

35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

LITERATURA ENGAJADA

Leyla Perrone-Moisés¹

Resumo: O presente artigo coloca em questão a “literatura engajada”, que voltou a dominar parte da literatura contemporânea. Examina o percurso histórico e os pressupostos teóricos dessa tendência, que agora se apoia na discussão sobre identidade e lugar de fala, conceitos discutíveis quando se fala de literatura. Desse modo, através de diversos críticos e escritores, como Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Theodor W. Adorno, Joseph Conrad, Clarice Lispector e Kasereka Kavwahirehi, entre outros, serão reconstituídas as diferenças entre o engajamento e uma visão que valoriza e encontra a força da literatura não apenas por sua temática, mas pelo seu trabalho com (e na) linguagem. Sendo capaz de expressar sentimentos, motivações e ações que são comuns à humanidade, a literatura é uma forma poderosa de pôr em contato pessoas de diversas etnias e culturas.

Palavras-chave: Literatura engajada; identitarismo; lugar de fala; apropriação textual; cânone; cancelamento; literatura mundial.

COMMITTED LITERATURE

Abstract: This article calls into question the “politically engaged literature”, which has returned to dominate part of contemporary literature. It examines the historical itinerary and the theoretical assumptions of this tendency, that now is based in the discussion about identity and place of speech, debatable concepts when talking about literature. In this way, through several critics and writers, such as Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Theodor W. Adorno, Joseph Conrad, Clarice Lispector, Kasereka Kavwahirehi and others, will be reconstituted the differences between the engagement and a vision that values and finds the strength of literature not for its political aspect, but for its works with (in) language. Being capable of expressing feelings, motivations and actions that are common to humanity, literature is a powerful way of bringing people of diverse ethnicities and cultures in contact.

Keywords: Politically engaged literature; identity politics; place of speech; textual appropriation; canon; cancellation; world literature.

¹Leyla Perrone-Moisés é professora emérita de Literatura Francesa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: leylapm@usp.br

35^ª criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Quando publiquei o livro *Mutações da literatura no século XXI*, há sete anos, uma das mudanças importantes na produção e na recepção das obras literárias estava somente esboçada. Desde então, essa tendência se acentuou. Trata-se da volta da literatura engajada, conceito proposto e muito debatido em meados do século passado. As obras engajadas expõem uma situação política ou social injusta e indesejável, acusam-na e propõem uma mudança. Elas têm, como tema e como principal objetivo, a defesa de uma causa. Atualmente, os movimentos identitários recolocaram em prática a literatura engajada, como forma de luta contra os males do racismo, da misoginia, da LGBTQIA+fobia, da colonização e de outras questões históricas e contemporâneas.

A literatura engajada já existia, pelo menos desde o século XVIII, sob a égide do Iluminismo, e era então praticada por Voltaire e outros. No século XIX, as injustiças sociais eram denunciadas nas obras de Victor Hugo, Zola e Dickens. Pela própria natureza da linguagem verbal, que tendo como referente a realidade e como expressão uma forma material, a literatura sempre oscilou entre a valorização do “conteúdo” e a valorização da “forma”. No fim do século XIX, os escritores se dividiam entre aqueles que defendiam a adoção de temas críticos da realidade e aqueles que apoiavam a “arte pela arte”.

Após a Segunda Guerra, Jean-Paul Sartre teorizou e defendeu a literatura engajada. Em sua apresentação da revista *Les Temps Modernes* (1945) e em seu famoso ensaio *O que é a literatura?* (1947), ele dizia que todo escritor está “em situação” em seu momento histórico, sendo, portanto, responsável por suas palavras ou por seu silêncio. Naquele momento, tratava-se de denunciar o nazismo e de combater a “má-fé burguesa” disfarçada em “boa consciência”. Sartre era marxista, mas como bom teórico da literatura, ele era mais sutil do que os que defendiam uma literatura de mensagem política explícita. A palavra mais empregada em seu texto é “desvendar” (*dévoiler*). Por exemplo: “O escritor engajado escolheu desvendar o mundo e o homem aos outros homens”. Outra palavra muito usada por ele é “apelo” (*appel*): “A literatura tem valor porque ela é apelo”. Desvendamento e apelo são ações indiretas, diferentes das ações diretas de um panfleto, de um libelo e de uma ordem. Pressentindo o perigo, para o escritor, de se transformar num simples porta-voz de uma causa política, Sartre distinguia a literatura engajada da literatura militante, que repetiria as palavras de ordem de um partido. A obra literária, segundo ele, não é “ação”, mas “condição essencial da ação, isto é, o momento da consciência reflexiva” (SARTRE, p. 16, *passim*).

Theodor W. Adorno, também marxista, criticou o conceito sartreano de “literatura engajada” como muito restrito às questões individuais do escritor ou a situações históricas e políticas determinadas. Em *Engajamento*, de 1962, ele dizia: “A arte não consiste em propor alternativas, mas em resistir, pela forma e somente por

35ª criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

ela, contra o curso do mundo que continua ameaçando os homens como um revólver apontado para seu peito” (ADORNO, 1986, p. 289). A obra literária, segundo Adorno, deve visar o mundo todo, ou o sistema global, e somente pela forma ela se universaliza. Por isso, segundo ele, as obras de Kafka e de Beckett representavam o modo mais avançado de resistência.

A posição de Albert Camus, contraposta à de Sartre, era mais próxima da de Adorno. Em polêmicas sobre seu romance *A Peste*, ele se recusava a explicitar seu significado como sendo uma alegoria da ocupação nazista, alegando que a trama de sua obra se aplicava a situações gerais e perenes: “*A Peste* pode servir a todas as resistências contra todas as tiranias” (CAMUS, 2005, p. 54).

Identidade e lugar de fala

O engajamento da literatura se aloja atualmente em movimentos identitários. “Identidade” é uma palavra complexa. Para os filósofos (Hegel em particular) a constituição do sujeito é dialética, ela só ocorre após o reconhecimento do outro. Para a psicanálise, o Ego não é uma essência imutável do sujeito, é uma construção imaginária e sempre renovada. Em termos políticos, a identidade nacional também é uma construção imaginária, e quando desemboca no nacionalismo, ela tende a ser xenófoba e belicosa.

O historiador Eric Hobsbawm diz o seguinte:

Como a identidade é definida por oposição a outra coisa, ela significa a não identificação com o outro. Esse é exatamente o motivo pelo qual a história interna de um grupo, escrita unicamente para esse grupo (“história de identidade”) – história negra para os negros, história homossexual para homossexuais, história feminina somente para mulheres, ou qualquer tipo de história étnica ou nacionalista de um grupo – não pode ser satisfatória como história, mesmo se for mais do que uma versão politicamente tendenciosa de uma subseção ideológica de um grupo de identidade mais ampla. Por maior que seja, nenhum grupo de identidade está sozinho no mundo, e o mundo não pode ser modificado para acomodar somente a ele, e nem tampouco o passado. (HOBBSAWN, 2002, p. 453)

Parece-me que essa afirmação vale também para a história literária.

Os defensores de posições identitárias criaram o conceito de “lugar de fala”. Diga-se, desde já, que a reivindicação de um lugar de fala numa sociedade desigual,

35ª criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

injusta e preconceituosa é não apenas justificada, mas oportuna e bem-vinda. Essa justa reivindicação se torna problemática quando ela é exclusivista e leva a cancelamentos de outras falas, simplesmente porque essas falas não emanam de sujeitos pertencentes a determinada identidade de raça ou de gênero. A prerrogativa de lugar de fala tem atingido não apenas a produção, mas também a recepção das obras, proibindo qualquer discordância de recepção. Um leitor que faça qualquer reparo sobre o valor estético de uma obra de autor(a) negro(a) é qualificado de “racista”, o mesmo ocorrendo com quem criticar uma obra escrita por mulher, que será sumariamente qualificado de “machista”.

Quando se trata de literatura, o problema é outro. O que chamamos de “literatura” é um conjunto de textos escritos em vários lugares em várias épocas. E esses textos sempre dialogaram uns com os outros. Antes de escrever, todo escritor é um leitor, e novas obras sempre surgiram como respostas às anteriores. O resultado é que o grande texto que constitui a literatura é dialógico e intertextual. Múltiplos lugares de fala e múltiplos lugares de resposta é o que faz da literatura uma instituição de vocação democrática.

Toda cultura é fruto de contatos e apropriações e as literaturas ocidentais nunca se privaram dessa prerrogativa. Grandes autores do passado europeu, posteriormente incluídos no cânone literário, não se restringiam a temas locais. O inglês Shakespeare se apropriou de temas italianos ou escandinavos, o francês Racine recriou personagens gregas e romanas, enquanto Corneille reescreveu um épico espanhol. No século XIX, com a intensificação das viagens, vários escritores europeus se apoderaram de temas orientais, com maior ou menor propriedade. Os escritores da modernidade não apenas adotaram temas de outras culturas, mas suas formas literárias. Um exemplo: graças às traduções, os contatos entre o Ocidente e o Oriente resultaram na vasta produção de haicais na poesia moderna e, inversamente, na integração de técnicas e de referências a escritores ocidentais nos romances japoneses, demonstrando que a literatura é um instrumento poderoso na “Colaboração das culturas” (LÉVI-STRAUSS, 1987, p. 69-77).

E algumas perguntas poderiam ser feitas aos defensores do lugar de fala na literatura brasileira. Pensemos, por exemplo, em Guimarães Rosa: com que direito um médico diplomata pertencente à classe dominante assumiu a fala do jagunço Riobaldo? Ou em Cruz e Souza: um negro descendente de escravos tinha o direito de assumir um projeto poético europeu, elitista e afeiçoado à cor branca como o simbolismo? E o “colonizador” Mia Couto pode lançar mão de lendas africanas? A resposta está nas obras-primas que essas apropriações de fala produziram.

Nos dias de hoje, as obras literárias são frequentemente contestadas ideologicamente, por ofenderem a determinados grupos. Do ponto de vista ético, jurídico e político, os protestos contra preconceitos e ofensas são obviamente

35ª criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

legítimos. Mas do ponto de vista da literatura, na forma de ficção ou de poesia, esses protestos são restritivos e injustificados quando se transformam em atos de censura.

A vigilância militante não visa apenas o presente. Livros do passado são “reescritos” para não ofenderem nenhum grupo humano, e as editoras contratam leitores “sensitivos” para apontar o que não deve ser publicado. No ensino da literatura, obras famosas do cânone ocidental têm sido censuradas, em nome de valores ideológicos que regem determinadas posições políticas particulares fundamentados em raça ou em gênero. Essa atitude é coerente, da parte de grupos que lutam contra as injustiças que sofreram ou sofrem. Entretanto, ao atribuir aos escritores dessas obras determinada ideologia contrária a suas reivindicações, esses críticos desconsideram os contextos históricos e, principalmente, o significado plural, suspenso e ambíguo da obra literária.

Várias polêmicas têm atravessado as últimas décadas. Algumas delas prosseguem até os dias de hoje nos Estados Unidos, como as que concernem Shakespeare e Joseph Conrad, por conta de seu suposto racismo. A tragicomédia *O mercador de Veneza* (1596/1598) foi acusada de antissemita. De fato, o judeu Shylock é o vilão da trama, e no final ele é condenando e punido pelos cristãos. Mas a peça mostra, também, as humilhações que ele sofreu para agir como age. Os judeus na Veneza do século XVI eram sujeitos a várias restrições: o uso obrigatório de chapéus vermelhos, a residência em gueto vigiado pelos cristãos, etc. E, na hora do aperto, recorriam a eles para pedir dinheiro. Antônio chama seu credor de “porco”, cospe nele, assim como os outros cristãos.

E o famoso monólogo de Shylock, na verdade, é uma argumentação contra o racismo e um apelo à igualdade: “Um judeu não tem olhos? Um judeu não tem mãos, órgãos, dimensões, sentidos, afeições, paixões? Não é alimentado pela mesma comida, ferido pelas mesmas armas, sujeito às mesmas doenças, curado pelos mesmos meios, esquentado pelo mesmo verão e regelado pelo mesmo inverno, tal qual um cristão? Quando vós nos feris, não sangramos nós?” (SHAKESPEARE, 1990, p. 193).

Ao assumir seu lugar de fala, talvez a personagem tenha ultrapassado as intenções do autor, como ocorre às vezes nas obras literárias. Mas não é disso que aqui se trata. Do ponto de vista da justiça, a trama é complexa e Shylock é vilão e vítima. Os cristãos da peça não são justos nem honestos. O objetivo do herói cristão Bassânio, que é casar-se com uma moça rica, nada tem de nobre. Além disso, o judeu é condenado por meio de uma fraude jurídica: a advogada que consegue sua derrota na corte é Pórcia, a “mocinha” da história, travestida. Assim, o espectador pode tanto condenar quanto absolver Shylock. E a polêmica pode eternizar-se, porque há, na peça, como em toda grande obra literária, essas ambiguidades.

35ª criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

O romance *Coração das trevas*, de Conrad (1899), também tem sido objeto de condenações e de defesas, sem que seja possível chegar-se a uma conclusão unívoca. O livro, publicado no auge do Império Britânico, é uma corajosa denúncia do imperialismo europeu na África? Sim, não há como negá-lo. O livro desumaniza os negros, reduzindo-os a seres bestiais e irracionais, como alegam seus detratores? Sim, mas essa não é, para além da imagem registrada por Conrad, a visão dos europeus colonizadores? E Kurtz, o europeu, não é ele também bestial e irracional? No fim do livro, podemos nos perguntar: o “coração das trevas” é a África ou a Europa? E responder: ambos. O “horror” é o exercício, pelo ser humano, de um poder cruel sobre outros seres humanos. Uma prova da generalidade (para não dizer universalidade) de uma obra é a possibilidade de aplicá-la a outro contexto histórico, como foi o caso da adaptação do livro de Conrad no filme *Apocalypse now*, de Coppola (1979), no qual Kurtz é um americano e o povo oprimido é o vietnamita.

E qual é o lugar de fala do homem Joseph Conrad: o de um polonês que teve sua família massacrada pela opressão russa? O do marinheiro nômade? O do cidadão inglês que ele se tornou? Que direito tinha ele de escrever sobre a África? Pode-se argumentar que esse direito foi conquistado por ele, pela experiência direta que teve no Congo Belga. Mas a questão não é essa. Como ser humano, ele tinha o direito de escrever sobre a opressão dos seres humanos. Além disso, seu romance não tem mensagem explícita. Depois de contar a história, o capitão Marlowe fica sentado como um Buda meditativo, o que é um convite ao leitor para fazer o mesmo. É a “consciência reflexiva” a que se refere Sartre.

Para ficar entre nós: em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1977), a triste história de Macabéa, jovem nordestina no Rio de Janeiro, é narrada por um homem. Primeira questão: um narrador homem pode contar a história de uma mulher? Segunda pergunta: um narrador burguês pode contar, de modo ideologicamente isento, a história de uma proletária? Teses e artigos foram escritos sobre esse romance, do ponto de vista feminista ou do ponto de vista sociológico. Na verdade, aquelas perguntas se justificariam se o gênero da obra fosse “testemunho”, mas não se justifica se seu gênero for “ficção”, porque nesse caso não se coloca a questão da verdade, apenas a de verossimilhança.

Na Dedicatória do Autor, lê-se: “É claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um”. Fica evidente, então, que não se trata de sexualidade ou sociedade, mas de humanidade. Essa história tem uma temática sexual e social, mas tem também uma intenção e um alcance ético, que vai além da identidade sexual ou social, porque a voz que a narra tem empatia com o sofrimento da personagem e clama por uma resposta às injustiças que ela sofre: “Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta resposta.

35ª criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Resposta esta que espero que alguém no mundo me dê. Vós?” (LISPECTOR, 1977, p. 20). A autora, Clarice Lispector, transfere aos leitores (“vós”) a responsabilidade de uma resposta.

Esta é uma a especificidade da literatura de ficção. A liberdade do narrador em assumir o lugar do outro e o efeito colateral do texto no leitor. Em *Para não esquecer*, Lispector (1999, p. 124) diz: “porque eu quero ser o outro”. O texto literário não é testemunho nem manifesto em nome de uma verdade, não tem uma mensagem explícita, mas faz pensar nas questões psicológicas, sexuais e sociais, a partir de uma história inventada. E o leitor, seja ele quem for, homem ou mulher, brasileiro ou estrangeiro, tem capacidade de dar essa resposta porque ele é humano, isto é, capaz de ter sentimentos e julgamento moral. A mulher Clarice Lispector, judia, ucraniana, brasileira pertencente à classe dos privilegiados, foi capaz de observar a realidade e de criar, a partir dela, uma personagem nordestina pobre, massacrada na cidade grande.

Ao criar um narrador homem para contar a história de Macabéa, Clarice Lispector evita que ela se torne sentimental, isto é, reconfortante para o leitor: “teria de ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1977, p. 23), diz ela, para horror das feministas. Na verdade, como escritora, ela está provando, ao contrário do que diz narrador Rodrigo S. M., que uma mulher é capaz de contar uma história triste sem “lacrimejar piegas”, e que essa escolha visa a um efeito ético mais profundo no leitor: “É um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós” (LISPECTOR, 1977, p. 25).

A obra literária exige, tanto do escritor quanto do leitor, que ele aceite se colocar no lugar do outro. Fernando Pessoa criou o verbo pronominal “outrar-se”, para explicar sua tendência a criar outras identidades, os heterônimos. Mesmo sem ir a esse extremo de criatividade, ler é “outrar-se”, isto é, assumir o lugar de escuta de outra identidade.

Universalidade

“Universalidade” se tornou, nos dias de hoje, uma palavra suspeita por ser logocêntrica. O relativismo cultural é, sem dúvida, um avanço com relação à hegemonia histórica da cultura ocidental. Entretanto, em vez de pôr as culturas em diálogo, o relativismo as isola em nichos estanques, esquecendo que elas têm um traço em comum, o de serem humanas. Qualquer que seja o nome e a função que têm nas diversas sociedades, as artes são práticas comunicativas e simbólicas presentes em todas elas. A literatura, com esse nome ou não, é uma arte. Contar e

35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

ouvir histórias, por exemplo, são práticas sociais comuns, decorrentes do interesse pelas semelhanças e diferenças das experiências de outros seres humanos e pela habilidade em comunicá-las. Para apreciar uma história, verídica ou fictícia, é necessário que o ouvinte ou o leitor se coloque, temporariamente, no lugar de um outro. Daí ser possível falar-se de universalidade sem necessariamente limitar essa palavra ao conceito ocidental hegemônico.

Quanto às “apropriações culturais”, não existem culturas puras, toda cultura se nutre de contatos com outras culturas. “A exclusiva fatalidade, a única tara que pode afligir um grupo humano e impedi-lo de realizar plenamente sua natureza, é ficar sozinho” (LÉVI-STRAUSS, 1987, p. 73). Para o antropólogo, menos importante do que a origem das invenções culturais como a escrita (fenícia), o papel, a pólvora e a bússola (chinesa), o vidro e o aço (indiana), é o modo como cada cultura adota as invenções de outras:

O que faz a originalidade de cada cultura reside em sua maneira particular de resolver problemas, de colocar valores em perspectiva, que são aproximadamente os mesmos para todos os homens: pois todos os homens, sem exceção, possuem linguagem, técnicas, arte, conhecimentos de tipo científico, crenças religiosas, organização social, econômica e política (LÉVI-STRAUSS, 1987, p. 50).

Vale lembrar que a cultura como devoração e integração da alteridade foi proposta, entre nós, por Oswald de Andrade (1928), em seu *Manifesto antropófago*.

Felizmente, as teses identitárias têm sido repensadas pelos antigos colonizados e “subalternos”. As ideias avançam rapidamente, de modo que essas teses estão sendo revistas por seus próprios representantes. Um grande número de pensadores africanos tem se dedicado a essa revisão. Afinado com os problemas globais da atualidade, o filósofo camaronense Achille Mbembe propõe que se pense a identidade negra no contexto mais amplo da “Comunidade terrestre”, título de seu livro mais recente. Autor de uma obra já vasta e consistente, Mbembe (2023, p. 6-13) propõe “uma comunidade para além da identidade”, “fora das fronteiras de raça”, e distingue o “universal” do “em-comum”, “o universal implicando algo já constituído, e o em comum pressupondo uma relação de co-pertencimento entre múltiplas singularidades”.

O teórico e professor literário senegalês Kasereka Kavwahirehi (2018), também tem criticado a busca de uma identidade africana no conceito de “negritude”, nas propostas de “nacionalismo anticolonial” e de “pan-africanismo”. Outros pesquisadores retomam o conceito banto de “ubuntu”, que define o sujeito humano como não como identidade, mas como relação com os outros homens e com o

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

conjunto de seres vivos, animais e plantas. Esses pesquisadores propõem tratar os saberes tradicionais africanos como alternativas para o “fim do mundo”, em termos próximos dos levantados pelos indígenas brasileiros, como Ailton Krenak, cujos textos eles conhecem e citam. Afinal, todas as identidades humanas estão no mesmo barco ameaçado de naufragar, por efeito do capitalismo global e do esgotamento do planeta. E a literatura, que inclui em suas tramas todas as espécies vivas, seria apenas uma perda decorrente e secundária.

Paradoxos

As pautas identitárias abrigam alguns paradoxos. A recusa do logocentrismo ocidental tende a ignorar que os direitos exigidos pelos grupos anteriormente oprimidos foram inspirados nas ideias do Iluminismo europeu. A Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada pela ONU em 1948, contempla as principais reivindicações identitárias atuais: liberdade e igualdade para todos, direito das nações à autodeterminação, condenação da escravidão, etc. E as Convenções decorrentes da Declaração a completaram: eliminação de toda discriminação racial, direitos das mulheres, etc. Num movimento oposto, os anteriormente oprimidos em razão da “raça” tornaram-se, às vezes, racistas. De modo semelhante, muitas feministas almejam os lugares de poder tradicionalmente ocupados pelos homens, sem questionar as formas de poder, quando o empoderamento das mulheres poderia e deveria propor novas formas de agir e de gerenciar o mundo.

Outro paradoxo: os antigos colonizados querem ser reconhecidos e louvados por uma instituição ocidental recente, a Literatura, criada na Europa no século XVIII. E mais: querem revisar o passado entrando no cânone literário, que foi criado e desenvolvido no Ocidente, inspirado no cânone da Igreja Católica. O cânone literário, escusado lembrar, foi moldado pelo reconhecimento dos leitores ocidentais ao longo de séculos, por isso ele se transforma lentamente, não pelo desejo de um grupo particular, por mais legítimo que seja esse desejo.

E ainda mais: a militância identitária atual tende a transformar o lema da Revolução Francesa “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” - em “Liberdade, Empoderamento e Cancelamento”. Assim, ela não apenas aspira ao Cânone, mas imita o Índice religioso de obras proibidas. Um cânone menos masculino e menos branco é desejável, mas só poderá existir no futuro, à medida que surjam mais obras de outros gêneros sexuais e de outras etnias, o que está começando a ocorrer agora. Escritores negros, orientais e mulheres escritoras têm sido mais editados e mais lidos, e têm recebido os últimos prêmios internacionais e nacionais.

35ª criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

No ensino da literatura, tem-se procurado inserir mais escritores de outras etnias ou identidades sexuais. Isso é válido, na medida em que o ensino lida com o presente e o futuro dos jovens. Entretanto, o que não se justifica é o abandono ou a censura das obras do passado que, em vez de serem canceladas, deveriam ser devidamente contextualizadas e eventualmente criticadas pelos professores, em diálogo com os alunos. A reescrita corrigida das obras do passado, além de tratar os jovens leitores como incapazes de compreensão e de crítica, constitui um crime contra o patrimônio da humanidade.

Os “estudos decoloniais / descoloniais” também lidam com outros paradoxos. Esses estudos tendem a negar qualquer contribuição positiva dos antigos colonizadores. Não há dúvida de que a colonização europeia é responsável por inúmeros crimes, e seus malefícios têm efeito até os dias de hoje. Extintas as colônias, é legítimo o desejo de descolonizar as culturas remanescentes. Entretanto, também é preciso reconhecer que, mesmo involuntariamente, a colonização europeia deixou algum benefício cultural nas antigas colônias. Embora o objetivo dos colonizadores fosse o de dominar culturalmente, na prática, o ensino de suas línguas e literaturas ampliou o repertório dos colonizados. Os ex-colonizados usam agora as línguas europeias para comunicar suas reivindicações a audiências mais vastas do que as de suas línguas originais, inúmeras e minoritárias. Evidentemente, essas línguas europeias são adotadas pelos ex-colonizados não por serem “superiores”, mas por serem meios de comunicação mais poderosos. O antilhano Franz Fanon, um dos principais teóricos pós-coloniais e pan-africanos, valeu-se do francês para comunicar suas ideias, que agora correm o mundo. Outros teóricos se valem agora do inglês, língua hegemônica no mundo globalizado e informatizado. Uma boa definição do uso da língua dos colonizadores foi dada pelo romancista Kateb Yacine, que definiu a língua francesa como o espólio de guerra dos argelinos (LAPAQUE, 2015).

Um caso exemplar é o do escritor Ishmael Beah (2007), que foi menino soldado na sangrenta guerra civil de Serra Leoa e que escapou a essa condição porque falava a língua dos colonizadores. Em seu livro “Muito longe de casa”, ele conta que, antes da guerra, ele gostava das aulas de literatura inglesa e sabia de cor trechos de Shakespeare, cuja recitação era tão apreciada na praça da aldeia quanto os contos tradicionais africanos. Quando os soldados da ONU chegaram para resgatar os meninos soldados de sua condição, ele se entendeu rapidamente com eles, foi para os Estados Unidos, onde posteriormente graduou-se em ciência política, tornou-se Embaixador da Unicef, membro da Human Rights Watch e presidente de uma fundação com seu nome. Nessas organizações internacionais, ele continua atuando em benefício dos africanos.

O conhecimento de línguas e culturas hegemônicas pode, portanto, ser subvertido como fator de libertação. Se Beah só falasse krio, mende, limba ou

35^ª criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

qualquer outro dos múltiplos idiomas de seu país, seu testemunho e sua atuação política ficariam muito limitados. A escolha da língua de comunicação é crucial para as culturas minoritárias, e elas sabem disso. E para os escritores descolonizados, a tradução pode ser literariamente inovadora. Alguns desses escritores escrevem suas obras em línguas hegemônicas incorporando traços de suas línguas originais, e conseguem um estranhamento estético surpreendente. No campo literário, o que é desejável é que haja mais diferenças, mais temas, mais traduções, mais soluções poéticas e narrativas. Graças à rapidez da informação, já podemos ter acesso a uma literatura mundial.

Marx e Engels já o diziam em 1848, no *Manifesto do Partido Comunista*:

Em vez do antigo isolamento das províncias e das nações, que se bastavam a si próprias, desenvolvem-se relações universais, uma interdependência universal das nações. E o que é verdadeiro para a produção material não o é menos para as produções do espírito. As obras intelectuais de uma nação passam a ser propriedade comum a todas elas. A estreiteza e o exclusivismo nacionais tornam-se cada vez mais impossíveis. Da multiplicidade das literaturas nacionais e locais nasce uma literatura universal (MARX; ENGELS, 1974, p. 97).

Como em todas as épocas, estamos vivendo um momento de mutação do conceito de literatura. A literatura é uma “estranha instituição”, sem regras fixas, sempre “por-vir”, sempre modificada por novas obras e novas leituras. Por isso, a ameaça de seu fim é continuamente desmentida por seu recomeço (DERRIDA, 1914). No século XX, ela era concebida como a arte da linguagem. Havia certo consenso acerca de suas propriedades e valores. A obra literária era vista como um uso particular da linguagem e um meio de partilhar conhecimentos, sentimentos, sensações e imaginários. Admirava-se, nela, o uso particular da linguagem, sua concisão, sua força de expressão, sua originalidade com relação à linguagem cotidiana de comunicação e em comparação com a linguagem de obras anteriores. Acreditava-se que a obra literária era autônoma e livre, que só tinha uma ação indireta sobre o real, que ela não era libelo, palavra de ordem ou manifesto. Por isso, até mesmo os autores politicamente engajados do século passado, como Sartre, não a concebiam como militância.

Assistimos agora a uma mudança de valores na avaliação das obras literárias. A temática é mais valorizada do que o trabalho da (e na) linguagem, e isso é uma volta da literatura engajada em sua forma mais tosca. Hoje em dia, os críticos literários relutam a fazer considerações sobre estilo, técnicas narrativas, construção de personagens, por receio de serem chamados de “formalistas” e “elitistas”. Em 1955, Roland Barthes, ainda inspirado pelo marxismo, previa o possível fim da literatura:

35^ª criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Pode-se até dizer que uma literatura de esquerda consolida e desenvolve em si tudo o que não é literatura, que ela visa o grau último, em que a literatura nada mais seria que a forma ritual de seu próprio questionamento e passagem direta do domínio da expressão para o mundo real da História. Se esse momento chegar um dia, é possível que a literatura morra. Mas será por ter-se transformado em História (BARTHES, 2005, p. 34).

Bem mais tarde, em 1980, em seu último curso no Collège de France, ele lamentava o declínio da literatura e dizia amá-la “com um amor penetrante, e mesmo perturbador, como se ama e cerca com os braços algo que vai morrer” (BARTHES, 2005, p. 305). Mas também reconhecia que essa morte era somente uma mutação histórica que ele, como leitor “arcaico”, lamentava. E seu curso, como um todo, exprimia o desejo de um romance futuro.

Ainda não sabemos como será a literatura do futuro. Quem transforma a literatura são os escritores e os leitores, em determinados momentos históricos. Se esses adotarem a temática como o principal valor dos textos de ficção ou poesia, não cabe lamentar a “morte da literatura” tal como ela foi concebida na modernidade. Esta permanecerá, no mínimo, como preciosa herança cultural do Ocidente, se não for mutilada por censuras, cancelamentos anacrônicos, ou como apenas mais uma forma de entretenimento.

Por enquanto, o patrimônio literário mundial continua intacto. Em todo o mundo, os clássicos continuam a ser republicados, retraduzidos, lidos, ensinados e estudados. Afinal, como disse Italo Calvino: “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 1991, p. 11). Um livro que atenda somente às demandas sociopolíticas de seu tempo não terá mais o que dizer aos leitores do futuro. Marx, que era leitor dos clássicos, escreveu: “A dificuldade não consiste em compreender que a arte grega e a epopeia estejam ligadas a certas formas de desenvolvimento social. A dificuldade consiste em compreender como podem ainda suscitar prazer estético e, em certa medida, serem consideradas como normas e modelos inimitáveis” (MARX; ENGELS, 1974, p. 62). A *Ilíada* continua sendo lida porque suas personagens não são apenas gregas e troianas, assim como as da *Divina comédia* não são unicamente italianas e católicas, mas porque as motivações e ações dessas personagens são humanas, e todas as culturas precisam de histórias bem contadas para se conhecerem melhor e entenderem o mundo que habitam.

35 *criação e crítica* Travessias da crítica na América Latina

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Engagement*. In: *Notes sur la littérature*. Paris: Flammarion, 1986.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance*, Vol. II. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. *Existe, sim, uma literatura de esquerda*. In: Roland Barthes, *Inéditos – vol.4 – política*. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005
- BEAH, Ishmael. *Muito longe de casa: Memórias de um menino soldado*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. Reedição: São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CAMUS, Albert. *Carta de Albert Camus a Roland Barthes*. In: *Roland Barthes, Inéditos – vol.4 – política*. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CONRAD, Joseph. *Coração das trevas*. Tradução: Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução: Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1914.
- HOBBSAWN, Eric. *Tempos interessantes*. Tradução: S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- KAVWAHIREHI, Kasereka. *Y'en a marre! Philosophie & espoir social en Afrique*. Paris: Karthala, 2018.
- LAPAQUE, Sébastien. *Mia Couto, o canto magnético de Moçambique*. Le monde diplomatique Brasil, 2015. Disponível em: <<https://diplomatie.org.br/mia-couto-o-canto-magnetico-de-mocambique/>>. Acesso em: 23 de ago. de 2023.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Race et histoire*. In: *Le Racisme devant la science*, p. 9-49. Paris: Unesco, 1952. Reedição: Paris: Denoël, 1987.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Sobre literatura e arte*. Tradução: Albano Lima. Lisboa: Editorial Estampa, 1974.
- MBEMBE, Achille. *La communauté terrestre*. Paris: La Découverte, 2023.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

SARTRE, Jean-Paul. *Situations II*. Paris: Gallimard, 18ª ed., s/d.

SHAKESPEARE, William. *A comédia dos erros e O mercador de Veneza*. Tradução: Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

Recebido em: 05/06/2023

Aceito em: 04/07/2023