
Houston A. Baker, Jr., *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*, U. of Chicago Pr., 1984, rpt. 1987 e *Modernism and the Harlem Renaissance*, U. of Chicago Pr., 1987.

In the alien language of another tribe
I make these documents for some
heart who will recognize me truth-
fully. (Amiri Baraka)

Uma nova fase na teoria e crítica afro-americanas surge bem documentada nestas duas obras de Houston Baker, que de novo se revela coerente com o seu auto-retrato, o de «autor em transição». (1) De resto, como ele diz, a fixidez serve o poder. Testemunhamos assim um novo avanço na sua procura da teoria de interpretação da literatura afro-americana, capaz de desvelar toda uma especificidade, que Baker não vê já circunscrita a uma subjectividade própria, mas sim como produto das condições materiais de uma economia de escravatura.

Houston Baker combina na sua proposta uma orientação interdisciplinar (agora virada para teorias materialistas) com um pensamento tropológico, servindo-se deles como guias de uma nova viagem que o deixa «inventiva e ousadamente no cruzamento de linhas férreas», em busca do filão vernáculo da sua cultura, que tem nos *blues* uma expressão privilegiada. Linhas férreas que se cruzam, comboios que apitam e não falam só do progresso ou da expansão em infinitas possibilidades da democracia na América, mas materializam ideais de evasão e liberdade para o negro, que lhes dá voz através dos *blues*. A ima-

gem do cantor de *blues*, sentado no apeadeiro, traduzindo em música os silvos e o ritmo dolente do comboio, ou exprimindo em palavras uma experiência sofrida, é o tropo perfeito dessa matriz ancestral.

Numa adaptação da teoria de Derrida, o autor encara os *blues* como uma espécie de pré-condição linguística em que se inscreve todo o discurso afro-americano ou, na linha da *Arqueologia do Saber* de Foucault, o «já dito», neste caso o repositório de formações cognitivas e afectivas que encerram o paradigma do vernáculo da cultura afro-americana. Para reconstituir esse paradigma, Baker propõe-se empreender a desconstrução de uma história e de uma cultura etnocêntricas, que caracterizam a América como entidade mítica — construção discursiva marginalizadora daqueles cuja origem não é europeia. Inspira-se na «arqueologia do saber» para desconstruir formações discursivas fundamentais para a história tradicional (leia-se oficial) americana («writing/righting American history and literary history»): «religious man», «wilderness», «migratory errand», «increase in store», «New Jerusalem». Usa a expressão «commercial deportation», pela qual designa a transplantação forçada do africano para o Novo Mundo na condição de escravo, para denunciar expressões como «patriarcado» ou «paternalismo económico», aplicadas tradicionalmente a essa mesma realidade. Pretende, deste modo, trazer para primeiro plano a economia de escravatura e abalar o edifício ideológico de uma AMÉRICA como «ideia imanente de oportunidades ilimitadas, sem barreiras de classe ou de raça» (2).

(1) Cf. a minha recensão crítica de *The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism*, Chicago University Pr., 1980, R.C.C.S., 14 (Novembro 1984), 134-38.

(2) Cf. Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, «The City Upon a Hill: Destino e Missão na Literatura Americana» (no prelo), para uma abordagem do fundamento mítico da América, James Baldwin, «On Being WHITE... and Other Lies», *Essence* (April 1984), 90-92, para o desmascaramento do preconceito racista, que converte o mito em mentira.

Vemos Houston Baker afastar-se da perspectiva que subscrevera em *Journey Back*, e que pressupunha ainda um sujeito criador de língua, para passar agora à consideração da língua como criadora do sujeito, assimilando a herança fundamental do estruturalismo e preparando-se para alinhar com algumas das propostas do pós-estruturalismo. Consciente do compromisso hoje já inescapável entre o material e económico e o signo, mas não pretendendo explorar o económico em termos exclusivamente semióticos, o autor confessa-se ainda suspenso entre uma «antropologia simbólica», que informava *Journey Back*: — «uma obra literária [...] é uma manifestação da capacidade humana para um comportamento simbólico» — e aquilo que Fredric Jameson entende por «ideologia da forma»: — «a análise dos processos linguísticos, narrativos ou puramente formais, através dos quais a ideologia se exprime e se inscreve no texto literário». A primeira vista, parece que ficamos perante duas posições dificilmente conciliáveis, apesar da auto-crítica do autor que, numa nota, se demarca da concepção restritiva de obra de arte, que inspirava o seu projecto anterior e não lhe serve convenientemente agora a descrição de uma cultura nos termos de uma expressividade global. O que resta, a meu ver, da «antropologia da arte», tal como ele a definira, será a concepção da literatura como uma das várias formas de comportamento verbal em sociedade (e não esqueçamos que os *blues*, mais do que uma expressão musical, são uma verbalização da experiência.) Mas para trás ficou a visão holística, não mais possível na fragmentada sociedade pós-moderna. Tal como observa Fredric Jameson, a história abriu irremediavelmente uma brecha entre texto e contexto e quaisquer tentativas de fechar essa brecha não passam de gestos forçados e mecânicos. Contudo Baker, na pegada de Jameson, insiste na necessidade de reinventar a relação entre texto e contexto, entre a literatura e a sua base social, e só uma análise ideológica pode tornar essa reinvenção inevitável, partindo obviamente da premissa de que o real é apenas um subtexto do texto que sobre ele quer actuar.

Houston Baker aproxima esta perspectiva do «pensamento tropológico» de Hayden White e da sua leitura da teoria do reflexo. Analisar um discurso, dada a sua natureza mediadora, é ter em conta o seu movimento entre codificações herdadas e fenómenos que recusam a sua incorpora-

ção nas noções convencionais, ou entre várias alternativas de codificação de determinada realidade.

O projecto de Baker consiste em confrontar a codificação do sistema sócio-económico do Sul, feita em termos de «patriarcado» pela historiografia tradicional, com elementos a que se tem negado o estatuto de «reais», como sejam as habitações de escravos e os *blues*, e que vão desde logo alterar a própria noção de uma economia de escravatura, que privou o africano no Novo Mundo dos mínimos recursos materiais que lhe garantissem uma vida digna de um ser humano, levando-o a desenvolver estratégias de sobrevivência, testemunhadas de forma subtil pela versatilidade verbal do seu discurso.

Nas suas reflexões sobre a teoria do reflexo, Hayden White considera que a obra de arte literária só pode ser aceite como uma actividade social se se reconhecer o seu estatuto de objecto de consumo num sistema de troca. Para Houston Baker, esta noção é fulcral na sua abordagem da história literária afro-americana de uma perspectiva ideológica.

Começa por analisar narrativas de escravos, que ele apelida de «locus classicus» do discurso literário afro-americano. Trata-se das primeiras manifestações «letradas» do africano, vítima da deportação comercial, e surgem em Inglaterra e na América durante os séculos XVIII e XIX. O termo «letrado» ganha incidências muito próprias neste contexto, pois, como aponta Henry Louis Gates, o domínio da escrita e, por extensão, o da criação literária, testemunhos comprovativos do exercício da razão, eram «certificados de humanidade» para o africano aos olhos de uma Europa Iluminista. Prova cabal dessa visão era a necessidade de as narrativas de escravos se apresentarem a público precedidas de textos da autoria de Abolicionistas brancos, com a função óbvia de autenticação.⁽³⁾ Uma análise ideológica permite a Baker revelar a estratégia fundamental dessas narrativas, condicionada pelo sistema económico que define o africano como mercadoria. O escravo usa a

(3) Gates, «Writing 'Race' and the Difference It Makes», *Critical Inquiry*, 12 (Autumn 1985), 1-19; também Robert Stepto em *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*, U. of Illinois Pr., 1979, é referência indispensável em relação a esta problemática.

pena para publicamente vender a sua voz e assegurar a posse de si mesmo. Não podendo escapar à sua condição de objecto de troca, é nos termos dessa condição que aprende a sobreviver, e é através da manipulação da palavra como transacção comercial que habilmente consegue conquistar uma margem de liberdade clandestina.

O subtexto que emerge da análise destas narrativas institui-se como a tradição em que se inscrevem narrativas afro-americanas «clássicas» do século XX. Exemplo disso é o romance de Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God*, de 1937. A leitura de Houston Baker faz ressaltar no texto a necessidade de ter em conta as relações de propriedade e de saber negociá-las em troca da liberdade. Janie ganha a sua voz de «cantora de blues» — que a reúne à avó, vítima da opressão económica e sexual da escravatura, e a todas as mulheres negras que têm sido tratadas como «mules of the world» —, só depois de se poder apoiar em meios próprios de subsistência. A propriedade converte-se em signo de liberdade.

Numa primeira parte do seu livro, Houston Baker escolhe os pressupostos teóricos que lhe permitam traçar uma outra história literária americana que reconheça como parte de si uma matriz vernácula. A energia da sua proposta parece-me vencer resolutamente o teste da sua aplicabilidade à análise prática dos textos em questão. Numa terceira parte é redobrada, se possível, a força da argumentação, na medida em que se nota uma certa libertação de códigos alheios e se reduz o instrumental teórico por vezes excessivo da primeira parte. Emerge realmente, em plena acção, o crítico treinado no vernáculo, entusiasmado com a descoberta do que ele chama «o sonho de uma forma americana», conquistada finalmente pelo escritor afro-americano e recortada pelo molde da matriz. O capítulo de transição, «Discovering America: Generational Shifts, Afro-American Literary Criticism, and the Study of Expressive Culture», corta no entanto o ritmo da obra e desequilibra o conjunto. Trata-se de um texto de 1981, em que Baker traça o percurso da teoria e crítica afro-americanas desde a década de 40 a finais de 70 e se posiciona em relação a elas.⁽⁴⁾ Não vou deter-me no conteúdo do texto, já que tive ocasião de o

fazer noutra altura.⁽⁵⁾ Sublinho apenas a falta de uma revisão mais satisfatória.

O novo paradigma da descoincidência entre América e AMÉRICA, realidade e mito, que o autor adiciona em forma de caixilho com a intenção óbvia de integrar o texto no seu novo contexto, não consegue apagar os sinais de um documento datado. O corpo do texto original surge com ligeiríssimas alterações e o desequilíbrio nota-se em aspectos fundamentais, que passo a exemplificar. Antes de mais, não se justificaria uma necessidade de momentaneamente substituir a «arqueologia do saber», que orientara até aqui a sua análise, por uma chamada «sociologia do saber», apresentada como a abordagem mais apropriada para apreciar os paradigmas detectáveis na prática da teoria literária; por outro lado, o leitor depara, não sem surpresa, com a «redenção» do crítico Henry Louis Gates, Jr., quando o autor acabara de o criticar acerbamente pela sua associação ao projecto da *Reconstrução da Instrução da Literatura Afro-Americana* de finais de 70. Baker denunciara nesse projecto o neo-formalismo comprometido com o sistema, e o querer impor de uma forma acritica à literatura afro-americana um discurso alheio, baseado na mais avançada teoria ocidental. De facto Gates tem seguido uma trajectória que o aproxima muito de Houston Baker, só que o texto deixara-nos com o Baker da década de setenta, ainda identificado com a antropologia da arte e fiel herdeiro da Black Aesthetic, e os dois críticos só se vão encontrar na busca de uma tradição vernácula em meados de 80.⁽⁶⁾

A parte final confirma a maturação do crítico de blues, disposto a descobrir os resíduos de blues mesmo nos escritores que a crítica tem negligenciado ou acusado de assimilacionismo, o que segundo ele só se justifica pela aplicação de critérios inadequados. Adoptado um critério fundado no vernáculo, já é possível recuperar um Paul Laurence Dunbar, cuja obra tem sido acorrentada a categorizações como a de documento histórico (implícando uma dicotomia, que Baker ques-

⁽⁵⁾ V. minha recensão de *Journey Back*.

⁽⁶⁾ Baker refere-se a *The Signifying Monkey: Towards a Theory of Afro-American Literary Criticism*, Oxford U. Pr., 1987, cujo embrião está já no artigo publicado na *Critical Inquiry*, 9, 4 (1983), «The Blackness of Blackness: A Critique of the Sign and the Signifying Monkey»; mais recentemente, *Figures in Black: Words, Signs, and the Racial Self*, Oxford U. Pr., 1987.

⁽⁴⁾ *Black American Literature Forum*, 15 (Spring 1981), 3-21.

tiona, entre arte e protesto) e reivindicar a dimensão fictícia, mítica e lúdica do seu discurso; ou revelar a energia desconstrutiva e lúdica de um Richard Wright, capaz de subverter as convenções da literariedade e fazer da sua voz a expressão singular do submundo negro; ou ainda revelar Ralph Ellison como o hábil negociador da sua criatividade, vendendo folclore e blues na moeda corrente da instituição literária ocidental.

O mesmo trilho é seguido no novo livro de Baker, *Modernism and the Harlem Renaissance*, que podemos ver como a continuação e a depuração do projecto de *Blues, Ideology, and Afro-American Literature*. Tal como comentou H. L. Gates à data da sua publicação, «Nele, Baker encontrou a sua voz, a sua própria voz crítica 'blue-black', uma voz liberta de outras vozes críticas brancas, ocidentais, e dos seus chavões pós-estruturalistas». É a voz do crítico negro, cada vez mais mergulhado nas suas raízes, proclamando a sua autonomia em relação à tradição ocidental. Baker apropriou-se totalmente do que ele chama, à maneira de H. White, uma «imaginação tropológica», com que faz explodir critérios e códigos estabelecidos que não abarquem toda a dimensão da expressividade vernácula da outra América. Assim, questiona a crítica tradicional que relegou a Renascença de Harlem para o obscurecimento de uma experiência provinciana e fracassada.

A Renascença de Harlem, situando-se em plena Jazz Age, passou a designar o primeiro período de florescimento literário e artístico afro-americano, viabilizado por uma complexa conjuntura, em que se conjugaram vários elementos: uma significativa concentração demográfica de negros num espaço urbano; a abertura de mentalidades que caracterizava o pós-guerra e deu pela primeira vez ao negro a sua imagem como cidadão do mundo; a sedução que Harlem exercia como espaço de diversão ou happening artístico ou mera exorcização de reprimido — o que poderá justificar o mecenato branco que foi tão característico na altura. O negro soube aproveitar a reunião destas condições e a sua produção pretendeu anunciar a emergência de um «Novo Negro», talvez o único traço homogeneizante no meio da heterogeneidade de todo o período. (7)

(7) V. o meu artigo, «All colored people sing: Do Estereótipo à Identidade», *R.C.C.S.*, 4/5 (1980), 157-84.

Houston Baker situa no virar do século o primeiro indício do modernismo afro-americano com nomes como Booker T. Washington e W. E. B. DuBois, que forneceram os modelos à Renascença de Harlem. Mas falar de um modernismo afro-americano obriga a redefinir o próprio conceito, já que a definição de modernismo ocidental de quase nada lhe serve. Ao analisar a pose do artista moderno, que pressente a ameaça da queda da civilização e feiticiza a arte como último reduto dos valores da humanidade, o crítico observa que essa civilização não passa afinal da supremacia racista e sexista de uma classe, anglo-saxónica, detentora do poder económico. Para o escritor afro-americano, descendente de escravos que foram destinados a viver dentro dos limites circunscritos do seu estatuto de mercadoria, e herdeiro da consciência do valor de troca, da vida como da palavra, não faz sentido feiticizar a sua arte e escamotear o seu valor como objecto de consumo. Falar de um modernismo afro-americano só terá sentido, então, se se valorizar a auto-consciência e a autonomia do escritor, conquistadas dentro do constrangimento da máscara imposta pelo sistema opressor. O tropo escolhido é agora «the minstrel mask», a quinta essência do ritual americano, que dramatiza a visão estereotipada do negro na sociedade americana e ao mesmo tempo a capacidade deste de usar o estereótipo e jogar com ele, num processo de auto-ironização que o liberta da manipulação convertendo-o no manipulador. É esta mesma estratégia que Baker detecta especificamente na escrita afro-americana e denomina «mastery of form». É a estratégia possível na época de um Booker T. Washington, mas que só se complementariza com a transmutação dessa mestria para o terreno de uma cultura ancestral e o arrancar da máscara: («deformation of mastery»).

E é em Alain Locke, intérprete por excelência do «Novo Negro», que Baker vê a síntese destas duas estratégias discursivas, provas da plena auto-consciência da língua por parte do artista moderno.

Levada às últimas consequências, a proposta teórica de Houston Baker é fazer explodir todas as concepções estabelecidas, o que inclui a própria literatura, expandir todas as categorizações convencionais, o que atinge as periodizações da história literária tradicional, como o modernismo. A justificação está em que

só parte da história tem sido contada e o afro-americano pertence a uma das narrativas dela omitidas.⁽⁸⁾ ■

Maria Isabel Caldeira

O trovão que traz o abismo: *Alguns Livros Reunidos*, de Joaquim Manuel Magalhães», Lisboa, Contexto, 1987.

«a liberdade é o escuro,
o centro do fogo,
o trovão que traz o abismo» (159)

Talvez um prefácio... Saberíamos então os porquês das ausências, das escolhas, das re-escritas nesta nova colectânea depurada de Joaquim Manuel Magalhães. Em vez, dá-nos o poeta «silêncio/entre a luz» (14). E avançamos por este lugar, pelos caminhos deste texto, entre os enigmas e os vestígios de uma exposição sem prefácio: *Alguns Livros Reunidos*, Joaquim Manuel Magalhães — poeta tentando «a ficção de várias regras menores» (13), deixando «oráculos pelos caminhos da manhã» (225). E isto apesar de o silêncio ser nesta poesia cada vez mais uma tentativa. Se não, comparemos os poemas — sobretudo os das primeiras obras — na sua versão anterior e nesta que a antologia nos oferece. Reduzem-se versos, estrofes, poemas. Passos há que desaparecem na sua totalidade. Outros que são agora interrompidos por novos espaços entre estrofes. Antes, lia-se:

*Dedos dágua sobem desta costa
aos sons imprecisos donde o corpo surge.
Os ruidos da vegetação da areia
dão ao pensamento uma lógica tênue
onde se ganha e perde o domínio do real.
A repetida fadiga ousa essa alegria,
e a extrema solidão onde a garganta ri
segura o segredo desse corpo.
Silhuetas sentidas por detrás dos ramos
cada rocha que vejo será vista por mim?
A destruição donde olho para os outros*

(8) É deliberado, neste ponto, o paralelo com enunciações de Nancy Armstrong num importante contributo neste mesmo número. Fica a sugestão do confronto da alternativa feminista para a discussão do pós-modernismo com a possível alternativa trazida por uma minoria étnica como os afro-americanos.

é a nossa vida, ausências em que estamos com a morte vindo devagar interromper-nos para não perguntarmos onde⁽¹⁾

Agora ausentam-se os verbos, substituídos pela estase que subverte a enumeração whitmaniana:

*Os dedos da água,
erva das areias,
fadiga que ganha
ramos de fadiga.
Por detrás do corpo
há essa alegria.
Silhuetas, rochas
são a nossa vida.
Com a morte vindo
devagar pergunta
onde destruímos. (64)*

Cada vez mais o poeta é ausência. E parece ser a consciência dessa ausência do mundo, dessa ausência/presença que é a linguagem, que o poeta escolhe ou, talvez deva dizer, aceita como lugar. A sua escrita é a consequência desse lugar, «diante do espelho um outro espelho» (40), nostalgia de objectos e momentos de um passado, corpo ausente, irrecuperável, que vem dos mortos como (n)a linguagem:

*em ti algo apodrece e se gasta
mesmo longe de morrer que estejas (20)*

A par da tentativa de ultrapassar o limite pela repetição da aspereza material de uma linguagem que afirma o corpo, o mundo real e concreto feito da pedra e da água, encontramos este sentido de decadência muitas vezes expresso na própria putrefacção: seja um mundo de mitos que já não nos servem e que urge substituir (como nos poemas que abrem e encerram a antologia), seja nos sacos de lixo da noite da cidade, seja na exuberância telúrica, primaveril, ressurreição da morte da Natureza (que encontramos em *Pelos Caminhos da Manhã*). Trata-se assim de uma decadência, de um apodrecimento que traz consigo a possibilidade da renovação:

*O suporte dos mitos salva do real
O real aniquilado pelos mitos. (154)*

Neste paradoxo se move a poesia, campo agónico em que mitos* se destroem e, mudados, renascem na procura de um

(1) Joaquim Manuel Magalhães, *Dos Enigmas*, Lisboa, Moraes Editores, 1976, pág. 35.