

MARXISMO, LITERATURA E A POÉTICA DE WOLE SOYNKA

ALVARO L. HATTNHER

UNESP - São José do Rio Preto
e-mail: hattnher@lem.ibilce.unesp.br

I

Este ensaio teve seu início em uma série de questionamentos. Quais seriam as relações entre literatura e política, se é que existem? Será que podemos nos ater, nos estudos da poesia ou do romance, apenas às relações desses gêneros artísticos com a sociedade que as produziu? Em que medida o pensamento marxista, de Marx a Mandel, pode oferecer subsídios para a elaboração de um modelo de análise literária? Podemos nos referir a uma “crítica literária marxista”? Acreditamos que tais indagações revestiram-se de maior importância nos últimos anos, em especial com as transformações no Leste Europeu e na própria ex-União Soviética, entendida erroneamente como o *locus* supremo da aplicação prática do marxismo no mundo.

Na contracorrente dessa postura, o estruturalismo (e seus derivados), tornado moda e bandeira pela qual o crítico vive (ou morre), assumiu a posição de paradigma eterno e absoluto para a análise de todas as formas de arte, contribuindo em muito para que qualquer estudo que privilegiasse aspectos exógenos ao texto recebesse as etiquetas de “impressionista

engajado”, “superado” ou “não científico”. Mas mesmo aqueles que vêem como objetivo final da crítica a recuperação do significado “intrínseco” da obra, seja lá o que isso realmente signifique, em geral reconhecem a utilidade de abordagens “extrínsecas”.¹

Por estranho que pareça, falar nas inter-relações entre literatura e política (e, em especial, entre marxismo e crítica literária) afigura-se hoje como uma prática que pode ser tão subversiva quanto já foi em outros tempos (em especial no Brasil). E fazê-lo significa o exercício de um direito que está acima das posturas dogmáticas e que pretendem um monopólio do saber na área de estudos literários.

Nosso intento é proceder a uma revisão das posições marxistas e marxianas sobre a criação literária e, em seguida, com base nessa revisão reunir elementos que possam servir como pontos de apoio da afirmação de uma crítica marxista da literatura. Assim, apresentaremos as principais contribuições do marxismo à crítica e à teoria da literatura por meio de breves exposições sobre autores como Plekhanov, Cauldwell, Lukács, Goldmann, entre outros.

Baseados nessa revisão, procuramos, em seguida, reunir elementos que possam servir como pontos de apoio para uma leitura de alguns poemas do nigeriano Wole Soyinka, um dos mais importantes escritores africanos contemporâneos, ensaísta e teatrólogo, que tem feito da poesia uma forma de expressão de sua intensa vivência política na Nigéria.

I I

Marx e Engels nunca escreveram um ensaio específico sobre literatura, mas, como afirma Eagleton, “a arte e a literatura faziam parte do próprio ar que Marx respirava (...)”.² A presença de passagens sobre questões estéticas, ainda que espalhadas na obra marxiana, serviu de suporte para a elaboração de uma crítica marxista que tem em Franz Mehring e Georgi Plekhanov seus precursores.³ É em Plekhanov que encontramos posições que primam pela defesa da vinculação absoluta entre arte e classes sociais: “(...) pode-se dizer que cada classe social tem sua poesia, em que coloca seu conteúdo particular. (...) cada classe social tem uma posição particular, seu ponto de vista particular sobre a ordem de coisas existente, suas dores, suas alegrias, suas esperanças e suas palavras, numa palavra, como se diz, seu próprio mundo interior. E esse mundo interior encontra sua expressão na poesia.”⁴

Essa posição parece prenunciar o tipo de orientação da crítica e da criação literárias russas a partir da década de 20, em especial no que diz respeito ao chamado “realismo socialista”. Voltaremos a discutir essa questão mais à frente, por ser instrumento fundamental de argumentação para toda a crítica que se colocou contra a orientação marxista dos estudos literários nos anos subseqüentes àquela década. Por ora, interessa-nos apresentar outra idéia importante de Plekhanov, qual seja, a da determinação histórica da criação literária, eliminando por completo o individual (ou seja, a ingerência do autor) na criação literária. Nesse sentido, Plekhanov afirma que “toda

obra literária é a expressão de seu tempo. Seu conteúdo e sua forma são determinados pelo gosto, os hábitos e as tendências desse tempo.”⁵ Assim, Plekhanov nos oferece um dado relevante no que diz respeito a uma das questões fundamentais para a crítica literária, ou seja, a de julgamento de valor, ao afirmar que a “grandeza” estética de um escritor seria tanto maior quanto maior fosse a “(...) dependência que subordina o caráter de sua obra ao caráter de seu tempo, ou melhor dito, menos se encontra em suas obras esse “resíduo” que se poderia chamar pessoal.”⁶ Em aparente comunhão com as idéias de Plekhanov, Trotski afirma que “a arte, direta ou indiretamente, reflete a vida dos homens que fazem ou vivem os acontecimentos”.⁷ O idealizador do Exército Vermelho chega até mesmo a afirmar que a poesia lírica teria desaparecido “se a natureza, o amor ou a amizade não se vinculassem ao espírito social de uma época (...)”.⁸

Todas essas concepções são claramente herdeiras do célebre postulado de Marx e Engels contido em *A ideologia alemã*: “Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência”. A radicalização desse postulado, em termos das posturas acerca de criação e críticas literárias, vai conduzir ao que Wellek muito apropriadamente chama de “marxismo prescritivo”, que é, em última análise, o chamado “realismo socialista”. Segundo o teórico tcheco, este termo “abrange uma teoria que, por um lado, pede ao escritor que reproduza a realidade com exatidão, que seja realista no sentido de pintar a sociedade contemporânea penetrando na sua estrutura, e, por outro, exige dele que seja um realista socialista, o que, na prática, significa que ele não tem de reproduzir a realidade objetivamente, mas deve usar sua arte para divulgar o socialismo, isto é, o comunismo, o espírito partidário e a linha do partido”.⁹ Não é difícil confirmar a interpretação de Wellek: Zhdanov, em discurso feito no Primeiro Congresso de Escritores Soviéticos em 1934, afirmou que “a literatura soviética é tendenciosa, pois, em uma época de luta de classes, não há e não pode haver uma literatura que não seja literatura de classe, não tendenciosa, não política”.¹⁰

O “realismo socialista” é a pedra de toque de toda crítica contra uma teoria literária marxista. E sem dúvida a idéia de uma literatura (e, por conseguinte, uma crítica e uma estética) de partido, “oficial” é por demais limitada em seu alcance e potencialidades. No entanto, não podemos nos esquecer que as radicalizações desse conceito de literatura, como é o caso do “realismo socialista”, e todas as formas de crítica que dela advêm são resultados da ditadura estalinista e não podem ser vistas de maneira diferente. A esse respeito, pode vir à tona o contra-argumento de que entender o “realismo socialista” como fruto exclusivo do estalinismo é utilizar as mesmas formas de argumentação que justificam e explicam aquelas posturas estéticas, e não é outro o argumento usado por todos os detratores da crítica marxista.

De fato, parece-nos se tornou quase um consenso ver a “crítica marxista” como indissociável das posturas relativas à produção e críticas

literárias nos anos que sucederam a ascensão de Stálin ao poder na URSS. A afirmação dessa indissociabilidade é, para dizer o mínimo, extremamente reducionista, uma vez que não inclui em seu raciocínio os desenvolvimentos posteriores da utilização do marxismo na crítica literária, em especial (e obviamente) fora da União Soviética.

É da Inglaterra que virá uma das principais contribuições à crítica marxista na década de 30, a obra *Illusion and Reality* de Christopher Caudwell. Antes dos vinte e cinco anos de idade, Caudwell já havia publicado cinco manuais sobre aeronáutica, sete romances policiais, poesia e contos, apresentando o ecletismo que marca a verdadeira intelectualidade em qualquer época. Em contato com os clássicos marxistas por volta de 1934, filia-se ao Partido Comunista. No ano seguinte, num ritmo insano de trabalho, escreve *Illusion and Reality*, completa alguns ensaios que seriam posteriormente publicados sob o título de *Studies in a Dying Culture* (1938) e vende o jornal operário *Daily Worker* nas esquinas de Londres. Unindo-se à Brigada Internacional na Guerra Civil espanhola, foi morto em ação em Jarama, no dia 12 de fevereiro de 1937.

Illusion and Reality pode ser considerado a primeira tentativa de desenvolvimento de uma crítica marxista da arte, aplicada especificamente à evolução da literatura inglesa desde seus primórdios até o século XX. Afirmando que a cultura não pode ser separada da produção econômica, nem a poesia da organização social, Caudwell sustenta a ligação direta da poesia (e, num sentido mais amplo, da arte em geral) aos fatores econômicos: “Poetry is to be regarded not as anything racial, national, genetic or specific in its essence, but as something economic.”¹¹

Caudwell atrela o desenvolvimento da poesia ao aumento de complexidade da divisão de trabalho. Poder-se-ia argumentar que essas formulações pouco diferem das proposições da crítica marxista “ortodoxa”, mas o fato é que as concepções de Caudwell inegavelmente enfatizam a relação direta entre o desenvolvimento da arte e a dinâmica do processo histórico. Ao pensar a evolução da arte como um processo concomitante ao desenvolvimento dos modos de produção e das relações econômicas entre os homens, o autor de *Illusion and Reality* chega à interessante conclusão de que “a poesia moderna é a poesia capitalista”.¹²

É com o teórico húngaro Georg Lukács que as relações entre teoria estética, crítica literária e marxismo alcançarão um de seus pontos mais altos. Sua obra *Teoria do Romance* (1948) tenta buscar delimitações concretas para esse gênero literário, considerando-o como épica do mundo moderno; dentro dessa épica, temos a figura do herói individual, o herói problemático do romance, que busca inutilmente uma significação para a existência: “Quando o indivíduo não é problemático, os seus fins são-lhe dados numa evidência imediata e o mundo cujo edifício foi construído por esses mesmos fins pode opor-lhe dificuldades e obstáculos no caminho de sua realização, mas sem nunca o ameaçar com um sério perigo interior.”¹³ O verdadeiro perigo surge quando as idéias, transformadas em ideais, fazem

com que a individualidade perca seu “caráter imediatamente orgânico”, ou seja, aquilo que faz dessa individualidade uma “realidade não problemática”.¹⁴

Apesar de importante contribuição para o estudo do gênero, *Teoria do romance* é obra de um jovem Lukács que ainda não havia se tornado marxista. Em trabalhos como *História e consciência de classe* e *O romance histórico*, podemos perceber algumas das melhores contribuições de Lukács para os fundamentos de uma crítica e uma estética marxistas. No primeiro, encontramos a formulação de uma teoria da reificação do homem, entendida como “degradação da pessoa humana a um objeto estatístico através de processos industriais e políticos”,¹⁵ no segundo, fundamental é a análise do romance como forma de arte cujo valor aumenta à medida em que aumenta o grau de captação da realidade por parte de seu autor. Para Lukács, essa captação da realidade significa a busca de uma totalidade que possa enfeixar todos os aspectos sociais e humanos estilizados pelas formas de alienação do capitalismo. Nesse sentido, a crítica de Lukács aponta para Balzac como ideal, virando as costas, por assim dizer, a um autor como Zola.

Vista superficialmente, essa posição (que também está em Engels) pode parecer estranha, conhecidas as posturas declaradamente cristãs e monarquistas (e, conseqüentemente, reacionárias) do autor da *Comédia humana*. Mas, na verdade, ela nos leva a um importante conceito operacional, não só da crítica marxista, mas da teoria literária em seu sentido mais abrangente: o conceito de dissociação, ou seja, a idéia (e o fato) de que entre aquilo que um escritor pensa e aquilo que ele escreve pode haver um abismo de boa profundidade. Como afirma Lucien Goldmann, discípulo de Lukács, “a história da literatura está cheia de escritores cujo pensamento era rigorosamente contrário à sensibilidade e à estrutura de seu trabalho (...)”.¹⁶

E é o próprio Goldmann que, na esteira de Lukács, vai se ocupar de um exame da estrutura do texto literário na medida em que este engloba a visão de mundo da classe ou grupo social ao qual o autor pertence. Para Goldmann, quanto mais o texto se aproxima de uma articulação completa e coerente da visão de mundo de uma classe social, tanto maior sua validade como obra de arte.¹⁷

Goldmann articula uma crítica da sociologia da literatura que privilegia a análise de conteúdos das obras literárias, na tentativa de estabelecimento de relações entre esses conteúdos e aqueles da consciência coletiva. Para o autor de *Sociologia do romance*, esse método apresenta dois inconvenientes: o primeiro é que, ao enfatizar a pesquisa de conteúdos, esse tipo de análise deixa de lado a unidade da obra, naquilo que lhe é especificamente literário; em segundo lugar, Goldmann afirma que a freqüência da reprodução do aspecto imediato da realidade social e da consciência coletiva na obra é inversamente proporcional à força criadora do escritor.¹⁸

A contraproposta do teórico austríaco é o estruturalismo genético, cuja hipótese fundamental é a de que “o caráter coletivo da criação literária

provém do fato de as estruturas do universo da obra serem homólogas das estruturas mentais de certos grupos sociais, ou estarem em relação inteligível com elas, ao passo que, no plano dos conteúdos, isto é, da criação de universos imaginários regidos por essas estruturas, o escritor possui uma liberdade total”.¹⁹

As estruturas (ou categorias) mentais vão formar o que Goldmann entende por “visão de mundo”, na medida em que só existem no grupo social “sob a forma de tendências mais ou menos avançadas no sentido de uma coerência”. Essa visão não é criada pelo grupo, mas sim elaborada por ele, em seus elementos constitutivos e “na energia que permite reuni-los” para a composição dessa coerência.

Deriva daí um aspecto importante da teoria de Goldmann que é a forma de valoração que o método estruturalista genético aplicaria às obras de arte: o grande artista seria o indivíduo “excepcional que consegue criar em certo domínio, o da obra literária (ou pictórica, conceptual, musical, etc.), um universo imaginário, coerente ou quase rigorosamente coerente, cuja estrutura corresponde àquela para que tende o conjunto do grupo; quanto à obra, ela é, entre outras, tanto mais medíocre ou tanto mais importante quanto mais sua estrutura se distancia ou se aproxima da coerência rigorosa”.²⁰

Goldmann procura mostrar como a situação histórica de um grupo ou classe social é transposta, mediada por sua visão de mundo, para a estrutura de uma obra artística, em particular para o texto literário.²¹ Na medida em que a obra literária também pode ser considerada um elemento constitutivo dessa visão de mundo, o estruturalismo genético tende a ser um método dialético de crítica, que transita constantemente entre o texto, a visão de mundo e a História, ajustando esses elementos entre si.²²

No momento em que as abordagens marxistas ampliam seus objetos e objetivos para questões extratextuais, podemos começar a falar na constituição de uma sociologia da literatura.

Esse termo tem se revestido de certa polêmica, em especial no que diz respeito aos limites metodológicos desse tipo de abordagem. Pierre Zima distingue entre “(...) duas tendências na sociologia da literatura: a primeira, caracterizar-se-ia por uma separação entre a investigação sociológica ‘propriamente dita’ e a crítica (teoria) e a estética em geral; a segunda, chamada ‘sociologia dos conteúdos’ consistiria em tratar os textos ficcionais como se fossem documentos sociais”.²³ Por essas definições, percebe-se que o primeiro tipo excluiria a questão de julgamento de valor das obras, uma vez que se separa o método propriamente dito da prática crítica que, indiscutivelmente, deve tocar na questão do valor do objeto em análise. O segundo tipo parece naturalmente limitado, pois, ao privilegiar a relação texto/documento, o método expõe flagrante parcialidade.

Por sua vez, Luis Costa Lima faz a distinção entre uma sociologia da literatura e a análise sociológica do discurso literário: “enquanto a sociologia da literatura procura desentranhar as condições sociais que presidem o reconhecimento de mais de um discurso como literário, acentuando inclusive

as condições que presidem o estabelecimento do próprio conceito de literatura, a análise sociológica do discurso literário busca estabelecer o que, dentro destas coordenadas, dá especificidade a esta modalidade de discurso.²⁴ Parece-nos que essas duas definições interpermeiam-se, sem que se possa efetivamente estabelecer grande diferença entre elas.

Na verdade, essas aparentes dicotomias metodológicas podem subdividir-se em vários outros métodos, com variadas ênfases. Antônio Cândido enumera seis modalidades mais comuns do que chama de “estudos de tipo sociológico em literatura”: 1. Trabalhos que procuram estabelecer a relação entre as condições sociais e uma literatura, um período ou gênero; 2. Estudos que buscam verificar em que medida as obras representam a sociedade; 3. Estudos da relação entre obra e público; 4. Estudos sobre a posição e a função social do escritor, relacionadas com a natureza de sua produção “e ambas com a organização da sociedade”; 5. Investigação sobre a função política das obras e dos autores, “em geral com intuito ideológico marcado”; 6. Investigação hipotética das origens da literatura em geral ou de determinados gêneros.²⁵

Entre essas modalidades, os estudos da relação entre obra e público resultaram em interessantes trabalhos, como é o caso de *Sociologia da literatura* de Robert Escarpit, para quem o literário resulta das relações autor-público, e a literatura só pode ser definida em termos de uma “convergência de interesses” entre esses dois fatores.²⁶ Derivam dessa modalidade de estudos as instigantes proposições da Estética da Recepção de Hans Jauss e Wolfgang Iser e do *Reader-Response Criticism* de Jane P. Tompkins. Distanciando-se tanto das análises imanentistas do *New Criticism* quanto das abordagens sociológicas em sentido estrito, o *Reader-Response Criticism* vai privilegiar o leitor na construção de sentidos de uma obra: “Um poema não pode ser entendido independentemente de seus resultados. Seus ‘efeitos’, psicológicos ou outros, são essenciais para qualquer descrição acurada de seu sentido, já que este não tem existência efetiva fora de sua realização na mente do leitor”.²⁷

III

Todas as variantes acima descritas atestam a possibilidade efetiva de concretização das relações entre o pensamento marxista (e seus desdobramentos) e a crítica e a teoria literárias. Como já ressaltamos, a principal oposição que esses métodos sofrem baseia-se principalmente na afirmação absoluta da produção de sentidos como característica imanente do texto literário, caso do *New Criticism*, das abordagens estruturalistas e de certa “dogmatização” de alguns adeptos da semiótica greimasiana. Na verdade, todas essas correntes acabam por incorrer no mesmo “pecado” crítico que sustentou os defensores do “realismo socialista”, ou seja, o extremismo de suas posturas.

Para a constituição de um modelo crítico mais abrangente e que busque o estudo de qualquer obra em sua totalidade, privilegiar os elementos exógenos

ou endógenos de um texto é condenar esse modelo a ser o contrário daquilo que se pretende. A complexidade da obra literária repousa sobre uma base composta por texto e contexto, por signos e referentes, apesar de que, como salienta Antônio Cândido, “nada impede que o crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra”.²⁸

Assim, dificilmente poderemos negar que o desfecho de *Macbeth*, por exemplo, traz para o leitor ou para a platéia, mais do que a idéia da punição da traição, a postura de defesa da legalidade monárquica partilhada por Shakespeare e por grande parte da audiência de teatro no início do século XVII. Mas fazer a crítica de *Macbeth* apenas por esse aspecto, deixando de lado, por exemplo, o conjunto de metáforas da peça (entre tantos outros elementos que se poderiam dizer “exclusivamente lingüísticos”) seria negligenciar o estudo da totalidade do texto shakespeariano.

De maneira inversa, privilegiar o estudo de estruturas e experiências formais no *Ulysses* de J. Joyce, sem entrever o brilhante e amargo quadro analítico da sociedade irlandesa contido nessa obra, é entrar em uma rua de mão única e sem saída.

Os exemplos desse tipo poderiam estender-se por toda a trajetória da literatura ocidental. Nossa proposta é a de que a crítica deve ser maleável, deve almejar, na medida do possível, a abrangência, o que não implica em superficialidade. Essa crítica deve também levar em consideração que aquilo que se diz puramente formal é também elemento componente do plurivalente adjetivo “social”. O social, por sua vez, filtra-se através do estético, do formal, brotando na obra literária. Assim, externo e interno, social e formal representam a dualidade dialética cuja resultante final é a literariedade.

Buscar a síntese entre externo e interno, entre a abrangência do social e a especificidade das opções formais, aí está a tarefa da crítica literária, que não pode ser vista de outra forma senão como processo de dinamismo incontrolável, como atividade permanentemente fascinante e inacabada.

I V

As literaturas produzidas nos países africanos que se libertaram do jugo colonialista (literaturas “neo-africanas” ou “pós-coloniais”)²⁹ representam campo fértil de pesquisa atualmente, em especial para a Literatura Comparada. As peculiaridades do desenvolvimento de tais literaturas suscitam uma centena de questões extremamente relevantes para os estudos literários. Algumas dessas questões não são novas. Elas dizem respeito, por exemplo, ao surgimento e à evolução das literaturas nacionais, ou tratam das relações entre a criação literária e a identidade e consciência nacionais. Outras questões, mais atuais, incluem aspectos que vão da discussão sobre o tráfego de influências literárias (não necessariamente originadas nas antigas metrópoles) junto às novas literaturas até os novos

desafios apresentados pelas contribuições mais recentes da teoria literária, como a Desconstrução, o *New Historicism*, etc.

No entanto, em meio a essa multiplicidade de opções, o pesquisador não pode deixar de perceber um aspecto essencial não só para a formação histórica dessas literaturas, mas também para qualquer abordagem teórica que delas se faça. As novas literaturas africanas estão comprometidas, por assim dizer, com processos de transformação. O entendimento dessa proposição torna-se fácil para qualquer um que já tenha lido um romance como *Things Fall Apart*, do nigeriano Chinua Achebe, ou alguns dos poemas do angolano Agostinho Neto. Esse comprometimento com a transformação implica, necessariamente, a experiência de engajamento do escritor com a dinâmica histórica (e, portanto, com a evolução sócio-política). Não se trata aqui de afirmar uma “condição especular” da literatura, mas sim de reconhecer a incidência vital de pulsões históricas nas obras dos “novos” autores africanos.

É importante notar também que a forma assumida por esse engajamento, apesar de apresentar imensa variedade, possui um denominador estético comum, ou seja, a recuperação e utilização de formas de expressão pertinentes às culturas africanas, tais como a oralidade, o emprego dos mitos, a adoção de línguas africanas ou uma adaptação das línguas dos colonizadores, etc.³⁰

A recuperação de sistemas simbólicos africanos é outro aspecto fundamental da nova literatura da África. O aspecto político dessa recuperação situa-se justamente no fato de esses sistemas ressurgirem, pela via da criação literária, para substituir as possíveis ordens simbólicas impostas pela colonização.

De maneira geral, todas as características que apontamos acima ocorrem, de uma forma ou de outra, na obra de Wole Soyinka.

O nigeriano Wole Soyinka nasceu em 1935 em Abeokuta, cidade localizada no território da etnia iorubá. Estudou em Ibadan e na Leeds University, Inglaterra. Em 1960 voltou à Nigéria e sua presença estimulou em muito o desenvolvimento do teatro em seu país. Em 1965 passou a integrar o Departamento de Inglês da Universidade de Lagos. Foi preso em 1967, durante a Guerra da Biafra, recuperando a liberdade em 1969. Nos anos seguintes publicou peças teatrais, poemas, romances, memórias da prisão, ensaios críticos e uma autobiografia. Em 1986 tornou-se o primeiro escritor africano (e negro) a receber o prêmio Nobel de Literatura.

Mas não se pode falar de Soyinka sem notar o papel fundamental exercido pela consciência sócio-histórica que permeia sua obra. A dimensão social da expressão artística do autor de *The Interpreters* relaciona-se diretamente com a reflexão do escritor sobre a experiência coletiva da sociedade na qual ele está inserido. Como afirma Abiola Irele, “it is the logical development from this fundamental interest in the realities of social experience implicit in his writing to an active sense of responsibility, that seems to define the relationship of Soyinka himself to his own work as well

as the elements of his individual career and indeed, of his personal drama.”³¹ Pode-se dizer que Soyinka faz uma leitura da Nigéria, e por extensão da África, a partir de uma perspectiva que é inegavelmente política, não só no sentido de uma expressão crítica da realidade imediatamente apreendida, mas também como resgate amplo dos sistemas simbólicos africanos, em especial da etnia iorubá.

Esse recurso na poética de Soyinka é uma verdadeira faca de dois gumes. Se por um lado, como já dissemos, a recuperação da simbologia africana representa uma opção que pode ser considerada politicamente engajada com o processo de desmantelamento da ordem simbólica colonizadora, por outro, a recorrência excessiva aos símbolos torna sua poesia hermética e obscura, reduzindo significativamente o poder comunicativo de Soyinka. Comentando dois livros de poemas de Soyinka, *Idanre and Other Poems* e *A Shuttle in the Crypt*, Emmanuel Ngara afirma:

*Most of the poems (...) either are simply impenetrable or have no emotional appeal. There is verbal dexterity but it is observed by the author's obsession with difficult words and complicated constructions. As if obscurity were not enough, Soyinka's poetry fails also to appeal to the emotions, the imagination or the intellect. It is much too abstract (...).*³²

Apesar de estarmos de acordo com a posição de Ngara, podemos encontrar em uma das obras mencionadas por esse crítico, *Idanre and Other Poems*, pelo menos um grupo de poemas que expõe a perspectiva da experiência político-histórica de Soyinka transmutada em poesia. Enfeixados sob o título de “October ’66”, esses poemas tem como núcleo temático a visão do poeta sobre a guerra civil nigeriana. São poemas circunstanciais, escritos sob o impacto de uma tragédia coletiva e destinados a registrar o horror do momento histórico.³³ No primeiro poema do grupo, “Ikeja, Friday, Four O’Clock”, as imagens figurativizam esse momento, e Soyinka atinge a universalidade ao nos oferecer uma definição da guerra que transcende a experiência imediata do poeta: “A crop of wrath when hands retract and reason falters”. Toda a natureza se retrai diante da fúria do conflito, cedendo espaço aos materiais bélicos por meio de um interessante trocadilho: “Loaves of lead, lusting in the sun’s recession.”

Em outro poema, “Civilian and Soldier”, Soyinka mescla amargura, ironia e pacifismo para discutir a inutilidade da guerra. Para o soldado, o surgimento repentino do civil contribui para o aumento da confusão originada pelo combate: “(...) how could I/ Have risen, a being of this world, in that hour/ Of impartial death!” Em seguida, Soyinka inverte as posições do soldado e do civil e faz com que este dispare a pergunta fatal àquele: “(...) I shall shoot you clean and fair/ With meat and bread, a gourd of wine/ A bunch of breasts from either arm, and that / Lone question - do you friend, even now, know/ What it is all about?”

Uma das mais importantes manifestações de uma consciência política na obra de Soyinka está na sua maneira de tratar a questão do racismo. É o que ocorre em “Telephone Conversation”,³⁴ um de seus poemas mais famosos

e que recebeu o seguinte comentário de J. P. Clark: “(...) Est la quintessence dramatique du tableau quotidien de la chasse au logement que seuls connaissent à Londres les chiens, les enfants et les gens de couleur.”³⁵ Valendo-se de boa dose de ironia e sarcasmo, Soyinka expõe o problema do preconceito racial, figurativizado pela indignação de uma “landlady” inglesa ao perceber que seu interlocutor e possível inquilino era negro: “HOW DARK? ... I had not misheard. ... ‘ARE YOU LIGHT/OR VERY DARK?’”. A resposta do interlocutor subverte a marca do racismo, transformando-o por meio da ironia: “‘THAT’S DARK, ISN’T IT?’ ‘Not altogether./ Facially, I am brunette, but madam, you should see/The rest of me. Palm of my hand, soles of my feet/ Are a peroxide blonde.’”

No que diz respeito às críticas ao racismo contidas na obra de Soyinka, é preciso lembrar que o autor nigeriano foi um dos grandes opositores às formas assumidas pelo movimento da *Négritude* de Leopold S. Senghor e Aimé Césaire. Sua frase “Um tigre não proclama sua tigritude, ele salta” tornou-se um símbolo de resistência às propostas idealistas da *Négritude* senghoriana.³⁶

A poesia de Wole Soyinka representa um dos marcos da busca de uma identidade literária africana. É importante notar que muitas vezes essa busca passa pelo diálogo com a tradição literária européia. Na obra de Soyinka pode-se ouvir as vozes, ainda que sussurradas, de Eliot, Yeats e Ben Jonson. Mas o resgate e a reinterpretação da mitologia iorubá (e de todo o simbolismo a ela associado) parecem ser a dominante. Isso ocorre não só nos poemas mas também e principalmente nos textos dramáticos do escritor nigeriano.³⁷ Em qualquer um dos casos, o que se tem é uma demonstração do potencial das literaturas africanas no sentido de expressar a força dos ventos da mudança, tanto na política quanto na estética.

NOTAS

- 1 Cf. Calinescu, Matei. “Literature and Politics”. In: Barricelli, J. P., Gibaldi, J. (Eds.). *Interrelations of Literature*. New York: The Modern Language Association of America, 1982, p.123.
- 2 Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. London: Methuen, 1977, p.1.
- 3 Wellek, René. “Principais Tendências da Crítica no Século XX”. In: *Conceitos de crítica*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, s.d., p.296.
- 4 Sodré, Nelson W. *Fundamentos da estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p.139.
- 5 Idem, p.213.

- 6 Idem, ibid. Essas afirmações parecem ecoar um trecho de uma carta de F. Engels a Margaret Harkness, na qual o companheiro de Marx diz “Quanto mais as opiniões do autor permanecerem ocultas, melhor para a obra de arte.”
- 7 Trotski, Leon. *Literatura e revolução*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980, p.24.
- 8 Idem, ibid.
- 9 Wellek, René. op.cit., p.297.
- 10 Steiner, Apud George. “Marxismo e o crítico literário”. In: *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p.269.
- 11 In Caudwell, Christopher. *Illusion and Reality - A Study of the Sources of Poetry*. New York: International Publishers, 1947, p.16.
- 12 Idem, p.55.
- 13 Lukács, Georg. *Teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s.d., p.87.
- 14 Idem, p.87.
- 15 Apud Steiner, op. cit., p.292.
- 16 Idem, p.280.
- 17 Eagleton, op. cit., p.22.
- 18 Goldmann, Lucien . “O Método Estruturalista Genético na História da Literatura”. In: *Sociologia do romance*. 2ª ed., trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p.208.
- 19 Idem, ibid.
- 20 Idem, p.209.
- 21 Em outros termos, essa também é a posição de Ernst Fischer, crítico e teórico marxista de arte, autor do fundamental *A necessidade da arte*, onde se lê: “Um artista só pode exprimir a experiência daquilo que seu tempo e suas condições sociais têm para oferecer. Por essa razão, a subjetividade de um artista não consiste em que sua experiência seja fundamentalmente diversa da de outros homens de seu tempo e de sua classe, mas consiste em que ela seja mais forte, mais consciente e mais concentrada. A experiência do artista precisa apreender as novas relações sociais de maneira a fazer que outros também venham a tomar consciência delas (...)” In Fischer, E. *A necessidade da arte*. 7ª ed., Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, p.56.
- 22 Eagleton, op. cit., p.34.
- 23 Zima, Pierre . “Literatura e sociedade: para uma sociologia da escrita”. In: Varga, A. K. *Teoria da literatura*. Trad. Tereza Coelho. Lisboa: Editorial Presença, s.d., p.238.

- 24 Lima, Luis Costa. “A análise sociológica”. In: *Teoria da literatura em suas fontes*. 2ª ed. rev. e ampl., Rio de Janeiro: F. Alves, 1983, vol. 2, p.108.
- 25 Cândido, Antônio. *Literatura e sociedade*. 6ª ed., São Paulo: Ed. Nacional, 1980, p.9-11.
- 26 Escarpit, Robert. *Sociologia da literatura*. Trad. Anabela Monteiro e Carlos Alberto Nunes. Lisboa: Arcádia, 1969, p.38-9.
- 27 Apud Regina Zilbermann, *Estética da recepção e história literária*. São Paulo: Ática, 1989, p.25.
- 28 Cândido, op. cit., p.7.
- 29 Cf. Jahn, Jaheinz. *Las Literaturas Neoafricanas*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971 e Ashcroft, Bill. Griffiths, Gareth. Tiffin, Helen. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London and New York: Routledge, 1991.
- 30 Veja-se, por exemplo, a posição do escritor nigeriano Chinua Achebe: “A língua inglesa será capaz de suportar o peso de minha experiência africana. Mas terá que ser um inglês novo: em estreita conexão com a pátria de seus antepassados e sem dúvida diferente para que se adapte bem a seu novo ambiente africano”. In Jahn, op. cit., p.311. Ver também o número especial da revista *Research in African Literatures*, vol. 23, n.1, 1992, cujo tema central é “The Language Question”, com destaque para o ensaio de Akinwumi Isola, “The African Writer’s Tongue” e o de Oyekan Owomoyela, “Language, Identity and Social Construction in African Literatures”.
- 31 Irele, Abiola. *The African Experience in Literature and Ideology*. Bloomington: Indiana University Press, 1990, p.198.
- 32 In Ngara, Emmanuel. *Ideology & Form in African Poetry*. London: Heinemann, 1990, p.95. Sobre posições divergentes da crítica sobre a poesia de Soyinka, ver J. Booth, “Myth, Metaphor and Syntax in Soyinka’s Poetry”. *Research in African Literatures*. 17, 1, 1986 p. 53-72.
- 33 Cf. Irele, op. cit., p.201.
- 34 O texto integral dos poemas citados encontram-se no Apêndice deste trabalho.
- 35 Clark, J. P. “Thèmes de la poésie africaine d’expression anglaise”. *Présence Africaine*, 54, 1965, p.107.
- 36 A esse respeito, ver Munanga, Kabengele. *Negritude - Usos e Sentidos*. São Paulo: Ática, 1986.
- 37 Uma boa introdução aos textos teatrais de Soyinka pode ser encontrada na segunda parte do ensaio de Phelps, Gilbert, “Two Nigerian Writers: Chinua Achebe and Wole Soyinka” In: B. Ford (Ed.), *The New Pelican Guide to English Literature*. vol.8: The Present. Harmondsworth: Penguin, 1986, p.328-43. Ver também Séverac, A. “The Verse of Soyinka’s Plays: A dance of the Forests”. *Research In African Literatures*, 23, 3, p.41-54 e Cook, D. “Of the Strong Breed: A Study of Wole Soyinka’s Three Plays”. In: _____. *African Literature: A Critical View*. London: Longman, 1980.

APÊNDICE

TEXTO INTEGRAL DOS POEMAS CITADOS

Ikeja, Friday, Four O’Clock

They were but gourds for earth to drink therefrom
The ladden trucks, mirage of breath and form
Unbidden offering on the lie of altars
A crop of wrath when hands retract and reason
falters
No feast but the eternal retch of human surfeit
No drink but dregs at reckoning of loss and profit
Let nought be wasted, gather up for the recurrent
session
Loaves of lead, lusting in the sun’s recession

Civilian and Soldier

My apparition rose from the fall of lead,
Declared, ‘I’m a civilian.’ It only served
To aggravate your fright. For how could I
Have risen, a being of this world, in that hour
Of impartial death! And I thought also: nor is
Your quarrel of this world.

You stood still

For both eternities, and oh I heard the lesson
Of your training sessions, cautioning -
Scorch earth behind you, do not leave

A dubious neutral to the rear. Reiteration
Of my civilian quandry, burrowing earth
From the lead festival of your more eager friends
Worked the worse on your confusion, and when
You brought the gun to bear on me, and death
Twitched me gently in the eye, your plight
And all of you came clear to me.

I hope some day
Intent upon my trade of living, to be checked
In stride by your apparition in a trench,
Signalling, I am a soldier. No hesitation then
But I shall shoot you clean and fair
With meat and bread, a gourd of wine
A bunch of breasts from either arm, and that
Lone question - do you friend, even now, know
What it is all about?

(In *Idanre and Other Poems*, p.49, 53)

Telephone Conversation

The price seemed reasonable, location
Indifferent. The landlady swore she lived
Off premises. Nothing remained
But self-confession. 'Madam,' I warned,
'I hate a wasted journey - I am African.'
Silence. Silenced transmission of
Pressurized good-breeding. Voice, when it came,
Lipstick coated, long gold-rolled
Cigarette-holder pipped. Caught I was, foully.
'HOW DARK?' ... I had not misheard. ... ARE
YOU LIGHT
OR VERY DARK?' Button B. Button A. Stench
Of rancid breath of public hide-and-speak.
Red booth. Red pillar-box. Red double-tiered
Omnibus squelching tar. It was real! Shamed
By ill-mannered silence, surrender
Pushed to dumbfoundment to be simplification.
Considerate she was, varying the emphasis -
'ARE YOU DARK? OR VERY LIGHT?'
Revelation came.

'You mean - like plain or milk chocolate?'
 Her assent was clinical, crushing in its light
 Impersonality. Rapidly, wave-length adjusted,
 I chose. 'West African sepia' - and as
 afterthought,
 'Down in my passport.' Silence for spectroscopic
 Flight of Fancy, till truthfulness clanged her accent
 Hard on the mouthpiece. 'WHAT'S THAT?'
 conceding
 'DON'T KNOW WHAT THAT I.' 'Like
 brunette.'
 'THAT'S DARK, ISN'T IT?' Not altogether.
 Facially, I am brunette, but madam, you should
 see
 The rest of me. Palm of my hand, soles of my
 feet
 Are a peroxide blonde. Friction, caused-
 Foolishly madam - by sitting down, has turned
 My bottom raven black - One moment madam! -
 sensing
 her receiver rearing on the thunderclap
 About my ears - 'Madam,' I pleaded, 'wouldn't
 you rather
 See for yourself?'
 (In: MOORE, G., BEIER, U. (Eds.). *Modern
 Poetry from Africa*. Harmondsworth: Penguin,
 1982.)