

# A RETÓRICA DA ALTERIDADE DE JAMESON E A "ALEGORIA NACIONAL"

Aijaz Ahmad

*Tradução: João Moura Jr.*

Ao reunir as notas seguintes sobre "A Literatura do Terceiro Mundo na Era do Capital Multinacional", de Fredric Jameson<sup>1</sup>, vejo-me numa posição incômoda. Se eu fosse nomear o crítico/teórico literário escrevendo atualmente nos Estados Unidos por cujo trabalho tenho em geral a mais alta estima, seria sem dúvida Fredric Jameson. O apelo que gera a maior parte da paixão em seu texto — que o ensino acadêmico de literatura seja informado por uma consciência não apenas da literatura "ocidental" mas da "literatura mundial"; que o assim chamado cânon literário se baseie não nos prazeres exclusivistas do gosto dominante mas numa consciência inclusiva e opulenta de heterogeneidade — é decerto inteiramente salutar. E admiro integralmente o conhecimento, o leque de simpatias que traz para a leitura de textos produzidos em terras distantes.

No entanto, esse apelo por uma reforma curricular — até mesmo sua leitura maravilhosamente erudita de Lu Xun e Ousmane — se combina com, ou melhor, é suplantado por um empreendimento bem mais ambicioso que permeia todo o texto mas que só é anunciado de forma explícita na última frase da última nota de rodapé: a construção de "uma teoria da estética cognitiva da literatura do terceiro mundo". Essa "estética cognitiva" assenta-se, por sua vez, numa supressão da multiplicidade de diferenças significativas tanto entre e nos países capitalistas avançados quanto entre e nas formações sob domínio imperialista. Temos, ao invés, uma oposição binária do que Jameson chama o "primeiro" e o "terceiro" mundos.

Este texto foi traduzido da revista *Social Text*, nº 17 (Verão de 1987).

(1) *Social Text* nº 15 (Verão de 1986), pp. 65-88.

É nessa passagem de um apelo por uma reforma curricular à enunciação de uma "estética cognitiva" que se situa a maioria dos problemas do texto. Posso acrescentar que esses problemas são bastante numerosos.

Há sem dúvida um lado pessoal, um lado como que existencial em meu encontro com esse texto, que seria melhor esclarecer logo de início. Há cerca de quinze anos que venho lendo a obra de Jameson, e pelo menos parte do que conheço a respeito das literaturas e culturas da Europa ocidental e dos Estados Unidos vem dele; e, sendo eu um marxista, sempre nos considereï, Jameson e eu, como farinha do mesmo saco, embora nunca tenhamos propriamente feito um bolo juntos. Mas, então, quando eu me achava na quinta página de seu texto (especificando: na frase que começava com "Todos os textos do terceiro mundo são necessariamente..." etc.), me dei conta de que o que estava sendo teorizado era, entre muitas outras coisas, eu próprio. Pois bem, nasci na Índia e sou um cidadão paquistanense; escrevo poesia em urdu, uma língua que habitualmente não é entendida pelos intelectuais norte-americanos. Assim sendo, disse cá com meus botões: "Todos?... necessariamente?". Soava estranho. As coisas, contudo, ficaram ainda mais curiosas. Pois, quanto mais eu lia, mais me dava conta, para meu desapontamento, de que o homem que eu havia durante tanto tempo e apesar da distância física tido tão afetuosamente por um camarada era, na sua própria opinião, meu outro civilizador. Não foi uma sensação agradável.

## I

Eu também penso que *há* uma grande quantidade de livros excelentes escritos por autores africanos, asiáticos e latino-americanos que se acham disponíveis em inglês e que deveriam ser objeto de cursos como um antídoto contra o etnocentrismo e a miopia cultural generalizados das humanidades tais como se constituem atualmente nestes Estados Unidos. Se é necessário algum rótulo para essa atividade, pode-se chamá-la de "literatura do terceiro mundo". Inversamente, porém, também sustento que essa expressão, "o terceiro mundo", é, mesmo em seus empregos mais notáveis, uma expressão polêmica, sem absolutamente nenhum status teórico. A polêmica tem decerto um lugar proeminente em todos os discursos humanos, especialmente no discurso da política, de modo que a utilização dessa expressão em contextos amplos, polêmicos, é inteiramente admissível. Mas tirar a expressão do registro da polêmica e reivindicá-la como base para a produção de conhecimento teórico, que pressupõe um certo rigor na construção dos objetos de conhecimento, é interpretar erradamente não apenas a própria expressão como também o mundo a que ela se refere. Demonstrarei, portanto, que não existe algo como uma "literatura do terceiro mundo" que possa ser construído como um objeto de conheci-

mento teórico internamente coerente. Há questões fundamentais — de periodização, formações sociais e lingüísticas, lutas políticas e ideológicas no campo da produção literária, e assim por diante — que simplesmente não podem ser resolvidas nesse nível de generalidade sem um reducionismo de todo positivista.

O simples fato, por exemplo, de que línguas dos países metropolitanos não tenham sido adotadas pela vasta maioria dos produtores de literatura da Ásia e da África significa que a vasta maioria dos textos literários desses continentes não são disponíveis nas metrópoles, de modo que um teórico da literatura que busque formular "uma teoria da estética cognitiva da literatura do terceiro mundo" estará construindo tipos ideais, à maneira weberiana, duplicando todos os procedimentos básicos que os orientalistas empregaram historicamente ao apresentar suas próprias leituras de uma certa tradição de "alta" textualidade como o conhecimento de um objeto supostamente unitário que eles chamam de "a civilização islâmica". Devo acrescentar que as relações literárias entre os países metropolitanos e as formações sob domínio imperialista são elaboradas de forma muito diferente do que são as dos países metropolitanos entre si. Raro é o teórico ou teórica da literatura na Europa ou nos Estados Unidos que não domine um par de línguas que não a sua; e a frequência de traduções, de cá para lá e de lá para cá, entre línguas européias cria circuitos bastante excessivos para a circulação de textos, de forma que mesmo um estudioso norte-americano que não domine grande coisa além do inglês pode estar muito bem situado nas várias tradições metropolitanas.

Por outro lado, as relações lingüísticas e literárias entre os países metropolitanos e os da Ásia e da África oferecem três contrastes agudos a esse sistema. Raro é o intelectual moderno na Ásia ou na África que não conheça ao menos uma língua européia; igualmente raro, no entanto, é um teórico literário de vulto na Europa ou nos Estados Unidos que se tenha um dia preocupado com uma língua asiática ou africana; e a enorme indústria da tradução que circula textos entre os países capitalistas avançados torna-se um labor extremamente moroso e errático quando se trata de traduzir de línguas asiáticas ou africanas. O resultado é que tradições literárias importantes — como as do bengali, do hindi, do tâmil, do telegu e meia dúzia de outras unicamente da Índia — continuam, à exceção de um ou outro texto aqui e ali, virtualmente desconhecidas do teórico literário norte-americano. Conseqüentemente, os poucos escritores que têm a sorte de escrever em inglês são supervalorizados. Veja-se, por exemplo, a caracterização de *Midnight Children*, de Salman Rushdie, no *New York Times*, como "um continente encontrando sua voz" — como se para ter voz fosse preciso falar inglês. Ou o elogio de Richard Poirier a Edward Said na *Raritan Quarterly*, que ora enfeita a quarta capa de seu último livro: "É um grande feito de Said que, graças a seu livro, os palestinos jamais estarão perdidos para a história". Esse é o mundo às avessas da *camera obscura*: não se trata de que a visão de Said seja ela própria moldada pela expe-

riência palestina, mas sim de que os palestinos não teriam lugar na história sem o livro de Said! A recompensa que cai sobre a cabeça de um intelectual asiático, africano ou árabe de alguma importância e que escreve em inglês é que ele/ela é imediatamente elevado ao esplendor solitário de um "representante" — de uma raça, de um continente, de uma civilização, até do "terceiro mundo". É nesse contexto geral que uma "teoria cognitiva da literatura do terceiro mundo" baseada no que se acha atualmente disponível nas línguas dos países metropolitanos se torna, no meu entender, uma empresa alarmante.

Retomarei algumas dessas questões daqui a pouco, especialmente a que se refere à impossibilidade epistemológica de uma "literatura do terceiro mundo". Porém, já que o próprio texto de Jameson baseia-se de forma tão central numa oposição binária entre um primeiro e um terceiro mundos, é impossível seguir adiante com o exame de suas proposições pessoais com respeito às tradições literárias respectivas sem primeiro perguntar se essa caracterização do mundo se sustenta ou não ela própria, e se, por conseguinte, uma concepção acurada de *literatura* pode ser traçada com base nessa oposição binária. Mostrarei mais tarde que, uma vez que Jameson define o chamado terceiro mundo em termos de sua "experiência do colonialismo e do imperialismo", a categoria política que por força se segue a essa ênfase exclusiva é a de "nação", com o nacionalismo como a ideologia caracteristicamente valorizada; e, devido a esse privilégio que se dá à ideologia nacionalista, é então postulado de forma teórica que "todos os textos do terceiro mundo devem necessariamente... ser lidos como... alegorias nacionais". A teoria da "alegoria nacional" como o meta-texto é, assim, inseparável da mais ampla Teoria dos Três Mundos que permeia na íntegra o próprio texto de Jameson. Temos, pois, que começar também com alguns comentários sobre "o terceiro mundo" como uma categoria teórica e sobre "nacionalismo" como a ideologia necessária, exclusivamente desejável.

## II

Jameson parece estar consciente das dificuldades existentes em conceituar a dispersão global de poderes e populações em termos de sua variante pessoal da Teoria dos Três Mundos ("aceito críticas", afirma). E, após reiterar a premissa básica dessa teoria ("o primeiro mundo capitalista"; "o bloco socialista do segundo mundo"; e "países que foram vítimas do colonialismo e do imperialismo"), ele esclarece que não sustenta a teoria especificamente maoísta da "convergência" entre os Estados Unidos e a União Soviética. O resto da dificuldade em manter essa visão do mundo é elidido, porém, com três asserções: a de que não é capaz de achar uma "expressão comparável"; a de que está empregando esses termos de "forma

essencialmente descritiva"; e a de que as críticas são, de qualquer modo, "irrelevantes". O problema da "expressão comparável" é assunto de some-nos, e portanto o ignoraremos; o da "relevância", porém, é a questão cen-tral, e daqui a pouco irei abordá-la. Primeiramente, no entanto, quero ter-cer alguns breves comentários sobre a questão da "descrição".

Mais do que a maioria dos críticos escrevendo hoje nos Estados Uni-dos, Jameson deveria saber que, quando se trata de conhecimento do mun-do, não existe algo como uma categoria do "essencialmente descritivo", que a "descrição" não é nunca neutra do ponto de vista ideológico ou cog-nitivo; que "descrever" é especificar um lugar geométrico de significado, construir um objeto de conhecimento e produzir um conhecimento que será limitado por esse ato de construção descritiva. A "descrição" foi cen-tral, por exemplo, no discurso colonial. Foi reunindo uma monstruosa ma-quinaria de descrições — de nossos corpos, nossos atos de fala, nossos habitats, nossos conflitos e desejos, nossa política, nossas sociabilidades e sexualidades — em campos tão variados quanto a etnologia, a ficção, a fotografia, a lingüística, a ciência política, que o discurso colonial foi ca-paz de classificar e dominar ideologicamente o súdito colonial, possibili-tando a si próprio transformar a multiplicidade e diferença descritivamen-te verificáveis na hierarquia de valores ideologicamente sentida. Dizer, em suma, que o que se está expondo é "essencialmente descritivo" é susten-tar um nível de facticidade que esconde sua própria ideologia e preparar um terreno de onde juízos de classificação, generalização e valor possam ser feitos.

Ao atingirmos a substância do que Jameson "descreve", acho signi-ficativo que o primeiro e o segundo mundos sejam definidos em termos de seus sistemas de produção (capitalismo e socialismo, respectivamente), enquanto a terceira categoria — o terceiro mundo — é definida pura-mente em termos de uma "experiência" de fenômenos inseridos externa-mente. Aquilo que é constitutivo da própria história humana está presente nos dois primeiros casos, ausente no terceiro. Ideologicamente, essa clas-sificação divide o mundo entre os que fazem a história e os que são meros objetos dela; noutra parte do texto, Jameson significativamente reinvoca-ria a famosa descrição hegeliana da relação senhor/escravo para encapsu-lar a oposição primeiro/terceiro mundos. Mas analiticamente essa classifi-cação deixa o assim chamado terceiro mundo num limbo; se apenas o pri-meiro mundo é capitalista e o segundo socialista, como entender o tercei-ro mundo? Será pré-capitalista? De transição? De transição entre que e quê?

Mas há ainda a questão da localização de países particulares nos vá-rios "mundos". A Índia, por exemplo. Seu passado colonial é nostálgica-mente refeito nas telas de televisão norte-americanas em séries copiosas com intervalos de alguns meses, mas a Índia de hoje tem todas as caracte-rísticas de um país capitalista: produção generalizada de mercadorias, tro-cas vigorosas e gradativamente maiores não apenas entre a agricultura e a indústria mas entre os Departamentos I e II da própria indústria, pessoal

técnico mais numeroso que o da França e o da Alemanha juntos e um produto industrial bruto duas vezes maior que o da Inglaterra. É um tipo de capitalismo muito miserável, e as condições de vida de mais da metade da população da Índia (aproximadamente 400 milhões de pessoas) são consideravelmente piores do que as descritas por Engels em *Condições da Classe Operária na Inglaterra*. Mas a indústria de aço indiana celebrou seu centésimo aniversário há poucos anos, e suas oito maiores corporações multinacionais estão entre as que mais rápido crescem no mundo, visto que se acham em atividade em inúmeros países, do Vietnã à Nigéria. Essa base econômica irá combinar-se com um controle parlamentar ininterrompido da burguesia desde a independência em 1947, um recorde perfeitamente comparável à extensão do recorde moderno italiano de governo democrático-burguês, e superior à sorte da democracia burguesa na Espanha e em Portugal, dois dos mais velhos países colonizadores. Essa república parlamentar da burguesia na Índia não deixou de ter suas arbitrariedades e violências, de uma espécie e grau incomuns hoje em dia no Japão ou na Europa ocidental, mas uma subjetividade política burguesa *foi* criada para a população em geral. O corolário para a esquerda é que os dois partidos comunistas (CPI e CPM) têm uma experiência mais longa e mais ampla de governo regional, dentro da república da burguesia, do que todos os partidos eurocomunistas juntos, e o eleitorado que vota ritualmente nesses dois partidos é provavelmente maior do que os eleitorados comunistas em todo o resto do mundo capitalista.

Assim sendo, a Índia pertence ao primeiro mundo ou ao terceiro? Brasil, Argentina, México, África do Sul? E...? Mas nós *sabemos* que os países da orla do Pacífico, da Coreia do Sul a Singapura, constituem a região de crescimento mais acelerado dentro do capitalismo global. A lista poderia ser bem maior, mas o que interessa é que a oposição binária que Jameson constrói entre um primeiro mundo capitalista e um terceiro mundo presumivelmente pré ou não-capitalista carece de fundamento empírico.

### III

Já afirmei que, se acreditamos numa Teoria dos Três Mundos, logo num "terceiro mundo" definido exclusivamente em termos da "experiência do colonialismo e do imperialismo", a principal formação ideológica disponível para um intelectual de esquerda será a do nacionalismo; torna-se então possível sustentar, não obstante uma dose considerável de exagero, que "todos os textos do terceiro mundo são necessariamente... *alegorias nacionais*" (grifado no original). Essa ênfase exclusiva na ideologia nacionalista existe já no primeiro parágrafo do texto de Jameson, onde está dito que a única escolha para o "terceiro mundo" é entre seus "nacionalismos" e uma "cultura pós-moderna norte-americana global". Não há outra

escolha? Não seria possível fazer parte do "segundo mundo", por exemplo? Havia no discurso marxista uma coisa chamada cultura socialista e/ou comunista que não era nem nacionalista nem pós-moderna. Terá ela desaparecido de todo de nosso discurso, mesmo como o nome de um desejo?

A pressa de Jameson em totalizar fenômenos históricos em termos de oposições binárias (nacionalismo/pós-modernidade, nesse caso) quase não deixa espaço para o fato, por exemplo, de que os únicos nacionalismos no assim chamado terceiro mundo que foram capazes de resistir à pressão cultural dos Estados Unidos e que efetivamente produziram alguma espécie de alternativa são aqueles que já estão articulados e assimilados ao campo bem mais amplo da prática política socialista. Virtualmente todos os outros não têm dificuldade em se reconciliar com o que Jameson denomina "a cultura pós-moderna norte-americana global"; no caso singular e considerável do Irã (que Jameson nos proíbe de mencionar sob pretexto de que é "previsível" que o façamos), o anticomunismo dos nacionalistas islâmicos não produziu renovação social mas sim fascismo clerical. Nem tampouco o absolutismo dessa oposição (pós-modernidade/nacionalismo) oferece qualquer espaço para a simples idéia de que o próprio nacionalismo não é algo unitário com uma essência e valor predeterminados. Há centenas de nacionalismos na Ásia e na África hoje; alguns são progressistas, outros não. Se um nacionalismo irá ou não produzir uma prática cultural progressista depende, para pô-lo em termos gramscianos, do caráter político do bloco de poder que o agarre e utilize, como uma força material, no processo de constituir sua própria hegemonia. Não há fundamento teórico nem evidência empírica para sustentar a noção de que os nacionalismos do assim chamado terceiro mundo terão qualquer dificuldade com a pós-modernidade; eles a *desejam*.

Há, porém, uma adequação bastante estreita entre a Teoria dos Três Mundos, a supervalorização da ideologia nacionalista e a afirmação de que a "alegoria nacional" é a principal, ou mesmo exclusiva, forma de narrativa no assim chamado terceiro mundo. Se esse "terceiro mundo" é *constituído* pela singular "experiência do colonialismo e do imperialismo", e se uma resposta nacionalista é a única possível, então o que há para narrar que seja mais urgente do que essa "experiência"? Na verdade, nada *mais* há para narrar. Pois, se as sociedades são definidas aqui não por relações de produção mas por relações de dominação intranacionais; se elas estão para sempre suspensas fora da esfera de conflito entre capitalismo (primeiro mundo) e socialismo (segundo mundo); se a força motivadora da história aqui não é nem a formação e luta de classes nem a multiplicidade de conflitos entrecruzados baseados em classe, gênero, nação, raça, região e assim por diante, mas a "experiência" unitária da opressão nacional (quando se é apenas o *objeto* da história, o escravo hegeliano), então o que se *pode* narrar senão essa opressão nacional? Politicamente, somos todos Calibãs. Formalmente, estamos condenados a viver no mundo pré-estruturalista da repetição com diferença; a mesma alegoria, a nacionalista, reescrita várias

vezes seguidas até o fim dos tempos: "todos os textos do terceiro mundo são necessariamente...".

#### IV

Mas poder-se-ia começar com uma premissa radicalmente diversa, a saber: a proposição de que vivemos não em três mundos mas num só; de que esse mundo inclui a experiência do colonialismo e do imperialismo de ambos os lados da divisão global de Jameson (a "experiência" do imperialismo é um fato central de todos os aspectos da vida dentro dos Estados Unidos, da formação ideológica à utilização do excedente social em complexos militares-industriais); de que as sociedades em desenvolvimento do capitalismo atrasado são constituídas pela divisão de classes tanto quanto as sociedades nos países capitalistas avançados; de que o socialismo não se restringe a algo chamado segundo mundo mas é simplesmente o nome de uma resistência que hoje em dia impregna o globo, como o faz o próprio capitalismo; de que as diferentes partes do sistema capitalista devem ser conhecidas não em termos de oposição binária mas como uma unidade contraditória, com diferenças, sim, mas também com sobreposições profundas. Uma consequência imediata para a teoria literária seria que a busca unitária de "uma teoria da estética cognitiva da literatura do terceiro mundo" se tornaria impossível, e seria necessário renunciar à idéia de uma metanarrativa que englobasse toda a fecundidade das narrativas reais no assim chamado terceiro mundo. Inversamente, muitas das questões que se colocariam a respeito, digamos, das tradições urdu ou bengali de literatura poderiam tornar-se bastante similares às questões previamente colocadas sobre as literaturas inglesa/norte-americana. Além do mais, um conhecimento real dessas outras tradições talvez obrigasse os teóricos literários norte-americanos a se colocar questões sobre sua própria tradição que até agora não foram colocadas.

Jameson sustenta que não se pode partir da premissa de uma unidade real do mundo "sem que se retroceda a algum universalismo liberal e humanístico geral". Eis uma idéia curiosa, vinda de um marxista. E nós que acreditávamos que o mundo era unificado não por uma ideologia liberalista — que não era absolutamente no âmbito de uma Idéia, seja ela hegeliana ou humanista, que o mundo se constituía — mas pela operação global de um único modo de produção, a saber, o capitalista, e pela resistência global a esse modo de produção, uma resistência que é ela própria desenvolvida de forma desigual em diferentes partes do globo. O socialismo, acreditávamos nós, não se limitava de forma alguma ao assim chamado segundo mundo (os países socialistas), mas era um fenômeno global, atingindo as mais distantes comunidades rurais na Ásia, África e América Latina, isso sem falar de indivíduos e grupos nos próprios Estados Uni-



dos. O que dá, pois, ao mundo sua unidade não é uma ideologia humanista mas a luta feroz do capital e do trabalho, que tem hoje caráter estrita e fundamentalmente global. A perspectiva de uma revolução socialista retrocedeu a tal ponto do horizonte prático de grande parte da esquerda metropolitana que a *intelligentsia* de esquerda norte-americana tende a esquecer a ferocidade dessa luta básica que, em nossa época, transcende todas as outras. A vantagem de ser originário do Paquistão, no meu caso, é que o país está saturado de mercadorias capitalistas, coberto de armamentos norte-americanos, faz fronteira com a China, a União Soviética e o Afeganistão, padece de uma proliferação de nacionalismos rivais e presencia atualmente o primeiro estágio na consolidação do movimento comunista. É difícil, vindo-se de lá, esquecer aquele impulso básico da história que dá ao nosso globo sua unidade contraditória: uma noção que não tem nada a ver com o humanismo liberal.

Quanto à especificidade da diferença cultural, a concepção teórica de Jameson inclina-se, creio, para a direção oposta, isto é, para a homogeneização. A diferença entre o primeiro e o terceiro mundos é absolutizada como uma Alteridade, mas a enorme heterogeneidade cultural de formações sociais no interior do assim chamado terceiro mundo é submersa numa singular identidade de "experiência". Pois bem, os países da Europa ocidental e da América do Norte têm estado profundamente ligados desde os últimos duzentos anos mais ou menos; o próprio capitalismo existe nesses países desde idêntico período de tempo; a lógica cultural do capitalismo tardio acha-se tão fortemente operante nessas formações metropolitanas, a circulação de produtos culturais entre elas é tão imediata, tão ampla, tão ativa que seria sensato falar-se a seu respeito de uma certa homogeneidade cultural. Mas Ásia, África e América Latina? Historicamente, esses países nunca foram profundamente ligados; o Peru e a Índia simplesmente não têm uma história comum do tipo que a Alemanha e a França, ou a Inglaterra e os Estados Unidos, têm; nem mesmo a singular "experiência do colonialismo e do imperialismo" foi, sob determinados aspectos, a mesma ou semelhante na, digamos, Índia e na Namíbia. Esses vários países, de três continentes, foram assimilados à estrutura global do capitalismo não como um conjunto cultural único mas sim altamente diferenciado, cada qual estabelecendo seus próprios circuitos de troca (desigual) com a metrópole, cada qual adquirindo suas próprias e bem distintas formações de classe. Os circuitos de troca entre eles são, na melhor das hipóteses, rudimentares; um nigeriano médio que é bem informado a respeito de seu próprio país saberá infinitamente mais sobre a Inglaterra e os Estados Unidos do que sobre qualquer país da Ásia ou da América Latina ou mesmo sobre a maior parte dos países da África. Os tipos de circuitos que ligam os complexos culturais dos países capitalistas avançados simplesmente não existem entre os países de capitalismo atrasado, e o próprio capitalismo, que é dominante mas não de todo universalizado, ainda não tem o

mesmo poder de homogeneização em sua lógica cultural na maior parte desses países, a não ser entre a burguesia urbana.

É claro que também existem grandes semelhanças culturais entre países que ocupam posições análogas no sistema capitalista global, e há em muitos casos semelhanças que foram legadas pelas semelhanças de estruturas sócio-econômicas no passado pré-capitalista. A questão não é construir uma tipologia que seja simplesmente o reverso da de Jameson, mas sim definir a base material para um grau razoável de homogeneização cultural entre os países capitalistas avançados e para a falta desse tipo de homogeneização no resto do mundo capitalista. Nesse contexto, portanto, ficasse duplamente surpreso com a insistência absoluta de Jameson sobre a diferença e a relação de alteridade entre o primeiro mundo e o terceiro, e sua idéia igualmente insistente de que a "experiência" do "terceiro mundo" poderia ser contida e comunicada dentro de uma única forma narrativa.

Ao localizar o capitalismo no primeiro mundo e o socialismo no segundo, a teoria de Jameson não só congela como retira o caráter histórico ao espaço global em que as lutas entre essas grandes forças motivadoras efetivamente se dão. E, ao assimilar as enormes heterogeneidades e produtividades de nossa vida a uma única metáfora hegeliana da relação senhor/escravo, essa teoria nos reduz a um tipo ideal e nos pede que nos narremos a nós próprios numa forma acorde a esse tipo ideal. Afirmar que todos os textos do terceiro mundo são necessariamente isso ou aquilo é afirmar, na verdade, que todo texto que se origine nesse espaço social e que *não* seja isso ou aquilo não é uma "verdadeira narrativa". É sobretudo nesse sentido que a categoria de "literatura do terceiro mundo" — que é o sítio dessa operação, com a "alegoria nacional" não apenas como o seu metatexto mas também como a marca de sua constituição e diferença — é, na minha opinião, uma categoria epistemologicamente impossível.

## V

Parte da dificuldade em travar combate com o texto de Jameson vem do fato de que há um deslizamento constante, uma inflação recorrente na forma com que ele maneja as categorias de sua análise. A especificidade do primeiro mundo, por exemplo, parece às vezes estar assentada no momento pós-moderno, que é sem dúvida de origem recente, mas outras vezes parece se referir ao modo capitalista de produção, que é algo muito mais vasto, de origem bem mais remota; e, já num outro âmbito de formulações, é dito que esse primeiro mundo é coincidente com a própria "civilização ocidental", obviamente uma forma algo primordial de ser, datando da antiguidade ("greco-judaica" na expressão de Jameson) e anterior a qualquer estruturação de produções e classes tais como as conhecemos hoje.

*Quando* foi que esse primeiro mundo se tornou primeiro, nos séculos pré-cristãos ou após a II Guerra Mundial?

E em que ponto na história um texto produzido em países com "experiência do colonialismo e do imperialismo" se torna um *texto do terceiro mundo*? Num certo tipo de leitura, apenas textos produzidos *após* o advento do capitalismo poderiam ser assim designados, já que é o colonialismo/imperialismo que constitui o terceiro mundo enquanto tal. Mas, ao falar constantemente do "outro do ocidente"; ao referir-se aos modos de produção tribal/tributário e asiático como a base teórica para a sua seleção de Lu Xun (asiática) e Sembene (africano) respectivamente; ao caracterizar a teoria de Freud como uma "leitura ocidental ou do primeiro mundo" em contraste com dez séculos de distribuições da energia libidinal especificamente chinesas que teriam moldado os textos de Lu Xun — ao empregar essas vastas categorias de época e de civilização, Jameson sugere também que a diferença entre o primeiro mundo e o terceiro é ela própria primordial, enraizada em coisas bem mais remotas do que o capitalismo enquanto tal. Se, pois, o primeiro mundo é o mesmo que "o ocidente" e o "greco-judaico", ficamos com a sensação alarmante de que o *Bhagavad Gitã*, os editos de Manu e o próprio Alcorão talvez sejam textos do terceiro mundo (embora os elementos judaicos do Alcorão sejam absolutamente fora de dúvida, e muito da arte antiga no que é hoje o Paquistão seja ela própria greco-índica).

Mas há também a questão do *espaço*. Será que todos os textos produzidos em países com "experiência do colonialismo e do imperialismo" se tornam, em virtude da origem geográfica, textos do terceiro mundo? Jameson fala com tamanha frequência de "*todos*" os textos do terceiro mundo, insiste tanto numa forma única de narratividade para a literatura do terceiro mundo, que não tomá-lo literalmente seria violar os próprios termos de seu discurso. No entanto, conhecemos uma quantidade tão grande de textos de nossa parte do mundo que não se encaixam na descrição de "alegoria nacional" que ficamos a nos perguntar por que Jameson insiste tanto na categoria "*todos*". Sem essa categoria, é claro, ele não pode produzir *uma* teoria da literatura do terceiro mundo. Mas não ocorrerá também que ele queira dizer exatamente o oposto do que diz: não que "todos os textos do terceiro mundo devem ser lidos... como alegorias nacionais" mas que *apenas* aqueles textos que nos oferecem alegorias nacionais podem ser admitidos como textos autênticos da literatura do terceiro mundo, enquanto o resto é excluído por definição? Assim, ficamos sem saber se estamos lidando com uma falácia ("todos os textos do terceiro mundo são" isso ou aquilo) ou com a Lei do Pai (você tem que escrever isso para ser admitido em minha teoria).

Essas mudanças e hesitações ao definir seus objetos de conhecimento assentam-se, creio eu, numa série de confusões, uma das quais especificarei aqui. Pois, ao afirmar-se que o terceiro mundo é constituído pela "experiência do colonialismo e do imperialismo", deve-se reconhecer também

a ação de dois gumes da dinâmica colonial/imperialista: as transferências forçadas de valor *das* formações sob domínio colonial/imperialista e a intensificação das relações capitalistas *no interior* dessas formações. E se o capitalismo não é meramente uma exterioridade mas também uma força configuradora no interior dessas formações, então deve-se concluir ainda que a separação entre o público e o privado, tão característica do capitalismo, ocorreu igualmente aí, ao menos em certo grau e especialmente entre a *intelligentsia* urbana que produz a maioria dos textos escritos e está ela própria enredada no mundo das mercadorias capitalistas. Com essa bifurcação deve ter vindo, ao menos para alguns dos produtores de textos, a individuação e personalização de energias libidinais, a perda de acesso à experiência "concreta" e a conseqüente experiência do eu como uma entidade isolada, alienada, incapaz de uma ligação real, orgânica, com qualquer coletividade. Deve haver textos, talvez em grande número, que se assentam nessa desolação, destituídos de qualquer capacidade para o tipo de alegorização e organicidade que Jameson exige deles. A lógica do próprio argumento de Jameson (isto é, que o terceiro mundo é constituído pela "experiência do colonialismo e do imperialismo") leva necessariamente à conclusão de que ao menos alguns dos escritores do terceiro mundo devem estar produzindo textos característicos não dos assim chamados modos de produção tribal e asiático mas sim da era capitalista enquanto tal, bem ao estilo do assim chamado primeiro mundo. Mas Jameson não chega a tirar essa conclusão.

Ele não chega a tirar essa conclusão em parte porque esse assim chamado terceiro mundo está, para ele, suspenso fora dos sistemas de produção modernos (capitalismo e socialismo). Ele absolutamente não diz que o terceiro mundo é pré ou não-capitalista, mas essa é a clara implicação do contraste que estabelece, como na formulação seguinte:

*...um dos determinantes da cultura capitalista, isto é, a cultura do romance realista e modernista ocidental, é uma cisão radical entre o privado e o público, entre o poético e o político, entre o que passamos a considerar como o domínio da sexualidade e do inconsciente e o do mundo público das classes, do econômico e do poder político secular: noutras palavras, Freud versus Marx...*

*Sustentarei que, embora possamos reter, por conveniência e para análise, categorias como o subjetivo e o público ou político, as relações entre eles são totalmente diferentes na cultura do terceiro mundo.*

É digno de nota que a "cisão radical entre o privado e o público" é aqui nitidamente localizada no modo de produção capitalista, mas a *ausência* dessa cisão na assim chamada cultura do terceiro mundo não é localizada em nenhum modo de produção, em conformidade com a defini-

ção mesma dos Três Mundos dada por Jameson. Mas Jameson sabe do que está falando, e suas afirmações foram menos ambíguas no passado. Assim, encontramos o seguinte em seu ensaio relativamente antigo sobre Lukács:

*Nas obras de arte de uma sociedade tribal ou agrícola, pré-industrial, a matéria-prima do artista encontra-se dentro de uma escala humana, tem um significado imediato... A história não precisa de nenhum pano de fundo no tempo porque a cultura não conhece a história: cada geração repete as mesmas experiências, reinventa as mesmas situações humanas como que pela primeira vez... As obras de arte características a estas sociedades podem ser consideradas concretas no sentido de que seus elementos são plenamente significativos desde o princípio... na linguagem de Hegel, esta matéria-prima não requer nenhuma mediação.*

*Quando passamos de tal contexto para a literatura da era industrial, tudo se altera... uma espécie de dissolução do humano se manifesta... Pois o tempo inquestionável e ritualístico da vida da aldeia não mais existe; há doravante uma separação entre o público e o privado...<sup>2</sup>*

(2) Fredric Jameson, *Marxismo e Forma*, tradução de Lumna Maria Simon, Ismail Xavier e Fernando Oliboni, São Paulo, Hucitec, 1985, pp. 131-32.

Claramente, pois, o que era antes teorizado como uma diferença entre as sociedades pré-industriais e as industrializadas (a união do público e do privado numa, a separação dos dois na outra) é agora transposto como uma diferença entre o primeiro e o terceiro mundos. A idéia do "concreto" é apresentada agora num vocabulário apenas ligeiramente diferente: "a cultura do terceiro mundo deve ser situacional e materialista apesar de si mesma". E é talvez a outra idéia — ou seja, a de que "a cultura pré-industrial... não conhece a história: cada geração repete as mesmas experiências" — que serve de base para que agora se suspenda o assim chamado terceiro mundo fora dos modos de produção modernos (capitalismo e socialismo), se encapsule a experiência desse terceiro mundo na metáfora hegeliana da relação senhor/escravo e se postule uma forma unitária de narratividade (a alegoria nacional) na qual a "experiência" desse terceiro mundo deve ser contada. Em ambos os textos, a autoridade teórica invocada é, como seria de esperar, a de Hegel.

Do mesmo modo, Jameson insiste repetidas vezes que a experiência nacional é central para a formação cognitiva do intelectual do terceiro mundo, e que a narratividade dessa experiência toma exclusivamente a forma de uma "alegoria nacional", mas essa insistência enfática na categoria "nação" escorrega ela própria o tempo todo para um vocabulário mais extenso e bem menos delimitado de "cultura", "sociedade", "coletividade" e assim por diante. Será que "nação" e "coletividade" são a mesma coisa? Tome-se, por exemplo, as duas afirmações que parecem encerrar a própria elaboração da teoria. No começo, é-nos dito:

*Sustento que todos os textos do terceiro mundo são necessariamente alegóricos, e isso de um modo bem específico: devem ser lidos como o que chamarei de alegorias nacionais, mesmo quando — ou talvez eu devesse dizer: sobretudo quando — suas formas se desenvolvem a partir de mecanismos de representação predominantemente ocidentais, como o romance.*

Mas, no fim, damos com o seguinte:

*...o narrar a história individual e a experiência individual não pode senão envolver, em última instância, todo o laborioso narrar da experiência da própria coletividade.*

Estarão essas duas afirmações dizendo a mesma coisa? A dificuldade dessa mudança de vocabulário é que podemos efetivamente associar nossa experiência pessoal a uma "coletividade" — em termos de classe, gênero, casta, comunidade religiosa, sindicato, partido político, aldeia, prisão —, combinando o privado e o público e, em certo sentido, "alegorizando" a experiência individual, sem envolver a categoria de "nação" ou sem necessariamente reportar-nos à "experiência do colonialismo e do imperialismo". A última afirmação pareceria então referir-se a um corpo muito mais vasto de textos, e com exatidão muito maior. Pelo mesmo motivo, porém, essa aplicação extensa de "coletividade" estabelece uma diferença bem menos radical entre os assim chamados primeiro e terceiro mundos, já que toda a história do realismo no romance europeu, em suas inúmeras variantes, tem sido associada a idéias de "tipicalidade" e do "social", enquanto a maioria das narrativas produzidas no primeiro mundo até mesmo hoje localizam a história individual numa relação fundamental com alguma experiência mais ampla.

Se substituirmos a idéia de nação pela idéia mais vasta e menos restritiva de coletividade, e se passamos a pensar o processo de alegorização não em termos nacionalísticos mas simplesmente como uma relação entre privado e público, pessoal e comunal, então também se torna possível ver que a alegorização não é de modo algum específica ao assim chamado terceiro mundo. Ao mesmo tempo em que superestima a presença do "nós", a "alegoria nacional", nas narrativas do terceiro mundo, Jameson subestima a presença de impulsos análogos em totalidades culturais norte-americanas. Pois que outra coisa são, digamos, *Gravity's Rainbow* de Pynchon ou *The Invisible Man* de Ellison senão alegorizações da experiência individual — e nem tão individual assim? Que outra coisa quereão dizer Richard Wright e Adrienne Rich e Richard Howard quando dão a seus livros títulos como *Native Son* ou *Your Native Land, Your Life* ou *Alone With America*? Não são apenas as imaginações privadas do escritor asiático ou africano que devem *necessariamente* se conectar com experiências da coletividade: a do norte-americano também. Basta olhar para

a literatura negra ou feminista para ver incontáveis alegorias mesmo nesses Estados Unidos pós-modernos.

## VI

Também tenho certa dificuldade com a descrição de Jameson da "literatura do terceiro mundo" como "não-canônica", pois não sei ao certo o que isso *significa*. Uma vez que a grande maioria dos textos literários produzidos na Ásia, África e América Latina simplesmente não é disponível em inglês, sua exclusão do "cânon" norte-americano é por si só evidente. Se, no entanto, levamos em consideração o tipo de textos que Jameson parece ter em mente, passamos a nos perguntar que mecanismos de canonização *são* esses exatamente dos quais tal conjunto de textos se acha excluído de forma tão integral.

Neruda, Vallejo, Octavio Paz, Borges, Fuentes, Marquez e outros (isto é, um número considerável de escritores de origem latino-americana) *são* considerados pelos círculos acadêmicos norte-americanos como figuras de proa da literatura moderna. Eles, e até mesmo seus tradutores, receberam os prêmios mais prestigiosos (o Nobel para Marquez, por exemplo, ou o National Book Award para a tradução que Eshleman fez de Vallejo), e são *ensinados* nos cursos de literatura tão ou quem sabe até mais regularmente do que seus contemporâneos alemães ou italianos. Soyinka foi recentemente canonizado graças ao Prêmio Nobel, e os romances de Achebe se acham com frequência mais facilmente disponíveis no mercado do livro norte-americano do que, por exemplo, os de Richard Wright. Edward Said, um homem de origem palestina, recebeu virtualmente todas as honras que os círculos acadêmicos norte-americanos têm para oferecer, tendo seus próprios adeptos distintos; seu *Orientalism*, pelo menos, é amplamente ensinado, e em várias disciplinas — mais amplamente, ao que parece, do que a obra de qualquer crítico literário/cultural de esquerda neste país. V.S. Naipaul já se firmou hoje inteiramente como um grande romancista inglês, e vem do Caribe; ele é, como Borges, um "escritor do terceiro mundo". *Midnight's Children*, de Salman Rushdie, recebeu o prêmio de maior prestígio na Inglaterra, e *Shame* foi imediatamente resenhado como um romance importante — e quase sempre de maneira favorável — em virtualmente todos os maiores jornais, especializados ou não, da Inglaterra e dos Estados Unidos. Ele é uma presença de vulto na cena cultural britânica, e um visitante apreciado em conferências e departamentos de graduação em ambos os lados do Atlântico. O texto na capa da edição em brochura de *Shame* publicada pela Vintage — em parte baseado numa citação do *New York Times* — compara-o a Swift, Voltaire, Sterne, Kafka, Grass, Kundera e Marquez. Segundo me disseram, já escreveram uma tese de doutorado sobre ele na Universidade de Columbia. Que outra coisa é a canonização, quan-

do se trata de escritores modernos, contemporâneos e, nalguns casos (no de Rushdie, por exemplo), relativamente jovens?

Não estou querendo argumentar que tais reputações sejam imerecidas (Naipaul, é claro, é um caso a parte), nem que não devesse haver *mais* canonizações como essas. Mas a caracterização desse conjunto de obras no discurso de Jameson como simplesmente "não-canônicas" (isto é, algo que foi totalmente excluído das práticas contemporâneas de alta textualidade nos círculos acadêmicos norte-americanos) parece exagerar consideravelmente a questão.

Jameson fala mais adiante de "formas não-canônicas de literatura como as do terceiro mundo", compara essa *forma* singularizada a "outra forma não-canônica", na qual Dashiell Hammett é colocado, e afirma a seguir:

*Não há nada a ganhar em guardar-se silêncio sobre a diferença radical de textos não-canônicos. O romance do terceiro mundo não oferecerá as satisfações de Proust ou Joyce; o que talvez seja ainda mais nocivo do que isso é a sua tendência para lembrar-nos de estágios ultrapassados do desenvolvimento cultural de nosso próprio primeiro mundo e levar-nos a concluir que "eles continuam a escrever romances como Dreiser e Sherwood Anderson".*

Pois bem, não tenho certeza de que o realismo, que parece estar no centro da caracterização da "literatura do terceiro mundo" feita por Jameson nessa passagem seja tão universal *naquela* literatura ou tão definitivamente suplantado no que ele chama de "desenvolvimento cultural do primeiro mundo". Alguns dos mais respeitados ficcionistas norte-americanos do presente momento cultural, de Bellow e Malamud a Grace Paley e Robert Stone, parecem escrever não exatamente "como Dreiser e Sherwood Anderson", mas com certeza à maneira realista. Por outro lado, Césaire se tornou tão popular entre os surrealistas franceses porque os termos de seu discurso eram contemporâneos dos deles próprios, e Neruda foi traduzido por alguns dos principais poetas norte-americanos porque mesmo formalmente ele não está "ultrapassado". Romancistas como Marquez ou Rushdie foram tão bem recebidos nos círculos literários norte-americanos/britânicos precisamente porque não escrevem como Dreiser ou Sherwood Anderson; as satisfações oferecidas por seus textos extraordinários não são as de Proust ou Joyce, mas são certamente de um gênero análogo, delicioso para leitores educados no modernismo e no pós-moderno. *Return to Native Land*, de Césaire, é o que é porque combina o que Jameson chama uma "alegoria nacional" com os métodos formais da vanguarda parisienses de seus dias de estudante. Borges, é claro, não é visto mais nos Estados Unidos em termos de sua origem latino-americana; ele agora está na augusta companhia dos modernos significativos, mais ou menos como Kafka.



Dizer que o cânon simplesmente não admite nenhum escritor do terceiro mundo é falsear o modo como a cultura burguesa funciona, ou seja, através de admissão e de canonização seletivas. Assim como o modernismo se acha agora completamente canonizado no museu e na universidade, e certos tipos de marxismo foram incorporados e adquiriram respeitabilidade dentro da academia, também determinados escritores do "terceiro mundo" são agora parte integrante do discurso literário nos Estados Unidos. Ao invés de afirmar a exclusão pura e simples, talvez fosse mais útil perguntar de que forma o princípio da incorporação seletiva funciona em relação a textos fora dos países metropolitanos.

## VII

Quero propor alguns comentários sobre a história da literatura urdu, não na forma de uma narrativa irrefutável, e muito menos para formular um pequeno curso sobre aquela história, mas simplesmente para ilustrar o tipo de empobrecimento que está implícito na declaração *a priori* de que "todos os textos do terceiro mundo devem necessariamente... ser lidos como alegorias nacionais".

É, por exemplo, assunto de uma curiosidade considerável para mim o fato de que a língua urdu, embora seja uma das mais jovens formações lingüísticas na Índia, tenha apesar de tudo produzido seu primeiro grande poeta, Khusrow, no século XIII, de forma que uma grande tradição de poesia pôs-se em movimento, enquanto foi preciso esperar mais ou menos seis séculos antes de se ter o primeiro corpo notável de narrativas em prosa. Não que a prosa em si não tivesse existido; os primeiros textos em prosa datam do século VIII, mas foram escritos com propósitos religiosos e eram freqüentemente meras traduções do árabe ou farsi. Narrativas não-seminarísticas e não-teológicas — aquelas que estavam relacionadas com os prazeres da leitura e com as etiquetas da civilidade — começaram a surgir muito, mas muito mais tarde, na última década do século XVIII. Então, mais de duas dúzias delas foram publicadas nos dez anos seguintes. O que terá inibido esse desenvolvimento por tanto tempo, e por que ele ocorreu exatamente naquele momento? Muito disso tem a ver com desenvolvimentos sociais complexos que levaram gradativamente à substituição do farsi pelo urdu como língua oral culta, urbana, e como língua da escrita em prosa em certas regiões do norte da Índia.

Ignoraremos essa história, mas uma certa condição material dessa produção pode ser especificada: muitas — embora de modo algum a totalidade — dessas narrativas em prosa dos anos 1810 foram escritas e publicadas pelo simples fato de que um certo escocês, John Gilchrist, argumentara em seus próprios círculos que os funcionários da Companhia das Índias Ocidentais não poderiam querer administrar suas possessões india-

nas tendo como base unicamente o persa, e muito menos o inglês, de modo que, em 1800, o Fort William College foi fundado para o adiestramento dos ingleses nas línguas indianas, sobretudo em urdu, na qual Gilchrist era um especialista e expoente. Ele contratou alguns dos homens mais eruditos de seu tempo e fê-los escrever o que quisessem, desde que fosse numa prosa acessível. Foi uma jogada de gênio, pois o resultado dessa empresa foi a mobilização de toda a extensão de vocabulários existentes àquela época — a *extensão* de vocabulários estava em conformidade com o propósito pedagógico — e a elaboração de narrativas que ou transcreviam os grandes clássicos da literatura oral ou condensavam as ficções que já existiam em árabe ou farsi e eram, portanto, parte da vida cultural das classes mais altas do norte da Índia. Assim, a mais célebre dessas narrativas, *Bagh-o-Bahar*, de Meer Amman, era uma condensação, num urdu esplendidamente coloquial, da monumental *Qissa-e-Chahar Dervish*, que Faizi, o grande erudito, compusera alguns séculos antes em farsi, para o entretenimento de Akbar, o rei mogol que era um contemporâneo quase exato da rainha britânica Elizabeth.

Mas não foi esse o único impulso, e, de qualquer modo, a editora do Fort William College foi fechada uma década mais tarde. Um desenvolvimento similar estava ocorrendo em Lucknow, fora dos domínios britânicos, exatamente ao mesmo tempo; alguns dos escritores de Fort William tinham eles próprios vindo de Lucknow, em busca de emprego alternativo. *Fasana-e-A'jaib*, de Rajab Ali Beg Saroor, é o grande clássico dessa outra tradição de narratividade urdu (na verdade não eram duas tradições diferentes, mas partes da mesma tradição, formada dentro e fora dos domínios britânicos). Em 1848, oito anos antes de cair sob as armas britânicas, a cidade de Lucknow tinha doze máquinas impressoras, e a consolidação da tradição narrativa em urdu era inseparável da história dessas impressoras. O notável a respeito de todas as grandes narrativas em prosa urdu escritas durante o meio século em que os britânicos concluíram sua conquista da Índia é que não há nada em seus conteúdos, em seus modos de ver o mundo, que possa ser razoavelmente relacionado à violenta arremetida colonial ou a qualquer sentido de resistência a ela. Em contraste, há uma enorme massa de *cartas* e mesmo de poesia que documenta essa colossal carnificina. É como se a instalação de máquinas impressoras e o crescimento do público leitor de narrativas em prosa tivessem feito surgir uma espécie de escrita cuja única tarefa era preservar em livros ao menos algo daquela cultura "persianizada" e daquelas tradições de oralidade que desapareciam rapidamente. Tão-só nesse sentido negativo é que se poderia, torcendo bastante o significado dos termos, afirmar ser essa uma literatura da "alegoria nacional".

Pandit Naval Kishore, o homem que deu à língua sua primeira grande editora, veio um pouco mais tarde, porém. Seu avô, como, na época, muitos hindus das castas mais altas, havia trabalhado no Ministério das Finanças; seu pai, inclusive, era um homem de negócios, fino e afluente mas

não rico. O próprio Naval Kishore tinha uma paixão pela palavra escrita; mas, como seu pai e avô, também entendia de dinheiro. Começou sua carreira como jornalista, em seguida passou a comprar velhos manuscritos e a publicá-los para um círculo mais amplo. Com o tempo, expandiu-se para os mais variados campos, todos ligados à edição, e deu ao urdu seu primeiro grande arquivo moderno de livros publicados. O urdu, por sua vez, encheu-o de dinheiro; ao morrer, em 1895, sua fortuna era estimada em 10 milhões de cópias (mais ou menos 100 milhões de libras inglesas). Devo acrescentar que ele *tinha* que publicar mais do que alegorias nacionais, mais do que o que se originava na experiência do colonialismo e do imperialismo, para arrecadar todo esse dinheiro. Mas voltemos à questão da narração. É de algum interesse o fato de que a emergência do que se poderia plausivelmente chamar um romance se deu mais de meio século *após* o surgimento desses primeiros registros dos clássicos da tradição oral e da reescrita de histórias árabes e farsi. *Fasana-e-Azad*, de Sarshar, o mais copioso desses primeiros romances, foi publicado em folhetins em algo que também começou a surgir nos anos 1830: jornais urdus regulares para a classe média emergente. Entre a história tradicional e o romance moderno, então, havia outras coisas, tais como jornais e um público leitor considerável, numa forma muito semelhante àquela em que os encontramos numa série inteira de livros sobre a história literária inglesa, de *The Rise of the Novel*, de Ian Watt, até o mais recente *Factual Fictions* de Lennard J. Davis. E me perguntei freqüentemente, como outros às vezes se perguntaram a respeito de Dickens, se a estrutura do romance de Sarshar não seria bastante diferente se ele não tivesse sido escrito para ser publicado sob forma de folhetim e sim diretamente em livro.

Esses outros livros, que não dependiam dos jornais, também surgiram. Um escritor bastante prolífico, cujo nome, tal como aparece nas capas de seus livros, já é em si uma curiosidade, foi Shams-ul-Ulema Deputy Nazir Ahmed (1831-1912). O nome, na verdade, era Nazir Ahmed; "Shams-ul-Ulema" significa literalmente um sol entre os eruditos do Islã, e indica sua notável erudição nessa área; "Deputy" (Delegado) refere-se simplesmente ao fato de que ele não tinha rendimento próprio e havia ingressado no Serviço Colonial do Tesouro. Seu conhecimento de arábico era rigoroso e imaculado; já o de inglês era irregular, uma vez que ele não passara por nenhum aprendizado formal do idioma. Era um tradutor prolífico, e de tudo: o Código Penal Indiano, a Lei Indiana da Evidência, o Alcorão, livros de astronomia. Ele é conhecido antes de mais nada como romancista, porém, e tinha acima de tudo uma preocupação: que as moças recebessem uma educação moderna (nisso ele representava a burguesia urbana emergente) e que, não obstante, se mantivessem boas e tradicionais donas-de-casa (um sentimento bastante difundido, em todas as camadas sociais). Era essa preocupação que governava a maior parte de sua ficção.

Creio ser possível sustentar que a fase de formação do romance urdu e as narrativas que surgiram lado a lado com esse romance, na última

parte do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, tinham muito menos a ver com a experiência do colonialismo e do imperialismo enquanto tal e muito mais com dois outros tipos de pressões e temas: (a) a emergência de uma nova espécie de pequeno-burguês que estava violando todas as normas sociais estabelecidas para satisfazer seus próprios fins pecuniários (o próprio *Ibn-ul-Vaqt*— "oportunista", numa tradução aproximativa —, de Nazir Ahmed, é um clássico do gênero; e (b) o *status* das mulheres. Nazir Ahmed, é claro, adotou posições conservadoras sobre ambos os temas, e foi prolífico a respeito do último. Mas também havia outros. Rashid-ul-Khairi, por exemplo, fundou uma editora de muito sucesso, a Asmat Book Depot, que publicou centenas de livros para mulheres e crianças, assim como os cinco periódicos que minha família recebeu durante duas gerações inteiras: *Asmat*, *Khatoon-e-Mashriq*, *Jauhar-e-Nisvan*, *Banat* e *Nau-Nehal*. Traduções aproximativas para os quatro últimos títulos são mais fáceis de fornecer: "Mulher do Oriente", "Essência da Feminilidade", "Meninas" (ou "Filhas") e "Crianças". Mas o primeiro desses títulos, *Asmat* é mais duro de traduzir, pois a utilização dessa palavra em urdu tem muitas conotações, de virgindade a honra e a decoro, numa condensação verbal que expressa preocupações inter-relacionadas. O fato de que esses periódicos foram recebidos regularmente por minha família durante mais ou menos quarenta anos já é significativo, pois a minha não era, em termos metropolitanos, uma família instruída; vivíamos numa aldeiazinha, longe dos grandes centros urbanos, e fui o primeiro membro da família a concluir o curso universitário ou a dirigir um automóvel. Que duas gerações de mulheres e crianças numa família como essa tenham feito parte dos leitores regulares de tais periódicos mostra o alcance social desse tipo de publicação. Em resumo, boa parte da literatura girava em torno das questões da feminilidade e do decoro, de forma bastante conservadora.

Mas havia outros escritores ainda, como Meer Hadi Hassan Rusva que desafiou o discurso dominante e escreveu seu famoso *Umrao Jan Ada*, sobre aquelas mulheres para as quais o urdu tem várias designações, a mais pitoresca das quais pode ser traduzida como "mulheres do quarto de cima": mulheres que os homens de posses em certos meios sociais costumavam procurar para instruir-se nas brincadeiras eróticas, nas maneiras elegantes, no gosto literário e no conhecimento musical. O escandaloso nesse texto de Rusva, escrito no comecinho do século XX, é sua proposição que, uma vez que esse tipo de mulher não depende de homem algum e que muitos homens dependem dela, ela é a única mulher relativamente livre em nossa sociedade. Ele obviamente não gostava da obra de Nazir Ahmed, mas devo também enfatizar que o "feminismo" irônico e incipiente desse texto não reflete nenhuma ocidentalização. Rusva era um homem muito tradicional e estava simplesmente cansado de certos tipos de postura moral. Entrementes, a idéia de que as repressões familiares em nossa sociedade tradicional eram tão grandes que as únicas mulheres que tinham alguma espécie de liberdade para fazer escolhas fundamentais eram as que

não tinham nenhum lugar "apropriado" nessa sociedade — essa idéia subversiva iria reaparecer de várias maneiras ao se dar outro grande rompimento nas formas de narratividade urdu, nos anos 1930, sob a bandeira não do nacionalismo mas sim da União dos Escritores Progressistas, que era uma frente cultural do Partido Comunista da Índia, e tinha surgido como resultado direto da política de frente única do Komintern após 1935.

Daí em diante, o realismo crítico se tornou a forma fundamental de narratividade por mais ou menos duas décadas. "Nação" era certamente uma categoria usada nessa narrativa, especialmente na não-ficcional, e havia um sentido explícito de sociabilidade e coletividade, mas as categorias utilizadas para esse sentido de coletividade eram várias e complexas, pois o que o realismo crítico exigia era que uma crítica dos outros (anticolonialismo) fosse conduzida da perspectiva de uma crítica ainda mais compreensiva e multifacetada de nós mesmos: de nossas estruturas de classe, de nossas ideologias familiares, de nossas formas de lidar com o corpo e a sexualidade, de nossos idealismos, de nossos silêncios. Não consigo pensar num único romance escrito em urdu entre 1935 e 1947, o ano crucial que conduziria à descolonização, que verse direta ou exclusivamente sobre "a experiência do colonialismo e do imperialismo". Todos os romances que conheço desse período versam predominantemente sobre outros assuntos: a brutalidade dos proprietários de terras feudais, os estupros e assassinatos nas casas de "místicos" religiosos, o terrível controle exercido pelos agiotas sobre a vida dos camponeses e da camada mais baixa da pequena burguesia, as frustrações sociais e sexuais das moças que freqüentam as escolas, e assim por diante. O tema do anticolonialismo está presente em muitos desses romances, mas nunca com uma ênfase exclusiva ou sequer dominante. Na verdade, nos últimos duzentos anos mais ou menos, não conheço *nenhuma* narrativa ficcional em urdu, que tenha alguma significação ou que seja razoavelmente extensa (estou abrindo aqui uma exceção para uns poucos contos), em que a questão do colonialismo ou a dificuldade de um encontro civilizacional entre os ingleses e os indianos tenha a mesma prioridade que tem, por exemplo, em *A Passage to India*, de Forster, ou em *The Raj Quartet*, de Paul Scott. O típico escritor urdu teve uma visão peculiar, na qual ele/ela jamais pôde construir limites fixos entre os crimes do colonizador e as crueldades de todos aqueles nativos que tiveram poder em nossa própria sociedade. Tivemos aqui e ali nossas histerias, demasiadas até, mas jamais houve, tratando-se do encontro colonial, um mito ininterrupto, poderoso, de uma inocência primitiva.

A "nação" efetivamente se tornou a principal problemática ideológica na literatura urdu no momento da independência, pois também nossa independência foi peculiar: ela veio juntamente com a partição de nosso país, a maior e possivelmente a mais miserável migração da história humana, o maior banho de sangue na memória do subcontinente: o gigantesco fratricídio comandado por comunalistas hindus, muçulmanos e siques. Nosso "nacionalismo" nessa conjuntura era um nacionalismo de pran-

to, uma forma de despedida, pois o que testemunhamos não foi simplesmente a política britânica de partilha e domínio, que sem dúvida se fazia presente, mas nossa própria disposição para quebrar nossa unidade de civilização, para matar nossos vizinhos, para abandonar aquele etos cívico, aquela ligação moral de um com o outro sem a qual a comunidade humana é impossível. Uma crítica aos outros (nacionalismo anticolonialista) recuou ainda mais para o fundo, inteiramente ultrapassada, agora, por uma crítica bem mais dura a nós mesmos. A melhor ficção dos anos 50 e 60 — as ficções menos extensas de Manto, Bedi, Intezar Hussein; os romances de Qurrat ul Ain, Khadija Mastoor, Abdullah Hussein — tiveram origem nessa recusa em perdoar o que nós próprios havíamos feito e ainda estávamos fazendo, de uma forma ou de outra, a nosso próprio Estado. Não foi dado quartel ao colonizador; mas tampouco foi dado a nós próprios. *Poderíamos* falar, de um modo genérico, da "nação" nesse contexto, mas não de "nacionalismo". No Paquistão, é claro, havia uma outra dúvida, dominante: éramos nós realmente uma nação? A maior parte da esquerda, tenho certeza, dizia que não.

## VIII

Finalmente, tenho também uma certa dificuldade com a maneira com que Jameson parece entender o *status* epistemológico da dialética. Pois o que parece estar no âmago de todos os procedimentos analíticos em seu texto é uma busca de — a noção de que *existe* — uma determinação unitária que pode ser identificada, em seu esplêndido isolamento, como a origem de toda narratividade: a proposição de que o "terceiro mundo" é uma formação *singular* possuindo uma força de determinação na esfera da ideologia (nacionalismo) e da produção cultural (a alegoria nacional) única, unitária.

Num meio intelectual pós-moderno onde os textos são para ser lidos como brincadeiras totalmente livres, absolutamente hedonísticas do significativo, posso perfeitamente me identificar com uma operação teórica que busca localizar a produção de textos dentro de um campo de poder e significação determinado, conhecível. Mas a idéia de uma determinação *unitária* é, em suas *origens* uma idéia pré-marxista. Apresso-me a acrescentar que essa idéia decerto está presente em inúmeras formulações do próprio Marx, assim como em inúmeras formações teóricas extremamente respeitáveis e produtivas que, de um modo ou de outro, seguiram a trilha aberta por Marx. Ela pode ser vista em ação, por exemplo, até mesmo num debate tão recente como o que se seguiu à célebre troca Dobb-Sweezy, e que se centrou na busca de um "motor primeiro" (a questão de uma determinação unitária no surgimento do modo de produção capitalista na Europa Ocidental). Assim, quando Jameson implicitamente invoca

essa compreensão particular da dialética, ele de fato está em companhia bastante ilustre.

Mas creio que existe um espaço considerável onde se pode firmar posição entre (a) o culto pós-moderno da indeterminação total e (b) a idéia de uma determinação unitária que vem de Hegel até alguns dos mais modernos debates marxistas. Pois o principal impulso da dialética marxista, como eu a entendo, é constituído de uma *tensão* (uma relação mutuamente transformadora) entre a problemática de uma determinação final (do conteúdo ideacional pelo processo vital de trabalho material, por exemplo) e a historicidade absoluta de determinações múltiplas, interpenetrantes, de tal modo que, nas palavras de Engels, o "resultado" de qualquer história particular quase nunca corresponde à "vontade" de *quaisquer* dos agentes históricos que lutam por esse resultado. Assim, por exemplo, eu disse que o que constitui a unidade do mundo é a operação global do modo de produção capitalista e a resistência a esse modo, que é basicamente de caráter socialista. Mas esse fato constitutivo não funciona da mesma forma em todos os países da Ásia e da África. Na Namíbia, a imposição do modo de produção capitalista toma uma forma diretamente colonial, enquanto o fato central na Índia é a existência de classes estáveis e extensas da sociedade capitalista dentro de um Estado burguês pós-colonial; no Vietnã, que já entrou numa fase pós-capitalista, embora num contexto de devastação extrema das forças produtivas, o caráter dessa dialética constitutiva é, mais uma vez, inteiramente diverso. Portanto, enquanto a problemática de uma "determinação final" está sem dúvida ativa em cada caso, ela se constitui diferentemente em diferentes casos, e a produção literária tem, de um modo geral, que refletir essa diferença.

O que complica ainda mais essa dialética do social e do literário é que a maioria das produções literárias, tanto faz se do "primeiro mundo" ou do "terceiro", não estão sempre disponíveis para esse tipo de determinação direta e unitária seja por que fator for, não importa quão central ele seja na constituição da formação social como um todo. Os textos literários são produzidos em contextos muito diferenciados e normalmente sobredeterminados de feixes ideológicos e culturais rivais, de modo que qualquer texto particular de alguma complexidade deverá ser sempre colocado no interior do feixe que lhe dá sua energia e forma antes de ser totalizado numa categoria universal. Esse fato da sobredeterminação não significa que os textos individuais simplesmente flutuem no ar, ou que a "totalidade" enquanto tal seja uma categoria cognitiva impossível. Mas, em qualquer compreensão da totalidade, é sempre necessário especificar e historicizar as determinações que constituem qualquer campo dado; com um conhecimento suficiente do campo, é normalmente possível especificar as principais formações ideológicas e formas narrativas. O que não é possível é operar com os poucos textos que se tornam disponíveis nas línguas metropolitanas e, a partir daí, postular uma singularização e transparência completas no processo de determinação, o que faz com que toda comple-

xidade ideológica seja reduzida a uma única formação ideológica, e que todas as narrativas sejam lidas como expressões locais de um metatexto. Caso se faça isso, estar-se-á produzindo não o conhecimento de uma totalidade — que também eu julgo ser uma categoria cognitiva fundamental —, mas uma idealização, seja de tipo hegeliano ou positivista.

O que quero dizer com múltiplas determinações agindo em todo e qualquer texto de razoável complexidade pode ser especificado, creio, examinando-se brevemente o problema da localização cultural do próprio texto de Jameson. Esse é, ostensivamente, um texto do primeiro mundo; Jameson é um intelectual norte-americano e se identifica como tal. Mas ele é um certo tipo de intelectual norte-americano; nem todos são capazes de justapor Ousmane e Deleuze tão à vontade, tão bem; e ele desmascara a "cultura norte-americana global do pós-moderno", que diz ele ser a cultura do seu país. Além disso, sua armação teórica é marxista, sua identificação política, socialista — o que pareceria situar seu texto no segundo mundo. Mas a energia particular do seu texto — sua temática, sua relação com aqueles outros textos que lhe dão seu significado, a própria narrativa em que se baseia sua "teoria da estética cognitiva" — o situa a fundo no terceiro mundo, valorizando-o, defendendo-o, aliando-se a ele, em oposição ao que tem seu próprio país de politicamente dominante e determinante. Quanto a mim, que não acredito em Teoria dos Três Mundos, em que mundo situarei seu texto: o primeiro mundo do qual se origina, o segundo de sua ideologia e política ou o terceiro de sua aliança e simpatia? E se "todos os textos do terceiro mundo são necessariamente" isso ou aquilo, como é que o seu próprio texto escapa de uma localização exclusiva no primeiro mundo? Eu — sendo quem sou — *o situarei antes de tudo* na cultura global do socialismo (o segundo mundo de Jameson — a minha designação para uma resistência global), e o farei não suprimindo o resto (sua origem norte-americana, suas simpatias para com o terceiro mundo), mas identificando aquilo que foi central a todas as suas empresas teóricas ao longo de vários anos.

Essas obviamente não são as únicas determinações agindo no texto de Jameson. Mencionarei apenas duas outras, ambas as quais estão indicadas por seus silêncios. O seu é, entre outras coisas, um texto *que tem gênero*. Pois parece-me inconcebível que *esse* texto pudesse ter sido escrito por uma *mulher* norte-americana sem uma consideração, talvez uma discussão ampla, do fato de que a bifurcação do público e do privado e a necessidade de reconstituir essa relação onde ela foi quebrada, que é tão central à discussão de Jameson a respeito da oposição entre as práticas culturais do primeiro e terceiro mundos, é hoje na verdade uma preocupação maior das escritoras do primeiro mundo, de ambos os lados do Atlântico. E o texto de Jameson também é determinado por um certo meio *racial*. Pois parece-me igualmente inconcebível que *esse* texto pudesse ser escrito por um escritor *negro* nos Estados Unidos sem que ele também insistisse em que a literatura negra desse país possui esta característica



terceiro-mundista única que é o fato de ser repleta de alegorias nacionais (mais repleta, eu pessoalmente acredito, do que a literatura urdu).

Assinalo isso aí acima por três motivos. Primeiro para fortalecer minha proposição de que as condições de produção de um texto não são nunca singulares, sempre plurais. Segundo, porque, mesmo que eu aceitasse a divisão que Jameson faz do globo em três mundos, eu ainda teria que insistir — como indicam não apenas minhas alusões ao feminismo e à literatura negra mas à própria localização de Jameson — que existe aqui mesmo, bem no ventre da pós-modernidade global do primeiro mundo, um verdadeiro terceiro mundo, talvez dois ou três deles. Terceiro, porque quero insistir que, no interior da unidade que foi outorgada ao nosso globo pela luta irreconciliável de capital e trabalho, há um número cada vez maior desses textos que não podem ser facilmente situados nesse mundo ou naquele. O texto de Jameson não é um texto do primeiro mundo, o meu não é um texto do terceiro mundo. Ele não é meu outro civilizador nem vice-versa.

Aijaz Ahmad, nascido na Índia e atualmente cidadão paquistanense, é poeta.

---

Novos Estudos  
CEBRAP  
Nº 22, outubro de 1988  
pp. 157-181

---