

## Homi Bhabha leitor de *Paradise Lost*: uma conversação pós-colonial

“And call them not to share with us their part  
In this unhappy mansion, or [...] try what may be yet  
Regained [...] or more lost in Hell?” (1. 267-270)<sup>1</sup>

**Abstract:** In John Milton's *Paradise Lost* epic and empire are dissociated. Contrary to many misreadings, such as Evans (1996), Stevens (1996), and Fallon (1995), this all-important writing of the English Renaissance intersects postcolonial thinking in a number of ways. By using Homi Bhabha's circuit of postcolonial theory and practice, this article enacts a counterpointal (mis)reading of Milton's text: *Paradise Lost* may at last free it its (post)colonial (dis)content.

**Keywords:** Homi Bhabha, postcolonialism, John Milton.

**Resumo:** Em *Paradise Lost* de John Milton, épico e império se encontram dissociados. Contrário a muitas leituras tradicionais, tais como as encontradas em Evans (1996), Stevens (1996) e Fallon (1995), essa escrita da renascença inglesa intersecta o pensamento pós-colonial de várias maneiras. Ao usar o circuito pós-colonial de teoria e prática textual de Homi Bhabha, este artigo desenvolve uma des-leitura contrapontista desse texto de Milton: *Paradise Lost* poderá finalmente libertar-se de seu conteúdo colonial e liberar seu conteúdo pós-colonial.

**Palavras-chave:** Homi Bhabha, pós-colonialismo, John Milton.

Farei aqui um breve esboço do pensamento do crítico e teórico Homi Bhabha ligando-o de forma direta à tese de que *Paradise Lost* é um poema épico “anti-imperialista” e se inscreve, inicialmente de forma sutil, e mais detalhadamente de forma fundamental, nos registros teóricos do momento pós-colonial. Vale lembrar que a teoria pós-colonial a que me refiro nesse momento tomou forma através da afiliação crítica de teóricos como Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Bhabha ao pensamento francês, notadamente de Jacques Derrida, Michel Foucault e Jacques Lacan. A perspectiva pós-colonial resultante de tal encontro visa a elaborar o problema de como negociar solidariedades

e alianças entre diversas formações pós-coloniais, entre tais formações pós-coloniais e suas respectivas metrópoles e entre as questões sociais e de interesse político suscitadas por tais formações e as práticas críticas por elas geradas.

Como Said e Spivak, Bhabha<sup>2</sup> utiliza uma estratégia pós-colonial com o intuito de infltir<sup>3</sup> as narrativas do Ocidente de forma diferente e com o intuito de expandir esse processo subversivo de leitura, recitação e re-situação, para o âmbito da crítica e da teoria. Da obra de Bhabha, levantarei os termos e conceitos que poderão me ajudar no presente artigo. Encaminharei esses termos ou perspectivas teóricas para o lugar de *Paradise Lost* e farei emergir uma conversação pós-colonial. Começo o recorte por uma recente incursão de Bhabha (1999a), incursão esta feita como um pós-escrito (epílogo), no universo miltoniano e no terreno da interpretação e revisão.

No início do texto "An Ironic Act of Courage", Bhabha (1999a) adianta o seu problema e percurso: apesar de não ser um estudioso de Milton, ele irá ler sua tentação imperial num ato de coragem e ironia, na proposição de Balachandra Rajan (1999), a partir de uma interpretação revisionária ou tradução "against the grain", a contrapelo. Como Bhabha explicita,

O "pelo" da voz miltoniana emerge no ponto no qual o "objetivo" do texto é repentinamente desviado por aquilo que acontece fora do texto; nesse momento peripatético, nessa desordem, situa-se a possibilidade de uma leitura revisionária ou uma interpretação "tradutória" da obra de Milton - um repentino desvio ou retorno do texto canônico em direção ao seu "outro" pós-colonial (1999a, p. 319)<sup>4</sup>.

Aqui a chave da proposição se encontra no acontecimento fora do texto, seja no movimento de leitura e produção de significação, seja nos espaços em que o texto ou sentença, como cenários descontínuos ou estruturas performativas, revela-se numa estratégia narrativa de emergência e negociação. É esse espaço problemático de ambivalência<sup>5</sup>, "time-lag"<sup>6</sup>, catacrese, entre-lugar ou Terceiro Espaço (Third Space, third locus) que Bhabha sugere, por meio de Roland Barthes (1973) e depois de Gayatri Spivak (1988), ser o lugar de negociação das posições pós-coloniais:

O espaço da não-sentença não é uma ontologia negativa: não necessariamente *antes* da sentença, mas algo que *poderia* ter acedido à sentença e ainda se encontra *fora* dela. Esse discurso se caracteriza realmente por indeterminação, imprevisão, um discurso que não é "pura" contingência ou negatividade, nem deferimento sem fim. "Fora da sentença" não é algo oposto a uma voz

interna; a não-sentença não se refere à sentença como polaridade [...]; a posição pós-colonial [...] constitui um espaço de catacrese: palavras ou conceitos são violentamente arrancados de seus significados, “um conceito-metáfora sem um referente adequado” que perverte seu contexto embutido. Spivak continua: “reivindicar a catacrese a partir de um lugar onde o sujeito não pode não querer habitar [a sentença, sentenciosa], mas que o sujeito deve criticar [de fora da sentença] é então o estado desconstrutivo do sujeito pós-colonial” (Bhabha, 1994, pp. 181-184).

No que se segue, tentarei concatenar a prática crítica de Bhabha com suas revisões pós-coloniais dentro e fora da sentença do texto de Milton.

Em 1987, num volume de celebração a Franz Fanon, Bhabha finalizou seu texto com as seguintes perguntas: “O tempo urge um retorno a Fanon; como sempre, eu acredito, mas me perguntando: como pode o mundo humano viver a sua diferença? Como pode um ser humano viver outramente?” (pp. 123-124). Daí em diante o percurso teórico de Bhabha tomará forma como uma mediação de articulação de diferenças e como uma alternativa de vivência em direção ao outro e suas representações<sup>7</sup>. Os locais e espaços dessas articulações serão, a meu ver, o foco principal de sua teoria:

O lugar do Outro não deve ser pensado, como Fanon algumas vezes sugere, como um ponto fenomenológico fixo, oposto ao Ser, e que representa uma consciência cultural alienada. O Outro deve ser visto como a negação necessária de uma identidade primordial – cultural ou psíquica – que introduz o sistema de diferenciação que possibilita o “cultural” ser significado como uma realidade linguística, simbólica, histórica (Bhabha, 1987, p. 120).

A constituição do Outro é a negação própria da identidade como um conceito fixo e originário. Dessa negação necessária temos o surgimento de um jogo, mo(vi)mento, performance de diferenciações que emprestarão à cultura o significado de realidade histórica, simbólica e linguística. Por causa dessa denegação, como diria Spivak (1999), e em razão do jogo estabelecido entre as várias diferenciações, a cultura e as “realidades” do mundo, Bhabha pergunta no pós-escrito ao volume dedicado a Milton: “Que tipos de solos movediços são esses para a interpretação ou a avaliação do trabalho da cultura, da arte ou literatura, no processo de revisão histórica e política?” (1999a, p. 320). A resposta objetiva para uma pergunta retórica de tal subreção parece ser: o processo histórico e político de revisão da cultura, arte ou literatura, se dará em termos de reversão, deslocamento e retenção dos aparatos de codificação de valores, ou seja, uma reavaliação da interpretação e da interpenetração dos “bens” culturais como um con-

ceito-metáfora sem um referente “adequado” ou “próprio” que irá subverter ou perverter, entre outras, a narrativa humanista de Homem, a narrativa de necessidade econômica, ou a narrativa de progresso histórico.

Se a resposta para os terrenos baldios e movediços da cultura, história e política parece simplesmente ser a subversão ou perversão dessas mesmas narrativas, os questionamentos teóricos sobre a complexidade dessas dinâmicas de mutação continuam. Em “The Commitment to Theory”, Bhabha (1988) propõe mais questões em relação à sobre-determinação das práticas culturais e em relação às exigências históricas e tragédias sociais que recaem sobre os “pobres da/de terra” (*wretched of the earth*):

Estamos nós detidos numa política de luta onde a representação de antagonismos sociais e contradições históricas toma somente a forma de um binarismo tal qual teoria vs. Política? Pode o objetivo da liberdade ou conhecimento ser a mera inversão da relação entre opressor e oprimido, margem e periferia, imagem negativa e imagem positiva? Será que nossa única saída para tal dualismo se encontra na adoção de uma oposicionalidade implacável ou na invenção de um contra-mito originário de pureza radical? Deve o projeto de nossa estética libertária ser para sempre totalitária, uma utópica visão do Ser e da História que procura transcender as contradições e ambivalências que constituem a estrutura em si da subjetividade humana e seus sistemas de representação cultural? [...] É a especializada, “textualizada”, muitas vezes acadêmica, linguagem teórica meramente outro estratagema de poder da culturalmente privilegiada elite ocidental para produzir um discurso do Outro que sutura poder e conhecimento? (pp. 5-7).

O dialogismo dessa performance babélica faz emergir um reconhecimento que é comprometido com o fazer teórico e proveniente dos vários “nãos” às perguntas colocadas. Para Bhabha, teoria e política são mutuamente compromissadas. O objetivo da liberdade e (re)conhecimento está fora das meras inversões binárias, os contra-discursos de oposicionalidade se encontram na possibilidade de tradução e hibridismo no lugar de invenção e origem. A estética ou texto de liberação, ao invés de transcender contradições e ambivalências, identifica, complica e reinveste essas mesmas contradições e ambivalências. Por último, o compromisso do fazer teórico do crítico pós-colonial altera a equação poder-conhecimento para poder-re-conhecimento. Diferença cultural, e não diversidade cultural, é o que efetivamente reorientará, de acordo com Bhabha, o reconhecimento de culturas:

Não importa o quanto se conhece uma “outra” cultura, não importa quão anti-etnocêntrica é a representação dessa cultura, é a sua localidade enquanto

“fechamento” de grandes teorias, a demanda de, em termos analíticos, que ela, a cultura desse outro, seja um corpo dócil de diferença, que reproduz a relação de dominação e a sua mais séria denúncia dos poderes institucionais da teoria crítica (1988, p. 16).

Reconhecer diferença cultural parece um “bem” maior do que simplesmente conhecer a localização de cultura como um fechamento ora das “grandes narrativas”, ora das grandes narrativas teóricas.

Uma leitura conversacional<sup>8</sup>, como a que agora proponho de *Paradise Lost*, deve reconhecer o antagonismo e agonia que existem na cultura, quando a cultura e seus textos lutam para assegurar um lugar na história e sobreviver no tempo e no espaço. Que grande teoria ou narrativa estaria “fechando” *Paradise Lost*? Seria esse texto transformado num corpo dócil de diferença? Qual seria a “localidade” de cultura nesse texto de Milton que escaparia a uma mera reprodução de relação de domínio? Nos termos de Bhabha, essa leitura contra a corrente se dá num lugar de revisão e tradução. “Onde ocorre aquela “tradução” do texto miltoniano? O que propicia o acontecimento da revisão dentro da linguagem, aquele ponto exato onde intensidade retórica e integridade ideológica alcançam o seu patamar mais alto?” (Bhabha, 1999a, p. 321). Sugiro que essa revisão interpretativa ou tradução liberatória ocorre dentro e fora do texto, no mo(vi)mento mesmo da catacrese textual. Bhabha ainda reclama para o poeta do século XVII uma “localidade” toda espe(a)cial: “Milton alcança a autoridade de falar aqui e agora, de fazer parte de uma conversação pós-colonial, em razão da profunda ambivalência que permeia a sua ‘voz imperial’” (1999a, p. 317). Sugiro ainda que a luta dentro do texto de *Paradise Lost* produz significações num espaço atenuado e antagonico de inconclusão. In-conclusão e ambivalência (diferentemente de ambiguidade) se encontram no registro de uma crítica pós-colonial cuja linguagem

é eficaz, não porque ela mantém para sempre separados os termos senhor e escravo, a vertente mercantilista e a vertente marxista, mas no mo(vi)mento em que a linguagem sobrepuja os supostos lugares de oposição e vislumbra um espaço de tradução: um lugar de hibridismo, falando-se figurativamente, onde a construção de um objeto político e novo, *nem o um nem o Outro*, sobressalta nossas expectativas políticas e muda, como esperado, as nossas formas de reconhecimento do “momento” político (Bhabha, 1988, pp. 10-11).

Nesse mo(vi)mento político e teórico, e mais especificamente nesse chamamento a Milton quando o autorizamos a falar na nossa conversação pós-colonial, o ato crítico é um processo de articulação não bi-

nária num espaço de hibridismo. O evento da crítica torna-se tradução – “a tradução representa uma instância extrema do fado figurativo da escrita, que repetidamente gera um movimento de equivalência entre representação e referência, mas que nunca vai além da equivocação do signo” (Bhabha, 1990, p. 314) – *qua* negociação de instâncias contraditórias e antagônicas.

Com a ajuda do conceito de Terceiro Espaço, ou o entre-lugar intersticial da catacrese textual e narrativa, Bhabha irá formular uma complexa rede de estratégias culturais de identificação para começar a pensar a temporalidade da cultura, sua localidade, e a narrativa da nação, sua produção pedagógica e performática.

A intervenção do Terceiro Espaço, que torna a estrutura de significado e referência um processo ambivalente, destrói o espelho da representação, onde conhecimento cultural é continuamente revelado como um código integrado, aberto, expansivo. Tal intervenção desafia abertamente nosso senso de identidade histórica da cultura como uma força simultaneamente homogeneizante e unificadora, autenticada por um Passado originário, mantido vivo na tradição nacional de “nós, o Povo”. Em outras palavras, a temporalidade de ruptura da enunciação desloca a narrativa da nação ocidental, que Benedict Anderson, de forma tão perceptiva, descreve como sendo escrita em tempo homogêneo e em série. [...] É esse Terceiro Espaço, embora não-representável em si mesmo, que constitui as condições discursivas da enunciação e que assegura aos significados e símbolos da cultura uma falta de unidade primordial ou fixidez; ou seja, que até esses mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historiados e lidos de novo (1988, p. 21).

Parece ser a partir do Terceiro Espaço que podemos ver a escrita da nação como narração e perceber a disjunção entre o contínuo acumulativo da temporalidade pedagógica nacional e a repetição recursiva da estratégia performática da nação. Para Bhabha, a nação preenche o vazio deixado pelo desarraigamento de comunidades e familiares e transforma esse vazio em metáfora, ou seja, transfere o significado de casa/lar, através de um Terceiro Espaço e de diferenças culturais, para a extensão espaço-temporal da comunidade imaginada. Nessa transferência de sentido, transferência que tem o intuito de totalizar e homogeneizar a narrativa da nação, instala-se o jogo das sobras e da memória. O primeiro refere-se às minorias que são excluídas da narrativa nacional ou simplesmente não alcançam o poderoso discurso de “nós, o povo”, e o segundo é o esquecimento do passado da nação numa

violência envolvida em estabelecer a Escritura da nação. É esse esquecimento – um menos na origem – que constitui o *início* da narrativa da nação. [...]

Ser obrigado a esquecer se torna a base para se rememorar a nação, povoando-a de novo, imaginando a possibilidade de outras formas de luta contra a e de liberação da, identificação cultural (Bhabha, 1990, pp. 310-311).

Identificação esta que deverá ser contestatória e liberatória dentro de uma forma de catacrese cultural.

Novamente a pergunta inicial de Homi Bhabha no epílogo do volume dedicado a Milton e à visão imperial ressoa no presente contexto: “De que modo pode a escrita, ou literatura, criar a si mesma como um ato irônico de coragem?” (1999a, pp. 315-316). De que maneira o ato irônico de coragem de Milton começa a escrita da nação e pensa as possibilidades de uma outra forma de identificação cultural como liberação e resistência? Qual seria, na escrita de *Paradise Lost*, o menos na origem, esse outro que perturba o cálculo de poder e conhecimento? As respostas a tais perguntas não são nada óbvias, por isso retorno a Bhabha e entendo que a narrativa da nação é o lugar de identificação ambivalente da cultura, talvez a margem, o Terceiro Espaço da incerteza da significação cultural, que é um espaço onde as minorias excluídas podem negociar. Essa negociação antagonica representa o processo de interpretação cultural que faz emergir diferenças e nos coloca *vis-à-vis* a uma disposição de conhecimento e a uma distribuição de práticas. Bhabha propõe que:

O objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da *singularidade* significante do “outro” que resiste totalização – uma repetição que não retornará como o mesmo, o menos na origem que resulta em estratégias políticas e discursivas onde o ato de acrescentar não finaliza a soma, mas serve para perturbar o cálculo de poder e conhecimento, produzindo outros espaços para uma produção de sentido subalterna (1990, p. 312).

A diferença cultural encontra-se no lugar da “perda” de sentido em relação às demandas totalitárias da cultura. O retorno ou a repetição das margens no centro da cultura ou da nação suplementa a origem da cultura ou a narrativa nacional, porém sem comple(men)tar o todo que se quer finito, singular e totalitário, da cultura nacional. Daí, “o espaço pós-colonial ser agora ‘suplementar’ ao centro metropolitano; esse espaço se coloca numa relação subalterna e adjunta que não monumentaliza a *presença* do ocidente, mas que redesenha as suas fronteiras ameaçadoras e antagonicas no marco da diferença cultural, que quase nunca finaliza a soma, porque sempre menos que uma nação e o dobro (ou duplo)” (Bhabha, 1990, p. 318). Também não seria este um irônico ato de coragem: pensar a comunidade imaginada, ou

seja, a nação e sua cultura, como uma comunidade imaginária, em outras palavras, não-nação-ainda e já e sempre uma cultura f(r)aturada na “perda” cultural? Discutidos nesses termos, retenho da teoria de Bhabha os processos de como pensar a nação e sua cultura, além de pensar na possibilidade de uma fatura na perda cultural e uma fratura cultural de perda. Tanto uma, quanto outra, podem ser muito produtivas numa perspectiva pós-colonial de leitura do texto cultural que o paraíso de Milton é.

A narrativa da nação e a narração da cultura nacional estão embrenhadas num espaço de complementaridade e de “perda” que sugere menos uma salvação e mais uma sobrevivência do “povo” na cultura. Nas brenhas da nação porvir, e da cultura que vai advir, encontramos a instituição de uma Palavra de cultura nas “selvas” coloniais. Essa instituição da Palavra se dá através de um deslocamento, distorção, repetição, destituição. Em “Signs Taken for Wonders” Bhabha sugere que o triunfo do mo(vi)mento colonial nos inícios do evangelismo inglês e na literatura inglesa na modernidade é escrito no nome do pai e do autor: “a descoberta do livro instaura o signo da representação apropriada: a Palavra de Deus, a verdade e a arte criam as condições para o início, para a prática da história e da narrativa” (1985, p. 147). Essa descoberta estabelece uma medida de mimese e um modo de autoridade e ordem civis. Talvez como na narração e disseminação da nação e da cultura,

a presença colonial é sempre ambivalente, cindida entre sua aparência como original e autoritária e sua articulação como repetição e diferença. É essa ambivalência que faz com que os limites da “posicionalidade” colonial – a divisão do ser/outro – e o problema do poder colonial – a diferenciação entre colonizador/colonizado – sejam diferentes da dialética do senhor/escravo de Hegel e da projeção fenomenológica da alteridade absoluta (Bhabha, 1985, p. 150).

A cena colonial, nos moldes da narrativa da nação, é uma invenção de historicidade, de controle e de mimese e de novo uma “outra” cena de deslocamento, defesa e textualidade (a marca remarcada). “Como pode o problema da autoridade, do poder e da presença dos ingleses, ser colocada nos interstícios de uma inscrição dupla?” (1985, p. 150), pergunta Bhabha, ao reconhecer a *différance* da presença colonial e ao descobrir, com Jacques Derrida, que o texto colonial ocupa um espaço de inscrição, instituição dupla, ambivalente. Para o meu propósito imediato, vale perguntar: como podem a presença e o poder de *Paradise Lost* ser pensados nos interstícios de uma inscrição

dupla e ambivalente? Por que presença e poder? De onde Milton conseguiu tirar tal autoridade? Seria ela uma marca, um ornamento, um charme, um ato de propiciação<sup>9</sup>? Teria alguma outra idéia qualquer associada a ela? Tais questões carregam uma sobrecarga política e uma confusão da “perda” no mito da origem e da descoberta.

Os signos tomados por prodígio e perplexidade, nos textos de Bhabha e Milton, são aqueles mesmos produzidos através de uma estratégia de desconhecimento, de uma estratégia de separação (cisão) como uma condição de sujeição: “uma discriminação entre a cultura matriz e seus bastardos [ou a nação patriarcal e seus aparentados inventados], o *self* e os seus duplos, onde o traço daquilo que é rejeitado não é reprimido, mas repetido como algo diferente – uma mutação, um híbrido” (Bhabha, 1985, p. 153). No duplamente inscrito espaço colonial da representação, onde a presença e a autoridade da Palavra/Livro inglês é repetição e deslocamento,

onde transparência é *techne*, a visibilidade imediata de tal regime de reconhecimento é resistida. Resistência não é necessariamente um ato opositivo de intenção política, nem é uma negação simples ou exclusão do “conteúdo” (ou bem-estar) de uma outra cultura [... é antes de tudo] o efeito da ambivalência produzido por dentro das regras de reconhecimento de discursos dominantes no momento em que eles articulam os signos de diferença cultural e os reinscrevem dentro da relação de deferência que é o poder colonial (Bhabha, 1985, p. 153).

Texto de resistência é também aquele escrito num irônico ato de coragem: um texto construído nas ambivalências do discurso de poder e inscrito na articulação de signos de diferença cultural, sem com isso transformar esses mesmos textos em milagre, prodígio, maravilha ou admiração que os remeteria a uma deferência ao poder colonial ou a um servilismo cultural (*cultural cringe*). A partir daí podemos sugerir que o texto de *Paradise Lost* não é um texto de transparências, mas um texto que faz aparente as transparências do proto-imperialista Satã. Desse ponto de vista, o imperialismo satânico no poema épico é uma “transparência” discursiva melhor lida no sentido fotográfico, no qual a transparência é também um negativo, visível através de tecnologias de inversão, alargamento, iluminação, edição, projeção, nunca como origem, mas como recurso de luz: “trazer à luz não é uma previsão; trazer à luz é sempre um problema relativo à provisão da visibilidade como uma capacidade, uma estratégia, uma agência, mas também no sentido em que o prefixo ‘pro’ pode indicar uma supressão da visão, delegação, substituição, contigüidade” (Bhabha, 1985, p. 152). Sendo

assim, *Paradise Lost* pode ser visto sob o prisma do jogo de poder e de presença, no qual o que é “perda” se localiza na transparência como trans-parência, ou seja, na trans-parência como nostalgia de plenitude (um impossível ato de se “auto-engendrar”). No caso do imperialista satânico do paraíso de Milton, o arqui-inimigo, o próprio Satã e sua legião, a trans-parência nostálgica se repete como a-parência de plenitude que é repetidamente arremessada num abismo – *mise en abyme*<sup>10</sup> – de onde este desejo nasce, ou seja, o Pandemônio<sup>11</sup>.

Do Pandemônio de Milton, talvez possamos vislumbrar os signos de uma história descontínua, um estranhamento do livro inglês. Mas para ler o signo menos como prodígio e perplexidade, e mais como estranhamento, temos de entender esse “excesso” de significação da seguinte forma: o efeito do poder colonial é uma produção de hibridização, em vez de uma simples violência no comando e autoridade coloniais ou uma silenciosa repressão de tradições locais. Se “hibridismo é o signo da eficácia do poder colonial, seu poder de fixação e astúcia, hibridismo também revela a ambivalência na fonte dos discursos tradicionais sobre autoridade” e possibilita um tipo de subversão, fundada por sobre aquela incerteza [hibridismo], “que transforma as condições discursivas de dominância em espaços de intervenção” (Bhabha, 1985, p. 154). Para Bhabha, hibridismo é um deslocamento de valor do símbolo em direção ao signo, que faz com que o discurso dominante rache ao longo da linha de poder que o faz representativo, autoritário. Hibridismo representa a ambivalente mudança no sujeito discriminado em direção ao abjeto objeto de classificação paranóica (obsessiva necessidade e desejo de classificação e periodização). Uma mudança, um mo(vi)mento, que perturba a presença da autoridade. Hibridismo é a problemática própria da representação e individuação colonial que reverte os efeitos da (de)negação colonial para que outras formas de conhecimento possam entrar no discurso dominante e minar, fazer estranho, a sua autoridade ou formas de reconhecimento. Hibridismo intervém no exercício da autoridade para indicar a impossibilidade de identidade, e representar a imprevisibilidade da presença. De novo, porém trazendo um diferencial, “o que o poder colonial quer? Minha resposta é parcialmente em concordância com o *vel* de Lacan ou o véu ou hímen de Derrida. Pois o desejo do discurso colonial é uma cisão do hibridismo que é *menos que um e o dobro/duplo*” (Bhabha, 1985, p. 158). O estado de hibridismo na teoria pós-colonial de Bhabha é um estado não-inteiro, um estado não-total(itário), porque é esse menos-que-um, e duplo/dobro, porque está inserido no jogo de presença e ausência. Esse menos-que-um

e duplo faz parecer estranho a autoridade e a autorização coloniais. E de novo, como que abrindo mais um espaço de articulação na geografia do paraíso *menos que um e o dobro/duplo* (less than one and double) de Milton, temos: como pode a luz do paraíso recorrer ao negativo, à negação de Satã? De que maneira esse hibridismo de Bhabha ajudará a entender esse poema épico como um presente para os povos pós-coloniais? Esse “presente” (quem sabe esse “bem”) pode ser lido como um signo de espetacular resistência no momento em que as palavras do senhor tornam-se sítio (site) de hibridismo – o signo de guerra do nativo – e no momento em que nos capacitamos, nem tanto para ler entre as linhas, mas para mudar a realidade coercitiva que esse signo contém (Bhabha, 1985, p. 162). A partir desse estranho sentimento de uma história não-linear, e de uma poesia épica híbridas, no dizer de Bhabha, que eu inicio a minha leitura do texto<sup>12</sup>.

Os entre-lugares da teoria de Bhabha são teoricamente inovadores e politicamente cruciais ao ler as narrativas ditas originárias e as subjetividades ditas iniciais através de uma articulação de estranhamento e de um processo que deixa as diferenças culturais aparentes. No caso do momento pós-colonial, esse estranhamento nos interstícios da linguagem ou dos discursos de poder, uma catacrese ou aporia, faz aparente que o “pós” do pós-colonial está intimamente ligado a relações neocoloniais dentro da “nova” ordem internacional de divisão do trabalho. Essa advertência proveniente de um crítico do texto e teórico no mundo, como diria Said (1994a), nos faz atentos à literatura de reconhecimento, literatura essa pensada para além da metáfora da ponte nos Estudos da Tradução na vertente de Walter Benjamin<sup>13</sup> e na versão pós-colonial de Franz Fanon:

A atividade de negação é, realmente, a intervenção do “além” que estabelece um limite: uma ponte onde a “presenciação da presença” começa porque ela dá conta de algo relacionado com o senso de estranhamento ligado à mudança de casa e de mundo – estado de um estar fora-de-casa (*unhomeliness*) – que é a condição para iniciações extraterritoriais e trans-culturais. Estar “fora-de-casa” (*unhomed*) não é o mesmo que estar “sem-casa” (*homeless*), como também não podem os “fora-de-casa” ser acomodados naquela divisão familiar entre esfera pública e esfera privada. Apesar do “fora-de-casa” ser uma condição paradigmaticamente colonial e pós-colonial, esse estado produz uma ressonância que pode ser ouvida claramente, mesmo que de forma errática, em ficções que negociam os poderes associados à diferença cultural numa extensão que abarca vários sítios (*sites*) trans-históricos (Bhabha, 1994, p. 9).

Apesar de Bhabha articular essa ponte de presença de uma falta, perda, ou desapropiação da “casa” em relação a Isabel Archer em *The*

*Portrait of a Lady*, essa condição extra-territorial e trans-histórica também se encontra na ficção do paraíso de Milton, na medida em que reconhecer o “presente” da cultura é uma atividade de negação. Em outras palavras, no lugar de transmitir tradições nacionais através de uma *Weltliteratur*<sup>14</sup>, pensar as condições fronteiriças de migrantes, colonizados, refugiados políticos ou exilados na localidade do “fora-de-casa” que é a literatura (*unhomely literature*), e num mundo interpessoal.

A importância - e a confusão - de colocar o “olhar” para fora da insinuação da identidade individual é que isso enfatiza o fato de que a posição do sujeito humano não é nem Dentro (psique), nem Fora (no mundo social). A identidade é um ato inter-subjetivo e performativo que refuta a divisão entre público/privado e entre consciência psíquica/consciência social. A identidade não é um *self* dado à consciência, mas um “tomar-consciência” do *self* por meio de uma alteridade simbólica - linguagem, o sistema social, o inconsciente” (Bhabha, 1996, p. 206).

O mundo interpessoal de Bhabha, como talvez a interioridade de Milton ou as comunidades de esforço de interpretação de Said (1994b), é um local de contraponto dentro e fora da sentença, é uma performance identitária que se esforça no devir da consciência por dentro das diferenças também culturais.

Uma forma nova ou renovada do fazer crítico trabalha nas fronteiras, não como um espaço entre uma nação e outra, entre um povo e outro, entre um Eu e um Outro, mas um trabalho das fronteiras como um local de interiorização e uma localidade liminar e interna. “O que é contingente e liminar transforma-se em tempos e espaços de representação histórica dos sujeitos da diferença cultural na crítica pós-colonial” (Bhabha, 1994, p. 179). Essa crítica pós-colonial conclama povos e nações menos a “compartilhar conosco a sua parte” (*not share with us their part*) e mais a “tentar o que pode ainda ser reconquistado” (*try what may be yet regained*) como na epígrafe acima. O autor mesmo assevera:

Eu tento representar uma certa derrota, ou mesmo uma impossibilidade, do “ocidente” em sua autorização da “idéia” de colonização. Movido pela história subalterna das margens da modernidade - em vez de fracassos do logocentrismo - eu tentei, até certo ponto, revisar o conhecido, re-nomear o pós-moderno a partir do pós-colonial (Bhabha, 1994, p. 175).

A colonização foi e é uma derrota, uma impossibilidade, que lutou e luta pela representação do ocidente como um “bem” universal e tanto deixou como ainda deixa conseqüências nada inócuas. As “per-

das” de um logocentrismo exacerbado, as “faltas” de uma modernidade tardia ou os enganos de uma pós-modernidade internacional foram as bases para Bhabha pensar a disseminação da diferença no mundo pós-colonial.

A utilidade daquele prefixo “pós” ambíguo e ambivalente antes de “colonial” é que ele chama a atenção para essa anterioridade, essa emergência adiantada quando a modernidade está emergindo numa e através de uma, negociação muito complexa com a sua vida colonial dupla (ou em dobro). Essa é a questão: no momento em que a noção de universalidade, enquanto valor ético e político, está emergindo, nesse mesmo momento um discurso em nome da universalidade – um discurso de discriminação, de marginalização, de negação da autonomia – está sendo produzido por essas mesmas culturas no sítio (site) colonial. Então, eu penso que o termo “pós-colonial” não nos remete somente às agências autóctones no mundo colonial, ele nos dá também o sentido de como a modernidade ocidental mantém sua anterioridade colonial própria, e não reclama a origem que o termo reivindica para si mesmo (Bhabha, 1999b, p. 17).

Ao inclinar Bhabha em direção ao texto do paraíso, eu diria que o projeto pós-colonial, a que aqui me refiro e que interligo a *Paradise Lost*, tenta explorar as “nódoas” textuais desse poema épico do século dezessete inglês – ambivalência de significado, condições de anomia – que não mais podem meramente agrupar-se em torno do autor, de seus antagonismos políticos e de classe, numa quase idiossincrasia banal, mas podem ser elaboradas numa noção de conflito na arena hostil de domínio e resistência. Os signos do nosso tempo não podem ser nem miraculosos nem mirabolantes, pois estão despedaçados e dispersos em contingências históricas como que numa “mansão infeliz” (*unhappy mansion*) e, se mal-lidos, “mais perdidos no inferno” (*more lost in Hell*). Na pós-colonialidade, toda definição metropolitana é deslocada e o modo geral do fazer pós-colonial é a citação, a reinscrição, o redirecionamento do histórico, um reconhecimento do poder, seja ele *The Satanic Verses* de Salman Rushdie, *Omeros* de Derek Walcott, *Paradiso* de Lezama Lima rumo ao *Paradise Lost* de John Milton ou *Culture and Imperialism, A Critique of Postcolonial Reason, The Location of Culture* rumo a *Paradise Lost*. Reconheço o poder do paraíso de Milton nos intertextos teóricos da crítica e prática pós-coloniais.

## Notas

1. Milton, 1957. *Paradise Lost*: (número do livro seguido de ponto e número de linhas)
2. Ver por exemplo: “The Commitment to Theory” (1988), “What Does the Black Man

Want?" (1987) e "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree Outside Delhi, May 1817" (1985).

3. Utilizo o verbo "infletir" nas seguintes acepções: dobrar, infligir flexão a ou modificar (a voz). Nesse caso, "infletir" se aproxima da expressão "ler a contrapelo".
4. Todas as traduções a partir dos textos de Homi Bhabha são minhas.
5. Para Bhabha, "ambivalência é uma luta por identificação; ambiguidade é um processo muito mais ligado à hermenêutica" (1999b, p. 38). No caso deste artigo, refiro-me principalmente à ambivalência no texto de Milton.
6. Temos que "O *time-lag* abre-se a um espaço de negociação entre colocar a questão ao sujeito e a repetição do sujeito frente ao nem-um/nem-outro do terceiro espaço" (Bhabha, 1994, p. 184). Esse mo(vi)mento de negociação e esses termos de desconstrução de binarismos informam o presente artigo.
7. Bhabha declara: "eu só quero acrescentar que a escrita, por conseguinte, é ela mesma uma mediação. Ela não é um meio, ela é uma mediação. Críticos, filósofos e pensadores políticos são facilmente habilitados a conceber a natureza mediata dos indivíduos, por exemplo, ou a forma específica de uma determinada instituição" (1999b, p. 10). Vale lembrar que este artigo também parte do princípio pós-estruturalista de escrita *qua* mediação e não meio.
8. Entendo por leitura conversacional a leitura em contraponto onde ocorre o ato de tratar intimamente, com familiaridade, com amizade o pensamento de um teórico ou crítico em relação a um texto literário. Ademais, uma leitura conversacional implicaria em sondar, também de forma íntima e amigável, o pensamento de determinado crítico ou teórico ou de determinado autor.
9. Tomo propiciação no sentido de tornar propício, ou seja, oportuno, favorável e adequado.
10. *Mise en abyme* é um termo em francês que significa "cair no abismo", usado pela primeira vez por André Gide (1975) ao falar sobre as narrativas que contêm outras narrativas dentro de si.
11. "Pandemônio" é uma palavra cunhada por Milton (1957) em *Paradise Lost* e significa o palácio de confusão construído por Satã no inferno: "At Pandaemonium, the high Capital / Of Satan and his Peers" (I, 756-757).
12. Bhabha traça o ponto diferencial no seu conceito de hibridismo: "para mim, hibridismo é um processo discursivo, enunciativo, cultural, subjetivo e tem a ver com a luta em torno de: autoridade, autorização, desautorização, e revisão da autoridade. É um processo social. Não tem nada a ver com pessoas de gostos ou tendências culturais diversas" (1999b, p. 39). Ou seja, hibridismo não se encontra num pandemônio de raças e culturas e sim numa revisão da autoridade em todos os seus contornos.
13. Ver, entre outros, a alusão de Bhabha a Benjamin em "Unpacking my Library ... Again": "É a contingência desses livros desembulhados, da concatenação e contestação deles, que produz uma crença compartilhada na necessidade daquilo que Walter Benjamin chama de imperativo ético e estético: 'a renovação da vida' por meio de um deslocamento, de uma tradução e de uma re-situação" (1996, p. 200). Tanto a parte ética quanto a parte estética desse projeto são importantes para as "novas" vidas desse texto de Milton, *Paradise Lost*. Uma vida "nova" que se dá aqui na minha leitura de re-situação desse texto.
14. O termo *Weltliteratur* foi criado por Goethe para evocar a vertente cosmopolita e transnacional da literatura. Ao conceituar *Weltliteratur*, em 1827, Goethe buscava opor-se às classificações restritas e compartimentadas entre literatura nacional e literatura mundial para resgatar na poesia um patrimônio comum da humanidade (Weitz, 1987).

## Referências

- Barthes, Roland. *Mythologies*. Annette Lavers (trad.). London: Paladin, 1973.
- Bhabha, Homi. "Afterword: An Ironic Act of Courage". In: Rajan, Balachandra; Sauer, Elizabeth (Eds.). *Milton and the Imperial Vision*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1999a. pp. 315-322.
- \_\_\_\_\_. "Staging the Politics of Difference: Homi Bhabha's Critical Literacy". In: Olson, Gary A.; Worsham, Lynn (Eds.) *Race, Rhetoric, and the Postcolonial*. Albany: State University of New York Press, 1999b. pp. 3-39.
- \_\_\_\_\_. "Unpacking my Library... Again". In: Chambers, Iain; Curti, Lidia (Eds.) *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. New York: Routledge, 1996. pp. 199-211.
- \_\_\_\_\_. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- \_\_\_\_\_. "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation". In: Bhabha, Homi. *Nation and Narration*. New York: Routledge, 1990. pp. 291-322.
- \_\_\_\_\_. The Commitment to Theory. *New Formations*, n° 5, pp. 5-23. Summer, 1988.
- \_\_\_\_\_. "What Does the Black Man Want?". *New Formations*, n° 1, pp. 118-125. Spring 1987.
- \_\_\_\_\_. "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree Outside Delhi", May 1817. *Critical Inquiry*, v. 12, n° 1, pp. 144-165. Autumn 1985.
- Evans, J. Martin. *Milton's Imperial Epic: Paradise Lost and the discourse of colonialism*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.
- Fallon, Robert Thomas. *Divided Empire: Milton's political imagery*. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press, 1995.
- Gide, André. *O pensamento vivo de Montaigne*. São Paulo: Martins/Edusp. 1975.
- Milton, John. *John Milton: Complete Poems and Major Prose*. Hughes, Merritt Y. (Ed.). New York: Prentice Hall, 1957.
- Rajan, Balachandra. "The Imperial Temptation". In: Rajan, Balachandra; Sauer, Elizabeth (Eds.). *Milton and the Imperial Vision*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1999. pp. 294-314.
- Said, Edward W. *Representations of the Intellectual: the 1993 Reith lectures*. London: Vintage, 1994a.
- \_\_\_\_\_. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994b.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason: toward a history of the vanishing present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. *In Other Worlds: essays in cultural politics*. New York: Routledge, 1988.
- Stevens, Paul. "Paradise Lost and the colonial imperative". In: *Milton Studies*, n° 34, pp. 3-21. 1996.
- Weitz, Hans-J. "Weltliteratur" zuerst bei Wieland, *Arcadia* 22, 1987, pp. 206-208.