

# A crítica na zona de contato: nação e comunidade fora de foco\*

MARY LOUISE PRATT  
(Stanford University)

No primeiro semestre de 1986, dois livros apareceram na cena literária norte-americana em menos de uma semana, ambos lançados pela grande editora comercial Random House. Um era *Shallow Graves*, obra autobiográfica de duas mulheres, Wendy Wilder Larsen e Tran Thi Nga. Elas se conheceram no Vietnã durante a guerra; Larsen era repórter, e Tran uma funcionária. Anos depois da guerra as autoras reestabeleceram relações nos Estados Unidos e iniciaram essa obra a quatro mãos. A forma era pouco comum: uma narrativa em versos, em inglês, mas escrita de acordo com uma forma literária vietnamita chamada *truyen*.

O segundo livro era um romance cômico sentimental chamado *The Golden Gate*, de Vikram Seth<sup>1</sup>. Natural da parte oriental da Índia e formado em Economia em Oxford, Seth estudou vários anos na China e nos anos 80 amargou um cargo de editor de livros na Califórnia. Seu romance conta, primordialmente, uma história de amor gay em São Francisco. Surpreendentemente, seu livro também foi escrito como narrativa em versos inspirada, segundo o autor, em sua leitura de *Eugene Onegin*, de Pushkin, traduzido para o inglês por Charles Johnston. Quando li os comentários sobre esses dois livros no suplemento literário

do *Sunday*, eu me perguntei: eles são obras de literatura americana? Como decidir sobre isso? Com base na nacionalidade dos autores? (Eles tinham *green cards*?) Com base na forma? Certamente não. Seria difícil imaginar uma atividade menos americana em 1986 do que escrever narrativas em verso. (Dados seus referentes russo e vietnamita, talvez até tenha sido sorte os dois livros não terem sido considerados como bases comunistas neste hemisfério!)

Mas se *Shallow Graves* e *The Golden Gate* não fossem obras de literatura americana, de *que(m)* elas seriam? Quem iria reclamá-las? No caso do romance de Seth encontrei duas respostas — mas ambas poderiam também servir a *Shallow Graves*. Um colega meu disse que *The Golden Gate* era um exemplo de ‘literatura do mundo’ [*world literature*]. Um outro disse “claro, você sabe do que se trata, é um livro da Califórnia”. As duas respostas, uma invocando uma categoria global, a outra uma categoria regional, igualmente se esquivaram da questão do nacional. E o fizeram com toda propriedade. Esses dois livros, e muitos outros que surgiram no final dos anos 80, apareceram como agressivamente *transnacionais*, e seus leitores foram convidados a lê-los como tal. As duas obras não desafiaram simplesmente a homologia tradicional entre cultura e nação; elas apareceram, na verdade, como se nenhuma homologia existisse ou fosse possível. Num curso sobre esse tipo de texto, um colega, Beverley Allen, usou o termo “pós-nacional”.

Entre as muitas transformações que o mundo experimentou nos decisivos e catastróficos anos 80, uma das menos catastróficas (ou que pelo menos assim pareceu) foi o surgimento, no domínio cultural e na indústria do entretenimento, de um princípio de organização “pós-nacional” denotado pelo rótulo “world”. Já em 1988 o conceito estava estabelecido o suficiente para promover uma turnê de “world music”, na qual vários grupos de uma meia-dúzia de países se juntaram para tocar em grandes cidades de todos os continentes. Em Nova Iorque, uma dessas experiências artísticas grandiosas, naquele mesmo ano, foi um festival de “world film”. Enquanto isso, um grupo de intelectuais

## A CRÍTICA NA ZONA DE CONTATO

americanos dava os últimos retoques numa *Norton Anthology of World Literature*. Em todos esses exemplos, o rótulo “world” era lido, entre outras coisas, como marca do estabelecimento de linhas de solidariedade e intercomunicação entre primeiro e terceiro mundos. Um festival de “world film” significava que você [no primeiro mundo] podia ver filmes da África, da Ásia ou da América Latina, tanto quanto da Europa e dos Estados Unidos; a turnê de world music incluía grupos de pelo menos quatro continentes e visitava o mesmo tanto; a antologia de *world literature*, ao contrário de outras da Norton, estaria propondo um cânone internacional que incluía escritores da América Latina, da Ásia, da África, da Índia, do Caribe e do Oriente Médio, colocados lado a lado com autores da Europa e da América do Norte<sup>2</sup>.

A palavra “world” sinalizava uma tentativa de curar as feridas do euro-imperialismo, dentro de um esforço freqüentemente ingênuo para dissolver o etnocentrismo branco e quebrar a hegemonia das normas culturais do primeiro mundo (euro-americanas). O rótulo traz um sabor pan-humanista utópico no domínio da cultura; conota uma integração para além do movimento das forças geo-políticas. Tais forças continuam a receber o rótulo “internacional”, como nos programas de estudos internacionais que começaram a pipocar nas universidades americanas nos anos 80 (que excluem as artes). De fato parece ter surgido, pelo menos nos Estados Unidos, uma divisão do trabalho entre as esferas “internacionais” (leia-se conflituosas) de interação política e econômica e as esferas de expressão artística e entendimento intercultural reunidas sob o rótulo “world” (leia-se integradas, harmoniosas). Num concerto que deu em São Francisco, em junho de 1990, o músico africano Fela Kuti anunciou que não iria tocar “world music”, mas música africana<sup>3</sup>, atitude que pode ser lida como uma crítica a essa dimensão utópica do “world”. Ou talvez Fela Kuti estivesse declarando a nova hegemonia dos não-europeus — sinalizando, como bem poderia fazer na Califórnia, sua autonomia em relação à cultura branca metropolitana. “World” ou não, a performance de Kuti foi e permaneceu totalmente trans e pós-nacional. Lá estava ele, no programa de um show junto com

a estrela do reggae jamaicano Jimmy Cliff, para um público mais heterogêneo do que a assembleia geral da ONU. Nos anos 80, as duas categorias, tanto a "world" quanto a "internacional", foram determinadas pela aceleração sem precedentes de dois fenômenos de dimensões globais: imigração e comunicação — fluxos de pessoas, fluxos de mensagens, fluxos de dinheiro.

A transnacionalização da cultura a nível global coincidiu com a dissolução da correspondência entre cultural e nacional, *dentro* dos estados-nação metropolitanos. Grupos sociais internos com histórias e modos de vida diferentes dos oficiais começaram a insistir, nos anos 80, em afirmar essas histórias e modos de vida *como partes de sua cidadania*, como um modo todo próprio de fazer parte da comunidade nacional. Em seus diálogos com instituições dominantes, muitos grupos passaram a usar a retórica do *pertencimento*, fazendo exigências para além das representações e dos direitos civis. Instituições nacionais reagiram, entre outras coisas, com retóricas relacionadas a diversidade e multiculturalismo, cuja relevância neste momento ainda está para ser determinada. Enquanto princípio organizador da cultura, o nacional foi ao mesmo tempo explodido e implodido. Nos dias mesmo em que este artigo estava sendo escrito (em 1992), o Canadá estava enfrentando uma crise produzida pela proposta de uma constituição capaz de satisfazer os canadenses franceses, que exigiam seu reconhecimento como membros de uma sociedade diferenciada, além dos poderes especiais que precisariam para manter-se como tal. O golpe final para o acordo veio de representantes dos povos nativos do Canadá, que com toda razão reivindicaram não ser menos alheios ao Canadá inglês do que os *Québécois*<sup>4</sup>. Na era do multiculturalismo as constituições não podem ser escritas como antigamente, talvez nem possam mais ser escritas. Por outro lado, não estava claro o que o Canadá poderia ser se não fosse nem um anexo da Grã-Bretanha nem uma nação com uma constituição. No período pós-colonial surgem situações novas, mas o nacionalismo, a nacionalidade e o estado-nação permanecem como determinantes históricos irrefutáveis. Quando fiz os primeiros rascunhos deste artigo,

## A CRÍTICA NA ZONA DE CONTATO

em março de 1990, a nova nação da Namíbia estava ‘nascendo’, como dizem (quem, pergunta-se, seria a mãe?), a partir de processos de descolonização que começaram nos anos 50, enquanto o colapso da União Soviética era suplantado por um intenso recrudescimento de nacionalidades, nacionalismos e fronteiras nacionais.

A implosão/explosão do nacional implica transformações dramáticas no entendimento cultural. Nas páginas seguintes vou primeiro formular algumas questões de ordem política e teórica. Especificamente em relação à era trans/pós-nacional, vou considerar formas de tirar modos de entendimento comunitários e fraternos do centro da discussão sobre nacionalismos e sub-nacionalismos. Passarei então a sugerir propostas em história da literatura, examinando uma tradição de reflexão crítica sobre o nacional em escritos de mulheres latino-americanas do século 19.

Como propõe Benedict Anderson, a nação costuma se representar para si mesma como uma comunidade, uma “comunidade imaginada”, cujos membros, mesmo sem conhecer uns aos outros, nem pelo nome, muito menos pessoalmente, imaginam-se ligados entre si por laços horizontais, fraternos<sup>5</sup>. A nação como um todo é imaginada como distinta das outras. O poder desses elementos imaginários, segundo Anderson, é incorporado com especial propriedade na figura do cidadão-soldado. Este deseja “não tanto matar quanto morrer” por tais elementos<sup>6</sup>.

Essa concepção comunitária, fraterna, do laço social permeou o auto-entendimento das sociedades modernas, moldando as formas com que elas se auto-representavam e como representavam outras sociedades para si mesmas. Num outro trabalho, examinei como a identificação da nação e da cidadania com a linguagem marcou o pensamento lingüístico moderno, produzindo o que chamei de uma “lingüística da comunidade”<sup>7</sup>. O campo sociolingüístico definiu como sendo tipicamente seu objeto de estudos a “comunidade de fala”, construída como um mundo social amplamente unificado e homogêneo. Por trás, ou dentro, do conceito de comunidade de fala está a base que

sustenta o modelo idealizado do estado-nação, uma totalidade unificada com uma linguagem diferenciada das outras e fraternalmente compartilhada. Essas suposições de comunidade têm frequentemente significado que a hierarquia lingüística, a distinção e o conflito social tendem sempre a desaparecer do quadro ou a ser vistos como aberrações, desvios da regra. As hierarquias sociais são explicitamente horizontalizadas e implicitamente reproduzidas por esse tipo de análise, mesmo quando a resistência à hierarquia entra na discussão. Nesses modelos de comunidade, as distinções sociais internas são comumente representadas em termos de identidade, em termos de pertencimento a diferentes (sub)comunidades (classe, etnia ou gênero). Na linguagem, isso significa que as pessoas são identificadas como falantes de variedades lingüísticas distintas e bem definidas (tais como o inglês vernacular negro ou a linguagem feminina).

Quero propor aqui uma ótica que tira a comunidade (e a identidade, seu corolário) do centro para examinar a maneira como os laços sociais vão se fazendo por entre linhas de diferença, de hierarquia e de pressupostos conflituosos ou não compartilhados. Tal abordagem consideraria o modo como as diferenças e as hierarquias são produzidas *no contato e pelo contato* dessas linhas umas com as outras. Diferenças de classe, etnia e gênero seriam então analisadas não em termos do pertencimento das pessoas a comunidades particulares, mas em termos da produção e da reprodução dessas mesmas diferenças no *contato* socialmente estruturado entre grupos que vêm sendo forçosamente aglutinados em sua irremediável separação. Tal 'perspectiva do contato' assumiria a heterogeneidade de um grupo social e poria em primeiro plano a relacionalidade do sentido. Sob uma perspectiva do contato, um fenômeno como a segregação, por exemplo, consistiria não simplesmente na separação ou isolação mútua, como vem sendo definido pela própria segregação, mas como uma forma de ajuntamento que assume a co-presença social e historicamente estruturada de grupos dentro de um espaço — uma zona de contato. A partir dessa perspectiva, a 'invisibilidade' de grupos colonizados e subalternos na consciência de

um grupo dominante não seria entendida como tal, ou seja, invisibilidade (*B* não existe para *A*), mas como uma forma de co-presença (*B* aparece para *A* na forma da negação da presença de *B*; *B* só pode ser ‘não visto’ se já estiver presente e se sua presença já for algo sabido). Invisibilidade é o nome da presença do subalterno para o grupo dominante.

Sob a perspectiva do contato, as fronteiras são trazidas para o centro da discussão, enquanto centros homogêneos são deslocados para as margens. Curiosamente, é bem assim que o mundo é visto sob a perspectiva subalterna ou das ‘minorias’: a vida econômica e cívica parece ser conduzida em zonas de contato, permanentemente produzindo conflitos em instituições feitas pelos outros. Fraternidade e homogeneidade são encontradas, quando muito, em espaços seguros às margens dessas instituições de fora.

Em resumo, uma perspectiva do contato tira a comunidade do centro para perceber como a significação se movimenta por entre essas linhas de diferença e hierarquia, ou através delas. Essas linhas então não circunscrevem o objeto de estudo; estão dentro dele. A idéia é capturar a relacionalidade do sentido não como um fenômeno estrutural, como acontece na *langue* saussuriana, mas capturá-la em dimensões sociais e históricas. Em suma, podemos dizer que uma perspectiva da comunidade pode identificar raça, sexo, classe ou identidade nacional, mas só uma perspectiva do contato pode revelar a dinâmica do rac-ismo, do sex-ismo, do class-ismo ou do nacional-ismo. Quanto à língua, por exemplo, uma lingüística do contato poderia pôr de lado a homologia uma pessoa / uma língua / uma comunidade e enfrentar o fato de que muitas pessoas no mundo, talvez a maioria, são falantes nativos de mais de uma língua; o fato de que para ninguém o mundo é lingüística ou socialmente homogêneo; o fato de que saberes e modos de vida, dominantes ou não, estão co-presentes nos espaços sociais comunitários (ou nacionais); e o fato de que as variedades de língua que uma pessoa é capaz de entender são muito mais numerosas do que as que ela pode produzir.

Tais questões de comunidade e de contato têm conseqüências óbvias para a abordagem da dinâmica da literatura e do nacional. Literaturas étnicas, por exemplo, pelo menos nos Estados Unidos, são freqüentemente conceitualizadas como expressões de comunidades ou identidades específicas. Mas dentro dos estudos étnicos (especialmente os chicanos), essa perspectiva está sendo complementada por outro ponto de vista, que se refere a culturas étnicas não em termos da autonomia de cada grupo, mas de algo bem diferente: como faixas fronteiriças, como locais de uma permanente interação crítica e inventiva com a cultura dominante, como zonas de contato permeáveis através das quais as significações se movem em muitas direções. Essa proposição foi dramaticamente explorada por Gloria Anzaldúa em seu influente livro *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*<sup>8</sup>. Escrevendo como uma filósofa chicana, lésbica e da classe trabalhadora, Anzaldúa se recusou a se posicionar dentro de qualquer identidade ou comunidade específica. Adotou uma perspectiva mestiça a partir da qual ela propõe uma agenda para toda a sociedade. Não se espera que essa perspectiva permeável, fronteiriça, substitua aquelas imagens de autonomia, autenticidade e comunidade que freqüentemente legitimam discursos de minorias. Tal perspectiva, em vez disso, oferece uma ótica relacional, mais especificamente um meio de reivindicar a inventividade e a crítica permanente para culturas étnicas e perspectivas de minorias. Ela salienta o engajamento de tais culturas com outros ocupantes da zona de contato e a *disponibilidade* delas para a recepção fora da comunidade subnacional. Não foi um acidente essa perspectiva ter sido desenvolvida por críticos(as) e teóricos(as) chicanos(as), para os(as) quais a fronteira existe não como uma linha, mas como um espaço cultural absolutamente distintivo.

Uma perspectiva da fronteira, ou 'do contato', garante a práticas culturais étnicas e à produção intelectual étnica um tipo específico de autoridade na zona de contato. Obviamente deve ser possível a intelectuais étnicos, sem renunciar a sua etnia, fazer reivindicações enquanto intelectuais e líderes de todos; 'minorias', ao contrário, sempre significará

subalternidade, e a artistas e intelectuais étnicos só restará optar entre ser reduzidos à encarnação da cultura circunscrita ou assimilados a ela?

Pode-se também formular uma observação paralela, com relação ao que deve ser uma arte paradigmática da zona de contato, o testemunho. Trata-se de um gênero no qual uma relação hierarquizada entre um intelectual metropolitano e uma ativista proletária produz uma colaboração que pretende intervir na consciência metropolitana e de elite. Tais textos levantam a possibilidade, e a necessidade, de hábitos de leitura e de práticas críticas moldadas para a arte da zona de contato. A autoridade reivindicada pelos testemunhos para si mesmos é ancorada principalmente na comunidade e na autenticidade. Mas quando queremos levar adiante a autoridade e a força política das obras que lemos geralmente nos pegamos sem nada a dizer enquanto críticos, porque a tarefa do crítico é entender as obras de maneira diferente daquelas pelas quais elas, as obras, lêem a si mesmas; nosso trabalho é procurar embasamentos críticos que não sejam cúmplices das estruturas de autoridade do texto estudado. Isso envolve, por exemplo, a teorização tanto das partes que colaboram na produção do texto testemunhal quando da força política dessa colaboração.

Outro contexto em que as perspectivas do contato vêm dando forma ao pensamento crítico é o movimento criado em torno do discurso colonial. Desdobrando-se ao longo dos 10 anos que se seguiram ao lançamento de *Orientalismo*, de Edward Saïd, em 1978, esse movimento batalhou por formas de entendimento político e textual que tivessem como centro não mais uma Europa diferenciada e autêntica, mas as histórias do contato entre a Europa e outras partes do mundo, especialmente África e Ásia. Tal esforço re-enformou o entendimento que muitos tinham das ordens globais de sentido que alicerçaram a história do capitalismo e do imperialismo. Enfocando inicialmente os meios pelos quais a Europa (a Euro-América) vem representando outros para si mesma, os estudos do discurso colonial assumiram uma

perspectiva sobre o ocidente em suas relações com outras partes do mundo. Essa atitude se contrapôs à visão difusionista ortodoxa, que vê o ocidente como uma emergência *sui generis*, e a difusão em si como capital, como império, como civilização. O movimento em torno do discurso colonial é ele mesmo uma zona de contato. O desafio que ele lançou ao eurocentrismo só foi possível graças ao impacto causado na academia ocidental por intelectuais africanos, asiáticos e latinoamericanos<sup>10</sup>. Não há como contradizer a lógica difusionista de dentro, a partir dela mesma.

Ao mostrar como a Europa tentou fazer o resto do mundo, o movimento do discurso colonial também revelou os meios pelos quais o ocidente é feito pelo resto do mundo — e também os meios pelos quais o resto do mundo tem sido a própria matéria prima com a qual o ocidente constrói a si mesmo. Quando se vê o ocidente como algo construído de fora para dentro, o expansionismo e a história do contato global deixam de ser secundários em relação à ‘identidade’ ocidental. A Europa passa a ser impensável sem se levar em conta essas atividades<sup>11</sup>.

Isso foi exatamente o que formulou a romancista e ensaísta venezuelana Teresa de la Parra, muito antes do movimento do discurso colonial, no romance *Memórias de Mama Blanca* (1929). Seu personagem memorável, a velha aristocrata Mama Blanca, sustenta que o romantismo nasceu nas Américas, não na Europa. O emblema desse romantismo é a imperadora Josefina, segunda esposa de Napoleão, uma *criolla* do Caribe francês. “Acredito”, diz Mama Blanca,

que, assim como o tabaco, o abacaxi e a cana, o romantismo foi um fruto da América, que cresceu doce, espontâneo, diluído na letargia colonial e na indolência tropical até o final do século 18. Nessa época, Josefina Täscher [mais tarde a imperadora Josefina], de forma insuspeitada, como se fosse um micróbio ideal, levou o romantismo embora

## A CRÍTICA NA ZONA DE CONTATO

[para a Europa], emaranhado no laço de um de seus sofisticados penteados, entregou aquele germen a Napoleão, naquela forma aguda que todos conhecemos, e aos poucos as tropas do Primeiro Império, com o apoio de Chateaubriand, espalharam a epidemia para todos os lugares<sup>12</sup>.

Trata-se de um conjunto de imagens ricamente transculturadas. A referência aos penteados resgata a iconografia da América como uma amazona com uma grande coroa de penas tendo às mãos a cabeça de um espanhol suspensa pelos cabelos; a imagem do micróbio resgata a história da sífilis como doença do império, pela qual a Europa culpa a América e a América culpa a Europa.

Claro que não é por acidente que essa figura contestatória, anti-eurocêntrica do romantismo se articula através de um personagem feminino (Mama Blanca), sobre um agente feminino (Josefina), num texto escrito por uma mulher (Teresa de la Parra). O papel da mediatrix cultural aqui é um corolário direto do *status* da mulher como objeto de troca entre os homens. A mulher é vista como conquistadora e como alguém infiltrada no edifício comunitário e fraterno francês. É impressionante como o personagem de Teresa de la Parra identifica o lugar da 'infecção' transcultural com o exército, exatamente a instituição que Benedict Anderson define como a quintessência da incorporação do nacionalismo e da cidadania. O exército como garantia da integridade da nação contrasta com a imagem igualmente verossímil, proposta por Mama Blanca, de um exército como uma zona de contato que, nas fronteiras e periferias dos territórios nacionais, torna-se veículo para as 'infecções' externas: o contato transcultural desenhado como sexual e venéreo. Fazendo frente ao sujeito nacional e imperial inerentemente masculino, o Outro transcultural é uma mulher.

É dessa forma, na verdade, que as escritoras freqüentemente se definem em seus diálogos com o nacional. Não como portadoras da infecção venérea, claro, mas como forasteiras, como mediadoras, cuja autoridade

## TRAVESSIA

tem por matéria prima a própria ambigüidade de suas cidadanias. A partir do momento que a elas são negados direitos legais e políticos iguais, a relação delas com ideologias de nação e comunidades fraternas imaginadas ficou bem diferente da posição dos homens. Essa diferenciação, por mais inexorável que possa parecer, foi uma virada trágica da história da sociedade, por ter criado, dentro de todas as nações, uma estrutura de exclusão que concretamente envolve metade dos membros de todas as classes, incluindo as elites<sup>13</sup>. Apesar de seu vocabulário neoclássico, o poema “Plan de estudios”, de José María Heredia, publicado em Cuba em 1822, estabeleceu precisamente a prescrição das restrições e da exclusão política das mulheres, atitude que acompanhou o processo de construção de nações no século 19. O poema começa com “¿A Minerva te consagras?”. E segue:

Perdone Amor tu imprudencia:  
Advierte que tanta ciencia  
No es propia de la beldad<sup>14</sup>.

A conquista e o império figuram especialmente entre os saberes que o sujeito feminino deve evitar:

En el mapa nunca busques  
Los climas tristes, lejanos,  
Que de griegos y romanos  
Vieron el bélico ardor (Heredia, 11.25-28)

“La política historia” também deve ser evitada: “En la cansada lectura / Crimen, furor y locura ‘Tus ojos fatigarán’ (Heredia 11.42-44). Como era de se esperar, a recomendação final do poeta é um doce desinteressar-se do amor romântico: “Yo te amo... Sabiendo amarme? No quieras aprender más” (Heredia, 11.55-56).

Em termos estruturais, a exclusão política das mulheres da comunidade fraterna nacional produz no espaço interno da nação uma instabilidade radical, que só é controlada por uma coerção intensa, em

## A CRÍTICA NA ZONA DE CONTATO

boa parte exercida diretamente sobre o corpo. Enquanto *ocupantes*, porém não membros plenos das nações, as mulheres que tiveram acesso à esfera pública engajaram-se criticamente contra os modos de pensar dos imaginários nacionais. Na política, por exemplo, a maioria dos movimentos femininos diferenciados tem sido internacionalista e anti-militarista. Nas letras, pelo menos na América Latina, mulheres intelectuais atuaram, nos últimos 150 anos, não em termos de patrimônios nacionais (que tipicamente excluíram suas próprias obras), mas de cânones ecléticos, transnacionais. Como comentaristas, editoras de periódicos, tradutoras, editoras de antologias ou orientadoras, elas comumente vêm fazendo da mediação cultural transnacional o foco de seu trabalho cultural<sup>15</sup>. Como escritoras, elas vêm jogando freqüentemente, e de forma fascinante, com o imaginário cultural da nação, em textos que a homologia cultural/nacional tornou ilegíveis ou muitas vezes invisíveis. Quando essa homologia deixa o centro, tais textos aparecem e se tornam inteligíveis. Proponho terminar com alguns pontos que destaco em dois desses textos, escritos por mulheres hispano-americanas em meados do século 19, quando a construção das nações, a autonomia e a identidade própria ocupavam o todo das preocupações das elites crioulas<sup>16</sup>. Em ambos, eu defendo, as mulheres estabelecem uma posição de sujeito nas fronteiras da ideologia nacionalista, com um pé dentro outro fora.

O primeiro texto é a abertura de uma novela da escritora argentina Juana Manuela Gorriti, escrita em 1850 enquanto exilada da ditadura de Juan Manuel Rosas. Intitulado “Una ojeada a la patria”, o texto começa com uma viagem a pé da narradora-protagonista através de uma floresta densa, da qual ela emerge para contemplar a paisagem de sua juventude. Um “infortunio ináudito” a obrigou, junto com a sua “brillante familia”, a abandonar sua terra natal, e só ela sobreviveu para retornar:

Mis ojos se fijaron com una mirada profunda de  
indecible gozo, de indecible dolor, en aquel

## TRAVESSIA

encantado panorama, que presente incesantemente a mi memoria, se desarrollaba en ese momento ante mi.

En ese mi pequeño universo de outro tiempo, yo sola había cambiado: todo estaba como en el día, como en el instante en que lo dejé<sup>17</sup>.

Colinas verdes, um rio cintilante, campos floridos espriaram-se diante dela, junto com as ruínas de uma missão jesuíta, um cemitério e a fazenda de sua família (agora curiosamente nas mãos de um espanhol). A narradora-protagonista, podemos perceber, é uma mulher que viaja disfarçada de homem. Ela sofre ainda, como descobriremos, de uma doença misteriosa e aterradora. Ao chegar em sua antiga casa, o novo dono, ignorando sua identidade, oferece a ela a hospitalidade rural sobre a qual muitos viajantes já escreveram. A ela é mostrado seu velho quarto, com os desenhos infantis, dela e de sua irmã, ainda pendurados nas paredes. Nem a natureza é primitiva, mas já saturada de história e memória:

Cada árbol, cada hoja, cada recodo del camino despertaba en mí alma un mundo de dolorosos recuerdos... Aquel llano interminable a la vista conduce a Ortega... y en esa verde esplanada hacíamos correr, carcolear y dar saltos a nuestros caballos<sup>18</sup>.

Essa narrativa de retorno dá o tom para uma longa história de um foradela-lei local chamado Gubi Amaya.

Apesar dessa atmosfera onírica, o título escolhido por Gorriti, “Una ojeada a la patria”, é um convite para uma leitura interior ao discurso do nacional. Assim que o(a) leitor(a) se lança a tal leitura, essa paisagem de ruínas e memórias entra em relação com outra, comum à literatura crioula do período: a paisagem vazia, primeva, da América,

invocada por tantos reinventores da América no período da independência e no que se seguiu a ela. Leitores(as) da literatura canônica latino-americana devem se lembrar de quantos textos fundacionais do período da independência (século 19) começam com um panorama da natureza selvagem americana, ampla e vazia, do futuro território nacional, no qual o escritor passa a inscrever a marcha da história humana. “Silva a la agricultura en la zona tórrida”, de Andrés Bello, segue esse padrão, assim como outros clássicos *independentistas*: “En el teocalli de Cholula”, de Heredia, “La cautiva”, de Echeverría, e é claro, *Facundo*, de Sarmiento. Esse tropo fundacional liga a questão do nacional às de território e domínio<sup>19</sup>. O futuro dono é o sujeito falante crioulo, o novo cidadão americano, que é também o espectador desses panoramas e que permanece invisível ele mesmo. Seu verdadeiro agenciamento histórico ainda não tem especificidade; sua hegemonia é imaginada, mas ainda não está estabelecida. A paisagem vazia, primeva, é fixada como ponto de partida para o novo começo de uma história, para uma nova hegemonia. Essa paisagem, como defendi em outro trabalho, é trasculturada (não simplesmente copiada) pelos construtores de nações crioulos, a partir dos discursos europeus sobre a América, especialmente aquele fundado na virada do século por Alexander von Humboldt<sup>20</sup>.

A narradora de Gorriti, ainda que disfarçada de homem, não imita o discurso de território e domínio quando lança seu olhar sobre a *pátria*. A cidade natal que ela distingue não é primeva nem vazia, mas saturada de uma história *cuja continuidade ela está tentando restaurar*. Ela distingue a si mesma não como uma observadora estática e invisível, mas como uma agente já em movimento (na cena da abertura, na verdade, ela aparece correndo). O que fica subentendido, eu sugeriria, é um projeto nacional muito diferente, bem como um diferente fundamento de cidadania no período de construção da nação. A narradora-protagonista de Gorriti é uma sobrevivente da velha ordem que assumiu a tarefa de recuperar os fragmentos que sobraram dessa mesma velha ordem depois de um levante revolucionário. Seu projeto é fraco e vulnerável — a mulher está sozinha, doente, obrigada a esconder

seu gênero até para entrar na propriedade do pai. (O que nos remete a Gabriela Mistral, em seu *Poema de Chile*, descendo como um fantasma de volta à paisagem nacional<sup>21</sup>.) A fragilidade não é o único aspecto determinado pelo gênero nesse papel que a protagonista de Gorriti define para si mesma. Sobrevivência e continuidade são trabalhos de mulher, suas obrigações nacionais em tempos de crise e de guerra; são os complementos essenciais, onipresentes, do trabalho do soldado-cidadão, a condição de possibilidade do heroísmo fraterno dele. Essa complementaridade da sobrevivência e do trabalho do soldado foi negligenciada tanto pelas ideologias quanto pelas teorias do nacionalismo — o que não é de surpreender. Na estória de Gorriti, escrita por uma mulher de intenso engajamento político, sobrevivência e continuidade aparecem como mandatos históricos, ainda que frágeis, doentes e disfarçados.

Na mesma época que Gorriti escreveu sua história, a escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, morando na Espanha, escreveu um poema que igualmente revê a paisagem fundacional americana. O poema é intitulado “El viajero americano”. Foi escrito, como Avellaneda afirma numa nota de rodapé, em resposta a um escritor jovem e ambicioso que compôs um poema parabenizando-a por seu trabalho e expressando a opinião de que “sólo la gloria es un bien grande, capaz de llenar el alma y de satisfacer los deseos del corazón humano”<sup>22</sup>. Estamos no reino da *poesía cívica* romântica.

A resposta de Avellaneda começa com o olhar do viajante sobre o panorama americanista canônico, remissivo tanto de seu mentor e compatriota, José María Heredia, quanto de Humboldt:

Del Anahuac vastísimo y hermoso  
En una de las fértiles comarcas,  
De las que tienen por custodios fieles  
Al Pinahuizapan y al Orizaba;  
Que unidos por cadena inmensurable

## A CRÍTICA NA ZONA DE CONTATO

De montañas agrestes y escarpadas,  
Con nieve eterna ornadas sus cabezas,  
Se alzan a ser de una región de encantos  
Inmutables y enormes atalayas (Avellaneda, 11.1-9)

Ali, no extremo de uma “grande savana”, o “viajante deslumbrado” vê “um novo paraíso” de “jardines bellos de abundantes galas, / Com cenadores, parques, grutas, bosques, / y lagos mil de cristalinas aguas” (Avellaneda, 11.20-22). Sem hesitar, o viajante se lança rumo a essa visão e chega exausto, para encontrar apenas “un gran desierto que tapizan lavas” (Avellaneda, 1.41). A moral da estória, é claro, é dada na estrofe final:

Pues esa gloria — que tu afán exista —  
Tan deslumbrante y bella en lontananza,  
Y esa ventura que en su goce finges,  
Son ilusiones ópticas del alma! (Avellaneda, 11.44-47)

Numa leitura que se pode chamar de preferida, esse texto apresenta uma alegoria moral e espiritual, mais do que nacional: a ambição leva a ilusões e decepções. Embora começando com seu próprio título, o poema está firmemente comprometido com a retórica fundacional americanista de seu tempo, cujas aspirações utópicas ele reduz a miragens de ambição num grande deserto de lava. A imagem culminante de um campo de lava endurecida é elucidativa. No início do século 19, os vulcões americanos serviam como metonímias para as incontidas e indomadas energias americanas. Figuraram tanto como objetos de deslumbramento científico (a começar pelo ensaio clássico de Humboldt em *Views of Nature* (1806)) quanto como metáforas sociais (“Um grande vulcão se coloca a nossos pés”, escreveu Simón Bolívar em 1826. “Quem irá conter as classes oprimidas?”<sup>23</sup>). O deserto de lava onde no meio do século [19] o viajante americano de Avellaneda termina sua trajetória é uma versão particularmente hispano-americana

pós-independência de esperanças ressecadas e sonhos estagnados. Enquanto Gorriti, em “Uma ojeada a la patria”, expõe um sistema alternativo de significações, Avellaneda assume a retórica cívica de seus antecessores imediatos (incluindo Heredia, seu tutor esporádico) e a pendura para secar. Curiosamente, a autoridade do eu lírico do poema é capaz de gerar, mas não parece maternal.

Nas primeiras décadas do século 20, tanto o nacionalismo quanto o feminismo estavam firme e autoconscientemente estabelecidos na América hispânica e disseminados como objetos de discussão pública. Nesse contexto, uma crítica às ideologias nacionalistas, determinada pelo gênero, emergiu mais explicitamente do que antes. Gostaria de terminar com um texto no qual duas mulheres intelectuais desse período colaboram uma com a outra para explodir as categorias do nacional de modo a produzir um verdadeiro choque cultural. O texto é uma entrevista entre as chilenas Amanda Labarca Hubertson e Inés Echeverría Bello, publicada na revista *Familia* em 1915 e resgatada pela intelectual chilena Marcela Prado<sup>24</sup>. Labarca foi uma das fundadoras do feminismo socialista na América Latina; Inés Echeverría, que publicou frequentemente sob o pseudônimo IRIS, foi uma escritora chilena absolutamente não canônica, com um passado aristocrático, que comandou um dos mais liberados salões literários do Chile e publicou vários livros de ensaios e reminiscências. Ela levou tempos escrevendo uma trilogia de mil páginas de romances históricos sobre a trajetória do Chile desde a independência, fato que parecerá absolutamente esquisito frente ao que segue. A entrevista se mostra como uma continuação veementemente perversa das categorias do “Plan de estudios” de Heredia (AL = Amanda Labarca; IE = Inés Echeverría):

AL: ¿Por qué há escrito Ud en francés su último libro,  
*Entre deux mondes*?

IE: Porque es el idioma de mi arte; porque yo  
pienso y siento en francés.

AL: ¿A usted no le gusta el castellano?

## A CRÍTICA NA ZONA DE CONTATO

IE: ¡No! ¡mil veces no! El castellano es para mí la lengua de la cocinera, del proveedor, de las cuentas de la casa... Si alguna vez me riñeron fue en castellano... ¿Y usted quiere que lo ame?

Echeverría primeiro se apresenta como alguém que adquiriu, total e acriticamente, a identidade (empobrecida) que a nação lhe reservou. Sua consciência nacional é constituída pela ignorância, infantilidade e domesticidade. Ela segue empregando a mesma manobra desconstrutiva nas dimensões raciais e de classe de sua nacionalidade, identificando-as como associações fraternas que também nunca lhe ensinaram a sentir:

Los que estuvieron cerca de mí en los años dúctiles de la infancia y en los años milagrosos de juventud no hicieron nada por desarrollar en mí esa solidadiedad racial. Hasta los treinta años yo fui una cosa, algo que habría podido llamarse sin desmedro un ser esclavo y hasta inconsciente. ¡Y pensar que aquí hay mujeres que no pasan nunca de los treinta!

As categorias patriarcais são assim invertidas e trazidas à tona. Nas ideologias nacionais, o valor social e cívico das mulheres é definido exclusivamente em termos de suas funções reprodutivas e maternais, em termos de seu papel, menos de cidadã do que de mãe de cidadãos. Aqui Inés Echeverría aponta para si mesma em seus anos reprodutivos (“hasta los treinta años”) como “uma coisa, uma criatura escravizada” e até inconsciente” — uma versão feminista do ideal masculino. Labarca continua a entrevista levantando a questão do patriotismo e provocando uma resposta que explicitamente questiona tanto a imagem de fraternidade horizontal quanto a imagem da América como terra de liberdade e promessa.

AL: ¿Y la patria tampoco habla a su conciencia de artista ni a su alma de chilena?

**IE:** Menos todavía. ¿Qué es la patria? ¿Quién la puede definir? ¿Por qué han de ser más hermanos míos los que ven ocultarse el sol tras de los mares que los que lo vieron esconderse detrás de las montañas? A mí no me educaron en el amor a la patria ni yo lo he aprendido a sentir después. Amo la Europa mucho más que la América, porque a pesar de que aquí hay solamente repúblicas y suele haber allá monarquías, puede vivirse en ellas una vida más libre, más consciente, menos llena de enredos, de chismes, de pequeñeces; más amplia.

Sugeri antes que essa entrevista podia ser lida como uma resposta feminista ao “Plan de estudios” de Heredia, haja vista principalmente sua ênfase na educação, isto é, na formação do sujeito nacional. Na auto-descrição de Echeverría, o “plan de estudios” de Heredia de fato conseguiu produzir o “ser esclavo”, iletrado, que o poema buscava — “hasta los treinta años”. Depois disso, porém, a “coisa” inconsciente de certa forma se tornou algo diferente: uma mulher letrada, cosmopolita, sem qualquer sentimento em relação a sua nação ou a sua raça. Um ser perigoso.

No espaço que Labarca oferece em meio a suas perguntas altamente estratégicas, Echeverría constrói uma auto-representação altamente estratégica, delatando a falência da interpelação oficial da nação sobre as mulheres. E para fazer isso, em vez de rejeitar essa interpelação, ela se apresenta como um produto acabado das forças interpelativas. Pode-se ler o discurso de Echeverría, através de uma ótica de identidade e comunidade, como expressão de sua excentricidade e de sua posição social aristocrática. Essa aliás tem sido a tendência das leituras de seu trabalho — quando ele é lido<sup>25</sup>. Sob uma perspectiva do contato, no entanto, Echeverría e Labarca se parecem mais com duas co-produtoras de um testemunho. Sentadas juntas, uma aristocrata renegada e uma política feminista socialista, elas criam uma zona de

## A CRÍTICA NA ZONA DE CONTATO

contato; à guisa de história pessoal, a colaboração entre elas produz um engajamento transgressivo, que rompe com as categorias oficiais de nacionalidade e de comunidade.

### NOTAS

---

1. Wendy Wilder Larsen e Tran Thi Nga, *Shallow Graves*. Nova Iorque: Random House, 1986. Vikram Seth, *The Golden Gate*. Nova Iorque: Random House, 1986.
2. Como o próprio estilo americano sugere, os países foram substituídos, no discurso 'do mundo', por rótulos continentais.
3. Devo a anedota a Mike Soto.
4. A reivindicação pela especificidade dos *Québécois* teve suporte, obviamente, na cultura. Ver Richard Handler, *Nationalism and the Politics of Culture in Québec*. Madison: University of Wisconsin Press, 1988.
5. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1983. (No Brasil, *Nação e consciência nacional*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989 — N do T.)
6. *Idem*, p. 15.
7. Sobre isso, ver Mary Louise Pratt, 'Linguistic Utopias', in Fabb et alli (eds.). *The Linguistics of Writing*. Manchester: Manchester University Press, 1987.
8. Gloria Anzaldúa. *Borderlands/La Frontera*. São Francisco: Spinster/Aunt Lute, 1988.
9. Essas questões vieram à tona recentemente nos Estados Unidos, na controvérsia nacional detonada quando um juiz da Flórida censurou um disco de rap do grupo 2 Live Crew, por suas letras obscenas e violentas. Alguns argumentos em defesa do disco, como expressão de uma cultura paródica, carnavalesca e vernácula, surgidos dentro da cultura negra, foram refutados por outros comentaristas negros, que consideraram tais argumentos letargicamente acrílicos. Foi então levantada a pergunta sobre se (e como) seria possível, numa comunidade etnicamente heterogênea, formular valores para todos os membros de forma realmente igualitária.
10. Uma lista incompleta de tais figuras incluiria, por exemplo, Edward Saïd, Talal Asad, Gayatri Chakravorty Spivak, Homi Bhabha, Abdul Jan Mohamed e V. Y. Mudimbe.

## TRAVESSIA

11. Para uma discussão mais aprofundada, ver Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes*. Londres: Routledge, 1992 (capítulo 6).
12. Teresa de la Parra. *Memorias de Mama Blanca*. In *Obra*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982, p. 329.
13. É verdade também que outros grupos além das mulheres foram politicamente excluídos por causa de raça, propriedade e outros fatores, mas a exclusão determinada pelo gênero foi a mais abrangente.
14. José María Heredia, 'Plan de estudios', in *Poesías líricas*. Paris: G. Hermanos, 1893, pp. 70-71.
15. Pensa-se, por exemplo, em mulheres como Victoria Ocampo na Argentina, Nérida Vientós em Porto Rico, Gabriela Mistral no Chile e no México, ou Clorinda Matto de Turner no Peru.
16. Ver os ensaios de *Women, Culture, and Politics in Latin America*, The Seminar on Feminism and Culture. Berkeley: University of California Press, 1990.
17. Juana Manuela Gorriti, 'Una ojeada a la patria', in *Gubi Amaya o la historia de un salteador*. In: *Sueños y realidades*. Buenos Aires, 1865, p. 109-120.
18. Gorriti, op. cit., p. 111.
19. É inevitável lembrar o que os novos governantes da Namíbia disseram em março de 1990 ao comemorar a independência do país: "Agora nós somos os senhores desta terra, em que nossos antepassados trabalharam... O destino deste país está agora em nossas mãos". *New York Times*, 21 de março de 1990, p. 1.
20. Tomo por base a discussão mais aprofundada sobre essa dinâmica que propus em *Imperial Eyes* (Londres: Routledge, 1992), capítulos 7 e 8.
21. Gabriela Mistral (Doris Dana, ed.), *Poema de Chile*, 1954 (livro inconcluso, publicado postumamente).
22. Gertrúdis Gómez de Avellaneda, 'El viajero americano', in *Obra completa, Obras literarias*. Madri: Imprenta Rivadeneyra, 1869, pp. 213-214.
23. Simón Bolívar, Letter to General Paez, 8 August 1626, in Michael Bierck (ed.), *Selected Writings of Simon Bolivar*. v. 2. Nova Iorque: Colonial Press, 1951, p. 628.
24. Marcela Prado Traverso, 'Novelistas chilenas, inicios y transición del siglo XIX a XX'. Tese de doutorado, Universidade de Stanford, 1991. Agradeço a Marcela Prado por ela ter compartilhado suas descobertas comigo. Sua tese é o primeiro estudo sério da obra de Echeverría Bello.

## **A CRÍTICA NA ZONA DE CONTATO**

**25.** Para um estudo abrangente da recepção crítica de Echeverría Bello, ver Prado, *op. cit.*, 1991, principalmente o capítulo 2.

\* Publicado originalmente como “Criticism in the Contact Zone: Decentering Community and Nation”. In: Steven M. Bell, Albert Le May, and Leonard Orr (eds.). *Critical Theory, Cultural Politics and Latin American Narratives*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1993, pp. 83-102. Tradução de Luiz Felipe Guimarães Soares (UFSC). Agradecemos a gentil permissão da autora e da University of Notre Dame Press para publicação.

\*\* Pratt traduz “un ser esclavo” do texto de Echeverría como “an enslaved (...) creature”, mesmo porque, entre outras razões possíveis, o substantivo “slave” em inglês não acumula o caráter de adjetivo como seus correspondentes em espanhol e português (N. do T.).