

## SINAIS DE MARTIN LUTHER KING NA LITERATURA AFRO-AMERICANA: *THE MAN WHO CRIED I AM, MERIDIAN, EMERGENCY EXIT\**

Cada época dá-se a conhecer pelos valores que constituem o seu enunciado, por formas peculiares de representação, pelos sinais que conserva e recompõe. Momentos há que, mais radicalmente que outros, se caracterizam por um litígio entre o discurso histórico e as *valências emocionais*<sup>1</sup> que permitem ao indivíduo, enquanto ser-na-história, expor os seus objetivos e procuras no confronto com as continuidades e descontinuidades do real. O momento de Martin Luther King na América é a segunda metade dos anos 50 e quase toda a década de 60. A sua herança, que o converte em paradigma, contra-paradigma, rito de passagem ou dilema, começa a transmitir-se já nos anos 60, para gradualmente se instalar no período subsequente. Momento e herança assinalam a evidência do rompimento de estruturas sociais, políticas e artísticas na nação americana em três planos interrelacionados.

Em primeiro lugar, destaque-se o modo como o declínio do consenso em torno da Guerra Fria no clima cultural de finais dos anos 50 – dominados por um sentido trágico da vida e por um determinismo implacável – vai dar lugar à aura de uma libertação generalizada na década seguinte. Assiste-se então a um derrube de grilhetas e tradições que, da política às artes, abala a «corrente principal» (*mainstream*) WASP/ masculina da sociedade americana. Em segundo lugar, é significativo o reflexo das tendên-

---

\* Texto da comunicação apresentada na Conferência *A Herança de Martin Luther King* (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 8 de Maio de 1998).

<sup>1</sup> WHITE, Hayden – *Tropics of Discourse*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978, p. 91.

cias disruptivas da época no transporte da América negra mais para o centro da discussão que cruzava a América branca, o que permitiu a explosão do Movimento para os Direitos Cívicos, apesar das clivagens e hesitações que o caracterizaram. Para além do pioneirismo de um Asa Philip Randolph – que em 1917 lançou uma publicação negra radical (*The Messenger*) e que em 1941 e 1963 participou em Marchas sobre Washington – é a ressonância na sociedade americana, a partir da década de 40, de actos políticos marcantes, que vai desenhar novos tipos de presença e intervenção do negro na América: Harry Truman faz dos direitos cívicos uma questão nacional, põe fim em 1948 à discriminação racial nas forças armadas, arrisca a sua presidência e detona o período pós-guerra do Movimento para os Direitos Cívicos; a inconstitucionalidade da segregação racial nas escolas é decretada pelo Supremo Tribunal dos Estados Unidos em 1954 e precisada em 1955; as pequenas vitórias em favor dos direitos negros, as manifestações e os boicotes coordenados a partir do Alabama vão culminar na Marcha sobre Washington de 1963, no apogeu da qual Martin Luther King profere o consabido discurso onde verbaliza o seu «sonho» de uma América sem barreiras raciais, para depois ver publicado o seu livro *Why We Can't Wait* no mesmo ano (1964) em que o *Civil Rights Act* seria aprovado. Num terceiro patamar, dentro da América negra, vão manifestar-se novos tipos de poder e de arte, à revelia do apostolado de King pela não-violência, que se consolidarão à volta do *Black Power* e do *Black Arts Movement*.

Estas três componentes da paisagem social americana validam um contexto para o entendimento de Martin Luther King, do seu legado e da sua presença na literatura afro-americana de 60 e 70 como problematização do pensamento político, social e cultural negro. O objectivo do presente texto é, no fundo, explorar a cartografia de um território que se estende da história das ideias à condição do literário, pelo que não haverá aqui lugar para o fenómeno ciclicamente americano da especulação emotiva sobre o que já foi, ou para aquelas revisões da História que têm acontecido e que estão em curso na América em torno do possível (mas pouco provável) radicalismo de Martin Luther King, da sua intenção deliberada de derrubar o sistema e da sua putativa apetência pelo cargo de Presidente dos Estados Unidos. As ilações deste discurso hipotético passam necessariamente pela apresentação de King como objecto privilegiado do ódio e da perseguição movida pelo F.B.I. e instigada por J. Edgar Hoover, facto que, por sua vez, reforçará a também muito americana teoria da conspiração,

contrariando a tese do assassino solitário e paranóico, avaliação que a recente morte de James Early Ray certamente não deixará de estimular. Já para não falar daquela rotulagem expedita em que por vezes se arruma a História e os seus protagonistas, como é o caso das expressões «mito de Gandhi» ou «Gandhi da América», igualmente na mira de um processo de reavaliação, sendo certo, contudo, que a abordagem da figura de King não dispensa a referência ao guia espiritual e político da Índia, o qual, ao lado de Thoreau, foi força inspiradora determinante.

Nos multifacetados anos 60, o impulso religioso foi-se metamorfoseando em acção político-social e converteu-se em decisivo suporte ético. Como bem assinala Morris Dickstein, «'We Shall Overcome' was a Baptist hymn which became the anthem of a social movement. The spirit of the sixties witnessed the transformation of utopian religion into the terms of secular humanism. Just as Hegel and Marx turned Christian eschatology (...) into secular theories of social change, so the sixties translated the Edenic impulse once again into political terms»<sup>2</sup>. A consciência deste processo pode mesmo pressentir-se em obras de mais ampla abordagem epocal, por exemplo de Camille Paglia: «Gandhi renounced possessions and adapted Hindu nonviolence, which inspired Martin Luther King»; «Injustice cannot be remedied by injustice. The examples of Gandhi and Martin Luther King show that civil rights movements best succeed when they are guided by ethical principles»<sup>3</sup>.

É de reparar, porém, como o Movimento para os Direitos Cívicos vive de um sortilégio específico: o do conflito entre a declaração ética diante de uma comunidade – o «sonho» reiterado em busca da justiça e da viabilização de uma utopia pressentida – e a ausência inicial de uma linha ideológica e política incontroversa, cujas fracturas ficaram por algum tempo dissimuladas entre o poder da palavra e o pensamento religioso. King e Malcolm X, catalisadores dos modos mais profundos da sua época, colidiam no rumo a imprimir ao Movimento em que se reviam. Contra um pano de fundo liberal, o embate de sensibilidades protagonizado por estas duas figuras de autoridade promoveu percursos divergentes. Malcolm X, ministro da Nação do Islão, integrou uma linha frontal de activismo mili-

---

<sup>2</sup> DICKSTEIN, Morris – *Gates of Eden: American Culture in the Sixties*, New York, Basic Books, 1977, p. viii.

<sup>3</sup> PAGLIA, Camille – *Sex, Art, and American Culture: Essays*, New York, Vintage Books, 1992, pp. 148, 233.

tante e revolucionário que vai confrontar o negro com a escolha do *separatismo*. Este, podendo assumir várias formas de nacionalismo, vai aproximar a comunidade negra do *Black Power* popularizado por Stokely Carmichael e que é o exacto título de um livro de Richard Wright datado de 1954. Martin Luther King, ministro baptista, optou por um pacifismo inspirado no pensamento cristão, mas também nos princípios de Thoreau que em parte conheceu através de Gandhi<sup>4</sup>. O apelo às massas ia mais no sentido de uma exemplaridade moral e de uma alternativa mostrada à América branca, provocadoras da suspeita, da inevitabilidade de um ficar aquém do necessário ou mesmo de um sentimento de traição junto da facção oposta, mais radical e avessa ao compromisso com a «corrente principal» da cultura americana.

Esta dualidade programática não enquadrava todos os intelectuais e artistas negros, dadas as valências ideológicas que se alojavam na abrangência do Movimento. A tentativa de comprometimento equilibrador com as propostas bifurcantes das figuras tutelares não impedia, por sua vez, evoluções dos modos de pensar ou assomos de radicalização política como é o caso de James Baldwin. Mas a década de 60 para os negros ficará sobretudo marcada pela exibição para a América branca de um outro discurso e um outro poder, pelo revigoramento de uma identidade cultural que vinha em linha directa das décadas de trinta e quarenta – e dessa obra incontornável que é *The Myth of the Negro Past* (1941), de Melville Herskovits – e pelo estabelecimento de uma tradição sistematizada que implicava uma recuperação do passado. Nesse esforço valorativo de décadas anteriores, toda a processualidade artístico-literária dos anos 20 é vista como uma Primeira Renascença, ficando destinada às lutas afirmativas de Martin Luther King e Malcolm X e à sua consequência a institucionalização de uma Segunda Renascença, profundamente devedora de um discurso crítico afro-americano cada vez mais autónomo.

Estamos a falar de uma tradição literária assente numa cultura própria que remonta ao período da escravatura, tradição essa que, entre as duas Renascenças ou para além dela, não se esgota na obra de escritores negros mais divulgados porque mais pactuantes, em variável proporção,

---

<sup>4</sup> É o caso do ensaio «Civil Disobedience» (1849), que terá influenciado Gandhi. No presente contexto, são de referir outros ensaios relevantes de Thoreau: «Slavery in Massachusetts» (1854), «A Plea for Captain John Brown» (1859) e «Life Without Principle» (1863).

com o panorama liberalizante da sociedade americana e com o «establishment» cultural ou editorial. Há três nomes que não podem deixar de ser referidos neste encadeamento: o Richard Wright pós-«protesto», que praticamente equivale a um pós-América, se nos lembrarmos da alteração nos seus horizontes intelectuais aquando da vinda para a Europa; Ralph Ellison, acomodado à situação do intelectual negro que abraça valores democráticos caracteristicamente americanos, como *Invisible Man* claramente atesta através do encaminhamento da narrativa para um universalismo neutralizante; e já referido James Baldwin, que acaba por partilhar os pontos de vista de Ellison sobre a integração, sobre a função do escritor negro e sobre o facto de o negro americano ser em primeiro lugar americano, como se pode ler em *Nobody Knows My Name* (1961), convicção que igualmente reforçou fora da América, independentemente do tom mais polémico, social e politicamente mais revoltado de outras obras: *Another Country* (1962) e, especialmente, *Tell Me How Long the Train's Been Gone* (1968).

Embora mais próximo da militância de Malcolm X do que do pacifismo de Martin Luther King, Baldwin não deixou de notar a iminência de desastre que a morte deste último representava para a luta dos negros e para o futuro do Movimento para os Direitos Cívicos.<sup>5</sup> Por seu lado, Ellison secundava King no diagnóstico do fracasso de alguns responsáveis negros: «the predicament of Negroes in the United States rendered these leaders automatically impotent, until they recognized their true source of power – which lies, as Martin Luther King perceived, in the Negro's ability to suffer even death for the attainment of our beliefs»<sup>6</sup>. À semelhança de King, Ellison estabelece pontes entre desigualdade racial, religião e moral: «Negro religion has been a counterbalance to so much of the inequality and the imposed chaos which has been the American Negro experience. When Martin Luther King [Jr.] emerged as an important American figure, there was an instance of the church making itself visible in the political and social life and fulfilling its role in the realm of morality»<sup>7</sup>. Acontecia, ainda, que o projecto afirmado por King seria mais claramente enten-

---

<sup>5</sup> Cf., e.g., WEATHERBY, W.J. – *James Baldwin: Artist on Fire*, New York, Donald I. Fine, Inc., 1989, p. 295.

<sup>6</sup> ELLISON, Ralph – *Shadow and Act*, New York, Vintage Books, 1972, p. 19.

<sup>7</sup> HERSEY, John – 'A Completion of Personality': *A Talk with Ralph Ellison* in Kimberly W. Benston (ed.), *Speaking For You: The Vision of Ralph Ellison*, Washington D.C., Howard University Press, 1987, p. 305.

dível se lido na perspectiva de um inevitável envolvimento político cujo desfecho só poderia ser a morte: «... he, too, had to enter the realm of politics, while trying to stay outside it. When he began to connect the struggle for racial justice with Vietnam, he made himself quite vulnerable; that might well have played a role in his being killed»<sup>8</sup>.

O assassinio do «leader» em 1968, à imagem do destino idêntico de Malcolm X três anos antes, acrescentou-lhe a aura de mártir do movimento e convocou mais vincadamente a sua figura e a sua herança para a literatura afro-americana. Falar desta literatura é falar do empenho profundo da comunidade negra na América em dar voz e palavra à sua tradição literária cimentada ao longo de sucessivas gerações. As linhas de força dessa escrita e da cultura que a sustenta exigem um confronto que o tempo não permite aqui tentar. Haveria, por exemplo, que definir *raça* e *diferença*, dar travejamento teórico à ideia de *outro* ou às próprias categorias de *branco* e *negro* enquanto construções sociais, atender aos desafios da crítica afro-americana na sua emancipação do discurso literário estabelecido e compará-la com uma leitura *branca* do romance afro-americano. Na transição da década de 60 para a de 70, esta forma narrativa revela o impacto sobre ela exercido pelas alterações radicais – no campo das ideias e mentalidades, na consciência social e moral – que revolucionaram o período em causa. Na primeira linha da batalha pela mudança vão estar o *Black Power* e o movimento pelos direitos das mulheres que confirmam o romance afro-americano como produto de uma complexa síntese de forças culturais e sociais postas ao serviço da capacidade inventiva e das convenções narrativas do escritor, o qual retoma a tradição de um novo realismo – John A. Williams e Alice Walker são exemplos – ou ensaia, com o recurso às narrativas da escravatura, à fábula e à sátira, formas modernas ou pós-modernas de abordar o real, podendo aqui ser citado o nome de Clarence Major.

A menção a estas três figuras da literatura afro-americana não é arbitrária. Cada uma em seu romance – *The Man Who Cried I Am* (1967), *Meridian* (1976) e *Emergency Exit* (1979), respectivamente – recupera a imagem de Martin Luther King e projecta-a num tempo simultaneamente continuador e desviante do seu legado. Os modos realistas em John A. Williams não rejeitam o impulso experimental e estão ao serviço crítico de uma nova ordem social, de um ataque ao capitalismo e ao racismo. O ponto

---

<sup>8</sup> HERSEY, John – *Op. cit.*, p. 306.

de apoio é uma perspectiva ética que realça a função essencial das personagens no universo narrativo. «I suppose I am a realistic writer», afirma Williams. «I've been called a melodramatic writer, but I think that's only because I think the ending of a novel should be at the ending of the book (...). In terms of experimenting, I think that I've done some very radical things with form in *The Man Who Cried I Am* and in *Captain Blackman* (...). What I try to do with novels is to deal in forms that are not standard, to improvise as jazz musicians do with their music, so that a standard theme comes out looking brand new»<sup>9</sup>. Antecipando-se à elevação de King a uma condição paradigmática de herói<sup>10</sup>, de que se encarregou também, apesar de tudo, o *Black Arts Movement*, John A. Williams recria aquela figura histórica na personagem do reverendo Paul Durrell em *The Man Who Cried I Am*, enquanto um tal Minister Q traz à memória Malcolm X e a personagem Harry Ames decalca as ambivalências de Richard Wright: «Durrell's people came from the churchgoing middle class; Minister Q's from the muddiest backwashes of Negro life»<sup>11</sup>.

O peso existencial imanente ao próprio título do romance combina coragem moral e empenhamento político. Max Reddick, um romancista negro bem sucedido que vê traída em sucessivos lances a sua fé no *American Dream*, é o protagonista que ousa casar com uma mulher branca como demonstração de um empenhamento pessoal e existencial, sem que essa decisão faça esmorecer o comprometimento racial ou a sua prontidão para uma guerra anunciada. As personagens mergulham nas suas contradições internas, ganham consciência da exploração que as imola e descartam qualquer tentativa de reconciliação, coexistência ou *assimilacionismo* num novo sistema. A morte de Max, vítima de cancro, simboliza o sofrimento e os perigos que espreitam a vida do negro na América. É ele quem no romance mais ostensivamente experimenta um processo de radicalização política que culmina na descoberta de um plano de genocídio racial, meticulosamente preparado pelo governo americano sob o nome de código KING ALFRED: «Even before 1954, when the Supreme Court of the Uni-

---

<sup>9</sup> John A. Williams, citado em O'BRIEN, John (ed.) – *Interviews with Black Writers*, New York, Liveright, 1973, p. 230.

<sup>10</sup> Trata-se de um fenómeno pós-assassínio, que igualmente consagrou Malcolm X com o mesmo estatuto.

<sup>11</sup> WILLIAMS, John A – *The Man Who Cried I Am*, New York, Signet, 1968 [1967], p. 211.

ted States of America declared unconstitutional separate educational and recreational facilities, racial unrest and discord had become very nearly a part of the American way of life. But that way of life was repugnant to most Americans. (...) once this project is launched, its goal is to terminate, once and for all, the Minority threat to the whole of the American society, and, indeed, the Free World»<sup>12</sup>. Os detalhes do projecto chegam a Max Reddick através de uma carta póstuma do seu amigo e rival literário Harry Ames, sendo sintomático que o protagonista informe Minister Q e não Paul Durrell da existência de *KING ALFRED*.

Embora remetidos a um estatuto nítido de personagens secundárias, Q e Durrell são distintos: «... everyone called him Minister Q of the Black Muslims»; «Minister Q was an untainted, a pure African Negro such as is seldom seen in the United States today. Nothing Indian or white seemed ever to have touched his genes»; «Where Durrell employed fanciful imagery and rhetoric, Minister Q preached the history, economics and religion of race relations; he preached a message so harsh that it hurt to listen to it»<sup>13</sup>. Dito de outro modo: para John A. Williams, em finais dos anos 60, a militância errática de Malcolm X e a não-violência da palavra de Martin Luther King são referências em princípio de ruptura com um tempo e um modo que vão reclamar novos tipos de acção e de discurso. De King, já secundarizado no romance em relação a Malcolm X através das personagens que os representam, fica o paradigma do herói negro com a coragem moral de morrer por uma causa justa e o contra-paradigma de uma «imagética» e de uma «retórica» desfasadas numa época de aceleração conspirativa da história, nomeadamente a da experiência negra nos Estados Unidos.

A estratégia de comunicação de Martin Luther King foi-se gastando em três planos – a composição, a transmissão e a «performance». De resto, os anos 70 vão abrir brechas na tradição retórica dos «leaders» do Sul, aquela que King, o *orador*, cultivava nas várias etapas de um trajecto iniciado em 1955 e marcado por sucessivos discursos. No panorama histórico-cultural do negro nos Estados Unidos, a sua busca da palavra, para a libertar da retórica oficial da democracia americana e para dar voz à sua comunidade, é um ataque à segregação e às dominações que a palavra ou a sua ausência sempre veicularam.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 308.

<sup>13</sup> *Idem*, pp. 208, 209, 209-210.

Ao considerarmos as convenções e tradições de um texto oral ou escrito estamos a entrar na política da linguagem. E o poder de persuasão conseguido por Martin Luther King, se é certo que consolidou a «desobediência civil», resvalou para uma autoridade fátua nos politizados anos 70, ávidos de uma outra opção – a coerção física e o verbo radical – que estava precisamente no lado oposto dos axiomas mais complacentes do Movimento para os Direitos Cívicos. No plano literário *The Man Who Cried I Am* apresenta-nos perto do final o programa de todas as convulsões: «The one alternative left for Negroes would he not only to seek that democracy withheld from them as quickly and as violently as possible, but to fight for their very survival. King Alfred (...) leaves no choice»<sup>14</sup>. Algumas páginas mais adiante, podemos ler o que Max Reddick ouve: «'I call now for black manhood. Dignity. Pride. Don't turn the other cheek anymore. Defend yourselves, strike back, and when you do, strike to hurt, strike to maim, strike to – Kill, Max thought, wearily»<sup>15</sup>. Não convém esquecer que a caracterização da personagem na obra é a de um romancista negro com êxito, isto é, de alguém que logrou aliar o golpe da palavra ao imediatismo da acção como estratégia de sobrevivência e autonomização.

Alice Walker fala das suas estratégias e preocupações nos seguintes termos: «I have experienced a revolution, unfinished, without question, but one whose new order is everywhere on view in the South»; «I am preoccupied with the spiritual survival, the survival *whole* of my people.<sup>16</sup>». Situado nos anos cruciais do Movimento para os Direitos Cívicos e no período imediatamente anterior, *Meridian* é o romance de Walker que melhor casa identidade/diferença sexual e raça. Lemos aqui o sonho de uma mulher oprimida, Meridian Hill, que progressivamente vai despertando para o controlo do seu próprio destino no quadro global da eclosão de movimentações feministas nos Estados Unidos<sup>17</sup>, mas também em articulação com a centralidade da luta pelos direitos cívicos e pelo enraizamento de uma consciência racial. A luta de *Meridian* passa pela demanda de uma voz, porque só ela compreende que as palavras – pertença do mundo mas-

<sup>14</sup> *Idem*, p. 304.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 322.

<sup>16</sup> O'BRIEN, John – *Op. cit.*, pp. 194, 192.

<sup>17</sup> A visão de Alice Walker pode ser entendida mais como feminina do que feminista. Ao definir o seu trabalho, utiliza o adjectivo «womanist» que indicia uma preferência pela cultura feminina, pela sua flexibilidade emocional e força interior.

culino – estão em total desacordo com a sua experiência de mulher. Mas também compreende que a retórica revolucionária de finais de 60 é muitas vezes uma máscara que oculta ódios e sensações de vazio e que, paradoxalmente, ajuda a confirmar as injustiças e desigualdades que os próprios revolucionários pretendem eliminar. Meridian aprende a distinguir as vozes falsas das verdadeiras, sabe reconhecer os truques do discurso e anseia por uma voz própria e genuína ligada à autêntica voz política e pública da sua comunidade, esmagada pelo sofrimento e arredada de qualquer lenitivo que não fosse o som da música negra ou a espera de uma promessa adiada. Dentro e fora do Movimento para os Direitos Cívicos, Meridian vai-se deparar com sinais de esperança e dor, como é o caso da listagem parcial daqueles que foram assassinados nos anos 60, na qual estão incluídos representantes da esperança – como Martin Luther King – e da revolta – como Malcom X<sup>18</sup>.

Walker não deixa de registar, no mimetismo social do romance, que o mundo em que Meridian se move já não ouve as teorias de King, apostado como está em lutar contra o racismo com as suas próprias armas, segundo as doutrinas do *Black Power*, expressas pelos seus «leaders» religiosos e sociais. A ascensão do *Poder Negro* (nacionalismo) e o esbatimento do Movimento para os Direitos Cívicos (integração) sinaliza a prioridade de uma auto-determinação negra que, no caso de *Meridian*, impele Walker para o traço das diferenças entre territórios de sinal contrário que a protagonista percorre. A sua transição de um sentido para o outro esbarra numa pergunta crucial – «Will you kill for the Revolution?»<sup>19</sup> – em perfeita consonância com a questão básica que o romance equaciona na interrogação de Meridian: «Is there no place in a revolution for a person who cannot kill?»<sup>20</sup>. A resposta à primeira interpelação é sintomática:

Meridian alone was holding on to something the others had let go. If not completely, then partially – by their words today, their deeds tomorrow. But what none of them seemed to understand was that she felt herself to be, not holding on to something from the past, but *held* by something in the past: by the memory of old black men in the South who, caught by surprise in the eye of a camera, never shifted their position but looked directly back; by the sight of young girls singing in a country choir, their hair shining with brushings and grease, their voices the voices of angels. When she was transfor-

<sup>18</sup> Cf. WALKER, Alice – *Meridian*, London, The Women's Press, 1997 [1976], p. 21.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 14.

med in church, it was always by the purity of the singers' souls, which she could actually *hear*, the purity that lifted their songs like a flight of doves above her music-drunken head. If they committed murder – and to her even revolutionary murder was murder – *what would the music be like?*<sup>21</sup>

A revolução, ao negar a «música» negra da América, não se distinguiria do sistema opressor que procurava derrubar. Daí que a opção de Meridian, para espanto dos revolucionários, seja regressar ao seu povo e preservar a sua «música», como forma de renovar o seu próprio espírito e o da comunidade, manter os sons da sua gente e só a partir daí avançar para a revolução. O romance esboça a teoria de um padrão cíclico na História: a necessidade de um regresso às origens para legitimar a mudança que o próprio devir histórico anuncia. Pela comparência de tudo isto, Meridian assiste ao funeral de Martin Luther King: «The nearby families told their children stories about the old days before black people marched, before black people voted, before they could allow their anger or even their exhaustion to show»<sup>22</sup>. A cumplicidade da comunidade negra pobre em relação a King é espontaneamente manifestada: «the pitiable crowd of nobodies (...) following the casket on its mule-drawn cart, (...) began to sing a song the dead man had loved»<sup>23</sup>. As tensões deste ímpeto laudatório são rapidamente travadas pela desassociação de um tempo alterado: «Ahead of Meridian a man paraded a small white poodle on a leash. (...) On the dog's back a purple placard with white lettering proclaimed 'I have a dream'»; «... And everywhere the call for Coca-Colas...»<sup>24</sup>. Esta carnavalização do sonho não esgota a fé emocionalmente conduzida de Meridian, nem mesmo aquando da negação liminar verbalizada pelo seu parceiro acidental – Truman – perante uma dúvida auto-declarativa:

'But don't you think the basic questions raised by King and Malcolm and the rest still exist? Don't you think people, somewhere deep inside, are still attempting to deal with them?'

'No', said Truman.<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> *Idem*, p. 193.

<sup>21</sup> *Idem*, pp. 14-15.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 189.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 190.

<sup>24</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>25</sup> *Idem*, p. 193.

Se a réplica mais imediata da protagonista é o silêncio, tal facto não estorva a sua ida a igrejas negras, dois meses passados sobre o assassínio de King, onde acede à novidade da palavra – «... it was the melody of the song she remembered, not the words, because these words sounded quite new to her»<sup>26</sup> – e ao eco familiar de uma voz: «The minister (...) spoke in a voice so dramatically like that of Martin Luther King's that at first Meridian thought his intention was to dupe or to mock»; «It struck Meridian that he was deliberately imitating King, that he and all his congregation *knew* he was consciously keeping that voice alive. It was like a *play*»<sup>27</sup>. Dentre os aspectos mais relevantes apreendidos por Meridian está a consciencialização da mudança: ritmos mais militantes, um ministro evocador de King que fala de mudança política e não do céu ou da esperança, vitrais que não retratam Jesus Cristo mas sim B.B. King, numa mão a guitarra noutra a espada. A fusão do sagrado com o secular tem como elo aglutinador o motivo da música, ao mesmo tempo que aqueles rituais ensinam a descoberta da mudança dentro da tradição. Nos vários efeitos que atravessam o serviço religioso, Meridian inicia a recuperação da sua voz autónoma como mulher e negra, liberta da tutela sexista e violenta de Truman e de homens brancos ou negros, expectante quanto à largueza da revolução-a-haver na própria mentalidade negra. *Meridian* focaliza a educação de um ser revolucionário à medida das exigências da História, sem lhe retirar uma parcela ingénua, visionária e esperançosa. A inclusão de Martin Luther King no romance, mais do que amostragem de um paradigma ou contra-paradigma, aponta para a sobrevivência dessa personagem da História como rito de passagem, uma etapa espelhante mas necessariamente ultrapassável no empenho mobilizador da luta racial e política.

Desse empenho e dessa luta se afasta a escrita de Clarence Major, para se fixar numa processualidade que não comporta as irradiações realistas ou o experimentalismo sócio-literário de John A Williams e Alice Walker e se transfigura num jogo com os limites de linguagem, das formas literárias e da imaginação, sem qualquer vestígio de militância. Poeta, editor de antologias e do *Journal of Black Poetry*, Major sempre recusou a sua categorização como nacionalista cultural negro, apesar de num dos seus mais conhecidos textos – «A Black Criterion» – apelar aos poetas negros para que combatam o domínio tentado dos padrões brancos. Nos

<sup>26</sup> *Idem*, p. 198.

<sup>27</sup> *Idem*, pp. 199, 200.

inícios dos anos 70, Major contribuía com as suas palavras para o entendimento da criatividade artística: «We have to get away from this rigid notion that there are certain topics and methods reserved for black writers. I'm against all that. I'm against coercion from blacks and from whites»<sup>28</sup>. Contudo, de um modo dominante, o que mais se evidencia como prática é a escrita, «one that takes on its own reality and is really independent of anything outside itself. (...) You begin with words and you end with words. The content exists in our minds. I don't think that it has to be a reflection of anything. It is a reality that has been created inside of a book. It's put together and exists finally in your mind».<sup>29</sup>

*Emergency Exit* alarga a tradição experimental do romance afro-americano através da subordinação da questão da raça a uma exploração de linguagem e do sexo entendida como meio de afirmação e re-adequação do eu. O jogo linguístico que dilui as fronteiras entre o real e o sonho, entre o social e o fantástico, anda ligado ao jogo narrativo que torna fluidos os conceitos de narrador e autor, para além de permitir comentários das personagens acerca das suas limitações enquanto personagens. Possibilita-se a cedência da voz do narrador à voz da personagem, vozes que, por seu lado, estabelecem diálogo com o leitor e discutem o recurso a pormenores mais ou menos realistas, para além de se debruçarem sobre o relevo dos «flashbacks»: «We haven't had any flashbacks have we how can we have a decent American novel without at least one good flashback?»<sup>30</sup> Não se estranhará que a esta teia se venha associar a paródia, o impulso metaficcional e outros traços da cultura literária pós-moderna em momento de diálogo com a literatura afro-americana. Mas poderá momentaneamente parecer legítima a pergunta que queira saber, no seguimento do que já ficou dito sobre outras obras, a representatividade atribuível a Martin Luther King num romance cujo mundo é essencialmente verbal, onde as personagens derivam sem consistência e as expectativas de um desfecho são frustradas, onde o problema do negro parece condenado às franjas da narrativa.

É altura de se reparar numa metáfora nuclear – a do limiar («threshold») – e nas suas consequências dialécticas: «Hence the function of the threshold is clearly to symbolize both the reconciliation and separation of

<sup>28</sup> O'BRIEN, John – *Op. cit.*, p. 127.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 130.

<sup>30</sup> MAJOR, Clarence – *Emergency Exit*, New York, Fiction Collective, 1979, p. 184.

the two worlds of the profane and the sacred»<sup>31</sup>. Este motivo condutor de aproximações e afastamentos, entradas e saídas, aplica-se ao mundo ficcional e ao autor implícito, mas também ao mundo negro separado do (ligado ao) mundo branco. É nesta camada significativa, marginalizada pela obsessão do jogo puramente literário inscrito no cenário do romance – Inlet, Connecticut –, que se insinua o tema da dupla consciência, da dupla condição de negro e americano.

Ser apenas negro é redutor, como no caso do Black Professor:

He was consumed by his racial identity. The Black Professor. He was Black. The only aspect of Inlet's history he cared about was that of its Black people. (...) His courses were, Introduction to The Black Experience(...) and a five-hundred level course called. The Sense of the Black Experience. He had a secret ambition. One day he would go beyond these works in the field of the Black Experience. He would write and publish the definitive work on the Black Experience, especially in Inlet, Connecticut (...). Meanwhile, he spoke only to Black people and for sure did not hang out with white faculty».<sup>32</sup>

Ser apenas americano implica uma qualquer forma de traição à comunidade. É este dilema de duplicidades que perturba o negro Jim, bem mais do que a sua convencional mulher, Deborah, como se percebe no seu sonho recorrente:

«He was back in Africa in his office there (...) He was busy designing the Black American Dream. Three hundred and twenty-seven versions of it lined up in his sleep every night. The shadow of Martin Luther King loomed over them and over Jim. In the back seat of each dream Deborah was always making love to a snapshot of Booker T. Washington. Even in his dream Jim was an expert at collecting information for the United States.»<sup>33</sup>

O sonho sobre sonhos manifesta nas duas figuras históricas evocadas duas versões do *Black American Dream*. A prática de Jim segue o modelo de Booker T. Washington, acomodaticio, subserviente e desejoso de agradar à América Branca, à qual o protagonista passa notícias do negro. No

---

<sup>31</sup> *Idem*, p. 74.

<sup>32</sup> *Idem*, p. 198.

<sup>33</sup> *Idem*, p. 92.

plano dos ideais, Jim louva-se em Martin Luther King mas retrai-se na incompatibilidade desse projecto com o limiar que escolheu. *Emergency Exit*, romance de finais dos anos 70, é assim portador de um dilema que King representa e lega à contemporaneidade americana: uma herança rica mas dividida – que é a do negro mas também da própria América – à espera de ser partilhada numa adaptação dos «sonhos» ao curso irreversível da História.

O Movimento para os Direitos Cívicos, ao contrário de anteriores medidas tomadas *para* o negro, foi construído *pelo* negro como desafio maior à nação americana, e ingresso mais visível no seu processo histórico, após graduais descontentamentos de grupos menores moralmente comprometidos. A cisão executada pela ascensão do *Black Power* – e pela herança anti-branco que deixou – foi contributo importante para o declínio de um movimento que, a par dos que o antecederam, tem sido reinterpretado como um «falhanço trágico»: leia-se *Tragic Failure: Racial Integration in America*.<sup>34</sup> Foi tão-só um processo incompleto, cujos avanços e objectivos privilegiaram a classe média negra, compreensivelmente a menos crítica das cicatrizes do passado. Mas será que, como alguns pretendem<sup>35</sup>, as diferenças raciais estão gradualmente a ficar privadas de sentido e premência, superadas pela heterogeneidade miscegenada, de estilo e aparência, que invade os padrões de vida americanos? O que esta dúvida põe em equação é não só a política da *raça* mas também a política da *diferença*, pelo que vêm a propósito as palavras de Isabel Caldeira: «... a sociedade continua na sua prática a demonstrar que está estruturada com base na *raça* (como o prova o *apartheid* nas zonas residenciais e nas escolas), o que leva a crer que a política da *diferença* ou da diversidade acaba por contribuir para a circunscrição ao *ghetto* da realidade cultural e política do afro-americano, mantendo-se o *status quo*»<sup>36</sup>.

Os diluidores da *raça* estão impressionados pela globalização das comunicações, pelas constantes migrações do pós-2ª Guerra Mundial e pela

---

<sup>34</sup> WICKER, Tom – *Tragic Failure: Racial Integration in American*, New York, William Morrow, 1996.

<sup>35</sup> Cf. CROUCH, Stanley – *Race Is Over*, in «The New York Times Magazine», September 29, 1996, pp. 170-171; NASH, Gary B. – *The Hidden History of Mestizo America*, in «Journal of American History», 82 (December 1995), pp. 941-962.

<sup>36</sup> CALDEIRA, Isabel – «A Cor do Cânone», in *O Cânone nos Estudos Anglo-Americanos*, Coimbra, Minerva, 1994, p. 260.

permeabilidade de todos os limiares. Como nenhuma nação ou comunidade supera as suas chagas com abstrações globalizantes, a América do século XXI, em vez de estigmatizar as relações raciais ou de as tentar neutralizar, terá de consentir a adição da cor preta ao branco dominante. Sem compartimentos estanques ou bloqueios comunicacionais, disposta a incorporar aquela parte do *outro* que é diferente do *eu*. Martin Luther King poderá então ressurgir como um exemplo maior: o de quem soube afirmar-se *contra* o poder da sociedade branca sulista, sem demonizar os brancos ou perder de vista um futuro interracial. A América terá então a possibilidade de não alienar mais uma vez as suas promessas de redenção e poderá encontrar o momento para cumprir os sonhos da sua própria herança.

*Carlos Azevedo*