

tativas de dominação do poder e da religião oficial, usando como arma principal o sincretismo e sobretudo a reinterpretação.

A dimensão sociológica de muitas questões apontadas no livro de Pierre Sanchis sugere que se multipliquem ainda as investigações teóricas e as pesquisas de campo.

Raúl Caixinhas

Houston A. Baker, Jr., *The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism*, Chicago, Chicago University Press, 1983 [1980]

«And let no one be fooled by the fact that we may write in English, for we intend to do unheard of things with it.»

Chinua Acheeb

«...and I feel like traveling on...»

(Negro Spiritual)

Em fins de 1983 é reeditada, agora em *paperback*, a obra do crítico afro-americano Houston A. Baker, Jr., *The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism*. A oportunidade deste seu novo confronto com o público ressalta já no comentário que o conhecido académico americano, Sacvan Bercovitch, tecera à data da 1.^a edição: «The Journey Back is a landmark not only in the study of Black literature but in American studies in general. No one interested in our culture can afford to ignore it».

De facto, à data da sua publicação o livro de Houston Baker já foi recebido com grande aplauso, justificado não só pela promessa de qualidade, que a produção de carácter crítico-teorizante publicada anteriormente pelo autor já anunciara (*Long Black Song* [1972], *Singers of Daybreak* [1974]), como por vir demonstrar a enorme vitalidade intelectual e a permanente maturação de um estudioso (intitula-se a si mesmo «an author in transition»), que se entrega fascinado a uma viagem de reconhecimento das suas raízes. Viagem que é a grande metáfora da sua obra (atente-se só nos títulos *Long Black Song* e *Journey Back*), sentido de retorno sem se quedar no passado, antes avançando numa busca saudavelmente impaciente de quem partilha com o seu povo «the compelling necessity to make known black America's heroic acts of language and its attempts to humanize an oftentimes brutal and dehumanizing existence through the power of the word.» (167)

Empreende-se, pois, nesta obra, uma jornada «por dentro da língua» de uma cultura, entendidas estas duas instâncias (língua e cultura) como análogas, numa perspectiva holística que o autor designa como «antropologia da arte». Interpretando a cultura como uma organização holística da vida, envolvendo numa teia de correlações os diversos sistemas que normalizam a actividade e o comportamento dos indivíduos em sociedade, e a língua como um dos sistemas mais coerentes, a criação artística verbal tem de ser entendida nesse contexto.

A história-identidade do negro Americano surge assim como a busca incessante de uma visão ordenada do mundo («terms for

order», na designação de Keneth Burke) e de uma expressão adequada para essa visão. Ora, essa busca, muitas vezes, é retrospectiva, correndo sempre o risco de deparar com o caos.

Originários de povos africanos com culturas próprias e diversas entre si, artificialmente deslocados para uma sociedade estranha e hostil, quebrados os seus laços comunitários, os escravos foram também artificialmente «massificados» como criaturas inferiores, desprovidas de qualquer humanidade. Assim se explica toda uma estratégia de sobrevivência e preservação das suas formas culturais, ironicamente feita através do instrumento de dominação mais subtil — a língua.

É a este filão que Houston Baker vai buscar a sua tese: o difícil processo de aculturação e as tensões acumuladas no longo caminho da conquista da palavra; a fenda sub-repticiamente aberta pelo negro no sistema linguístico dominante e a construção «clandestina» de um código semântico próprio, capaz de preservar uma imagem autêntica de si, que escapa a um dia-adia de violentação e silenciamento.

Diz Houston Baker, numa entrevista publicada pelo *Black American Literature Forum* em 1982, que o estudo da literatura afro-americana necessita urgentemente de uma teorização adequada, mas que qualquer teoria que, na década de 80, não tome em conta a tradição oral da cultura afro-americana é uma teoria inútil⁽¹⁾. É que, para o escravo arredado politicamente do domínio da escrita, o princípio era a oralidade, e só depois a assunção da palavra em toda a sua plenitude.

O crítico, investido com a dupla responsabilidade-privilégio de observador e participante («he both perceives and half creates»), assume, tal como Baker, o seu quinhão na tarefa colectiva de descrever e interpretar uma literatura e uma cultura afro-americanas, revelando a originalidade da sua tradição. É nesta linha que ganha significado o «voltar atrás», para olhar de novo a expressividade cultural de um povo e, reconstruindo um contexto produtor de sentido, reavaliar os contributos, parcelares todos eles, mas todos eles também indispensáveis, dos artistas da palavra.

Houston Baker percorre as primeiras narrativas e poemas de escravos perfeitamente aculturados até à conquista da palavra e, com ela, da emancipação, no registo autobiográfico de Frederick Douglass. Acomoda vozes tão diferentes como a de um Booker T. Washington e a dos poetas de Harlem, (todos eles afinal acrescentaram dados novos à viagem «por dentro da língua!»). Na década de 50 encontra, pela primeira vez, um grupo mais ou menos coeso de escritores capaz de chamar a si um público negro. Analisa o discurso optimista, imbuído dos ideais de uma democracia pluralista, que o Richard Wright de *White Man, Listen!* acreditou poder antever na decisão do Supremo Tribunal ao denunciar a doutrina do «separate but equal», na movimentação pacifista de Luther King, na libertação de algumas colónias africanas; compara-o ao idealismo transcendental de um Baldwin da primeira fase e ao esteticismo ocidentalizado de um Ralph Ellison. Entra nas décadas decisivas de 60 e 70, inflamadas pelo discurso romântico e marxizante do nacionalismo da «Black Aesthetic», que acompanha o grito pelo «Black Power» e com ele se confunde («Black

(1) Jerry W. Ward, Jr., «A Black and Crucial Enterprise: An Interview with Houston A. Baker, Jr.», *Black American Literature Forum*, 16,2 (Summer 1982), 56.

Art is the aesthetic and spiritual sister of the Black Power concept», dizia Larry Neal, «there is only life, and its many registrations», afirmava Amiri Baraka). Detem-se na voz agressiva, militante, de Baraka e na sua proposta de uma «nova nação». («It's Nation Time»). Vê-o crescer com a própria América negra, com os seus desencantos, as suas meias conquistas, as suas rupturas. Analisa a evolução de um Baldwin ou de uma Gwendolyn Brooks com os dados novos de 60.

Está conquistado um público negro, e é para ele que o artista produz. Para Baraka tem que se começar do zero, para outros apenas a cultura de raiz popular — a música, o conto popular, a oratória, o sermão — é repositório de valores autênticos.

As décadas de 60 e 70 não são produtivas só a nível teórico, com o lançamento de bases programáticas de uma nova estética. É a arte vivida na rua, embrenhando-se numa viagem até às raízes, por isso vai bem fundo, até à oralidade, à vivência comunitária da tribo, à dramatização do acto artístico transformado em acto público (*performance*), à comunicação íntima entre produtor e receptor, que numa criatividade recíproca se confundem, reinstalando o modelo primário da «call and response»: — «the writer thus becomes an active tradition bearer».

Houston Baker perspectiva a história e as conquistas do Movimento. Ele é um homem que viveu a década de 60 e herdou o legado do Nacionalismo Negro, inventor de um discurso novo para uma alteração radical da imagem da América negra. Perspectiva também o fracasso desse projecto, o desencanto que se lhe sucedeu, o silenciamento ou a radicalização à direita de muitos dos seus mentores. Não se detem, como outros, nas fraquezas ou inconsistências de um suporte teórico para explicar essa mudança. Desmistifica, sim, um sistema de dominação maquiavelicamente bem montado: a onda de repressão sancionada pelas altas esferas do poder, o acesso à universidade, que não está calculada para preparar o Afro-Americano para a assunção da sua cultura, a inserção na academia e os compromissos que acarreta e que dão origem a uma elite neocolonial negra, que se vai deixando alienar da sua comunidade... e a viagem para muitos deixa de ser «a return home».

Baker redime a «Black Aesthetic». Analisa minuciosamente o seu discurso novo que, com a palavra elevada ao estatuto de realidade primária, pôs a história em movimento. Só que faltou a presença bem definida de um referente concreto e palpável. Sem um plano de acção, a «New Nation» de Baraka, o «Black Arts Movement» de Larry Neal, a «Black Aesthetic» de Addison Gayle correram o risco de se esfumar num discurso do desejo. Baker vê isto como característica recorrente na tradição da crítica literária negra: os textos são sempre objecto de um juízo enformado por qualquer idealização do mundo.

Houston Baker propõe para a crítica literária afro-americana na década de 80 — e *Journey Back* surge oportunamente na abertura da década — uma atitude mais calma e rigorosa. Certo de que ganhou com os dados do passado, projecta no futuro a necessidade de formular quadros teóricos seguros e adequados, que permitam interpretar as manifestações expressivas da América negra e a retirar os seus significados de um contexto cultural próprio. Houston Baker escolhe uma via interdisciplinar, ancorando-se nos métodos e dados de linguística, da antropologia, da filosofia da linguagem, da psicologia, da fenomenologia da crítica literária. É nessa linha, a da chamada «antropologia da arte», que ele vê o futuro da crítica literária afro-americana.

Em 1981, num artigo que publica no *Black American Literature Forum*, «Generational Shifts and the Recent Criticism of Afro-American Literature», Baker traça uma panorâmica das últimas quatro décadas de crítica literária afro-americana ⁽²⁾. Analisa o percurso desde a «poética integracionista» de fins da década de 50 e princípios de 60, passando pela «Black Aesthetic» de fins de 60 a princípios de 70, até à «metafísica aristotélica» da chamada «Reconstruction of Instruction» de fins de 70 ⁽³⁾. Trata-se, neste último caso, de uma corrente formalista, na linha do «New Criticism» que se aplica num projecto de «reconstrução» do estudo e pedagogia da literatura afro-americana, aproveitando dados da investigação recente mais avançada no campo da teoria e crítica literárias. Baker demarca-se desta tendência por a considerar acrítica em relação à realidade do negro americano e colonizada pelos modelos teóricos brancos, produto afinal do profissionalismo exagerado de uma nova classe média negra, ávida de reconhecimento académico na instituição universitária americana. Houston Baker reconhece-se antes herdeiro da «Black Aesthetic», dentre a qual salienta o contributo de Stephen Henderson, com a sua perspectiva antropológico-cultural, embora demonstre em relação a ela o necessário distanciamento crítico e lhe acrescente novos dados.

Em fins de 83, a «antropologia da arte» de Houston Baker torna-se cada vez mais ecléctica, parecendo querer reconciliar dois projectos aparentemente irreconciliáveis: compreender e descrever a raiz profundamente original da cultura afro-americana, através dos dados da mais avançada investigação das ciências sociais e humanas da cultura ocidental. A sua perspectiva interdisciplinar socorre-se da sociologia, da economia, da política e da ideologia.

Esta trajectória, que promete desenvolvimento alargado na obra anunciada para breve com o título de *The Afro-American Matrix*, inicia-se num artigo publicado há cerca de um ano nas páginas da conceituada revista académica norte-americana *P M L A*. Movendo-se entre uma leitura freudiana e uma leitura materialista, Houston Baker define para si próprio toda a etiqueta do relacionamento social entre brancos e negros numa sociedade racista e capitalista. Por detrás da pose do negro, o autor desvenda o modelo, a matriz de toda a sua cultura — os *blues* — em si manifestando uma subtil dualidade: a condição sócio-económica do oprimido e a forma sagaz de tirar partido dela, a expressão espontânea de uma criatividade individual e a necessidade de a «vender» como entretenimento de um público branco.

Os *blues* combinam em si, afinal, a tal visão ordenada do mundo, pela qual o negro anseia, e a expressão que melhor se lhe adequa. Só que a ordem possível não é o reverso do caos, mas sim a ordem que se aprendeu a viver dentro do caos, e a expressão adequada ilude toda a gramática e esconde-se nas entrelinhas. Os *blues* nasceram, de facto, como expressão oral espontânea, não contaminada, como no caso do registo escrito, pela norma da língua inglesa (a língua e a visão do dominador). Essa margem da liberdade possível, vivida dentro da língua, é conquistada pelo negro à custa da aceitação de

⁽²⁾ *Black American Literature Forum*, 15,1 (Spring, 1981), 3-21.

⁽³⁾ A denominação desta corrente deriva da publicação, em fins da década de 70, da obra, organizada por Dexter Fisher e Robert B. Stepto, *Afro-American Literature: The Reconstruction of Instruction*, (Modern Language Association of America, 1979).

uma imagem distorcida de si, forjada pelo racismo e consolidada pelo capitalismo. Desde o escravo, que era chamado para divertir o senhor da plantação e as suas visitas, ao *entertainer* procurado no Harlem do pós-guerra, como escape para o tédio da burguesia branca: em qualquer dos casos se exemplifica um gesto (que seria ritual, se não fosse paródia) de auto-preservação da integridade pessoal e de obtenção de lucro económico e de conquista de poder. Chega-se assim à possibilidade, explorada por Baker, de uma análise ideológica que concilia, no contexto de uma sociedade capitalista e colonialista, o estatuto da expressividade do negro como mercadoria e como acto criativo, definidor de uma identidade que, paradoxalmente, nasce na «mentira» do uso de uma máscara. O escritor é assim, a um tempo, o *blues-singer* e o comerciante que, para «vender» a sua produção artística, usa conscientemente os modelos ocidentais, mas nem por isso se deixa alienar, transformando o uso da máscara num acto estético.

Curiosamente Houston Baker, como crítico literário e estudioso da cultura, assume toda essa pose: a pose de um *blues-singer*, fazendo a sua propaganda para apresentar a sua crítica como a alternativa para 80, e reservando para si e para o seu povo a liberdade de uma tradição original.

Ler Houston A. Baker, Jr. é um desafio estimulante, mas sub-sistem-se reticências quanto aos seus métodos e ilações. Não deixo de referir dois aspectos cruciais: por um lado, todo o manancial de discursos-modelos, que o seu próprio discurso absorve, na linha da tal opção interdisciplinar de uma «antropologia da arte», impressiona-me por vezes como excessivo e redundante, e não tão produtivo como o autor defende. Querer abarcar todo o intrincado sistema de relações que envolvem a pessoa humana no seu estar no mundo é tarefa ambiciosa, que me parece sintoma da fatal angústia do crítico literário. Inseguro no seu terreno, (por pouco científico?), busca esteios noutras ciências ou deixa-se resvalar para uma deformação profissional. Ao lidar com palavras adquire-se o gosto (ou vício) de jogar com elas e corre-se o risco de as tornar nas tais «realidades primárias», na ânsia de inventar um discurso próprio, rigoroso, coerente. Efectivamente a situação agudiza-se para os estudos afro-americanos, tão recentemente constituídos e ainda a viver em pleno um processo de consolidação.

Por outro lado, o sentido de «missão» que norteia intelectuais e artistas afro-americanos, e se manifesta em Houston Baker na preocupação vincada de exaltar a sua própria cultura e a definir pela «diferença», pode levar, e fá-lo explicitamente por vezes, a transformar a literatura afro-americana num lugar para iniciados. Exceptuando o próprio negro, ninguém mais poderá, segundo Baker, captar o significado da mensagem. Eu aqui perguntaria: Será que alguém pode ousar afirmar que algum dia entendeu plenamente a mensagem de um qualquer texto literário, de uma qualquer literatura, em qualquer tempo, em qualquer parte do mundo?

Maria Isabel Caldeira

(*) H. Baker, «To Move without Moving: An Analysis of Creativity and Commerce in Ralph Ellison's Trueblood Episode» *PMLA*, 98, 5 (October 1983), 828-45.