

EXERCÍCIOS DE CARTOGRAFIA

a alteridade em espaços transnacionais

Eliana Lourenço de Lima Reis
UFMG

RESUMO

Considerando-se a tendência crescente à transnacionalização na esfera social e artística, este ensaio discute como a produção cultural contemporânea tem representado as questões relacionadas com a alteridade, em especial os conflitos étnicos, focalizando, entre outros, obras de Amiri Baraka, Michael Ondaatje, Amitav Ghosh e do cineasta Milcho Manchevski.

PALAVRAS-CHAVE

Transnacionalização, alteridade, conflitos étnicos

With all the swerves of history
I cannot imagine your future (...)
I no longer guess a future.
And do not know how we end
nor where.
Though I know a story about maps, for you.
(Michael Ondaatje, "The Story")

Uma das consequências da aceleração dos fluxos internacionais e transnacionais contemporâneos é certamente a importância alcançada pelos artistas e intelectuais que optam por viver em trânsito permanente entre os diversos centros da economia cultural global. O deslocamento ou o exílio tornam-se, então, o não lugar desses sujeitos diaspóricos, magistralmente definidos por Michael Ondaatje como seres "anfíbios",¹ habitantes simultaneamente de espaços diversos – uma caracterização se aplica à própria biografia deste escritor, nascido no Sri Lanka, descendente de cingaleses, tâmile, holandeses e ingleses, e residente no Canadá. São seres igualmente híbridos que povoam o universo de seus romances, como explicita o "paciente inglês" (que na verdade é húngaro) do romance de mesmo nome: "Kip [o sapador indiano] e eu somos bastardos internacionais, nascidos num lugar e depois escolhendo um outro para viver. Lutando a vida toda para voltar ou ir para longe da nossa terra natal."² O *paciente inglês* constitui,

¹ Citado por IYER. *The Empire Writes Back*, p. 46.

² ONDAATJE. *O paciente inglês*, p. 122.

na verdade, um emblema da época contemporânea, embora se passe durante a Segunda Guerra Mundial: seus personagens não são apenas criaturas híbridas, mas “pós-nacionais”,³ que buscam apagar os rastros de seu passado e de suas supostas nacionalidades em ambientes liminares, como que fora da história. Entre estes está o deserto, cortado por ventos que sopram vindos de todos os lados, recebendo nomes diferentes, e descaracterizando as marcas culturais, e espalhando a poeira até lugares longínquos.⁴ “No deserto é fácil perder o sentido de demarcação”, observa o paciente inglês, que, no entanto, afirma ser “dotado de uma habilidade especial”: criar mapas e lê-los, seja no deserto, seja no mar – realidades análogas.⁵ É no deserto que as tribos se encontram, para logo se dispersar, do mesmo modo que no monastério italiano semidestruído – mas onde ainda restam obras de arte e livros –, que abriga esses personagens “pós-nacionais”, reunidos, mesmo que provisoriamente, como as tribos do deserto, ou como “debaixo de uma certa ponte em Toronto”, no meio da noite, o pai da enfermeira Hana lhe explica que “aquele é o lugar onde, com algum desconforto e sem muita satisfação, os estorninhos e os pombos partilhavam os abrigos nos buracos da parede para passar a noite.”⁶

Os personagens de Ondaatje podem ser descritos por meio das palavras de Salman Rushdie (indiano radicado na Inglaterra, vivendo atualmente nos Estados Unidos): são homens e mulheres “traduzidos” no sentido etimológico da palavra, isto é, transladados de um lugar para outro, perdendo assim a segurança proporcionada por uma “visão integral”, mas, em troca, dotados de uma “visão estereoscópica”,⁷ um olhar móvel, descentrado, e uma visão como que em três dimensões. Essa posição intermediária, um entrelugar cultural e enunciativo, certamente acarreta tensões e atitudes ambivalentes, porém pode também permitir uma posição privilegiada para analisar os vários campos culturais com certo distanciamento, bem como para propor, explícita ou implicitamente, outros modelos de organização social e, sobretudo, de se lidar com o estranho e a diferença. Afinal, a experiência do exílio, mesmo que voluntária, implica necessariamente colocar-se na posição do outro, do estranho, não mais no espaço nacional, mas transnacional. De fato, ao se analisar a relação entre as sociedades nacionais e seus outros, nota-se a presença de uma história necessariamente transnacional; a diferença, então, reside, por um lado, na maior consciência dessas ligações e, por outro, na intensidade da luz que se joga sobre um mundo percebido como um espaço-tempo composto de “territórios superpostos, histórias entrelaçadas”, na bela expressão de Edward Said.⁸ Tendo isso em mente, pretende-se discutir como as ciências humanas (em especial a Antropologia e a Sociologia, bem como os Estudos Culturais) vêm discutindo as relações entre “nós” e “os outros” e como essas relações têm sido representadas nas artes.

³ Sobre o assunto, ver IYER. *The Global Souls: Jet Lag, Shopping Malls, and the Search for Home*, p. 146-148.

⁴ ONDAATJE. *O paciente inglês*, p. 18-19.

⁵ Sobre as metáforas aquáticas no romance, ver MÉDES, Marcelo Augusto. *A poética da fluidez em O paciente inglês e O deus das pequenas coisas*.

⁶ ONDAATJE. *O paciente inglês*, p. 66.

⁷ RUSHDIE. *Imaginary Homelands*, p. 17.

⁸ SAID. *Culture and Imperialism*, p. 3.

Zigmunt Bauman afirma que “[t]odas as sociedades produzem estranhos”, embora cada uma o faça à “sua própria maneira, inimitável”. Os estranhos são sempre aqueles que “não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo”, tornando “tênuas as linhas de fronteira” e gerando incerteza.⁹ Para discutir as atitudes do Estado moderno frente ao que este considera estranho ou diferente, Bauman se vale de Lévi-Strauss, para quem haveria duas estratégias alternativas e complementares na “guerra de atrito” contra as alteridades: a atitude antropofágica e a antropeômica.¹⁰ A primeira se caracterizaria pela ação de “devorar” o outro com o objetivo de assimilá-lo, anulando então sua diferença, enquanto a segunda consistiria na atitude oposta: “vomitar” os estranhos, expulsando-os dos limites do mundo organizado. O projeto moderno promoveu a destruição das comunidades e tradições a fim de “desencaixar” ou “desimpedir” os indivíduos, libertando-os da herança étnica e cultural e buscando apagar as diferenças para criar as “comunidades imaginadas” exigidas pelo estado-nação, tanto no Ocidente quanto nas nações pós-coloniais. A identidade, então, deixou de ser percebida como algo herdado para se tornar o fruto de uma construção gradual a partir de um projeto. Nas áreas da literatura e da cultura, não faltam exemplos desse processo, sendo um dos mais flagrantes a criação dos cânones literários nacionais como signos de uma identidade que se quer uniforme e estável e que, para isso, utiliza as estratégias duplas de devoração e banimento dos elementos julgados estranhos.

A importância atribuída ao território pela modernidade ajudou a reforçar a relação estreita entre a cultura e a localidade, bem como as oposições binárias em que se baseava o projeto moderno – o local e o global, identidade e alteridade, metrópole e colônia, centro e periferia. É esta a atitude da maioria dos escritores afro-americanos nas décadas de 1960 e 1970, especialmente aqueles ligados aos movimentos nacionalistas negros, como Amiri Baraka, cuja peça de um ato, *Dutchman*, pode ser considerada emblemática das relações entre os americanos brancos (“nós”) e os negros (“outros”). A estrutura circular da obra está associada, por um lado, a sua base mitológica, pois ela “traduz” o mito do navio fantasma para as entranhas da cidade de Nova York – “O metrô soterrado no mito moderno” – e, por outro, por seu caráter de ritual em que o protagonista negro (Clay) assume o papel de vítima sacrificial. A viagem circular do metrô aprisiona brancos e negros em suas posições necessariamente antagônicas: ao contrário da versão da lenda adotada por Richard Wagner em sua ópera, o amor não consegue redimir o fantasma da escravidão e do racismo e, apesar do sacrifício de Clay pelas mãos de Lula, símbolo do mundo branco, o final da peça se liga a seu início, indicando que o conflito racial jamais conseguirá ser apagado:¹¹ ao que tudo indica, outro jovem negro será, sempre, a próxima vítima. Fecha-se, então, o círculo de violência: para Baraka, artista radical negro, falar sobre os Estados Unidos na década de 1960 significa necessariamente expor como a nação se sustenta como tal devorando seus outros, seja através do

⁹ BAUMAN. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 27.

¹⁰ BAUMAN, *Globalização: as conseqüências humanas*, p. 28-30. Ver também: BAUMAN. *Liquid Modernity*, p. 101.

¹¹ No final da peça existe uma leve sugestão de que o futuro da comunidade negra pode depender da solidariedade entre seus membros. No entanto, isso não parece ser suficiente para o fim do conflito racial.

“branqueamento cultural” (Clay, estudante universitário e poeta, é ironicamente chamado de “Baudelaire negro”), ou simplesmente aniquilando-os.

No espaço-tempo da modernidade norte-americana, as políticas identitárias se organizavam ainda em forma de oposições binárias, circunscritas ao território nacional, embora a memória da diáspora estivesse sempre presente por meio da memória da escravidão, “pecado mortal” ainda não expiado e sempre reencenado. As únicas referências à história transnacional são, frequentemente, as evocações da África como espaço de origem, das raízes desejadas (às vezes idealizadas). Em *A Raisin in the Sun* (1958), de Lorraine Hansberry, por exemplo, a África a caminho da independência tem um papel importante através da presença do estudante africano nos Estados Unidos, com quem Beneatha pensa em se casar, e que simboliza uma esperança para o futuro do que se percebe então como raça negra – embora esse futuro só pudesse ser imaginado como possível fora do espaço nacional americano. Observa-se, entretanto, que esta divisão interna dicotômica em termos raciais acaba por se tornar anacrônica na atualidade, diante da expansão do processo de mundialização, que acabou por ocasionar o que Virilio denomina “o fim da geografia”,¹² em que as distâncias e as fronteiras perdem todo o sentido, já que, devido à velocidade das comunicações, a noção de distância passa a ser percebida como um produto social, e não como um dado objetivo.

Bauman chama de “modernidade líquida” esse espaço-tempo que se mostra como um “mundo flutuante” que, devido à sua mobilidade e inconstância, anula qualquer tentativa de se agarrar a certezas ou pontos de referências, pois

os líquidos, diferentemente dos sólidos, não conseguem manter sua forma. Os fluidos, por assim dizer, não fixam o espaço e nem unem o tempo (...) para eles [os fluidos] é o fluir do tempo que conta, mais do que o espaço que venham a ocupar: esse espaço, afinal, eles o preenchem apenas “por um momento”.¹³

Ao contrário da modernidade – que seria pesada, sólida, associada ao *hardware*, ao engajamento mútuo, à obsessão pelo território e sua conquista, bem como a lemas como “quanto maior, melhor” e “tempo é dinheiro” – a pós-modernidade seria leve, líquida, mais próxima do *software*, extremamente móvel, desligada, esquiva, pouco durável, instantânea, impedindo qualquer fixação de sentido.¹⁴ Os fluidos, por sua mobilidade e possibilidade de se misturar com outros materiais, deixam clara a impossibilidade de se reivindicar qualquer noção de pureza, abrindo, assim, espaço para o hibridismo. Apontam também para a leveza e a inconstância, a dissolução dos laços que ligam escolhas individuais a ações coletivas, o desaparecimento gradual de padrões, códigos, regras e pontos de referência, o poder fluido, sem fronteiras.¹⁵ Como consequências podemos citar o caráter precário das relações humanas e a constatação de que todos habitamos um “território flutuante” em que “indivíduos frágeis” encontram

¹² VIRILIO. Un monde superexposé: fin de l’histoire, ou fin de la géographie? Citado por BAUMAN. *Globalização: as consequências humanas*, p. 19.

¹³ BAUMAN. *Liquid Modernity*, p. 2. As citações desse texto foram traduzidas por mim.

¹⁴ BAUMAN. *Liquid Modernity*, p. 113-4.

¹⁵ BAUMAN. *Liquid Modernity*, p. 99.

uma “realidade porosa” – como sugere Maffesoli¹⁶ –, ou o desenvolvimento da “sociedade dos indivíduos” – para usar a expressão de N. Elias¹⁷ – que, por um lado, proporciona maior liberdade individual mas, por outro, contribui para a criação de uma sociedade de nômades, marcados pela desorientação constante e pelo desconhecimento do terreno, cujas raízes precisam ser dinâmicas e reconstituídas diariamente através de um “autodistanciamento”.¹⁸

Para Bauman, a “volatividade das identidades” na modernidade líquida em geral leva o indivíduo a adotar duas atitudes: fazer um esforço para lidar com a diferença e a alteridade, ou então buscar a segurança ou um senso de comunidade através do pertencimento e identificação com um grupo (étnico, de gênero, ou outros), o que implica a adoção e preservação de modelos de comportamento preestabelecidos. Esses modelos acabariam por impedir uma pluralidade de identidades, fazendo com que aparentemente se precise optar entre, de um lado, pertencer a um grupo ou, de outro, não ter raízes; ou seja, escolher entre ter uma identidade ou não ter nenhuma, entre aceitar essa identidade e os seus pressupostos ou se rebelar, tornando-se um desertor ou traidor.¹⁹ Assim, se a modernidade contribuiu para a emancipação do indivíduo, a pós-modernidade tem procurado lidar com esse vazio através da exacerbação das políticas identitárias: “nossa era é *heterofílica*”, observa Bauman, pois “os tempos pós-modernos estão marcados por uma concordância quase universal de que a diferença não é apenas inevitável, porém boa, preciosa, e precisando de proteção, de cultivo”.²⁰ Embora concorde que, nas “etapas iniciais do longo processo de reapoderamento [*re-empowerment*] dos sujeitos humanos”, a reivindicação da diferença tenha um papel extremamente importante, Bauman afirma que “há um ponto perigoso e facilmente desaperecebido, em que o ‘reapoderamento’ se converte num novo ‘desapoderamento’, e a emancipação numa nova opressão”, isto é, quando a luta pela liberdade se torna uma luta pelo poder, que, por si só, não reconhece a liberdade.²¹ Assim, a crescente desterritorialização tem contribuído não só para tornar mais complexas as diversas paisagens contemporâneas, mas também para oferecer uma posição de destaque para a identidade e a diferença. Essas, como alerta Appadurai, estariam sofrendo um processo de “canibalização mútua”, colocando em xeque os conceitos iluministas do “triunfalmente universal e do elasticamente particular”; desse modo, “a etnicidade, antes um gênio contido dentro da garrafa de algum tipo de localidade (não importa o tamanho), tornou-se agora uma força global, eternamente escorrendo nas fendas – e através delas – entre os estados e as fronteiras”.²² Desse modo, a questão não seria mais o processo de assimilação do estranho, devorando-o, ou então o apagamento de seus rastros, mas a fetichização e mercadorização [*commodification*] da própria noção de diferença. Assim, em lugar da

¹⁶ MAFFESOLI. *Du nomadisme: Vagabondages Initiatiques*. Citado por BAUMAN. *Liquid modernity*, p. 209.

¹⁷ ELIAS. *A sociedade dos indivíduos*.

¹⁸ BAUMAN. *Liquid Modernity*, p. 209.

¹⁹ BAUMAN. *Liquid Modernity*, p. 175.

²⁰ BAUMAN. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 43-4.

²¹ BAUMAN. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 46.

²² APPADURAI. *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*, p. 228.

temida homogeneização cultural que muitos esperavam como consequência da globalização, a tendência tem sido a polarização das identidades e, frequentemente, a irrupção da violência nas fronteiras esgarçadas, incertas, das comunidades. A violência assume, então, a função de demarcar as fronteiras porosas ou inexistentes, como vêm atestando os conflitos que, em algumas regiões, acabam por ser percebidos como inevitáveis, já que atravessam as gerações, não só resistindo ao projeto moderno de criação de comunidades imaginadas através do estado-nação, mas também ultrapassando as fronteiras territoriais devido à crescente desterritorialização e aos fluxos contínuos de informação.

Estes fluxos, na conhecida formulação de Appadurai, organizam-se em forma de paisagens ou panoramas (*scapes*), que atuam como elementos formadores de “mundos imaginados”: “mundos múltiplos que são constituídos pelas imaginações historicamente situadas de pessoas e grupos espalhados pelo globo”.²³ Na época contemporânea a tendência tem sido viver mais em tais “mundos imaginados” do que nas antigas “comunidades imaginadas”; mais, ainda, como indica o termo *scape*, essas paisagens caracterizam-se por seu caráter fluido e irregular, instável e mutante, fazendo com que a “nova economia cultural global” precise “ser entendida como uma ordem disjuntiva, justaposta, complexa”, não mais passível de ser explicada pela oposição centro(s)/periferia(s).²⁴ No caso dos Estados Unidos, essa ordem complexa torna inviável uma oposição centrada apenas na questão racial (brancos e negros) e envolve o reconhecimento de uma pluralidade de grupos étnicos nativos (os índios norte-americanos) ou imigrantes (sobretudo os hispânicos e os asiáticos de várias origens nacionais). Na literatura e nas demais artes e mídias essa complexidade fica patente no número crescente de produções a partir da perspectiva étnica ou multicultural, como pode ser comprovado pelos próprios nomes dos artistas mais conhecidos, que estão longe de espelhar uma origem europeia.

A nação contemporânea é, nos termos de Homi Bhabha, uma “DissemiNação”, em que o discurso pedagógico do “todos como um” precisa ser substituído pelo reconhecimento de seu caráter performativo: “A tensão entre o pedagógico e o performativo (...) converte a referência a um ‘povo’ (...) em um problema de conhecimento que assombra a formação simbólica da autoridade nacional.”²⁵ O sujeito nacional encontra-se, então, “cindido”, e a nação “torna-se um espaço liminar de significação, que é marcado *internamente* pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural”.²⁶ Mais, ainda, essas disputas internas estão, muitas vezes, atravessadas por conflitos externos em sua origem, mas que, devido ao caráter transnacional da história, cindem a história da nação. Daí a necessidade, cada vez mais, de se utilizar uma perspectiva transnacional da história, como aquela proposta pelo *The Palgrave Dictionary of Transnational History*, publicado recentemente.

²³ APPADURAI. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy, p. 221.

²⁴ APPADURAI. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy, p. 221.

²⁵ BHABHA. DissemiNação: o tempo, a narrative e as margens da nação moderna, p. 207.

²⁶ BHABHA. DissemiNação: o tempo, a narrative e as margens da nação moderna, p. 209-210.

Na Introdução à obra, os editores, Akira Iriye e Pierre-Yves Saunier, destacam o interesse atual dos historiadores “pelo que se movimenta entre diferentes Estados e sociedades e através deles”, ou seja, “pelas ligações e fluxos” entre espaços e povos, sem tomar por base os espaços nacionais. É interessante notar que os dois editores (um japonês radicado nos Estados Unidos e um francês) buscaram escolher, para escrever os verbetes, “pessoas que fossem elas próprias ‘transnacionais’ em relação a suas habilidades linguísticas, seus interesses e conexões com comunidades internacionais de pesquisadores em suas áreas, seu domínio da literatura existente e (...) suas trajetórias pessoais”²⁷ – um perfil que tem se repetido nos Estudos Culturais e Pós-coloniais, bem como, principalmente, na produção literária e artística.²⁸

Ver as histórias nacionais como interligadas num espaço transnacional chama a atenção, por um lado, para as “porosidades” das fronteiras numa época de fluxos permanentes e, por outro, para o fato de que a globalização contribuiu para “expor patologias severas nas ideologias sagradas da nação”,²⁹ como adverte Arjun Appadurai em *Fear of Small Numbers*, em que ele discute o que denomina “a geografia da raiva” nos anos 1990, “a década de superviolência”,³⁰ decorrente da “tendência etnicista em todas as ideologias de nacionalismo”, exacerbada por um “sentimento de incerteza social” que acaba extrapolando as fronteiras nacionais. Segundo Appadurai, “existem hoje centenas de milhares de grupos étnicos”, sendo que “seus movimentos, misturas, estilos culturais e representações midiáticas criam dúvidas profundas sobre quem, exatamente, deve ser contado entre os ‘nós’ e quem está entre os ‘eles’”.³¹ E conclui:

Em termos mais simples, em locais em que as linhas entre “nós” e “eles” provavelmente sempre tiveram, durante toda a história humana, fronteiras pouco definidas e eram pouco claras no âmbito de espaços e números maiores, a globalização exagera essas incertezas e produz novos incentivos para a purificação cultural à medida que mais nações perdem a ilusão da soberania ou bem-estar econômico nacional.³²

Devido à intensidade dos fluxos migratórios, as consequências dessas incertezas extrapolam os espaços nacionais, fazendo com que a violência transborde as fronteiras, como se pode ver, por exemplo, no filme *Antes da chuva* (1994), coprodução da Inglaterra, França e Macedônia, dirigido por Milcho Manchevski (cineasta macedônio radicado na Europa), que focaliza os conflitos entre muçulmanos albaneses e macedônios cristãos ortodoxos nos Bálcãs, bem como suas repercussões na Inglaterra.

Dividido em três histórias interrelacionadas, contadas de maneira não cronológica, o filme começa e termina na Macedônia, enquanto a parte central se passa em Londres.

²⁷ IRIYE; SAUNIER. Introduction.

²⁸ Basta lembrar, aqui, críticos como o jamaicano Stuart Hall, o palestino de nascimento Edward Said e os indianos Homi Bhabha e Gayatri Spivak, além da grande lista de escritores contemporâneos que seguem esse perfil.

²⁹ APPADURAI. *Fear of Small Numbers*. An Essay on the Geography of Anger, p. 1.

³⁰ APPADURAI. *Fear of Small Numbers*. An Essay on the Geography of Anger, p. 1.

³¹ APPADURAI. *Fear of Small Numbers*. An Essay on the Geography of Anger, p. 5.

³² APPADURAI. *Fear of Small Numbers*. An Essay on the Geography of Anger, p. 7.

A ação transcorre em um tempo-espaço fluido, que se move entre o presente e passado, e em que a história e a geografia dos Bálcãs se entrelaçam não apenas às da Inglaterra, mas também a todas as outras. Assim, o local está marcado pelo global, e vice-versa – ou, como propõe Roland Robertson, há um processo de “glocalização”, que deixa clara “a inquebrantável unidade entre as pressões globalizantes e locais”.³³ *Antes da chuva* consegue captar com extrema propriedade os fluxos que, segundo Appadurai, organizam-se em forma de panoramas (*scapes*)³⁴: em primeiro lugar, os “etnopanoramas” (*ethnoscapes*), isto é, aqueles associados ao fluxo de indivíduos pelo mundo, por razões diversas – neste caso especial, por um lado, os imigrantes em busca de trabalho e os refugiados políticos da Macedônia, que transportam para Londres a violência dos conflitos étnicos locais, e, por outro, a presença ostensiva, mas inútil, das forças das Nações Unidas nas áreas de conflito. Em seguida, os “tecnopanoramas” (*technoscapes*): os avançados meios de transporte, os equipamentos de construção na Inglaterra, a tecnologia de guerra – os tanques da ONU, os fuzis sofisticados em mãos de homens sem treinamento e movidos pelo ódio, em total contraste com a economia agrária rudimentar, a pobreza e a aridez das montanhas macedônias. Finalmente, os “mediapanoramas” (*mediascapes*), que adquirem significado emblemático, pois estão associados às profissões exercidas por dois personagens centrais: Aleksandar Kirkov, fotógrafo de guerra ganhador de um Prêmio Pulitzer, originário da Macedônia, residente na Inglaterra, mas trabalhando onde quer que haja conflitos; e Anne, sua amante inglesa, editora de fotografia em uma agência de notícias. Além disso, há um repertório de imagens da indústria cultural ocidental, que fazem parte da vivência dos dois grupos em conflito, como demonstram, por exemplo, as inúmeras referências aos heróis hollywoodianos e trilhas sonoras de filmes americanos. Por trás de tudo, os “ideopanoramas” e “finançopanoramas” (*ideoscapes* e *financescapes*), os fluxos de ideologias e de capitais.

“Territórios superpostos, histórias entrelaçadas”: temporalidades disjuntivas, o passado e o presente se mostram inseparáveis nas imagens que justapõem a nova e a velha Europa, a Macedônia moderna e a arcaica, um mosteiro cristão ortodoxo do século XII que assiste a séculos de colonizações e conflitos; o vilarejo em decadência, onde os jovens se vestem com agasalhos Adidas e tênis Nike; a Londres do movimento frenético e a calma de um cemitério. Acima de tudo, o passado que insiste em se agarrar ao presente com suas memórias de genocídios e de rejeição da alteridade. Apesar de tudo, uma expressão se repete várias vezes durante o filme: “O tempo nunca morre. O círculo não é redondo”. Como na peça de Baraka, o tempo e o espaço se mostram em forma de círculo ou ciclo, como a indicar o círculo vicioso em que se transformou a história dos Bálcãs – na verdade, apenas uma entre as várias áreas de guerra citadas pelo fotógrafo

³³ Citado em BAUMAN. *Globalização: as conseqüências humanas*, p. 78. Note-se que este conceito continua importante dentro dos círculos acadêmicos de língua inglesa, como se pode ver no congresso organizado pela Universidade de Manchester, na Inglaterra, no segundo semestre de 2009, dentro do projeto “Moving Manchester”, voltado para “as (re)configurações materiais e imaginativas da localização [*location*], mobilidade e migração em cidades em todo o mundo”. Para informações sobre o projeto, consultar <www.lancs.ac.uk/fass/projects/movingmanchester>.

³⁴ APPADURAI. *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*, p. 222-224.

Aleksandar, que acaba de retornar da Bósnia, mas já esteve no Vietnã, em Angola, e em outras zonas de conflito. Porém, ao contrário da modernidade da Nova York de *Dutchman*, em que brancos e negros estão presos um ao outro em ciclos que se repetem, na modernidade líquida captada em *Antes da chuva*, os ciclos locais de violência fluem para o espaço transnacional, onde circulam e se refratam, como demonstra a cena do atentado no restaurante em Londres, associado à aparentemente longínqua Macedônia. “Ao menos não é da Irlanda do Norte”, observa Nick, marido de Anne, ao presenciar a briga entre dois grupos de imigrantes. “Que as guerras civis sejam mais civilizadas ao chegarem aqui”, completa, momentos antes de ser metralhado durante o ataque. A ironia é evidente: a violência não está apenas entre os outros, os estrangeiros, ou nos lugares “primitivos” – a Inglaterra também tem, na Irlanda, a sua Bósnia.

No início do filme, um grupo de crianças constrói um círculo de fogo ao redor de uma tartaruga e observa sua agonia; no final, Aleksandar, o famoso fotógrafo macedônio, é morto por um parente ao tentar interromper o ciclo de violência e vingança. Porém, ninguém é inocente, nem mesmo aquele que acabou se sacrificando em prol da paz: na verdade, Aleksandar decide voltar à terra natal movido pela culpa, pois, durante sua viagem à Bósnia, ao procurar fotografar uma fila de prisioneiros políticos, ele comenta que ainda não conseguiu nenhuma foto emocionante. Ao ouvi-lo, um guarda retira um prisioneiro da fila e atira nele. “Fotografei. Tomei partido. Minha câmera matou um homem”, diz Aleksandar (observe-se que, em inglês, a expressão adquire maior força devido ao sentido duplo do verbo *shoot*, que significa tanto “atirar” quanto “fotografar”). Ao tomar partido (desta vez de forma positiva), Aleksandar busca salvar a vida de uma adolescente jurada de morte; por ousar ignorar a rivalidade secular entre albaneses e macedônios, ele se transforma em vítima num ritual de purificação que deveria contribuir para interromper o processo de limpeza étnica. Entretanto, não há sinais de que o sacrifício tenha servido para tornar os grupos conscientes de sua conduta suicida, pois se preparam para a vingança. “O tempo nunca morre. O círculo não é redondo”: essas palavras, quase um refrão, se repetem nas três partes da narrativa – na primeira, surgem da boca de um monge macedônio; na segunda, aparecem grafitadas, em inglês, em um muro numa rua movimentada de Londres; finalmente, na terceira, ditas em forma de variação, por um monge: “E o tempo não espera, porque o círculo não é redondo.” A violência se repete e reverbera longe, mas não de forma idêntica; as “geografias da raiva” de que fala Appadurai são de natureza transnacional e cíclica, mas a forma circular das narrativas não se completa, não se fecha totalmente. Apesar disso, seu impacto gera ondas de violência em lugares afastados, pois “essas geografias são o resultado espacial de complexas interações entre acontecimentos longínquos e medos próximos, entre velhas histórias e novas provocações, entre fronteiras reescritas e ordens não escritas.”³⁵

Se há, no filme, um leve aceno de esperança de que os ciclos possam ser interrompidos, este se situa no potencial de transformação daquele que consegue ver sua comunidade tanto como *insider* quanto como *outsider* pela experiência do exílio: foi viver longe da terra natal que proporcionou a Aleksandar o distanciamento necessário

³⁵ APPADURAI. *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*, p. 100.

para “tomar partido”, abandonando a omissão e o silêncio. Como anuncia a epígrafe do filme, “With a shriek birds/ Flee across the black sky / People are silent/ My blood aches from waiting”.³⁶ No entanto, como tomar partido, preservando as diferenças, sem lhes dar ênfase excessiva, o que poderia estimular conflitos interétnicos?

O mundo de rivalidade e violência descrito em *Antes da chuva* pode ser explicado pelo que Freud chamou de “narcisismo das pequenas diferenças”, responsável pelo ódio mútuo entre grupos semelhantes em número, como os albaneses e macedônios do filme (ou os sérvios e croatas), cujas “histórias, línguas e identidades” estão “entrelaçadas de modo complexo ao longo dos séculos”.³⁷ Esta situação, segundo Appadurai, se intensifica com os fluxos internacionais, assumindo “formas de violência complexas, públicas e em larga escala”, já que “[a]s migrações globais, através das fronteiras nacionais e dentro delas, alteram a ‘cola’ que une as pessoas a ideologias baseadas no solo e território”³⁸ e abrem caminho para uma exacerbação dos genocídios. Assim, “as feridas narcísicas, no âmbito das ideologias públicas sobre identidades grupais, podem se voltar para fora e tornar-se estímulos para a formação do que denomino ‘identidades predatórias’”.³⁹ Appadurai define como predatórias

as identidades cuja construção e mobilização social exigem a extinção de outras categorias sociais próximas, definidas como ameaças à própria existência de um grupo que se define como um “nós”. As identidades predatórias surgem, periodicamente, de pares de identidades, algumas vezes de conjuntos maiores que duas [identidades], que têm longas histórias de contato próximo, de mistura e algum grau de criação estereótipos mútuos. (...) Um ou mais desses pares ou conjuntos freqüentemente se tornam predatórios ao mobilizar uma compreensão de si mesmo como uma maioria ameaçada.⁴⁰

Para Appadurai, a união entre a exacerbação dessas identidades predatórias e a mundialização crescente preparam o caminho para o aparecimento das redes globais de terrorismo, cujo clímax seria os atentados nos Estados Unidos em setembro de 2001.

Em *O paciente inglês*, as bombas atômicas atiradas sobre o Japão pelos Estados Unidos constituem um ponto crucial na narrativa; em entrevista, Michael Ondaatje fala sobre a centralidade desse episódio, dizendo que, “[s]e houve um *deus ex machina* para nossa geração, certamente foi a Bomba”.⁴¹ Quanto ao início do século XXI, sem dúvida, o episódio mais marcante foi o dos ataques terroristas nos Estados Unidos, que confirmam a tendência atual para a violência transnacional. “O terror é um tipo de metástase da guerra, guerra sem limites espaciais ou temporais. O terror divorcia a guerra da idéia de nação”.⁴² Mais, ainda, o terrorismo constitui uma manifestação do

³⁶ Uma tradução quase literal desses versos de Mesa Selimovic poderia ser: “Com um grito os pássaros/ Fogem cruzando o céu negro/ Todos estão em silêncio/ Meu sangue dói de tanto esperar”.

³⁷ APPADURAI. *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*, p. 82.

³⁸ APPADURAI. *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*, p. 83.

³⁹ APPADURAI. *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*, p. 83.

⁴⁰ APPADURAI. *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*, p. 51.

⁴¹ ONDDATJE. An Interview with Michael Ondaatje.

⁴² APPADURAI. *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*, p. 92.

“ódio de longa distância”,⁴³ que alimenta a criação de “um estado de insegurança por todo o mundo” – em inglês, o sentido da expressão se duplica, já que envolve não só um estado (sentimento) de insegurança, mas também *insecurity states*, organizações estatais preparadas para enfrentar esse sentimento generalizado.⁴⁴

Entre os incontáveis textos sobre a experiência dos ataques a Nova York, um dos mais interessantes foi escrito por um escritor transnacional originário da Índia. Em “The Greatest Sorrow: Times of Joy Recalled in Wretchedness”, Amitav Ghosh parte de episódios de terrorismo relacionados a identidades predatórias dentro de espaços nacionais para construir sua meditação sobre o ódio de longa distância e a necessidade de novos paradigmas – “novos mapas”, como diz Ghosh, citando Michael Ondaatje.

“A maior dor” a que se refere o título constitui uma alusão ao *Inferno* de Dante, utilizado para evocar a perda do Paraíso da infância passada em locais devastados pelas guerras entre identidades predatórias: o Sri Lanka (Ceilão) de Ondaatje, do próprio Ghosh, que lá viveu durante alguns anos, e de Shyam Selvadurai, uma ilha marcada pela guerrilha tâmil; e Agha Shahid Ali, criado na Caxemira, palco das disputas entre Índia e Paquistão. Ao comentar o poema “Wells”, escrito por Ondaatje no Canadá, por ocasião da morte de sua aia, Ghosh define o texto como “uma elegia da volta ao lar, na voz de alguém que acabou de se tornar órfão não apenas pela perda de uma quase mãe, mas da própria história”, já que “chora também a morte desse paraíso que tornou Rosalin [a aia] possível”.⁴⁵ As obras de Ali e Selvadurai possuem teor semelhante, pois ambas lidam com a destruição causada pelas lutas étnicas; segundo Ghosh, “se podemos dizer que os terrores duplos da insurgência e da repressão engendraram um motivo literário único, é com certeza a narrativa da perda do paraíso”.⁴⁶ Ao contrário da maior parte dos textos produzidos por imigrantes na América do Norte, que falam sobre a chegada e a esperança de um novo começo, Ghosh vê, na escrita daqueles que foram banidos da terra natal pela guerra, narrativas do “êxodo” e da “dispersão”, pois “a dor que a assombra não é a da opressão recordada; ao invés disso, ela é a espécie particular de dor que vem de saber que o opressor e o oprimido algum dia foram irmãos”.⁴⁷ A consequência seria a percepção

de uma ruptura no tempo: o estilhaçar de uma cronologia, a dissolução da continuidade. (...) É como se eles se sentissem obrigados a olhar para trás com pesar porque não podem olhar para frente, porque os acontecimentos sobre os quais escrevem tornaram o futuro ainda mais obscuro do que se costuma pensar. (...) Um dos paradoxos da história é que é impossível desenhar um mapa do passado sem imaginar um mapa do presente e do futuro.⁴⁸

Como o anjo da História de que fala Walter Benjamin,⁴⁹ eles correm para o futuro com os olhos voltados para o passado, mas veem apenas ruínas: os mapas estão destruídos. Os

⁴³ APPADURAI. *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*, p. 127.

⁴⁴ APPADURAI. *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*, p. 103.

⁴⁵ GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 88.

⁴⁶ GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 89.

⁴⁷ GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 92.

⁴⁸ GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 93.

⁴⁹ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*, p. 226.

Estados perderam sua legitimidade ao se aliarem à violência criminosa, deixando de ser “uma entidade conscientemente ética”.⁵⁰ Além disso, não mais se pode ver o mundo como constituído de estados-nação localizados em espaços distintos: “Agora, de repente, era como se um balde tivesse sido colocado de boca para baixo sobre um mapa, fazendo com que as cores escorressem.”⁵¹

Os limites borrados do mapa se tornam índices da incerteza do presente, intensificada pelas novas configurações da guerra, que tornam indistintos os limites entre civis, militares e o Estado. Devido ao poder letal e de destruição do arsenal contemporâneo, a guerra deixa de ser travada apenas entre exércitos e acaba caindo nas mãos de grupos de bandidos ou mercenários ou, então, de terroristas, cujas ações são facilitadas porque, ao contrário dos Estados, não são regidos por regras explícitas, não sofrendo então punições e nem tendo sua legitimidade contestada.⁵² Esse sentimento de incerteza já faz parte, há algumas décadas, da vida e da literatura dos escritores que inspiram este ensaio de Ghosh, todos eles originários do subcontinente indiano, uma das regiões que primeiro enfrentaram “os terrores da insurgência e da repressão estatal”,⁵³ bem como a perda dos mapas cognitivos. Em “The Story”, Ondaatje fala da primeira infância como a única oportunidade para se ter uma experiência do paraíso: “A last chance for the clear history of the self. / All our mothers and grandparents here, / our dismantled childhoods / in the buildings of the past. / Some great forty-day daydream / before we bury the maps.”⁵⁴ Agha Shahid Ali, em “The Last Saffron”, relembra também os mapas perdidos, guardados apenas pela escrita: “Nothing will remain, everything’s finished, / I see his voice again: ‘This is a shrine / of words. You’ll find your letters to me. And mine / to you. Come soon and tear open these vanished / envelopes.’ (...) This is an archive. I’ve found the remains / of his voice, that map of longings with no limit.”⁵⁵ Esses poemas, segundo Ghosh, não lamentam apenas a perda do paraíso e da infância, mas, sobretudo, “do mapa que tornava possível pensar o futuro”.⁵⁶

Na segunda parte do texto de Ghosh, a perda dos mapas adquire um significado mais amplo, pois diz respeito não apenas à vida dos exilados e deslocados para se tornar a metáfora do mundo contemporâneo, em especial depois da data emblemática – setembro de 2001 – cujo choque ele vivencia diretamente: da janela de sua casa no Brooklyn, ele vê as nuvens de fumaça ao longe, perto do local onde a filha estuda e a mulher trabalha. Não há como transmitir palavras de segurança à família, pois “a violência epistêmica” representada pelo terrorismo torna impossível compreender o mundo. O ato terrorista “revela que o futuro é verdadeiramente o que é: desconhecido, imprevisível e totalmente inescrutável”, um sentimento que Ondaatje e Ali haviam intuído em sua poesia.⁵⁷ Assim,

⁵⁰ GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 94.

⁵¹ GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 96.

⁵² GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 96.

⁵³ GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 93.

⁵⁴ ONDAATJE. *The Story*, p. 60. Citado em GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 94-95.

⁵⁵ ALI. *The Last Saffron*, p. 27-29. Citado em GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 94.

⁵⁶ GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 95.

⁵⁷ GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 98.

quando convidado a escolher alguns poemas para ler em uma cerimônia em memória dos mortos do World Trade Center, Ghosh escolhe “The Last Saffron”, de Agha Shahid Ali, que, ao contrário de outros textos canônicos sobre a guerra, escritos no século XX e lidos por outros participantes, conseguem falar ao presente e transmitir

O terror quase palpável que vem de ter olhado para dentro da obscuridade de um tempo que não permitirá ser mapeado com as medidas do passado. Era como se as notícias de tempos que virão tivessem sido levadas à capital do mundo por um mensageiro vindo de um território longínquo, parcialmente esquecido. O tempo se voltou sobre si mesmo: o retrógrado tinha precedido o adiantado; a periferia tinha visitado o presente antes do centro; o mundo “incompleto” tinha se tornado o adivinho do mundo completamente formado.⁵⁸

Em um mundo transnacional, os homens e mulheres “traduzidos” parecem estar mais preparados para enfrentar “uma civilização de choques em escala global”,⁵⁹ pois foram expulsos de seus paraísos há mais tempo. Assim, podem falar de mapas com a experiência de quem os perdeu, ou de quem conseguiu guardá-los apenas através da palavra.



ABSTRACT

Taking into consideration the growing tendency towards transnationalism both in social and artistic terms, this essay discusses how contemporary cultural products have attempted to represent issues associated with otherness, especially ethnic conflicts, by focusing on works by Amiri Baraka, Michael Ondaatje, Amitav Ghosh and film director Milcho Manchevski.

KEYWORDS

Transnationalism, otherness, ethnic conflicts

REFERÊNCIAS

ALI, Agha Shahid. The Last Saffron. In: _____. *The Country Without a Post Office*. New York: Knopf, 1997. p. 27-29.

ANTES DA CHUVA. Direção de Milcho Manchevski. França/Inglaterra/Macedônia: Gramercy Films, 1994. 113 min., color. (Trad. de *Before the rain*. Fita de vídeo VHS).

APPADURAI, Arjun. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. In: DURING, Simon (Ed.). *The Cultural Studies Reader*. London/New York: Routledge, 1999. p. 220-230.

APPADURAI, Arjun. *Fear of Small Numbers*. An Essay on the Geography of Anger. Durham/London: Duke University Press, 2006.

⁵⁸ GHOSH. *The Greatest Sorrow*, p. 98-99.

⁵⁹ APPADURAI. *Fear of Small Numbers*. An Essay on the Geography of Anger, p. 18.

- BARAKA, Amiri. *Dutchman and The Slave*. New York: William Morrow, 1964.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia M. Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 4. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BHABHA, Homi K. DissemiNação: o tempo, a narrative e as margens da nação moderna. In: _____ *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p.198-238.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. SCHRÖTER, Michael, [Org.]. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- GHOSH, Amitav. The Greatest Sorrow. *Kenyon Review* 25, n. 3/4, p. 86-99, Summer/Fall 2003.
- HANSBERRY, Lorraine. *A Raisin in the Sun*. New York: Signet, 1966.
- IRIYE, Akira; SAUNIER, Jean-Yves. Introduction. In: _____. (Ed.). *The Palgrave Dictionary of Transnational History*. Basingstoke, UK: Palgrave, 2009. Disponível em: <<http://www.transnationalhistory.com/about.aspx?id=1420>>. Acesso em: 25 jun. 2009.
- IYER, Pico. *The Global Soul: Jet Lag, Shopping Malls, and the Search for Home*. New York: Vintage, 2001.
- IYER, Pico. The Empire Writes Back. *Time*, p. 46, 8 Fev. 1993.
- MAFFESOL. *Du nomadisme: vagabondages initiatiques*. Paris: Le Livre de Poche, 1997.
- MÉDES, Marcelo Augusto. *A poética da fluidez em O paciente inglês e O deus das pequenas coisas*. Tese [Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Letras] - UFMG, 2009.
- ONDAATJE, Michael. *O paciente inglês*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- ONDAATJE, Michael. The Story. In: _____. *Handwriting*. New York: Knopf, 1999.
- ONDAATJE, Michael; KAMIYA, Gary. *An Interview with Michael Ondaatje*. Disponível em: <<http://www.salon.com/nov96/ondaatje961118.html>>. Acesso em: 20 jun. 2009.
- RUSHDIE. *Imaginary homelands*. London: Granta; New York: Penguin, 1991.
- SAID, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 1994.
- VIRILIO. Un monde superexposé: fin de l'histoire, ou fin de la géographie? *Le Monde Diplomatique*, p. 17, ago. 1997.