

A LITERATURA HISPANA DOS ESTADOS UNIDOS: REFLEXÕES COMEÇANDO O SÉCULO XXI

Jesús J. Barquet

New Mexico State University, New México, USA

Resumo

Buscando desativar tanto os limites morais, políticos e ideológicos, quanto os diversos purismos, temores e binários ('maioria / minoria', 'anglo / hispano', 'centro / periferia' e 'eles / nós') derivados das práticas concretas dos séculos XIX e XX, advogo aqui por compreender as novas circunstâncias estadunidenses produto da cada vez maior presença hispana no país e repensar assim os critérios que possam redefinir o cânone da literatura estadunidense — e por extensão, também o das literaturas latinoamericanas — de inícios do século XXI.

Palavras chave: Literatura latina, binários, Cânone da literatura estadunidense

Abstract

Seeking to disable the moral, political and ideological boundaries, as well as the various purisms, fears and binaries ('majority / minority,' 'Anglo / Hispanic,' 'center / periphery,' and 'they / we') derived from the concrete practices of the 19th and 20th centuries, I advocate here for both understanding the new US circumstances produced by the growing Hispanic presence in the country, and rethinking the proper criteria to re-define the canon of US literature—and by extension, also the canon of Latin-American literature—from the early 21st century.

Keywords Latino literature, binaries, US literature canon

Resumen

En la busca por desactivar tanto los límites morales, políticos e ideológicos, como los diversos purismos, temores e binários ('mayoría / minoría', 'anglo / hispano', 'centro / periferia' e 'eles / nos') derivados de las prácticas concretas de los siglos XIX y XX, abogo aquí por comprender las nuevas circunstancias estadounidenses produto da cada vez maior presença hispana no país y repensar así los criterios

que puedan redefinir el canon de la literatura estadounidense — y por extensión, también el de las literaturas latinoamericanas — de inicios del siglo XXI.

Palabras claves: Literatura latina, binarios, canon de la literatura estadounidense

I

A imensa população latina dos Estados Unidos conta não apenas com diversas comunidades de rápido crescimento e continuada presença ao longo dos séculos XX e XXI, conta também com uma crescente literatura escrita originalmente em inglês, em espanhol ou nas variadas combinações de ambas as línguas até chegar ao *espanglish* ou *spanGLISH*. Graças às recentes teorias multiculturais e às revisões do cânone aplicadas à literatura estadounidense, a produção latina está cada vez mais presente nos livros didáticos e departamentos universitários do país, ainda que, em ocasiões, seja de forma minoritária e como se estivesse respondendo a uma hipotética quota, a uma expectativa e intenção politicamente corretas ou a uma imposição de mercado, em vez de a um conhecimento exaustivo de tal produção em sua complexa diversidade. Em ocasiões, ainda que presente, ela é registrada então sob o rótulo delimitador, ou redutor, de “literaturas étnicas”, já seja em sua variante “latina” ou “hispano-estadunidense” ou mais especificamente regional (por exemplo, a literatura “chicana” ou “mexicano-americana”, tendo em conta a majoritária população hispana com esta origem).¹ Da

¹ Não obstante a polêmica a esse respeito, usarei aqui indistintamente os termos “latino”, “hispano” e “hispano-estadunidense” ao referir-me aos autores de origem ou ascendência latino-americana de fala espanhola que residem permanentemente nos Estados Unidos. Clara E. Rodríguez (2009, pgs. 21-22) resume assim este problema terminológico (*Latin, Latino, Hispanic*) que existe tanto nos estudos acadêmicos como na mídia: “*Hoje em dia, o termo ‘Latin’ segue sendo usado livremente, como em ‘Latin music’ ou ‘Latin star.’ (...) Hoje na mídia, o termo tende a incluir somente aqueles que têm origem na América Latina ou, como no caso de Penélope Cruz e Antonio Banderas, na Espanha. Hoje, ‘Latino’ e ‘Hispanic’ foram acrescentados à lista. Há fortes debates em alguns âmbitos de estudos étnicos quanto a se os que são de Espanha, Brasil e Portugal devem ser incluídos no termo Latino, e nem todos os residentes dos Estados Unidos procedentes destes países se identificam com qualquer destes termos. Outros debatem se o termo ‘Hispanic’ têm alguma legitimidade entre os latinos, e ainda há aqueles que rechaçam qualquer termo genérico e preferem*”

mesma forma, essa integração de autores latinos costuma não apenas preferir a produção escrita originalmente em inglês – com a consabida tolerância folclórica até o *espanGLISH* –, mas também priorizar aqueles latinos nascidos nos Estados Unidos ou chegados “*casi-niños*”² e educados majoritariamente nesse país.

Esta prática recente, ainda que melhor intencionada que outras anteriores, deveria repensar, entretanto, os critérios em que baseia sua intenção integradora de “o latino/hispano”, já que estes critérios (explícitos nos prefácios ou implícitos nos índices dos livros) deixam de fora, entre outros, os aspectos que discuto a seguir, pertinentes aos escritores e às obras concretas que, desde há já suficientes décadas (e séculos, no caso dos mexicano-americanos), são parte, simultaneamente, dessas comunidades hispanas e do território estadunidense.

Ao adotar o monolinguismo anglo, esses critérios excluem, e não deveriam, o espanhol, língua que obviamente constitui hoje em dia a segunda mais utilizada dentro do país. Este último dado indica que um amplíssimo setor populacional experimenta cotidianamente seu ‘ser estadunidense’ em espanhol. Devido a isso, também numerosos não-latinos³ dentro dos Estados Unidos

*identificar a si mesmos pelo seu país de origem – cubano, salvadoreño, etc. (...) Os termos ‘Latin’, ‘Latino’, ‘Hispanic’ e simplesmente ‘étnico’ são todos usados para aqueles que têm origem espanhola ou hispano-americana”. No capítulo “Latinounidenses: identidade, cultura, textos” (pgs. 137-167) de seu livro *Discursos desde la diáspora*, Eliana Rivero apresenta as diferentes interpretações ou definições de “hispano” e “latino”, e propõe chamá-los “latinounidenses” (2005, p. 138). NT: A menos que se indique o contrário, todas as traduções ao português que aparecem neste trabalho são de autoria do tradutor Luciano Prado da Silva.*

² “*Casi-niño*”: termo cunhado por Ileana Fuentes ao descrever um setor da emigração cubana pós-revolucionária e utilizado posteriormente por Uva de Aragón. Na contracapa do disco *De la vida, de la patria, del amor*, Fuentes afirma que seu autor, o cubano Iván Acosta, pertence “à geração de *casi-niños* que abandonou a terra por desacordo ideológico, e que amadureceu combatendo as invasões do novo idioma e a ofensa ingênua do anfitrião estrangeiro” (*apud* Acosta). Aqui utilizo este termo para descrever também os imigrantes de outros países hispanos que, por uma ou outra razão, chegam aos Estados Unidos quando ainda são crianças ou adolescentes.

³ Emprego em ocasiões o termo ‘não-latino’, em vez de ‘anglo-branco-Ocidental’, para referir-me ao restante da população estadunidense, por considerar que o conceito de ‘anglo-branco-Ocidental’ não dá conta da enorme diversidade étnica e racial que

experimentam cotidianamente também seu ‘ser estadunidense’ em íntima relação com o espanhol, ainda que seja na forma de dependentes passivos. Quer queira, quer não, especialmente em vastas áreas do Sudoeste (*Southwest*) e em cidades fundamentais como Miami, Nova York, Los Angeles e Houston, o espanhol faz parte da atual *Unión Americana* e tudo parece indicar que isso não é uma realidade em retrocesso ou com aspectos de rápida assimilação com “o anglo”, mas totalmente o contrário, inclusive entre ulteriores gerações de hispanos. Apesar das manifestações de racismo e discriminação que ainda possam ser encontradas ou possam ressurgir, são muito mais numerosos e dificilmente reversíveis os fatores de todo tipo (cultural, educacional, legal, identitário, midiático, político, mercantil, populacional, de imigração, etc.) que, diferentemente do ocorrido durante a primeira metade do século XX, permitem hoje em dia uma maior consolidação, reconhecimento e orgulho (*Pride*) em direção para “o latino/hispano”, inclusive em espanhol. A realidade demonstrou que a ideia do *melting pot* não se aplica satisfatoriamente a todo o território nacional nem parece ser a solução mais plausível, enquanto que a proposta canadense do *mosaico* foi ganhando maior visibilidade e aceitação.

A ideia do *melting pot* se refere à assimilação dos elementos díspares da sociedade aos padrões de um *mainstream* anglo-branco-Ocidental tido como validação social dominante (“o Mesmo”, na terminologia de Edouard Glissant), em tanto que a ideia do *mosaico* se refere à inserção e consideração igualitárias, sem hierarquias, de “o Diverso” dentro do tecido social, o que nos remite ao conceito de “Poéticas da Relação”, de Glissant. Segundo este, enquanto o Mesmo busca formar um discurso homogêneo e hegemônico por apresentar-se como detentor de uma verdade universal que nega a diferença (GLISSANT, *apud* COUTO, 2009, p. 136), o Diverso se confronta com o Mesmo enquanto “diferença consentida” que introduz “a Relação: é a implicação moderna das culturas, em suas deambulações, a reivindicação ‘estrutural’ de uma igualdade sem reservas” (GLISSANT, 2005, pgs. 226-227).

constitui tal população: negro-descendentes, aborígenes, chineses, coreanos, índios, muçulmanos, etc.

Quer dizer, enquanto o Mesmo se refere a uma identidade-raiz que destrói, por sua vez o Diverso se associa a uma identidade-rizoma ou “raiz múltipla que se propaga sem prejudicar as outras plantas” dentro do tecido social (GLISSANT, *apud* COUTO, 2009, p. 137). Um futuro Estados Unidos social e culturalmente mais harmônico será aquele que saiba integrar à maneira de rizoma, em um *mosaico*, todas as manifestações do Diverso que desde há décadas o habita. Ainda que quantitativa e qualitativamente importantes, os hispanos não somos, senão, uma mais entre elas.

Se, à hora de determinar uma literatura nacional, partimos de entender a literatura como a expressão artística de um suposto ‘ser nacional’ vivo e cambiante, em estreita correspondência com os indivíduos concretos e diversos que formam essa nação, então a literatura estadunidense deveria repensar as limitações que implicam o conceber-se, dentro de o Mesmo, como monolíngue anglo – aberta só lexicalmente a folclorismos intencionalmente tidos como exóticos –, e aceitar em termos identitários o Diverso que se revela no ascendente bilinguismo de inglês e espanhol que exibem muitas regiões importantes da *Unión Americana*. Seu vizinho do norte, o Canadá (também com uma crescente presença hispana e uma vigorosa literatura em língua espanhola), exhibe legalmente, não sem conflitos, sua condição bilíngue de inglês e francês, mesmo quando seu componente francês está geograficamente delimitado à província de Quebec. Uma delimitação similar não se observa tão claramente dentro do atual território dos Estados Unidos, já que as fronteiras entre as áreas monolíngues (tanto do anglo quanto do hispano) e bilíngues (de inglês-espanhol) se veem cada vez menos nítidas. Quer dizer, o desenho do *mosaico* social estadunidense resulta cada vez mais díspar e cambiante e, muitas vezes, em benefício da expansão do espanhol.

Além disso, deveria levar-se em conta o caráter não precisamente minoritário do bilinguismo inglês-espanhol, já que está documentada a atual presença de mais de 50 milhões de hispanos residindo no país, ainda que saibamos que, entre eles, as habilidades com a língua espanhola não são homogêneas e, em muitos, podem até ser nulas. Porém, de modo inverso, não

é raro encontrar numerosos não-latinos que falam espanhol, em particular em regiões onde a realidade bicultural inclui o seio familiar, o bairro e as escolas de séries primárias e secundárias. Nesses colégios, a educação ou cotidianidade bilingue se expandiu de tal maneira que até crianças e jovens não-hispanos adotam o espanhol. Da mesma forma, o espanhol é a língua mais estudada pelos universitários de todo o país e a mais requisitada em numerosíssimos empregos e profissões. Já é raro encontrar um escritório importante, hospital, empresa governamental ou privada, de leis, de serviços ou de vendas que não dê ao usuário ou ao paciente, mesmo sem que este o peça, a opção de ser atendido e receber informação escrita em espanhol.

Se, em vez de considerar de forma abstrata, fora de contexto, a mencionada cifra de 50 milhões, a distribuíssemos geograficamente, veríamos que a suposta minoria latina constitui hoje em dia em muitas regiões rurais e urbanas, em várias cidades e estados, uma óbvia maioria, claramente visível. Inclusive se levamos em consideração a cifra em si mesma, dificilmente poderíamos aceitar que 50 milhões de pessoas seja um grupo minoritário em um país de aproximadamente 312 milhões de habitantes das mais diversas raças e etnias. Não obstante certos benefícios educacionais e laborais que recebem as minorias uma vez classificadas como tais, proponho aqui, então, evitar a utilização teórica e a conseqüente classificação dos latinos como ‘minoría’, porque esse suposto ser minoritário não corresponde, como já disse, à realidade distribucional da população atual nem à magnitude da cifra em si mesma, e porque aceitar-nos como ‘minoría’ implica o perigo de impor à complexa e diversíssima população estadunidense critérios de divisão entre, por um lado, um centro associado a uma artificial construção social anglo-branco-Ocidental supostamente majoritária e, por outro lado, suas subalternas periferias minoritárias tidas (e até autorrepresentadas com anuência de alguns escritores latinos) como folclóricas ou exóticas, quando não descartáveis. Da mesma maneira, estaríamos reafirmando critérios reducionistas de demagógica homogeneização social, já que, assim como a comunidade hispana não forma um todo homogêneo, tampouco é homogênea a suposta ‘maioría’ à qual se oporia a minoria latina. Ou acaso

não está exposta dita maioria anglo a outras divisões internas fundamentais em termos de classe, gênero, orientação sexual, religiosidade, ideologia e, inclusive, etnicidade? Acaso não existe dentro dela um setor, agora sim ‘minoritário’, que efetivamente detém o poder econômico e político, que vitima inclusive a seus supostos ‘iguais’ e que os manipula ao pretender incluí-los em sua demagógica construção de uma ‘América’ branca de fala inglesa? É inaceitável hoje em dia seguir concebendo de maneira univalente e determinante tanto a condição humana em geral como a identidade individual. Já a realidade e os estudos multiculturais nos mostraram suficientemente não só os múltiplos e díspares aspectos (de classe, de gênero, de sexualidade, de etnicidade, de religiosidade, de ideologia, de raça, etc.) que formam a identidade individual em uma ou outra direção, mas, também, o papel que desempenha a eleição pessoal ao propor-se ir contra – com o apoio da tecnologia, se necessária – as herdadas construções sociais. Quer dizer, são cada vez mais numerosos os fatores que contribuem para desmontar a falsa e já caduca homogeneidade de tal ‘maioria’ anglo, assim como para reduzir a população estadunidense a uma dicotomia anglo/hispano que invisibiliza as muitas outras etnias e raças de ampla presença no país. A excelente peça *Rita and Bessie* (1986), do dramaturgo cubano-americano Manuel Martín Jr., ilustra claramente a diversidade étnico-cultural, racial e social estadunidense ao apresentar-nos o conflito entre uma artista negra anglo e uma artista mulata hispana que buscam trabalho em Nova York, e suas respectivas atitudes ante o agente ou ‘patrão’ anglo-branco-Occidental, ao qual poderíamos acrescentar-lhe os adjetivos de burguês e heterossexista.

Também não atesto a ideia de considerar os hispanos como ‘um país dentro do país’, não obstante o aspecto engenhoso da frase, porque não o somos, em nenhum sentido formal nem legal, nem geográfico, e porque concebê-lo implicaria isolarnos por vontade própria em uma alteridade abstrata quando, em realidade, somos uma peça real e ineludível do díspar *mosaico* estadunidense atual.

Considere-se também que nosso segmento no mosaico maior da Nação constitui por si mesmo também um mosaico.

A porto-riquenha Judith Ortiz Cofer – residente desde menina em Paterson, Nova Jersey, e desde adulta em Louisville, Georgia – assim o corrobora quando reconhece a diferença entre sua literatura e a de seus compatriotas *nuyoricans* (Nicolasa Mohr, Sandra María Esteves, Pedro Pietri, Miguel Piñero, etc.):

Sigo lendo e apoiando aos *nuyoricans*. No entanto, eles não se dirigem exatamente a mim nem falam por mim, no sentido de que a escola *nuyoricana* é específica dessa área. Mesmo tendo vivido em Paterson, não é o mesmo que viver em Nova York, nos bairros e nessas grandes comunidades em que há apoio e confirmação da cultura e da literatura. Os escritores *nuyoricans* me nutriram no sentido de que é bom saber que estão completando o mosaico da literatura porto-riquenha nos Estados Unidos. Não há só uma realidade de ser um escritor porto-riquenho (ORTIZ COFER, *apud* OCASIO, 1992, p. 45)⁴.

Existe uma manipulação demagógica na base do discurso que quer estabelecer ainda, em 2012, uma polaridade entre duas falsas homogeneizações: a de ‘eles’ (os anglo-branco-Ocidentais) e a de ‘nós’ (os latinos ou hispanos). É óbvio que, entre outras, esta polaridade existe e, em ocasiões, até resulta em alguma lei e/ou prática discriminatória circunstancial que devemos denunciar e eliminar cada vez que aparece; porém, o fato de que tal polaridade exista não valida ou legitima seus questionáveis fundamentos teóricos, daí que deveríamos os hispanos escapar dessa deformante concepção da condição, sociedade e vida humanas, não repetindo de maneira acrítica e mimética as divisórias e diversionistas armadilhas racistas que se acham na supostamente irreduzível oposição entre ‘eles’ e ‘nós’. Sabemos, além disso, que nem sempre o melhor aliado de um latino é outro latino, nem seu pior inimigo é um gringo, e que a discriminação

⁴ Nota do Tradutor: “I continue reading and supporting [the Nuyoricans]. However, they do not exactly speak to me and for me in the sense that the Nuyoricana school is specific to that area. Although I lived in Paterson, it is not the same as living in New York City, in the barrios, and in those large communities where there is support and confirmation of culture and literature. The Nuyoricana writers have nourished me in the sense that it is good to know that they are completing the mosaic of Puerto Rican literature in the United States. There is not just one reality to being a Puerto Rican writer” (ORTIZ COFER, *apud* OCASIO, 1992, p. 45).

contra o latino pode igualmente provir dos próprios latinos ou de outros grupos não precisamente branco-Ocidentais.

Repetir esse mencionado discurso de ‘eles vs. nós’ (pronomes amplamente usados com este sentido em autores hispano-estadunidenses, particularmente nas décadas de 60 e 70 do século XX) implica também uma percepção redutora do *mosaico* estadunidense, já que deixa injustamente fora do complexo tecido social os negro-descendentes, assim como também outros grupos de muita visibilidade e poder em certas regiões, como as numerosas etnias indígenas que sobreviveram, os chineses, os coreanos, os indianos, os muçulmanos, etc. É óbvio que estes grupos não fazem parte nem do ‘nós’ latino nem do ‘eles’ anglo, e que, como os hispanos, formam uma população numérica e culturalmente relevante em determinadas cidades e regiões. Não repetir, pois, e, sim, desmontar essas falsas construções sociopolíticas de maneira que não possam determinar e deformar nossa consciência, percepção da realidade, reflexão e discurso, é a resposta teórica que devemos dar àqueles que, desatendendo à condição humana universal que deve estar no centro de toda consideração social, querem levantar essas falsamente homogeneizadoras barreiras divisórias de raça e etnicidade entre os seres humanos.

Para questionar apropriadamente a instituição tradicional do gênero (masculino/feminino) na sociedade, Pierre Bourdieu aconselhou usar como “objetos do conhecimento” e não como “instrumentos do conhecimento” aquelas categorias da percepção e do pensamento que se nos impuseram na objetividade das estruturas sociais e na subjetividade das estruturas mentais, já que tais categorias, ao serem organizadas na forma de irreconciliáveis oposições binárias, costumam esconder uma relação de poder: em todo binarismo existe um elemento dominante que, além disso, pretende propor-se como “natural” (BOURDIEU e WACQUANT, 1992, p. 171). Partindo, pois, deste conselho metodológico de Bourdieu, questionei aqui os binários maioria/minoria, anglo/hispano, centro/periferia e eles/nós, ao tomá-los como “objetos” de uma reflexão que busca desmascarar a relação de poder que ocultam esses binários quando pretendem validar-se e infiltrar nossa percepção e análise da realidade.

Em consonância com a atual realidade do país, proponho pensar o bilinguismo inglês-espanhol como parte da literatura estadunidense de princípios do século XXI, sem necessidade de marcá-lo (leia-se desvalorizá-lo, tratá-lo como quota necessária) étnica ou numericamente. É certo que nos Estados Unidos há áreas ferreamente monolíngues em inglês (de “*English only*” [somente inglês]); porém, também há regiões onde impera um ameaçador e persistente monolinguismo em espanhol que, em ocasiões, tem que recordar com irônicos anúncios de “*English spoken*” [fala-se inglês] o país onde nos encontramos. Como suas comunidades, numerosos escritores latinos em suas obras manejam ou se movem entre estas opções linguísticas que, como vemos, não são realidades ou preferências unicamente pessoais.

Ao limitar-se a autores hispanos nascidos e/ou criados desde crianças nos Estados Unidos e concebê-los ou marcá-los como ‘étnicos’, essa prática crítica com suposto afã integrador parte de considerar, e assim reconfirmar, o anglo-branco-Ocidental como um centro populacional etnicamente não-marcado (o que é uma falácia) e tido, além disso, como reitor político e, portanto, cultural (o que constitui um falso mecanicismo).⁵ De tais autores hispanos costuma interessar-lhe, então, sua produção fundamentalmente em inglês que, de alguma forma, implique o processo de fusão ou conflito de culturas, de vaivém entre ambas, ou assimilação final ou rechaço de uma sobre a outra, processo que não faz, senão, reafirmar a marcada etnicidade ‘diferente’ do criador latino com sua esperada (e hoje em dia repetitiva) sequela de crise de identidade. Um lúcido e lúdico exemplo destes consabidos temas se acha nos textos do *casi-niño* cubano-americano Gustavo Pérez Firmat: “[s]ou um *ajiacó* de contradições”, “o cubano-americano é um estar que não sabe onde é”, “[t]wo hemispheres and neither

⁵ Não são poucos os casos em que a cultura relevante de uma região é a produzida precisamente por seus grupos subalternos ou etnicamente ‘marcados’. Recordemos a grande importância da cultura negra no Sul (*Deep South*) e em grandes centros urbanos do país, tais como Nova York e Chicago. A histórica condição subalterna dos negro-descendentes – ainda não totalmente eliminada apesar dos avanços legais, políticos e sociais das últimas décadas –, lhes obstaculizou obter um papel reitor no político-econômico, porém não no cultural, já que resulta óbvia seu dominante e essencial presença em cidades como, para colocar só um exemplo, a sulista Nova Orleans antes do furacão Katrina.

one likes the other” [*dois hemisférios e nenhum gosta do outro*] (PÉREZ FIRMAT, 1995, pgs. 22, 28-29).

Obviamente, estes temas étnico-identitários são pertinentes e autênticos em muitos hispanos, sejam escritores ou não (e, por extensão, em toda a etnicamente diversa sociedade estadunidense); porém, como se vê no próprio Pérez Firmat, nem sempre foram escritos exclusivamente em inglês, razão pela qual a produção literária que os registra em espanhol fica usualmente excluída e não representada dentro do cânone estadunidense, devido ao critério de monolinguismo anglo. Quando o autor tem a capacidade linguística e artística de usar uma ou outra língua e, resistindo-se às tentações das Sereias Cantoras do Mercado em inglês ou respondendo a sua própria necessidade expressiva, opta pelo espanhol ou por um texto bilíngue para expressar tais temas, sua decisão não constitui uma simples seleção de linguagem e sim um comentário estético e cultural sobre sua obra e sociedade em termos de identidade e destin(atári)o natural de suas criações. Mas, o critério monolíngue anglo não o escuta e registra só uma parcial e talvez falsa representação dos fatos e conflitos, já que a inscrição exclusivamente em inglês do tema não apenas determina a gênese e recepção do texto bem como pode chegar também a falsificá-lo de maneira implícita. Não é por acaso ou capricho que a dramaturga cubano-americana Dolores Prida concebeu sua obra *Coser y cantar* (1981) com um formato bilíngue (“bilingual fantasy”) e exigiu enfaticamente que NUNCA fosse representada em uma só língua: “This play must NEVER be performed in just one language” (PRIDA, 1981, p. 49). Considera inapropriado reduzir a dual condição existencial de sua personagem ELA/SHE a uma língua, ainda que seja na mais fidedigna tradução. Do mesmo modo assinalou Pérez Firmat a traição ou falsificação que significa expressar em inglês esses consabidos assuntos de identidade:

DEDICATÓRIA

O fato de que eu
esteja escrevendo a vocês
em inglês
falsifica já, de entrada, o que eu

queria dizer a vocês.
Meu tema:
como explicar-lhes
que eu
não pertencço ao inglês
ainda que tampouco a lugar algum
senão a este aqui,
em inglês.⁶

Sintomático, então, na poesia deste autor é seu inquieto deslocamento de uma língua à outra e sua inclusão, em ocasiões, de engenhosos jogos interlinguísticos ou mesclas entre ambos os idiomas, tudo isso para exclusivos consumo e desfrute de um leitor bilíngue inglês-espanhol. Fundir ambas as identidades ou línguas em uma só entidade harmônica representa uma questão não apenas literária, mas também psicológica: “Ou fundo ou me fundo. / Me fundo!”, grita desesperado Pérez Firmat (1995, p. 54). Nesta linha se encontra também o poema “my graduation speech”, do autor *nuyorican* Tato Laviera. Porém, enquanto o rico vocabulário, as referências cultas e o lúdico desenfado de Pérez Firmat são provas do enriquecimento que resulta do domínio de ambas as línguas, a voz poética de Laviera, com seu registro vernáculo do espanhol, prefere registrar um preocupante empobrecimento intelectual e linguístico:

i think in spanish
i write in english [...]

si me dicen caviar, i digo,
“a new pair of converse sneakers.”
ahí supe que estoy jodío
ahí supe que estamos jodíos [...]

hablo lo inglés matao
hablo lo español matao
no sé leer ninguno bien
so it is, spanglish to matao
what i digo

⁶ “DEDICATION: The fact that I / am writing to you / in English / already falsifies what I / wanted to tell you. / My subject: / how to explain to you / that I / don’t belong to English / though I belong nowhere else / if not here / in English” (PÉREZ FIRMAT, 1995, p. 3).

¡ay, virgen, yo no sé hablar! (p. 17)⁷

De forma mais angustiante e controversa que a de Pérez Firmat e Laviera, o *nuyoricán* Miguel Algarín expressa também, na militante década de 70, o conflito entre sua expressão individual e a língua inglesa, concebida por ele como uma forma a mais de exercer-se o poder dos ‘brancos’ sobre sua condição de subalterno:

DENTRO DO CONTROLE: MINHA LÍNGUA

Se o homem é dono do mundo
oh poder dos brancos oculto
por trás de cada palavra que digo
se o homem me introduz em suas
cavernas de sentido com o som
se todo o meu dizer é emprestado
de sua língua, então, eu quero
água fervendo para lavar
minha boca, quero água sanitária
para aliviar meus sujos lábios
porque o inglês que eu
falo trai minha necessidade de ser
um poder que se faz a si mesmo⁸

Porém, reduzir a literatura hispano-estadunidense a esses autores latinos nascidos ou formados nos EUA é em muitos sentidos uma prática excludente, já que há autores para os quais haver chegado menos jovem e já educado ao país não foi obstáculo para representar artisticamente em uma ou outra língua esses temas étnico-identitários referentes à dispar integração do

⁷ Nota do Tradutor: Opta-se aqui por seguir a linha adotada pelo autor do texto, que, ao contrário do procedimento levado a cabo nas referências em inglês, desta feita optou por não traduzir ao espanhol um texto escrito em *espanGLISH*. Realizar uma tradução da referida citação ao português é plenamente possível, porém, entende-se, aqui, que fazê-lo seria demasiado prejudicial para a essência de conflito linguístico e identitário do poema.

⁸ “INSIDE CONTROL: MY TONGUE: If the man owns the world / oh white power hidden / behind every word i speak / if the man takes me into his / caverns of meaning in sound / if all my talk is borrowed / from his tongue then I want / hot boiling water to wash / out my mouth I want lye / to soothe my soiled lips / for the English that i / speak betrays my need to be / a self made power” (ALGARÍN, *apud* ALGARÍN e PIÑERO, 1975, p. 58).

hispano à nova cultura e nova língua. O romance *El portero* (1990), de Reinaldo Arenas, poderia ser um exemplo disto; mas, dificilmente o cânone literário estadunidense chegaria a aceitá-lo como seu, não apenas pela língua que utiliza, e, sim, por considerar ‘estrangeiras’ – não sem razão – a visão do narrador coletivo e a do próprio autor. Em vez de excluir, seria mais relevador incluir e tratar de entender o fato de que tais óticas ‘estrangeiras’ (a do imigrante cubano, a do imigrante salvadorenho, a do imigrante chinês, a do imigrante árabe, etc.) constituem hoje em dia, em numerosas regiões e comunidades do país, parte substancial da vida cotidiana estadunidense, quer dizer, do ‘ser estadunidense’.

Apesar das várias convergências culturais que poderiam contribuir para a homogeneização dos diferentes grupos latinos, estes formam em realidade um conglomerado humano extremamente heterogêneo em termos de terra de origem, idade, tradição e preferência cultural, composição étnica e/ou racial, experiência histórica, orientação política, presença no território dos EUA, visão deste país, questões de gênero e sexualidade, etc.; e é esta heterogeneidade algo desatendido ou desconhecido na hora de querer integrar os hispanos em um projeto literário estadunidense. Por facilidade intelectual ou pressão de mercado, costumam ser citados como representantes típicos de “o latino” autores tais como Rudolfo Anaya, Sandra Cisneros, Oscar Hijuelos, Julia Álvarez, Junot Díaz, Cristina García e Gustavo Pérez Firmat, todos eles de indubitável qualidade literária, mas é uma lástima que poucos críticos se aventurem na busca de outros representantes igualmente idôneos de nossas heterogêneas comunidades.

Fora de “o latino” aceito pelo cânone ficam, então, os temas ou conflitos que certos setores imigrantes usualmente trazem de suas nações de origem e expressam exclusivamente em espanhol como para estabelecer ou continuar a conexão com seus abandonados espaços culturais. Queira ou não, como ocorreu no passado com outros grupos étnicos (irlandeses, italianos...), os Estados Unidos seguem estando hoje em dia formados também por estes hispanos imigrantes ou exilados já permanentes que, ao mesmo tempo em que pertencem à cultura de suas nações de origem, pertencem e contribuem para a vida e a sociedade

estadunidenses. A condição binacional de muitos deles (presente, por exemplo, na posse de dois passaportes que milhares de cubanos e mexicanos têm, assim como na peculiar circunstância legal dos porto-riquenhos) não é um fato meramente burocrático, e, sim, vivencial, cotidiano e até existencial. Quer dizer, é parte da nação estadunidense a existência em seu seio destes grupos que, com sua própria ideologia e experiência política e cultural, pensam em, e interagem com, suas nações de origem a partir dos EUA. Os conceitos de literatura latina e de literatura estadunidense em geral não deveriam excluir, então, a produção destes grupos, na qual caberiam o romance de Matías Montes Huidobro *Concierto para sordos* (2001), onde desde Miami se recria parodicamente “o cubano”, e o de Hilda Perera, *Los Robledal* (1987), onde também desde Miami se reconstróem as múltiplas facetas da vida havanesa de finais do século XIX e princípios do XX. Similares a estes textos em espanhol resultam, agora em inglês desde os Estados Unidos, o romance de Julia Álvarez *In the Name of Salomé* (2000), onde se reflete sobre a formação da nação dominicana no século XIX, e o de Judith Ortiz Cofer *The Line of the Sun* (1989), onde se recria ficcionalmente sua cidade natal em Porto Rico, assim como o ‘ser porto-riquenho’.

Porém, a heterogênea comunidade latina não está composta unicamente de imigrantes. Uma parte majoritária de sua população nasceu no país e outra boa parte oriunda do Sudoeste jamais emigrou para os EUA, na verdade viu esta nação estender suas fronteiras e incorporar essa área no século XIX. Para essa comunidade, pensar seu ascendente espanhol, mexicano e/ou indígena não resulta tão ‘estrangeiro’, mas algo que se confunde espacialmente com o atual território e história estadunidenses. Um especialista em literatura hispano-estadunidense que levou em conta esta última peculiaridade da experiência hispana é Nicolás Kanellos, que conta com numerosos livros a esse respeito (ver Referências).

Desde a Universidade de Houston, Kanellos desenvolveu o importante projeto de pesquisa e preservação chamado *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage*, “cuja meta é fazer acessível a literatura criada por hispanos em todas as regiões que chegaram a ser parte dos Estados Unidos, desde o

período colonial até 1960” (KANELLOS, 2002, p. lii). Com este critério, não surpreende que sua edição de *En otra voz: antología de literatura hispana de los Estados Unidos* (2002) inclua não só autores que viveram brevemente nos EUA (o mexicano Mariano Azuela, o porto-riquenho René Marqués, os cubanos Bonifacio Byrne e Enrique José Varona), mas, também, os cronistas espanhóis Gaspar Pérez de Villagrà e Alonso Gregorio de Escobedo, com seus respectivos poemas sobre a história dos territórios então espanhóis do Novo México e da Flórida. Este critério inclusivo de Kanellos é seguido na *Enciclopedia del español en los Estados Unidos* (2009), editada por Humberto López Morales, e em *The Norton Anthology of Latino Literature* (2011), editada por Ilan Stavans.

Creio pertinente indicar aqui que o afiançar-se artisticamente no próprio ou herdado país de origem (México, República Dominicana, Cuba, Nicarágua, Porto Rico, etc.) não é assunto exclusivo dos hispanos de primeira geração, ainda que costume parecê-lo. Também pode ocorrer em hispanos nascidos nos EUA, ou seja, de segunda e até terceira geração. Estes temas demonstraram não ser exclusivos de ninguém: aparecem, desaparecem e reaparecem a sua própria vontade, razão pela qual não deve constituir um critério fixo de classificação de nenhum autor vivo ou promoção literária ainda ativa. Não foi fixa tampouco a forma pela qual um latino concebe a si mesmo e, portanto, sua literatura: há autores hispanos que “em um momento se viram como imigrantes ou exilados e, em outro, como cidadãos naturalizados ou nativos que se identificavam claramente com a longa história da cultura hispana nos Estados Unidos”, afirma Kanellos (2002, p. li); porém, este processo não resulta sempre unidirecional, já que pode tomar o curso contrário, como vemos em *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio* (2000), de Pérez Firmat: de *Cuban-American/Ethnic* a cubano em exílio/desexílio.

Os critérios que orientam a criação de textos canônicos estadunidenses deveriam, pois, refletir sobre todos estes aspectos que a histórica e heterogênea comunidade hispana encerra, e não limitá-la aos mencionados temas étnico-identitários e à língua

inglesa (e *espanglish*) para determinar seu pertencimento a tal literatura.

Entendo que a literatura, por ter a língua como seu instrumento de expressão, possa mostrar certa reticência em aceitar o espanhol em seu cânone e, devido a isso, exclua certos autores e obras; porém, outras manifestações artísticas como a música e a pintura, talvez precisamente porque a linguagem não constitui seu instrumento, parecem sentirem-se mais livres na hora de serem mais inclusivas. Em particular, as artes plásticas aceitaram já há décadas, como parte da arte estadunidense contemporânea, a obra de latinos residentes nos EUA sem se regerem nem pela língua que falam os autores, nem pelos anos de residência nos EUA, nem pelos temas ou estéticas (étnicas ou não) que mostram suas obras – temas e estéticas que, no caso de imigrantes adultos, bem poderiam vincular-se também com o processo artístico de seus países de origem.

Um exemplo desta maior inclusão, não redutora nem sub-classificatória, é a mostra de arte estadunidense exibida no Pavilhão dos EUA da Feira Internacional de Arte de Shanghai de setembro de 2011. Entre os dez artistas incluídos na mostra (a saber: Lorna Marsh, Karl Kueffel, Scott Ashley, Yuri Tuma, Grace Wawa Yang, OLEK, Blue McRight, Luy Ken, Sergio García e Yovani Bauta) aparecem dois latinos, ambos de origem cubana (García nasce em 1959 e chega aos EUA em 1961; Bauta nasce em 1955 e chega nos EUA em 1993). Em vez de partir de critérios sobre a arte estadunidense que desatendam à heterogênea realidade atual dos sujeitos envolvidos, a curadora Inez Suen, encarregada da mostra, afirma muito apropriadamente que “a arte estadunidense contemporânea é tão diversa quanto os artistas estadunidenses”.

Por outra parte, dois erros teóricos viciaram nos anos 60, 70 e 80 do século XX os estudos sobre a literatura latina. Um foi converter em critério de validação estética a proposta política de um grupo de autores, assim como sua específica relação com, ou construção de, sua herança cultural. Este erro, baseado em uma duplamente redutora ideologização da literatura, contribuiu não apenas para excluir ou desatender as diferentes propostas

que apresentavam outros autores e grupos em um país tão ideologicamente complexo e diverso como são os EUA, mas, também, para ocultar os posteriores ‘desvios’ que, em uma ou outra direção, mostrava, inclusive, um autor inicialmente incluído. Outro erro foi converter as peculiares características e experiências de vida de uma comunidade (por exemplo, os chicanos ou os *nuyoricans*) em critérios gerais sobre o que ‘é ou deveria ser’ a identidade latina, razão pela qual qualquer outra comunidade (por exemplo, os cubano-americanos) ou conduta que não reproduzisse, de alguma forma, essas características ou experiências ficava excluída de “o latino”. Como não é preciso dizer o carácter dogmático, antidialético e antiliterário destas práticas – que estão na base de vários estudos, revistas e antologias das décadas mencionadas, mesmo que ainda aflorem ocasionalmente –, refiro-me a ambos os erros aqui só para indicar sua (in)consciente cumplicidade com os afãs homogeneizadores de “o latino” que, em detrimento da riqueza de nossas comunidades, só contribuem para reduzir, esfumar e, finalmente, apagar a vasta, complexa e diversa realidade cultural, histórica, racial, étnica, religiosa, política, ideológica e de classe, gênero e sexualidade dos atuais 50 milhões de latinos.

Em particular, os assuntos de gênero e orientação sexual problematizam as construções identitárias coletivas, especialmente quando estas se confundem “com a homogeneidade e as essências eternas” (LÓPEZ-BARALT, 2004, p. xlvii) e em seu afã de se preservarem veem no diferente ou Diverso um elemento não de enriquecimento, mas, sim, de perigosa contaminação. Desde os anos 80, a irrupção protagonista e contestatária das figuras da mulher e do homossexual – tradicionalmente tidos como sujeitos contaminantes ou desestabilizadores – deu maior complexidade ao conceito de “o latino” das décadas anteriores. Obras tais como *Hunger of Memory: the Education of Richard Rodriguez: an Autobiography* (1982), do chicano Richard Rodríguez; *Borderlands / la Frontera: the New Mestiza* (1987), da chicana Gloria Anzaldúa; *Chicano Lesbians: the Girls Our Mothers Warned Us About* (1991), da chicana Carla Mari Trujillo; *The Greatest Performance* (1991), do cubano-americano Elías Miguel Muñoz, e *El horizonte de mi piel* (2006), do cubano-americano

Emilio Bejel, entre outras, não só questionaram, desde o gênero e a sexualidade, o machismo heterossexista de suas respectivas heranças hispanas, como também buscaram reformulá-las, quando não rechaçá-las, com propostas mais igualitárias, mais despreconceituadas e – vale o paradoxo – mais saudáveis.

Crucial foi em seu momento o discurso de uma identidade fronteiriça que propôs Anzaldúa. Sua proposta desafiou não apenas a identidade construída pela cultura dominante nos Estados Unidos, como também a identidade nacionalista e essencialista criada pelo próprio Movimento Chicano, para situar-se, como afirma C. Alejandra Elenes, “para além das construções binárias. É um discurso e identidade da diferença e do deslocamento” (1997, p. 359).⁹

Notório é o caso do narrador mexicano-americano John Rechy. Em pleno auge político do Movimento Chicano dos anos 60, Rechy surge com grande êxito, porém não como autor chicano, mas, sim, como um dos pioneiros da literatura gay estadunidense com seus romances *City of Night* (1963), *Numbers* (1967) e *This Day's Death* (1969), orientados a apresentar sem rodeios o mundo da homossexualidade, o travestismo e a prostituição masculina nos EUA. Segundo David William Foster, não é até 1979 que três críticos (Charles Tatum, Juan Bruce-Novoa e Carlos Zamora), desafiando conceitos redutores do que ‘devia ser’ a literatura chicana, começam a ver a obra de Rechy dentro de tal *corpus* literário (FOSTER, 1997, p.76-77). Não obstante isso, é só nos anos 90, graças a seu romance *The Miraculous Day of Amalia Gomez* (1991) – de assunto hispano, não precisamente gay –, que Rechy é aceito sem reservas no cânone chicano.

Embora a década de oitenta apresente uma destacada produção chicana de tendência feminista e lésbica com Anzaldúa e Cherrie Moraga à cabeça, pouco antes, entre 1976 e 1981, aparecem duas exiladas cubanas de Nova York (Ana María Simo e Magali Alabau) criando e mantendo, contra tudo e contra todos, um projeto teatral e comunitário dessa tendência, porém não associada a sua condição de hispanas nem a nada

⁹ “[B]eyond binary constructions. It is a discourse and identity of the difference and the displacement” (ELENES, 1997, p. 359).

que então estivessem escrevendo seus compatriotas do exílio. Este projeto com sede no *East Village* se chamou *Medusa's Revenge* e sua atividade teatral se realizava em inglês. Kate Davy documentou de maneira suficiente o caráter pioneiro e inspirador que teve *Medusa's Revenge* para o posterior movimento teatral feminista lésbico nova-iorquino em língua inglesa nos anos 80 (DAVY, 2010, pgs. 39-43). A este movimento pertencerá a cubano-americana Carmelita Tropicana, com seus irreverentes espetáculos unipessoais que, agora sim, mesclavam feminismo e lesbianismo com sua condição de hispana.

Como vemos, a literatura latina, como qualquer outra, não é um programático ‘dever ser’ ditado pela prática, ideologia ou cosmovisão de uns quantos, mas a diversa práxis concreta de todos os seus criadores, e ao crítico não lhe resta senão estudá-la em sua totalidade e, se o quer, classificá-la, mas sem exclusões nem desvalorizações por motivos extraliterários e/ou preconceitos pessoais. Buscando desativar tanto os limites morais, políticos ou ideológicos, quanto os purismos ou temores (culturais, linguísticos, identitários, supostamente nacionalistas, etc.) derivados às vezes das práticas concretas dos séculos XIX e XX, advogo aqui por compreender as novas circunstâncias nacionais produto da cada vez maior presença hispana para, a partir dessa compreensão, repensar os critérios que possam definir o cânone da literatura estadunidense de inícios do século XXI.

Não creio que se possa pensar e entender a nação e a cultura nacional deste século com os mesmos critérios utilizados em séculos anteriores, já que ditos critérios se derivaram da experiência concreta dessas épocas e não da desta. Após indicar que “cada concepção do histórico foi acompanhada de uma formulação do retórico”, afirma Glissant que rastrear tal acompanhamento nos mostraria “que a História (concebida como enunciado ou como vivência) e a Literatura têm uma mesma problemática: o relato detalhado — ou a referência — de uma relação coletiva dos homens com seu entorno, em um lugar que modifica em si mesmo e em um tempo que se

continua e ao mesmo passo se altera” (2005, p. 183).¹⁰ Ou seja, como dar nova forma hoje em dia aos critérios que definem a literatura estadunidense de forma tal que se correspondam com, e respondam inclusivamente à, dinâmica e diversa práxis social sobre e desde a qual essa literatura se esteve produzindo?

II

Porém, similar pergunta poderia fazer-se às respectivas literaturas nacionais dos países de origem destes latinos e/ou de seus antepassados, quanto à inclusão, em seus cânones respectivos, do inglês (incluídos o bilinguismo e o *espanGLISH*) e dos temas próprios da experiência transnacional em sua complexidade cultural, ideológica, política e identitária. Esta pergunta resulta ainda mais pertinente em países como a República Dominicana, Cuba e Porto Rico, com uma significativa porcentagem de sua população vivendo nos EUA e interagindo hoje em dia em intermináveis *guaguas* aéreas¹¹ com suas terras de origem.

Em Porto Rico – país mais afetado pelos mencionados bilinguismo e transnacionalidade já desde a primeira metade do século XX devido a sua peculiar dependência política dos EUA –, a inclusão no cânone nacional dos autores de origem ou ascendente porto-riquenho que residem nos Estados Unidos teve um importante antecedente na antologia bilingue *Herejes y mitificadores: muestra de poesía puertorriqueña en los Estados Unidos* (1980), editada por Efraín Barradas e Rafael Rodríguez. Porém, os autores incluídos nela ainda constituíam um pequeno grupo geograficamente delimitado e, quando o texto original estava em inglês, os editores sentiam a necessidade de traduzi-lo ao espanhol. Um significativo passo adiante significou, então a antologia *Literatura puertorriqueña del siglo XX* (2004), editada por Mercedes López-Baralt: numerosos e diversíssimos

¹⁰ Após revisar o original em francês, corriji aqui os seguintes dois aspectos da versão espanhola de Glissant que registro nas Referências: as maiúsculas em História e Literatura, e a tradução de “le relevé” como “o relato detalhado”.

¹¹ A expressão alude ao importante ensaio “La guagua aérea”, do porto-riquenho Luis Rafael Sánchez. Uma tradução literal de “guagua aérea” seria “ônibus aéreo”. No contexto da obra citada refere-se ao trânsito permanente de cidadãos de República Dominicana, Cuba e Porto Rico para Estados Unidos e vice-versa.

autores de dentro e fora de Porto Rico confluem já ali em um mesmo cânone nacional e seus respectivos textos aparecem na língua utilizada originalmente, sem tradução. Da mesma forma, os críticos literários do país consideram pertinente incluir em seus estudos os autores “porto-riquenhos residentes nos Estados Unidos” (LÓPEZ-BARALT, 2004, p. XXXVI) sem importar a língua em que escrevam. Isto se observa, por exemplo, em Carmen Dolores Hernández quando, a propósito da literatura porto-riquenha, detém-se em seus narradores de fala inglesa (Piri Thomas, Ed Rivera, Abraham Rodríguez, etc.) e afirma que eles “exemplificaram outra maneira de escrever em porto-riquenho”. Ainda que se limite ao valor documental de seus textos, Hernández reconhece que “[g]raças a eles se conservaram umas experiências de migração, transculturação, troca, adaptação e criação que nenhum meio havia alcançado amplamente” (LÓPEZ-BARALT, [2004], pgs. 88-89).

Ao resumir os diferentes critérios de pensadores e teóricos (Arcadio Díaz Quiñones, Efraín Barradas, Juan Flores e Alberto Sandoval) sobre a literatura de sua diáspora e seu pertencimento ou não à cultura insular, Rosalina Perales mostra a complexidade do assunto e a revisão conceitual que isto implica. Após compreender as razões históricas de tal diáspora, afirma Díaz Quiñones que sua literatura “mesmo se é em língua inglesa, está em comunhão com a porto-riquenha” (*apud* PERALES, 2010, p. 13). O mesmo propõe Barradas, porém partindo de uma revisão teórica: “a visão canônica da literatura em Porto Rico já não é válida” (*apud* PERALES, 2010, p. 14). Por sua vez, Flores prefere abandonar toda firmeza conceitual para falar de “as transformações das categorias adscritas ao porto-riquenho” e observar, em consequência, “uma flutuação” tanto na literatura da diáspora quanto em “a identidade, por momentos em direção ao cânone porto-riquenho e por momentos em direção ao *mainstream* norte-americano” (*apud* PERALES, 2010, p. 13-14), ambas movendo-se desde um tipo de fronteira. Sandoval “aloca a segunda geração de porto-riquenhos nos Estados Unidos já como *latinos*” (*apud* PERALES, 2010, p. 14), de posse de seus próprios imaginário cultural e modelos artísticos de autorrepresentação. Sandoval os coloca, resume Perales, “como cultura marginal,

tanto com respeito ao *mainstream* como ao antiquado cânone hispanizante, islenho. Sua posição é de oscilação entre as duas culturas, criando um todo ambíguo de pertencimento e marginação ante as duas culturas que se aproxima à dos *borders* ou fronteiras de Juan Flores” (PERALES, 2010, p. 14).

Entre os sujeitos tidos como contaminantes e, portanto, difíceis de incluir na construção de uma identidade nacional, está a figura do emigrante ou, segundo a circunstância histórica, a do exilado. Isto ficou óbvio no campo literário cubano posterior a 1959. Não obstante o isolado atrevimento que significou em 1962 a inserção de duas autoras exiladas (Isel Rivero e Mercedes Cortázar) na antologia independente *Novísima poesía cubana I*, editada por Reinaldo Felipe [García Ramos] e Ana María Simo, dentro da ilha este processo de inclusão se viu obstaculizado desde 1959 até fins da década de noventa por circunstâncias majoritariamente políticas e/ou por desconhecimento. Entre outros sinais anteriores, a antologia *Las palabras son islas*, editada por Jorge Luis Arcos, deixou clara já, em 1999, dentro de Cuba, o pertencimento da poesia do exílio (diáspora, emigração) ao cânone nacional, ainda que a reflexão sobre tal produção tenha levado, então, ao editor a uma comparação inapropriada. Segundo Arcos, a poesia da diáspora tem “uma desvantagem com respeito à que se escreve dentro: [...] frequentemente sofre a dispersão que se deriva de sua alienação d[o] processo [literário comum da Ilha], e sua relativa inserção em um contexto cultural diferente, quando não hostil”. O anterior exposto, afirma ademais Arcos, está na base de um “tema chave ou recorrente” nesta poesia: “os conflitos de identidade em outra realidade culturalmente diferente” (ARCOS, 1999, p. XXXIII-XXXIV).

Menos contaminantes que desconcertantes para a identidade nacional são os cubano-americanos que escrevem em inglês. Embora já se tenha começado a difundir-los em tradução ao espanhol dentro de Cuba, ainda predomina entre os críticos certa desorientação ou dificuldade classificatória. Como exemplo significativo deste desconcerto (ou precaução) estão os dois parágrafos finais da “Nota ao leitor” escrita pelo Editor [Daniel García Santos] para a coleção *Agua y otros cuentos*, da cubano-americana Achy Obejas, publicada em Cuba em 2009. Primeiro,

o Editor afirma que Obejas pertence “a esse espaço ‘outro’ que se deu a ser classificado como literatura ‘cubano-americana’.” Esta afirmação parece implicar que existe uma distinção entre essa literatura e a literatura cubana, e que os temas pertinentes a “o cubano-americano” presentes no livro seriam, então, os seguintes: “os contrastes e as contradições que ao nível do indivíduo se produzem em situações de transculturação”, “as sequelas do desarraigamento”, “a reflexão desde o biculturalismo”, “o intrincado encontro entre culturas”, a identidade “que pretende realizar-se enfrentando [...] a discriminação, a violência, a destruição” (*apud* OBEJAS, 2009, p. 7). Porém, umas linhas depois, o Editor nos faz partícipes de sua surpresa ante o “forte aroma” de *cubanía* ou cubanidade que têm estes contos, “mesmo quando a maioria deles, e da obra total de Achy Obejas, tenha sido escrita em inglês”. Com esse “mesmo quando” parece que o Editor concorda com aqueles que associam a expressão literária cubana com a língua espanhola, exclusivamente; porém, em realidade, o Editor termina problematizando não só a questão idiomática, como também a temática quando, ao final de sua “Nota”, assegura-nos que outros importantes aspectos de cubanidade no livro não fazem senão alimentar “o debate, inconcluso, acerca do pertencimento da obra dos autores cubano-americanos à literatura cubana propriamente dita” (*apud* OBEJAS, 2009, p. 8).

No marco da XXI Feira Internacional do Livro de Cuba 2012, continuou-se esse debate no painel “Tan cerca y tan lejos. Literatura cubana de autores residentes fuera del país”^{12NT}, reunido em 11 de fevereiro. Segundo uma nota de imprensa de *Cubaencuentro.com*, o Prêmio Nacional de Literatura 2003 Reynaldo González afirmou ali, “além da politização extrema que, com frequência, polarizou esta esfera artística”, “o pertencimento de todos os autores cubanos, ‘onde quer que estejam’, ao âmbito literário do país.” Esta inclusão, indiscutível quanto aos autores que escrevem em espanhol, não resulta tão aceita quanto aos que escrevem em outra língua. Quer dizer, a questão idiomática continua sendo problemática para alguns devido a “seu grau de influência para definir o pertencimento ou

¹² NT “Tão perto e tão longe. Literatura cubana de autores residentes fora do país”.

não à ‘cidade letrada’ nacional, dada a emergência nas últimas décadas de literatos bilíngues e anglo-saxões na comunidade cubano-norte-americana”, afirma também tal nota de imprensa.

Obviamente, a questão idiomática dará ainda muito espaço à reflexão em nossos países latino-americanos de origem, muitos dos quais são, na realidade, multilíngues, ainda que suas histórias e cânones literários se apresentem exclusivamente na língua do colonizador espanhol. Perales (2010, p. 14) comenta da seguinte forma a questão idiomática no marco da cultura porto-riquenha contemporânea:

A posição da intelectualidade porto-riquenha na Ilha com respeito a [os escritores *nuyoricans*] é de exclusão, por questão linguística; ao não estar escrita em espanhol “clássico”, esta literatura já não pertence à porto-riquenha. E isto, sem tomar em conta a qualidade, o conteúdo ideológico, as novas formas desconstrutivas desta literatura [...] que produz esta crescente comunidade de ascendência porto-riquenha. Em tempos em que no mundo reina a diversidade, a hibridiz, esta posição resulta obsoleta, razão pela qual os historiadores da literatura e teóricos porto-riquenhos devem dar-se a oportunidade de fazer uma revisão séria e profunda desta nova expressão literária e artística.

Já não em Cuba ou Porto Rico, mas na multilíngue nação mexicana, a questão idiomática foi também um obstáculo que pôs a casa editora que publicou a antologia *Poesía cubana del siglo XX* que co-editei com Norberto Codina em 2002. Ao meu interesse por incluir alguma mostra de poesia cubano-americana em inglês e em *espanglish* se contrapunha a diretriz editorial de que nos limitássemos à poesia escrita originalmente em espanhol. No prólogo à antologia deixei constar tão injusta exclusão: “Deixamos [...] injustamente fora desta antologia, inclusive contra nossas preferências, [...] a rica poesia cubano-estadunidense (ou cubano-americana) escrita em inglês ou no chamado *spanglish* ou *code-switching*”. Ainda que só apareça no prólogo e em espanhol, inseri ali o testemunho poético de Pérez Firmat reclamando “um turno e uma voz / em nossa história”, reclamando “a pertinência e o mar”. Ou seja, que “[p]

or óbvias razões quantitativas, destaca na diáspora, reclamando voz e voto no projeto de nação cubana, a nova identidade cubano-estadunidense”, deixei assentado ali com a anuência de Codina (BARQUET e CODINA, 2002, p. 28, 34).

Em inícios do século XXI é muito difícil poder definir de forma excludente os conceitos de pertinência e os espaços de pertencimento da literatura hispana dos Estados Unidos escrita em espanhol ou em inglês. Ocorre hoje em dia que, mais que associá-la aos Estados Unidos ou a um país em particular (México, Cuba, Porto Rico, etc.), começou-se a associá-la também a uma região ou entidade “hispanica” transnacional que nem sequer exige o uso do espanhol. Segundo o romancista mexicano Jorge Volpi, classificações como “narradores latino-americanos” ou “narrativa da América Latina” se fazem obsoletas desde fins dos anos 90, ante a tendência a falar de uma “narrativa hispanica da América”, “na qual ‘hispanica’ não se refere à língua do escritor (que às vezes é o inglês), senão à sua filiação imaginária”. E Volpi põe como exemplo um congresso em Bogotá ao qual “foram convidados como escritores latino-americanos Daniel Alarcón e Junot Díaz”, os quais escrevem em inglês. Inversamente, não é infrequente hoje em dia ouvir chamar de latino – termo antes associado ao hispano-estadunidense – um artista equatoriano ou boliviano que reside em seu respectivo país. Seja por fúteis razões de mercado ou por critérios estéticos bem fundados, a cultura hispana das Américas anda redefinindo-se para além da tradicional dicotomia geográfica, linguística e humana (norte/sul do Rio Bravo, anglo/hispano, materialismo/espiritualidade) que, respondendo à sua época, José Martí explicou de forma complexa em “Nuestra América” (1891) e Rubén Darío poetizou de forma maniqueísta em sua “Oda a Roosevelt” (1905).¹³

¹³ Não lhe faltou razão ao exaltado ensaísta racista Carlos Octavio Bunge quando, questionando este maniqueísmo, afirmou em 1918 o seguinte: “Os hispano-americanos parecem não compreender a verdadeira imaginação, a grande imaginação! Exaltando como todos os homens suas debilidades, costumam reputar a enfermidade sensibilidade, quando não descabelado lirismo. Creem que os ianques carecem de imaginação; os ianques!, que constroem casas de trinta andares, que tentam as mais arriscadas empresas, que cultuam Hegel, que inventam com Edison, que pensam com Emerson, que sentem com Poe e com Walt Whitman! A imaginação se revela em algo mais, senhores indiferentes, que em deixar-se crescer romântica cabeleira e escrever pequenas poesias céticas...” (1918, p. 208).

Sei que alguns dos aspectos aqui tratados sobre a formação de critérios mais inclusivos ante a diversa produção literária nacional e regional em inícios do século XXI poderiam ser manipulados politicamente com o objetivo de deformar ou desviar o conceito ou o curso de uma nação ou região. Ameaças e perigos políticos, internos e externos, não faltam hoje em dia; porém, isso não deve impedir que, sem tais intenções malsãs, reflitamos sobre as inevitáveis consequências literárias de uma extensa, ineludível e imparável realidade humana atual, partindo da premissa de que uma nação, uma região e uma cultura não revelam sua fortaleza desconhecendo, negando ou fugindo dos desafios que seus habitantes – base de toda construção social e de toda cultura – lhes propõem, mas, sim, analisando e afirmando essas realidades humanas para poder assim se reformularem criticamente com a certeza de haver incluído a todos em favor do fortalecimento e bem-estar da própria sociedade.

Referindo-se a outro assunto, escreveu Fernando Ortiz em 1940 as seguintes ideias que resultam pertinentes aos novos desafios propostos em inícios do século XXI pelos mais de 50 milhões de latinos em sua heterogênea composição e interesses: “a verdadeira cultura e o positivo progresso estão nas afirmações das realidades e, não, nas reneгаções. Todo povo que nega a si mesmo está à beira do suicídio. Diz um provérbio afro-cubano: *Bode que rompe o tambor com sua pele paga*” (apud CABRERA, 1995, p. 9).

Tradução: Luciano Prado da Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Referências

ACOSTA, Iván. *De la vida, de la patria, del amor*. Disco de Longa Duração. Centro Cultural Cubano de Nova York. Gravado em Keay Recording Studios, Saddlebrook, NJ, 1978.

ALGARÍN, Miguel e Miguel PIÑERO, eds. *Nuyorican Poetry. An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings*. Nova York: William Morrow & Co., 1975.

- ÁLVAREZ, Julia. *In the Name of Salomé*. Chapel Hill, NC: Algonquin Books of Chapel Hill, 2000.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: the New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987.
- ARCOS, Jorge Luis, ed. *Las palabras son islas*. La Habana: Letras Cubanas, 1999.
- ARENAS, Reinaldo. *El portero*. Miami: Universal, 1990.
- BARQUET, Jesús J. e Norberto CODINA, eds. *Poesía cubana del siglo XX*. México: FCE, 2002.
- BARRADAS, Efraín e Rafael RODRÍGUEZ, eds. *Herejes y mitificadores: muestra de poesía puertorriqueña en los Estados Unidos*. Río Piedras, PR: Huracán, 1980.
- BEJEL, Emilio. *El horizonte de mi piel*. Valencia: Aduana Vieja, 2006.
- BOURDIEU, Pierre e Loïc J. D. WACQUANT. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: The U of Chicago, 1992.
- BUNGE, Carlos Octavio. *Nuestra América (Ensayo de psicología social)*. 1903. 6ª ed. Buenos Aires: Casa Vaccaro, 1918.
- CABRERA, Lydia. *Cuentos negros de Cuba*. 1940. La Habana: Letras Cubanas, 1995.
- COUTO, Kátia. “A presença dos imigrantes antilhanos em Cuba (1910-1952).” *Revista Brasileira do Caribe* 10.19 (2009): 131-162.
- Cubaencuentro.com. “Intelectuales de la Isla abogan por una literatura cubana sin fronteras.” Disponível: cubaencuentro.com/cultura/noticias/intelectuales-de-la-isla-abogan-por-una-literatura-cubana-sin-fronteras-273852#. Consultado em 12/2/2012.
- DAVY, Kate. *Lady Dicks and Lesbian Brothers. Staging the Unimaginable at the WOW Café Theatre*. Ann Arbor, MI: The U. of Michigan, 2010.
- ELENES, C. Alejandra. “Reclaiming the borderlands: Chicano/a identity, difference, and critical pedagogy.” *Educational Theory* 47. 3 (1997): 359–375.
- FELIPE [GARCÍA RAMOS], Reinaldo e Ana María SIMO, eds. *Novísima poesía cubana I*. La Habana: El Puente, 1962.
- FOSTER, David William. *Sexual Textualities. Essays on Queer/ing Latin American Writing*. Austin, TX: U of Texas, 1997.

- GLISSANT, Edouard. *El discurso antillano*. 1981. Caracas: Monte Ávila, 2005.
- HERNÁNDEZ, Carmen Dolores. “Alternancias en la literatura puertorriqueña.” *Literatura puertorriqueña. Visiones alternas*. Ed. Carmen Dolores HERNÁNDEZ. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, [2004]. 64-90.
- KANELLOS, Nicolás. *En otra voz: antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*. Houston: Arte Público, 2002. Versão em inglês: *Herencia: the Anthology of Hispanic Literature of the United States*. Oxford, Nova York: Oxford U, 2002.
- . *Hispanic Periodicals in the United States. Origins to 1960: a Brief History and Comprehensive Bibliography*. Houston: Arte Público, 2000.
- . *A History of Hispanic Theatre in the United States: Origins to 1940*. Austin: U of Texas, 1990.
- . *Mexican-American Theater: Legacy and Reality*. Pittsburgh: Latin American Literary Review, 1987.
- LAVIERA, Tato. *La Carreta Made a U-turn*. Houston: Arte Público, 1992.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes, ed. *Literatura puertorriqueña del siglo XX*. San Juan: U de Puerto Rico, 2004.
- LÓPEZ MORALES, Humberto, ed. *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*. Madrid: Instituto Cervantes/Santillana, 2009
- MARTÍN JR., Manuel. *Rita and Bessie*. Em Armando GONZÁLEZ-PÉREZ, ed. *Presencia negra: teatro cubano de la diáspora*. Madrid: Betania, 1999. 249-276.
- MONTES HUIDOBRO, Matías. *Concierto para sordos*. Tempe, AZ: Bilingual, 2001.
- MUÑOZ, Elías Miguel. *The Greatest Performance*. Houston: Arte Público, 1991.
- OBEJAS, Achy. *Agua y otros cuentos*. La Habana: Letras Cubanas, 2009.
- OCASIO, Rafael. “Puerto Rican literature in Georgia? An interview with Judith Ortiz Cofer.” *The Kenyon Review* 14.4 (1992): 43-50.
- ORTIZ COFER, Judith. *The Line of the Sun*. Athens, GA: U of Georgia, 1989.

- PERALES, Rosalina. *Me llaman desde allá. Teatro y performance de la diáspora puertorriqueña*. Santo Domingo: Impresora Soto Castillo, 2010.
- PERERA, Hilda. *Los Robledal*. México: Diana, 1987.
- PÉREZ FIRMAT, Gustavo. *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*. Miami: Universal, 2000.
- . *Bilingual Blues*. Tempe, AZ: Bilingual, 1995.
- PRIDA, Dolores. *Coser y cantar*. Em Judith WEISS, ed. *Beautiful Señoritas and Other Plays*. Houston: Arte Público, 1991. 47-67.
- RECHY, John. *The Miraculous Day of Amalia Gomez*. Nova York: Arcade Pub, 1991.
- . *This Day's Death*. Nova York: Grove, 1969.
- . *Numbers*. Nova York: Grove, 1967.
- . *City of Night*. Nova York: Grove, 1963.
- RIVERO, Eliana. *Discursos desde la diáspora*. Cádiz: Aduana Vieja, 2005.
- RODRÍGUEZ, Clara E. *Heroes, Lovers, and Others. The Story of Latinos in Hollywood*. Nova York: Oxford U, 2008.
- RODRÍGUEZ, Richard. *Hunger of Memory: the Education of Richard Rodriguez: an Autobiography*. Boston: D.R. Godine, 1982.
- SÁNCHEZ, Luis Rafael. "La guagua aérea." *La guagua aérea*. San Juan: Cultural, 1994. 11-22.
- STAVANS, Ilan, ed. *The Norton Anthology of Latino Literature*. Nova York: W.W. Norton & Co., 2011.
- SUEN, Inez. "American contemporary art is as diverse as American artists." Disponível: examiner.com/art-and-gallery-in-miami/10-artists-10-spaces-at-the-american-pavilion-shanghai-art-fair-2011. Consultado em 28/8/2011.
- TRUJILLO, Carla Mari. *Chicana Lesbians: the Girls Our Mothers Warned Us About*. Berkeley: Third Women, 1991.
- VOLPI, Jorge. "Breve guía de la narrativa hispánica de América a principios del siglo XXI (en más de 100 aforismos, casi tuits)." Disponível: elboomeran.com/blog-post/12/11221/jorge-volpi/breve-guia-de-la-narrativa-hispanica-de-america-a-principios-del-siglo-xxi-en-mas-de-100-aforismos-casi-tuits. Consultado em 22/12/ 2011.