UP.
- Bauder, Thomas A., 1985: "The Triumph of White Magic in Rudolfo Anaya's *Bless Me, Ultima*", pp. 41-54, *Mester: Revista Literaria de los Estudiantes Graduados*, Primavera, n. 1, vol. XIV.
- Belsey, Catherine, 1992: "Literature, History and Politics", pp. 400-410, *Modern Criticism and Theory: A Reader*, Lodge, David (ed.), New York, Longman.
- Benke, Britta, 2001: *O'Keefee: Flores no Deserto*, Trad. Jorge Valente, Köln, Tachen.
- Bennett, Tony, 1992: "Putting Policy into Cultural Studies", pp. 23-38, *Cultural Studies*, Grossberg, Lawrence, Nelson, Cary, and Paula Treichler (eds.), New York, Routledge.
- Bernardi, Bernardo, 1988: *Introdução aos Estudos Etno-Antropológicos*, Trad. A. C. Mota da Silva, Lisboa, Edições 70.
- Bíblia Sagrada*, 1974: Guarda, Editorial Franciscana.
- Birkerts, Sven, 1997: "From Place to Place: Writers on the American Road", pp. 14-17, *American Studies Journal: Regional American Literature*, Summer, n. 40.
- Birou, Alain, 1976: "Comunidade", p. 76, *Dicionário das Ciências Sociais*, Trad. Alexandre Gaspar, Birou, Alain (org.), Lisboa, D. Quixote.
- Black Creation Annual*, 1994: "Conversation with Alice Childress and Toni Morrison", pp. 3-9, *Conversations with Toni Morrison*, Taylor-Guthrie, Danille (ed.), Jackson, UP of Mississippi.
- Blair, Sara, 1998: "Cultural Geography and the Place of the Literary", pp. 544-567, *American Literary History*, n. 3, vol. 10.
- Bloom, Allan, 1987: *The Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students*, New York, Simon and Schuster.
- Bloom, Harold, 1994: *The Western Canon: The Books and the School of the Ages*, New York, Papermac.
- Bogardus, Emory S., 1946: "Filipino Americans", pp. 354-363, *One America*, Roucek, Francis, and Joseph Brown (eds.), New York, Prentice Hall.
- Booth, William, 1998: "America's Racial and Ethnic Divides: One Nation, Indivisible: Is It

- History?", pp. 1-9, *The Washington Post*, Feb. 22.
- Brown, Lesley, 1993: "Ethnicity", p. 857, *The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, Brown, Lesley (ed.), Oxford, Clarendon P.
- Brubaker, Rogers, 1992: *Citizenship and Nationhood in France and Germany*, Cambridge, Harvard UP.
- Bruce-Novoa, Juan, 1998: "Rudolfo A. Anaya", pp. 1-28, *Conversations with Rudolfo Anaya*, Dick, Bruce, and Silvio Sirias (eds.), Jackson, UP of Mississippi.
- Bruchac, Joseph, 1996: "The Story of Our Survival: Interview with Joseph Bruchac", pp. 20-35, *The Spiral of Memory: Interviews*, Coltelli, Laura (ed.), Ann Arbor, U of Michigan P.
- Bullock, Celeste, 1996: *Toni Morrison's Jazz*, New York, Research and Education Association.
- Cagidemetro, Alide, 1998: "The Rest of The Story; or, Multilingual American Literature", pp. 17-28, *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*, Sollors, Werner (ed.), New York, New York UP.
- Caldeira, M.^a Isabel, 1992: *História, Mito e Literatura: A Cicatriz do Mito e da Palavra na Ficção de Toni Morrison*, Tese de Doutoramento em Literatura Norte-Americana, Coimbra, Universidade de Coimbra.
- Cantú, Robert, 1973: "Reseña: *Bless Me, Ultima* de Rudolfo Anaya", pp. 66-68, *Mester. Revista Literaria de los Estudiantes Graduados*, vol. IV, n. 1, Noviembre.
- Carabi, Angels, 1996: "A Laughter of Absolute Sanity: Interview with Angels Carabi", pp. 133-142, *The Spiral of Memory: Interviews*, Coltelli, Laura (ed.), Ann Arbor, U of Michigan P.
- , 1998: "Joy Harjo", pp. 39-46, *Truth Tellers of the Times: Interviews with Contemporary Women Poets*, Mullaney, Janet Palmer (ed.), Ann Arbor, U of Michigan P.
- Carmines, Edward G., and James Stimson, 1989: *Issue Evolution: Race and the Transformation of the American Politics*, Princeton, Princeton UP.
- Cassirer, Ernest, 1976: *Linguagem, Mito e Religião*, Trad. Rui Reininho, Porto, Edições Rés.
- Castro, M.^a Cecília de, 1977: "Raça", pp. 1646-1647, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 15, Magalhães, António (org.), Lisboa, Verbo.
- Century, Douglas, 1994: *Toni Morrison*, New York, Chelsea House Pub.
- Cirlot, Juan Eduardo, 1999: "Lua", pp. 232-234, *Dicionário de Símbolos*, Trad. Carlos Aboim de Brito, Cirlot, Juan Eduardo (org.), Lisboa, D. Quixote.
- , 1999: "Montanha", pp. 252-254, *Dicionário de Símbolos*, Trad. Carlos Aboim de Brito, Cirlot, Juan Eduardo (org.), Lisboa, D. Quixote.
- , 1999: "Serpente", pp. 331-334, *Dicionário de Símbolos*, Trad. Carlos Aboim de Brito, Cirlot, Eduardo Juan (org.), Lisboa, D. Quixote.
- Clark, C. B., 1994: "Joy Harjo (Creek)", pp. 3049-3050, *The Heath Anthology of American*

- Literature*, Lauter, Paul (ed.), Lexington, D. C. Heath.
- Clay, Grady, 1994: *Real Places: An Unconventional Guide to America's Generic Landscape*, Chicago, U of Chicago P.
- Clifford, James, 1989: "Introduction: Partial Truths", pp. 1-26, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Clifford, James, and George E. Marcus (eds.), Berkeley, U of California P.
- Cohen, Anthony P., 1995: *The Symbolic Construction of Community*, London, Routledge.
- Colbert, Levi, 1992: "Plea from the Chicsaw", pp. 151-152, *Native American Testimony: A Chronicle of the Indian-White Relations from Prophecy to the Present: 1492-1992*, Nabokov, Peter (ed.), New York, Penguin.
- Coltelli, Laura (ed.), 1995: *Parole Fatte d'Alba: Gli Scrittori Indiani d'America Parlano*, Roma, Castel Vecchi, Editoria & Comunicazioni.
- (ed.), 1996: *The Spiral of Memory: Interviews*. Ann Arbor, U of Michigan P.
- Conzen, Michael P., 1994: "Introduction", pp. 1-8, *The Making of the American Landscape*, Conzen, Michael P. (ed.), New York, Routledge.
- Copans, Jean, Maurice Godelier, Serge Tornay, e Catherine Backès-Clément, 1974: *Antropologia: Ciência das Sociedades Primitivas?*, Trad. J. Pinto de Andrade, Lisboa, Edições 70.
- Corse, Sarah M., 1997: *Nationalism and Literature: The Politics of Culture in Canada and the United States*, Cambridge, Cambridge UP.
- Crawford, James, 1997: "Response to 'For a Multilingual Turn in American Studies'", pp. 1-10, *Communities: Interroads Discussion List*.
<http://www.georgetown.edu/crossroads/interroads/crawford1.html>
- Crawford, John F., 1998: "Rudolfo Anaya", pp. 105-115, *Conversations with Rudolfo Anaya*, Dick, Bruce, and Silvio Sirias (eds.), Jackson, UP of Mississippi.
- Crèvecoeur, Hector St. John, 1963 [1782]: *Letters from an American Farmer*, New York, The New American Library.
- Cronon, William, 1995: *Changes in the Land: Indians, Colonists, and the Ecology of New England*, New York, Hill and Wang.
- Crunden, Robert M., 1994: *A Brief History of American Culture*, New York, Paragon House.
- Dahl, Robert A., 1982: *Dilemmas of Pluralist Democracy: Autonomy vs. Control*, New Haven, Yale UP.
- Dainotto, Roberto Maria, 1996: "All the Regions Do Seemingly Revolt": The Literature of Place and Region, pp. 486-505, *Critical Inquiry*, Spring, n. 3, vol. 22.
- Damon, Maria, 1998: "Avant-Garde or Borderland: (Latino) Identity in Poetry", pp. 478-496,

- American Literary History*, Fall, n. 3, vol. 10.
- Davis, Angela Y., 1996: "Gender, Class and Multiculturalism", pp. 40-48, *Mapping Multiculturalism*, Gordon, Avery F., and Christopher Newfield (eds.), Minneapolis, U of Minnesota P.
- Davis, Cynthia, 1998: "Self, Society and Myth in Toni Morrison's Fiction", pp. 27-42, *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, Peach, Linden (ed.), New York, St. Martin's P.
- Deloria Jr., Vine, 1985: *American Indian Policy in the 20th Century*, Norman, U of Oklahoma P.
- Denard, Carolyn, 1988: "The Convergence of Feminism and Ethnicity in the Fiction of Toni Morrison", pp. 171-178, *Critical Essays on Toni Morrison*, McKay, Nellie (ed.), Boston, G. K. Hall.
- Denning, Michael, 1994: "Cultural Studies and the Thought Police", pp. 45-66, *O Cânone nos Estudos Anglo-Americanos*, Caldeira, Isabel (ant.), Coimbra, Minerva-Coimbra.
- Dick, Bruce, and Silvio Sirias (eds.), 1998: *Conversations with Rudolfo Anaya*, Jackson, UP of Mississippi.
- Dinnerstein, Leonard, Roger L. Nichols, and David Reimers, 1996: *Natives and Strangers: A Multicultural History of Americans*, New York, Oxford UP.
- Donovan, Kathleen M. 1998: *Feminist Readings of Native American Literature Coming to Voice*, Tucson, U of Arizona P.
- Dubey, Madhu, 1998: "'No Bottom and No Top': Oppositions in *Sula*", pp. 70-88, *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, Peach, Linden (ed.), New York, St. Martin's P.
- Eliade, Mircea, 1980: *O Sagrado e o Profano*, Trad. Rogério Guimarães, Lisboa, Livros do Brasil.
- , 1982: "Imagens e Símbolos", pp. 359-360, *Antropologia: Paisagens, Sábios e Selvagens*, Varela, M.^a Helena, e António Lucas (ant.), Porto, Porto Editora.
- , 1989: *Mitos, Sonhos e Mistérios*, Lisboa, Edições 70.
- , 1990: *Aspetos do Mito*, Lisboa, Edições 70.
- Espiritu, Yen Le, 1992: *Asian American Panethnicity: Bridging Institutions and Identities*, Philadelphia, Temple.
- Fabre, Genevieve, 1988: "Genealogical Archeology or the Quest for Legacy in Toni Morrison's *Song of Solomon*", pp. 105-114, *Critical Essays on Toni Morrison*, McKay, Nellie (ed.), Boston, G. K. Hall.
- Fischer, Michael M. J., 1989: "Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory", pp. 194-233, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Clifford, James, and George E. Marcus (eds.), Berkeley, U of California P.
- Fiske, John, 1988: "Culture, Ideology, Interpretation", pp. 305-311, *Literary Theory: An Anthology*, Rivkin, Julie, and Michael Ryan (eds.), Malden, Blackwell Pub.

- Fitzgerald, Jennifer, 1998: "Psychoanalysis and Discourse in *Beloved*", pp. 110-127, *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, Peach, Linden (ed.), New York, St. Martin's P.
- Forbath, William E., 1991: *Law and the Shaping of the American Labor Movement*, Cambridge, Harvard UP.
- Frow, John, 1996: *Cultural Studies & Cultural Value*. Oxford, Oxford P.
- Fuchs, Lawrence H., 1995: *The American Kaleidoscope: Race, Ethnicity and the Civic Culture*. Hanover, Wesleyan UP.
- Gates, Henry Louis, 1992: *Loose Canons: Notes on the Culture Wars*, New York, Oxford UP.
- Gaustad, Edwin S., 1993: *A Documentary History of Religion in America Since 1865*, vol. I, Grand Rapids, Eerdmans.
- Gill, Sam D., 1987: *Mother Earth*, Chicago, U of Chicago P.
- Gillespie, Marie, 1995: *Television, Ethnicity, and Cultural Change*, London, Routledge.
- Giroux, Henry A., 1992: "Resisting Difference: Cultural Studies and the Cultural Pedagogy", pp. 199-212, *Cultural Studies*, Grossberg, Lawrence, Nelson, Cary, and Paula Treichler (eds.), New York, Routledge.
- Gish, Robert Franklin, 1996: *Beyond Bounds: Cross Cultural Essays on Anglo-American Indian Chicano Literature*, Albuquerque, U of Mexico P.
- Gitlin, Todd, 1995: *The Twilight of Common Dreams: Why America Is Wracked by Culture Wars*, New York, Owl.
- Glazer, Nathan, and Daniel Patrick Moynihan, 1995: *Beyond the Melting Pot: The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City*, Cambridge, MIT P.
- Golfin, Jean, 1973: "Comunidade", pág. 36, *Vocabulário Essencial de Sociologia*, Trad. Ruth Delgado, Golfin, Jean (org.), Lisboa, Moraes.
- Gonçalves, António Custódio, 1997: *Questões de Antropologia Social e Cultural*, Porto, Afrontamento.
- González-T, César A., 1990: *Rudolfo A. Anaya: Focus on Criticism*, La Jolla, Lalo P.
- Gordon, Avery F., and Christopher Newfield (eds.), 1996: *Mapping Multiculturalism*, Minneapolis, U of Minnesota P.
- Gossett, Thomas F., 1997: *Race: The History of an Idea in America*, New York, Oxford UP.
- Grimal, Pierre, 1999: "Circe", pp. 92-93, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Trad. Victor Jabouille, Grimal, Pierre (org.), Algés, Difel.
- , 1999: "Deméter", pp. 114-116, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Trad. Victor Jabouille, Grimal, Pierre (org.), Algés, Difel.
- , 1999: "Lete", pp. 274, 275, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Trad. Victor Jabouille, Grimal, Pierre (org.), Algés, Difel.

- , 1999: “Medeia”, pp. 292-294, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Trad. Victor Jabouille, Grimal, Pierre (org.), Algés, Difel.
- Grimes, Carol H., 1996: “Horses, Poetry and Music”, pp. 88-98, *The Spiral of Memory: Interviews*, Coltelli, Laura (ed.), Ann Arbor, U of Michigan P.
- Grossberg, Lawrence, Cary Nelson, and Paula Treichler, 1992: “Cultural Studies: An Introduction”, pp. 1-22, *Cultural Studies*, Grossberg, Lawrence, Nelson, Cary, and Paula Treichler (eds.), New York, Routledge.
- Guillory, John, 1993: *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago, U of Chicago P.
- Gusmão, Paulo Dourado de, 1977: *Manual de Sociologia*, Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- Hall, Stuart, 1996: “Who Needs ‘Identity’”, pp. 1-17, Hall, Stuart, and Paul Du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, London, Thousand Oaks.
- Harjo, Joy, 1979: “Oklahoma: The Prairie of Words”, p. 45, *The Remembered Earth: An Anthology of Contemporary Native American Literature*, Hobson, Geary (ed.), Albuquerque, Red Earth P.
- Harjo, Joy, and Gloria Bird (eds.), 1998: *Reinventing the Enemy’s Language: Contemporary Native Women’s Writings of North America*, New York, Norton.
- Harpur, James, e Jennifer Westwood, 1993: *Lugares Lendários*, Trad. Carlos Grifo Barbo, M.^a Gudrum Emídio, e Pedro Lopes de Azevedo, Lisboa, Verbo.
- Harris, Jim, 1998: “An Interview with Rudolfo Anaya”, pp. 49-52, *Conversations with Rudolfo Anaya*, Dick, Bruce, and Silvio Sirias (eds.), Jackson, UP of Mississippi.
- Harris, Trudier, 1994: *Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison*, Knoxville, U of Tennessee P.
- Hauser, Arnold, 1984: *A Arte e a Sociedade*, Trad. M.^a Margarida Morgado, Porto, Presença.
- , 1988: *Teorias da Arte*, Trad. F. E. G. Quintanilha, Porto, Presença.
- Heinze, Denise, 1993: *The Dilemma of ‘Double Consciousness’*, Athens, U of Georgia P.
- Herberg, Will, 1983: *Protestant, Catholic, Jew: An Essay in American Religious Sociology*, Chicago, U of Chicago P.
- Herrera-Sobek, María, 1990: “Women as Metaphor in the Patriarchal Structure of Heart of Aztlán”, pp. 165-181, *Rudolfo A. Anaya: Focus on Criticism*, González-T, César A. (ed.), La Jolla, Lalo P.
- Higham, John, 1992: *Strangers in the Land: Patterns of American Nativism - 1860-1925*, New Brunswick, Rutgers UP.
- Hill, Herbert, 1994: “The Intellectual and Institutional Development of Black Studies in the United States”, pp. 127-148, *O Cânone nos Estudos Anglo-Americanos*, Caldeira, Isabel

- (ant.), Coimbra, Minerva-Coimbra.
- Hirshberg, Charles, October 1999: "Then & Now", pp. 90-101, *Life: Great Pictures of the Century and the Stories Behind Them*.
- Hobson, Geary, 1979: *The Remembered Earth: An Anthology of Contemporary Native American Literature*, Albuquerque, Red Earth P.
- Hogofre, Jeffrey, 1994: *O'Keeffe: The Life of An American Legend*, New York, Bantam.
- Holzer, Hans, 1978: "A Projeção Astral", pp. 25-33, *Enciclopédia de Ciências Ocultas e Parapsicologia*, vol. 2, José M. Lara (org.), Lisboa, RPA Pub.
- hooks, bell, 1984: *Feminist Theory: From Margin to Center*, Boston, South End P.
- Hornbeck, David, 1994: "Spanish Legacy in the Borderlands", pp. 51-62, *The Making of American Landscape*, Conzen, Michael P. (ed.), New York, Routledge.
- Horsman, Reginald, 1992: *Expansion and American Indian Policy (1783-1812)*, Norman, U of Oklahoma P.
- Hufford, David J., 1986: "Folk Healers", pp. 306-313, *Handbook of American Folklore*, Dorson, Richard M. (ed.), Bloomington, Indiana UP.
- Hulan, Renée, 1999: *Native North America: Critical and Cultural Perspectives*, Toronto, ECW P.
- Hultkrantz, Ake, 1983: "The Religion of the Goddess in North America", pp. 202-216, *The Book of the Goddess Past and Present: An Introduction to Her Religion*, Olson, Carl (ed.), New York, Crossroads.
- Hunter, Ian, 1992: "Aesthetics and Cultural Studies", pp. 347-372, *Cultural Studies*, Grossberg, Lawrence, Nelson, Cary and Paula Treichler (eds.), New York, Routledge.
- Hunter, James Davison, 1991: *Culture Wars: The Struggle to Define America: Making Sense of the Battles over the Family, Art, Education, Law and Politics*, New York, Basic.
- Husain, Shahrukh, 1997: *Divindades Femininas: Criação, Fertilidade e Abundância, a Supremacia da Mulher, Mitos e Arquétipos*, Trad. M.ª Filomena Duarte, Lisboa, Temas e Debates.
- Iftexharuddin, Farhat, 1997: "An Interview with Rudolfo A. Anaya", pp. 15-22, *Speaking of the Short Story: Interviews with Contemporary Writers*, Iftexharuddin, Farhat, Mary Rohrberger, and Maurice Lee (ed.), Jackson, UP of Mississippi.
- Jabouille, Victor, 1986: *Iniciação à Ciência dos Mitos*, Lisboa, Inquérito.
- James, Rosetta, and Louisa S. Nye, 1997: *The Bluest Eye & Sula*, Lincoln, Cliffs.
- Janzen, Rod, 1994: "Melting Pot or Mosaic?", pp. 1-4, *Educational Leadership*, n. 8, vol. 51, May,
- Jaskowski, Helen, 1996: "Warrior Road: Interview with Helen Jaskowski", pp. 50-59, *The Spiral of Memory: Interviews*, Coltelli, Laura (ed.), Ann Arbor, U of Michigan P.
- Jay, Gregory, 1998: *Who Invented White People? A Talk on the Occasion of Martin Luther King, Jr. Day*. <http://www.uwm.edu/~gjay/Whiteness/Whitenesstalk.html>

- , Sept. 30, 1996: “Mercenaries of the Culture Wars”, pp. 1-3, *In These Times*.
- Jesi, Furio, 1977: *O Mito*, Trad. Lemos de Azevedo, Lisboa, Presença.
- Jones, Bessie, and Vinson Audrey, 1994: “An Interview with Toni Morrison”, pp. 171-187, *Conversations with Toni Morrison*, Taylor-Guthrie, Danille (ed.), Jackson, UP of Mississippi.
- Jones, Maldwyn Allen, 1992: *American Immigration*, Chicago, U of Chicago P.
- Jung, Carl G., 1976: “The Archetypes and the Collective Unconscious”, pp. 87-110, *Collected Works*, vol. 9, New York, Penguin.
- Jussawalla, Feroza, and Reed Way Dasenbrock, 1992: *Interviews with Writers: Post-Colonial World*, Jackson, UP of Mississippi.
- Kallen, Horace M., 1996: “Democracy versus the Melting Pot: A Study of American Nationality”, pp. 67-92, *Theories of Ethnicity: A Classical Reader*, Sollors, Werner (ed.), New York, New York UP.
- Kaup, Monica, June 1997: “The Architecture of Ethnicity in Chicago Literature”, pp. 361-397, *American Literature: A Journal of Historic Criticism and Bibliography*, n. 2, vol. 69.
- Killian, Jordan, Oct. 1999: “Eyewitness”, pp. 16-46, *Life: Great Pictures of the Century and the Stories Behind Them*.
- Koenen, Anne, 1994: “The One Out of Sequence”, pp. 67-83. *Conversations with Toni Morrison*, Taylor-Guthrie, Danille (ed.), Jackson, UP of Mississippi.
- Konvitz, Milton, 1977: *The Constitution and Civil Rights*, New York, Columbia UP.
- Krauss, Werner, 1989: *Problemas Fundamentais da Teoria da Literatura*, Trad. Manuela Ribeiro Sanches, Lisboa, Caminho.
- Kubitschek, Missy Dehn, 1998: *Toni Morrison: A Critical Companion*, Westport, Greenwood P.
- Kushner, Eva, 1995: “Articulação Histórica da Literatura”, pp. 139-158, *Teoria Literária*, Angenot, Marc, Jean Bessière, Douwe Fokkema, and Eva Kushner (ants.), Trad. Ana Luísa Faria, e Miguel Serras Pereira. Lisboa, D. Quixote.
- La Belle, Thomas J., and Christopher Ward, 1996: *Ethnic Studies and Multiculturalism*, Albany, State U of New York P.
- Lattin, Vernon E., 1979: “The Quest for the Mythic Vision in Contemporary Native American and Chicano Fiction”, pp. 625-640, *American Literature: A Journal of Literary History, Criticism and Bibliography*, vol. 50, n. 4, 1979.
- Leclair, Thomas, 1994: “The Language Must Not Sweat: A Conversation with Toni Morrison”, pp. 119-128, *Conversations with Toni Morrison*. Taylor-Guthrie, Danille (ed.), Jackson, UP of Mississippi.
- Leroi-Gourhan, André, 1990: *As Religiões da Pré-História*, Trad. M.ª Inês Ferro, Lisboa, Edições

70.

- Levine, Lawrence, 1996: *The Opening of the American Mind: Canons, Culture and History*, Boston, Beacon P.
- Lewis, Peirce, 1992: "America's Natural Landscapes", pp. 41-67, *Making America: The Society and Culture of the United States*, Luedtke, Luther (ed.), Chapel Hill, U of North Carolina P.
- Limón, José E., 1986: "Folklore, Social Conflict, and the United States-Mexico Border", pp. 216-220, *Handbook of American Folklore*, Dorson, Richard M. (ed.), Bloomington, Indiana UP.
- Ling, Trevor, 1994: *História das Religiões*, Trad. M.^a José de La Fuente, Lisboa, Presença.
- Luedtke, Luther S., 1992: "Introduction: The Search for American Character", pp. 1-31, *Making America: The Society and Culture of the United States*, Luedtke, Luther S. (ed.), Chapel Hill, U of North Carolina P.
- MacDonald, Jeffrey, 1997: "Profile of a Writer, Teacher, Parent and Mentor", pp. 44-47, *Keep Blessing Us, Ultima: A Teaching Guide for Bless Me, Ultima by Rudolfo Anaya*, Baeza, Abelardo (ed.), Austin, Eakin P.
- Malinowski, Bronislaw, 1988: *Magia, Ciência e Religião*, Trad. M.^a Georgina Segurado, Lisboa, Edições 70.
- Maller, B., and H. Schneiderman, 1946: "Jewish Americans", pp. 281-290, *One America*, Roucek, Francis, and Joseph Brown (eds.), New York, Prentice Hall.
- Mani, Lata, 1992: "Cultural Theory, Colonial Texts. Reading Eyewitness Accounts of Widow Burning", pp. 392-408, *Cultural Studies*, Grossberg, Lawrence, Nelson, Cary, and Paula Treichler (eds.), New York, Routledge.
- Márquez, Antonio, 1983: "The Achievement of Rudolfo A. Anaya", pp. 33-54, *The Magic of Words: Rudolfo A. Anaya and his Writings*, Vassallo, Paul (ed.), Albuquerque, Uof New Mexico P.
- Martin, Waldo, 1996: "The Making of Black America", pp. 341-361, *Making America: The Society and Culture of the United States*, Luedtke, Luther (ed.), Chapel Hill, U of North Carolina P.
- Martinez, Rubén O., 1998: "Interview with Rudolfo Anaya", pp. 116-130, *Conversations with Rudolfo Anaya*, Dick, Bruce, and Silvio Sirias (eds.), Jackson, UP of Mississippi.
- Marty, Martin E., 1992: "Religion in America", pp. 397-412, *Making America: The Society and Culture of the United States*, Luedtke, Luther (ed.), Chapel Hill, U of North Carolina P.
- Mbalia, Dorothea Drummond, 1998: "A Reflection of Morrison's Developed Class Consciousness", pp. 89-102, *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, Peach, Linden (ed.), New York, St. Martin's P.

- McCool, Daniel, 1985: "Indian Voting", pp. 105-134, *American Indian Policy in the 20th Century*, Deloria Jr., Vine (ed.), Norman, U of Oklahoma P.
- Michaels, Walter Benn, 1995: *Our America: Nativism, Modernism and Pluralism*. Durham, Duke UP.
- Minow, Martha, 1990: *Making All the Difference: Inclusion, Exclusion and American Law*, Ithaca, Cornell UP.
- Mobley, Marilyn Sanders, 1994: *The Folk Roots and Mythic Wings in Sarah Orne Jewett and Toni Morrison: The Cultural Function of Narrative*, Baton Rouge, Louisiana State UP.
- Molyneaux, Brian Leigh, 1995: *Mitos da Terra Sagrada: O Poder Espiritual da Terra, Paisagens Antigas e Locais Sagrados, Criação e Fertilidade*, Trad. Lucinda M.^a dos Santos Silva, Lisboa, Temas e Debates.
- Montgomery, David, 1995: *The Fall of the House of Labor: The Workplace, the State, and American Labor Activism*, Cambridge, Cambridge UP.
- Morin, Edgar, 1976: *O Homem e a Morte*, Trad. José Monteiro Boto, e Adelino dos Santos Rodrigues, Mem Martins, Europa-América.
- Moyers, Bill, 1994: "A Conversation with Toni Morrison", pp. 262-274, *Conversations with Toni Morrison*, Taylor-Guthrie, Danille (ed.), Jackson, UP of Mississippi.
- , 1996: "Ancestral Voices. Interview with Bill Moyers", pp. 36-49, *The Spiral of Memory: Interviews*, Coltelli, Laura (ed.), Ann Arbor, U of Michigan P.
- Nabokov, Peter, 1992: "Bearers of the Cross", pp. 49-53, *Native American Testimony: A Chronicle of the Indian-White Relations from Prophecy to the Present: 1492-1992*, Nabokov, Peter (ed.), New York, Penguin.
- , 1992: "Exiles in Their Own Land", pp. 145-151, *Native American Testimony: A Chronicle of the Indian-White Relations from Prophecy to the Present: 1492-1992*, Nabokov, Peter (ed.), New York, Penguin.
- , 1992: "Face to Face", pp. 18-21, *Native American Testimony: A Chronicle of the Indian-White Relations from Prophecy to the Present: 1492-1992*, Nabokov, Peter (ed.), New York, Penguin.
- , 1992: "Living Beside Each Other", pp. 68-72, *Native American Testimony: A Chronicle of the Indian-White Relations from Prophecy to the Present: 1492-1992*, Nabokov, Peter (ed.), New York, Penguin.
- Nalungiaq, 1983: "Magic Words", p. 3, *Symposium of the Whole: A Range of Discourse Toward an Ethnopoetics*, Rothenberg, Jerome, and Diane Rothenberg (eds.), Berkeley, Uof California P.
- Nelson, William E., 1988: *The Fourteenth Amendment: From Political Principle to Judicial*

- Doctrine*, Cambridge, Harvard UP.
- Newfield, Christopher, and Avery Gordon, 1996: "Multiculturalism's Unfinished Business", pp. 76-115, *Mapping Multiculturalism*, Gordon, Avery, and Christopher Newfield (eds.), Minneapolis, U of Minnesota P.
- Newman, Katharine D., 1971: *The American Equation: Literature in a Multi-Ethnic Culture*, Boston, Allyn and Bacon.
- O'Brien, Sharon, 1985: "Federal Indian Policies and the International Protection of Human Rights", pp. 35-62, *American Indian Policy in the 20th Century*, Deloria Jr., Vine (ed.), Norman, U of Oklahoma P.
- O'Callaghan, Bryn, 1994: *An Illustrated History of the USA*, Essex, Longman.
- Olmos, Margarite Fernández, 1999: *Rudolfo A. Anaya: A Critical Companion*, Westport, Greenwood P.
- Olson, Carl, 1983: *The Book of the Goddess Past and Present: An Introduction to Her Religion*, New York, Crossroads.
- Omi, Michael, 1996: "Racialization in the Post-Civil Rights Era", pp. 178-186, *Mapping Multiculturalism*, Gordon, Avery F., and Christopher Newfield (eds.), Minneapolis, U of Minnesota P.
- Omi, Michael, and Howard Winant, 1994: *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1990s*, New York, Routledge.
- Orosco, José Luis, 1998: *La Llorona*. <http://www.sdcoe.k12.ca.us/score/llorona/song1.html>
- Otten, Terry, 1998: "The Crime of Innocence. *Tar Baby* and the fall Myth", pp. 43-51, *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, Peach, Linden (ed.), New York, St. Martin's P.
- Page, Philip, 1995: *Dangerous Freedom: Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's Novels*, Jackson, UP of Mississippi.
- Pais, Natália, 1977: "Comunidade", p. 1174, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. V, Magalhães, António (org.), Lisboa, Verbo.
- Parens, Joshua, March 1994: "Multiculturalism and the Problem of Particularism", pp. 169-181, *American Political Science Review*, n. 1, vol. 88.
- Parker, Betty Jean, 1994: "Complexity: Toni Morrison's Women", pp. 60-66, *Conversations with Toni Morrison*, Taylor-Guthrie, Danille (ed.), Jackson, UP of Mississippi.
- Paul, Aleck, 1992: "Our Stock of Food and Clothes", pp. 85-87, *Native American Testimony: A Chronicle of the Indian-White Relations from Prophecy to the Present: 1492-1992*, Nabokov, Peter (ed.), New York, Penguin.
- Payne, E. George, 1946: "Education and Minority Peoples", pp. 496-506, *One America*, Roucek, Francis, and Joseph Brown (eds.), New York, Prentice Hall.

- Peach, Linden (ed.), 1998: *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, New York, St. Martin's P.
- Pérez-Torres, Rafael, 1998: "Chicano Ethnicity, Cultural Hybridity and the Mestizo Voice", pp. 153-176, *American Literature: A Journal of Literary History, Criticism and Bibliography*, March, n. 1, vol. 70.
- Perreault, Jeanne, 1999: "Memory Alive: An Inquiry into the Uses of Memory in Marilyn Dumont, Jeanette Armstrong, Louise Halfe, and Joy Harjo", pp. 251-270, *Native North America: Critical and Cultural Perspectives*, Hulan, Renée (ed.), Toronto, ECW P.
- Petoskey, John, 1985: "Indians and the First Amendment", pp. 221-238, *American Indian Policy in the 20th Century*, Deloria Jr., Vine (ed.), Norman, U of Oklahoma P.
- Pettit, Rhonda, 1998: *Joy Harjo*, Boise, Boise State UP.
- Porter, Rosalie Pedalino, 1998: "Why Even Latino Parents Are Rejecting a Program Designed for Their Children's Benefit", pp. 1-10, *The Atlantic Monthly*, May 1998, n. 5, vol. 281. <http://www.theatlantic.com/issues/98may/biling.htm>
- Ramalho, M.^a Irene, 2001: "A Sogra de Rute ou Intersexualidades", pp. 525-555, *Globalização: Fatalidade ou Utopia?*, Santos, Boaventura de Sousa (org.), Porto, Afrontamento.
- Reis, Martins, 1977: "Paraíso", p. 1280, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 14, Magalhães, António (org.), Lisboa, Verbo.
- Rice, Herbert William, 1996: *Toni Morrison and the American Tradition: A Rhetorical Reading* New York, Peter Lang.
- Rigney, Barbara Hill, 1991: *The Voices of Toni Morrison*. Columbus, Ohio State UP.
- Rivkin, Julie, and Michael Ryan, 1988: *Literary Theory: An Anthology*, Malden, Blackwell Pub.
- Robert, Paul, 1996: "Ethnie", p. 188, *Le Grand Robert de la Langue Française*, vol. IV, Robert, Paul et Alain Rey (org.), Paris, Ed. Dictionnaires Le Robert.
- , 1996: "Race", p. 990, *Le Grand Robert de la Langue Française*, vol. VII, Robert, Paul et Alain Rey (org.), Paris, Ed. Dictionnaires Le Robert.
- Rocher, Guy, 1977: *Sociologia Geral*, vol.2, Trad. Ana Navarra, Lisboa, Presença.
- Rodrigues, M. Augusto, 1974: "Salomão", pp. 1153-1154, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 13, Magalhães, António (ed.), Lisboa, Verbo.
- Roediger, David R., 1991: *The Wages of Whiteness: Race and the Making of the American Working Class*, New York, Verso.
- Roucek, Joseph, 1946: "Asian Americans", pp. 325-340, *One America*, Brown, Francis, and Joseph Roucek (eds.), New York, Prentice Hall.
- , 1946: "Chinese Americans", pp. 315-324, *One America*, Brown, Francis, and Joseph Roucek (eds.), New York, Prentice Hall.

- Ruas, Charles, 1994: "Toni Morrison", pp. 93-118, *Conversations with Toni Morrison*, Taylor-Guthrie, Danille (ed.), Jackson, UP of Mississippi.
- Russell, Sandi, 1988: "It's OK to say OK: An Interview Essay", pp. 43-46, *Critical Essays on Toni Morrison*, McKay, Nellie (ed.), Boston, G. K. Hall.
- Ruwe, Donelle, 1996: "Weaving Stories for Food: Interview with Donnelle R. Ruwe", pp. 124-132, *The Spiral of Memory: Interviews*, Coltelli, Laura (ed.), Ann Arbor, U of Michigan P.
- Ryan, Judylyn, 1997: "Contested Visions/Double Vision in *Tar Baby*", pp. 63-87, *Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches*, Peterson, Nancy J. (ed.), Baltimore, Johns Hopkins UP.
- Sagan, Carl, 1980: *Cosmos*. Trad. Jorge Branco, Lisboa, Gradiva.
- Saldívar, José David, 1991: *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique and Literary History*, Durham, Duke UP.
- Saldívar, Ramón, 1990: *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*, Madison, U of Wisconsin P.
- Salisbury, Neal, 1984: *Manitou and Providence: Indians, Europeans, and the Making of New England, 1500-1643*, New York, Oxford UP.
- Samuels, Wilfred D., and Clenora Hudson-Weems, 1990: *Toni Morrison*, Boston, Twayne Pub.
- Sánchez, Rosaura, 1997: "Reconstructing Chicano Gender Identity", pp. 350-363, *American Literary History*, Summer, vol. 9.
- Santos, M.^a Irene Ramalho de Sousa, 1994: "Introdução: O Cânone nos Estudos Anglo-Americanos", pp. 10-29, *O Cânone nos Estudos Anglo-Americanos*, Caldeira, Isabel (ant.), Coimbra, Minerva-Coimbra.
- , 1998: "Re-Inventing Orpheus: Women and Poetry Today", pp.122-137, *Portuguese Studies*, vol. 14.
- Saunders, Nicholas, 1997: *Os Espíritos Animais: Sacrifício, Ritual e Mito de diversas Culturas e Épocas*, Trad. M.^a Filomena Duarte, Lisboa, Temas e Debates.
- Schlesinger Jr., Arthur, 1991: "The Cult of Ethnicity, Good and Bad", p. 26, *Time*, July 8.
- Schrag, Peter, 1995: "So You Want to Be Color-Blind: Alternative Principles for Affirmative Action", pp. 1-7, *The American Prospect*, Summer, n. 22.
- Schutz, John A., 1996: "The Courts and the Law", pp. 465-480, *Making America: The Society and Culture of the United States*, Ludtke, Luther (ed.), Chapel Hill, U of North Carolina P.
- Seesequasis, Paul, 1995: "Voices Profile: Joy Harjo in Mad Love and War", pp. 1-5, *Aboriginal Voices Magazine*, Feb. 2.
- Seng-T'san, 1997: *Sabedoria Budista*, Trad. Irene Guimarães, Lisboa, Texto.
- Sharma, R. S., 1998: "Interview with Rudolfo Anaya", pp. 142-152, *Conversations with Rudolfo*

- Anaya, Dick, Bruce, and Silvio Sirias (eds.), Jackson, UP of Mississippi.
- Silbey, Joel H., 1991: *The American Political Nation: 1838-1893*, Stanford, Stanford UP.
- Simpson, A. J., and E. S. C. Werner, 1991: "Ethnic", pp. 423-424, *The Oxford English Dictionary*, vol. V, Simpson, A. J., and E. S. C. Werner (eds.), Oxford, Oxford UP.
- , 1991: "Race", pp. 67-70, *The Oxford English Dictionary*, vol. XIII, Simpson, A. J. and E. S. C. Werner (eds.), Oxford, Oxford UP.
- Sitkoff, Harvard, 1981: *A New Deal for Blacks: The Emergence of Civil Rights as a National Issue*, Oxford, Oxford UP.
- Smith, Rogers M., Sept. 1993: "Beyond Tocqueville, Myrdal and Hartz", pp. 549-566, *American Political Review*, n. 3, vol. 87.
- Sollors, Werner, 1986: *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, New York, Oxford UP.
- , 1987: "A Critique of Pure Pluralism", pp. 250-279, *Reconstructing American Literary History*, Bercovitch, Sacvan (ed.), Cambridge, Harvard UP.
- , 1996: "Forward: Theories of American Ethnicity", X-XLIV, *Theories of Ethnicity: A Classical Reader*, Sollors, Werner (ed.), New York, New York UP.
- , 1997: "For a Multilingual Turn in American Studies", pp. 1-4, *Communities: Interroads Discussion List*.
- , 1998: "Introduction: After the Culture Wars; or, From 'English Only' to 'English Plus'", pp. 1-13, *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*, Sollors, Werner (ed.), New York, New York UP.
- Stepto, Robert, 1994: "Intimate Things in Place: A Conversation with Toni Morrison", pp. 3-9, *Conversations with Toni Morrison*, Taylor-Guthrie, Danille (ed.), Jackson, UP of Mississippi.
- Stever, Sharyn, 1996: "Landscape and the Place Inside: Interview with Sharyn Stever", pp. 75-87, *The Spiral of Memory: Interviews*, Coltelli, Laura (ed.), Ann Arbor, U of Michigan P.
- Stratton, Jon, and Ien Ang, 1994: "Multicultural Imagined Communities: Cultural Difference and National Identity in Australia and the USA", pp. 1-24, *Continuum: The Australian Journal of Media & Culture*, n. 2, vol. 8.
- Sundstrom, Linea, 2000: "The Sacred Black Hills: An Ethnohistorical Review", pp. 164-191, *American Indians*, Shoemaker, Nancy (ed.), Malden, Blackwell.
- Takaki, Ronald, 1993: *A Different Mirror: A History of Multicultural America*, Boston, Little, Brown.
- Temple, Judith Nolte, 1994: *Open Spaces: Contemporary Writers on the Changing Southwest: City Places*, Tucson, U of Arizona P.

- Tindall, George, and David E. Shi, 1989: *America: A Narrative History*, New York, Norton.
- Tocqueville, Alexis de, 1945 [1838]: *Democracy in America*, New York, Vintage.
- Trimble, Stanley, 1994: "Nature's Continent", pp. 9-26, *The Making of the American Landscape*, Conzen, Michael P. (ed.), New York, Routledge.
- Vassallo, Paul, 1982: *The Magic of Words: Rudolfo A. Anaya and his Writings*, Albuquerque, U of New Mexico P.
- Vernette, Jean, 1995: *New Age*, Trad. Jorge Pinheiro, Mem Martins, Europa-América.
- Vieira, Manuel, 1976: "Vinho", p. 1247, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 18, Magalhães, António Pereira (org.), Lisboa, Verbo.
- Vigil, Angel, 1998: *Una Linda Raza: Cultural and Artistic Traditions of the Spanish Southwest*, Golden, Fulcrum.
- Walker, Robert H., 1996: "Reform and social change", pp. 500-520, *Making America: The Society and Culture of the United States*, Luedtke, Luther (ed.), Chapel Hill, U of North Carolina P.
- Waters, Frank, 1983: "Rudolfo Anaya: An Appreciative Footnote", pp. 3-8, *The Magic of Words: Rudolfo A. Anaya and his Writings*, Vassallo, Paul (ed.), Albuquerque, U of New Mexico P.
- Waters, Mary C., 1990: *Ethnic Options: Choosing Identities in America*, Berkeley, U of California P.
- Wearne, Phillip, 1996: *Return of the Indian: Conquest and Revival in the Americas*, Cambridge, Cambridge UP.
- Weigle, Marta, 1986: "The Southwest: A Regional Case Study", pp. 194-200, *Handbook of American Folklore*, Dorson, Richard M. (ed.), Bloomington, Indiana UP.
- Whorf, Benjamin Lee, 1983: "An American Indian Model of the Universe", pp. 191-200, *Symposium of the Whole: A Range of Discourse Toward an Ethnopoetics*, Rothenberg, Jerome, and Diane Rothenberg (eds.), Berkeley, U of California P.
- Wilson, James Q., and John J. Dilulio, Jr., 2001: *American Government: Institutions and Policies*, Boston, Houghton Mifflin.
- Wilson, Judith, 1994: "A Conversation with Toni Morrison", pp. 129-137, *Conversations with Toni Morrison*, Taylor-Guthrie, Danille (ed.), Jackson, UP of Mississippi.
- Wilson, Norma C., 2000: *The Nature of Native American Poetry*, Albuquerque, U of New Mexico P.
- Wilson, William Julius, 1985: *The Declining Significance of Race: Blacks and Changing American Institutions*, Chicago, U of Chicago P.
- Wolf, Eric, 1966: *Peasant Wars of the Twentieth Century*, New Jersey, Prentice Hall.

Zimmerman, Larry J., e Brian Leigh Molyneaux, 1996: *Os Índios da América do Norte: Crença e Ritual, Visionários, Feiticeiros e "Tricksters", Espíritos da Terra e do Céu*, Trad. Sofia Gomes, Lisboa, Temas e Debates.

Índice

Introdução: Uma escrita da terra.....	005
Primeiro capítulo: Temas e dilemas do multiculturalismo	018
Segundo capítulo: O cânone e o multiculturalismo	053
Terceiro capítulo: A comunidade e a terra em Toni Morrison.....	073
Quarto capítulo: Os caminhos de Aztlán na obra de Rudolfo Anaya.....	141
Quinto capítulo: As faces da terra na poesia de Joy Harjo	210
Conclusão: Visões para uma terra de todos.....	274
Anexos.....	290
Bibliografia	299