

Identidade cultural e diáspora

STUART HALL *

Está a nascer nas Caraíbas uma nova cinematografia que se vem juntar ao grupo dos outros “Terceiros Cinemas”. Ainda que diferente, esta cinematografia está relacionada com os filmes vibrantes e outras formas de representação visual dos “negros” afrocaribenhos (e asiáticos) das diásporas do Ocidente – os novos sujeitos pós-coloniais. Todas estas práticas culturais e formas de representação têm no centro o sujeito negro e põem em causa a questão da identidade cultural. Quem é este sujeito novo que emerge agora do cinema? De onde fala? As práticas de representação envolvem sempre as posições a partir das quais falamos ou escrevemos – as posições da *enunciação*. O que as teorias da enunciação mais recentes sugerem é que, embora falemos, por assim dizer, “em nosso nome”, de nós próprios e com base na nossa própria experiência, quem fala e o sujeito de quem se fala nunca são idênticos, nunca estão exactamente no mesmo lugar. A identidade não é tão transparente ou desproblematizada como gostamos de pensar. Por isso, em vez de pensarmos na identidade como um facto, que encontra representação *a posteriori* em práticas culturais novas, talvez devamos pensar na identidade como uma “produção”, algo que nunca está completo, que é sempre processual e sempre constituído no quadro, e não fora, da representação. Este ponto de vista problematiza a própria autoridade e autenticidade que o termo “identidade cultural” reclama.

O nosso objectivo é abrir, neste lugar, um diálogo, uma investigação sobre o tema da identidade e da representação cultural. Como é óbvio, o “eu” que escreve tem de ser ele próprio entendido como um “enunciado”. Todos nós escrevemos e

* Professor Emeritus, Open University, Reino Unido

falamos a partir de um lugar e de um tempo em particular, a partir de uma história e de uma cultura que são específicas. Tudo o que dizemos é sempre “em contexto”, *i.e.*, *posicionado*. Eu nasci e cresci, durante a infância e adolescência, no seio de uma família de classe média-baixa na Jamaica. Vivi toda a minha vida adulta em Inglaterra, sob a égide da diáspora negra – “na boca do lobo”, por assim dizer. Escrevo a partir do contexto de uma vida profissional dedicada aos estudos culturais. Caso este artigo pareça ocupar-se excessivamente da experiência da diáspora e suas narrativas de deslocação, valerá a pena recordar que todo o discurso é “localizado” e que o coração tem as suas razões.

Existem pelo menos duas formas diferentes de pensar a “identidade cultural”. O primeiro posicionamento define “identidade cultural” em termos de uma cultura indivisa mas partilhada, uma espécie de “verdadeiro modo de ser” colectivo, oculto no seio de muitos outros “modos de ser” mais superficiais ou impostos de forma artificial, que as pessoas com uma história e ancestralidade em comum partilhariam. De acordo com os termos desta definição, as nossas identidades culturais reflectiriam as experiências históricas comuns e os códigos culturais partilhados que nos forneceria, enquanto “povo uno”, um quadro de referências e de sentido que, sob a mutabilidade das divisões e vicissitudes da nossa história concreta, se caracterizaria pela estabilidade, imutabilidade e continuidade. Esta “indivisibilidade”, subjacente a todas as outras diferenças mais superficiais, é a verdade, a essência da “caribenhidade”, da experiência da negritude. Seria esta identidade que uma diáspora caribenha ou negra teria de descobrir, escavar, trazer à tona e expressar através da representação cinematográfica.

Esta concepção de identidade cultural desempenhou um papel fulcral em todas as lutas pós-coloniais que reconfiguraram tão profundamente o nosso mundo. Esteve no centro da visão dos poetas da “Negritude”, como Aimée Césaire e Leopold Senghor, e do projecto político pan-africano do início do século xx e continua a constituir uma força de enorme poder e criatividade em formas emergentes de representação entre povos até agora marginalizados. Em sociedades pós-coloniais, a redescoberta desta identidade é muitas vezes objecto daquilo que Frantz Fanon descreveu como uma «[...] investigação apaixonada... motivada pela secreta esperança de descobrir, para lá da infelicidade de hoje, para lá do desprezo pelo que nos é próprio, da resignação e da retractação, uma era bela e esplendorosa cuja existência nos reabilitaria, tanto perante nós próprios como perante os outros».

Há, nestas sociedades, novas formas de práticas culturais que se dedicam a este projecto pela simples razão de que, nas palavras de Fanon, «[a] colonização não se compraz apenas em manter um povo nas suas garras e em esvaziar o cérebro

do nativo de forma e conteúdo. Por uma espécie de lógica perversa, pega no passado do povo oprimido e distorce-o, desfigura-o e destrói-o» (Fanon, 1963: 170).

A questão que a observação de Fanon coloca é a de saber qual a natureza desta “investigação profunda” que motiva as novas formas de representação visual e fílmica? Tratar-se-á apenas de pôr a descoberto aquilo que a experiência colonial enterrou e escondeu, iluminando as continuidades escondidas que aquela suprimiu? Ou implicará uma prática bastante diferente – não a redescoberta mas a *produção* de identidade. Não uma identidade fundada na arqueologia mas na *renarração* do passado?

Não devemos jamais subestimar ou desprezar a importância do acto de redescoberta imaginativa que esta concepção de uma identidade redescoberta, essencial, implica. As “histórias ocultas” desempenharam um papel fundamental na emergência de muitos dos mais importantes movimentos sociais dos nossos tempos – nas correntes feministas, anticoloniais e anti-racistas. A obra fotográfica de toda uma geração de artistas jamaicanos e rastafarianos, bem como a de um artista visual como Armet Francis (um fotógrafo natural da Jamaica que vive em Inglaterra desde os oito anos), testemunham o ininterrupto poder criativo desta concepção de identidade adentro das práticas emergentes de representação. As fotografias que Francis tirou aos povos do Triângulo Negro, recolhidas em África, nas Caraíbas, nos EUA e no Reino Unido, tentam reconstruir, em termos visuais, a «unidade fundamental dos povos negros que a colonização e a escravatura se encarregaram de espalhar por toda a diáspora africana». O texto do fotógrafo é um acto de reunificação imaginária.

Crucial é o facto de estas imagens constituírem um modo de impor uma coerência imaginária à experiência da dispersão e da fragmentação que é a história de todas as diásporas forçadas, conseguindo-o ao representar ou “prefigurar” África como a mãe destas diferentes civilizações. Este Triângulo está, afinal de contas, “centrado” em África. África é o nome que faltava, a inescapável aporia que está no centro da nossa identidade cultural e lhe dá um sentido que, até há pouco tempo, lhe faltava. Hoje em dia, quem observar estas imagens texturizadas, à luz da história do transporte forçado, da escravatura e da migração, não pode deixar de perceber que a fissura ocasionada pela separação, pela “perda da identidade”, factor determinante da experiência caribenha, começa a fechar no momento em que estas ligações esquecidas são recuperadas. Textos deste tipo oferecem uma abundância ou plenitude que pode contrapor-se ao conjunto de normas fracturadas do nosso passado. Constituem fontes de resistência e identidade, com as quais podem confrontar-se as formas fragmentadas e patológicas em que essa experiência tem sido reconstruída no quadro dos regimes dominantes de representação cinematográfica e visual do Ocidente.

Existe, porém, uma segunda concepção de identidade cultural que, embora relacionada com a primeira, difere dela. Este segundo posicionamento reconhece que, a par dos muitos momentos de semelhança, existem pontos críticos de profunda e significativa *diferença* que constituem “aquilo que somos realmente”, ou melhor – visto que a história interveio no processo –, “aquilo em que nos tornamos”. É impossível falarmos durante algum tempo e com exactidão sobre “a experiência indivisa, a identidade indivisa” sem nos apercebermos do reverso deste conceito – das rupturas e descontinuidades que constituem, precisamente, a “singularidade” caribenha. Nesta segunda aceção, identidade cultural é um “tornar-se” e não apenas um “ser”. Pertence tanto ao futuro como ao passado. Não é algo que já exista e transcenda lugar, tempo, história e cultura. As identidades culturais vêm de algures, têm histórias. Porém, tal como acontece com tudo o que é histórico, também elas sofrem transformações constantes. Longe de se fixarem eternamente num qualquer passado essencializado, estão sujeitas ao contínuo “jogo” da história, da cultura e do poder. Longe de se fundarem numa mera “recuperação” do passado, que está à espera de ser descoberto e que, uma vez encontrado, assegurará para todo o sempre a estabilidade do nosso sentido de nós próprios, as identidades são os nomes que damos às diferentes formas como somos posicionados pelas narrativas do passado e como nos posicionamos dentro delas.

Só a partir desta segunda posição podemos entender adequadamente o carácter traumático da “experiência colonial”. As formas como se posicionaram e se sujeitaram os negros e as experiências dos negros nos regimes dominantes de representação foram o resultado de um exercício crucial de poder cultural e de normalização. Esses regimes não só nos configuraram – no sentido “orientalista” de Said – como diferentes, como o outro, dentro das categorias do conhecimento do Ocidente, mas tiveram ainda o poder de fazerem com que nos víssemos e vivéssemos a experiência de *nós próprios* como o “Outro”. Todos os regimes de representação são regimes de poder formado, como Foucault lembra, pelo par fatal do «poder/conhecimento». Porém, este tipo de conhecimento não é externo, é interno. Uma coisa é posicionar um sujeito ou um conjunto de povos como o Outro de um discurso dominante, outra muito diferente é sujeitá-lo(s) a esse “conhecimento”, que não é apenas uma questão de vontade imposta e dominação, pelo poder da coacção interna e da conformação do sujeito à norma. É esta a lição – a majestade sombria – que nos fica do olhar arguto de Fanon sobre a experiência colonizadora em *Black Skin, White Masks*.

Esta expropriação interna da identidade cultural estrofia e deforma. Se não se resistir contra os silêncios que ela impõe, estes produzem, na formulação expressiva de Fanon, «indivíduos sem uma âncora, sem horizonte, desprovidos de cor, de

estado, de raízes – uma raça de anjos» (Fanon, 1963: 176). Não obstante, esta ideia de alteridade enquanto coacção interior transforma o nosso conceito de “identidade cultural”. Nesta perspectiva, identidade cultural não é, de modo algum, uma essência fixa, que existe inalterada aquém da história e da cultura. Não é um qualquer espírito universal e transcendental que nos habita e no qual a história não deixou nenhum traço fundamental. Não é um de-uma-vez-por-todas. Não é uma origem fixa à qual possa haver um Regresso final e absoluto. É claro que também não é uma mera fantasmagoria. É *alguma coisa* – e não um mero truque da imaginação. Tem as suas histórias – e as histórias têm os seus efeitos reais, materiais e simbólicos. O passado continua a falar connosco, mas já não nos interpela como um “passado” factual, simples, uma vez que a nossa relação com ele, tal como a relação da criança com a mãe, é um sempre-já “depois do corte”. A relação é sempre construída por intermédio da memória, da fantasia, da narrativa e do mito. As identidades culturais são os pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, que se concretizam adentro dos discursos da história e da cultura. Não são uma essência mas um *posicionamento*. Daí haver sempre uma política da identidade, uma política do posicionamento, que não encontra garantia absoluta numa “lei da origem” que seja desproblematizada e transcendental.

Esta segunda concepção da identidade cultural é muito menos familiar e mais perturbadora. Se a identidade não provém, em linha recta e contínua, de uma qualquer origem fixa, como poderemos entender a sua formação? Talvez possamos pensar as identidades caribenhas negras num “enquadramento” constituído por dois eixos ou vectores, a operar em simultâneo: o vector da semelhança e da continuidade e o vector da diferença e da ruptura. Há que pensar as identidades caribenhas sempre em termos da relação dialógica entre estes dois eixos. O primeiro proporciona-nos algum enraizamento no passado, assim como alguma continuidade. O segundo lembra-nos de que o que partilhamos é precisamente a experiência de uma profunda descontinuidade: os povos arrastados para a escravatura, para o transporte forçado, a colonização e a migração vieram predominantemente de África – quando essa fonte de fornecimento secou, foi renovada temporariamente por trabalhadores contratados provenientes do subcontinente asiático (este facto esquecido explica a razão por que, quando se visita a Guiana ou Trindade, pode ver-se, simbolicamente inscrita nas faces dos seus povos a “verdade” paradoxal do erro de Cristóvão Colombo: *pode* encontrar-se a “Ásia” viajando para Ocidente, se soubermos onde procurar!). Na história do mundo moderno, haverá poucas rupturas traumáticas que possam igualar estas separações forçadas de África – já prefigurada, no imaginário europeu, como “o Continente Negro”. Porém, os escravos provinham de diferentes países, comunidades tribais, aldeias, línguas e deuses.

A religião africana, que teve um papel formativo tão profundo na vida espiritual das Caraíbas, é *diferente* do monoteísmo cristão precisamente por acreditar que Deus é tão poderoso que só pode ser conhecido através de uma proliferação de manifestações espirituais, omnipresentes no mundo natural e social. Estes deuses sobrevivem, numa existência clandestina, no híbrido universo religioso do vudu haitiano, da pocomania, do pentecostalismo nativo, do baptismo negro, do rasta-farianismo e do catolicismo latino-americano com o seu culto dos santos negros. O paradoxo resulta do facto de ter sido o desenraizamento da escravatura e do transporte forçado, assim como a inserção na economia de plantação (bem como na economia simbólica) do mundo ocidental, que “unificou” estes povos para lá de todas as suas diferenças e o fez no mesmo momento em que lhes cortava o acesso directo aos respectivos passados.

A diferença, portanto, persiste – na e a par da continuidade. Regressar às Caraíbas após uma longa ausência é voltar a sentir o choque da “duplicidade” da semelhança e da diferença. Quando visitei as Antilhas francesas pela primeira vez, apercebi-me também de imediato de como a Martinica é diferente, por exemplo, da Jamaica, e não se trata apenas de uma mera diferença na topografia ou no clima. É uma profunda diferença de cultura e história. E a diferença *importa*. Posiciona os naturais da Martinica e da Jamaica *ao mesmo tempo* como semelhantes e diferentes. Além disso, as fronteiras da diferença estão em constante reposicionamento em relação a diferentes pontos de referência. Perante o Ocidente desenvolvido, somos, em grande medida, “o mesmo”. Pertencemos ao marginal, ao subdesenvolvido, à periferia, ao “Outro”. Somos a orla exterior, o “bordo” do mundo metropolitano – sempre o Sul para *El Norte* de alguém.

Por outro lado, não mantemos a mesma relação de alteridade com todos os centros metropolitanos. Cada um negociou a sua dependência económica, política e cultural de forma diferente. E esta “diferença”, quer queiramos quer não, está já inscrita nas nossas identidades culturais. Por seu turno, é esta negociação identitária que nos torna diferentes relativamente a outros povos latino-americanos com uma história muito semelhante – somos caribenhos, *les Antilliennes* (“ilhéus” para o continente). E, todavia, uns perante os outros, somos jamaicanos, haitianos, cubanos, naturais de Guadalupe, dos Barbados, etc...

Como descrever então este jogo da “diferença” dentro da identidade? A história comum – o transporte forçado, a escravatura, a colonização – foi profundamente formativa para todas estas sociedades, pois unificou-nos para lá das nossas diferenças. Porém, não constitui uma *origem* comum, visto que ela foi, metafórica e literalmente, uma tradução. Há que não esquecer que a inscrição da diferença é específica e decisiva. Utilizo a palavra “jogo” porque o duplo sentido da metáfora

é importante. Ela sugere, por um lado, a instabilidade, a inquietação permanente, a falta de uma qualquer resolução final. Por outro lado, recorda-nos que o lugar onde se pode ouvir esta “duplicidade” de forma mais poderosa é no “jogo” entre as variedades das músicas caribenhas. Este “jogo” cultural não pode, portanto, ser representado, em termos cinematográficos, como uma oposição simples, binária – “passado/presente”, “eles/nós”. A sua complexidade ultrapassa esta estrutura binária de representação. Em lugares e momentos diferentes, quando em relação com questões diferentes, as fronteiras são re-situadas. Elas tornam-se não só no que tantas vezes inegavelmente foram, categorias mutuamente exclusivas, mas também naquilo que por vezes são: pontos diferenciais ao longo de uma escala móvel.

Um exemplo banal é a forma como a Martinica é ao mesmo tempo “francesa” e *não é*. É, obviamente, um *département* de França, e isto reflecte-se nos seus padrões e estilo de vida: Fort de France é um lugar muito mais rico e “em voga” do que Kingston – que é não só visivelmente mais pobre, mas se encontra ela própria num ponto de transição entre estar “na moda” à maneira anglo-africana ou afro-americana – para aqueles que podem dar-se ao luxo de andar num qualquer tipo de moda. Porém, o que é distintivamente *martiniquais* só pode descrever-se nos termos daquele suplemento especial e peculiar que as peles negra e mulata acrescentam ao “requisite” e à sofisticação de uma *haute-couture* importada de Paris: ou seja, uma sofisticação que, por ser negra, é sempre transgressora. Para captar este sentido de diferença que não é pura “alteridade”, precisamos de accionar o jogo de palavras de um intelectual como Jacques Derrida. Derrida utiliza o “a” anómalo na sua forma de escrever «difference» – *differánce* – como um marcador que constitui uma instabilidade na nossa compreensão ou tradução fixa da palavra/conceito. Põe assim a palavra em movimento rumo a novos significados, sem apagar o *traço* dos seus outros significados. Assim, a noção de *differánce*, segundo Christopher Norris,

[...] permanece suspensa entre os dois verbos franceses “diferenciar” e “diferir” (adiar), contribuindo ambos para a sua força textual mas não conseguindo nenhum deles captar plenamente o seu significado. Como Saussure mostrou, a linguagem depende da diferença... da estrutura de proposições distintas que constituem a sua economia básica. Derrida desbrava novos caminhos... na medida em que “diferenciar” se vai matizando em “diferir”... na ideia de que o sentido é sempre diferido, até talvez ao ponto de uma suplementaridade infinita, pelo jogo da significação. (Norris, 1992: 32)

Este segundo sentido de diferença desafia os binarismos fixos que estabilizam o significado e a representação e mostra como o sentido não está nunca acabado ou completo, mantendo-se pelo contrário em movimento, de modo a incluir outros

significados adicionais ou suplementares que, como Norris afirma num outro texto, «[...] perturbam a economia clássica da linguagem e da representação» (Norris, 1987: 15). Sem relações de diferença, não haveria representação. Porém, o que se constitui assim dentro da representação está sempre sujeito a ser diferido, a vacilar, a ser serializado.

Onde entra, então, a identidade neste infinito adiamento do sentido? Chegados a este ponto, Derrida não nos ajuda tanto como seria de esperar, embora a noção de «traço» aponte, em parte, para a resposta. Eis o ponto em que, por vezes, parece ter Derrida permitido que a sua argúcia teórica fosse reapropriada pelos seus discípulos numa celebração de “ludismo” formal que a esvazia do seu significado político. Pois, se a significação depende do infinito reposicionamento dos seus termos diferenciais, o significado depende, num dado momento, da paragem contingente e arbitrária – a “pausa” necessária e temporária na infindável *semiosis* da linguagem. Isto em nada diminui a argúcia original. Apenas pode parecer fazê-lo se treslarmos este “corte” na identidade – este *posicionamento* que torna possível o significado – como um “fim” natural e permanente, em vez de arbitrário e contingente, sendo que eu entendo qualquer posição deste tipo como “estratégica” e arbitrária, na medida em que não existe uma equivalência permanente entre a frase que concluímos, em particular, e o seu verdadeiro significado como tal. O significado continua a desdobrar-se, por assim dizer, para lá da conclusão arbitrária que o torna, num dado momento, possível. É sempre sobredeterminado ou subdeterminado, um excesso ou um suplemento. Fica sempre alguma coisa “a restar”.

Com esta concepção de “diferença”, é possível repensar os posicionamentos e reposicionamentos das identidades culturais caribenhas em relação a, pelo menos, três “presenças”, para utilizar a metáfora de Aimée Césaire e Leopold Senghor: a *Présence Africaine*, a *Présence Européenne* e a terceira e mais ambígua de todas as presenças – o termo instável: *Présence Americaine*. É claro que estou a excluir, para já, as muitas outras “presenças” culturais que constituem a complexidade da identidade caribenha (indiana, chinesa, libanesa, etc.). Por outro lado, não estou aqui a referir-me à América no seu sentido de “primeiro mundo” – o grande primo do Norte cujo “bordo” nós ocupamos –, mas no segundo sentido, mais lato: América, o “Mundo Novo”, *Terra Incognita*.

A *Présence Africaine* é o espaço dos reprimidos. Aparentemente silenciada desde tempos imemoriais pelo poder da experiência da escravatura, África estava, na verdade, presente em todo o lado: na vida e costumes quotidianos dos aposentos dos escravos, nas línguas e crioulos das plantações, nos nomes e nas palavras, muitas vezes desassociados das suas taxonomias, nas secretas estruturas sintácticas em que se falavam outras línguas, nas histórias e nas lendas contadas às crian-

ças, nas práticas e crenças religiosas, na vida espiritual, nas artes, no artesanato, nas músicas e nos ritmos da sociedade escravagista e pós-emancipação. África, o significado que não podia ser representado directamente durante a escravatura, permaneceu e permanece a “presença” inter-dita e indizível da cultura caribenha. “Esconde-se” por detrás de cada inflexão verbal, de cada meandro narrativo da vida cultural caribenha. É o código secreto com que se “releram” todos os textos ocidentais. É o *basso ostinado* de todos os ritmos e movimentos corporais. *Esta era – é – a «África»* que «está viva e de boa saúde na diáspora» (Hall e Jefferson: 1976).

Durante toda a minha infância, nas décadas de 1940 e 1950 em Kingston, me vi rodeado de sinais, da música e dos ritmos desta África da diáspora que era o resultado de uma série longa e descontínua de transformações. Porém, embora quase toda a gente à minha volta tivesse a pele em tons de castanho ou negro (África “fala!”), nunca ouvi ninguém referir-se a si próprio ou a outros como sendo – ou tendo sido nalgum momento do passado –, de alguma forma, “africano”. Foi só nos anos 70 que esta identidade afro-caribenha ficou historicamente disponível para a grande maioria do povo jamaicano, tanto na Jamaica como no estrangeiro. Nesse momento histórico, os Jamaicanos descobriram que eram “negros” – assim como, no mesmo momento, descobriram ser os filhos e filhas da “escravatura”.

Porém, esta profunda descoberta cultural, não foi, e jamais poderia ter sido, feita directamente, sem “mediação”. Só poderia ser feita *por intermédio* do impacte na vida popular da revolução pós-colonial, das lutas pelos direitos civis, da cultura do rastafarianismo e da música *reggae* – as metáforas, as figuras ou significantes de uma nova construção de “jamaicanidade”. Estes remetiam, em termos de significado, para uma “nova” África do Novo Mundo, fundada numa “velha” África – uma viagem espiritual de descoberta que conduziu, nas Caraíbas, a uma revolução cultural indígena. Eis a África, poder-se-ia dizer, necessariamente “diferida” – enquanto metáfora espiritual, cultural e política.

É a presença/ausência de África, sob esta forma, que faz dela o significante privilegiado de novas concepções da identidade caribenha. Todos caribenhos, seja qual for a sua origem étnica, terão mais tarde ou mais cedo de se confrontar e aceitar esta presença africana. Negros, castanhos, mulatos, brancos – todos têm de olhar a *Présence Africaine* nos olhos, de dizer o seu nome. Mais controversa, porém, é a questão de saber se ela constitui, neste sentido, uma *origem* das nossas identidades – inalterada por quatrocentos anos de deslocação, desmembramento, transporte forçado –, a que poderíamos, num qualquer sentido final ou literal, regressar. A “África” original já não existe. Também ela foi objecto de transformação. A História é, nesse sentido, irreversível. Não devemos concluir-nos com o Ocidente que, precisamente, normaliza e se apropria de África ao cristalizá-la numa zona

atemporal do passado primitivo e inalterável. A África deve finalmente ser levada em conta pelos caribenhos, na convicção, porém, de que não pode ser, em nenhum sentido simples, recuperada.

Ela pertence, para nós, irrevogavelmente àquilo a que Edward Said chamou uma «geografia e história imaginativas» que ajudariam «a mente a intensificar o seu sentido de si própria ao dramatizar a diferença entre o que lhe está próximo e o que está longe». África «adquiriu um valor imaginativo ou figurativo que podemos nomear e sentir» (Said, 1985: 55). O facto de lhe pertencermos constitui aquilo que Benedict Anderson designou por «uma comunidade imaginada» (Anderson, 1982). Não há como voltarmos literalmente a casa, para *esta* “África” que é uma parte integrante do imaginário caribenho.

O carácter desta viagem deslocada “rumo a casa” – a sua distância e complexidade – emerge expressivamente de uma variedade de textos. As fotografias do acervo documental de Tony Sewell, publicadas em *Garvey’s Children: The Legacy of Marcus Garvey*, contam a história de um “regresso” a uma identidade africana que necessariamente percorre uma longa rota por Londres e pelos Estados Unidos da América. “Termina” não na Etiópia mas junto à estátua de Garvey em frente à biblioteca da região de St. Ann na Jamaica: não com um tradicional cântico tribal mas com a música de Burning Spear e a Redemption Song de Bob Marley. Eis a nossa “longa viagem” de regresso a casa. O corajoso texto visual e verbal de Derek Bishton, *Black Heart Man* – a história da viagem de um fotógrafo *branco* “a caminho da terra prometida” – começa em Inglaterra e segue por Shashemene, o lugar na Etiópia que muitos jamaicanos se dirigiram em busca da Terra Prometida, e pela escravatura, mas termina em Pinnacle, na Jamaica, onde as primeiras colónias de rastafarianos se estabeleceram, e “mais além” – entre os destituídos da Kingston noventaista e as ruas de Handsworth, onde a viagem de descoberta de Bishton tivera início. Todos nós necessitamos destas viagens simbólicas – e necessariamente circulares. Esta é a África a que temos de regressar – mas “por outra rota”: aquilo em que África se *tornou* no Novo Mundo, aquilo que fizemos de “África”: “África” – como a renarramos na política, na memória e no desejo.

E que dizer do segundo e inquietante termo na equação da identidade – a presença europeia? Para muitos de nós, esta não é uma questão de escassez mas de excesso. Se África foi um exemplo de inter-dito, a Europa foi um exemplo do que é interminavelmente dito e redito – e interminavelmente *nos* diz e rediz. A presença europeia interrompe a inocência de todo o discurso da “diferença” nas Caraíbas ao introduzir a questão do poder. A “Europa” pertence irrevogavelmente ao “jogo” do poder, às linhas de força e de consentimento, ao papel do *dominante* na cultura caribenha. Em termos de colonialismo, subdesenvolvimento, pobreza e racismo, foi

a presença europeia que, na representação visual, colocou o sujeito negro dentro dos seus regimes dominantes de representação: o discurso colonial, as literaturas de aventura e exploração, a sedução do exótico, o olhar etnográfico e viajante, as linguagens tropicais do turismo, das brochuras de viagens e de Hollywood e as linguagens violentas e pornográficas da *ganja* e da violência urbana.

Porque a *Présence Européenne* assenta na exclusão, imposição e expropriação, somos frequentemente tentados a localizar esse poder totalmente fora de nós – uma força extrínseca, cuja influência pode ser descartada, assim como a serpente muda de pele. Todavia, Frantz Fanon recorda-nos, em *Black Skin, White Masks*, que este poder se tornou um elemento constitutivo das nossas próprias identidades.

Os movimentos, as atitudes, os olhares do outro fixaram-me ali, da mesma forma que uma solução química é fixada por um corante. Fiquei indignado; exigi uma explicação. Não aconteceu nada. Rebentei em mil pedaços. Agora os fragmentos voltaram a ser juntos por um outro eu. (Fanon, 1986: 109)

Este “olhar” a partir – por assim dizer – do lugar do Outro fixa-nos, não só na sua violência, hostilidade e agressão, mas também na ambivalência do seu desejo. Isto coloca-nos frente a frente, não apenas com a presença dominante europeia enquanto espaço ou “cena” de integração em que aquelas outras presenças que ela tinha activamente desagregado foram recompostas – reenquadradas, agrupadas de uma nova forma –, mas como o espaço de uma profunda divisão e duplicação – aquilo a que Homi Bhabha chamou «as identificações ambivalentes do mundo racista... a “alteridade” do eu inscrita no palimpsesto perverso da identidade colonial» (Bhabha, *apud* Fanon, 1986: xv).

O diálogo de poder e resistência, de recusa e reconhecimento, com e contra a *Présence Européenne* é quase tão complexo como o “diálogo” com África. Em termos de vida cultural de cariz popular não se encontra em lado nenhum na sua forma pura, primeva. Aparece sempre-já fundido, sincretizado, com outros elementos culturais. Aparece sempre-e-já criouliizado – não perdido algures na rota atlântica mas omnipresente: desde as harmonias nas nossas músicas ao *basso ostinato* de África, atravessando e intersectando as nossas vidas em cada um dos seus pontos. Como poderemos encenar este diálogo de modo a que o possamos, por fim, situar sem terror ou violência, em vez de sermos sempre situados por ele? Será que alguma vez poderemos reconhecer a sua influência irreversível e, ao mesmo tempo, resistir ao seu olhar imperializador? O enigma é, por agora, de resolução impossível. Exige as mais complexas estratégias culturais. Pensemos, por exemplo, no diálogo que qualquer cineasta ou escritor caribenho estabelece, num sentido ou noutro,

com os cinemas e literaturas dominantes do Ocidente – a relação complexa dos jovens cineastas britânicos negros com as “*avant-gardes*” das filmografias europeia e americana. Quem poderia descrever este diálogo tenso e torturado como “uma viagem de um só sentido”?

A terceira presença, a do “Novo Mundo”, não é tanto poder, é mais solo, lugar, território. É a encruzilhada em que os muitos principais tributários culturais se encontram, a terra “vazia” (os colonizadores europeus esvaziaram-na) em que estranhos de todas as outras partes do globo colidiram. Nenhum dos povos que agora ocupam as ilhas – negros, castanhos, brancos, africanos, europeus, americanos, espanhóis, franceses, naturais das Índias Orientais, chineses, portugueses, judeus, holandeses – “pertencia” lá originariamente. É o espaço onde se negociaram as crioulizações e assimilações e sincretismos. O Novo Mundo é o terceiro termo – o cenário primordial – em que se encenou o encontro fatídico/fatal entre África e o Ocidente. Acresce que tem de entender-se este espaço como lugar de muitas e contínuas deslocações: dos originários habitantes pré-colombianos, dos Aruaques, dos Caraíbas e Ameríndios, povos que foram permanentemente deslocados das suas terras natais e dizimados; dos demais povos deslocados de maneiras diferentes de África, da Ásia e Europa; das deslocações originadas pela escravatura, colonização e conquista. O Novo Mundo simboliza as inúmeras maneiras pelas quais o povo caribenho foi destinado a “migrar”; é o significante da própria migração – do viajar, deambular e regressar como fado, como destino; do antilhano como protótipo do moderno ou pós-moderno nómada do Novo Mundo, movimentando-se continuamente entre o centro e a periferia. Ainda que o cinema caribenho partilhe esta atenção ao movimento e à migração com muitos outros “Terceiros Cinemas”, ela é um dos temas que nos define e está destinado a perpassar a narrativa de qualquer argumento cinematográfico ou imagem fílmica.

A *Présence Americaine* continua a ter os seus silêncios, as suas supressões. Peter Hulme, no seu ensaio intitulado «Islands of Enchantment» (1987), lembra-nos de que a palavra «Jamaica» é a forma hispânica do nome indígena aruaque – «terra da madeira e da água» – que o rebatismo de Colombo («Santiago») nunca conseguiu substituir. A presença aruaque é hoje fantasmagórica, visível nas ilhas principalmente em museus e em escavações arqueológicas, parte do “passado” pouco conhecido ou utilizável. Hulme observa que não está representada no símbolo do Jamaican National Heritage Trust, por exemplo, que escolheu em vez disso a figura de Diego Pimenta, «um africano que lutou pelos seus senhores espanhóis contra a invasão inglesa da ilha, em 1655» – não seria possível encontrar representação mais diferida, metonímica, insidiosa e instável da identidade jamaicana. O autor conta a história de como o primeiro-ministro Edward Seaga tentou alterar o brasão

jamaicano, que consiste em duas figuras aruaques a erguer um escudo com cinco ananases, encimado por um crocodilo. «Poderão os Aruaques, esmagados e extintos, representar o carácter destemido dos Jamaicanos? Será que o rasteiro e quase extinto crocodilo, um réptil de sangue frio, pode simbolizar o espírito quente e entusiasta dos Jamaicanos?» perguntava-se retoricamente o primeiro-ministro Seaga (*apud* Hulme, 1987). Existirão poucas afirmações políticas que testemunhem com tanta eloquência as complexidades inerentes ao processo de tentar representar um povo heterogêneo com uma história heterogênea através de uma única “identidade” hegemónica. Felizmente, o convite de Seaga ao povo jamaicano, que é preponderantemente de ascendência africana, para que começasse por “lembrar” “esquecendo” primeiro outra coisa qualquer, teve o destino que tão obviamente merecia.

A presença do “Novo Mundo” – a América, *Terra Incognita* – constitui, portanto, o próprio início da diáspora, da diversidade, do hibridismo e da diferença, daquilo que faz do povo afro-caribenho já um povo da diáspora. Utilizo aqui este termo de forma metafórica e não literal: diáspora não nos remete para as tribos dispersas cuja identidade só pode ser garantida na relação com uma qualquer pátria sagrada a que têm, a todo o custo, de regressar, mesmo que isso signifique empurrar outros povos para o mar. Essa é a velha forma, de pendor imperializante e hegemônico, de “etnicidade”. Assistimos ao destino do povo da Palestina às mãos desta concepção retrospectiva de diáspora – e à cumplicidade do Ocidente. A experiência da diáspora como a entendo aqui é definida, não pela essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de uma heterogeneidade e diversidade necessárias, por uma concepção de “identidade” que vive com e pela diferença, e não apesar dela, por *hibridismo*. As identidades da diáspora são aquelas que jamais deixam de se ir produzindo e reproduzindo pela transformação e pela diferença. Basta pensarmos aqui naquilo que é unicamente – “essencialmente” – caribenho: precisamente as misturas de cor, pigmentação, tipo fisionómico; a “mescla” de sabores que é a cozinha caribenha; a estética dos *cross-overs* [“miscigenação”], do *cut-and-mix* [do “baralha-e-torna-a-dar”], para utilizar a expressão de Dick Hebdige, que constitui a singularidade da música negra. Jovens intelectuais e críticos negros dos Estudos Culturais na Grã-Bretanha estão a começar a reconhecer e a explorar crescentemente na sua obra esta “estética da diáspora” e as suas configurações na experiência pós-colonial:

Percorrendo uma gama inteira de formas culturais há uma dinâmica “sincrética” que se apropria criticamente de elementos dos códigos matriciais da cultura dominante e os “criouliza”, desarticulando sinais dados e rearticulando o seu significado simbólico. A força subversiva desta tendência hibridizadora é mais visível ao nível da própria linguagem em que os crioulos, o *patois* e o inglês negro descentram, desestabilizam e

carnivalizam o domínio linguístico do “inglês” – a língua-nação do discurso matricial – através de inflexões estratégicas, re-acentuações e outros movimentos performativos nos códigos semânticos, sintáticos e lexicais. (Mercer, 1988: 57)

É porque este Novo Mundo é constituído por nós como espaço, como uma narrativa de deslocação, que dá tão profundamente lugar a uma certa plenitude imaginária, recriando o desejo infindável de voltar às “origens perdidas”, de voltar ao útero materno, de regressar ao princípio. Quem poderá alguma vez esquecer, depois de as ter visto erguer-se do mar azul-esverdeado das Caraíbas, aquelas ilhas de encantamento. Quem não sentiu, nesse momento, o arrebatamento de uma esmagadora nostalgia das origens perdidas, dos “tempos idos”? E, contudo, este “regresso ao início” é como o imaginário em Lacan – não pode ser cumprido nem satisfeito, sendo por isso o início do simbólico, da representação, a fonte infinitamente renovável do desejo, da memória, do mito, da procura e da descoberta – resumindo, o reservatório das nossas narrativas fílmicas.

Temos vindo a tentar, numa série de metáforas, pôr em jogo um sentido diferente da nossa relação com o passado – e, dessa forma, experimentar uma maneira diferente de pensar acerca da identidade cultural –, a qual poderá constituir novos pontos de reconhecimento nos discursos das filmografias emergentes, quer de origem caribenha, quer a dos britânicos negros. Temos vindo a tentar teorizar a identidade como constituída, não a partir de fora mas a partir de dentro da representação; daí o cinema, não como um espelho de segunda ordem que ergue para reflectir o que já existe, mas como aquela forma de representação que é capaz de nos constituir como novos tipos de sujeitos e, dessa forma, permitir-nos descobrir lugares a partir dos quais podemos falar. As comunidades, segundo Benedict Anderson em *Imagined Communities*, distinguem-se, não pela sua falsidade/genuinidade, mas pelo estilo em que são imaginadas (Anderson, 1982: 15). Eis a vocação das modernas cinematografias negras: ao darem-nos a possibilidade de ver e reconhecer as diferentes partes e histórias de nós próprios, permitem-nos construir aqueles pontos de identificação, aqueles posicionamentos a que chamamos, retrospectivamente, as nossas “identidades culturais”.

Não devemos portanto contentar-nos em vasculhar o passado de um povo no intuito de encontrar elementos coerentes que contrariem os esforços do colonialismo para falsificar e prejudicar... Uma cultura nacional não se reduz a um folclore ou a um populismo abstracto que acredita poder descobrir a verdadeira natureza de um povo. Uma cultura nacional é todo o conjunto de esforços levados a cabo por um povo, na esfera do pensamento, para descrever, justificar e enaltecer a acção pela qual esse povo se foi criando a si próprio e vai mantendo a sua existência. (Fanon, 1963: 188)

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, B. (1982), *Imagined Communities: reflections on the origin and rise of nationalism*, Londres: Verso.
- FANON, F. (1963), «On national culture», in *The Wretched of the Earth*, Londres: Paladin.
- FANON, F. (1986), *Black Skin, White Masks*, Londres: Pluto.
- HALL, S. e JEFFERSON, T. (eds.) (1976), *Resistance through Rituals*, Londres: Hutchinson.
- HULME, P. (1987), «Islands of Enchantment», *New Formations*, n.º 3, Inverno.
- MERCER, K. (1988), «Diaspora culture and the dialogic imagination», in Cham, M. e Watkins, C. (eds), *Blackframes: critical perspectives on black independent cinema*, Cambridge: MA, MIT Press.
- NORRIS, C. (1982), *Deconstruction: theory and practice*, Londres: Methuen.
- SAID, E. (1985), *Orientalism*, Londres: Random House.

Tradução de Regina Afonso