

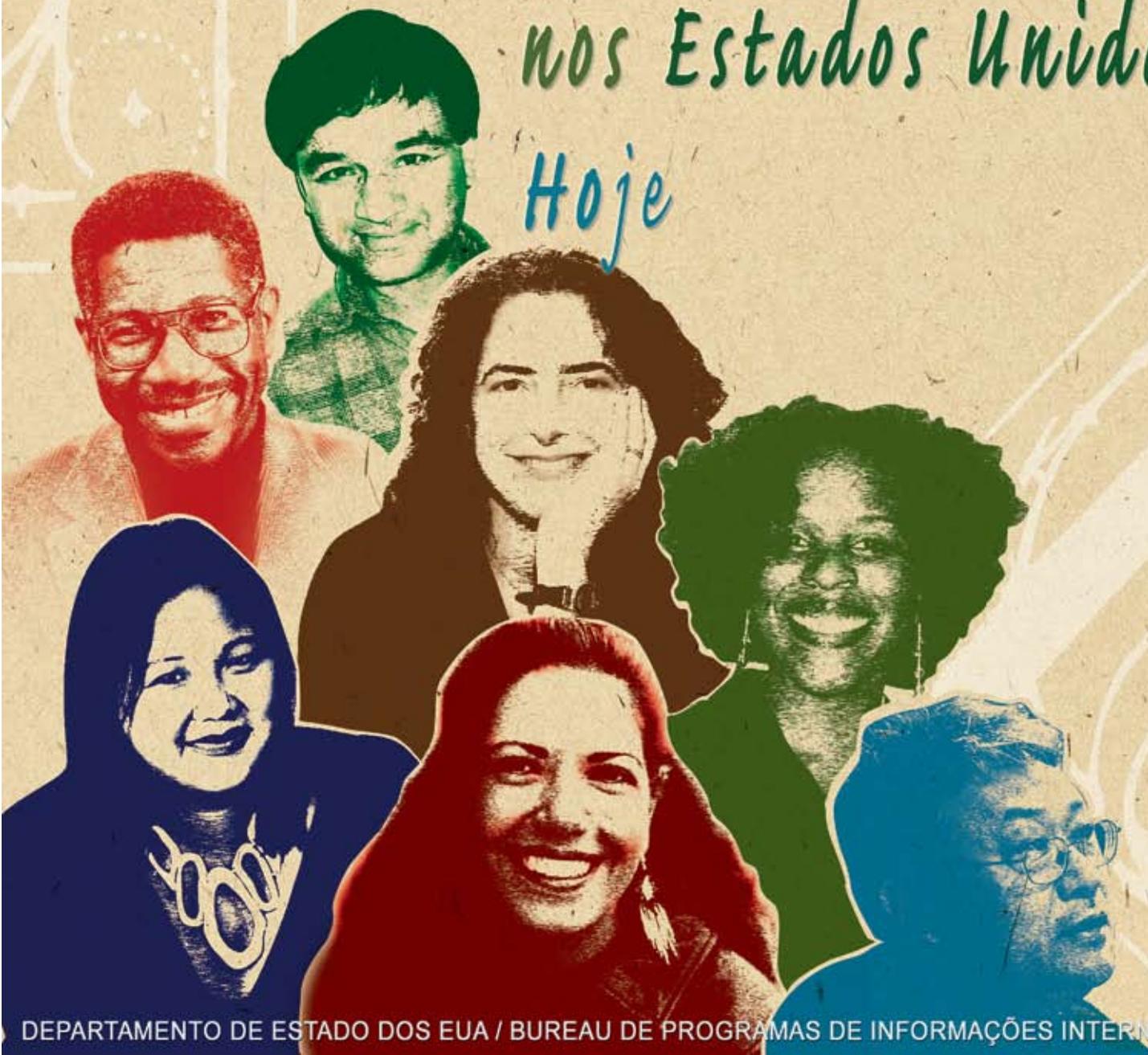


Literatura

Multicultural

nos Estados Unidos

Hoje





DEPARTAMENTO DE ESTADO DOS EUA / FEVEREIRO DE 2009

VOLUME 14 / NÚMERO 2

<http://www.america.gov/publications/ejournalusa.html>

Programas de Informações Internacionais:

Coordenador	Jeremy F. Curtin
Editor executivo	Jonathan Margolis

Diretor de criação	George Clack
Editor-chefe	Richard W. Huckaby
Editadora-gerente	Lea Terhune
Gerente de produção	Chris Larson
Assistente de gerente de produção	Sylvia Scott
Produtora Web	Janine Perry

Editora de cópias	Rosalie Targonski
Editora de fotografia	Ann Monroe Jacobs
Projeto da capa	Timothy Brown
Ilustração da capa	Phillip Hua
Especialista em referências	Martin Manning
Revisora do português	Marília Araújo



Capa: Alguns dos colaboradores desta revista: 1) Susan Power; 2) Jennifer 8. Lee; 3) Gerald E-arly; 4) the late Agha Shahid Ali ; 5) Diana Abu-Jaber; 6) Tayari Jones; and 7) Ha Jin

A arte da capa é de Phillip Hua, artista visual vietnamita nascido nos Estados Unidos que mora e trabalha em São Francisco.

Créditos das fotos: Agha Shahid Ali , cortesia: David H. Bain, Faculdade de Middlebury, Middle-bury, Vermont ; Diana Abu-Jaber © AP Images/Greg Wahl-Stephens; Tayari Jones, cortesia: Lil-lian Bertram; Ha Jin © AP Images/Vincent Yu; Cortesia: Susan Power; Jennifer 8.Lee, foto: Nina Subin, cortesia: Twelve Publishing; Gerald Early, cortesia: Universidade de Washington em St. Louis, Missouri.

O Bureau de Programas de Informações Internacionais do Departamento de Estado dos EUA publica uma revista eletrônica mensal com o logo *eJournal USA*. Essas revistas analisam as principais questões enfrentadas pelos Estados Unidos e pela comunidade internacional, bem como a sociedade, os valores, o pensamento e as instituições dos EUA.

A cada mês é publicada uma revista nova em inglês, seguida pelas versões em francês, português, espanhol e russo. Algumas edições também são publicadas em árabe, chinês e persa. Cada revista é catalogada por volume e por número.

As opiniões expressas nas revistas não refletem necessariamente a posição nem as políticas do governo dos EUA. O Departamento de Estado dos EUA não assume responsabilidade pelo conteúdo nem pela continuidade do acesso aos sites da internet para os quais há links nas revistas; tal responsabilidade cabe única e exclusivamente às entidades que publicam esses sites. Os artigos, fotografias e ilustrações das revistas podem ser reproduzidos e traduzidos fora dos Estados Unidos, a menos que contenham restrições explícitas de direitos autorais, em cujo caso é necessário pedir permissão aos detentores desses direitos mencionados na publicação.

O Bureau de Programas de Informações Internacionais mantém os números atuais e os anteriores em vários formatos no endereço

<http://www.america.gov/publications/ejournalusa.html>.

Comentários são bem-vindos na embaixada dos EUA no seu país ou nos escritórios editoriais:

Editor, *eJournal USA*
IIP/PUBJ
U.S. Department of State
301 4th Street, SW
Washington, DC 20547
United States of America
E-mail: eJournalUSA@state.gov

Sobre Esta Edição

Durante 500 anos, imigrantes de diversas culturas buscaram liberdade e oportunidades no que hoje é os Estados Unidos da América. Os escritores entre eles registraram suas experiências em cartas, jornais, revistas, poemas e livros, desde os primórdios da colonização até os dias de hoje. “Somos uma nação de muitas vozes”, escreve Marie Arana em seu ensaio, e esta *eJournal USA* sobre a produção literária multicultural tem esse objetivo: mostrar como vozes de várias origens étnicas enriqueceram a sociedade americana por meio do compartilhamento de uma arte e cultura que convida ao entendimento.

Os recém-chegados podem escrever sobre solidão, como fez o imigrante chinês anônimo na “terra da Bandeira Florida” ao rabiscar um poema melancólico em uma parede do quartel da Estação de Imigração da Ilha Angel, perto de São Francisco, no início do século 20:

*O vento oeste
amarrota minha fina
roupa de gaze.*

*Na colina tem um
prédio alto com uma sala
com assoalho de madeira.*

*Queria poder viajar numa nuvem pra bem longe daqui,
me juntar à minha mulher e ao meu filho.*

Os desafios são inevitáveis à medida que os imigrantes se ajustam à vida em um novo país, com uma nova língua, e à medida que os novos vizinhos passam a conhecê-los melhor. Os artigos desta revista examinam o processo de assimilação mútua e as interações que ampliam as perspectivas, independentemente da herança étnica.

Ha Jin, Immaculée Ilibargiza e Lara Vapnyar são imigrantes relativamente novos que escolhem o inglês — sua segunda língua — para escrever sobre os países de onde vieram e o país onde vivem hoje. Ofelia Zepeda e Susan Power, descendentes de índios americanos, recorrem às antigas tradições de suas tribos.

Gerald Early — escrevendo sobre “O Que É Literatura Afro-Americana?” — explora centenas de anos de criatividade que evoluíram da escravidão e do movimento dos direitos civis à atual ficção popular hip-hop. Early argumenta que “a literatura urbana democratizou e ampliou o alcance e o conteúdo da literatura afro-americana”. Os escritores afro-americanos Tayari Jones e Randall Kenan recorrem às suas firmes raízes no Sul dos EUA para dar um sabor regional especial ao seu trabalho.

Akhil Sharma escreve sobre como sua vida bicultural e Ernest Hemingway ajudaram a moldar sua produção

literária. “Devido à curiosidade que essa onda de imigrantes asiáticos gerou na sociedade americana em relação ao que realmente é viver em uma família asiática, tenho tido sorte de ter meus livros lidos”, ele escreve. Persis Karim, meio iraniana, e Diana Abu-Jaber, meio árabe, lembram como se reconciliaram com duas culturas em suas próprias famílias, enquanto Jennifer 8. Lee descreve a assimilação americana

de culturas como uma história embrulhada em um biscoito da sorte. Esses e outros colaboradores escrevem sobre como pertencem aos Estados Unidos sem perder a singularidade de suas origens.

Mais do que nunca, os americanos querem participar da experiência multicultural, seja pela apreciação da música, da arte ou experimentando comida étnica — e, ao longo do caminho, vão fazendo amizades com donos de restaurantes árabes, coreanos ou guatemaltecos. Quase sempre eles simplesmente mergulham em culturas vibrantes retratadas entre as capas de um livro. ■

— Os editores



Foto: © AP Images

Foto-ilustração: Tim Brown



DEPARTAMENTO DE ESTADO DOS EUA / FEVEREIRO DE 2009 / VOLUME 14 / NÚMERO 2

<http://www.america.gov/publications/ejournals.html>

Literatura Multicultural nos Estados Unidos Hoje

VISÃO GERAL

4 **Somos uma Nação de Muitas Vozes**

MARIE ARANA

A diversidade nos Estados Unidos criou uma literatura fresca e dinâmica com novos tipos de histórias americanas.

AFRO-AMERICANOS

7 **Literatura na Encruzilhada**

TAYARI JONES

A encruzilhada é um lugar sagrado onde o específico e o universal se encontram e onde a produção literária afro-americana convive alegremente ao lado da natureza transcendente e universal da arte.

10 **CÃO FANTASMA: OU COMO ESCREVI MEU PRIMEIRO ROMANCE**

RANDALL KENAN

O ambiente da Carolina do Norte e vestígios de antigas lendas inspiram o trabalho desse filho nativo.

14 **De Ruanda para os Estados Unidos: A Escrita como Transformação**

IMMACULÉE ILIBAGIZA

Escrever ajudou essa sobrevivente do genocídio de Ruanda de 1994 a se reconciliar com sua experiência e perda terríveis e ao mesmo tempo permitiu cumprir uma missão de perdão.

17 **O Que É Literatura Afro-Americana?**

GERALD EARLY

A ficção urbana ou hip-hop podem sinalizar uma nova maturidade e a ampliação da produção literária afro-americana.

AMERÍNDIOS

21 **Escrever para Unir Culturas Diferentes: Uma Perspectiva do Indígena Americano**

SUSAN POWER

Uma menina se reconcilia com sua origem dakota sioux e anglo-saxônica com a ajuda de histórias tecidas por sua mãe ameríndia.

24 **Simple Memórias como Poemas**

OFELIA ZEPEDA

A poetisa Ofelia Zepeda encontra inspiração para seu trabalho em suas memórias da infância, em acontecimentos e em sua língua nativa tohono o'odham.

25 **Baixando as Nuvens**

OFELIA ZEPEDA

26 **O Índio Mais Forte do Mundo**

SHERMAN ALEXIE

A vida na reserva indígena e o relacionamento entre pai e filho são os temas desses contos.

28 **Ensinando a Arte de Ser Humano: Floresce a Antiga Tradição Indígena de Contar Histórias**

ENTREVISTAS DE LEA TERHUNE

A arte ancestral de contar histórias ainda floresce nas comunidades indígenas americanas de hoje. Duas contadoras de histórias falam como as histórias ensinam lições básicas de moralidade e humanidade.

31 Box: Trovador dos Blackfeet Canta as Tradições

O contador de histórias Jack Gladstone fala sobre suas origens.

AMERICANOS DE ORIGEM LESTE ASIÁTICA

32 O Biscoito da Sorte Americano

JENNIFER 8. LEE

O biscoito da sorte, considerado de origem chinesa por muitos americanos, de fato, não tem nada de chinês.

34 Descobrimos Aliados nos Livros

BICH MINH NGUYEN

Ícones da literatura ajudaram essa jovem imigrante vietnamita a conhecer a cultura americana e acabaram fazendo com que se tornasse escritora.

35 A Língua da Traição

HA JIN

Escrever em uma segunda língua, muito diferente da sua língua mãe, é tanto um desafio quanto uma afirmação — e uma maneira de perseguir uma visão.

LATINO-AMERICANOS

37 Novos Contos do Imigrante: Junot Díaz e a Ficção Afro-Latina

GLENDA CARPIO

O escritor Junot Díaz explora novos territórios movendo-se com facilidade entre as etnicidades afro-latinas e sua identidade americana formada na área urbana de Nova Jersey.

39 Rádio Cidade Perdida

DANIEL ALARCÓN

A turbulência domina a cena em uma cidade latino-americana fictícia e monótona.

AMERICANOS DO ORIENTE MÉDIO E DO SUL DA ÁSIA

40 Capturando as Nuvens

DIANA ABU-JABER

Ser meio árabe significou uma vida abundante de boa comida, muitos parentes animados e uma sensação de ser diferente e, ao mesmo tempo, totalmente americana.

44 Escrevendo a partir de uma Perspectiva Étnica Complexa

PERSIS KARIM

A filha californiana de um pai iraniano e de uma mãe francesa ficou fascinada por sua origem persa, e explorar as nuances de seu passado étnico complexo tornou-se sua missão.

47 Experiência de um Escritor Indiano

AKHIL SHARMA

Imigração, cultura sul-asiática, sorte e Ernest Hemingway são referências no caminho desse escritor indiano-americano.

49 As Influências sobre o Meu Trabalho

TAMIM ANSARY

As tradições poéticas, as lendas e os antigos livros ilustrados afegãos cultivaram a imaginação do escritor afegão-americano Tamim Ansary.

51 As Gazes de Dacca

AGHA SHAHID ALI

O falecido e influente poeta indiano-americano Agha Shahid Ali lançou mão de sua origem caxemira, da poesia urdu e de sua vida nos Estados Unidos como inspiração para suas obras.

RUSSO-AMERICANOS

52 Sessenta e Nove Centavos

GARY SHTEYNGART

Uma viagem à Disneylândia para uma família de imigrantes russos torna-se uma guerra de braços entre as culturas do Novo e do Velho Mundo, pelo menos na cabeça do jovem protagonista deste conto.

54 Minhas Paixões Literárias

LARA VAPNYAR

Embora muitos autores tenham competido por sua preferência quando menina, Tchekhov ganhou o coração de Lara Vapnyar para o resto da vida.

55 Recursos Adicionais

Somos uma Nação de Muitas Vozes

Marie Arana

Um em cada quatro americanos está estreitamente ligado a um passado estrangeiro, e dessas várias culturas surgiu uma literatura americana nova e vibrante.

Marie Arana é autora do livro de memórias American Chica [Chica Americana] e de dois romances: A Fábrica de Papel e Lima Nights [Noites de Lima]. É também a organizadora de uma coletânea de ensaios, The Writing Life [Vida de Escritor].

“**R**esplandecemos em um Estados Unidos de diversidade”, disse certa vez o vice-presidente dos EUA Hubert Humphrey (1965-1969), “um Estados Unidos bem mais rico pelas diferentes e distintas fibras que formam seu tecido”.

Em nenhuma outra época isso foi tão verdadeiro. Atualmente, um em cada quatro de nós tem forte vínculo com um passado estrangeiro. Mais de uma pessoa em cinco nasceu em outro país, ou um de seus pais é imigrante. Somos uma nação de muitas vozes, mil e uma histórias — um solo fértil de possibilidades artísticas. Não é surpresa que dessa cultura vibrante e multicolorida tenha surgido uma nova literatura americana.

O nascimento da literatura americana multicultural não foi fácil; os obstáculos podem ter sido muitos; mas teve a boa sorte de crescer em uma terra com sentimento de identidade fluido. Até mesmo os romances fundamentais de Mark Twain, William Faulkner e F. Scott Fitzgerald captaram três Estados Unidos totalmente distintos. No entanto, na década de 1950 começou a surgir um tipo diferente de escritor — um escritor cujas obras procuravam refletir não o país em geral, mas uma única sensibilidade étnica. Os primeiros foram Saul Bellow e Bernard Malamud, com seus romances profundamente judaico-americanos; depois veio Ralph Ellison com seu pungente romance sobre o racismo, *Homem Invisível*.

A literatura dos negros americanos começou quase cem anos antes com as narrativas de escravos relatadas por Frederick Douglass. Depois que a escravidão foi abolida, ela passou da retórica inflamada de W.E.B. Du Bois para as imagens surpreendentes de Langston Hughes. E continuaria com muitas obras excepcionais de James Baldwin, Richard Wright e Gwendolyn Brooks. Mas só na década de 1970 as vozes negras começaram a



© Paul Kline

A romancista, editora e crítica literária Marie Arana

fluir livremente pela veia literária dos Estados Unidos. Com Toni Morrison, Alice Walker, Ishmael Reed, Maya Angelou e Jamaica Kincaid, essa literatura americana singular tornou-se parte da corrente dominante.

SUPERANDO A EXCLUSÃO CULTURAL

Mas a literatura multicultural precisou de mais alguns anos para aparecer e foi além dos Estados Unidos de negros e brancos. Essa nova onda foi anunciada pelo *best-seller* de Maxine Hong Kingston, de 1976, *The Woman Warrior [A Mulher Guerreira]*, livro de memórias altamente imaginativo que ousou dizer as coisas de uma maneira totalmente diferente. Repleto de fantasmas de ancestrais chineses, o livro quebrou todas as regras,

misturou sonhos com realidade, conciliou identidades com toda a liberdade e fincou pé firme na superação da exclusão cultural.

“Li esse livro quando jovem e pensei ‘Uau! É possível fazer isso?’”, contou-me certa vez a romancista Sandra Cisneros. “É possível pensar em outra língua com outra mitologia, mas escrever isso em inglês?” E assim começou uma nova era na literatura americana.

Para os hispânicos, isso não aconteceu no vazio. Exatamente na mesma época, havia uma explosão latino-americana. As obras de Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa estavam sendo traduzidas freneticamente para o inglês. Elas penetraram rapidamente a consciência norte-americana. *Cem Anos de Solidão*, de Garcia Márquez, foi logo seguido por *A Morte de Artemio Cruz*, de Fuentes, e *Batismo de Fogo*, de Vargas Llosa — cada uma dessas obras um ponto alto na maré crescente da nossa consciência.

O primeiro hispano-americano a entrar nas listas dos mais vendidos nessa época foi um escritor que não precisava de tradução: o eloquente livro de memórias de Richard Rodriguez, *Hunger for Memory [Fome de Lembranças]*, publicado em 1981, era intenso e elegíaco, uma obra surpreendente que desafiou os desgastados estereótipos da identidade chicana. Três anos depois, veio *The House on Mango Street [A Casa de Mango Street]*, de Sandra Cisneros, romance simples e comovente sobre uma menina mexicana de 7 anos em um gueto pobre de Chicago. Os leitores o receberam como um lampejo momentâneo de um Estados Unidos que mal conheciam.

Nos anos 1990, o interesse pelas letras hispano-americanas tornou-se um comércio vigoroso. Depois que Oscar Hijuelos ganhou o Prêmio Pulitzer por seu eferescente romance sobre Cuba, *The Mambo Kings Play Songs of Love [Os Reis do Mambo Tocam Canções de Amor]*, as editoras competiram por livros escritos por latinos de diferentes origens: Julia Alvarez escreveu vividamente *How the Garcia Girls Lost Their Accents [Como as Meninas Garcia Perderam o Sotaque]*, sobre quatro irmãs dominicanas no Bronx; o espirituoso *Sonhos Cubanos*, de Cristina Garcia, fala sobre sua família de imigrantes em Miami; *The Long Night of White Chickens [A Longa Noite de Galinhas Brancas]*, de Francisco Goldman, ambientado na Guatemala durante o regime militar; *When I Was Puerto Rican [Quando Eu Era Portorriquenha]*, de Esmeralda Santiago, uma exaltação sonhadora à sua infância; e as tocantes histórias sobre punks dominicanos de rua em *Afogado*, de Junot Díaz.

Nossos conceitos sobre a cultura americana passavam rapidamente por uma metamorfose. *O Clube da Felicidade*

e da Sorte, de Amy Tan, publicado apenas uma década depois de *The Woman Warrior*, deu lugar a uma indústria vigorosa de literatura asiático-americana. Pouco depois vieram: *China Boy [Menino Chinês]*, de Gus Lee, romance sobre um menino nas perigosas ruas de São Francisco; *Flor da Neve e o Leque Secreto*, de Lisa See, romance histórico ambientado na China antiga; *Typical American [O Americano Típico]*, de Gish Jen, que trata não dos chineses, mas do que significa ser um cidadão nos Estados Unidos. Atualmente essa literatura ampliou seu campo de ação para incluir obras de filhos de imigrantes de outras culturas asiáticas: a nipo-americana Wakako Yamauchi; a vietnamita-americana Fae Myenne Ng; o coreano-americano Chang-rae Lee.

ESCREVENDO NOVAS HISTÓRIAS AMERICANAS

Mas o romance americano repleto de diversidade ainda está em evolução. Atualmente, escritores multiculturais incluem americanos com antepassados do Sul da Ásia: Jhumpa Lahiri (*Intérprete de Males*), Manil Suri (*A Morte de Vishnu*) e Vikram Chandra (*Love and Longing in Bombay [Amor e Desejo em Bombaim]*). Ou afro-americanos com raízes no estrangeiro: Edwidge Danticat, que escreve sobre o Haiti, e Nalo Hopkinson, nascida na Jamaica. Os últimos anos também trouxeram obras de americanos descendentes de imigrantes do Oriente Médio: Khaled Hosseini (*O Caçador de Pipas*), Diana Abu-Jaber (*Crescent [Crescente]*) e Azar Nafisi (*Lendo Lolita em Teerã*).

O que esses autores têm em comum? Eles compartilham o impulso de honrar seus ancestrais — um desejo de manter firmes as suas raízes. Ao contrário dos imigrantes americanos de uma era anterior, eles contrabalançam assimilação com inabalável orgulho étnico.

W.E.B. Du Bois chama isso de “consciência dupla”; Richard Wright, de “visão dupla”. Qualquer que seja o nome, essa nova literatura, nascida da experiência negra, forjada por uma vontade migrante, não pode mais ser considerada estrangeira. Ela agora é americana.

Eu mesma só valorizei minhas raízes tarde na vida e só depois que me tornei escritora. Como editora por vários anos no mercado editorial de Nova York, tinha poucas razões para discorrer longamente sobre ter nascido no Peru e crescido meio peruana. Estava muito ocupada tentando ser totalmente americana, publicando livros de autores maravilhosos e me concentrando no leitor “típico”. O que queriam os americanos?

Já com mais de 40 anos, fui trabalhar no *Washington Post*, primeiro como assistente na seção de crítica

literária e depois como editora. A direção do jornal, profundamente consciente da florescente cultura hispano-americana, pediu-me para escrever sobre ela. Comecei com textos opinativos sobre a América Latina, depois escrevi artigos sobre a população imigrante, a vida dos trabalhadores migrantes, as complexidades da mente latino-americana. Por fim, comecei a trazer de volta a observadora de 10 anos de idade que era quando cheguei a este país. Quando, no final dos anos 1990, sentei-me para escrever minhas memórias sobre como é crescer em um ambiente bicultural, havia uma vasta população de pessoas como eu, uma confraria forte e vigorosa de americanos hifenizados.

Agora não tem volta. Esta é uma nação, como tão bem disse Humphrey, que resplandece na diversidade. Somos mais ricos por isso: a literatura

do multiculturalismo é extremamente original, impregnada de um mundo mais amplo e, no entanto, inequivocamente americana. O extraordinário romance de Junot Díaz *A Vida Breve e Bizarra de Oscar Wao*, sobre a identidade dominicana, não poderia ter sido escrito sem as ruas de Nova Jersey. O comovente livro de memórias do Haiti de Edwidge Danticat, *Brother, I'm Dying [Irmão, Estou Morrendo]*, não existiria se sua família não tivesse se mudado para a cidade de Nova York. O que esses autores pioneiros fazem é voltar atrás para moldar um novo Estados Unidos. Um pé permanece em um país distante, mas o outro está fincado aqui. ■

As opiniões expressas neste artigo não refletem necessariamente a posição nem as políticas do governo dos EUA.

“Você pode não ver, pode não sentir, mas a próxima coisa que disser, o próximo jeito de se mover, o próximo pensamento que aflorar em sua mente, pacu, cairão como cascatas em um grande rio. Estamos todos ligados dessa maneira. Você inspira, você fala, e suas palavras cavalgam pelo ar em minha direção. Eu inspiro esse mesmo ar, expiro e o empurro para frente.”

— *O xamã Yorumbo para Don Victor Sobrevilla, de A Fábrica de Papel, romance de Marie Arana*

Literatura na Encruzilhada

Tayari Jones



Cortesia: Tayari Jones

A romancista Tayari Jones, natural de Atlanta, gosta de colocar suas personagens no cenário urbano do Sul dos EUA

Natural de Atlanta, Geórgia, Tayari Jones escreve sobre o Sul urbano. Seu primeiro romance, Leaving Atlanta [Deixando Atlanta] (2002), ganhou o Prêmio Hurston/Wright de Primeira Obra de Ficção e foi considerado um dos melhores do ano pelos jornais The Atlanta Journal-Constitution e The Washington Post. Seu segundo romance, The Untelling [O Inenarrável] (2005), ganhou o Prêmio Lillian C. Smith para Novas Vozes. Beneficiária de prestigiadas bolsas de estudo, entre as quais a Yaddo, a Colônia MacDowell e a Conferência de Escritores de Bread Loaf, é atualmente professora assistente do programa de mestrado de Belas-Artes da Universidade Rutgers em Newark, Nova Jersey.

Se você for a uma grande cadeia de livrarias nos Estados Unidos, encontrará meus livros numa prateleira com um letreiro no qual se lê “temas de interesse afro-

americano”. A cada dois ou três meses, recebo e-mail de uma leitora (geralmente branca) ultrajada e consternada pelo que classifica de difamação da minha obra. “Seu trabalho devia estar na parte da frente da loja junto com todos os autores *normais!*” Por “normal”, ela quer dizer branco, mas nem ela mesma sabe disso ainda. Também recebo mensagens de escritores negros mais jovens que se preocupam sobre o status de livros que ainda nem escreveram. “Como vou fazer para tirar meu livro da *Prateleira Negra?*”, preocupam-se antes do tempo. Após algumas semanas de aula, meus próprios alunos de redação criativa armam-se de coragem para me perguntar como eu me sinto por meus romances terem sido “discriminados no estilo Jim Crow” (referindo-se à discriminação de fato anterior à Lei dos Direitos Civis).



© AP Images

Marco da cidade, a Torre Subterrânea de Atlanta atrai a atenção para a antiga cidade histórica e exalta os pêssegos da Geórgia

E, como muitas outras pessoas, não podem entender por que não fico especialmente aborrecida pelo fato de minha obra ficar a quase 90 cm de distância de alguém igual aos lendários autores americanos, o falecido John Updike e Joyce Carol Oates. Alguns leitores perguntam-se em voz alta como, nesta era Barack Obama, uma livraria teria a coragem de sublinhar a raça de um autor e organizar as prateleiras segundo esse critério. Uma leitora bem intencionada chegou ao ponto de se oferecer para escrever uma carta para o dono da livraria em meu nome. Embora tenha ficado comovida, procurei tranquilizá-la. Não sei ainda se quero dispensar o rótulo “escritora negra” a favor da indistinção de ser apenas uma “escritora” ou mesmo uma “escritora americana”, sem o hífen que faz minha vida interessante.

Ao contrário de muitos dos meus pares, os rótulos me causam um fascínio divertido. No que me diz respeito, quanto mais rótulos melhor. *Tayari Jones é uma afro-americana, sulista, de classe média e escritora destra*. É a escritora da família. Uma escritora que usa suéter verde e come crême brûlée no café da manhã. Não me incomoda ser identificada por descritores

desde que sejam verdadeiros, e eu possa escolher os que preferir. O problema dos rótulos não é o rótulo em si mesmo, mas as reações que provocam em alguns leitores. Tradicionalmente, têm sido usados para designar um status menor. A simples rejeição a rótulos não questiona o sistema de castas que os origina em primeiro lugar. Ao contrário, o ato de evitar o rótulo “escritor afro-americano” pode de fato inserir novamente conceitos ofensivos. Há uma razão para as pessoas falarem algumas vezes: “Sua produção literária é boa demais para estar na seção ‘negra’ da loja!”, como se a separação dos negros do resto da sociedade fosse uma questão de mérito. O bondoso leitor procura me defender do racismo, ao invés de atacar a besta propriamente dita.

Mas, no momento mesmo em que escrevo isso, as próprias questões parecem pouco importantes apesar do meu profundo envolvimento com as palavras que escrevi. Parece impossível responder a qualquer pergunta sobre ser uma escritora afro-americana sem deixar de atentar para a questão do que é ser lida como uma escritora afro-americana ou, de forma ainda mais delicada, ser *comercializada* como tal. A artista em mim se aborrece com essa história, uma vez que o que eu faço com caneta e papel não é realmente abordado.

O ato de escrever em si é um trabalho espiritual da imaginação. Sozinha com a página, eu não penso nas práticas de organização das prateleiras das cadeias de livrarias, não me preocupo com o tipo de linguagem que será escolhido pelos críticos. Quando escrevi meu primeiro romance, *Leaving Atlanta*, fui movida pelo desejo de contar a história de crianças afro-americanas de Atlanta que viveram — e morreram — durante os assassinatos de crianças entre 1979 e 1981. O romance retrata a história emocional de uma geração em um determinado tempo e lugar — e muito do seu valor provém dessa função. Embora os acontecimentos dessa época terrível sejam agora considerados históricos, pareciam para mim mais memória do que história. Em 1979, eu era uma menina de 10 anos com dentes muito grandes e poucos amigos. Ao chegar aos 12 anos, dois meninos de minha turma da quinta série estariam mortos e os cadáveres de muitos outros espalhados pelo cenário da minha terra natal, uma “cidade muito ocupada para odiar”. Atingir a maioria contra o pano de fundo desse horror foi uma forma de aprender a entender o custo da negritude. Quando sentei para escrever o meu primeiro romance — que chamo meu *baby* — o projeto parecia mais uma missão urgente para contar a verdade, em vez de uma tarefa acadêmica para “preencher as lacunas da história”, a qual é muitas vezes vista como a “obra” do escritor afro-americano.

Embora realmente aplauda aqueles escritores que usaram sua imaginação para traduzir em ficção as vozes perdidas das gerações passadas, acredito que os escritores afro-americanos devem também adotar as narrativas contemporâneas. Embora os escritores afro-americanos tenham reconstruído belamente o passado — o brilhante romance *Amada* de Toni Morrison vem à mente —, não devemos ficar tão obcecados para preencher as páginas deixadas em branco por um registro histórico incompleto, ao ponto de não registrar o significado de nossas próprias vidas. Não gosto de imaginar minha própria neta forçada a depender dos arquivos das bibliotecas para reconstruir minha vida porque exauri todos os recursos e talento meditando sobre o passado. Em algum ponto, escritores sérios devem se comprometer o mais entusiasticamente possível a transformar nossas *próprias* experiências em arte.

* * * *

A transformação da experiência em arte, da observação em arte, da emoção em arte ou mesmo da idéia em arte é a alquimia do escritor. Essa mágica acontece no meio do caminho entre o cérebro e o coração. Talvez o local encantado seja a garganta, onde a voz nasce.

Todos os meus romances se passam em Atlanta, Geórgia — minha cidade natal. Os centros urbanos do Sul dos EUA são os cenários favoritos da minha obra. Eu os amo porque são espaços onde o velho mundo encontra a nova tecnologia, onde os marcos de raça, classe, gênero e política são frequentemente trocados durante a noite, de modo que quando meus personagens acordam pela manhã não têm a menor idéia de onde se encontram e devem passar o resto da história na procura. Estamos juntos nessa — minhas personagens e eu. Estamos sempre em busca da verdade. E a verdade, como sabemos, é *universal*.

Pode ser que eu caia em contradição neste ensaio. No início eu falo da especificidade da minha experiência como afro-americana. Cheguei até mesmo a defender a seção separada das livrarias americanas. Mas então, apenas alguns parágrafos depois, começo a divagar abstratamente sobre a universalidade e a transcendência da arte.

Para mim, esses pensamentos certamente não se

contradizem. Eles se cruzam. Em muitas tradições da diáspora africana, a encruzilhada é um lugar sagrado onde o mundo mortal e o mundo espiritual se superpõem. Penso na literatura afro-americana como uma arte que se sente em casa no local onde dois caminhos se encontram. Ligados ao mundo físico, os escritores afro-americanos falam da realidade do nosso povo diversificado e brilhante. As maneiras como interpretamos essa realidade tangível são tão variadas quanto nossos rostos. Não existe nenhuma realidade autêntica distinguindo a literatura afro-americana, mas há algo como testemunho autêntico, que é determinado pelo escritor e sua consciência. Mas nesse caminho espiritual se encontra aquilo que nos une como seres humanos, que é mais importante que nossas realidades construídas.

Para terminar esta história no ponto onde comecei, vamos voltar à livraria com suas seções separadas. Aos meus amigos e leitores que ficam consternados ao encontrar meus livros em uma seção que consideram “anormal”, eu os estímulo a ser mais prudentes. O letreiro acima da prateleira que mostra meus romances, histórias humanas de amor, de família e do lar não os torna “anormais”. O letreiro apenas lembra ao comprador que sou afro-americana, que minha obra possui rica tradição histórica. É um convite a conhecer as qualidades humanas das vidas descritas nessas obras de arte diversas, porém interligadas. Não acredito que a verdade possa ser inimiga da arte, e o letreiro ali dependurado revela uma verdade complicada, mas inequívoca. Ao ficar diante dessa prateleira marcada, você se encontra naquela encruzilhada mágica e mítica. Dá para ousar sentir ambas as coisas ao mesmo tempo? Qualquer que seja a sua reação emocional diante da franca descrição racial da autora, ela representa seu pé sobre esse caminho sólido, fincado na terra, mas dá para ousar vivenciar essa outra coisa, essa coisa extra humana? A literatura afro-americana, como toda literatura, é alimento para as almas de todas as pessoas. Dá para adotar o rótulo e avançar, absorvendo sua relevância e irrelevância simultâneas? É difícil percorrer ambos os caminhos, mas você pode fazer isso. E eu acredito que conseguirá. Você só precisa aceitar a fome de sua alma, e fome é expressão da maior necessidade humana de todas. ■

Cão Fantasma: Ou como Escrevi Meu Primeiro Romance

Randall Kenan

As obras de Randall Kenan aclamadas pela crítica incluem A Visitation of Spirits [Visitação de Espíritos] (1989) e Let The Dead Bury Their Dead [Deixem os Mortos Enterrar Seus Mortos] (1992). Durante muitos anos ele viajou pelos Estados Unidos, entrevistando afro-americanos de todas as classes sociais para escrever Black American Lives at the Turn of the Twenty-First Century [Vida dos Negros Americanos na Virada do Século 21] (2000). Seu livro mais recente, The Fire This Time [Esta Vez, o Fogo] (2007), é uma oportuna homenagem a James Baldwin. Kenan leciona Redação Criativa na Universidade da Carolina do Norte, em Chapel Hill.

I.

Jamais vi o cão fantasma, mas posso vê-lo, mesmo assim. Alguns diziam que ele era na verdade um lobo, cinza e com olhos vermelhos flamejantes. Outros diziam que ele era um grande “tanto faz” (um termo sulista para mestiço ou vira-lata, significando “tanto faz essa raça como aquela”). Mas em relatos sobre aparições de cães fantasmas, as pessoas notavam que o cachorro era branco, fantasmagoricamente branco e, com muita frequência, um pastor, do tipo com nariz aguçado e orelhas pontudas. Nobre. Resoluto.

Em todos os relatos que ouvi quando criança o cão era sempre prestativo: minha tia bisavó contou-me como o cachorro a havia tirado do bosque quando estava perdida. Havia até uma longa história que apresentava minha trisavó, uma tempestade, uma mula, uma carroça quebrada e o heroico cão fantasma. Uma mulher contou que uma matilha de cães caiu em cima dela e esse belo cão branco saltou em seu socorro, vindo de lugar nenhum, e a escoltou para casa em segurança. Quando ela se virou na soleira da porta, o cão havia desaparecido.

As aparições ocorriam sempre em um determinado trecho de uma estrada asfaltada –no passado uma trilha para índios americanos, depois uma estrada de terra e, quando eu era menino, o principal acesso para a praia. A autoestrada 50 passava por uma assustadora floresta de árvores antigas. Carvalhos. Salgueiros. Pinheiros. Especialmente o majestoso e alto pinheiro, de galhos frondosos e folhas compridas, que ultimamente está ameaçado de extinção. Para mim, como criança, essa



© Jill Krementz, Cortesia: Randall Kenan

O autor Randall Kenan inspira-se nas pessoas e nos lugares do Sul rural

floresta era primordial, cheia de mistérios, perigos, bruxas e gnomos e com todos os tipos de maravilhas sobre as quais lia nos contos de fadas de Grimm. E o incrível cachorro branco. O cão que eu nunca havia visto. Mas ele vivia em minha imaginação. E ainda vive.

Faz muito sentido para mim, agora, que um dia eu escreveria sobre esse cão fantasma e esse mundo do sudeste da Carolina do Norte. O condado de Duplin. Chinquapin. Uma cidadezinha de apenas umas poucas centenas de almas. Em grande parte agricultores, empregados de fábricas avícolas e trabalhadores de bases marinhas. Mas essa aparente inevitabilidade não era tão óbvia para mim na época.

II.

Quando deixei pela primeira vez minha cidadezinha da Carolina do Norte, assombrada por fantasmas, matriculei-me na Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill, a universidade pública mais antiga da nação, um baluarte do pensamento clássico, do pensamento social progressista, da arte maior e do pensamento científico, então importantíssimo para mim. Naqueles tempos minha meta era tornar-me médico. Meu interesse

na ciência havia sido despertado por eu ter ficado perdido durante horas em óperas espaciais como *Fundação*, de Isaac Asimov, e *Duna*, de Frank Herbert, em *Jornada nas Estrelas* e em fantasias sobre culturas alienígenas e em viagens mais rápidas que a luz, buracos negros, buracos de vermes e revólveres de raios frios. (Jamais esquecerei o dia em que meu orientador de física me disse, quando eu estava no primeiro ano: “Acho que na verdade você quer escrever ficção científica, rapaz.” Ao me ver ofendido, tentando explicar porque amarguei nota C em cálculo diferencial, ele me disse mais do que depressa: “Não é vergonha nenhuma ser escritor. Muitos cientistas”, disse ele, “seriam escritores, se pudessem. Seja grato, então, porque você pode”, acrescentou.)

Verdade seja dita, meu interesse em ficção científica me levou a estudar redação criativa, e o estudo da produção literária me levou a estudar literatura. Mas estamos falando do tipo pomposo e canônico de literatura, como a de Charles Dickens e F. Scott Fitzgerald e William Makepeace Thackeray. Desde muito cedo, ficou claro para mim que havia aqui uma ortodoxia em andamento. Estando no Sul dos Estados Unidos e em uma das principais universidades da região, a literatura sulista dava as cartas: Thomas Wolfe. William Faulkner. Flannery O'Connor. Richard Wright. Eudora Welty. A literatura sulista significava realismo social. Essas eram as figuras icônicas que serviam de exemplo para nós, jovens sulistas aspirantes a escritor. Qualquer pendor para o fantasmagórico era desencorajado. Até mesmo ridicularizado. Escritores de verdade, bons escritores escreviam sobre o mundo como ele era. “Escreva sobre o que você sabe” era o mantra dos cursos de redação criativa aninhados no seio do Departamento de Inglês, e minha área de especialização no último ano não era mais física, mas inglês. Estava escrevendo sobre o que sabia. Eu sabia a respeito de cães fantasmas.

III.

Dez coisas a respeito de Chinquapin:

1. Campos de soja
2. Duas igrejas batistas negras
3. Cascavéis
4. Casas de perus
5. Campos de pepinos
6. Veados
7. Reuniões familiares de verão
8. Celeiros de tabaco
9. Encontros de setembro de renovação da fé
10. Cobras d'água

IV.

Quando cheguei a Chapel Hill no outono de 1981, a porcentagem de afro-americanos ficava em um dígito — em torno de 4% ou 5%. No entanto, essas centenas entre milhares marcaram presença. Qualquer que seja a razão, a maioria dos meus amigos mais próximos eram colegas afro-americanos. Seria necessidade de familiaridade? Um sentido de compromisso? O conforto do parentesco? Para falar a verdade, eu tinha muitos bons e verdadeiros amigos íntimos brancos — e japoneses e hispânicos e índios, com muitos dos quais ainda sou íntimo — mas a gravidade da cultura afro-americana me atraiu. Escrevi no jornal estudantil negro. Cantei no Coral Gospel do Movimento Estudantil Negro.

Jamais senti qualquer pressão para “escrever negro”. Tinha muito respeito pelo Evangelho do Realismo Social e seu Cânone e o conhecia bem. Porém, para cada história autobiográfica que eu entregava no workshop, também redigia outra apresentando um praticante de magia folclórica afro-americana ou uma estação espacial ou um cão falante. Além disso, nessa época eu havia encontrado três escritores que me deram o que eu gosto de chamar de permissão.

O melhor treinamento que qualquer escritor pode receber é ler, ler e ler. Até mais do que escrever, isso também é essencial. E embora eu absorvesse prontamente os escritores canônicos já mencionados do Sul e adicionasse a essa mistura uma profunda investigação do Grande Livro Afro-Americano de Ficção — Ralph Ellison, James Baldwin, Gwendolyn Brooks — eu tropeçava em escritores além desses muros de jardim que causavam enorme impacto no meu modo de olhar o mundo da ficção em prosa. Issac Bashevis Singer. Yukio Mishima. Anthony Burgess. Escritores que não eram, à primeira vista, os heróis óbvios de um jovem negro do sudeste rural da Carolina do Norte.

Foi Toni Morrison, já popular, mas anos antes de seu romance *Amada* e dos prêmios Pulitzer e Nobel, quem me ensinou alguma coisa sobre a importância de um mente aberta. Com poucas exceções, a literatura afro-americana ficou sob a égide da literatura de “protesto”, voltando ao século 19 e à pletera de famosas narrativas de escravos. Mesmo em 1970, o ano em que o primeiro romance de Toni Morrison foi publicado, os romances afro-americanos mais importantes tratavam muito das questões dos direitos civis e da justiça social para os negros. Mas Morrison teve como seu principal tema os próprios negros, não o racismo ou a política. Em vez disso, ela optou por focalizar a dinâmica pessoal e familiar, assuntos do coração e da



© The Murray Ledger & Times, John Wright/AP Images

Celeiro de tabaco no interior do Sul dos Estados Unidos

alma. No seu mundo, a perspectiva dos brancos podia ser ignorada por centenas de páginas. Para minha cabeça de 18 anos, isso foi uma revelação.

A produção literária do grande autor colombiano Gabriel García Márquez foi minha primeira apresentação ao que se tornou popularmente conhecido como realismo mágico. Nunca mais eu seria o mesmo. (Em sua palestra proferida ao receber o Prêmio Nobel, García Márquez enfatizou que não há nada fantástico em relação à sua obra, o mundo sobre o qual escreve é inflexivelmente real. Entendi na hora exatamente o que ele queria dizer.) Eis aí um autor que escreveu sobre fantasmas e uma cidade que sofria de amnésia em massa, tempestades de borboletas e mulheres voando para o céu na mesma linguagem prosaica do realismo social — na verdade, seus três escritores prediletos são Faulkner, Ernest Hemingway e Virgínia Woolf.

Zora Neale Hurston, cuja obra fora por muito tempo negligenciada e estava exatamente começando a ser redescoberta quando eu estava na faculdade, me atingiu como uma bomba de nêutron. Aqui estava essa antropóloga especializada, essa afro-americana da Flórida, que aparentemente integrava o folclore com a vida folclórica,

o realismo social com o fantástico. Como Toni Morrison, que aprendeu muito com Zora Hurston, ela não colocou a política racial acima da essência existencial da cultura negra.

A Canção de Salomão. Cem Anos de Solidão. Seus Olhos Viam Deus. Era como se dissessem, coletivamente: continue a escrever, rapaz. Faça a sua parte.

Para minha defesa de tese, entreguei vários capítulos de um pretense romance passado em uma pequena cidade da Carolina do Norte, muito parecida com Chinquapin, chamada Tims Creek. Apresentava um jovem advogado, um filho da terra, que havia se tornado advogado de sucesso em Washington, DC. Porém, em um fatídico verão, ao retornar a Tims Creek acometido por determinado distúrbio emocional, cruza com um praticante de magia folclórica afro-americana que o amaldiçoa (abençoa?) e, na noite seguinte, de lua cheia, ele se transforma em lobisomem! Intitulei-o “Ashes Don’t Burn” [Cinzas não Queimam].

Piedade, piedade de mim.

V.

Imagine o que é ter como primeiro emprego fora da faculdade trabalhar para o editor de dois de seus heróis literários. Alfred A. Knopf. Cidade de Nova York. Há

muito tempo editor de Toni Morrison. O novo editor de Gabriel García Márquez. 1985. Logo eu me tornaria assistente do editor do autor de *O Amor nos Tempos do Cólera*. Para um aspirante a escritor, isso era como estudar aos pés de Merlin.

Mas outro tipo de formação me esperava. Eu viria a morar alguns anos em Queens e depois no Brooklyn. Agora eu encontrava diariamente, no metrô, nas ruas, nas lojas e, ocasionalmente, em suas casas, os negros de todos os lugares da diáspora africana. Conheci negros de Gana e Trinidad, do Haiti e de Toronto e de Houston, no Texas. Essa exposição desafiava as noções firmemente estabelecidas do que significa ser negro e me fez olhar para trás, para o mundo inicial em que eu havia crescido, com olhos novos em folha. De repente, os peixes fritos, os corais desafinados das igrejas, as horas passadas labutando sob o sol nos campos de tabaco, a Escola Bíblica de Férias, a matança de porcos e as histórias de cães fantasmas tornaram-se de algum modo importantes, o suficiente para serem escritas.

“Ashes Don’t Burn” tinha uma falha fundamental e, em retrospecto, agradeço meus professores da UNC [Universidade da Carolina do Norte] saturada de realismo social por me ajudarem a identificar essa barreira. O obstáculo nada tinha a ver com licantropia. Dito de maneira simples: eu não era nenhum advogado trintão em crise por voltar para casa. Eu não estava escrevendo sobre o que eu “sabia”. Mas tinha sido garoto nessa mesma casa, então, aos poucos, a narrativa em que eu

estava trabalhando mudou. Mantive o elenco sobrenatural que, tenho certeza, habitava esses bosques escuros. Não houve nenhuma mudança de cenário, na verdade, ele provavelmente enriqueceu e se aprofundou, em parte por causa da saudade que tinha dele, e também como resposta à cidade de seis bilhões de pés, sonhando com os bosques e os veados e os milharais.

A história que rabisquei obstinadamente, de noite, no metrô, nos fins de semana, seria por fim publicada no verão de 1989 como *A Visitation of Spirits*. Nela, surpreendentemente, não há cães fantasmas, mas muitos outros fantasmas e criaturas, espíritos do mundo e da mente, misturados com uma dose saudável de realismo social, como me haviam ensinado de forma escrupulosa e que eu respeito com grande admiração.

Para mim, agora, esta abordagem parece inevitável. Certa. A única maneira de eu fazer isso. No entanto, o caminho rumo a essa visão ficcional não foi nem reto nem trilhado com facilidade, mas digno de cada mudança e curva e beco sem saída.

Espero voltar à licantropia um dia, logo. Há nessa mitologia alguma coisa que combina bem com Tims Creek, com Chinquapin. Naturalmente, logo e muito em breve, espero que um cão fantasma faça uma aparição em uma de minhas histórias. Pulando em nosso socorro, apenas para desaparecer de novo na imaginação. ■

De Ruanda para os Estados Unidos: A Escrita como Transformação

Immaculée Ilibagiza

Immaculée Ilibagiza imigrou para os Estados Unidos em 1998. Seu primeiro livro, Sobrevivi para Contar (2006), descreve suas experiências durante o genocídio de Ruanda. Seu livro mais recente é Led by Faith [Guiada pela Fé] (2008). A autora ministra palestras inspiradoras sobre paz, fé e perdão.

Sempre adorei escrever. O objeto de maior valor para mim na minha infância era um caderno de ditos populares e provérbios que compilei durante anos. Apesar de meu amor pela escrita, nunca sonhei que um dia alguém leria os pensamentos íntimos aos quais eu dera vazão nas páginas de meu caderno. Todos têm uma história singular, mas nem todos têm a oportunidade de contá-la ao mundo.

Em 1994 tive uma experiência responsável por criar em mim um desejo insaciável de compartilhar minha história com as pessoas de todos os lugares. Nesse ano estava em casa para passar o feriado prolongado da Páscoa. Dois dias antes de retornar à escola, encontrei-me no meio de um dos mais sangrentos e eficientes genocídios da história do mundo. Na manhã de 7 de abril, o avião do presidente Habyarimana foi abatido e iniciou-se o genocídio.

Meus pais, que eram professores, concordaram quando meu irmão sugeriu que eu deveria ir embora e me esconder. Eu era uma menina entre três meninos e, quando resisti à ideia de me esconder, meus dois irmãos e meus pais insistiram que eu deveria partir. Felizmente meu irmão Aimable estava estudando no Senegal na época, de modo que todos sabíamos que ele estava seguro.

Contra a minha vontade, e estritamente em respeito e obediência aos meus pais, escondi-me na vizinhança, na casa de um pastor luterano, membro da tribo hutu. Eu era tútsi, e era a minha tribo que estava sendo caçada. Após minha chegada à casa do pastor, ele me colocou num banheiro de 1x1,5 m com cinco outras mulheres. Mais tarde, mais duas mulheres juntaram-se a nós.

O pastor orientou-nos a ficar quietas e assegurou-nos de que não contaria nem mesmo a seus filhos, que viviam na casa, que estávamos escondidas embaixo de seus narizes. Disse-nos que a guerra provavelmente duraria alguns dias e, certamente, não mais do que



Foto: Michael Collopy

Immaculée Ilibagiza escreve e ministra palestras sobre suas experiências como sobrevivente do genocídio de Ruanda

uma semana. Após três meses ainda estávamos naquele banheiro, sentadas em total silêncio com medo de sermos descobertas. Durante aquela época, recebíamos muito pouca comida e a casa foi revistada inúmeras vezes por nossos atormentadores.

Quando saímos do banheiro, deparamo-nos com nosso minúsculo país coberto por um milhão de cadáveres. Naquela noite, descobri que todos que eu tinha deixado para trás haviam sido brutalmente assassinados. Não parava de pensar que tudo aquilo fazia parte de um pesadelo terrível e que em algum momento eu acordaria, mas infelizmente vivia uma nova realidade. A realidade assemelhava-se com o que eu havia imaginado ser o fim do mundo.

Durante o tempo em que vivi no banheiro, passei por uma transformação física e espiritual. Meu corpo reduziu-se a cerca de apenas 30 quilos, mas minha fé e vontade permaneceram sólidas como uma rocha. Consigo me lembrar do momento exato em que implorei a Deus que me permitisse contar ao mundo minha história e as lições que aprendi durante meu confinamento.

O desejo de compartilhar o que transbordava de meu coração e em meu país era algo que eu não podia ignorar. Contudo, de modo geral, não faz parte da cultura dos ruandeses escrever livros ou histórias. Nosso país é às vezes chamado de “a terra das palavras”. Faz parte da tradição de meu povo transmitir nossas notícias e nossa história de geração a geração em reuniões familiares por meio da tradição oral. Todavia, não havia ninguém a quem contar as histórias porque minha família e meus vizinhos haviam morrido.

Nunca me considerei capaz de escrever algo que outros fossem ler, entretanto, o pensamento não me abandonava. Não conseguia começar a conceber como meu sonho de escrever poderia tornar-se realidade. Não sabia nada sobre o que era escrever e nunca tinha conhecido um autor. Mas quando coloquei minha fé em Deus, soube que nada era impossível. Minha fé permitiu-me manter viva a esperança.

Ansiava por compartilhar a história de meus pais e as lições que me ensinaram até o último dia em que os vi. Suas sábias palavras haviam forjado a mulher que me tornei. Indagava-me como seguiria em frente sem poder falar com eles ou ir em busca de seus conselhos. Sabia que suas palavras e memória ficariam comigo para sempre, mas eu queria contar às pessoas como minha bela família havia terminado.

Durante o tempo em que vivi no banheiro, passei da raiva e do ódio àqueles que nos caçavam ao perdão. Vivi a dor da raiva enquanto nutria fantasias sobre matar aqueles que tentavam matar a mim e a meus entes queridos. Minha raiva era como veneno em minha alma. Era simplesmente muito pesado e doloroso carregar o fardo de odiar milhões de pessoas. Parecia que o mal e o ódio estavam me sufocando até o momento em que pedi a Deus para me mostrar como ver o bem nas pessoas, como amar, como sorrir.

Lembro-me com clareza do momento em que meu coração libertou-se da raiva. Perdão é a única palavra que me vem à mente quando tento expressar meu sentimento naquele momento. Se não estivéssemos escondidas, teria gritado de alegria para minhas companheiras cativas no banheiro como elas eram bonitas, embora, na verdade, todas parecêsemos esqueletos vivos e nenhuma de

nós tomasse banho há meses. Percebi que os assassinos estavam realmente cegos de raiva e ódio. Percebi ser incapaz de mudar o que estava em seus corações e que não mudaria nada competindo com seu ódio.

Perdoá-los não significava que eu deveria me transformar em vítima, permitindo a outra pessoa me ferir. Tampouco significava que eu deveria ignorar a verdade ou ser ingênua. A justiça pode ser uma forma de perdão se feita com o propósito de transformar uma pessoa, e não de feri-la ou vingar-se. Guardei essas lições em meu coração e intuitivamente sabia que elas não eram somente para mim, mas para serem compartilhadas com outras pessoas; porém, ainda me questionava sobre como poderia compartilhar essa história.

No fim de 1998, os perpetradores do genocídio ameaçaram me matar, assim como haviam matado muitos outros sobreviventes, pois as testemunhas da matança representavam uma ameaça para eles. Teria ficado orgulhosa de prestar um depoimento, mas a verdade é que não denunciei nenhum dos assassinos. Eu não havia testemunhado nenhum assassinato pessoalmente e sabia que aqueles que me haviam perseguido haviam sem dúvida matado muitas outras pessoas. Confiava em que seriam devidamente processados. Como muitos outros sobreviventes, visitei a prisão para ver os assassinos de nosso povo. Conheci um homem que assassinara alguns membros da minha família e ofereci-lhe meu perdão. Sabia que não seria uma boa testemunha, mas mesmo assim meu nome apareceu no jornal logo após minha visita. Fui identificada como uma testemunha acusada de mandar pessoas inocentes para a prisão.

Sabendo estar em risco, e aconselhada por amigos americanos, decidi deixar meu lar em Ruanda e imigrar para os Estados Unidos. Nessa época, trabalhava nas Nações Unidas em Ruanda, um dos melhores empregos do país, mas sabia que deveria partir.

Tenho convicção de que minha mudança para os Estados Unidos foi inspirada por Deus. Contudo, meus primeiros meses lá não foram fáceis. Descobri-me vivendo em uma cultura completamente estranha e encontrava dificuldade em integrar-me ao meu novo ambiente. Nunca havia vivenciado um inverno antes e cheguei exatamente no início da estação. Para piorar as coisas, fiquei grávida pela primeira vez na vida.

Era a primeira vez que vivia dias curtos, noites longas e vice-versa. Em Ruanda, a temperatura gira em torno de 18o C e 21o C durante o ano todo. O sol se põe às 18 horas e nasce às 5 horas da manhã todos os dias. Kigali e Nova York eram como o dia e a noite. As duas cidades não poderiam ser mais diferentes.



© Armando Franca/AP Images

Refugiados ruandeses próximos a Kigali retornam dos campos tanzanianos, para onde fugiram com o objetivo de escapar do genocídio de 1994

Embora tivesse de ajustar-me a muitas novidades, tinha a firme convicção de ter nascido para viver nos Estados Unidos. Era um país onde todas as raças e tribos se sentiam em casa. Quando olhava para as pessoas ao meu redor, a liberdade era visível em todos os rostos. Era quase como se pudesse sentir o cheiro de liberdade no ar. As pessoas vestiam e faziam o que quisessem e ninguém parecia se surpreender com nada. A quantidade de escolas e oportunidades era impressionante. Qualquer aula que desejasse assistir ou qualquer emprego ao qual desejasse me candidatar estava ao alcance de minhas mãos. Nova York parecia ser o centro do mundo. Havia mais variedade de roupas, carros e pessoas do que jamais vira em minha vida.

A cordialidade e a disposição das pessoas para ajudar era muito surpreendente. Nunca esquecerei o dia em que o pneu do meu carro furou. Não percebi que estava com o pneu furado até que um carro me ultrapassou, bloqueou minha passagem e forçou-me a parar. Dois rapazes vestindo camisetas brancas desceram sorridentes e com ferramentas para consertar meu carro. Consertaram

o carro, deram-me um pneu e partiram com um sorriso caloroso. Até hoje ainda me pergunto se eram anjos do céu ou pessoas reais.

Após algum tempo, fui tomada por um desejo avassalador de escrever minha história. Levei três semanas para escrever meu primeiro rascunho. Quando voltei ao texto após algum tempo, levei mais três meses para rever meu rascunho inicial, pois na época estava empregada e tentava dar conta de revisar o texto e trabalhar. Os amigos americanos que conheciam minha história incentivavam-me a escrever.

Três dias após terminar de escrever, fui a um workshop em Nova York. Não tinha nenhuma expectativa além de passar algum tempo na companhia de amigos. No fim do workshop, conheci um escritor que me perguntou como estava. Respondi: “Bem”; e depois dessa única palavra perguntou-me de onde era meu sotaque. Disse-lhe que era de Ruanda. Nesse momento, ele arregalou os olhos e perguntou: “Você sabe o que aconteceu lá?” Conte-lhe o que tinha acontecido em poucas palavras. Estávamos ambos com pressa. Ele estava autografando seus livros e eu não queria segurar a fila. Então ele me disse que se eu terminasse meu livro me ajudaria a encontrar uma editora. Como prometido, apresentou-me à sua editora e a um editor algum tempo após nosso encontro. Oito meses após nos encontrarmos, meu primeiro livro, *Sobrevivi para Contar*, foi publicado. Para minha grande surpresa, tornou-se um *best-seller* do *New York Times* apenas duas semanas após ser lançado.

Sou muito grata ao povo americano, que recebeu minha história de braços abertos. Eu me perguntava como os americanos poderiam entender semelhante horror. Contudo, eles o entenderam. Choraram por meus pais, riram comigo e identificaram-se com minha luta com a fé. Narrar minha história permitiu-me curar a ferida em meu coração.

Nos Estados Unidos encontrei um lar e um ombro para chorar. Meus filhos são americanos e tenho orgulho disso. Já não me sinto uma forasteira. Vibro com cada vitória e choro com qualquer má notícia que atinge meu novo lar. Mais importante, olho para o futuro desse país com esperança e rezo por seu bem-estar. Quando criança, vivendo no pequeno vilarejo de Mataba, em Ruanda, ensinaram-me que os Estados Unidos eram a terra da oportunidade. Hoje acredito mais do que nunca que isso é verdade. Nos Estados Unidos consegui contar minha história. ■

O Que É Literatura Afro-Americana?

Gerald Early



Cortesia: Universidade de Washington, em St. Louis, Missouri

Gerald Early conduz uma animada discussão na Universidade de Washington, em St. Louis, Missouri

O surgimento de uma nova pulp fiction negra pode indicar a maturidade, e não o declínio, da literatura afro-americana.

Gerald Early é professor da Cátedra Merle Kling de Letras Modernas na Universidade de Washington em St. Louis, Missouri, onde é diretor do Centro de Humanidades. É especialista em literatura americana, cultura afro-americana de 1940 a 1960, autobiografia afro-americana, prosa não-ficcional e cultura popular. Autor de diversos livros, entre eles o premiado The Culture of Bruising: Essays on Prizefighting, Literature, and Modern American Culture [A Cultura da Contusão: Ensaios sobre as Disputas por Prêmios, Literatura e a Moderna Cultura Americana] (1994), Early foi organizador de diversas antologias e consultor dos documentários de Ken Burns sobre basquete e jazz.

O escritor afro-americano Nick Chiles ficou famoso por sua crítica severa ao mercado editorial, às jovens leitoras negras e ao estado atual da literatura afro-americana em seu artigo controverso de 2006 no *New York Times*, intitulado “Their Eyes Were Reading Smut” [Seus olhos liam lixo]. (O título do artigo é, claramente, uma paródia do clássico romance de Zora Neale Hurston de 1937, *Seus Olhos Viam Deus*, obra feminista fundamental do cânone da literatura afro-americana, considerado por muitos literatos um dos grandes romances americanos de sua época.) Embora Chiles se mostrasse satisfeito com o fato de que grandes livrarias como a Borders reservassem um espaço considerável em suas estantes para

a “literatura afro-americana”, ficou mais do que pasmo com o que era considerado “literatura afro-americana” pela livrarias e pelo mercado editorial. “[Tudo] que se viam eram sobrecapas de livros sensacionalistas exibindo todos os tipos de pele morena, geralmente seminus e em alguma pose erótica, com frequência acompanhados de armas e outros símbolos da vida do crime”, escreveu Chiles. Esses romances têm títulos como *Gutter*, *Crack Head*, *Forever a Hustler’s Wife*, *A Hustler’s Son*, *Amongst Thieves*, *Cut Throat*, *Hell Razor Honeys*, *Payback with Ya Life* e similares. Seus famosos autores são K’wan, Ronald Quincy, Quentin Carter, Deja King (também conhecido como Joy King), Teri Woods, Vickie Stringer e Carl Weber. Dedicam-se a um gênero chamado ficção urbana ou hip-hop, trabalhos ditos realistas sobre a vida no centro da cidade, com muito sexo gráfico, drogas e crime, *playas*, gigolôs, *dough boys* (ricos traficantes de drogas) e violência gráfica; consumo desenfreado justaposto à vida em conjuntos habitacionais. Em alguns casos, as obras não passam de romances sobre o mundo do crime entre os negros do ponto de vista do criminoso; em outros, são romances românticos negros em um cenário urbano exacerbado. Em todos os casos, são um tipo de *pulp fiction*; a despeito de sua reivindicação de realismo, na verdade tratam de fantasia, pois seus leitores tentam compreender sua realidade ao mesmo tempo que procuram escapar dela. A maioria dos afro-americanos jovens, especialmente as mulheres, gênero do qual é formada a maior parte do público americano leitor de ficção, lê esses livros, cuja publicidade é direcionada exclusivamente a essa clientela. Alguns desses romances vendem o suficiente para que alguns autores não tenham necessidade de um “bico” para viver, o que é bastante raro na profissão de escritor.

A existência desses livros revela três aspectos da mudança na literatura afro-americana em relação ao que era, digamos, há 30 ou 40 anos. Em primeiro lugar, a despeito dos problemas de alfabetização e do desolador índice de evasão escolar no ensino médio entre os afro-americanos, existe um público leitor de massa composto por jovens negros de uma proporção tal que um autor negro tem a possibilidade de escrever exclusivamente para esses leitores, sem ter de se preocupar com soar intelectualizado ou literário ou com atingir os brancos. Em segundo lugar, o gosto das massas é distinto do gosto da elite – e a incomoda – em grande medida porque esta já não controla a direção e o propósito da literatura afro-americana; ela é hoje, mais do que nunca, uma literatura orientada para o mercado, e não uma forma de arte apadrinhada e promovida por brancos e

negros cultos como no passado. O fato de que duas das editoras desses livros, Urban Books e Triple Crown, terem sido abertas por negros ressalta a natureza empresarial e populista desse tipo de literatura racial: feita por negros e para negros. Em terceiro lugar, a literatura afro-americana já não precisa mais ficar obcecada com o peso ou a expectativa de protesto político, ou com uma reivindicação especial pela humanidade da raça ou com o valor de sua história e cultura como era o caso no passado. (Com isso, não se quer sugerir que a literatura afro-americana tenha abandonado essas preocupações. Elas são mais evidentes na literatura afro-americana para crianças e adolescentes, que é, frequentemente, como esperado, bastante didática.) Com isso, não se pretende argumentar que os livros que Chiles deplora tenham algum valor neoliterário ou extraliterário que compense o fato de serem romances sem valor e mal escritos. Mas esses livros de fato revelam algumas das complicadas raízes da literatura afro-americana e da formação do público afro-americano.

Os filmes *blaxploitation* do início dos anos 1970 — como o clássico independente de Melvin Van Peebles, *Sweet Sweetback’s Badass Song*; *Coffy*, *Foxy Brown* e *Sheba, Baby, com Pam Grier*; *Hell Up in Harlem*, *Black Caesar*, *That Man Bolt* e *The Legend of Nigger Charley*, com Fred Williamson; *Superfly*; os filmes *Shaft*, com Richard Roundtree — formaram o primeiro público negro jovem para a pesada arte negra urbana de aparência realista, voltada para vigaristas, drogas, prostituição e política antibranca (nos filmes, os brancos — principalmente gângsteres e policiais — destroem a comunidade negra). As raízes literárias desses filmes tiveram origem em duas correntes dos anos 60. As figuras mais intelectualizadas da esquerda e da corrente literária dominante endossaram esse tipo de literatura não ficcional sobre prisões negras, como *The Autobiography of Malcolm X*; a coleção de ensaios de Eldridge Cleaver *Soul on Ice*; *Poems from Prison*, compilados pelo detento e poeta Etheridge Knight, que inclui “Ideas of Ancestry”, de Knight, um dos poemas afro-americanos mais famosos e estimados dos anos 1960; e *Soledad Brother: The Prison Letters of George Jackson*. Todos esses livros passaram a fazer parte do cânone da literatura negra e são frequentemente lidos em vários cursos de literatura universitária, redação criativa e sociologia. No contexto da ficção populista e sensacionalista do final dos anos 1960 e início dos anos 1970 encontravam-se os romances do ex-cafetão Iceberg Slim e do usuário de drogas e preso Donald Goines — inclusive *Trick Baby*, *Dopefiend*, *Street Players* e *Black Gangster*. Esses romances são antecessores diretos dos



Foto: Jason DeCrow/AP

Os *rappers* Mos Def, Flavor Flav e Chuck D (da esquerda para a direita) são forças propulsoras do hip-hop socialmente consciente. São *performers*, músicos e compositores de letras de rap: mensagens em pares de versos rimados num compasso de 4/4. Mos Def também é ator célebre e participou da peça de Suzan-Lori Parks *Top Dog, Underdog*, vencedora do Prêmio Pulitzer, substituindo Don Cheadle na produção da Broadway

O hip hop, que teve início em comunidades urbanas afro-americanas e latinas na Nova York dos anos 70, exerceu influência não só sobre a música e o cinema, mas também sobre a *pulp fiction* negra

livros que Chiles considerou tão desalentadores em 2006. Representavam uma porção pequena, mas obrigatória, da produção de literatura negra nos anos 1970. Muitos os consideravam sob uma perspectiva muito mais política na época; hoje, esses livros dominam a literatura afro-americana, ou parecem fazê-lo. Na época, assim como hoje, havia uma forte crença entre muitos negros — pobres, da classe trabalhadora e intelectuais burgueses — e também entre muitos brancos de que a vida urbana violenta representa a “autêntica” experiência negra e uma cultura de “resistência” verdadeiramente dinâmica do ponto de vista político.

Chiles provavelmente teria preferido que a *Borders* e outras livrarias não rotulassem os romances urbanos ou de hip-hop como “literatura afro-americana”. “Seria melhor para o público leitor se livros desse tipo fossem chamados de “literatura afro-pop”, “ficção negra urbana” ou “ficção negra de massa”. Nesse caso, a categoria de “literatura afro-americana” poderia ser reservada para os livros e autores que fazem parte do cânone: autores que vão do final do século 19 ao começo do 20, como o romancista Charles Chesnutt, o poeta e romancista Paul Laurence Dunbar e o poeta e romancista James Weldon Johnson, figuras dos anos 1920 ao Renascimento do Harlem, no início dos anos

1930, como o poeta e autor de ficção Langston Hughes, o romancista e poeta Claude McKay, as romancistas Jessie Fauset e Nella Larsen e o poeta e romancista Countee Cullen, incluindo as grandes figuras que fizeram a ponte entre o universo negro e branco dos anos 1940 aos anos 1960, como o romancista e ensaísta James Baldwin, o romancista e autor de contos Richard Wright, o romancista e ensaísta Ralph Ellison, a romancista Ann Petry, a poetisa e romancista Gwendolyn Brooks e o romancista John A. Williams, e autores da época das Black Arts, como o poeta e escritor de livros infantis Nikki Giovanni; o poeta, dramaturgo e escritor de ficção Amiri Baraka e o poeta Haki Madhubuti (Don L. Lee), até escritores pós-anos 1960, como os romancistas Toni Morrison, Alice Walker, Gloria Naylor, Walter Mosley, Colson Whitehead, Ernest Gaines e Charles Johnson; o poeta e romancista Ishmael Reed e os poetas Yusef Komunyakaa e Rita Dove. Algumas outras figuras, como os dramaturgos Lorraine Hansberry, Ed Bullins, Charles Fuller e August Wilson, e alguns escritores da diáspora, como o romancista e dramaturgo Wole Soyinka, o poeta Derek Walcott, os romancistas Chinua Achebe, George Lamming, Jamaica Kincaid, Zadie Smith, Junot Díaz e Edwidge Danticat, também poderiam ser acrescentados.

A preocupação de Chiles com o suposto declínio da literatura afro-americana reflete o medo da elite de que a ascensão do hip-hop e do *ethos* “urbano” geralmente represente um declínio da vida cultural negra urbana. Os “fatos urbanos”, por assim dizer, parecem um vírus destruidor dos padrões artísticos negros e de uma meritocracia negra. Atualmente existe apenas uma baboseira puramente orientada pelo mercado e direcionada aos gostos mais baixos e destituídos de cultura. Esta é claramente a posição de alguém como o romancista e crítico de cultura Stanley Crouch. A sensibilidade a esse respeito não é, de forma alguma, totalmente, ou mesmo em parte, uma questão de esnobismo. A literatura afro-americana levou muito tempo para atingir um nível de respeitabilidade geral, até que fosse reconhecida como digna de ser lida pelo público em geral e como digna de reconhecimento pelo *establishment* literário. Hoje, para muitos negros, os próprios negros parecem estar denegrindo-a ao inundarem o mercado com romances ordinários em nada melhores do que Mickey Spillane. Não é de forma alguma surpreendente que os negros, um grupo perseguido e historicamente degradado, sintam que seus produtos culturais são sempre suspeitos, precários e facilmente voltados contra eles na condição de caricaturas no mercado.

Uma outra forma de olhar para a situação seria considerar que a literatura urbana democratizou e ampliou o alcance e o conteúdo da literatura afro-americana. De algumas formas, a literatura urbana pode revelar a maturidade, não o declínio, da literatura afro-americana. Afinal, a literatura afro-americana é a mais antiga de todas as literaturas produzidas por minorias étnicas identificadas de maneira autoconsciente nos Estados Unidos, remontando a uma época tão distante quanto 1774, data de publicação do primeiro livro de poemas de Phyllis Wheatley, e às narrativas sobre a escravidão do período pré-Guerra Civil, que produziu clássicos como *The Narrative of the Life of Frederick Douglass* (1845) e *Incidentes da Vida de uma Escrava*, de Harriet Jacobs (1861). Os afro-americanos têm pensado há muito mais tempo e com muito mais força do que outras minorias étnicas americanas na importância da literatura como ferramenta política e cultural. O Renascimento do Harlem foi um movimento de negros, com a ajuda de patronos brancos, para obter acesso e respeitabilidade cultural produzindo literatura de primeira qualidade. A ascensão da literatura urbana não representa um repúdio

ao passado literário negro, mas sugere outras formas e meios de produzir literatura negra, bem como outros fins para ela. Ademais, alguns autores da literatura urbana estão longe de serem picaretas: Sister Souljah, ativista política viajada e romancista, é uma escritora e pensadora mais do que capaz, por mais provocante que possa ser. O mesmo pode ser dito do romance solitário do compositor musical Nelson George, *Urban Romance* (1993), que claramente não é um romance sem valor. Alguns dos livros de Eric Jerome Dickey e K’wan também valem a pena ser lidos. Uma figura de peso dividida entre o romance negro e a literatura urbana é E. Lynn Harris, escritora popular cujos livros tratam de relacionamentos e outros assuntos importantes para os negros, especialmente para as mulheres negras, na atualidade.

Quando comecei a trabalhar na Bantam Books há dois anos para me tornar editor-chefe de duas séries anuais — *Best African American Essays [Os Melhores Ensaios Afro-Americanos]* e *Best African American Fiction [As Melhores Obras de Ficção Afro-Americana]* —, queria me certificar de que os livros teriam um apelo a vários segmentos do público leitor negro; assim, convidei Harris para ser o editor convidado de *Best African American Fiction* de 2009, primeiro volume da série. Considero esses volumes uma oportunidade não só para apresentar o melhor das letras afro-americanas para o público leitor em geral — de escritores mais jovens como Z. Z. Packer e Amina Gautier a vozes estabelecidas como as de Samuel Delaney e Edward P. Jones —, mas também para forjar uma espécie de casamento entre vários tipos de literatura afro-americana. Eu quis utilizar a abrangência de E. Lynn Harris para trazer literatura negra séria a um público que talvez não tenha ciência de sua existência ou nem mesmo a deseje. É cedo demais para afirmar se a tentativa será bem-sucedida, mas o mero fato de tentar já demonstra um reconhecimento do nível de complexidade da literatura afro-americana e da profunda extensão da segmentação de seu público, o que mostra que a experiência afro-americana, a despeito da forma como é transformada em arte, tem uma profundidade e um alcance, um tipo de universalidade, eu ousaria dizer, que na verdade indica um belo futuro para esta literatura, e talvez para todas as literaturas de minorias étnicas americanas. ■

As opiniões expressas neste artigo não refletem necessariamente a posição nem as políticas do governo dos EUA.

Escrever para Unir Culturas Diferentes: Uma Perspectiva do Indígena Americano

Susan Power

Descendente de índios americanos e de escoceses, irlandeses e ingleses colonizadores dos Estados Unidos, Susan Power, advogada formada em Harvard, passou a escrever sobre a herança dos índios dacota sioux. Seu primeiro romance, The Grass Dancer [Dançarino da Relva], ganhou o Prêmio PEN/Hemingway de 1995 de melhor primeira ficção. Seus livros incluem Strong Heart Society [Sociedade do Coração Forte], de 1998, e Roofwalker [O Telhadista], de 2002, e seus trabalhos têm sido publicados pelas publicações The Atlantic Monthly, Paris Review, Ploughshares e Story. Susan Power leciona Redação Criativa na Universidade de Hamline em St. Paul, Minnesota.

Minha mãe nasceu em 1925 em Fort Yates, Dakota do Norte, uma cidade empoeirada na Reserva Indígena Sioux de Standing Rock. Seu nome dacota é Mahpeyabogawin, que em nossa língua tribal significa Mulher que Anuncia Tempestades, portanto, ela veio a este mundo como uma premonição de todas as tempestades negras que estavam prestes a ocorrer, já que o solo demasiadamente explorado das Grandes Planícies transformou-se em um pó seco, abundante e assassino. Ela cresceu em uma pequena cabana rústica de madeira do lado oposto da rua onde se encontra o túmulo original do nosso famoso chefe Touro Sentado.

“Ele era a nossa proteção. Se estivéssemos com problemas ou com medo de alguma coisa, corríamos para seu marco de pedras empilhadas e chamávamos ‘La La, La La, ajude-nos.’” Minha mãe tem uma excelente memória sioux, “como a de um elefante”, diz ela. Ouvi essa história muitas vezes.

“Naturalmente. É diminutivo para ‘tunkashila’. Avô.”
“Está certo.”

Não fui criada falando a língua dacota, mas aprendi palavras e frases suficientes para apreciar o que é uma língua visual – cada palavra é uma figura aninhada em um emaranhado de histórias que levei para a minha vida e a minha arte. Não nasci em uma reserva, mas sim na grande cidade de Chicago, e as memórias de minha mãe representam somente metade do que sou, já que meu pai



Doug Dreyer/AP Images

Tradições da cultura dos índios sioux são poeticamente traduzidas na ficção da autora Susan Power

nasceu no estado de Nova York e é descendente de ingleses, escoceses e irlandeses, que deixaram a Europa no século 17 para se aventurarem nos Estados Unidos. Ele tinha dez anos a mais que minha mãe, possuía nível universitário, foi criado com privilégios, e na minha infância eu gostava de imaginar como teria sido estranho e chocante para eles se tivessem se conhecido quando minha mãe tinha 10 anos e meu pai 20. Ele teria tido pena dela nessa época? Ele a enxergaria cheia de pó, descalça, cabelos simplesmente cortados no estilo “tigelinha” e usando um macacão puído? Ao ver suas roupas atraentes e cachimbo elegante, rosto limpo, barbeado e sempre perfumado com Old Spice, ela acharia que ele veio de outro mundo? De algum modo,

em suas jornadas individuais, meus pais se encontraram, amantes companheiros de livros trabalhando no mercado editorial. E é aí onde sempre convergimos, não importa quão diferentes éramos, e somos, um do outro – nesse amor pelas palavras.

Minha mãe era um dos membros fundadores

originais do Centro Indígena Americano em Chicago, e eu cresci cercada pela comunidade intertribal, aprendendo a dançar o estilo *washboard* (tábua de esfregar e lavar roupas) como as senhoras mais velhas da tribo winnebago, ouvindo histórias verdadeiras de fantasmas e contos de fundo moral sobre o uso inadequado da magia. Aprendi como diferentes tribos professavam sua fé, muitas mesclando suas crenças tradicionais com o cristianismo. Assim foi a minha vida nos finais de semana, nas noites, nos verões, mas não foi a minha única vida. Meus

pais também colocaram-me em contato com a cultura americana dominante, levaram-me a balés e teatros, bibliotecas e museus. “Descobri Shakespeare quando tinha 12 anos, dando uma olhada na extensa coleção de discos da principal biblioteca pública da cidade, e então carregada de vários discos, arrastava-me para casa e escutava-os durante horas. Memorizei longos trechos dramáticos, com preferência pelas cenas de morte, e costumava ofegar pela casa em um discurso que nunca parecia terminar, dizendo: “Estou morrendo, Egito, morrendo”. Achei que Shakespeare teria se sentido à vontade com os índios, por ser um excelente contador de histórias, e parecia bastante natural para mim considerá-lo um parente, um conhecido, e buscar inspiração nele de modo tão fácil como ocorreu com Stella Johnson, que contou-me histórias winnebagos dos irmãos Sapatos de Neve.

Na escola sempre fui a única aluna indígena, desde a pré-escola até o último ano do ensino médio, e vi a sociedade se transformar ano após ano, de modo que minha diferença transformou-se de obstáculo que desafiava os professores em alguma coisa que eles

valorizavam e nutriam. Nos primeiros anos na escola, uma professora poderia me dar uma ótima nota por um trabalho bem escrito e cuidadosamente pesquisado, mas não estava completamente certa se gostaria que eu lesse o texto em voz alta (como todos os outros alunos eram convidados a fazer) porque minha visão de história não era o modelo usualmente aceito. Mas no ensino médio, meus professores costumavam me chamar propositadamente na classe quando queriam a manifestação de outro ponto de vista, um desafio à opinião predominante. Amigos que a princípio desconfiavam da colega que parecia não se encaixar, por fim afirmaram que eu tinha uma vida secreta invejada por eles, fins de semana em Nova York assistindo a um casamento mohawk tradicional em uma casa comunal, o feriado de Ação de Graças de

onde eu voltava com uma coroa de contas e o título de Miss Indígena de Chicago. Estou animada de ver que cada vez mais leitores, assim como os professores, estão interessados em todas as histórias dos Estados Unidos, em todas as vozes e, portanto, como escritora abri as portas da minha vida secreta e convido todos a entrar.

Após a morte de meu pai mudei-me com minha mãe para um prédio de apartamentos, porque ela queria que eu me sentisse ligada à parte da família dele

do mesmo modo que estava ligada à parte da família dela. Ela organizou nosso espaçoso *hall* de entrada como uma espécie de galeria de ancestrais, um lugar onde o Leste e o Oeste, índios e brancos, pudessem se encontrar como um lembrete visual de histórias e esperanças diferentes, todas fundindo-se em mim. Na parede leste ela pendurou concessões de terra e retratos do pessoal do meu pai, no centro deles colocou um homem idoso com barba branca exuberante e olhos maliciosos: meu tataravô Joseph Henry Gilmore, pastor batista, professor universitário, poeta compositor da letra do cântico sacro “He Leadeth Me” [Ele me Conduziu] e cujo pai foi governador de New Hampshire durante a Guerra Civil



Cortesia: Susan Power

Susan Power com 18 anos, época em que ganhou o título de Miss Indígena de Chicago



Cortesia: Susan Power

A mãe de Susan Power, Susan Kelly Power, aos 16 anos. Mãe e filha usam trajes dacotas tradicionais



Doug Dreyer/AP Photo

Monumento ao famoso chefe Touro Sentado da tribo lakota sioux (aproximadamente 1831-1890), que liderou seus guerreiros à vitória contra a cavalaria dos EUA na Batalha do Pequeno Grande Chifre. Originalmente enterrado em Fort Yates, Dakota do Norte, alguns afirmam que seus restos mortais foram removidos e enterrados novamente aqui, em Mobridge, Dakota do Sul. Ele é chamado de "tunkashila", ou avô, pelos sioux

(1861-1865). Na parede oeste ela colocou duas varetas de bateria com contas, pinturas a óleo de chefes sioux, tranças aromáticas de erva-doce americana e, bem no centro dessa coleção, uma foto de meu tataravô Mahto Nuhpa (Dois Ursos), chefe hereditário do yanktonnai dacota, orador respeitado, defensor de sua tribo durante a Batalha da Colina da Pedra Branca em 1863. Os dois homens olhavam fixamente o abismo de nosso piso de cerâmica escura, a sua divisão cultural, contemporâneos que nunca se encontraram em vida, encontrando-se agora nesse lugar improvável. A imaginação de minha mãe deve ter achado a cena irresistível, e ela começou a me contar histórias de como eles, às vezes, discutiam à noite.

“Todos eles são pessoas boas, mas não se entendem, então brigam. Até mesmo Dois Ursos, que foi um chefe de conselho reverenciado, não consegue manter a paz. A guerra começou entre eles, portanto, você deve tomar cuidado à noite de não passar pelo *hall*. Os dois lados amam você, naturalmente, mas estão zangados, disparando balas e flechas, e eles nem sempre veem o que estão fazendo. Você pode ser pega no fogo cruzado!”

Quando eu era pequena, acreditava em tudo que minha mãe dizia. Eu evitava o *hall* tarde da noite, após irmos para a cama, mas pela manhã eu costumava verificar se podia encontrar evidências da batalha –

buracos de balas nas paredes de gesso, manchas de sangue no chão. Não importava que o *hall* estivesse sempre arrumado; eu simplesmente achava que meus ancestrais faziam a limpeza após as batalhas porque se preocupavam com o fato de me assustar com sua violência e seus erros.

Anos depois de me mudar desse apartamento e corredor, minha mãe lembrou-me de suas histórias com relação à divisão ancestral contando-me como tudo resultou no final.

“Está certo!” Eu a repreendi. “Você me fez ter um medo terrível de atravessar aquele *hall* à noite, pensando em todos os tipos de atos violentos que estavam ocorrendo.”

“Eu sei, eu sei. Isso foi horrível”, ela ria. “Mas há

um final feliz.”

“Verdade?”

“Sim. Desde a publicação de seu livro *The Grass Dancer*, notei que à noite há paz e tranquilidade no *hall*. Não há mais discussões ou desentendimentos, não há mais raiva. Os dois lados estão muito orgulhosos de você, do que você escreveu e os dois lados sentem como se tivessem desempenhado um papel importante em seu sucesso. Ninguém foi esquecido. Isso dá a eles muito assunto, muito sobre o que podem concordar. Provavelmente estão percebendo que têm mais em comum do que pensavam.”

Quando comecei a escrever ficção, nunca imaginei que minhas história e palavras, meu amor pela literatura reproduzido no papel e em narrativas mágicas transmitidas por meio de uma corrente de vozes, uniria meu sangue – os fantasmas encantados dos que vieram antes de mim. Esse é o melhor resultado, em minha opinião: meu trabalho é uma ponte entre divisões, onde todos sentem-se honrados e incluídos, consultados, todos têm voz na mesa, todos têm uma participação no que vem a seguir. ■

Simple Memórias como Poemas

Ofelia Zepeda

Poetisa busca inspiração nas memórias de família e na sua língua nativa.

*Ofelia Zepeda é poetisa e educadora nascida na nação indígena Tohono O'odham do sudeste dos EUA. É, há muito tempo, defensora das línguas indígenas americanas e escreveu *A Papago Grammar* [Uma Gramática dos Papago]. É autora de três livros de poesia, inclusive *Ocean Power: Poems from the Desert* [A Força do Oceano: Poemas do Deserto] e o bilingue *Earth Movements/Jewed I-Hoi* [Movimentos da Terra/Jewed I-Hoi]. Foi premiada por sua obra com a prestigiada *Bolsa de Estudos MacArthur* em 1999. Zepeda leciona nos Programas de Estudos sobre os Índios Americanos da Universidade do Arizona, em Tucson, e é codiretora do Instituto de Desenvolvimento das Línguas Indígenas Americanas, do qual foi cofundadora.*

A questão é básica: O que ou quem influencia minha produção literária? A resposta, no entanto, não é fácil de ser dada no meu caso. No poema “The Place Where Clouds Are Formed [“O Lugar Onde as Nuvens se Formam”], as linhas “com as costas da mão enluvada ele limpa a janela, / ‘ainda vem?’” evoca uma imagem e uma voz que lembro com tanta clareza, como se fosse ontem, embora essa memória de infância seja de há muito tempo. Muitos dos meus poemas são fruto de simples memórias. Memórias capturadas no tempo, memórias de certas frases, atos e movimentos. E que sempre me surpreendem quando afloram à superfície. Quando comecei a escrever poesia como adulta, foi interessante ver a facilidade com que resgatava fragmentos de coisas lembradas da infância. Em minha primeira coletânea de poesia, *Ocean Power: Poems from the Desert*, incluí um ensaio introdutório que reflete sobre esse fenômeno e meu desejo de dar o devido mérito a essas coisas que ajudaram a dar corpo às minhas memórias. Elas não são exclusivamente minhas, já que constituem pedaços de pessoas da minha vida, em especial, minha família. Representam frequentemente uma memória coletiva, mas fui a única que quis se mover na esfera da poesia.

Posso relatar os sons e as formas que atuam como recurso mnemônico para muitas das coisas que me



© Tony Celentano 2007

A poetisa, educadora e bolsista MacArthur Ofelia Zepeda ajudam a lembrar. Atribuo um grande valor à minha língua: a Tohono O'odham, falada no sul do Arizona e no norte de Sonora, no México, pertence ainda à tradição oral; a leitura e escrita dessa língua não é uma ocorrência comum. A sua oralidade me força à prática de lembrar coisas. Como essa língua caminha em direção ao século 21, a permanência do ato de lembrar torna-se ainda mais indispensável, seja por meio da lembrança dos rituais sagrados e das canções do O'odham ou por intermédio dos acontecimentos do dia a dia e dos sons do povo de um lugar especial. Todas essas coisas lembradas são parte da oralidade geral de uma língua e todas contribuem para o processo criativo em muitos níveis, como no meu caso. Atualmente procuro ficar atenta aos mínimos movimentos ao meu redor. Presto atenção aos sons rotineiros, percebo a movimentação diária das pessoas. Registro especialmente algumas dessas coisas na minha memória, sem nunca saber quando uma ocasião ou uma palavra assomará à superfície e me guiará na criação de um poema. ■

Baixando as Nuvens

Ofelia Zepeda



Mike Quimby/NPS Photo

Nuvens sobre o Grande Canyon, no Arizona

Ñ-ku'ipadkaj 'ant 'an o 'ols g cewagĩ.
Com meu bastão da colheita capturarei as nuvens.
Nt o 'i-wannio k o 'i-hudiñ g cewagĩ.
Com meu bastão da colheita baixarei as nuvens.
Ñ-ku'ipadkaj 'ant o 'i-siho g cewagĩ.
Com meu bastão da colheita agitarei as nuvens.

Com sonhos de um barulho distante interrompendo seu sono, ãž
o cheiro de terra, molhada, pela primeira vez no que pareciam
ser meses
A mudança nas moléculas é súbita, elas penetram
a cavidade nasal.
Ele contempla o cheiro, o que é aquele cheiro?
É a chuva.
Chuva lá fora em alguma parte do deserto.
Confortado em seu conhecimento ele se vira e continua a dormir,
sonhar com mulheres carregando bastões da colheita
levantados para o céu.

"Pulling Down the Clouds" ["Baixando as Nuvens"], extraído de Ocean Power [A Força do Oceano], de Ofelia Zepeda © 1995 Ofelia Zepeda. Reproduzido com permissão da Editora da Universidade do Arizona.

O Índio Mais Forte do Mundo

Sherman Alexie

Sherman Alexie é um índio criado na tribo Coeur d'Alene, na Reserva Indígena Spokane, em Wellpinit, Washington. Sua primeira coletânea de contos, The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven [O Cavaleiro Solitário e Tonto no Céu] (1993), recebeu o Prêmio PEN/Hemingway de Melhor Primeira Ficção. Um dos contos da coletânea foi adaptado por Alexie para o premiado filme Sinais de Fumaça. Depois da publicação do seu primeiro romance, Reservation Blues [O Blues da Reserva] (1995), Alexie foi indicado como melhor jovem romancista americano pela revista Granta. Sua prolífica produção literária continua a ser premiada. Ele também é comediante stand-up.

Os trechos abaixo, da sua coletânea de contos The Toughest Indian in the World [O Índio Mais Forte do Mundo], dão uma idéia do seu trabalho. O primeiro relato é do conto que dá título ao livro.

Em 1975 ou 76 ou 77, dirigindo sozinho por uma rodovia ou por outra, meu pai costumava chamar a atenção para alguém pedindo carona ao lado da estrada a uma milha ou duas de distância.

“Índio”, ele dizia se fosse um índio e ele nunca estava errado, embora eu nunca pudesse dizer se a figura distante era homem ou mulher, muito menos se era índio ou não.

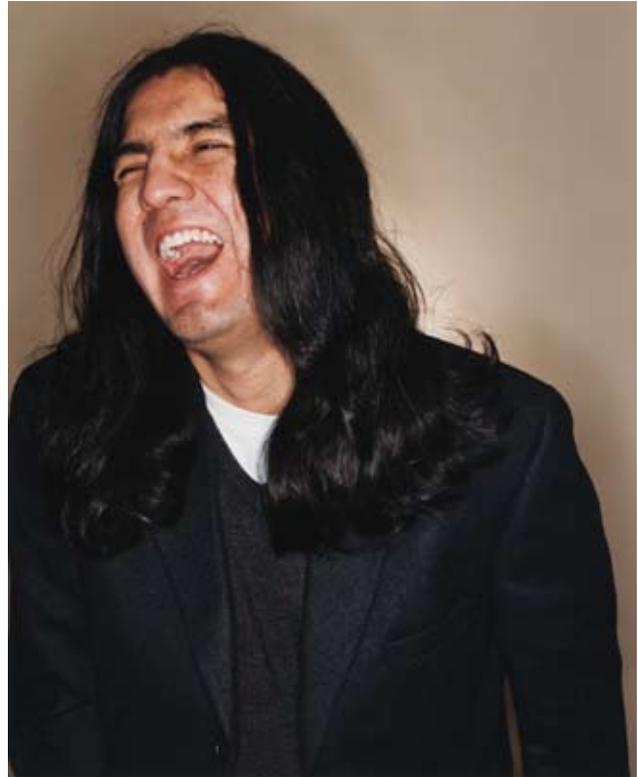
Se por acaso a figura distante fosse um branco, meu pai continuava a dirigir sem fazer comentários.

Foi assim que aprendi a ficar em silêncio na frente dos brancos.

O silêncio não tem a ver com ódio, dor ou medo. Os índios apenas gostam de acreditar que os brancos vão se desvanecer, talvez explodir e se transformar em fumaça, se forem ignorados um número de vezes suficiente. Talvez mil famílias brancas ainda estejam esperando que seus filhos e filhas voltem para casa, sem poder reconhecê-los quando voltam flutuando como névoa da manhã.

“É melhor pararmos”, dizia minha mãe no banco de passageiros. Ela era uma daquelas mulheres spokane que sempre usavam um lenço violeta bem amarrado em volta da cabeça.

Hoje em dia, seu lenço costuma ser vermelho. Há razões, motivos, tradições atrás da escolha da cor, mas minha mãe os mantém em segredo.



© Erin Patrice O'Brien/Corbis

O escritor Sherman Alexie

“Abram espaço”, meu pai dizia para os meus irmãos e para mim que estávamos sentados no chão da cavernosa área de passageiros da nossa caminhonete azul. Sentávamos sobre amostras de carpete porque meu pai havia arrancado os assentos em um ataque sóbrio de fúria pouco tempo depois de ter comprado a caminhonete de um branco pirado.

Atualmente tenho três irmãos e três irmãs. Naquela época, eu tinha quatro de cada um. Perdi o funeral de um deles e chorei como louco durante o outro.

“Abram espaço”, meu pai dizia novamente — ele dizia tudo duas vezes — e só então nos mexíamos para dar lugar ao índio que pedia carona.

É claro que era fácil abrir lugar para um caroneiro, mas os índios costumam viajar em grupo. Uma ou duas vezes nós levamos um time inteiro de basquete só

de índios, com seus treinadores, namoradas e primos. Quinze, vinte índios desconhecidos espremidos na parte de trás de uma caminhonete azul com nove crianças índias com olhos arregalados.

Já naquele tempo, eu adorava cheiro de índio e de índio caroneiro especialmente. Eles quase sempre se encontravam em algum estágio de embriaguez, frequentemente precisando de sabonete e toalha e sempre prontos para cantar.

Ah, as músicas! Blues indígenas cantados aos gritos, no volume mais alto. Nós chamávamos de “49” aquelas músicas interculturais que combinavam letras indígenas com qualquer música do Hank Williams que tivesse sido gravada. Hank era o nosso Jesus, Patsy Cline, a nossa Virgem Maria, e Freddy Fender, George Jones, Conway Twitty, Loretta Lynn, Tammy Wynette, Charley Pride, Ronnie Milsap, Tanya Tucker, Marty Robbins, Johnny Horton, Donna Fargo e Charlie Rich eram os nossos discípulos.

Todos sabemos que a nostalgia é perigosa, mas eu me lembro daqueles dias com uma clara consciência. É claro que agora vivemos numa época diferente e não há muitos índios caroneiros como costumava haver.

Em “One Good Man” [Um Bom Homem], o narrador revê sua vida enquanto cuida do pai diabético e amputado, que volta do hospital para morrer. Durante o conto, ele pergunta repetidas vezes a si mesmo e ao leitor: “O que é um índio?” — dando cada vez diferentes respostas. “O que é um índio? É uma criança que pode perambular sem aviso pelas portas de dezessete casas diferentes?” ou “O que é um índio? É um filho que pode parar no vão da porta e observar seu pai dormir?” Depois que seu pai lhe conta um sonho, ele decide levá-lo em uma viagem ao México. Este é o relato final do conto.

Sul de Tecate, Califórnia, a caminhonete quebrou. Depois, cinco minutos mais tarde, norte de Tecate, México, a cadeira de rodas do meu pai quebrou.

Ficamos parados, em pé (eu era o único em pé!), no asfalto quente em pleno sol.

“Nós quase conseguimos”, disse meu pai.

“Alguém vai nos levar”, eu disse.

“Você nos levaria?”

“Dois caras de pele morena, um numa cadeira de rodas? Acho que os agentes de imigração podem nos levar.”

“Bem, então, talvez eles pensem que somos estrangeiros ilegais e nos deportem.”

“Essa seria uma forma tremendamente irônica de entrar no México.”

Quis perguntar ao meu pai sobre suas tristezas. Quis perguntar qual foi a pior coisa que ele fez na vida. Seu maior pecado. Quis perguntar a ele se havia alguma razão pela qual a Igreja Católica deveria considerá-lo um santo. Quis abrir este dicionário e procurar as definições para fé, esperança, bondade, tristeza, tomate, filho, mãe, marido, virgindade, Jesus, madeira, sacrifício, dor, pé, esposa, polegar, mão, pão e sexo.

“Você acredita em Deus?” perguntei ao meu pai.

“Deus tem muito potencial”, ele disse.

“Quando você reza”, perguntei, “para o que você reza?”

“Isso não é da sua conta”, respondeu.

Rimos. Esperamos por horas que alguém nos ajudasse. O que é um índio? Levantei meu pai e carreguei-o cruzando a fronteira. ■

Copyright © 2000 Sherman Alexie. Usado com autorização de Grove/Atlantic, Inc.

Ensinando a Arte de Ser Humano: Floresce a Antiga Tradição Indígena de Contar Histórias

Lea Terhune

Os povos indígenas que primeiro habitaram as Américas conservavam sua literatura na memória para ser transmitida oralmente; membros das nações indígenas sobreviventes ainda procedem da mesma forma.

Lea Terhune é editora-gerente desta eJournal USA.

Antes de haver escrita, havia histórias. Durante milênios, as histórias eram passadas de uma geração a outra, nas famílias e nas comunidades – histórias que captavam os valores e as lendas das várias sociedades. Talentosos contadores de histórias guardavam centenas de contos e versos na memória e eram altamente apreciados como artistas e professores que inspiravam, incutiam valores e orientavam o comportamento.

A escrita foi inventada, e muitas histórias transmitidas oralmente foram colocadas no papel, mas os contadores de histórias continuaram a encantar comunidades tradicionais do mundo todo. Mesmo a revolução tecnológica do século 20, que trouxe o rádio, a televisão, a internet e a mídia digital, não foi capaz de silenciar os contadores de histórias.

Os indígenas americanos possuem uma rica tradição oral entre suas várias tribos, ou nações, que habitaram a América do Norte e a do Sul bem antes de aparecer o primeiro explorador europeu. Atualmente, essas histórias, preservadas em suas comunidades, alcançam um público maior graças a contadores de histórias como Sunny Dooley e Dovie Thomason. Sunny Dooley, índia navajo, ou diné, e Dovie Thomason, que tem ancestrais lakota e kiowa apache, sentaram-se para juntas discutir a função dos contadores de histórias no século 21 após apresentação no Museu Nacional do Índio Americano, em Washington, DC.

Sunny Dooley é uma intérprete precisa da tradição navajo. Seguindo o conselho de seu avô cantor de coro,



Dovie Thomason é contadora de histórias de várias tradições indígenas americanas, além de suas tribos originais lakota e kiowa apache

Foto: Katherine Fogden/Museu Nacional do Índio Americano

conta histórias apenas quando convidada e não faz publicidade a respeito. Imersa na cultura tribal da reserva navajo do Arizona onde foi criada, sua primeira língua é o diné. Os navajos, atualmente a maior nação indígena dos Estados Unidos, eram seminômades e pastores. Dovie Thomason pertence às nações dos Índios das Grandes Planícies, os lakota, cuja subsistência girava em torno da caça ao búfalo antes de os rebanhos serem dizimados, e dos kiowa apache, legendários e ferozes guerreiros.

As tradições orais diferem entre as tribos, mas os objetivos são semelhantes. “Há centenas de nações nativas, e cada nação e tribo tem finalidades específicas para suas histórias”, diz Sunny Dooley. Para os navajos, “as histórias são utilizadas como parte da informação e do aprendizado de uma pessoa como ser humano. A dimensão espiritual da história a torna parte integrante de todas as cerimônias navajo, onde é usada “para curar, para ensinar, para entreter dando de fato um ponto de origem a seus integrantes”, acrescenta Sunny.

Dovie Thomason representa várias tradições indígenas. Além da sua origem de nascimento, ela foi



Cortesia: Sunny Dooley

Sunny Dooley preserva a tradição navajo de contar histórias

adotada no *pueblo* e “emprestada aos iroqueses, porque precisavam de um contador de histórias”. Dovie concorda com Sunny. Entre as tradições de Dovie, “grande parte de tudo que Sunny disse sobre o sentido e a finalidade de contar histórias é semelhante. Precisamos ser ensinados e lembrados sobre como ser humanos; precisamos de um modelo, algum tipo de mapa e direção sobre como fazer escolhas e tomar decisões”, acrescenta.

HISTÓRIAS COMO PROFESSORES

As histórias ajudam os pais a educar e “preservar certas formas de comportamento do ser humano em uma comunidade”, afirma Dovie. Ao falar sobre o apreço dos lakota e dos kiowa apaches pela independência e pela individualidade, ela lembra de sua avó, de quem aprendeu muitas histórias que fazem parte do seu repertório. “Minha avó dizia que me contava histórias para que eu pudesse ser livre. E acredito que em parte isso possa estar refletindo sua experiência no final do século 19 e início do século 20, quando as histórias eram a maneira de ensinar a autocontenção, o autocontrole”, sem tentar

ditar comportamentos. “A ideia de ter de controlar o comportamento de outra pessoa não é tabu, é apenas desconfortável, é inadequada”, acrescenta Dovie.

As histórias são usadas para ensinar o valor da responsabilidade e da autocontenção. As personagens de palhaços sagrados, como o Coyote, o Iktomi ou o Raccoon, oferecem fábulas sobre as consequências do mau comportamento e as vantagens de se fazer a coisa certa. O Coyote e o Iktomi “ensinam que só porque você pode fazer alguma coisa não significa que deve fazê-la”, diz Dovie. As histórias fazem a pessoa pensar: “Eu posso fazer isso. Devo fazer? Bem, talvez não.” Significam mais “respeito do que confrontação” ou controle. As histórias esclarecem as falhas, enquanto permitem que possíveis infratores façam suas escolhas. Dovie explica: “A pessoa pode ouvir a história e dizer: ‘eu era o pássaro? Quem era eu? Por que essa história foi contada para mim?’”

Tanto Dovie quanto Sunny lembram de ter de ouvir histórias, algumas vezes durante horas, após terem feito alguma travessura infantil. Sunny diz que os contadores de histórias ensinam “a bondade da vida. Mostram a lenha que você pode apanhar para aquecer sua casa. Ensinam quais animais são apropriados para criar, para comer. E, acredito também, nos tornam bastante conscientes do meio ambiente”.

Sunny Dooley e Dovie Thomason começaram a contar histórias em suas comunidades tribais. O dilema surgiu após ganharem um público maior: como contar histórias de forma sagrada e de forma profissional. “Você praticamente tem que se separar da maneira cultural e cerimonial de contar histórias e ir para esse outro lado, que é o da profissão de contar histórias”, diz Sunny. As histórias dos rituais navajos não mudam, e nem novas histórias são criadas. Algumas “foram extintas” – “não há mais tantas como antigamente, mas ainda há muitas para serem contadas”. As histórias navajo são longas, geralmente levam dias, um desafio de interpretação em apresentações curtas. Novas histórias são criadas no que Sunny chama de esfera “profissional”. “Nesse gênero em particular, novas histórias estão sendo contadas em vários meios, não apenas verbalmente.” Ela diz que suas próprias contribuições “são histórias pessoais, mostrando como é crescer em um mundo bicultural”. E acrescenta: “Acredito que os nativos de todas as nações podem se identificar com isso” por conta da sua experiência histórica da “conquista europeia”. As culturas indígenas sobreviveram à colonização. Sunny diz que os legados coloniais “são sistemas políticos que de certa forma corroeram nossa integridade cultural. E acredito que as histórias estão reivindicando essa integridade”.

Dovie, da mesma forma, teve uma “experiência dividida”, equilibrando o contar histórias tradicional com o profissional. Há histórias que ela nunca conta fora da comunidade. Ela teme que a suposição de que as histórias tribais são folclore e, portanto, de domínio público,

podendo ser livremente apropriadas e contadas, possa distorcer as tradições sagradas. “Com a profissionalização isso se tornou uma questão muito importante. Presenciei muitos danos e destruição ao ato de contar histórias no campo profissional, muitas vezes involuntários ou fruto de boas intenções”, diz Dovie. Ela acredita que a criação de novas histórias pode ser necessária. “Estou muito envolvida com vários contadores do mundo todo, contadores nativos que estão vendo a necessidade de novas histórias. “Novos comportamentos estão surgindo no século 21, e não temos histórias para abordá-los”, diz, dando dois exemplos: “crianças se matando” na violência das gangues e o que ela chama de “a doença da pressa... de realizar múltiplas tarefas e de fazer sempre mais. (...) As pessoas nunca se movimentaram tão rápido. Precisamos de histórias que nos tornem mais sábios quanto a isso”.

RESTAURAÇÃO DA HARMONIA

Contar histórias é uma atividade sazonal. Dovie lembra de algo que lhe foi dito por um ancião: “O mundo está de cabeça para baixo. Nós seguimos as estações, porém, esse mundo em que vivemos... não procede assim. Houve um tempo em que parávamos quando ficava frio. Agora, colocamos correntes no carro, temos carros com tração nas quatro rodas. Saímos três horas mais cedo para trabalhar. Não temos mais a tranquilidade do *teepee*. Não temos mais a calma do *wikiup*, onde o inverno todo é tempo de dormir, tempo parado de reflexão. (*Teepee* e *wikiup* são tipos de abrigos dos indígenas americanos).

Dovie continua: “Então, em um mundo que está de cabeça para baixo, temos de observar nossas tradições, temos de observar nossos mundos? Onde precisamos nos adaptar? Onde a adaptação é perigosa? Onde devemos mudar? Onde mudar não é necessário? As histórias tradicionais devem permanecer inalteradas”, diz ela. “Os ossos não podem ser alterados. O peso da história, o tamanho da história podem ser alterados. Elas podem ser aumentadas e diminuídas. As coisas são adaptáveis... mas tem de haver consenso sobre o que é uma adaptação razoável”, conclui Dovie.

O ato de contar histórias reivindica a harmonia perdida. As histórias e as cerimônias navajo “restauram a harmonia, então você entra mais uma vez em estado de graça, em harmonia com toda a criação”, diz Sunny. “Nossas histórias de certa forma percorrem a gama que vai da ordem à desordem e de volta à ordem. É dentro desses parâmetros que existimos.”

As duas mulheres reagem ao termo “multicultural” aplicado aos índios americanos. “Não somos uma minoria, pura e simples. Somos nações soberanas, com status legal específico; somos indígenas, o que nos coloca em uma estrutura legal global e internacional de relacionamentos

que se perde quando nos tornamos ‘nativos americanos’”, diz Dovie. E acrescenta: “Gostaria apenas que nos juntássemos ao mundo e começássemos a usar o termo indígena ou sermos específicos.” Ser descendente das Primeiras Nações, cuja presença data de milhares de anos, é diferente das experiências de outros emigrantes recentes, afirma.

Sunny Dooley concorda: “Essa ideia toda de multiculturalismo incomoda, e a pergunta que me vem à mente é: ‘Cultura de quem?’” Sobre seus encontros com outras culturas não anglo-europeias, ela diz: “Você entra na selva africana e constata que nossas ricas culturas são muito semelhantes. Não há nada muito “multi” nisso tudo. Eu conheço minha história, eles conhecem a deles. Elas são semelhantes ou parecidas.”

As histórias requerem tempo para reflexão, algo que falta no mundo moderno. Sunny questiona “se as pessoas começarão realmente a ouvir de novo. Porque eu realmente acredito que precisamos de momentos de quietude”. Dovie acrescenta que “para falar e falar bem, de forma articulada, sem apontamentos, e ter as coisas na mente, são necessários períodos de silêncio e quietude para que se possa desenvolver essa capacidade. E isso requer um público capaz de cultivar o silêncio, a calma, a atenção e a arte de ouvir”. “Perdemos a antiga graça de conhecer, falar e ouvir”, acrescenta.

Um ponto positivo é que agora os acadêmicos “não falam de nós como se estivéssemos extintos, fôssemos primitivos ou atrasados e veem a dádiva valiosa das nossas tradições orais lado a lado com toda a literatura mundial”, diz Dovie. Sunny, que utiliza uma cesta navajo finamente trabalhada como acessório em suas apresentações, diz que a atitude de considerar que alguma coisa “é válida somente se for escrita” a aborrece. Ela usa sua cesta “porque não há nada escrito nela. Há um padrão incorporado a ela, e esse padrão não muda. Mas isso é tão válido quanto a história escrita de qualquer pessoa.”

Sunny tem publicado poesias, e Dovie escreve canções e livros infantis que remetem aos contos tribais tradicionais. Mas a principal vocação de ambas é estabelecer o contato pessoal que acreditam ser parte crucial do processo de contar histórias, necessário para provocar o maior impacto possível. O Museu do Índio Americano apresentou as habilidades de Sunny e Dovie para envolver o público de maneira memorável personalizando contos instrutivos consagrados pelo tempo. Suas apresentações foram saudadas com entusiasmo pelos aplausos dos adultos e gritos deliciosos das muitas crianças presentes, encantadas com as aventuras do Coyote e do Iktomi ou com a história de como o milho, a batata, o tomate, a pimenta, o feijão e o chocolate originaram-se das culturas indígenas americanas para se tornarem alimentos básicos no mundo todo. ■

Trovador dos *Blackfeet* Canta as Tradições

Você sentiu o búfalo ir
Ouviu a diligência rolar ...
Montou seu pônei
Em Moccasin Flat na alvorada do século
As trilhas viraram estradas
E as estradas envelheceram ...
Ouvimos as histórias que nos contou.

De "Speak to Me Grandma", de Jack Gladstone

Radicado no estado de Montana, Jack Gladstone, compositor e contador de histórias da nação Blackfeet, situada no norte das Grandes Planícies, mantém a tradição de sua tribo na poesia. Gladstone aprendeu histórias aos pés de sua avó, a quem ele homenageia com a canção "Speak to Me Grandma". Ele cita as narrativas orais dos Blackfeet como referência nas canções que escreve e em suas apresentações e palestras.

"O objetivo da tradição de contar histórias é reafirmar a identidade", diz Gladstone, que vê mecanismos paralelos em outras culturas, como as narrativas dos aborígenes australianos do Festival de Dreamtime: "Os Blackfeet referem-se a esses relatos como ocorridos 'há muito tempo'" ou a partir da expressão 'era uma vez'".

"Mas quando entramos na trama dessa tradição, é importante deixar de lado a questão de se essas histórias são lógicas, racionais ou reais como tais. As verdades que transmitem podem não ser verdades históricas, mas têm algo da sabedoria perene." As histórias mostram "a luz e a sombra, o herói e o malandro", afirma Gladstone. "O malandro pensa que ele é o centro do universo e o centro das atenções, (...) e o herói reconhece que é simplesmente parte de algo muito maior e que se encontra a serviço de um poder mais elevado." São "personificações da energia", enfatiza o trovador; "chamamo-os de deuses ... as expressões do grande sentimento misterioso". O "grande misterioso" é como os Blackfeet definem as coisas que estão além do entendimento comum — "dois adjetivos. Depois de chegarmos a isso, não temos mais palavras", completa.

"Uma das tragédias que vejo se desenrolar ao meu redor e, até certo ponto, dentro de mim e de minha própria família, é que as histórias que eram outrora transmitidas não são mais passadas adiante como antes", conclui Gladstone, atribuindo esse estado de



Foto: Katherine Fogden/ Museu Nacional do Índio Americano

Radicado no estado de Montana, Jack Gladstone incorpora as histórias dos índios americanos em suas poesias e canções

coisas às muitas distrações da tecnologia moderna. Ele percebe uma separação cada vez maior entre o material e o espiritual. "Na cabeça da minha avó havia um movimento fluido entre os dois", afirma. Procura transmitir a antiga sabedoria

por meio de lendas, histórias instrutivas e "parábolas da

minha própria vida". Suas músicas evocam a força da natureza, o espírito e as experiências da vida cotidiana. "Ao invés de querer manter meu público no passado, procuro seduzir os ouvintes e cativá-los para que sintam vontade de transportar aquele tempo para os dias atuais, agora, e reencontrar essa lição no presente."

Os Estados Unidos são uma nação onde "um aprende com o outro ao longo do caminho", declara Gladstone:

Uma nação nascida dos sonhos de muitas pessoas.
Somos os responsáveis pelas histórias dos que vieram antes de nós;

Os guardiões das montanhas e dos rios.

De "America... Pass It On"

Segundo ele, as tradições orais podem sobreviver quando a mídia efêmera é destruída: "A única coisa na qual podemos realmente confiar a longo prazo é na tradição oral. Não só o conhecimento, os valores e a identidade são reidentificados e reafirmados no contar, mas há também esse conceito de vir a ser. Continuamos a nos transformar em seres humanos. Sem nossas histórias, não podemos mais atingir essa condição." ■

O Biscoito da Sorte Americano

Jennifer 8. Lee

Jennifer 8. Lee é autora de The Fortune Cookie Chronicles: Adventures in the World of Chinese Food [Crônicas sobre o Biscoito da Sorte: Aventuras no Mundo da Comida Chinesa], publicado em 2008, e mantém um blogue para acompanhar o livro, que traça a história do biscoito da sorte. Ela é repórter do New York Times.

Os americanos adoram o biscoito da sorte. Temos biscoitos da sorte de Natal, biscoitos da sorte de casamento, biscoitos da sorte de São Valentim, biscoitos da sorte de Chanucá. Até os cachorros têm seus próprios biscoitos da sorte caninos.

O biscoito — uma massa fina amanteigada, de baunilha, em forma de meia lua e com papezinhos no seu interior — tem forte apelo sentimental para os americanos. As padarias vendem biscoitos da sorte em formato de bolinhos. Há até jóias em forma de biscoitos da sorte. Um biscoito da sorte de ouro 14 quilates, com um diamante incrustado, está à venda por US\$ 1.100 na Nieman Marcus, uma luxuosa loja de departamentos. Há periféricos de computador em formato de biscoitos da sorte: você pode comprar discos rígidos em formato de biscoito da sorte. E há também álbuns de biscoito da sorte, que são como álbuns de foto, só que usados para guardar as tirinhas de papel encontradas dentro do biscoito.

Os americanos acreditam fervorosamente no que está escrito naquelas tirinhas de papel, ao ponto de terem uma fé inexplicável no número da sorte que costuma vir impresso. Em março de 2005, 110 pessoas em todo o país ganharam US\$ 19 milhões no total, por terem jogado na loteria os pequenos números que aparecem no fundo de seus biscoitos da sorte. Dois meses mais tarde, outras 84 pessoas ganharam na loteria no mesmo dia, pelo mesmo motivo.

O mais engraçado é que a maioria dos americanos acha que os biscoitos da sorte são da China, porque os compram em restaurantes chineses. Já fui uma dessas pessoas. Afinal, nasci na cidade de Nova York e comíamos biscoitos da sorte nos restaurantes chineses onde crescemos. O que eu poderia saber? Só pus os pés na China quando tinha 20 anos.



Foto: Nina Subin. Cortesia: Twelve Publishing

A escritora e repórter do *New York Times* Jennifer 8. Lee

Foi só no ginásio, quando li um romance popular da escritora Amy Tan chamado *O Clube da Felicidade e da Sorte*, que aprendi que o biscoito da sorte não era chinês em absoluto, porque as mulheres do livro, imigrantes chinesas, faziam piadas sobre isso em uma fábrica de biscoitos da sorte em São Francisco.

Meu mundo parou. Os biscoitos da sorte não eram chineses?

Era como se eu ficasse sabendo que havia sido adotada ao mesmo tempo que me contavam que Papai Noel não existia. Aquilo balançou a minha noção de mundo.

Esse choque plantou dentro de mim a semente da curiosidade sobre o biscoito da sorte. Foi uma longa viagem que, mais de uma década depois, me levou a cruzar os Estados Unidos e chegar aos cantos mais longínquos do mundo — Peru, Brasil, Índia, China e Japão. Eu queria

entender o caminho desse misterioso biscoito.

O que eu aprendi é que os biscoitos da sorte são sempre reconhecidos nos Estados Unidos, mas na China eles confundem as pessoas. Se você der um biscoito da sorte para os chineses, eles ficarão completamente perplexos. Primeiro vão perguntar: “O que é isso?”. Quando você contar que vem dos Estados Unidos, eles vão acenar com a cabeça. Então, vão morder e se sobressaltar ao encontrar uma tirinha de papel, seja na boca ou no biscoito. E vão perguntar o que é aquele papel. Você diz: “É para ler a sorte”. Eles vão resmungar: “Os americanos são tão estranhos. Por que eles põem pedaços de papel nos biscoitos?”

Seguir a história do biscoito da sorte foi como puxar o fio de um grande novelo. Segui os seus rastros até os padeiros japoneses que imigraram para a Califórnia no começo do século 20, pesquisa que atualmente continua em andamento.

Porém, mais surpreendente que isso, pude seguir o rastro do biscoito da sorte até o Japão, onde eles ainda são feitos em pequenas padarias familiares em Kyoto. Há inclusive um desenho japonês do fim do século 19, décadas antes de o biscoito ser sequer mencionado nos Estados Unidos, que mostra um homem vestido com quimono fazendo o que parecem ser biscoitos da sorte.

Chamados de *tsujiura senbei* e de *suzu senbei*, os biscoitos japoneses são maiores e mais amarronzados que seus primos amarelos dos Estados Unidos. Eles são aromatizados com sésamo e missô, o que lhes dá um sabor muito mais parecido ao das nozes.

Então como foi que o biscoito da sorte passou de um biscoito japonês a algo servido nos restaurantes chineses?

Segundo as minhas investigações, foi só somar dois mais dois. Durante a Segunda Guerra Mundial, o governo dos Estados Unidos prendeu muitos japoneses por medo de que cometessem traição, inclusive aqueles que faziam os biscoitos da sorte. Dois terços dos que foram enviados aos campos de confinamento eram cidadãos americanos, e décadas mais tarde o governo americano finalmente se desculpou por esse fato.

Levei três anos para compreender as raízes do meu interesse: minha busca para entender os biscoitos da sorte era na verdade uma busca para compreender a mim mesma.

A China é o país que mais gerou imigrantes na história do mundo. Os Estados Unidos são o maior receptor de imigrantes na história do mundo. Eu me encontro na contracorrente desse movimento, assim como a comida chinesa que cresci comendo.

O biscoito da sorte é símbolo da adaptação dos imigrantes chineses ao seu país de adoção. Os americanos estavam ávidos para acreditar que aqueles exóticos biscoitos vinham do longínquo Reino do Meio, apesar de as pequenas mensagens no seu interior não serem escritas por sábios chineses, e os chineses estavam felizes por corresponder às suas expectativas, produzindo milhões — que logo seriam bilhões — de biscoitos da sorte. Mas por décadas as pessoas na China continuarão olhando para os biscoitos da sorte com perplexidade, apesar de a crocante forma de lua crescente ser universalmente reconhecida pelos americanos.

As pessoas nos Estados Unidos olham para um biscoito da sorte e pensam “China”. Mas, na verdade, o biscoito da sorte foi introduzido pelos japoneses, popularizado pelos chineses e finalmente consumido pelos americanos.

Nos Estados Unidos, sempre dizemos: “É americano como a torta de maçã.” Mas se esse é o ponto de referência da nossa identidade como americanos, deveríamos nos perguntar com que frequência os americanos comem torta de maçã? Agora, com que frequência eles se encontram com os biscoitos da sorte? São 3 bilhões de biscoitos da sorte feitos a cada ano — 10 para cada homem, mulher e criança do país.

De modo similar, às vezes as pessoas olham para mim e pensam que estão vendo uma chinesa. “De onde você é?”, perguntam. (A resposta é: da cidade de Nova York, onde nasci, fui criada e moro atualmente.) Mas se eles fechassem os olhos, escutariam alguém que é sem dúvida americana. ■



© JupiterImages, Brand X Pictures

Descobrimos Aliados nos Livros

Bich Minh Nguyen

Bich Minh Nguyen tinha meses quando sua família fugiu do Vietnã, logo antes da queda de Saigon em 1975. Seu primeiro livro, Stealing Buddha's Dinner [Roubando o Jantar de Buda], sobre como foi crescer em uma família vietnamita no Meio Oeste americano, ganhou o Prêmio PEN/Jerard em 2005. Seu livro Short Girls [Garotas Pequenas] será publicado em 2009. Nguyen leciona não ficção criativa, ficção e literatura ágio-americana na Universidade de Purdue, em West Lafayette, Indiana.

Ao crescer como uma vietnamita-americana em uma cidade pequena com predominância de brancos em Michigan, descobri nos livros meus amigos mais íntimos e meus aliados. Eles me ajudavam a escapar do esforço diário de tentar conciliar uma cultura em casa com outra fora de casa. Eles também me davam ensinamentos e indicações: cedo aprendi que para viver e prosperar neste país eu precisava aprender o máximo possível da língua. Então lia tudo o que achava pela frente: revistas, o verso das caixas de cereal, manuais de instrução e, acima de tudo, livros da biblioteca. Sendo uma criança com uma mente razoavelmente literal, decidi que ler literatura inglesa me ensinaria mais sobre a língua inglesa. Jane Austen, Charles Dickens e as irmãs Brontë estavam entre os primeiros escritores “de gente grande” que li e pelos quais me apaixonei. O modo como usavam as personagens, o enredo, os diálogos, as imagens e a estrutura das frases permanece comigo até hoje e influencia a maneira como eu moldo esses elementos na ficção e na não ficção. Eles também fizeram com que eu lesse e me apaixonasse pelos “clássicos” — tudo, das tragédias gregas a Edith Wharton e William Faulkner.

Foi apenas quando entrei na faculdade e comecei a fazer uma ampla variedade de cursos de literatura que dei conta de quantos pontos de vista existem — e que talvez fosse até possível escrever sobre minhas próprias experiências como vietnamita-americana. Um livro que mudou meu mundo foi *The Woman Warrior [A Mulher*



A autora Bich Minh Nguyen

Guerreira], de Maxine Hong Kingston, com o subtítulo: “Memoirs of a Girlhood Among Ghosts” [Memórias de uma Meninice entre Fantasmas] Uma das razões de os escritores lerem constantemente é para obter possibilidades a partir de outros textos, aprender com eles o que a língua e as ideias podem fazer. *The Woman Warrior* abriu muitas possibilidades para mim; me deu um *insight* incrível sobre questões de identidade e raça e me mostrou que eu poderia escrever com minha própria voz. Após Kingston, comecei a ler o que parecia ser para mim um mundo novo e em expansão de literatura feita por ágio-americanos e escritores imigrantes, incluindo Gish Jen, Chang-rae Lee, Jessica Hagedorn, Hisaye Yamamoto, Bharati Mukherjee, Sandra Cisneros, Edwidge Danticat, Jhumpa Lahiri e Junot Díaz. As obras desses escritores, junto com os clássicos, continuam a ser inspirações frescas para mim e me fazem lembrar que a literatura pode iluminar as conexões entre o passado e o presente e liga culturas para um entendimento mais complexo das experiências humanas e literárias. ■

A Língua da Traição

Ha Jin



© Vincent Yu/AP Images

O premiado autor Ha Jin dá entrevista. Ele leciona na Universidade de Boston

Ha Jin é um escritor sino-americano que nasceu na China, migrou para os Estados Unidos em 1984 e começou a escrever romances em inglês. Ele escreveu cinco romances, incluindo A Free Life [Uma Vida Livre] (2007); A Espera (1999), ganhador do Prêmio National Book; e Refugio de Guerra (2005), que recebeu o Prêmio PEN/Faulkner.

O trecho abaixo foi extraído de “The Language of Betrayal” [A Língua da Traição], do livro The Writer as Migrant [O Escritor como Migrante], coleção das Palestras de Campbell, ministradas por Ha Jin na Universidade de Rice, em Houston, Texas.

O antônimo de “traição” é “lealdade” ou “fidelidade”. Inquieto com essas palavras, o escritor migrante sente-se culpado por sua ausência física no país nativo, o que é convencionalmente visto por alguns dos seus conterrâneos como “deserção”. No entanto, a maior traição é escolher escrever em outra língua. Não importa como o escritor tente racionalizar

e justificar a adoção de uma língua estrangeira, trata-se de um ato de traição que o afasta de sua língua materna e direciona sua energia criativa para outra língua. Essa traição linguística é o passo final que o escritor migrante ousa dar; depois disso, qualquer outro ato de separação parece insignificante.

Historicamente, o indivíduo sempre é o acusado de trair seu país. Por que não viramos o jogo acusando o país de ter traído o indivíduo? A maioria dos países tem sido contumaz traidora de seus cidadãos de um jeito ou de outro. O pior crime que um país pode cometer contra o escritor é torná-lo incapaz de escrever com honestidade e integridade artística.

Enquanto puder, o escritor permanecerá na sua língua materna, seu domínio seguro. O escritor alemão W.G. Sebald viveu e lecionou na Inglaterra por mais de três décadas e sabia bem inglês e francês, mas sempre escreveu em sua língua nativa. Quando perguntado do porquê de não ter mudado para o inglês, ele respondeu

que não havia necessidade. Ele podia dar tal resposta pois o alemão era uma das principais línguas européias, a partir da qual seus trabalhos podiam ser traduzidos para outras línguas européias sem muita dificuldade. Ao contrário, o escritor franco-tcheco Milan Kundera iniciou sua produção literária em francês quando tinha mais de 60 anos. Tal esforço heroico pode significar alguma crise que motivou o romancista a fazer a mudança drástica. Se compararmos os livros recentes de Kundera, escritos em francês, com seus primeiros livros, escritos em tcheco, podemos ver que a prosa recente, após *A Imortalidade*, é muito menos densa. Entretanto, a adoção do francês foi uma corajosa aventura literária perseguida com um espírito incansável. Assim como o narrador de seu romance *A Ignorância* vê o retorno de Odisseu a Ítaca

como a aceitação da “finitude da vida”, Kundera não pode voltar atrás e dá continuidade à sua odisséia. Isso também explica por que ele se referiu à França como sua “segunda terra natal”.

Já me perguntaram por que escrevo em inglês. Geralmente respondo: “por sobrevivência”. As pessoas tendem a igualar “sobrevivência” com “sustento” e elogiam minha modesta, e também esfarrapada, motivação. Na verdade, sobrevivência física é só um lado da história, mas existe um outro lado, a saber, existir — viver uma vida com significado. Existir também significa fazer o melhor uso da sua vida, perseguir uma visão. ■

Copyright © 2008 University of Chicago Press. Todos os direitos reservados.

Novos Contos do Imigrante: Junot Díaz e a Ficção Afro-Latina

Glenda Carpio

Glenda R. Carpio é autora de Laughing Fit To Kill: Black Humor in the Fictions of Slavery [Gargalhada para Matar: Humor Negro nas Ficções da Escravidão] (2008) e trabalha atualmente em um livro sobre a ficção negra e latina das Américas. É professora associada de Estudos Africanos e Afro-Americanos e de Língua Inglesa na Universidade de Harvard em Cambridge, Massachusetts.

Junot Díaz, que em 2008 ganhou o Prêmio Pulitzer por seu romance *A Vida Breve e Bizarra de Oscar Wao* (2007), foi entrevistado recentemente por Stephen Colbert, apresentador de um programa satírico de entrevistas. A título de provocação, Colbert perguntou ao autor, que saiu da República Dominicana para os Estados Unidos com 7 anos de idade, se ao ganhar o prêmio ele não teria privado um americano da possibilidade de ser vencedor do Pulitzer. Rápido na resposta, Díaz retrucou que o próprio Pulitzer havia sido um imigrante e teria se sentido feliz ao saber que ele tinha recebido o prêmio. Em forma de brincadeira, a troca de palavras representa um certo sinal de alerta para o fato de os latinos terem sido identificados como a minoria que mais cresce nos Estados Unidos, grupo cujo número já superou o de afro-americanos. A premissa aqui implícita, naturalmente, é o medo tanto de ter uma maioria não branca quanto de os latinos se tornarem uma maioria não negra que concorrerá, de maneira desleal, com os afro-americanos na busca por emprego e tudo o mais.

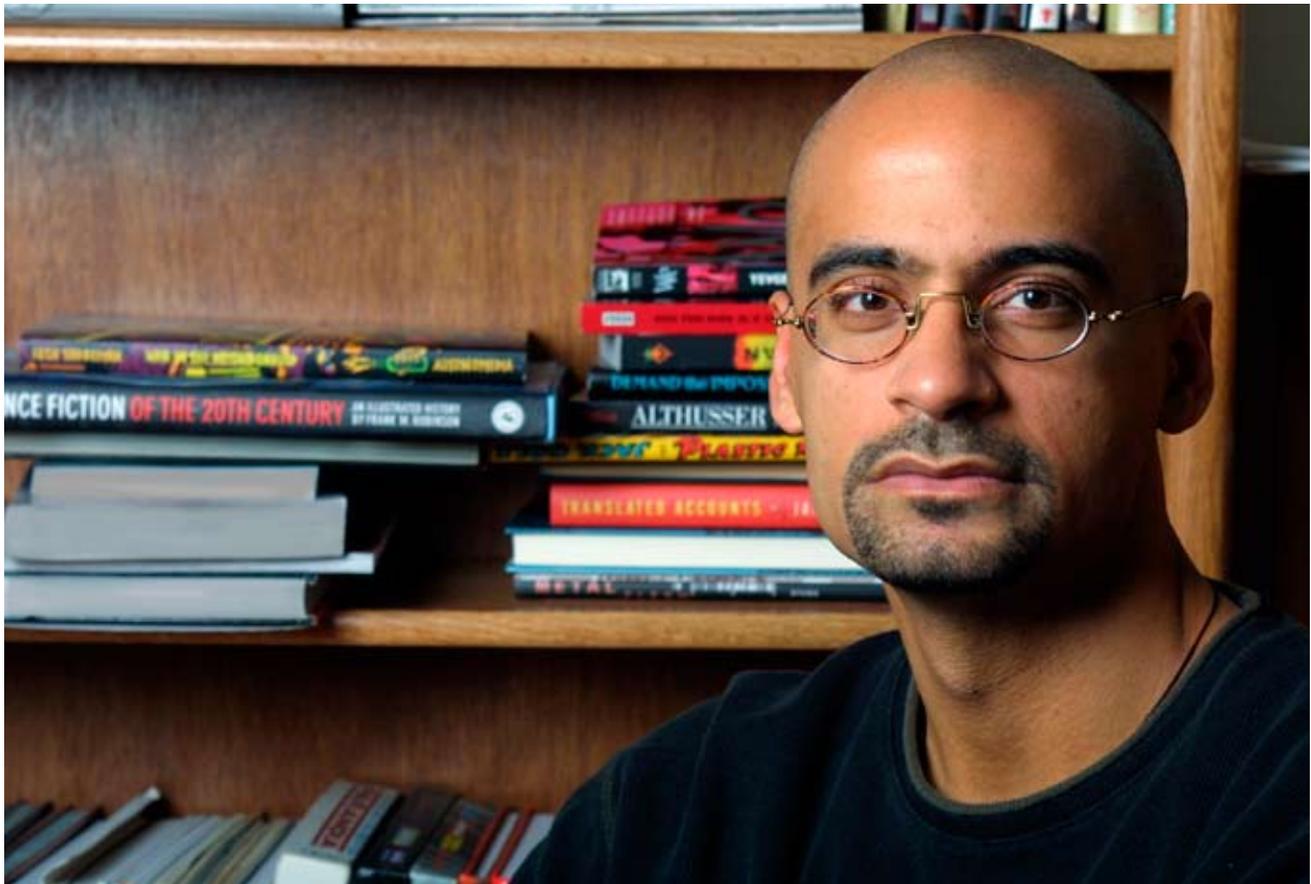
Mas quem e o que são os latinos? O termo *latino* omite enormes diferenças de classe, gênero, raça, origens regionais e histórias coloniais. Mesmo o outro termo concorrente, *hispânico*, é enganoso, dado os muitos latinos que não falam espanhol. *Latino* e *hispânico* são termos



Glenda Carpio, especialista em literatura multicultural, leciona na Universidade Harvard

Cortesia: Michele Asselin

provisórios no melhor dos casos, uma vez que sugerem de maneira imprecisa um complexo conjunto de experiências — ao mesmo tempo multinacional e unicamente americano — compartilhado por uma grande variedade de imigrantes e descendentes de imigrantes no cenário contemporâneo dos EUA. Assim, é complexa a questão de como esse grupo se autodefine e é definido pelos de fora. No entanto, na mídia popular americana, o termo latino (também prefiro usar esse termo) foi quase totalmente destituído de sua complexidade. Em especial, na forma como as representações populares têm tendido a erradicar a diversidade racial dos *latinos*. Muitos latinos são negros, especialmente de acordo com os códigos em vigor nos Estados Unidos. São ainda muitas vezes nativos americanos (com origem na variedade de culturas indígenas das Américas), mas esse fato também é obscurecido pelas categorias “latino” e “hispânico”.



© Jim McKnight/ AP Images

Vencedor do Prêmio Pulitzer, o escritor Junot Díaz, que imigrou da República Dominicana quando criança, leciona no Instituto de Tecnologia de Massachusetts

Desde sua estréia na literatura em 1996, o escritor dominicano Junot Díaz tem dado expressão extremamente perspicaz às complexidades de ser afro-latino e imigrante nos Estados Unidos. Em sua coletânea de contos *Afogado* (2006) e em seu romance, Díaz protege-se de uma comoditização da história do imigrante e da redução de suas características ao usar uma saudável dose de humor. A sensibilidade de Díaz tem muito a ver com a do falecido ator comediante Groucho Marx, que gostava de brincar com o antigo ditado de que as ruas americanas eram pavimentadas com ouro. Quando os imigrantes chegam aqui, disse Groucho Marx, eles aprendem, primeiro, que as ruas não são pavimentadas com ouro; segundo, que as ruas não são de forma alguma pavimentadas; e, terceiro, que se espera que eles mesmos as pavimentem. Este é um dos mais poderosos dons de Díaz: senso de humor irônico para escrever uma literatura de imigrantes sem obsessão por identidade e imigração, bem como uma literatura afro-latina sem obsessão por raça. Em vez disso o foco é centrado no ofício e na arte de mostrar, *por meio da linguagem*, o que significa ser negro, latino e imigrante nos Estados Unidos.

Díaz tumultua a linha de cor e as convenções longamente cultivadas pela literatura do imigrante ao se recusar a fazer papel de informante nativo que deveria esclarecer um público dominante de maioria branca; ele rejeita a angústia de viver afogado entre hífen: entre duas línguas, entre duas culturas. Díaz também se recusa a embranquecer a cultura latina. Abraça, em vez disso, as profundas raízes africanas de seu país de origem e explora toda a sua complexidade racial. Por fim, desafia autores de minorias étnicas a se interligar. Adota a estimulante liberdade de improvisar para fundir línguas – experimenta com as gírias hispano-dominicana, hispano-latina e afro-americana, bem como com a linguagem de ficção científica — dentro de um arcabouço histórico que sustenta seu trabalho. Destaca a diáspora africana como contexto histórico comum compartilhado pelas diferentes culturas das Américas. A linguagem vigorosa de Díaz serve para dar voz à consciência afro-latina, consciência emudecida com muita frequência nos Estados Unidos e em outros países das Américas, ao mesmo tempo que apresenta um novo modelo vibrante e desafiador da expressão imigrante. ■

Rádio Cidade Perdida

Daniel Alarcon

O romancista peruano Daniel Alarcón emigrou com sua família de uma turbulenta Lima, no Peru, para os Estados Unidos aos 3 anos de idade, em 1980. Ainda assim a violência os afetou. Seu tio, contrário à guerrilha maoísta Sendero Luminoso, desapareceu. Mais tarde, a família soube que havia sido assassinado em 1989. A guerra é um tema recorrente em sua produção literária. Em 2006, Alarcón publicou seu primeiro livro, War by Candlelight [Guerra na Penumbra], que foi finalista do Prêmio PEN/Hemingway. Ele ganhou várias bolsas de estudo de prestígio, é editor associado da premiada revista Etiqueta Negra, publicada em sua Lima natal, e atualmente é professor visitante do Centro de Estudos Latino-Americanos da Universidade da Califórnia, em Berkeley.

Seu primeiro romance, Rádio Cidade Perdida (2007), é ambientado em um país fictício da América Latina. É uma história de guerra e de desaparecidos que traça o destino de Rey, o marido desaparecido da protagonista. Aqui ele descreve um cenário pacífico pouco antes de Rey, ainda menino, se ver envolvido pela primeira vez pela violência política.

A cadeia da cidade ficava a dois quarteirões da praça pública, compartilhando a calçada tranquila com casas humildes de empregadas domésticas e pedreiros. A parede do edifício era azul clara, decorada com uma pintura rudimentar do escudo nacional que, se examinada de perto (como Rey sempre fazia), era tão borrada e indefinida como as fotografias distorcidas que apareciam na primeira página do único jornal da cidade. Uma velha máxima indígena— NÃO MINTA, NÃO MATE, NÃO ROUBE — estava inscrito em um austero letreiro preto em cima do batente da porta, dando, talvez, à pacata cadeia uma importância não merecida. Rey gostava da cadeia: gostava de se sentar com seu tio, cujo trabalho aparentemente consistia em esperar que os problemas se manifestassem. De acordo com Trini, não havia muito disso por ali. Ele se queixava amargamente da quieta cidade e gostava de contar histórias do ano em que viveu na capital. Não havia modo de saber o que era verdade e o que era mentira. Escutava Trini contar que a cidade era povoada de ladrões, idiotas e assassinos em partes iguais. Escutava Trini contar que ele sozinho tinha sido uma máquina de combate ao crime, patrulhando as ruas sinuosas, tudo na raça e na coragem. A cidade! Era difícil



Cortesia: Mary Reagan

O custo humano da insurgência na América Latina caracteriza a produção literária de Daniel Alarcón

imaginar: um lugar corrompido, agonizante, mais ainda, em ruínas e cheio de sombras. Mas como era? Rey não conseguia imaginar: o oceano negro borbulhante, o litoral recortado, as nuvens carregadas, os milhões de pessoas envolvidas em perpétuo anoitecer. Aqui havia sol brilhante e montanhas reais com picos cobertos de neve. Havia um céu azul, um rio serpenteante e uma praça de paralelepípedos com chafariz. Os namorados davam as mãos nos bancos de praça, as flores desabrochavam em todos os canteiros públicos e o aroma de pão fresco enchia as ruas nas manhãs. A cidade natal de Rey terminava a dez quadras da praça em qualquer direção, dando lugar a ruelas de terra, campos irrigados e pequenas casas de campo com tetos de palha avermelhada. Trini descrevia um lugar que Rey não era capaz de imaginar: uma cidade de decadência glamorosa, um lugar de luzes de neon e diamantes, de armas e dinheiro, um lugar ao mesmo tempo deslumbrante e imundo. ■

Copyright © 2007. Reproduzido com permissão da HarperCollins Publishers. Todos os direitos reservados.

Capturando as Nuvens

Diana Abu-Jaber



© Greg Wahti-Stephens/AP Images

Muito da produção literária de Diana Abu-Jaber se inspira no lado árabe de sua família

Diana Abu-Jaber é autora de Crescent [Crescente] (2003), vencedor do Prêmio PEN Center USA 2004 de Literatura de Ficção e do Prêmio Livro Americano da Fundação Before Columbus; de Arabian Jazz [Jazz Árabe] (2003); e The Language of Baklava [A Linguagem do Baclava] (2005). Seu romance mais recente é Origin [Origem] (2007). Ela é professora associada de Inglês da Universidade Estadual de Portland em Portland, Oregon.

Há vários anos, decidi que queria escrever algo “verdadeiro”. Queria escrever minhas memórias sobre crescer em uma família árabe-americana. Mas, de algum modo, pouco antes de lançar mão da pena, senti-me obrigada ao silêncio: faltavam-me as palavras.

Naquela altura, eu já escrevia livros de ficção há muito tempo. Porém, ao lutar para descrever o passado, passar as mãos sobre a textura da infância, dos jantares em família, das conversas e das viagens, tudo parecia me escapar; era como tentar capturar nuvens com uma rede para borboletas.

* * * * *

Nasci e fui criada nos Estados Unidos, mas devido à minha origem, com frequência me pedem para tecer comentários sobre o Oriente Médio — como se eu fosse uma espécie de socióloga ou cientista política. Na verdade, sou romancista — prefiro invocar as curiosas

e inclassificáveis histórias das pessoas a descrever os amplos arcos da história ou da cultura.

Mas os americanos adoram “cultura” — ansiamos por uma sensação de ligação com algo maior e mais velho do que nós mesmos. A maioria das pessoas daqui vem de outros lugares; casaram com pessoas de outros grupos raciais e perderam o rastro das antigas linhagens. No meu caso, sou produto de um pai que pode remontar seus ancestrais beduínos até centenas de anos atrás e de uma mãe que sabe pouco além do fato de seus avós serem irlandeses e bávaros, ou talvez holandeses ou suíços — mas não tem muita certeza. Papai costumava lembrar-nos constantemente, enquanto minhas irmãs e eu crescíamos nos Estados Unidos, para não ficarmos *confusas* com as coisas, que éramos na verdade meninas *árabes*. Boas e obedientes meninas *jordanianas*.

O que eu sabia da cultura do meu pai era filtrado pela comunidade árabe-americana de Syracuse, em Nova York. Nosso baclava predileto vinha do alegre e rechonchudo vizinho palestino; nossas lições de árabe eram dadas por um sorumbático caldeu iraquiano no porão abafado de uma igreja ortodoxa grega; e tínhamos aulas de dança com uma egípcia de sorriso luminoso. Meu pai eventualmente desenrolava seu belo tapete de orações feito de seda, mas todo domingo íamos à missa na enorme igreja católica da minha avó materna. Essa “cultura” estava a anos-luz da educação tradicional do papai nos *wadis*, os vales e rios da Jordânia.

Minha pele clara também não ajudava a esclarecer as coisas. Quando eu era ainda bem jovem, observava nossos parentes jordanianos espreitando minhas irmãs, primas e a mim enquanto brincávamos; murmuravam entre eles: “Lá está ela — essa é a *americana!*” Mesmo nessa época, sentia que esse termo significava distinção e exclusão — meio que prestigioso, mas não realmente parte do grupo. Eles referiam-se à minha irmã de pele cor oliva como “a árabe”. Os americanos, também, se sentiam compelidos a me informar com regularidade que eu não parecia “árabe”, como se isso diminuísse meu direito de me ver como “árabe-americana”. Eu detestava isso, ressentindo o modo pelo qual as pessoas pensavam saber quem eu era ou como eu me sentia com base no que eu parecia.

Certo dia, no ensino médio, uma professora bem-intencionada, ao tentar ensinar alguma coisa que ela chamava de “identidade racial”, resolveu fazer uma experiência. A graciosa loura senhora Harrow encostou-se na sua mesa e pediu aos alunos que se considerassem “pessoas de cor” para irem para o lado direito da sala, e os que se considerassem “brancos”, para o lado esquerdo. Para meu espanto, a sala de aula pareceu dividir-se

fácil e naturalmente ... até eu ficar sentada sozinha no meio da sala. Honestamente, eu não sabia a que lado pertencia. Enquanto a maioria da classe parecia achar isso engraçado, a professora ficou irritada, como se seu estivesse sendo deliberadamente obtusa. Aparentemente a senhora Harrow jamais tinha vivido a dissonância de ver-se de um modo e ser identificada pelos outros de outro modo. Eu podia apenas invejar essa espécie de harmonia fácil — como parecia maravilhoso sentir-se de acordo com o que os outros pensavam de você.

Felizmente, os Estados Unidos são muito vastos, há aqui muitos modos diferentes de as pessoas se encontrarem. Muitos imigrantes encontram seu santuário em ajuntamentos, convergências tribais: cidades coreanas, bairros italianos e pequenos Haitis. Durante minha infância, não havia jordanianos suficientes para formar seu próprio enclave exclusivo, por isso vivíamos entre um sortimento de família e amigos — geralmente outros recém-chegados abrangendo diversos países árabes — eventualmente incluindo até viajantes de lugares como Itália, Turquia e Grécia. Era como se não importasse tanto o fato de você compartilhar exatamente a mesma comida ou religião quanto você compartilhar a mesma sensibilidade — um ritmo mais lento, uma paixão pelas conversas, um código moral rigoroso, uma adoração pelos filhos.

Meu mundo infantil estava frouxamente dividido em Dentro (os “árabes” e amigos) e Fora (os “americanos”). Porém, é claro, não era possível examinar essa divisão de muito perto, ou ela começaria a desintegrar-se. No entanto, todo fim de semana tínhamos em casa festas longas que duravam o dia inteiro, repletas de comida e música tradicionais e de conversas estrondosas, principalmente em árabe, principalmente sobre política. Para uma criança, a separação entre fins de semana (barulhentos, divertidos, empolgantes, assustadores) e dias da semana (calmos, eficientes, suavemente aborrecidos) era como um exercício contínuo de choque de culturas. Aprendi nas reuniões de meus pais que revelar a “verdade” — significando a verdade privada dos desejos, dos temores e das crenças de alguém — era uma das coisas mais assustadoras e arriscadas que alguém poderia fazer nessa selva americana.

Meu pai parecia transformar-se toda segunda-feira, de cozinheiro impetuoso e teimoso para um gerente de escritório mais prudente e pouco loquaz. Duvido que ele alguma vez tenha compartilhado abertamente seus pontos de vista com os colegas, embora frequentemente voltasse para casa agitado e indignado com a ignorância deles sobre o Oriente Médio. Parece improvável que algum dos

seus conhecidos americanos soubesse de sua vontade de ter seu próprio restaurante ou seu desejo de voltar conosco para a Jordânia. Eles conheciam apenas uma *persona* construída com cuidado. O consenso entre os imigrantes que conhecíamos parecia ser que os Estados Unidos eram um lugar maravilhoso para obter instrução e fazer carreira, mas que os americanos eram também ligeiramente perigosos, loucos e pouco confiáveis. Toda palavra que você lhes dirigia tinha de ser medida com cuidado.

Parecia que não dava para dizer o que um americano — especialmente um rapaz americano — poderia fazer. Esse sentimento foi especialmente reforçado por meu pobre pai depois de ter tido três filhas — seu “harém”, como as pessoas se referiam a nós. De acordo com ele, os rapazes americanos eram todos maníacos sexuais violentos em potencial e viciados em álcool. Aparentemente, as moças americanas eram mais seguras, mas eu ficava sempre chocada com a impudência de minhas amigas e sua insubordinação para com os pais. E eu ficava surpresa de ver com que facilidade minhas amigas revelavam seus pensamentos sobre todo tipo de coisas íntimas — falando tão abertamente sobre seus namorados, suas famílias e suas ambições. Eu admirava essa confiança de que seus pontos de vista seriam no mínimo aceitos, se não defendidos. Não tinha aprendido tamanha fé no mundo — árabe ou americano. Isso era enfatizado ao ver o noticiário da noite. Walter Cronkite dizia uma coisa — sobre o Vietnã ou Richard Nixon ou o Oriente Médio — e meu pai respondia de modo um tanto explosivo com informações e opiniões diferentes. Ficava sabendo pelo noticiário que, mais uma vez, o mundo estava dividido em lados. As pessoas de dentro (americanos) estavam sempre certas, e as pessoas de fora (todos os outros) não contavam de fato. Contudo, é claro, o problema para uma filha de imigrantes — em uma nação de imigrantes — era imaginar exatamente quem, supostamente, eram as pessoas de dentro.

* * * * *

Descobri que tentar capturar uma experiência cultural única é mais ou menos como tentar olhar diretamente para alguma coisa flutuando na superfície do olho. Fora dos fatos nus e crus de língua e geografia, lutei para descobrir se há alguma coisa que torne a história de alguém singularmente “árabe-americana”. A luta por identidade e autorrepresentação, a tensão entre preservar as origens e abraçar o novo são todas questões reais para a comunidade árabe-americana. Mas elas também são comuns a todo tipo de imigrante de todas as partes do mundo.



Cortesia: Diana Abu-Jaber

Ghassan Abu-Jaber, pai da autora, com disposição de comemoração de feriado, leva o peru assado para a mesa

Já adulta, comecei a sentir que a experiência árabe-americana dizia menos respeito a alguma coisa inata ao mundo árabe e mais ao modo como os americanos percebem a “arabidade” e respondem a ela. Assim, essa guerra entre identidades privadas e públicas tornou-se um dos principais temas das minhas memórias. Escrevi rascunhos sobre rascunhos descartados, lutando contra mim mesma, minha memória fragmentada, minhas respostas emocionais confusas. Trabalhei através de camadas, fragmentos de imagens, conversas e artefatos como receitas, rumo a uma matriz narrativa.

Recusei-me a mostrar o manuscrito a qualquer pessoa, porque eu mal podia superar meu próprio temor, cuidadosamente adquirido e altamente respeitoso, de revelar a verdade. Preocupava-me com o fato de que, se qualquer membro da minha família o desaprovasse, poderia ficar impossível para mim escrever absolutamente qualquer coisa. Assim, depois de três anos de reescrever e meditar, depois de ter finalmente submetido à minha agente o que eu esperava poder ser um rascunho aceitável, ela o devolveu dizendo: “Faça-o de novo. Desta vez, conte o que você *não* contou.”

Quase desisti totalmente do projeto. Comecei a pensar que eu havia sido protegida demais pelos meus familiares, que estava dilacerada demais por minhas

lealdades divididas entre minha família do Antigo País e minha arte americana, para dizer de fato as coisas que eu não estava dizendo. Em desespero, confiei na minha mãe, contando-lhe o modo como eu estava me torturando por causa das memórias, meu temor de escrevê-las de modo errado, de magoar as pessoas. Depois de uma pausa pensativa, minha mãe, delicada, de fala macia, professora do ensino fundamental, finalmente disse: “Bem, minha querida, compreendo que você queira ser respeitosa e não queira magoar ninguém. Sei que você ama sua família e quer fazer a coisa certa com relação a todos. Porém, afinal de contas, sabe o que eu acho? Se alguém não gostar, ao diabo com ele!”

Bem. Fiquei em silêncio, chocada. Em seguida o choque virou alívio. Minha mãe americana tinha me dado aquele algo a mais de confiança, uma crença, finalmente, no direito à minha própria história, de publicá-la abertamente. Comecei novamente a escrever. E, um ano depois, o livro *The Language of Baklava* era publicado.

As pessoas me perguntam com frequência porque não escrevo tanto sobre minha mãe. A verdade é que papai é simplesmente um assunto mais fácil. Não sei se é a diferença cultural ou apenas sua personalidade, mas ele é mais cômico, barulhento e excêntrico do que a maioria das pessoas que conheço. Ao mesmo tempo, acredito também com toda certeza que jamais poderia ter me tornado escritora sem o exemplo da minha mãe. Muito embora ela não tivesse um pedigree insólito, muito embora ela escutasse a mesma música que todos os outros americanos e não fosse obcecada por cozinha ou política — não importava de que país ela provinha: ela era atenciosa, respeitosa e inteligente. Ela me trazia livros; perguntava sobre mim mesma; ensinou-me a escutar e a observar, a pensar e a ler.

Depois que *The Language of Baklava* saiu, descobri que eu queria me aprofundar no meu passado americano, então escrevi *Origin*, um livro policial em que a personagem principal é uma órfã criada em Syracuse, sem nenhuma informação sobre seus pais biológicos. Era diferente de todos os livros que havia escrito e, somente por essa novidade, era profundamente satisfatório para mim.

Isso não quer dizer que tenha abandonado a exploração das minhas raízes jordanianas ou que elas não me interessem mais, mas simplesmente que, como todos os escritores, preciso continuar a me forçar a novas maneiras de encontrar e dizer a minha verdade. A maior esperança e o maior privilégio de qualquer escritor talvez seja o estímulo por liberdade artística total, o direito à recriação imaginativa. De muitas maneiras, por mais reprimida que minha educação tenha sido às vezes, agora fico contente por ter tido as duas culturas, não somente para aumentar meu sentido do mundo, mas para me aperfeiçoar. Porque às vezes, creio, é melhor *não* dizer tudo. Às vezes, é bom deixar que as coisas tenham um pouco de tempo para se desenvolver em silêncio e em pensamento.

Recentemente, fiz uma leitura em uma pequena livraria de Nova York. Durante o debate que se seguiu, uma mulher da platéia balançou a cabeça em sinal de aprovação e me disse: “Você escreve como uma árabe.”

Embora eu ainda não esteja completamente segura do que ela possa ter querido dizer com isso — a história trata de personagens americanas e foi escrita com toda certeza em inglês — estranhamente ainda me agrada o sentimento de afirmação e de aceitação. Depois de tantos anos de desajustamento, isso parecia finalmente uma forma de reconhecimento.

Sorri e disse, com toda a sinceridade: “Obrigada”. ■

Escrevendo a partir de uma Perspectiva Étnica Complexa

Persis M. Karim



Foto: Adlai Karim

A poetisa e editora Persis Karim descobre um recurso rico em suas raízes persas

Nascida nos Estados Unidos, Persis Karim é poetisa e organizadora da antologia Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora [Deixem-me Contar por Onde Estive: Nova Produção Literária de Mulheres da Diáspora Iraniana] (2006). Ela é coorganizadora e coautora de A World Between: Poems, Short Stories, and Essays by Iranian-Americans [Um Mundo Intermediário: Poemas, Contos e Ensaios de Iraniano-Americanos] (1999) e, atualmente, professora associada de Inglês e Literatura Comparada da Universidade Estadual de San José, em San José, Califórnia.

Um aspecto característico de ser americano é o fato de colocar você literalmente em contato com o mundo. Como filha de imigrantes do pós-Segunda Guerra Mundial, cresci sentindo que os Estados Unidos eram um lugar de oportunidades e refúgio e que para meus pais a decisão de tornar-se americanos

significava privilégio e responsabilidade. Para meu pai, um iraniano que viu mudanças drásticas em seu país como resultado da descoberta de petróleo e da política da Guerra Fria, vir para os Estados Unidos representou uma oportunidade de refazer e reinventar suas possibilidades e metas individuais. Depois de passar pela ocupação do Irã por tropas soviéticas e britânicas durante a guerra, ele pensou muito sobre o que aconteceria com o Irã e com sua própria vida. Quando jovem, leu sobre os ideais democráticos americanos incorporados na Constituição dos EUA e sobre a ideia de os Estados Unidos serem, conceitualmente, um ponto de destino para pessoas que se sentiam limitadas pela política de Estados-nação que emergiam do jugo do controle imperial e colonial. Para minha mãe, uma imigrante que vivenciou as devastações da guerra e da ocupação na França, os Estados Unidos eram um lugar para reencontrar os vislumbres dos valores americanos inflamados que ela notou nos soldados dos

EUA quando lhes ensinava francês, já perto do fim da guerra. Para meus pais, os Estados Unidos tinham uma fascinação onírica que lhes permitiu começar vida nova. Eles vieram para cá em parte por acidente, mas a intenção de permanecer e tornar-se americanos foi muito ponderada.

Fui criada no norte da Califórnia, em um bairro de classe média predominantemente de brancos e anglo-saxões, com uma ideia confusa da minha própria identidade. Inconscientemente, tentei assumir uma identidade californiana e americana. Contudo, desde muito cedo experimentei forte percepção da minha diferença. Minha família não estava rodeada nem por uma comunidade iraniana ou francesa, nem por nossos parentes, mas mesmo assim me senti etnicamente marcada. Talvez fosse meu nome, minha aparência, o que comíamos (grande quantidade de arroz e cordeiro) ou, talvez, fosse minha própria atração, decididamente forte, pela noção de “os outros” que ficava mais fortalecida à medida que eu me tornava mais consciente das notícias do mundo. Foi a Guerra do Vietnã que me alertou, em primeiro lugar, para o mundo fora dos Estados Unidos, mas foram os acontecimentos posteriores que me deram uma conscientização maior da minha identidade iraniano-americana.

Durante os anos 1970, quando os Estados Unidos começaram a desempenhar um papel mais ativo e visível na política do Oriente Médio, minha curiosidade a respeito do Irã ficou mais aguda. Na época em que entrei no ensino médio, o Irã era uma grande preocupação na política externa americana. Meu pai, já desiludido pelo golpe de estado patrocinado pelos EUA em 1953 contra o primeiro-ministro do Irã Mohammed Mossadegh, eleito democraticamente, já começara, durante minha adolescência, a verbalizar suas opiniões e ser mais crítico com relação ao papel dos EUA no seu país de origem. Embora eu não tivesse pontos de vista políticos claros e somente uma compreensão limitada do Irã, comecei a fazer perguntas sobre o significado de ser americano. Na época da crise dos reféns americanos e da erupção da revolução iraniana de 1979, comecei minha própria exploração das origens do meu pai e senti, cada vez mais, necessidade de compreender e explorar essa parte das minhas origens.

Para mim, a literatura e a produção literária forneceram a janela mais importante para minhas raízes iranianas. Quando eu era criança, meu pai compartilhava comigo sua paixão por poesia. Ele lia em voz alta em persa e inglês as obras dos grandes poetas persas Hafez, Rumi e Khayyam, bem como de poetas britânicos

e europeus como Baudelaire, Shelley e Shakespeare. Seu amor pela literatura e pela leitura era contagioso e tornou-se para mim o modo mais importante de satisfazer minha crescente curiosidade sobre o Irã e a cultura iraniana. Nessa época, o Irã estava em ebulição, e a mídia americana representava constantemente o país e seu povo de forma dura e negativa. Até a cultura popular era descortês para com o Oriente Médio. Minha adolescência foi marcada pelo epíteto pejorativo “jôquei de camelo”, e a canção de maior sucesso nas rádios AM era “Ahab, o árabe”. Como jovem adulta, descobri-me querendo defender o país de meu pai e seu povo da acusação de serem “extremistas, terroristas, tomadores de reféns”. Na escola, nas ruas da cidade e nos noticiários da TV, as pessoas em volta de mim entoavam “Bombardeiem o Irã” e “Iranianos, voltem pra casa!”

Em casa eu ouvia a análise do meu pai, astuta e mais complexa, dos acontecimentos políticos que se desenrolavam em Teerã. Comecei a entender que os acontecimentos que ocorriam lá eram tanto o resultado de problemas criados por meu país, os Estados Unidos, quanto o resultado de uns poucos extremistas que haviam tomado americanos como reféns na embaixada dos EUA. Esses acontecimentos e as imagens excessivamente simplistas do Irã na mídia me deixavam ainda mais curiosa sobre o que estava ocorrendo naquela nação. Em vez de me retrair devido à raiva e à hostilidade demonstradas contra a comunidade dos imigrantes iranianos, levei o assunto mais a sério e me comprometi a aprender sobre o Irã e a minha identidade iraniana. No decorrer do meu aprendizado, então e agora, sempre volto à literatura e ao poder de representação que ela confere ao escritor. Lentamente, comecei a sentir o surgimento de um sentimento de propriedade em primeira pessoa vindo da minha herança de sangue mesclado e de imigrante. Eu era então compelida pela ideia de escrever “nossa” narrativa, contar “nossa” própria história. Tornou-se uma espécie de missão, para mim, ajudar a narrar a história da comunidade dos imigrantes iranianos nos Estados Unidos, que continuava a crescer à medida que os acontecimentos da revolução, da crise dos reféns e da guerra Irã / Iraque se desenrolavam e à medida que a iconografia cada vez mais negativa do Irã se cimentava na mentalidade americana. Iniciei uma jornada com o objetivo de reivindicar um pouco da minha ‘iranianidade’, explorando os modos pelos quais o Irã e a cultura iraniana me haviam influenciado como escritora e como cidadã dos Estados Unidos.

Como escritora, comecei a perceber o valor – até a vantagem — de expressar as características complexas

e matizadas de minha formação não inteiramente americana. Queria atrelar e desenvolver uma perspectiva e uma voz como escritora que fizesse parte da época específica em que cresci. Também queria escrever sobre todos os diferentes modos pelos quais minhas raízes e minha diferença me ajudaram e me forçaram em um processo de autodefinição que só podia ser possível nos Estados Unidos, um lugar onde definir-se não é uma proclamação estática, mas um processo dinâmico continuamente influenciado pelos diálogos políticos e culturais mais amplos que fazem parte da estrutura que circunda a vida americana. Foi preciso um certo tempo para os leitores americanos reconhecerem as complexidades, as dificuldades e a beleza da experiência do imigrante iraniano — e da vasta literatura que agora descreve essa experiência. Uma literatura jovem mas florescente da Diáspora Iraniana finalmente se estabeleceu. Essa sensibilidade literária iraniano-americana é atenuada pelo sentido de perdas e deslocamento da primeira geração de imigrantes iranianos, mas também pelo reconhecimento do que a imigração tornou possível para a segunda geração. Os iraniano-americanos têm um profundo apreço pela liberdade de expressão e pela oportunidade de criar uma nova cultura literária que inclui as vozes de escritores historicamente excluídos ou minimizados na tradição das letras no Irã; isso inclui as vozes das mulheres, de minorias religiosas e culturais e de dissidentes políticos.

Em minha jornada como escritora, tentei encontrar e ligar os fios da minha complexa herança cultural. Aproveitei a riqueza da viagem de meus pais aos Estados Unidos, um dos inúmeros resultados involuntários e coincidentes da Segunda Guerra Mundial. Foi uma guerra que alterou os rumos de governos de todos os cantos geográficos e políticos do globo, mas cujos abalos se espalharam afetando a vida de milhões de pessoas e terminando por levar meus pais de suas casas para o mesmo salão de baile em Chicago, em uma

época que apresentava um grande sentido de esperança e oportunidade a ambos. Como escritora, valho-me muito da ideia de que filhos de imigrantes devem narrar um pouco das suas próprias histórias, como crianças nascidas neste continente, mas também como pessoas que vêm de outro. Minhas próprias oportunidades de me expressar foram grandemente influenciadas pela minha crença sobre o que é ser um escritor americano. Estou ciente de que não se pode viver nos Estados Unidos e ignorar os modos problemáticos ou benéficos pelos quais esta nação influencia tanto o mundo com seu poder cultural e político. Contudo, estou também consciente de que precisamos nos valer continuamente da noção de que estamos em um país adolescente, profundamente envolvido com nosso senso de formação. Em tal contexto, escrever a partir de sua origem é apenas um começo. Gostaria de acreditar que as histórias de meu pai e de minha mãe assumiram controle de mim e me deram o ímpeto de narrar algo da trajetória desafiadora de suas vidas, mas que meu papel como escritora é ir além de suas histórias, além de qualquer herança étnica que possa ter herdado, se quiser fazer algo novo.

Para mim, o que estou fazendo — como escritora, poetisa e editora — talvez seja a expressão final de minha identidade americana híbrida. Escrevo sobre o que estou me tornando devido aos acidentes históricos e aos acidentes da vida dos meus pais, mas minha produção literária também contempla e envolve o sentido de dinamismo e possibilidade que é essencial para nosso caráter americano. Esse caráter é a cola que mantém este país com algum sentido de unidade social, mas também cria as fissuras que permitem a entrada de novas perspectivas e vozes e seu arrastar-se das margens para o centro. Embora meu trabalho não seja sempre movido conscientemente pela presença dessas fissuras, elas são uma necessidade absoluta que sustenta o que há de melhor sobre a reivindicação da minha identidade americana e da minha identidade americana mista. ■

Experiência de um Escritor Indiano

Akhil Sharma

O primeiro romance de Akhil Sharma, Um Pai Obediente, ganhou o Prêmio PEN/Hemingway 2000 e o Prêmio Whiting Writers 2001. Ele escreve para as revistas The New Yorker e The Atlantic Monthly, entre outras publicações. Foi considerado um dos melhores jovens romancistas americanos (2007) pela revista Granta.

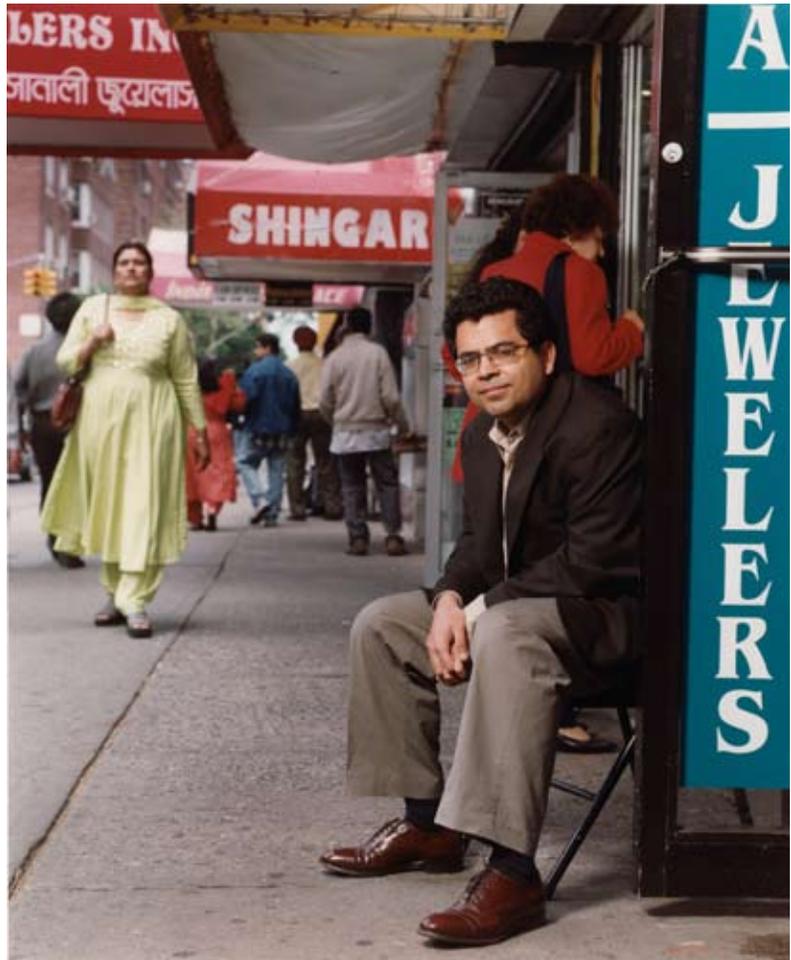
Posso somente falar a partir das minhas próprias experiências e, portanto, não devo ser considerado representante de todos os escritores indo-americanos.

Comecei escrevendo contos na 9ª série. Fiz isso porque estava muito infeliz e queria atenção.

Minha família veio para os Estados Unidos em 1979. Éramos eu, meu irmão, minha mãe e meu pai. Dois anos após chegarmos, meu irmão sofreu um acidente em uma piscina que o deixou com graves danos cerebrais. Eu tinha 10 anos na época, e meu irmão, 14.

Meu irmão ainda é vivo e não consegue andar nem falar. Anup, é o nome do meu irmão, não pode ser alimentado via oral, e então é alimentado por uma sonda gastrointestinal que vai até o estômago, entrando bem por baixo das suas costelas do lado direito. Anup não se vira automaticamente enquanto dorme e, assim, alguém tem de ficar com ele a noite toda e virá-lo de um lado para o outro a cada duas horas, evitando desse modo que ele desenvolva escaras.

Durante dois anos após o acidente, meu irmão ficou internado em um hospital, e depois meus pais decidiram eles mesmos cuidar dele. Trouxeram-no para casa e contrataram enfermeiras. Além das preocupações diretas a respeito da condição do meu irmão, dinheiro era outra preocupação angustiante com a qual cresci. Como tínhamos pouco dinheiro e dependíamos das companhias de seguro e de enfermeiras, achávamos que estávamos sempre sendo enganados, as pessoas não estavam cumprindo suas responsabilidades. Muitas vezes tínhamos enfermeiras que se comprometiam a vir



Akhil Sharma em Jackson Heights, área do bairro Queens em Nova York, onde há uma comunidade vibrante do Sul da Ásia

e a começar o turno em determinado dia e hora, mas elas não apareciam. Além disso, como havia estranhos em nossa casa, estávamos sempre com medo de que as pessoas roubassem nossas coisas. Tivemos uma enfermeira que roubou ursinhos de pelúcia comprados pela minha mãe em um mercado das pulgas.

Até a 9ª série, quando tinha 15 anos, a única vez que escrevi contos foi quando eles foram exigidos como tarefa escolar. Na 9ª série eu tinha uma professora, a senhora Green, que me elogiava por eu entender bem nossas atividades de leitura e, assim, para conseguir mais atenção dela, comecei a escrever histórias.

No início, em todas as histórias escritas por mim havia

personagens americanos brancos. Em minha opinião, isso acontecia, em parte, pelo fato de toda a ficção que eu lia ser sobre pessoas brancas. Igualmente importante, contudo, era o fato de não achar relevante a experiência de ser um indo-americano. Vivendo como minoria, não compartilhando experiências da maioria da população, sentia que minhas experiências, como não eram a experiência da maioria, não eram tão importantes quanto as das pessoas brancas. Além disso, até certo ponto, eu sentia que minhas experiências, porque não eram compartilhadas, não eram nem mesmo tão verdadeiras quanto as dos americanos brancos.

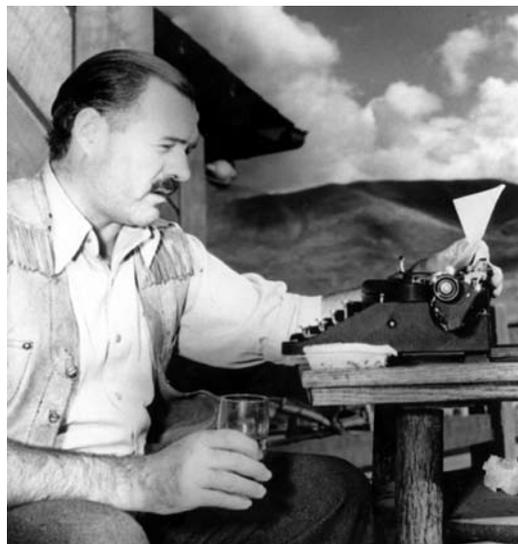
Entre os meus problemas com relação a escrever sobre os brancos é que eu não sabia nada sobre eles. Foi somente na 10ª série que fui pela primeira vez à casa de uma pessoa branca.

Na 10ª série, li uma biografia de Ernest Hemingway. Lembro-me de começar a lê-la em uma manhã sentado à mesa da cozinha, com as janelas fechadas. Li a biografia de Hemingway para poder mentir para as pessoas dizendo-lhes que tinha lido os livros de Hemingway. (Eu costumava mentir o tempo todo e dizia ter lido livros que não lera.)

Li o livro e fiquei impressionado. O que me impressionou foi o fato de Hemingway ter conseguido viver na França e na Espanha, viajado para Cuba e aparentemente ter se divertido muito em sua vida. Até então eu achava que seria um programador de computador, engenheiro ou médico. Quando li o livro, de repente achei que podia ter um estilo de vida como o de Ernest Hemingway e não levar uma vida maçante.

Após ler a biografia, comecei a ler outros livros sobre Hemingway. Li biografias e coletâneas de ensaios críticos. Devo ter lido 20 livros sobre Hemingway antes de ler qualquer obra realmente escrita por ele. Li tudo sobre Hemingway porque queria aprender como repetir o que ele tinha feito e não queria deixar nenhuma pista sem ser analisada. A princípio, não estava realmente interessado na produção literária de Hemingway.

Considero Hemingway o escritor que mais me influenciou. Hemingway, como vocês provavelmente já sabem, escreveu sobre personagens cuja experiência era exótica aos leitores americanos. Escreveu sobre gângsteres e soldados na Itália e jornalistas em Paris. Entre as muitas coisas que aprendi por meio de Hemingway, e posso dizer que quase tudo que sou como escritor começou com Hemingway ou como uma reação contra Hemingway, uma foi como escrever sobre coisas exóticas sem ficar emperrado pelo exotismo. Estudiosos da obra de Hemingway apontaram que suas histórias começavam no meio da ação, que ele escrevia como se o leitor já soubesse bastante a respeito do ambiente sobre o qual ele estava escrevendo, que quando dava explicações diretas essa quebra da realidade da experiência ficcional era um modo de dizer ao leitor que a razão de estar desobedecendo essa convenção ficcional é porque não queria mentir.



O escritor Ernest Hemingway (1899-1961) em Sun Valley, Idaho, seu refúgio em 1939

Para mim, porque comecei minha formação como escritor com Hemingway e não li realmente nenhum escritor não branco até chegar à faculdade, sempre achei que escrever era apenas escrever. Escrever é apenas uma sequência de palavras e uma série de estratégias que geram experiências no leitor. Sempre acreditei que do mesmo modo que a raça de um cirurgião não importa, porque um coração e uma vesícula continuam sendo coração e vesícula não importando a raça do paciente, a raça do escritor não importa.

Vim para os Estados Unidos como parte de uma grande onda de imigração. Devido à curiosidade que essa onda de imigrantes asiáticos gerou na sociedade americana em relação ao que realmente é viver em uma família asiática, tenho tido sorte de ter meus livros lidos

A frase toda fica: Devido à curiosidade que essa onda de imigrantes asiáticos gerou na sociedade americana em relação ao que realmente é viver em uma família asiática, tenho tido sorte de ter meus livros lidos. (Considero-me um bom escritor, mas posso imaginar que se estivesse escrevendo 50 anos atrás, minha produção literária poderia ter sido exótica e periférica demais para que sua leitura valesse a pena para leitores comuns.)

Meu primeiro livro ganhou o prêmio PEN/Hemingway. Esse prêmio é dado ao primeiro melhor romance publicado em determinado ano.

A pessoa que me entregou o prêmio era um dos filhos de Hemingway. Acredito que foi Patrick Hemingway quem me entregou o prêmio. Esse cavalheiro de cabelos brancos e eu sentamos e conversamos em uma sala de conferências por cerca de 10 ou 15 minutos. Eu não lhe disse o quanto seu pai havia sido importante para mim por timidez. Em vez disso, conversamos sobre como seu pai tinha descoberto títulos para seus livros em *O Livro de Oração Comum*.

As Influências sobre o Meu Trabalho

Tamim Ansary



© Ben Margot/AP Images

O autor Tamim Ansary durante entrevista em sua casa em São Francisco

Tamim Ansary, autor de West of Cabul, East of New York [Oeste de Cabul, Leste de Nova York], dirige o Workshop de Escritores de São Francisco, o mais antigo e contínuo workshop gratuito de escritores dos Estados Unidos. Ele escreve e profere palestras sobre o Afeganistão, história islâmica, democracia e processo de redação criativa, bem como sobre outros assuntos que lhe chamem a atenção.

Quando relembro as “influências” sobre a minha produção literária, descubro que minhas fontes primárias foram orais. Nasci em uma tradição familiar de poesia, contadores de histórias, misticismo e filosofia que se iniciou mil anos atrás com Khwadja Abdullah Ansary de Herat; e, embora quando criança nunca tivesse lido o trabalho dos meus antepassados, ouvi suas palavras

e o espírito de seu trabalho ressoando nas conversas de meu pai e seus irmãos, primos e amigos, que se reuniam todos os dias para citar versos, cunhar frases e discutir questões profundas tomando intermináveis xícaras de chá; e eu, encolhido no chão perto de meu pai, ouvia sem ser notado.

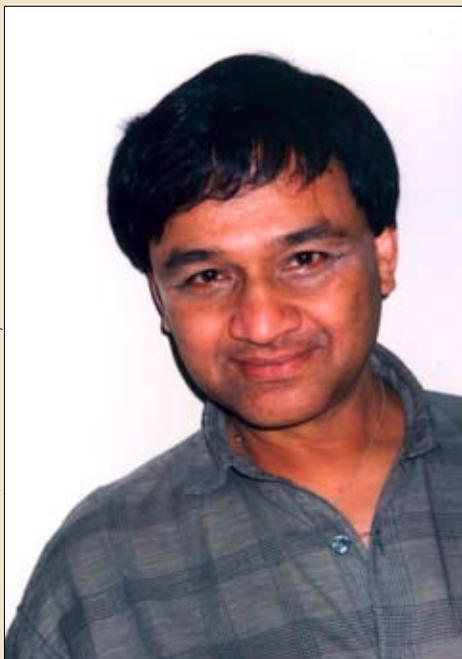
É então havia os virtuosos contadores de histórias da família com os quais cresci, encabeçados pela minha avó K’kok, que nunca passou um minuto na escola, não sabia escrever seu próprio nome e mesmo assim descortinava universos inteiros para nós, universos habitados por gigantes e feiticeiros, vigaristas e heróis que vagavam por paisagens surrealistas, onde olhos podiam florescer em árvores e cavalos levantavam voo para depois explodir em bolas de fogo: ela vinha até nós como uma voz no escuro, e nós, crianças, amontoadas como cachorrinhos, ouvíamos com a respiração suspensa.

Eu jamais cansava de ouvir essas histórias — literalmente: os adultos eram muito poucos e estavam muito ocupados para saciar a minha sede, então tive de começar a inventar as minhas próprias histórias.

Naquela ocasião eu já tinha aprendido a ler, ferramenta que me ajudou a abrir outro tesouro, fechado em um conjunto de livros de 20 volumes intitulado *O Livro do Conhecimento*: era uma enciclopédia infantil ilustrada. Todos os dias, quando os mais velhos saíam para ir à escola ou para trabalhar, eu me debruçava sobre esses volumes e descobria do que as estrelas são feitas, quem construiu as pirâmides e como diferenciar elefantes indianos dos africanos, coisas que eu mal podia esperar para contar aos outros quando voltavam para casa.

Acredito que tudo que escrevo atualmente remonta a essas primeiras fontes: ainda me debruço em livros de conhecimento, ainda ansioso para contar às pessoas o que aprendi, ainda tentando reconstituir aquela voz vinda do escuro com relatos de jornadas épicas e imagens de cavalos resplandecentes; e estou absorvido, ainda, naquelas conversas das quais meu pai e seus companheiros uma vez fizeram parte, só que agora eu fui promovido a um lugar à mesa, e a mesa se ampliou por todo o globo, e as vozes chegam através de muitos meios, todos nós apenas tentando decifrar os segredos deste mundo e contar uns aos outros o que descobrimos sobre os mistérios. ■

Influências Poéticas do Sul da Ásia



Cortesia: David H. Bain, Faculdade Middlebury

Agha Shahid Ali (1949-2001), poeta indiano-americano da Caxemira, cresceu rodeado por poesia inglesa, persa e urdu. Ele viveu nos Estados Unidos quando criança, enquanto seus pais faziam o doutorado na Universidade Ball State, em Indiana. Voltou aos Estados Unidos como adulto, onde estudou, lecionou e escreveu grande parte da sua poesia. Lecionou em várias universidades, entre as quais a Universidade de Utah, a Faculdade Warren Wilson e a Universidade de Massachusetts-Amherst. Introduziu a forma poética de origem urdu, o gazel, no léxico poético em inglês e editou um livro de gazéis em inglês, Ravishing DisUnities [DesUnições Encantadoras: Autênticos Gazéis em Inglês]. Mas é mais conhecido por sua poesia elegante e comovente, exemplificada nas coletâneas A Nostalgist's Map of America [Mapa dos Estados Unidos de um Nostálgico], The Country Without a Post Office [O País Sem Correios] e Rooms Are Never Finished [Lugares Não Acabam Nunca]. Ali era amado por seus alunos, o que levou a Editora da Universidade de Utah a criar o Prêmio de Poesia Agha Shahid Ali em sua memória.

As Gazes de Dacca

. . . durante o ano inteiro ele procurou reunir as mais requintadas gazes de Dacca.
-Oscar Wilde, *O Retrato de Dorian Gray*

Aquelas transparentes gazes de Dacca
conhecidas como ar tecido, água
corrente, orvalho noturno:
agora uma arte extinta, extinta há
mais de cem anos. “Hoje
em dia ninguém sabe”, disse minha avó,
“o que era usar
ou tocar aquele tecido”. Ela usou-o
uma vez, um sari relíquia de família do
dote de sua mãe, mostrava-se
genuíno quando era puxado, todas
as seis jardas, pela argola.
Anos depois, quando se rasgou,
muitos lenços bordados
de caxemira com fios de ouro
foram distribuídos entre
as sobrinhas e noras.
Esses também agora perdidos.
Na história nós aprendemos: as mãos
dos tecelões foram amputadas,
os teares de Bengala silenciados,
e o algodão embarcado cru
pelos britânicos para a Inglaterra.
História de pouca valia para ela,
minha avó comenta apenas
como os muçulmanos de hoje
parecem tão sem refinamento e que só
no outono é preciso acordar
para orar ao amanhecer, pode se
sentir aquela mesma textura de novo.
Uma manhã, diz ela, o ar
estava engomado de orvalho: ela puxou-o
distraidamente por sua argola.

Agha Shahid Ali, “The Dacca Gauzes”, extraído de The Half-Inch Himalayas [Os Himalaias de Meia Polegada]
© 1987 Agha Shahid Ali, reproduzido com permissão da Editora da Universidade de Wesleyan.

MEMÓRIAS

Sessenta e Nove Centavos

Gary Shteyngart

Gary Shteyngart nasceu em Leningrado e imigrou para os Estados Unidos aos 7 anos. Seu livro Absurdistão (2006) figura entre os dez melhores livros do ano, de acordo com grandes publicações como o jornal New York Times e a revista Time. Seu primeiro romance, The Russian Debutante's Handbook [O Manual do Debutante Russo] (2003), ganhou o Prêmio Stephen Crane de Primeiro Livro de Ficção e foi apontado entre as melhores obras de jovens romancistas americanos pela revista Granta em 2007. Ele é professor assistente do Programa de Redação Criativa da Universidade de Colúmbia, em Nova York.

Quando eu tinha 14 anos, perdi meu sotaque russo. Eu poderia, em tese, chegar em uma garota e as palavras “*Oh, hi there*” não soariam como *Okht Hyzer*, possivelmente o nome de um político turco. Havia três coisas que eu queria fazer na minha nova encarnação: ir à Flórida, onde eu acreditava que os melhores e mais inteligentes homens da nação haviam construído para si um paraíso arenoso e repleto de vícios; ouvir de uma garota, nativa, de preferência, que ela gostava de mim de alguma forma; e fazer todas as minhas refeições no McDonald’s. Eu não tinha o prazer de comer no McDonald’s com frequência. Meus pais acreditavam que ir a restaurantes e comprar roupas que não fossem vendidas por peso em *Orchard Street* eram coisas feitas apenas pelos muito ricos ou pelos muito esbanjadores, talvez aquelas “socialites” extravagantes sobre as quais sempre ouvimos na televisão. Por outro lado, até meus pais, por mais indiscriminadamente apaixonados que estivessem pelos Estados Unidos, como só os imigrantes podem estar, não resistiam aos atrativos icônicos da Flórida, ao chamado da praia e ao Camundongo [o famoso personagem de desenho animado Mickey Mouse].

E então, no meio das férias de inverno da minha escola hebraica, duas famílias russas espremidas em um amplo sedan usado pegaram a rodovia interestadual 95 em direção ao Estado Ensolarado. A outra família — de três membros — era um reflexo da nossa, exceto pela filha única e pelo fato de serem todos mais volumosos;



Gary Shteyngart, autor de *Absurdistão*, leciona na Universidade de Colúmbia, na cidade de Nova York

contrastando com isso, minha família inteira pesava menos de 140 quilos. Há uma foto nossa abaixo do monotrilha em Epcot Center, cada um com uma tentativa de sorriso diferente para expressar a sensação de *déjà-vu* da pose enquadrada de estarmos na principal atração do nosso novo país, meu largo sorriso de megawatt, próprio de um mascate judeu da virada do século correndo atrás de uma possível venda na calçada. Os ingressos para a Disney foram uma cortesia, pela qual nós tivemos de aguentar uma tentativa de venda de uma residência de propriedade compartilhada em Orlando.

“Sixty-Nine Cents” por Gary Shteyngart. Copyright © 2007 Gary Shteyngart. Publicado pela primeira vez na revista The New Yorker. Reproduzido com permissão de Denise Shannon Literary Agency, Inc.

“Vocês são de Moscou?”, perguntou o vendedor, avaliando a pinta do meu pai com sua roupa de poliéster. “Leningrado.”

“Deixe-me adivinhar: engenheiro mecânico?”

“Sim, engenheiro mecânico... E, por favor, os ingressos para a Disney.”

O percurso sobre a Ponte MacArthur até Miami Beach foi minha verdadeira cerimônia de naturalização. Eu queria tudo: as palmeiras, os iates flutuando ao lado das mansões compradas com moeda forte, os condomínios de concreto e vidro orgulhando-se dos próprios reflexos nas águas azuladas das piscinas abaixo, a disponibilidade implícita de relações com mulheres amorais. Eu podia me ver sentado em um balcão comendo um Big Mac, jogando, distraidamente, batatas fritas por sobre meus ombros no ar carregado de sal marinho. Mas eu teria de esperar. O hotel reservado pelos amigos dos meus pais tinha catres do exército em vez de camas e uma barata de 15 cm suficientemente grande para agitar o que parecia ser um punho cerrado para nós. Assustados com Miami Beach, levantamos acampamento rumo a Fort Lauderdale, onde uma iugoslava nos deu abrigo em uma hospedagem desbotada de beira de estrada, próxima à praia e com sinal UHF gratuito. Parecíamos sempre estar à margem dos lugares: a entrada para carros do Fontainebleau Hilton ou o elevador envidraçado que leva ao restaurante na cobertura, onde podíamos momentaneamente, olhando por cima do aviso de “Por favor, espere para sentar”, enxergar o oceano sem fim lá embaixo, o Velho Mundo que havíamos deixado para trás, tão distante, mas ilusoriamente tão próximo.

Para meus pais e seus amigos, a hospedagem iugoslava era sem dúvida um paraíso, um final coma sorte para um grupo de vidas difíceis. Meu pai, magnificamente deitado sob o sol com sua imitação de Speedo de listras vermelhas e pretas, enquanto eu pavoneava pela praia, passando ao lado de garotas do Meio Oeste assando debaixo do sol. “*Oh, hi there.*” As palavras, perfeitamente americanas, não por direito inato, mas por aquisição, empoleiravam-se entre meus lábios, mas aproximar-se de uma daquelas garotas e dizer algo tão casual exigia um profundo enraizamento naquelas areias quentes abaixo de mim, uma presença histórica mais volumosa do que meu *green card* gravado com a impressão do meu polegar e meu rosto sardento. De volta à hospedagem, “Star Trek” era reprisado infinitamente nos canais 73 ou 31 ou algum outro número primo, com seus planetas desbotados em Technicolor, mais conhecidos para mim do que o nosso próprio planeta.

No trajeto de volta para Nova York, pluguei-me firmemente no meu *walkman*, esperando poder esquecer nossas férias. Em algum momento depois de as palmeiras terem desaparecido de vista, em algum lugar ao sul da

Geórgia, paramos em um McDonald’s. Eu já sentia o gosto na boca: o hambúrguer de 69 centavos. O ketchup, vermelho e decadente, salpicado de pequenos pedaços de cebola ralada. O enaltecimento das fatias de pickles; a afluência obliterante da Coca-Cola fresca; o borbulhar gasoso no fundo da garganta significando que o ato estava completo. Corri em direção ao frio de carne desinfetada do lugar mágico, com os russos mais gordos me seguindo, arrastando algo grande e vermelho. Era um isopor, preparado, antes de deixar a hospedagem, pela outra mãe, a amável face rechonchuda equivalente à da minha própria mãe. Ela havia preparado um almoço russo completo para nós. Ovos cozidos embrulhados em papel alumínio; *vinigret*, a salada de beterraba russa, que transbordava de um pote de coalhada reutilizado; frango frio servido em meio a tiras crocantes de *bulka*. “Mas não é permitido”, argumentei. “Nós temos de comprar a comida aqui.”

Senti frieza, não do frio do ar-condicionado do sul da Geórgia, mas a frieza de um corpo que entende as consequências do seu próprio fim, a falta de sentido de tudo. Sentei junto a uma mesa o mais longe possível de meus pais e seus amigos. Observei o espetáculo dos recém-bronzeados residentes estrangeiros comendo sua refeição étnica — mandíbulas trabalhando, mandíbulas trabalhando — os ovos cozidos tremendo levemente ao serem levados à boca; a garota, minha contemporânea, emburrada como eu, porém com um quê de calma complacente; seus pais, distribuindo pedaços de beterraba com colheres plásticas; meus pais, levantando-se para buscar guardanapos e canudos grátis do McDonald’s, enquanto motoristas americanos, com seus filhos barulhentos de cabelos claros, compravam as mais felizes refeições.

Meus pais riam da minha arrogância. Sentado lá, com fome e sozinho — que homem estranho eu estava me tornando! Tão diferente deles. Meus bolsos estavam cheios de moedas de 25 e 10 centavos, o suficiente para um hambúrguer e uma Coca-Cola pequena. Considerei a possibilidade de redimir minha própria dignidade, de deixar para trás nossa herança de salada de beterraba. Meus pais não gastavam dinheiro porque viviam achando que um desastre poderia acontecer a qualquer momento, que o resultado de um exame renal seria recebido com o garrancho de ‘urgente’ do médico ou que seriam demitidos de seus empregos porque seu inglês não era suficientemente bom. Éramos todos representantes de uma sociedade de sombras, escondendo-se sob uma nuvem de notícias ruins que nunca iriam se realizar. As moedas prateadas permaneceram em meu bolso, a raiva se entocou e se expandiu em uma úlcera futura. Eu era filho dos meus pais. ■

Minhas Paixões Literárias

Lara Vapnyar



Cortesia: Random House, Inc.

A autora Lara Vapnyar

Lara Vapnyar emigrou da Rússia para Nova York em 1994 e começou a publicar contos em inglês em 2002. Ela é autora de duas coleções de contos, Broccoli and Other Tales of Food and Love [Brócolis e Outros Contos sobre

Comida e Amor] (2008) e There Are Jews in My House [Há Judeus em Minha Casa] (2004), além de um romance, Memoirs of a Muse [Memórias de uma Musa] (2006).

Na adolescência, passei por uma série de obsessões literárias por escritores diferentes. Eu pegava um livro da prateleira e me apaixonava. Podia haver um verão em eu não lesse nada exceto Gogol, proclamando-o o maior escritor russo, mas em setembro eu mudava para Dostoiévski, só para trocá-lo por algum outro em alguns meses ou então voltar para Gogol. Eu me apaixonava pelos escritores, mas não necessariamente aqueles por cuja obra eu gostava em especial. Havia também escritores que eu admirava muito, mas raramente desfrutava, como Tolstói, por exemplo. De vez em quando ele tinha de dar uma lição. Quando eu lia seus romances, geralmente tinha uma imagem dele pairando como um pai ou uma mãe irritante e tinha vontade de dizer: “Ora, deixe-me em paz, deixe-me aproveitar o livro.”

Meu relacionamento mais longo, e mais sério, foi com Tchekhov. Não sei dizer se me apaixonei primeiro por suas histórias ou por sua imagem na capa do livro: ambas eram perfeitas. Suas histórias eram tenras e leves, porém sérias, muito sérias. Eram tristes, porém cômicas, mas cômicas de um modo respeitoso. Não havia piadas baratas: Tchekhov exigia que o leitor descobrisse o humor. Mas o mais importante sobre Tchekhov é sua capacidade de incitar calmamente o leitor a abrir os olhos e ver coisas que sempre estiveram ali, mas que nunca haviam sido descobertas. Ele deixa o leitor ofegante com esse reconhecimento.

Eu me identificava com todas as personagens de Tchekhov. Eu era Gurov, eu era Anna Sergeevna, eu era o

cão de circo Kashtanka. Era um romance perfeito, calmo, até que li “O Violino de Rothschild”. Apesar do nome, a história não é sobre Rothschild, mas sobre Yakov, um agente funerário russo. Rothschild é uma figura secundária na história, apenas um pequeno judeu — não um homem mau, mas um homem ridículo, patético. Eis uma personagem de Tchekhov com quem eu não queria me identificar — mas não pude evitar de fazê-lo. Ele era um judeu, assim como eu. Descobri muitos outros judeus nas histórias de Tchekhov. Eles nunca eram maus, mas eram infalivelmente pequenos, incapazes de grandeza. Era assim que Tchekhov via os judeus.

Após ter imigrado para os Estados Unidos e começado a me identificar como escritora — dois eventos que aconteceram quase simultaneamente — me senti atraída pelos escritores americanos contemporâneos, especialmente aqueles que eram, como eu, descendentes de imigrantes. Eu admirava o estilo primoroso e a profundidade discreta de Jhumpa Lahiri, o fogo e a energia de Junot Díaz, a incrível experimentação de Alexander Hemon. Procurava suas obras em busca de inspiração quando ficava emperrada na minha produção literária e pedia ajuda às suas personagens quando estava empacada em minha vida pessoal.

No entanto, Tchekhov permanece sendo o verdadeiro amor literário da minha vida. Mantenho seus livros na minha mesa de cabeceira e volto a eles repetidas vezes para lembrar-me de que algo tão simples e desprezioso como as histórias de Tchekhov podem revelar verdadeira grandeza. ■



© Jim Mone/ AP Images

O dramaturgo russo Anton Tchekhov permanece perenemente popular: sua foto em teatro em Mineápolis, Minnesota

Recursos Adicionais

Literatura Multicultural nos Estados Unidos Hoje

GERAL

Bloom, Harold, org. *Asian-American Writers [Escritores Ásio-Americanos]*. Nova York: Chelsea House, 2009.

Bona, Mary Jo e Irma Maini, orgs. *Multiethnic Literature and Canon Debates [Literatura Multiétnica e Debates Canônicos]*. Albany: State University of New York Press, 2006.

Botelho, Maria J. e Masha K. Rudman. *Critical Multicultural Analysis of Children's Literature: Mirrors, Windows and Doors [Análise Multicultural Crítica da Literatura Infantil: Espelhos, Janelas e Portas]*. Nova York: Routledge, 2009.

Cutter, Martha J. *Lost and Found in Translation: Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity [Perdido e Descoberto na Tradução: A Produção Literária Etno-Americana Contemporânea e a Política da Diversidade de Linguagens]*. Chapel Hill: Universidade da Carolina do Norte, 2005.

East, Kathy e Rebecca L. Thomas. *Across Cultures: A Guide to Multicultural Literature for Children [Cruzamento de Culturas: Guia para Literatura Multicultural Infantil]*. Westport, Connecticut: Libraries Unlimited, 2007.

Gates, Pamela S. e Dianne L. Hall Mark. *Cultural Journeys: Multicultural Literature for Children and Young Adults [Jornadas Culturais: Literatura Multicultural para Crianças e Jovens Adultos]*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2006.

Gilton, Donna L. *Multicultural and Ethnic Children's Literature in the United States [Literatura Infantil Multicultural e Étnica nos Estados Unidos]*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2007.

Lai, Him Mark, Genny Lim e Judy Yung. *Island: Poetry and History of Chinese Immigrants on Angel Island, 1919-1940 [Ilha: Poesia e História dos Imigrantes Chineses*

na Ilha Angel, 1919-1940]. Seattle: University of Washington Press, 1991.

Nelson, Emmanuel S., org. *The Greenwood Encyclopedia of Multiethnic American Literature [Enciclopédia Greenwood da Literatura Americana Multiétnica]*. Westport, Connecticut: Greenwood, 2005.

Norton, Donna E. *Multicultural Children's Literature: Through the Eyes of Many Children [Literatura Infantil Multicultural: Pelos Olhos de Muitas Crianças]*. Upper Saddle River, Nova Jersey: Merrill Prentice Hall, 2001.

Regier, Willis G., org. *Masterpieces of American Indian Literature [Obras-Primas da Literatura Indígena Americana]*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.

Nota: As cinco obras completas e integrais reunidas aqui fazem parte de um testemunho longo e apaixonado sobre a cultura indígena americana conforme relatado pelos próprios indígenas.

AUTORES INDIVIDUAIS

Abu-Jaber, Diana. *The Language of Baklava [A Linguagem do Baclava]*. Nova York: Pantheon Books, 2005.

Memórias de como é crescer com um pai jordaniano gregário que adorava cozinhar.

Texto de amostra: <http://catdir.loc.gov/catdir/enhancements/fy0622/2004056828-s.html>

Alarcón, Daniel. *War by Candlelight: Stories [Guerra na Penumbra: Histórias]*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2005.

Alexie, Sherman. *The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian [O Diário Absolutamente Verdadeiro de um Índio em Meio-Período]*. Nova York: Little, Brown, 2007.

Em seu primeiro livro para jovens adultos, baseado nas próprias experiências do autor, com comoventes desenhos da artista Ellen Forney que refletem a arte da personagem,

Alexie narra a história de Junior, um jovem cartunista criado na Reserva Indígena de Spokane.
Site de Sherman Alexie: <http://www.fallsapart.com/>

Agha, Shahid Ali. *A Nostalgist's Map of America [Mapa dos Estados Unidos de um Nostálgico]*. Nova York: W.W. Norton, 1997.
Texto de amostra: <http://www.nortonpoets.com/ex/alianostalgists.htm>

Agha, Shahid Ali. *Call Me Ishmael Tonight: A Book of Ghazals [Chame-me Ishmael esta Noite: Um Livro de Gazéis]*. Nova York: W.W. Norton, 2003.

Agha, Shahid Ali, org. *Ravishing Disunities: Real Ghazals in English [Desuniões Encantadoras: Autênticos Gazéis em Inglês]*. Middleton, Connecticut: Wesleyan University Press; Hanover, New Hampshire: University Press of New England, 2000.

Agha, Shahid Ali. *Rooms Are Never Finished [Lugares Não Acabam Nunca]*. Nova York: W.W. Norton, 2001.
Texto de amostra: <http://www.nortonpoets.com/ex/aliaroomsare.htm>

Agha, Shahid Ali. *The Country Without a Post-Office [O País sem Correios]*. Nova York: W.W. Norton, 1997.

Agha, Shahid Ali. *The Half-Inch Himalayas [Os Himalaias de Meia Polegada]*. Middleton, Connecticut: Wesleyan University Press; Hanover, New Hampshire, 1987.

Amin, Dina A. *Alfred Farag and Egyptian Theater: The Poetics of Disguise, with Four Short Plays and a Monologue [Alfred Farag e o Teatro Egípcio: A Poética da Dissimulação, com Quatro Peças Curtas e um Monólogo]*. Syracuse, Nova York: Universidade de Syracuse, 2008.

Ansary, Tamim. *West of Kabul, East of New York: An Afghan American Story [Oeste de Cabul, Leste de Nova York: Uma História Afegã-Americana]*. Nova York: Picador, 2003.

Arana, Marie, org. *The Writing Life: Writers on How They Think and Work: A Collection from the Washington Post Book World [Vida de Escritor: Como Pensam e Trabalham*

os Escritores: Uma Coleção do Book World do Washington Post]. Nova York: Public Affairs, 2003.

Arana, Marie, *American Chica, Two Worlds, One Childhood [Chica Americana, Dois Mundos, Uma Infância]*. Nova York: Dial Press, c2001.

Arana, Marie. *A Fábrica de Papel*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2007.

Arana, Marie. *Lima Nights [Noites de Lima]*. Nova York: Dial Press, 2009.

Burns, Carole, org. *Off the Page: Writers Talk About Beginnings, Endings, and Everything in Between [Fora da Página: Escritores Falam Sobre Começos, Fins e Tudo o Mais nos Intervalos]*; prefácio de Marie Arana. Nova York: W.W. Norton, 2008.

Carpio, Glenda R. *Laughing Fit to Kill: Black Humor in the Fictions of Slavery [Gargalhada para Matar: Humor Negro nas Ficções da Escravidão]*. Nova York: Universidade Oxford, 2008.

Díaz, Junot. *Afogado*. São Paulo, SP: Editora Record, 1998.
Nota: Coletânea de histórias de estreia do autor.

Díaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao [A Vida Breve e Bizarra de Oscar Wao, a ser lançado em maio no Brasil]*. Nova York: Riverhead Books, 2007.

Early, Gerald L. *One Nation Under a Groove: Motown and American Culture [Uma Nação sob uma Ranhura: Motown e a Cultura Americana]*. Edição revista e atualizada. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004.

Early, Gerald L. *This is Where I Came In: Black America in the 1960s [Este é o Lugar onde Cheguei: Estados Unidos de Negros na Década de 1960]*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.

Gass, William H., Naomi Lebowitz e Gerald Early. *Three Essays: Reflections on the American Century [Três Ensaios: Reflexões sobre o Século Americano]*. St. Louis: Sociedade Histórica do Missouri, 2000.

- Ilibagiza, Immaculée, com Steve Erwin. *Led by Faith: Rising From the Ashes of the Rwandan Genocide [Guiada pela Fé: Ressurgindo das Cinzas do Genocídio de Ruanda]*. Carlsbad, Califórnia: Hay House, 2008.
- Ilibagiza, Immaculée, com Steve Erwin. *Sobrevivi para Contar: O Poder da Fé me Salvou de um Massacre*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Fontanar, 2008.
- Jin, Ha. *A Free Life [Uma Vida Livre]*. Nova York: Pantheon Books, 2007.
- Jin, Ha. *A Espera*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2001.
- Jones, Tayari. *Leaving Atlanta [Deixando Atlanta]*. Nova York: Warner Books, 2002.
- Jones, Tayari. *The Untelling [O Inenarrável]*. Nova York: Warner Books, 2005.
- Karim, Persism M., org. *Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora [Deixem-me Contar por Onde Estive: Nova Produção Literária de Mulheres da Diáspora Iraniana]*. Fayetteville: Universidade de Arkansas, 2006.
- Karim, Persis M. e Mohammad Mehdi Khorrami, orgs. *A World Between: Poems, Short Stories, and Essays by Iranian Americans [Um Mundo Intermediário: Poemas, Contos e Ensaios de Iraniano-Americanos]*. Nova York: George Braziller, 1999.
- Kenan, Randall. *The Fire This Time [Desta Vez, o Fogo]*. Hoboken, Nova Jersey: Melville House, 2007.
- Kenan, Randall e Amy Sickels. *James Baldwin*. Filadélfia, Pensilvânia: Chelsea House, 2005.
- Kenan, Randall. *Let the Dead Bury the Dead [Deixem os Mortos Enterrar Seus Mortos]*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1992.
- Kenan, Randall. *Walking on Water: Black American Lives at the Turn of the Twenty-First Century [Caminhando sobre as Águas: Vida dos Negros Americanos na Virada do Século 21]*. Nova York: Knopf, 1999.
- Texto de amostra: <http://catdir.loc.gov/catdir/samples/random043/98041730.html>
- Lee, Jennifer 8. *The Fortune Cookie Chronicles: Adventures in the World of Chinese Food [Crônicas sobre o Biscoito da Sorte: Aventuras no Mundo da Comida Chinesa]*. Nova York: Twelve, 2008.
- Marshall, Ann, org. *Home: Native People in the Southwest [Lar: Indígenas no Sudoeste]*; com poesias de Ofelia Zepeda. Phoenix, Arizona: Museu Heard, 2005.
- Nguyen, Bich Minh. *Stealing Buddha's Dinner: A Memoir [Roubando o Jantar de Buda: Memórias]*. Nova York: Viking, 2007.
- Power, Susan. *The Grass Dancer [Dançarino da Relva]*. Nova York: Putnam's, 1994.
- Power, Susan. *Roofwalker [O Telhadista]*. Mineápolis, Minnesota: Edições Milkweed, 2002.
- Sharma, Akhil. *Um Pai Obediente*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Globo, 2001.
- Shteyngart, Gary. *Absurdistão*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Rocco, 2008.
- Shteyngart, Gary. *The Russian Debutante's Handbook [O Manual do Debutante Russo]*. Nova York: Riverhead Books, 2002.
- Texto de amostra <http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fj0720/2001047676-s.html>
- Vapnyar, Lara. *Broccoli and Other Tales of Food and Love [Brócolis e Outros Contos sobre Comida e Amor]*. Nova York: Pantheon Books, 2008.
- Vapnyar, Lara. *There are Jews in My House [Há Judeus em Minha Casa]*. Nova York: Pantheon, 2003.
- Texto de amostra <http://www.loc.gov/catdir/samples/random045/2003042975.html>
- Zakaria, Fareed. *O Mundo Pós-Americano*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.

Zepeda, Ofelia. *Ocean Power [A Força do Oceano]*. Tucson: University of Arizona Press, 1995.

Zepeda, Ofelia. *Where Clouds Are Formed [Onde as Nuvens se Formam]*. Tucson: University of Arizona Press, 2008.

SITES

Academia dos Poetas Americanos

A Academia dos Poetas Americanos apoia poetas americanos e fomenta a apreciação da poesia contemporânea por meio de uma ampla variedade de programas, inclusive o Mês Nacional da Poesia (em abril); recursos educacionais on-line com planos gratuitos de aulas sobre poesia para professores do ensino médio; o Arquivo de Áudios de Poesia; e o site Poets.org.

<http://www.poets.org>

Sociedade de Literatura e Cultura Afro-Americana

Procura estudar a literatura afro-americana no contexto da teoria contemporânea e do discurso tradicional. Expande a apreciação da literatura afro-americana. Encoraja a participação dos estudantes no estudo da literatura e da cultura afro-americanas.

<http://aalcs.marygrove.edu>

Associação Americana de Bibliotecas

A Associação Americana de Bibliotecas promove serviços de biblioteca e a carreira do bibliotecário, inclusive “Diversidade, Igualdade de Acesso, Educação e Aprendizado Contínuo, Liberdade Intelectual e Alfabetização no Século 21”.

<http://www.ala.org>

Associação Americana de Literatura

Aliança de sociedades dedicadas ao estudo dos autores americanos.

<http://www.calstatela.edu/academic/english/ala2>

Fundação Before Columbus

Promove a literatura multicultural americana contemporânea. Seu nome originou-se do livro *They Came Before Columbus [Eles Chegaram antes de Colombo]*, que defende que a literatura americana já estava se desenvolvendo em cada grupo étnico americano antes de realmente chegarem à América do Norte.

<http://www.ankn.uaf.edu/IEW/BeforeColumbus>

Celebração da Diversidade Cultural por meio da Literatura Infantil

Dr. Robert F. Smith, professor emérito, Universidade Towson, Towson, Maryland

Esse site contém links para bibliografias comentadas de livros infantis multiculturais adequados para o jardim da infância até a sexta série. Os grupos culturais atualmente listados incluem afro-americanos, sino-americanos, latino/hispano-americanos, nipo-americanos, judeus americanos, ameríndios e coreanos americanos.

<http://www.multiculturalchildrenslit.com/>

Festival Anual Multicultural do Livro Infantil do Centro Kennedy

O Centro Kennedy convida todas as crianças, pais e educadores para, gratuitamente, participar do Festival Anual Multicultural do Livro Infantil. Os livros ganham vida em sessões vespertinas de leituras de autores, ilustradores e celebridades convidadas; sessões de autógrafos; e outras apresentações e eventos interativos.

<http://www.kennedy-center.org/programs/specialevents/bookfestival/>

Biblioteca do Congresso

Centro do Livro

O centro é uma parceria entre o governo e o setor privado. A Biblioteca do Congresso paga o salário de seus funcionários, mas o centro depende principalmente de contribuições dedutíveis de imposto feitas por fundações, pessoas físicas e empresas para financiar seus projetos, publicações, eventos e programas para promover a leitura.

<http://www.loc.gov/loc/cfbook/>

Festival Nacional do Livro

O primeiro Festival Nacional do Livro, colaboração entre a primeira-dama Laura Bush e a Biblioteca do Congresso, realizado em 8 de setembro de 2001, na Biblioteca do Congresso e no Capitólio dos EUA, foi um sucesso tão grande que se tornou um evento anual. Pessoas de todas as partes do país festejaram a diversidade de livros e da leitura.

<http://www.loc.gov/bookfest/index.html>

Autores Ameríndios

Esse site fornece informações sobre autores indígenas da América do Norte com bibliografias de suas obras publicadas, informações biográficas e links para recursos on-

line, incluindo entrevistas, textos on-line e sites de tribos.
<http://www.ipl.org/div/natam/>

Organização de Escritoras da África (OWWA)

Organização sem fins lucrativos que estabelece relações entre escritoras da África e da diáspora africana.
<http://www.owwa.org>

Centro Americano PEN

Ramo americano da organização literária e dos direitos humanos internacional mais antiga do mundo. O PEN Internacional foi fundado em 1921 como resposta direta às divisões étnicas e nacionais que contribuíram para a Primeira Guerra Mundial. O Centro Americano PEN foi fundado em 1922 e é o maior dos 144 centros PEN em 101 países que compõem o PEN Internacional; é composto por 3.300 membros profissionais que representam os mais ilustres escritores, tradutores e editores dos Estados Unidos.
<http://www.pen.org/>

Fundação Literária EUA-África

Promove os interesses dos escritores africanos e atua para que a literatura africana se torne conhecida e apreciada em todo o mundo.
<http://www.bowwave.org>

FILMOGRAFIA

A Primeira Geração

Produtor: Televisão Educativa Americana e Centro de Rádio, 1957.

Duração: 29 minutos

Preto e branco

Nota: Série Our Nation's Roots [Raízes da Nossa Nação]

Diretor: Neal Finn.

Resumo: Dramatiza os problemas enfrentados pela primeira geração de uma família de imigrantes, os conflitos entre um polonês-americano de primeira geração e seu pai e a influência dos filhos nativos de famílias imigrantes nos vários campos de realizações.

Literatura e Linguagem de Nossos Familiares

Imigrantes

Produtor: WCBS-TV e Universidade de Nova York

Distribuidor: Televisão Educativa Americana e Centro de Rádio, 1957.

Duração: 29 minutos

Nota: Série Our Nation's Roots

Diretor: Neal Finn

Resumo: Mostra quantas culturas se unificaram devido ao impacto do imigrante na vida americana; conta como o romance social passou a ser uma característica da literatura americana; e discute a influência do imigrante na linguagem americana.

Um Tempo para Histórias

Produtor: Fundo de Radiodifusão do Serviço Público em parceria com a Prasar Bharti Corporation

Distribuidor: Fundo de Radiodifusão do Serviço Público, Nova Délhi, 2004

Diretor: Rajani Mani

Resumo: Documentário sobre a Katha Utsav, convenção literária realizada em janeiro de 2004 em Nova Délhi; por meio dos participantes explora a necessidade da arte e questões de comunicação e de identidade pessoal. Em inglês, hindi e malaiala com algumas legendas em inglês. Executores: Narração, Atul Kumar; edição, Ankur Mayank, Vikram Russel.

Sinais de Fumaça

Produtor: Shadowcatcher Entertainment

Diretor: Chris Eyre

Roteirista: Sherman Alexie (Roteiro/livro)

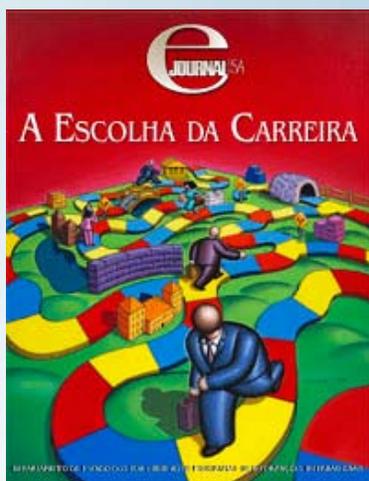
Sinopse: O filme retrata a relação de um jovem indígena, Victor Joseph, e seu pai, Arnold Joseph. Ao ficar sabendo da morte de seu pai, Victor Joseph e um amigo da reserva indígena, Thomas Builds-the-Fire, viajam para o Arizona para buscar suas cinzas. A vida do velho homem é reconstituída pelos dois em flashbacks, mas suas lembranças são diferentes. Victor toma conhecimento de coisas sobre seu pai que nunca soube e se reconcilia com suas memórias e sua perda.



America.gov
Telling America's Story

Home page de eJournalUSA

<http://www.america.gov>



**REVISTA
MENSAL
OFERECIDA
EM
DIVERSOS
IDIOMAS**

