

Resumo

Partindo do conceito de "literatura menor" de Deleuze e Guattari, este trabalho procura mostrar como a literatura e a crítica são encaradas por autores pertencentes ao Terceiro Mundo e a grupos minoritários dentro dos grandes centros. Ao comparar as opiniões do martiniquense Edouard Glissant e do crítico negro americano Henry Louis Gates Jr. com as idéias de autores brasileiros contemporâneos, podemos perceber como, embora originários de culturas diversas, estes autores se aproximam em seus pontos de vista, principalmente na defesa do direito à diferença.

Summary

Writers and critics of the Third World and of minority groups in developed countries, despite representing different cultures, share similar points of view, especially the affirmation of the right to one's difference. In the light of Deleuze and Guattari's concept of "minor literature", this paper endeavors to present the ideas of the Martiniquan writer Edouard Glissant and of the Negro critic Henry Louis Gates, Jr., as well as to compare them to the opinions of some contemporary Brazilian writers and critics.

A atitude crítica dos filósofos deste século em relação aos postulados tradicionais da

filosofia levou a um questionamento dos conceitos básicos da metafísica ocidental. Consequentemente, abalaram-se muitas das certezas que norteavam as reflexões crítico-filosóficas. Segundo Jacques Derrida, é preciso ler "de uma certa maneira" os textos filosóficos, abandonando a noção de que sua linguagem é transparente; os próprios conceitos teriam um valor de verdade apenas relativo e deveriam ser utilizados unicamente com valor metodológico. Os três conceitos básicos da metafísica ocidental são colocados em dúvida: o fonocentrismo (a fala não pode ser considerada superior à escrita), o logocentrismo (toda linguagem é representação) e, finalmente, o etnocentrismo (a raça branca não tem primazia sobre as outras). Já que, como afirmou Lévi-Strauss, não existe mito de referência, Derrida defende o abandono a uma referência, ou centro, a uma origem ou arquia absolutas. Como não há um significado transcendental ordenando uma estrutura, qualquer signo pode estar no centro. O discurso filosófico, dessacralizado, desconstruído, descentrado, perde então seu estatuto de veículo oficial da verdade.

Se antes a noção de que existe apenas uma verdade induzia à procura de uma ordem normalizadora, que buscava a identidade, passa-se agora à legitimação da diferença. Os resultados desta nova maneira de encarar o discurso filosófico refletem-se logo na literatura. Depois de nivelar fala e escrita, Derrida procura colocar lado a lado o discurso filosófico e literário sem que o primeiro detenha uma posição privilegiada de discurso puro, transparente e, consequentemente, verdadeiro. Além disso, já que não se pode opor margem e centro, não se pode conferir uma superioridade às "grandes"

* O presente artigo é baseado no trabalho feito para a disciplina Metodologia da Crítica Literária I, ministrada pela professora Encida Maria de Souza.

** Mestranda em Letras (Inglês), Faculdade de Letras UFMG.

Descentrando

a Crítica:

A Literatura das

Minorias*

Dicentering Criticism: The Literature of Minorities

Dezentralisation der Kritik: Die Literatur der Minoritäten

Eliana Lourenço de Lima
REIS**

literaturas", isto é, à produção artística das culturas dominantes. O resultado é a valorização das literaturas de países de Terceiro Mundo e também daquelas produzidas por grupos "marginais" dentro dos grandes centros.

Ao publicarem *Kafka: por uma literatura menor*, em 1975, Gilles Deleuze e Félix Guattari fazem uma análise da obra de Franz Kafka sob o ponto de vista de literatura de minoria. As chamadas "literaturas menores" se distinguiriam das grandes literaturas não por serem inferiores ou dependentes, mas apenas por serem diferentes: "Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior." (Deleuze e Guattari, 1977, 25) No adjetivo "menor" não estaria presente um juízo de valor, mas a constatação da inferioridade numérica dos falantes. Na mesma situação de Kafka, judeu escrevendo em alemão em Praga, estão grande número de autores pertencentes a grupos que se vêem na necessidade de usar várias línguas. Na verdade, cada uma delas cumpre uma função diferente em consequência das relações de poder e de ideologia envolvidas. Ao lado da língua vernácula, materna ou territorial, às vezes rural, ligada ao "aqui", alinham-se outras: a veicular, língua urbana do comércio, da burocracia e da sociedade (como o latim no passado e o inglês atualmente), a referencial ou língua da cultura e, finalmente, a língua mítica, de uso religioso. No caso de Kafka, escrever em alemão significa usar uma língua ao mesmo tempo veicular e cultural, que tem atrás de si toda a tradição de uma grande cultura e literatura. No entanto, o alemão de Praga é uma língua desterritorializada, "afastada das massas, como "uma linguagem de papel" ou artificial (...) própria a estranhos usos menores." (Deleuze e Guattari, 1977, 26) Para Deleuze e Guattari, o que caracteriza Kafka é o uso "intensivo"¹ (Deleuze e Guattari, 1977, 35) que ele faz do alemão. Portanto, não importa a língua que o escritor escolhe, mas apenas se a usa de uma maneira não conven-

cional, desfamiliarizando-a para dotá-la de novas significações: "Grande e revolucionário, somente o menor (...) Estar em sua própria língua como estrangeiro (...) Ainda que maior, uma língua é suscetível de um uso intensivo que a faz correr seguindo linhas de fuga criadoras (...)" (Deleuze e Guattari, 1977, 40-41). O conceito de "literatura menor" designaria então "as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida). Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura, deve escrever em sua língua, como um judeu tcheco escreve alemão, ou como um usbeque escreve em russo. Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto." (Deleuze e Guattari, 1977, 28-9)

Os conceitos de "grande literatura" e "literatura menor", portanto, embora se oponham, podem conviver numa mesma realidade, achando-se ligados basicamente às idéias de tradição e autoridade. A grande literatura pode ser vista como o veículo da ideologia dominante e da tradição, ou seja, de uma convenção já estabelecida. Já a literatura menor seria a voz emergente que busca um caminho novo, independente e pessoal; uma literatura que, apesar de não se submeter à tradição, não a nega totalmente, pois existe "no seio da grande literatura." Trata-se, pois, de uma questão de escolha, de endossar a posição da maioria ou de assumir-se como minoria que tem voz própria, e que assume sua diferença. É aí que reside o caráter eminentemente político das literaturas menores, em que o caso individual vale na medida em que remete a uma realidade mais ampla e em que a enunciação, ao invés de individualizada, passa a ser coletiva.

As idéias de Deleuze e Guattari são bastante úteis como pontos de partida para se examinar como a literatura é encarada atualmente

nos países situados fora dos grandes centros culturais ou por grupos minoritários dentro desses mesmos centros. É interessante notar como os escritores e críticos das literaturas menores, mesmo vivendo em países diferentes e expressando-se através de línguas e culturas diversas, aproximam-se em sua maneira de ver a literatura. Tendo isso em vista, pretendo examinar as idéias de Edouard Glissant em entrevista (Glissant, 1984, 83-100) concedida a Wolfgang Bader em 1982 a respeito da literatura das Antilhas, e também as opiniões de Henry Louis Gates Jr. sobre a literatura negra (Gates, 1984, 1-24 e 285-317). Dentro do possível, pretendo relacionar o que os dois autores pensam com linhas de pesquisa semelhantes no Brasil, já que também nos situamos num contexto de país fora dos grandes centros.

O martiniquense Edouard Glissant, militante da descolonização das Antilhas, propõe como base de seu trabalho o que denomina "poética da relação", ou seja, a consciência de que as culturas e civilizações estão em permanente contato umas com as outras. Para ele, o importante é que haja um relacionamento em pé de igualdade, recusando a idéia de que, no encontro entre duas culturas, uma fatalmente irá dominar ou absorver a outra. Glissant condena também o nacionalismo estreito e os engajamentos políticos que impedem o poeta de ver o que se passa realmente no mundo. O escritor precisa se abrir para o mundo todo e não apenas para os antigos eixos: "A mon avis, à l'heure actuelle, un poète n'est poète — pour moi, je ne dis pas que c'est une vérité totale — que quand il éprouve dans sa sensibilité et dans son exigence d'expression tout ce qui se passe dans ce champ de la relation mondiale et qu'il essaie d'exprimer à travers lui et à travers les valeurs de sa propre culture." (Glissant, 1984, 84) (É interessante notar como o discurso de Glissant, que procura abertura para visões diferentes da realidade, também na sua enunciação foge de qualquer atitude dogmática e autoritária na "

ressalva de que trata-se somente de sua opinião, que não pode ser tomada como verdade última). Para Glissant, não se trata apenas de descrever a situação específica das Antilhas, mas de trabalhar uma realidade mais ampla a partir do ponto de vista de quem ali vive.

O destinatário de seus livros não é o leitor francês, mas todo o público possível, principalmente o antilhano, para quem quer transmitir a idéia de uma civilização caribenha que existe nos fatos mas nem sempre nas consciências. Através da literatura, Glissant deseja evocar pontos que os antilhanos teriam em comum, mesmo sem estar conscientes disto. Ao tentar unir como participantes de um sentimento de "antilhanidade" os habitantes de todas as ilhas do Caribe, Glissant assume uma atitude à primeira vista um tanto idealista: até que ponto é possível unir grupos de línguas nacionais diferentes (inglês, flamengo, francês) e de tradições culturais provenientes de vários países da Europa? É verdade que as ilhas possuem elementos comuns, como o sistema de plantações como base da sociedade, o problema da dependência político-cultural ou apenas cultural e, sobretudo, o sentimento de que a civilização antilhana está ameaçada de desaparecer devido à assimilação. O papel da literatura seria justamente confirmar e aprofundar os vínculos já existentes.

A questão do francês como língua usada por Glissant remete-nos às idéias de Deleuze e Guattari sobre o uso menor de uma língua maior. Como a língua materna da Martinica, o "créole", é apenas oral, o francês torna-se ao mesmo tempo a língua veicular e cultural. Expressar-se em francês fora do movimento natural de evolução da literatura francesa acaba por criar uma situação nova, pois a língua passa a ser o veículo de uma minoria que rejeita a ideologia a ela ligada. O francês, desterritorializado na Martinica, é reterritorializado pelo uso particular que dele faz um escritor como Glissant e pela diferença de contexto, de tal

maneira que o leitor europeu provavelmente terá dificuldade de compreensão. O francês, ao invés de ser apenas um instrumento de assimilação, pode se tornar um meio de recompor, através da literatura, a história objetiva que se perdeu: "nous devons réinventer la périodisation de notre histoire par divination poétique." (Glissant, 1984) Como, ao contrário de povos da África ou Ásia, as Antilhas não têm tradição ou passado cultural ancestral (a população nativa foi dizimada), a história estudada é a história do Outro. Portanto, é preciso criar uma espécie de inconsciente coletivo, ou memória coletiva, que sirva de traço de união entre os antilhanos.

É justamente através do uso menor das línguas maiores que Glissant acredita unir as Antilhas, pois "quelle que soit la langue que nous employons dans la Caraïbe, il me semble que nous avons le même langage." (Glissant, 1984, 91) Ao opor língua e linguagem Glissant procura resolver o problema das diversas línguas faladas na região. Apesar de seu plurilingüismo e das diferenças individuais, os antilhanos fariam uma *linguagem* comum, já que suas palavras exprimiriam uma realidade nova e coletiva, "une réalité qui ne s'est pas encore exprimée." (Glissant, 1984, 91) Por outro lado, os escritores das grandes literaturas "ont trop exprimé une réalité saturée de convention ou de contrainte." (Glissant, 1984, 92) o que empobreceu sua produção literária. Glissant acha que o fechamento dos europeus em si repercute em sua literatura, que se ressentiria da dificuldade que os antigos centros encontram de se adaptar às novas condições políticas nas relações internacionais: "être dans le monde avec les autres et non plus dominer et régenter le monde." (Glissant, 1984, 85) Glissant acredita que muitos elementos da poética européia estão mudando graças à literatura das antigas colônias, e que são os próprios europeus que devem procurar se enriquecer com a produção dos outros países, pois qualquer tentativa de influir diretamente correria o risco

de repetir a situação anterior. Portanto, para que a poética da relação funcione, é preciso que os países se coloquem no mesmo nível e aceitem influências culturais recíprocas sem que estas sejam impostas através da tentativa de assimilação.

Já que as culturas devem se relacionar em igualdade de condições, as várias ideologias precisam conviver sem pretender demonstrar que têm o domínio da verdade. Glissant recusa o conceito de Verdade universal e generalizante e advoga o direito de haver vários sistemas de verdade que não se excluem: "Je conçois la vérité de l'Autre, même si je n'y ai pas accès directement (...) Je pense que l'Occident petit à petit a accordé aux autres le droit à la différence." (Glissant, 1984, 96) Para tanto é preciso abandonar o hábito de querer tudo compreender como forma de poder; é preciso aceitar as culturas, civilizações e sociedades que não se pode entender, pois elas têm uma verdade que só a elas pertence.

A poética da relação seria, pois, uma poética do diálogo, da pluridiscursividade, da polifonia: o discurso antilhano, como todos os outros, não ficaria fechado em si nem na produção nem na recepção. Ao escrever, Glissant aceita a tradição recebida, seja a língua francesa e a cultura européia, seja a tradição oral de seu povo (tradição ao mesmo tempo africana e "créole"), o que faz com que várias vozes falem através dele. Como dizem Deleuze e Guattari, na sua escrita "não há sujeito, há apenas agenciamentos coletivos de enunciação" (Deleuze e Guattari, 1977, 28) de caráter eminentemente político, como em toda literatura menor. A mesma abertura verifica-se na escolha de seu destinatário: Glissant procura escrever para qualquer público possível e não apenas o europeu ou o antilhano. Ele não deseja "privilegiar zonas de receptividade", pois todos os povos se equivalem em importância. Sua obra estará, então, sujeita a leituras variadas, pois feitas a partir de pontos de vista totalmente diferentes.

Como vimos, Glissant procura reunir dentro de um mesmo projeto

político e literário toda a civilização do Caribe a partir de um sentimento de "Antilhanidade", que lhes forneceria "non seulement nos raisons d'être, mais aussi les axes, les tactiques, les voies par lesquelles nous devons parvenir à la réalisation de notre être." (Glissant, 1984, 98) Trata-se, portanto, de colocar o Caribe como centro de seu mundo e tomar sua cultura como ponto de referência, sem, no entanto, perder de vista as outras culturas, para as quais é preciso manter uma atitude receptiva.

O americano Henry L. Gates, negro como Glissant, mas oriundo de um diferente contexto, procura examinar outro tipo de literatura menor, a produção literária negra. O ponto de referência passa a ser não a cultura de uma região, mas a raça. No livro que editou em 1984, *Black literature and literary theory*, Gates reuniu artigos de críticos negros norte-americanos e africanos sobre literatura escrita por negros, procurando esclarecer três pontos principais: a questão da relação formal entre as literaturas negras e as ocidentais, o estatuto da obra literária negra e como se deve ler um texto negro. Seu objetivo é mostrar que o negro precisa encontrar uma maneira própria tanto de escrever quanto de analisar a sua obra.

O fato de se caracterizar a literatura negra como de minoria exige alguma reflexão sobre qual seria o sentido de "minoria" nesse caso. Nos Estados Unidos, onde os negros constituem cerca de 12% da população contra 80% de brancos, eles realmente formam um grupo minoritário. Mas o que dizer da situação dos países africanos, onde, obviamente, são maioria? Parece-me que o melhor seria entender "minoria" no sentido de grupo marginal, de menor peso econômico e político, tanto no âmbito nacional quanto no internacional. O problema seria mais de ideologia e de juízos de valor quanto à raça, o que faria com que os negros fossem vistos como seres inferiores, verdadeiros "androides falantes", como observa Gates. Se, desde Platão, a raça negra aparecia como negação e

ausência, o movimento de negritude quis reverter a imagem, provar que "black is beautiful" e que há um significado transcendente na raça negra. Usar o discurso de Outro e tentar revertê-lo constituiu uma atitude defensiva, ainda tomando o branco como referência para tentar convencê-lo de que existem razões para se orgulhar de ser negro. Mas os preconceitos de cor marcam ainda uma certa tendência de se retirar do negro o potencial de criar arte. Muito freqüentemente a literatura negra, especialmente a africana, tem sido estudada através de critérios extra-literários, seja como acontecimento político (mais uma manifestação de suas várias lutas), seja como documento de antropologia (em muitas universidades o estudo dos autores africanos é feito nos departamentos de Ciências Sociais).

O objetivo de Gates é dirigir a atenção para o texto negro em si, a fim de observar os usos que os negros fazem da linguagem literária, das línguas ocidentais nas quais escrevem e da tradição literária. Em vez de imitar as "formas brancas" (e aqui ele cita diretamente Cruz e Souza), é preciso procurar definir "formas negras", isto é, formas de linguagem e literatura que fazem parte da tradição negra, mas que se relacionam inevitavelmente com a tradição branca. O escritor negro se inscreve, pois, em ao menos duas tradições: a ocidental (européia e americana), e uma das várias diferentes, porém relacionadas, tradições negras. Sua dupla herança torna-o ao mesmo tempo branco e preto, como diz tão bem Antônio Jacinto: "O meu poema é eu branco montado em mim preto"; ou ainda como o título do livro de Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*. A questão da língua torna-se, então, vital. O inglês (assim como o francês, português ou espanhol) em que escrevem é também uma língua desterritorializada, idioma veicular e cultural ao lado das inúmeras línguas nacionais. Através do "uso menor" que fazem dos idiomas dos grandes centros é que os negros vão conseguir uma escrita própria: "The result (...) is a literature "like" its

French or Spanish, American or English antecedents, yet differently "black." (Gates, 1984, 6)

Gates condena o que denomina "bovarismo coletivo", ou seja, a tendência a ser levado pelas sugestões do meio na falta de uma opinião própria. Para evitar esse risco, tanto o escritor quanto o crítico negro precisam procurar uma linguagem própria, embora tenham em vista o fato de que terão que lidar com duas tradições "brancas" já existentes, a literária e a crítica. Assim como Glissant, que propõe que se coloquem as Antilhas como centro do seu mundo, os escritores africanos devem também promover um descentramento: no centro deve ficar primeiro o país, em seguida a região próxima e depois a África. Para isso é preciso recusar que a África seja uma extensão da Europa, e que as línguas e literaturas européias tenham primazia sobre as africanas; as literaturas européias constituem inegavelmente uma fonte de influência, mas ao lado de outras, como a literatura suahili, árabe e asiática e, principalmente, a tradição oral, que constitui a raiz de toda manifestação literária africana. Portanto, é preciso descentrar o lugar da literatura e das línguas ocidentais, pois tudo deve ser visto através de uma perspectiva africana. Gates compara esta atitude à iniciativa das novas edições de *The Times atlas of the world* em que cada país é representado bem no centro do globo para que se vejam os outros em relação a ele. Aqui também a posição de Gates aproxima-se da de Glissant: ambos postulam uma visão a partir de dentro, isto é, a partir de cada realidade particular, mas sem se fechar em um nacionalismo estreito que impeça o interrelacionamento de culturas.

O que mais interessa a Gates na tradição cultural é o cânon literário, que ele define como um conjunto fechado de textos escritos em geral por brancos e ocidentais. Consequentemente, tratar-se-ia de um conceito pedagógico ideologicamente marcado já que usado como mecanismo de controle político: "The question of literary excellence

implies a value judgement as to what is excellence, and from whose point of view" (Gates, 1984, 13), diz o queniano Ngugi Wa Thiong'o, citado por Gates. Junto com as grandes obras, o negro recebe também as teorias críticas ocidentais. Se ele aceitar tudo passivamente, terá a imposição não só do que ler, mas também de como ler. Portanto, em lugar de repetir ou aplicar as várias tendências da crítica, é preciso adaptar e questionar as teorias, além de aceitar o fato de que não existe apenas uma leitura correta. Gates tem uma visão bastante aberta nesse ponto. Os artigos que constam do livro pertencem a correntes diversas, pois ele não pretende apresentar um manifesto ou programa com um conjunto de respostas propondo um modelo, mas mostrar que é possível a convivência de uma pluralidade de vozes e opiniões. Se as teorias críticas ocidentais constituem instrumentos eficientes para a compreensão dos textos da tradição negra, não há razão para ignorá-las em nome de um racismo estreito que negue tudo o que não é negro. Entretanto, apenas adotar teorias críticas vindas da tradição ocidental é imitar, o que é uma forma de escravidão. É preciso então utilizar também os princípios da tradição negra e o que Gates denomina 'language of blackness', the signifyin(g) difference which makes the black tradition our very own." (Gates, 1984, 8)

Quando um negro usa um método de leitura que não é seu, a sua maneira de "aplicá-lo" para explicar um texto negro carrega muito de sua visão de mundo, o que acaba por mudar a teoria, como afirma Gates: "Theory, like words in a poem, does not 'translate' in a one-to-one relationship of reference" (Gates, 1984, 4). O repertório de conotações, pressuposições e referências do negro cria um determinado tipo de percepção cultural, verdadeiro filtro por onde passam as teorias "brancas", fazendo com que estas se modifiquem: "Ours (our theory) is repetition, but repetition with a difference, a signifying black difference." (Gates, 1984, 3) O im-

portante é não aceitar antes de criticar e evitar usar as teorias apenas porque carregam a autoridade e o status de idéias provenientes das metrópoles culturais, o que poderia ser resumido nesta afirmação de Gates: "Canonical western texts are to be *digested* rather than *regurgitated*, but digested along with canonical black formal and vernacular texts." (Gates, 1984, 6) Impossível não relacioná-la com a citação que Silviano Santiago faz de Paul Valéry: "Rien de plus original, rien de plus soûque de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé" (Santiago, 1978, 21). Compreender, analisar e se posicionar diante deste contexto dividido constitui a dificuldade e o desafio do crítico negro e também do crítico das outras literaturas menores. Esta posição mais consciente só pode ser atingida através de um lento processo de descolonização, comparável ao comentário de Marx a respeito do aprendizado de línguas estrangeiras (exemplo dado por Edward Said e citado por Gates). Quando se começa a aprender uma língua, a tendência inicial é traduzir as expressões diretamente da língua materna para a outra. Só se adquire completo domínio sobre a língua estrangeira quando se consegue manipulá-la sem referência a sua própria língua e quando a língua materna é esquecida ao se usar a nova. Do mesmo modo, formar uma teoria da literatura menor demanda tempo e amadurecimento político e literário.

E qual seria o papel do crítico negro? Segundo Gates, "ultimately our subject is literary discourse, and not the blackness of blackness" (Gates, 1984, 8). Portanto, a questão mais importante seria o texto em si e a linguagem literária; porém, como se trata de críticos negros estudando literatura negra, é impossível deixar de pensar na questão da cor, situada, como ele diz, tanto no sujeito quanto no objeto de sua crítica. O crítico negro teria como funções básicas preservar as tradições negras e, ao mesmo tempo, direcioná-las; além disso, estabelecer um cânon negro (no caso

dos Estados Unidos) ou africano, muitas vezes fazendo um trabalho de arqueologia da tradição literária, ressuscitando textos esquecidos para depois estudá-los.

Ao mesmo tempo em que o interesse dos críticos se volta para cada literatura menor, modifica-se também a maneira de se encarar as grandes literaturas. Em vez do antigo tratamento cerimonioso das obras canônicas ocidentais, signos da verdadeira literatura e das relações de poder envolvidas, o crítico negro passa a se afastar das leituras já institucionalizadas e a tentar fazer uma interpretação a partir do seu ponto de vista. Há uma dessacralização dos textos canônicos, não no sentido de que eles perdem seu status de grandes obras, mas de que é possível se aproximar deles e usá-los à sua maneira, lendo-os com um código próprio. Um bom exemplo disso está na primeira epígrafe do artigo de Gates, retirada do livro *Mumbo Jumbo*, de Ishmael Reed: "Son, these niggers writing. Profaning our sacred words. Taking them from us and beating them on the anvil of Boogie-Woogle, putting their black hands on them so that they shine like burnished amulets. Taking our words, son, these filthy niggers and using them like they were their god-given pussy. Why... why I of them dared to interpret, critically mind you, the great Herman Melville's *Moby Dick!*" (Gates, 1984, 1) Trata-se de uma visão irônica da provável reação dos brancos à atividade crítica dos negros como seres que ousam raciocinar, ter opinião própria e até mesmo fugir à autoridade das elites culturais institucionalizadas, criticando ou apropriando-se dos textos canônicos. O fato de os negros terem acesso à escrita dá-lhes novo poder, permite-lhes entrar num domínio que até então lhes era vedado e até mesmo usar as "palavras sagradas" da maneira que lhes aprouver. O cânon branco, apossado, passado de mão em mão, modificado pelo uso, acaba tomando uma feição nova, temperada pelos caracteres do negro. E se há brilho, já não é mais porque trata-se de objetos de ouro.

iluminados nos altares, mas como resultado da própria profanação e manipulação: trata-se de um brilho "negro" em virtude do componente africano ("they shine like burnished amulets"). O signo cultural do branco perde então sua intangibilidade, mas mantém seu valor, já que se transforma em "amuleto polido", e é aí que reside a diferença.

Embora Gates tome como referência o fator racial para a busca da diferença, o que vale para a literatura negra vale também para as outras literaturas menores. Suas conclusões acabam se aproximando das de Silvano Santiago em "O Entre-Lugar do Discurso Latino-americano", sobretudo na crença em "um novo discurso crítico, o qual (...) esquecerá e negligenciará a caça às fontes e às influências e estabelecerá como único valor crítico a diferença". Ao postular "uma assimilação inquietada e insubordinada, antropófaga", o escritor "tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com as suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original." (Santiago, 1978, 21-22) Tal como o crítico e o escritor negros, o escritor latino-americano arroga-se o direito de dessacralizar e apropriar-se dos textos canônicos, desviando-os de seu sentido inicial e usando-os a seu bel-prazer: "Encontrar a escada e contrair a dívida que pode minimizar a distância insuportável entre ele, mortal, e a imortal estrela: tal seria o papel do artista latino-americano, sua função na sociedade ocidental." (Santiago, 1978, 20) Não se trata de negar o valor das grandes literaturas, mas de mudar a atitude em relação a elas, substituindo uma veneração que acaba conduzindo à imitação generalizada por uma posição mais livre e descolonizada, que considera as obras canônicas como passíveis de uma leitura a partir de outro ângulo e, ao mesmo tempo, como "modelos produtores."

O trabalho do crítico, segundo Silvano Santiago, "se definirá antes

de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se completará pela descrição da técnica que o mesmo escritor cria no seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível." (Santiago, 1978, 22-23) Se antes o que se propunha era a confirmação de um modelo, agora o que se deseja é uma leitura não-inocente ou mesmo uma agressão ao modelo anterior. O crítico e o escritor tornam-se conscientes da necessidade tanto de ter um ponto de vista próprio, sul-americano, quanto de desmistificar o discurso dos grandes centros através de uma leitura mais consciente.

Os termos usados por S. Santiago para descrever a relação do crítico e do escritor de 3º Mundo para com as grandes literaturas remetem-nos para a epígrafe do artigo de Henry Louis Gates: "O escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do texto segundo é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro." (Santiago, 1978, 23) Não seria, no fundo, como os negros, que se apropriam dos signos brancos, manipulando-os até que eles brilhem "like burnished amulets"? As duas atitudes seriam sinais de uma transgressão ao modelo, uma reviravolta, o caminho contrário da exploração colonial.

Para Silvano Santiago, nas literaturas sul-americanas "falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra." (Santiago, 1978, 19) Consequentemente, muito do que se produz situa-se na linha da paródia ou do pastiche. O mesmo acontece com os escritores negros, principalmente da minoria negra americana. Henry Louis Gates propõe, então, uma teoria de interpretação retirada de dentro da

cultura negra, que se baseia na figura do "Signifying Monkey", presente em grande número de contos do folclore afro-americano: "The ironic reversal of a received racist image of the black as simianlike, the Signifying Monkey — he who dwells at the margins of discourse, ever punning, ever troping, ever embodying the ambiguities of language — is our trope for repetition and revision, indeed, is our trope of chiasmus itself, repeating and simultaneously reversing in one deft, discursive act" (Gates, 1984, 286). O macaco na tradição afro-americana, assim como na brasileira, é signo da esperteza, principalmente através da palavra, desvirtuando o sentido do que os outros animais dizem. Seu trufo é o manejo da linguagem figurada, a mesma que o negro aprendeu a usar quase como uma questão de sobrevivência num mundo dominado pelo branco. Portanto, "signifying", na linguagem dos negros, indica reversão de sentido e ambigüidade: "Signifying turns on the play and chain of signifiers, and not on some supposedly transcendent signified." (Gates, 1984, 287) Consiste em uma técnica de argumentação e persuasão indiretas através da esperteza e da brincadeira ("the language of trickery"), dos jogos verbais e da ironia, atitude que faz parte da vida do negro. Este, sempre em situação de inferioridade, aprende a lidar com códigos complexos e a interpretar tanto a linguagem do branco como os seus próprios "signifying rituals", nas palavras de Gates. Em lugar de rejeitar a semelhança com o macaco, o negro apropria-se da imagem que o branco faz dele para revertê-la e dar-lhe sentido positivo incorporando certas qualidades do animal que, nos contos folclóricos, vence pela astúcia e domínio da linguagem figurada. O escritor e o crítico negros entrariam nesta tradição na medida em que saibam interpretar bem os códigos do cânon literário, lendo-os a partir do ponto de vista negro e expondo-lhes a ideologia. Ou, como afirma S. Santiago, sua presença "se instala na transgressão ao modelo, no movimento imperceptível e sutil de conversão, de perversão, de "

reviravolta." (Santiago, 1978, 27) Entretanto, consciente de que todo ato de linguagem é apenas representação, Gates procura fazer uma leitura crítica e desmistificadora não só do discurso branco, mas também do negro.

Não se pode deixar de observar aqui a convergência do conceito de crítica negra baseada numa figura de "trickster" com a teoria da carnavalização de Bakhtin, esta "alegre relatividade", em que "os contrários se encontram, se olham mutuamente, refletem-se um no outro, conhecem e compreendem um ao outro." (Bakhtin, 1981, 153) Não seria justamente isso o que acontece com a literatura negra (e também com outras literaturas menores) em relação às grandes literaturas, segundo a visão de Gates? Para este, é preciso uma atitude de apropriação parodística tanto em relação à tradição ocidental quanto à própria tradição negra; para ele, como para S. Santiago, não há leitura inocente, mas uma atitude crítica frente ao texto em geral, uma total reversão de significados. O próprio fato de escolher o "Signifying Monkey" como modelo de interpretação é significativo: longe de apenas "macaquear" para mimetizar, é preciso "macaquear" para reverter e renovar, numa atitude em que está presente o elemento carnavalesco.

Dentro da mesma linha: a teoria de Gates aproxima-se também do conceito de "literatura arlequina", desenvolvido atualmente por Afonso Romano de Sant-

Anna.² O "trickster", personagem enganador, menino endiabrado, "eterno Macunaima" que inverte as coisas, aproxima-se do macaco de Gates enquanto figura "móvel, deslizante e descentrada" (nas palavras de Afonso Romano): ele também é o próprio discurso em movimento e em construção, sem centro e sempre em jogo. A mesma ambigüidade estrutural do arlequim encontra-se no "Signifying Monkey", já que animal, porém dotado de inteligência e argúcia e usando a linguagem no que ela tem de mais fluido e sutil para mostrar o caráter também fluido e deslizante da verdade. A literatura afro-americana e a crítica negra teriam, pois, um caráter eminentemente arlequina.

O "Signifying Monkey" constitui um equivalente funcional de Exu no discurso profano negro americano, já que é também um "trickster" e, por isso, um mediador. Exu, o mensageiro dos deuses, é nanco porque suas pernas têm tamanhos diferentes já que uma fica no reino dos deuses e outra no mundo dos homens, pois é ele quem estabelece a ligação entre o mundo divino e o profano. Esta espécie de Hermes africano é o detentor do logos com o qual o universo foi criado, o guardião das encruzilhadas, mestre do estilo e da escrita. Para Gates, Exu constitui uma metáfora do ato de interpretação e de mediação e, portanto, uma espécie de padroeiro do crítico. Apoiado de um lado na tradição ocidental e de outro na tradição negra, ele procura decifrar os signos, compreender o texto e determinar o entre-lugar do discurs-

so negro. Mas trata-se de um intérprete que não julga deter toda a verdade, idéia comum a Silvano Santiago que, na "Nota Prévia" a *Uma literatura nos trópicos* observa: "O intérprete perdeu hoje a segurança no julgamento, segurança que era o apanágio de gerações anteriores. Sabe ele que seu trabalho (...) é o de saber colocar as idéias no devido lugar (...) O intérprete é, em suma, o intermediário entre texto e leitor (...)" (Santiago, 1978, 9-10). Além disso, poderíamos acrescentar que ele é também elemento de ligação entre as diversas tradições culturais, literárias e críticas.

O que os críticos das literaturas menores propõem, em última instância, é o estudo da literatura comparada, ou seja, dos relacionamentos entre as diferentes tradições literárias sem que uma assumia uma posição de superioridade sobre a outra. A literatura comparada, tal como a "poética de relação" de Glissant, nada mais é do que a leitura da relação. Henry Louis Gates também não fica atrás e propõe o estudo comparativo das literaturas negras e seu relacionamento com os textos canônicos oficiais. As linhas mestras de todos eles também são as mesmas: a busca da diferença que confere individualidade a cada uma dessas literaturas menores e a noção de pluridiscursividade ou dialogismo, a convicção de que várias vozes ou várias culturas convivem em cada discurso artístico ou crítico. □

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio; Forense — Universitária, 1981.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. Rio; Imago, 1977.
- GATES JR., Henry Louis. Criticism in the jungle. In: *Black literature and literary theory*. Nova Iorque e Londres; Methuen, 1984.
- _____. The blackness of blackness: a critique of the sign and the Signifying Monkey. In: *Black literature and literary theory*. Nova Iorque e Londres; Methuen, 1984.

GLISSANT, Edouard. *Poétique antillaise, poétique de la relation* — interview avec Edouard Glissant.

Entrevista concedida à revista *Komparatistische Hefte* (9/10), Universidade de Bayreuth, 1984.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

NOTAS

- 1 "Poderíamos chamar, em geral, de intensivos ou tensores os elementos lingüísticos, por mais variados que sejam, que exprimem "tensões interiores de uma língua".
- 2 As idéias de Affonso Romano foram apresentadas no I Congresso Internacional da Faculdade de Letras — UFRJ na palestra "Arlequin: o jogo erótico da verdade".