

BARBARA CHRISTIAN

A disputa de teorias*

* O título original, "The Race for Theory", joga com dois sentidos da palavra *race*, ou seja, 'raça' e 'corrida' ou 'disputa'. Apesar de não ser possível reproduzir essa duplicidade no português, vale ressaltar tal propósito da autora.

¹ Publicado originalmente como "The Race for Theory", em *Cultural Critique* n. 6 (Spring 1987), p. 51-64. Copyright © 1987 by *Cultural Critique*. Traduzido para o português com permissão da University of Minnesota Press.

Aproveitei essa oportunidade para quebrar o silêncio entre aquelas/es de nós, críticas/os, como somos atualmente chamadas/os, que fomos intimidadas/os ou desvalorizadas/os pelo que defino como a 'disputa de teorias'.¹ Convenci-me de que os filósofos ocidentais das velhas elites literárias, os humanistas neutros, assumiram o controle do mundo literário. Os filósofos conseguiram levar a cabo essa tomada de poder devido ao fato de grande parte da literatura ocidental ter se tornado pálida, marcada por desesperança, autocondescendente e desconexa. Os Novos Filósofos, ansiosos por compreender um mundo que velozmente escapa de seu controle político, redefiniram a literatura de tal forma que as diferenças subentendidas pelo termo, ou seja, a distinção entre tudo aquilo que estiver na forma escrita e aqueles textos produzidos com a finalidade de evocar sentimentos ou expressar pensamentos, tornaram-se menos claras. Tais filósofos modificaram a linguagem da crítica literária para que essa pudesse servir seus objetivos filosóficos, reinventando, assim, o significado de teoria.

Minha primeira reação a isso foi ignorar o que percebi. Apesar do egocentrismo dessa tendência, pensei que algo de bom pudesse resultar dela. Eu sentia ter coisas mais urgentes e interessantes a fazer, tais como ler e estudar a história e a literatura das mulheres negras, uma história que havia sido totalmente ignorada, uma literatura contemporânea que explodia em originalidade, paixão, *insight* e beleza. Contudo, infelizmente é difícil ignorar esse novo controle do mundo literário, já que a teoria se tornou uma mercadoria que ajuda a determinar se seremos admitidas ou promovidas dentro das instituições acadêmicas ou, pior, se seremos pelo menos ouvidas. Nessa nova orientação, trabalhos (palavra que evoca *labor*) se transformaram em textos. O crítico não se interessa mais pela literatura, e sim pelos textos de outros críticos; o anseio do crítico por atenção acabou deslocando o escritor, fazendo com que o primeiro se percebesse como centro. É interessante

observar que na primeira metade do século XX, pelo menos na Inglaterra e nos Estados Unidos, freqüentemente o crítico também escrevia poesias, peças ou romances. Atualmente, no entanto, quando uma nova geração de profissionais vem sendo formada, o/a crítico/a torna-se cada vez mais um/a acadêmico/a. Para tais grupos, lecionar ou escrever sobre trabalhos específicos de literatura são atividades que ficam subordinadas a um impulso primordial, o momento em que se cria uma teoria, fixando-se por um determinado tempo um conjunto de idéias, o qual será substituído nos próximos meses por alguma outra teoria que entrará na disputa. Isso talvez se deva ao fato de que aqueles que hoje controlam o mundo literário têm poder (embora neguem isso) para efetivar suas publicações, determinando assim quais idéias serão consideradas valiosas. Algumas de nossas críticas mais ousadas e potencialmente radicais (e com *nossas* me refiro às negras, mulheres, ao Terceiro Mundo) foram influenciadas e até mesmo cooptadas no sentido de usar uma determinada linguagem, definindo suas discussões em termos alheios e opostos às nossas necessidades e orientações. Pelo menos até o momento, as escritoras de ficção que venho estudando têm resistido a tal discurso.

As pessoas de cor sempre teorizaram – mas de forma bastante diferente do modelo ocidental de lógica abstrata. Inclino-me até a afirmar que o nosso teorizar (e eu uso aqui intencionalmente o verbo em vez do substantivo) aparece freqüentemente em nossas formas narrativas, nas histórias que criamos, em adivinhações e provérbios, nos jogos de linguagem, já que o dinamismo de idéias parece nos agradar mais do que qualquer rigidez. Se não fosse assim, como teríamos conseguido sobreviver com tanta inspiração a ataques aos nossos corpos, nossas instituições sociais, nossos países, nossa humanidade, enfim? E as mulheres, pelo menos as mulheres em torno das quais cresci, sempre refletiram sobre a natureza da vida através de uma linguagem vigorosa, que desmascarava as relações de poder existentes em seus mundos. É essa linguagem, e a graça e o prazer com que tais mulheres a vêm utilizando, que vejo celebrada, detalhada, analisada nos trabalhos de escritoras como Toni Morrison e Alice Walker. Meu povo, em outras palavras, sempre esteve engajado em uma disputa de teorias – embora mais freqüentemente na forma de hieróglifo, uma forma escrita que é ao mesmo tempo sensual e abstrata; bela e comunicativa. No meu próprio trabalho, busco destacar e explicar tais hieróglifos, o que me parece ser uma atividade bastante diferente daquela envolvida na criação dos mesmos. Conforme diriam os budistas, o dedo que aponta para a lua não é a lua.

Contudo, nessa discussão me interessa principalmente a questão levantada pelo primeiro uso que fiz da expressão 'a

disputa de teorias' no que diz respeito à sua hegemonia acadêmica e à sua possível inadequação para se referir às literaturas atualmente em emergência no mundo. A propagação dessa hegemonia acadêmica é tema continuamente debatido – porém geralmente em grupos secretos, para que nós, que nos perturbamos com o tema, não pareçamos ignorantes aos olhos da elite acadêmica dominante. Entre as pessoas que falam em surdina estão as pessoas de cor, as feministas, os/as críticos/as radicais, os/as escritores/as que lutaram por mais de uma década a fim de que suas vozes – suas várias vozes – fossem ouvidas. Para essas pessoas, a literatura não é simplesmente uma ocasião para diálogo entre críticos, e, sim, é o alimento necessário para seus povos e a forma pela qual esses passam a compreender melhor suas próprias vidas. Embora isso possa parecer clichê, creio que merece ser repetido aqui.

A disputa de teorias, com seu jargão lingüístico, sua ênfase na citação de seus profetas, suas tendências à exegese 'bíblica', sua recusa de nem sequer mencionar trabalhos de ficção específicos, muito menos os contemporâneos, sua preocupação com análises mecânicas da língua, de gráficos, de equações algébricas e suas generalizações grosseiras sobre cultura, silenciou-nos a tal ponto que algumas de nós sentem que não conseguem mais discutir nossa própria literatura, enquanto outras acabaram desenvolvendo fortes bloqueios de escrita, intrigadas pela dificuldade de compreender o discurso que transita à deriva nos meios literários. No decorrer do último ano, houve várias ocasiões em que tive de convencer críticos literários, que foram pioneiros na área da investigação crítica, de que ainda tinham algo a dizer. Algumas de nós nos sentimos constantemente pressionadas no sentido de criar teorias por atacado, independentemente da complexidade da literatura que estudamos. De minha parte, estou cansada de ser solicitada a produzir teorias literárias feministas negras como se eu fosse um homem mecânico. Porque acredito que tal teoria é prescritiva – ela deveria ter alguma relação com a prática. Como posso contar com os dedos de uma mão o número de pessoas que atualmente buscam ser críticas da teoria literária feminista negra, acho que seria uma presunção minha querer inventar uma teoria sobre como *deveríamos* ler. Em vez disso, acho que devemos ler os textos das nossas escritoras de diversas formas e permanecer abertas às complexidades resultantes da interseção entre língua, classe, raça e gênero na literatura. E como nosso trabalho, no final das contas, representa um esforço coletivo, seria muito bom se compartilhássemos tanto quanto possível esse processo, isto é, nossa prática.

A característica insidiosa dessa disputa de teorias é simbolizada, para mim, pelo título desse número temático especial – *Discurso de Minorias*² –, um rótulo emprestado da

² Barbara Christian se refere aqui ao número temático do periódico *Cultural Critique*, intitulado "The Nature and Context of Minority Discourse", onde seu artigo foi originalmente publicado (N.R.).

teoria que predomina no momento, rótulo esse incorreto em relação às literaturas produzidas pelas/os nossas/os escritoras/es, já que muitas dessas literaturas (e certamente muito da literatura afro-americana) são centrais, não menores. Tal característica também fica evidente nos títulos de muitos artigos, em que o discurso é revelado como um ataque ao 'outro', e não como uma comunicação possível, ou jogo com o outro, ou mesmo com a afirmação do outro. Ao contrário das regras do *Black English*, que, como todas as línguas, tem um sistema de valor próprio, utilizei a voz passiva na construção dessa última frase para não imputar responsabilidade a nenhum grupo ou pessoa em particular. Isso ocorre exatamente porque essa nova ideologia se tornou tão predominante entre nós que ela se comporta como tantas outras ideologias com as quais já tivemos que competir anteriormente. Ela parece não ter nem pé nem cabeça. Contudo, pelo menos podemos dizer que os termos 'minoría' e 'discurso' estão firmemente estabelecidos na dualística ocidental ou na perspectiva 'binária', que vê o resto do mundo como menor, enquanto tenta convencer esse 'resto do mundo' de que é maior, fazendo-o geralmente através do uso da força e da linguagem, mesmo quando reivindica idéias que nós, o seu 'outro' histórico, já conhecíamos e discutíamos há muito. Pois em geral não nos percebemos apenas como o 'outro' de alguém.

Não quero, contudo, dar a impressão de que, ao objetar a disputa de teorias, eu esteja me aliando ou concordando com os humanistas neutros, que percebem a literatura como pura expressão e não admitem o óbvio controle de sua produção, valor e distribuição por parte dos poderosos, negando, em outras palavras, que a literatura é necessariamente política. Estudo um *corpus* literário que foi denegrido ao longo de séculos por meio de termos tais como 'política'. Ao longo de todo um século, escritores afro-americanos (de Charles Chesnut no século XIX, passando por Richard Wright nos anos 1930, por Imamu Baraka nos anos 1960, e chegando a Alice Walker nos 1970) opuseram-se à hierarquia de dominância na literatura, que declara quando a literatura é literatura, quando ela é grande, dependendo das vantagens que possa obter disso. O Movimento das Artes Negras dos anos 1960 (de onde se originaram os *Black Studies*, o movimento literário feminista dos anos 1970 e os Estudos da Mulher) articulava precisamente tais tópicos, que não provinham de proclamações dos Novos Filósofos ocidentais, mas de reflexões que esses outros grupos elaboraram sobre suas próprias vidas. A crença dos estudiosos ocidentais de que suas idéias seriam universais foi algo fortemente questionado por muitos desses grupos. Alguns dos meus colegas não reconhecem os críticos negros das décadas anteriores como suficientemente eloqüentes. Obviamente eles não leram *Blueprint for Negro*

Writing, de Wright, *Shadow and Act*, de Ellison, a desistência de Chesnut de ser escritor, nem *Search for Zora Neale Hurston*, de Alice Walker. Há duas razões para essa total ignorância em relação ao que disseram nossos escritores/críticos. Uma é que a escritura negra foi, de forma geral, ignorada neste país. Já que, como Toni Morrison afirma, somos vistos como um povo depreciado, não é de se admirar que nossas criações também sejam desacreditadas. Isso, porém, também se deve ao fato de que, até recentemente, os críticos dominantes no mundo ocidental também eram escritores de ficção que tinham tido acesso às instituições de educação da classe média alta, sendo que até recentemente nossos/as escritores/as foram indiscutivelmente excluídos/as dessas instituições, e freqüentemente se opunham a elas. Devido à total ignorância sobre tudo que se refere à literatura de negros e de mulheres (cujo trabalho também foi depreciado), não é de se surpreender que tantos de nossos críticos acreditem que a visão que percebe a literatura como 'política' tenha partido dos Novos Filósofos. Infelizmente, muitos dos nossos jovens críticos não investigam as razões pelas quais tal afirmação – de que a literatura é política – é hoje aceitável, quando antes não era. Tampouco olhamos para os nossos próprios antecessores à procura de argumentos sofisticados que pudessem questionar a tendência dos conceitos ocidentais de se tornarem hegemônicos.

Sinto que a nova ênfase na teoria literária crítica é tão hegemônica quanto o mundo que ela busca atacar. Vejo o discurso criado por ela como algo que mistifica nossa condição ao invés de esclarecê-la, fazendo com que algumas pessoas que dominam essa linguagem em particular possam controlar o cenário crítico; vale mencionar que tal linguagem só emergiu quando a literatura produzida por pessoas de cor, por mulheres negras, por latino-americanos, por africanos começou a se aproximar 'do centro'. Palavras como 'centro' e 'periferia' são instrutivas por si só. 'Discurso', 'cânone', 'textos', palavras tão latinas quanto a tradição da qual provêm, me são bem familiares. Devido ao fato de ter freqüentado uma escola católica missionária nas Índias Ocidentais, devo confessar que não posso ouvir a palavra 'cânone' sem sentir cheiro de incenso; a palavra 'texto' me traz à tona memórias agonizantes de exegeses bíblicas; 'discurso' exala a metafísica que fui forçada a engolir naqueles cursos que revisavam a filosofia 'mundial', de Aristóteles e São Tomás de Aquino até Heidegger. 'Periferia' também é uma palavra que ouvi ao longo de toda a minha infância, pois nada era visto como mais periférico do que as tais pequenas ilhas caribenhas, que não tinham muita terra nem poder militar. Mas eu percebia quão importante era tal periferia, já que as tropas dos Estados Unidos estavam sempre invadindo uma ou outra dessas ilhas caso qualquer mudança

de controle político ameaçasse estar ocorrendo. Enquanto vivia entre um povo para quem a língua era uma forma absolutamente necessária de validar nossa existência, me diziam que as mentes do mundo viviam somente no pequeno continente da Europa. Assim, devo admitir que a linguagem metafísica dos Novos Filósofos me é repulsiva, sendo um dos motivos pelos quais eu corri da filosofia para a literatura, já que a última me parecia dar a possibilidade de representar o mundo de forma tão grande e complicada como eu o experienciava, tão sensual como eu sabia que ele era. Senti que na literatura havia possibilidade de integrar sentimento e conhecimento, ao invés da cisão entre o abstrato e o emocional que a filosofia ocidental inevitavelmente cultivava.

Agora me informam que quem produz literatura são os filósofos, que os autores estão mortos ou são irrelevantes, meros recipientes através dos quais as narrativas vertem, seres que não trabalham e nem fazem a menor idéia sobre o que estão fazendo, produzindo textos tão desincorporados quanto os anjos. Fico francamente perplexa com o fato de que colegas que se definem como marxistas ou pós-marxistas possam usar seriamente tal linguagem metafísica mesmo quando tentam desconstruir a tradição filosófica da qual seu discurso provém. E como amante da literatura, fico aterrorizada pela absoluta feiúra dessa linguagem, pela sua falta de clareza, pelas estruturas desnecessariamente complicadas de suas frases, pela falta de prazer e por sua capacidade de alienação. Parece ser um estilo de escrita típico de calouro, ao qual qualquer professor de composição avaliaria com um redondo 'reprovado'.

Por ser curiosa, no entanto, posterguei minhas leituras das escritoras negras sobre as quais trabalhava e li alguns dos profetas dessa nova orientação literária. Esses autores anunciavam sua insatisfação com alguns dos pilares da sua própria tradição, insatisfação, aliás, com a qual eu nasci. Porém, na sua tentativa de mudar a orientação da tradição ocidental, concentraram-se, como sempre, em si próprios, não se interessando, mesmo que minimamente, pelos mundos que ignoravam ou controlavam. Mais uma vez era eu quem deveria conhecê-los, enquanto que eles não demonstravam nenhum interesse *por mim*. Em vez disso, tentavam 'desconstruir' a tradição a que pertenciam, apesar de usarem as mesmas formas, estilos, linguagens dessa tradição, formas que necessariamente carregam os valores da mesma. E enquanto eu os lia, percebendo a substituição de seus textos filosóficos por outros literários, comecei a ter uma sensação desagradável de que seus escritores não estavam produzindo nenhuma literatura digna de menção. Sim, pois eles sempre retornavam às obras-primas do passado, novamente reificando os mesmos textos que eles diziam estar desconstruindo. E enquanto seus

termos, suas formas e suas abordagens cada vez mais ocupavam um espaço central, transformando-se no meio pelo qual se definiam os críticos literários, muitas daquelas que, como eu, haviam anteriormente focado o outro lado da questão, através do regate e discussão das literaturas passadas e presentes do Terceiro Mundo, fomos dissuadidas desse propósito e levadas a continuamente discutir a nova teoria literária.

Do meu ponto de vista como crítica da literatura de escritoras afro-americanas contemporâneas, tal orientação é extremamente problemática. Ao tentar descobrir as estruturas profundas da tradição literária, uma preocupação central da nova Nova Crítica, muitas de nós ficaram obcecadas com a natureza da própria leitura a ponto de pararmos de escrever sobre a literatura produzida hoje. Como sou levemente paranóica, comecei a me ocorrer que a literatura atual é precisamente uma das razões pelas quais essa nova teoria filosófica/literária/crítica de relatividade se tornou tão proeminente. Em outras palavras, a literatura dos negros, das mulheres da América do Sul e da África, etc., sendo uma literatura abertamente 'política', estava sendo esvaziada por um novo conceito ocidental, que proclamava que a realidade não existe, que tudo é relativo, e que cada texto silencia algo – esse algo sendo o elemento central do texto.

É claro que há muito a ser aprendido quando se analisa como sabemos o que sabemos, como vemos o que vemos, análise que necessariamente não terá fim. Mas também deve haver um 'o que', e esse 'o que', quando é pelo menos mencionado pelos Novos Filósofos, geralmente significa textos do passado, principalmente textos produzidos por homens ocidentais, cujas normas são mais uma vez transferidas para os textos do Terceiro Mundo e de mulheres, à medida que as teorias sobre leitura proliferam. Uma hierarquia é inevitavelmente estabelecida entre o que é chamado de crítica teórica e crítica prática, já que a mente é definida como superior à matéria. Não discuto com aqueles que querem filosofar sobre como sabemos o que sabemos, mas me incomoda o fato de que essa orientação específica é de tal forma privilegiada que impede tantas de nós de fazer as primeiras análises da literatura que está sendo produzida atualmente, bem como de textos do passado sobre os quais nada foi escrito. Percebo, por exemplo, que muito pouco foi escrito sobre Gloria Naylor, que a maior parte da obra de Alice Walker não foi comentada – apesar da onda em torno de *A cor púrpura* –, que ainda não ocorreu um estudo profundo de Frances Harper, uma abolicionista, poeta e romancista do século XIX. Se essa ênfase na crítica teórica permanecer, os críticos do futuro talvez tenham de resgatar as/os escritoras/es que estamos hoje ignorando, isso se souberem que elas/es existem.

Esse movimento de exaltação da teoria me perturba principalmente devido a minha história pessoal. Participei ativamente do Movimento das Artes Negras dos anos 1960 e bem sei quão perigosa a teoria pode se tornar. Muitos podem não ter consciência disso hoje, mas o Movimento das Artes Negras tentou criar uma teoria literária negra e, ao fazê-lo, tornou-se prescritivo. Temo que, quando a teoria não estiver enraizada na prática, possa se tornar prescritiva, restrita e elitista.

Um exemplo de tal aspecto prescritivo é a forma pela qual o Movimento das Artes Negras abordou a linguagem. Para os participantes desse movimento, a negritude residia no uso do dialeto negro (*black talk*), que definiam como a linguagem urbana *hip*. De forma que quando Nikki Giovanni faz uma revisão de *Chosen Place, Timeless People*, de Paule Marshall, ela criticou o romance afirmando que não era 'negro', já que a linguagem era muito elegante, muito branca. Segundo Giovanni, os negros não falavam daquela maneira. Como eu vinha das Índias Ocidentais, onde, de fato, falamos por vezes daquela forma, fiquei surpresa com a limitação de tal visão. A ênfase em apenas *uma forma* de ser negro resultou que os textos de escritores sulistas passassem a ser vistos como não-negros, pois a fala dos negros da Geórgia não se parece com a fala dos negros da Filadélfia. Já que seus ideólogos, entre os quais Baraka, vinham dos centros urbanos, esses tendiam a privilegiar sua própria forma de falar, pensar, escrever, condenando outras formas de escrita por não serem suficientemente negras. Vastas áreas do cânone foram avaliadas de acordo com as normas da perspectiva nacionalista das Artes Negras, como o livro *The Way of the New World*, de Addison Gayle, enquanto que outros textos foram ignorados por não se acomodarem dentro do esquema do nacionalismo cultural. Escritores mais antigos, como Ralph Ellison e James Baldwin, foram condenados por defenderem que a interseção entre influências ocidentais e africanas resultaria em uma nova cultura afro-americana, posição que muitos dos ideólogos do Nacionalismo Negro não aceitavam. Dizia-se aos escritores que escrever poemas de amor era não ser negro, e existem vários outros exemplos semelhantes a esse.

É bem verdade que o Movimento das Artes Negras resultou em uma necessária e importante crítica tanto da literatura afro-americana quanto do mundo literário branco que já se estabelecera. Porém, na tentativa de tomar o poder, como Ishmael Reed tão bem satiriza em *Mumbo Jumbo*, tal movimento passou a ser muito semelhante aos seus oponentes, tornando-se monolítico e repressivo.

É essa tendência na direção do que é monolítico, monoteísta, etc. que me preocupa na disputa de teorias. Construtos como 'centro' e 'periferia' revelam uma tendência no sentido de tornar o mundo menos complexo, organizando-

o de acordo com um único princípio, e fixando-o através de uma idéia que é, na verdade, um ideal. Muitas/os de nós são especialmente sensíveis ao monolitismo, já que um elemento principal das ideologias de dominação, tais como o sexismo e o racismo, é a desumanização das pessoas através de estereótipos, negando-lhes diversidade e complexidade. Inevitavelmente o monolitismo se torna um metassistema, no qual há um ideal que controla, particularmente em relação ao prazer. O discurso, sendo uma forma de prazer, é de imediato restringido, tornando-se pesado, abstrato, prescritivo e monótono.

Variedade, multiplicidade e erotismo são coisas difíceis de controlar. E pode muito bem ser que essa seja a razão pela qual escritores/as são freqüentemente considerados/as *persona non grata* pelos Estados de qualquer espécie, já que escritores/as e artistas têm a tendência de não aceitar abrir mão de suas visões de mundo, jogando sempre com as possibilidades; de fato, a própria expressão do/a artista/escritor/a se apóia nessa insistência. Talvez seja por isso que a ficção, mesmo quando produzida por pessoas politicamente reacionárias, pode ser tão libertadora, pois, ao dar corpo a idéias e ao recriar o mundo, não pode simplesmente produzir 'uma forma única'.

Temo que as características do Movimento das Artes Negras estejam sendo repetidas hoje em outra área com a qual estou sintonizada. Na disputa de teorias, as feministas, ansiosas por entrar nas esferas de poder, tentaram suas próprias prescrições. Li muitos livros de teoria literária feminista nos quais se restringe tanto a definição do que é 'feminista' e se generaliza tanto sobre o mundo que a maioria das mulheres e homens fica excluída. É raro que teóricas feministas considerem a real complexidade da vida – o fato de existirem mulheres de muitas raças, com origens étnicas diferentes, diversas histórias e culturas; mulheres que pertencem a classes diferentes e que, portanto, têm diferentes preocupações. Raramente tais teóricas percebem essas distinções porque, se percebessem, não conseguiriam articular uma teoria. Freqüentemente, como forma de não se comprometerem, reconhecem, por exemplo, a existência de mulheres de cor, mas então seguem fazendo o que fariam de qualquer forma, ou seja, inventar uma teoria que não nos é muito relevante.

Essa tendência em direção ao monolítico é precisamente o que percebo nas feministas francesas. Elas se concentram no corpo feminino como forma de criar uma linguagem feminina, já que, segundo elas, a linguagem é masculina e necessariamente constrói a mulher como o 'outro'. Muitas delas obviamente se irritaram com as teorias de Lacan, para quem a linguagem é fálica. Mas suponhamos que haja povos no mundo cujas línguas foram criadas primordialmente em relação às mulheres, que, afinal de contas, são as pessoas

que mais se relacionam com as crianças e que lhes ensinam a língua. Algumas línguas indígenas, por exemplo, usam pronomes femininos ao falar de atividades não marcadas por gênero. Afinal, não se sabe quem, de acordo com o gênero, criou as línguas. Além disso, ao colocar o corpo como fonte de tudo, as feministas francesas voltam ao velho mito de que a biologia determina tudo e ignoram o fato de que o gênero é uma construção social, e não biológica.

Poderia continuar criticando as posições das feministas francesas, que são mais variadas em seus pontos de vista do que o rótulo usado para descrevê-las indica, mas esse não é meu objetivo. O que me preocupa é a autoridade que essa escola assume atualmente nos estudos feministas – a forma com que se tornou um *discurso autorizado*, monológico, que ocorre precisamente porque tem acesso aos meios de divulgação de idéias. O Movimento das Artes Negras foi capaz de fazer isso por algum tempo devido aos movimentos políticos dos anos 1960 – e isso também ocorreu com as feministas francesas, que não poderiam estar inventando ‘teoria’ se um espaço não tivesse sido criado pelo movimento das mulheres. Em ambos os casos, os dois grupos postularam teorias que excluíam muitas das pessoas que tornaram aquele lugar possível. Assim, uma das razões para a onda de textos produzidos por mulheres de origem afro-americana durante os anos 1970, com sua ênfase no sexismo dentro da comunidade negra, surge exatamente devido ao fato que, quando os ideólogos dos anos 1960 diziam *negro*, queriam dizer *homem negro*.

Eu e muitas de minhas irmãs não vemos o mundo de forma tão simples. E talvez seja por isso que não nos apressamos na criação de teorias abstratas. Sabemos que existem inúmeras mulheres de cor, tanto na América quanto no restante do mundo, a quem nossas idéias singulares se aplicariam. Portanto, temos certa prudência quanto a pronunciar uma teoria feminista negra que poderia ser vista como uma afirmação decisiva sobre mulheres do Terceiro Mundo. Isso não quer dizer que não estejamos teorizando. Nossa literatura certamente é uma indicação da forma pela qual nossas teorizações são necessariamente baseadas na multiplicidade de nossas experiências.

Há pelo menos uma outra lição que aprendi com o Movimento das Artes Negras. Uma razão para sua perspectiva monolítica tinha a ver com o desejo de destruir o poder que controlava os negros, embora esse fosse um poder que muitos de seus ideólogos queriam alcançar. A natureza do contexto atual é tal que uma abordagem que deseja de forma simplista o poder deve necessariamente acabar se tornando igual àquela que busca destruir. Em vez de querer modificar o modelo, muitas de nós querem estar no centro. É esse ponto

de vista que escritoras como June Jordan e Audre Lorde continuamente criticam, mesmo ao clamar por empoderamento, já que elas enfatizam o medo da diferença entre nós e a nossa necessidade de ter líderes, em vez de termos confiança em nós mesmas.

Devemos diferenciar o desejo por poder da necessidade de nos empoderarmos – ou seja, nos considerarmos capazes e com direito de determinar nossas próprias vidas. Tal empoderamento deriva em parte do conhecimento histórico. O Movimento das Artes Negras resultou na criação conceitual dos Estudos Afro-Americanos, abrindo um espaço dentro da universidade onde se podia participar do resgate da história e da cultura afro-americanas e repassar isso a outros/as. Preocupa-me especialmente o fato de que instituições como os Estudos Negros e os Estudos da Mulher, defendidos com tal vigor e com alguns sacrifícios, freqüentemente não são percebidos como importantes por muitos de nossos/as intelectuais precisamente porque a velha hierarquia dos departamentos tradicionais é vista como superior em relação a esses grupos 'marginais'. Ainda assim, é nesse contexto que muitas de nós estamos descobrindo a extensão da nossa complexidade, as inter-relações de diferentes áreas do conhecimento sobre uma experiência afro-americana ou feminina distinta. Em vez de sermos obrigadas a ver nosso mundo como subordinado ao dos outros, ou ainda, em vez de ter que trabalhar como se fôssemos híbridas, podemos nos ver como sujeitos.

Minha maior objeção à disputa de teorias, o que algumas leitoras já devem ter percebido a essas alturas, realmente está vinculada à seguinte pergunta: "Para quem fazemos o que fazemos quando fazemos crítica literária?". Eu penso que esta é a questão central hoje, especialmente para aquelas poucas dentre nós que se infiltraram na academia a ponto de serem persuadidas por ela. A resposta a tal pergunta determina a orientação que tomaremos no nosso trabalho, a linguagem que usaremos, os propósitos que buscaremos atingir.

Só posso falar por mim mesma. Mas o que escrevo e a forma como escrevo é algo que faço para salvar minha própria vida. E digo isso no sentido literal. Para mim, a literatura é uma forma de ter certeza de que não estou alucinando, que o que quer que eu sinta ou saiba é. É uma afirmação da sensualidade como inteligência, de que a linguagem sensual é linguagem que faz sentido. Minha resposta, então, é dirigida àquelas/es que escrevem o que eu leio e àquelas/es que lêem o que eu leio, mais objetivamente à Toni Morrison e às pessoas que lêem Toni Morrison (entre as quais eu contaria alguns poucos acadêmicos). Esse número está crescendo, assim como cresce o número de leitoras de Alice Walker e de Paula Marshall. Mas a literatura de Morrison, Marshall ou Walker não é de forma

alguma apoiada pelo mundo acadêmico. E, dado o contexto político da nossa sociedade, não acredito que isso mude em curto prazo. Para aqueles que controlam essas instituições, não há razão para sentirem outra coisa além de se verem ameaçados por tais escritoras.

Minhas leituras pressupõem uma necessidade, um desejo entre pessoas que, como eu, também querem salvar suas vidas. Minha preocupação, assim, é passional, já que a literatura de pessoas que não estão no poder sempre esteve em risco de extinção ou de cooptação, não porque nós não teorizamos, mas porque aquilo que nós conseguimos imaginar e aquilo que conseguimos alcançar fica sempre limitado pelas estruturas da sociedade. Para mim, a crítica literária é tanto divulgação quanto compreensão, uma reação àquele/a escritor/a que muitas vezes fica sem respostas, às pessoas que precisam da escrita tanto quanto precisam de qualquer outra coisa. Observando a história da literária, eu bem sei que qualquer texto desaparece a não ser que haja alguma reação a ele. Por escrever sobre escritoras/es contemporâneas/os, espero ajudar a garantir que suas tradições tenham continuidade e que sobrevivam.

Assim, meu 'método', usando um termo dessa crítica literária, não é fixo, mas se relaciona com o que eu leio e com o contexto histórico das escritoras que leio e com as várias atividades de crítica em que estou engajada, que podem ou não envolver a escrita. É uma aprendizagem que vem da linguagem da escrita de ficção, a qual é uma linguagem de surpresa e que me permite descobrir qual linguagem usarei. Pois a minha linguagem é profundamente influenciada por aquilo que leio e pela forma como isso me afeta, ou seja, pela surpresa que advém da leitura de algo que nos compele a ler de outra forma, o que acredito que a literatura faz. Portanto, não sigo um método fixo, outro pré-requisito da nova teoria, já que, na minha opinião, cada trabalho sugere uma nova abordagem. Mesmo parecendo ser algo arriscado, acredito que isso é o que se chama de inteligência – uma sensibilidade afinada com o que está vivo e que, portanto, não pode ser sabido até que seja conhecido. Audre Lorde expressa isso de forma bem mais sucinta e sensual em seu ensaio "A poesia não é luxo" ("Poetry is not Luxury"):

Ao conhecermos e aceitarmos nossos sentimentos e a exploração honesta deles, esses se tornam santuários e solos férteis para as mais radicais e audaciosas idéias. Eles se transformam num porto seguro para aquela diferença tão necessária a qualquer mudança e à conceitualização de qualquer ação significativa. Nesse exato momento, poderia citar pelo menos dez idéias que eu consideraria intoleráveis ou incompreensíveis e assustadoras, a não ser que surgissem no contexto de sonhos ou poemas. Isso não é uma fantasia

inútil, e sim uma atenção direcionada ao verdadeiro sentido da expressão "me parece correto". Podemos nos treinar no sentido de respeitar nossos sentimentos e transpô-los em uma linguagem de forma que esses possam ser compartilhados com outros. E onde tal linguagem ainda não existe, é a nossa poesia que ajuda a lhe dar forma. A poesia não é apenas sonho e visão; ela é o esqueleto arquitetônico de nossas vidas; ela estabelece os fundamentos para um futuro de mudanças, uma ponte sobre os nossos medos quanto ao que nunca existiu.³

³ LORD, Audre. *Sister Outsider* (New York: The Crossing Press, 1984). p. 37.

Tradução de Liane Schneider
Revisão de Claudia de Lima Costa