

HOMI K. BHABHA

O LOCAL DA CULTURA

TRADUÇÃO DE
MYRIAM ÁVILA
ELIANA LOURENÇO DE LIMA REIS
GLÁUCIA RENATE GONÇALVES

Belo Horizonte
Editora UFMG
1998

DISSEMINAÇÃO

O TEMPO, A NARRATIVA E AS MARGENS
DA NAÇÃO MODERNA¹

O TEMPO DA NAÇÃO

O título deste capítulo — Disseminação — deve algo à perspicácia e à sabedoria de Jacques Derrida, mas ainda também à minha própria experiência de migração. Vivi aquele momento de dispersão de povos que, em outros tempos e em outros lugares, nas nações de outros, transforma-se num tempo de reunião. Reuniões de exilados, *émigrés* e refugiados, reunindo-se às margens de culturas “estrangeiras”, reunindo-se nas fronteiras; reuniões nos guetos ou cafés de centros de cidade; reunião na meia-vida, meia-luz de línguas estrangeiras, ou na estranha fluência da língua do outro; reunindo os signos de aprovação e aceitação, títulos, discursos, disciplinas; reunindo as memórias de subdesenvolvimento, de outros mundos vividos retroativamente; reunindo o passado num ritual de revivescência; reunindo o presente. Também a reunião de povos na diáspora: contratados, migrantes, refugiados; a reunião de estatísticas incriminatórias, performance educacional, estatutos legais, status de imigração — a genealogia daquela figura solitária que John Berger denominou o sétimo homem. A reunião de nuvens às quais o poeta palestino Mahmoud Darwish pergunta: “Para onde devem voar os pássaros depois do último céu?”²

Em meio a essas solitárias reuniões de povos dispersos, de seus mitos, fantasias e experiências, emerge um fato histórico de importância singular. De forma mais refletida do

que qualquer outro historiador geral, Eric Hobsbawm³ escreve a história da nação ocidental moderna sob a perspectiva da margem da nação e do exílio de migrantes. A emergência da última fase da nação moderna, a partir de meados do século XIX, é também um dos mais duradouros períodos de migração em massa no Ocidente e de expansão colonial no Oriente. A nação preenche o vazio deixado pelo desenraizamento de comunidades e parentescos, transformando esta perda na linguagem da metáfora. A metáfora, como sugere a etimologia da palavra, transporta o significado de casa e de sentir-se em casa através da meia-passagem ou das estepes da Europa Central, através daquelas distâncias e diferenças culturais, que transpõem a comunidade imaginada do povo-nação.

O discurso do nacionalismo não é meu interesse principal. De certa forma é em oposição à certeza histórica e à natureza estável desse termo que procuro escrever sobre a nação ocidental como uma forma obscura e ubíqua de viver a localidade da cultura. Essa *localidade* está mais *em torno* da temporalidade do que *sobre* a historicidade: uma forma de vida que é mais complexa que “comunidade”, mais simbólica que “sociedade”, mais conotativa que “país”, menos patriótica que *patrie*, mais retórica que a razão de Estado, mais mitológica que a ideologia, menos homogênea que a hegemonia, menos centrada que o cidadão, mais coletiva que “o sujeito”, mais psíquica do que a civilidade, mais híbrida na articulação de diferenças e identificações culturais do que pode ser representado em qualquer estruturação hierárquica ou binária do antagonismo social.

Ao propor essa construção cultural de nacionalidade [*nationness*] como uma forma de afiliação social e textual, não pretendo negar a essas categorias suas histórias específicas e significados particulares dentro de linguagens políticas diferentes. O que procuro formular neste capítulo são as estratégias complexas de identificação cultural e de interpelação discursiva que funcionam em nome “do povo” ou “da nação” e os tornam sujeitos imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias. Minha ênfase na dimensão temporal na inscrição dessas entidades políticas — que são também potentes fontes simbólicas e afetivas de identidade cultural — serve para deslocar o historicismo que tem dominado as

discussões da nação como uma força cultural. A equivalência linear entre evento e idéia, que o historicismo propõe, geralmente dá significado a um povo, uma nação ou uma cultura nacional enquanto categoria sociológica empírica ou entidade cultural holística. No entanto, a força narrativa e psicológica que a nacionalidade apresenta na produção cultural e na projeção política é o efeito da ambivalência da "nação" como estratégia narrativa. Como aparato de poder simbólico, isto produz um deslizamento contínuo de categorias, como sexualidade, afiliação de classe, paranóia territorial ou "diferença cultural" no ato de escrever a nação. O que é revelado nesse deslocamento e repetição de termos é a nação como a medida da liminaridade da modernidade cultural.

Edward Said almeja essa interpretação secular em seu conceito de "mundanidade" [*worldliness*], no qual "uma particularidade sensória assim como uma contingência histórica... existem no mesmo nível de particularidade superficial que o próprio objeto textual"⁴ (grifo meu). Fredric Jameson invoca algo semelhante em seu conceito de "consciência situacional" ou alegoria nacional, "em que o contar da história individual e a experiência individual não podem deixar de, por fim, envolver todo o árduo contar da própria coletividade".⁵ E Julia Kristeva fala, talvez um pouco apressadamente, dos prazeres do exílio — "Como se pode evitar o afundar-se no lodaçal do senso comum, a não ser tornando-se um estranho para seu próprio país, língua, sexo e identidade?" —⁶ sem perceber como a sombra da nação se projeta completamente sobre a condição de exílio — o que pode explicar parcialmente suas próprias e instáveis identificações posteriores com as imagens de nações *outras*: "China", "América". Os nomes dados à nação são sua metáfora: *Amor Patria*; *Fatherland* [Terra Natal]; *Pig Earth* [Terra Madrastra]; *Mother tongue* [Língua Materna]; *Matigari*; *Middlemarch*; *Midnight's Children* [Os Filhos da Meia-Noite]; *Cem Anos de Solidão*; *Guerra e Paz*; *I Promessi Sposi* [Os Noivos]; *Kanthapura*; *Moby Dick*; *A Montanha Mágica*; *Things Fall Apart* [O Mundo se Despedaça].

Deve também haver uma tribo de intérpretes de tais metáforas — os tradutores da disseminação de textos e discursos através de culturas — que podem realizar o que Said descreve como o ato de interpretação secular.

Considerar este espaço horizontal, secular, do espetáculo repleto da nação moderna... significa que nenhuma explicação única, que remeta imediatamente a uma origem única, é adequada. E assim como não há respostas dinâmicas simples, não há formações discretas ou processos sociais simples.⁷

Se, em nossa teoria itinerante, estamos conscientes da *metaforicidade* dos povos de comunidades imaginadas — migrantes ou metropolitanos — então veremos que o espaço do povo-nação moderno nunca é simplesmente horizontal. Seu movimento metafórico requer um tipo de “duplicidade” de escrita, uma temporalidade de representação que se move entre formações culturais e processos sociais sem uma lógica causal centrada. E tais movimentos culturais dispersam o tempo homogêneo, visual, da sociedade horizontal. A linguagem secular da interpretação necessita então ir além da presença do olhar crítico horizontal se formos atribuir autoridade narrativa adequada à “energia não-sequencial proveniente da memória histórica vivenciada e da subjetividade”. Precisamos de um outro tempo de *escrita* que seja capaz de inscrever as interseções ambivalentes e quiasmáticas de tempo e lugar que constituem a problemática experiência “moderna” da nação ocidental.

De que maneira pode-se escrever a modernidade da nação como o evento do cotidiano e o advento do memorável? A linguagem do sentir-se parte da nação vêm carregada de apólogos atávicos, o que levou Benedict Anderson a perguntar: “Mas por que as nações celebram sua antigüidade, não sua surpreendente juventude?”⁸ A reivindicação da nação à modernidade, como uma forma autônoma ou soberana de racionalidade política, é particularmente questionável se, como Partha Chatterjee, adotarmos a perspectiva pós-colonial:

O nacionalismo... busca representar-se na imagem do Iluminismo e não consegue fazê-lo. Isto porque o próprio Iluminismo, para afirmar sua soberania como ideal universal, necessita de seu Outro; se pudesse de fato se efetivar no mundo real como o verdadeiramente universal, na verdade destruiria a si próprio.⁹

Tal ambivalência ideológica apóia com precisão o argumento paradoxal de Gellner de que a necessidade histórica da idéia de nação entra em conflito com os signos e símbolos contingentes e arbitrários que expressam a vida afetiva da cultura nacional. A nação pode exemplificar a coesão social moderna, porém,

[o] nacionalismo não é o que parece, e *sobretudo não é o que parece a si próprio*... Os fragmentos e retalhos culturais usados pelo nacionalismo são freqüentemente invenções históricas arbitrárias. Qualquer velho fragmento teria servido da mesma forma. Mas não se pode concluir que o princípio do nacionalismo... seja ele próprio de modo algum contingente e acidental¹⁰ (grifo meu).

As problemáticas fronteiras da modernidade estão encenadas nessas temporalidades ambivalentes do espaço-nação. A linguagem da cultura e da comunidade equilibra-se nas fissuras do presente, tornando-se as figuras retóricas de um passado nacional. Os historiadores transfixados no evento e nas origens da nação nunca indagam, e teóricos políticos possuídos pelas totalidades “modernas” da nação — “homogeneidade, alfabetização e anonimato são características chaves” —¹¹ nunca fazem a pergunta essencial sobre a representação da nação como processo temporal.

É de fato somente no tempo disjuntivo da modernidade da nação — como um saber dividido entre a racionalidade política e seu impasse, entre os fragmentos e retalhos de significação cultural e as certezas de uma pedagogia nacionalista — que questões da nação como narração vêm a ser colocadas. Como tramar a narrativa da nação que deve mediar a teleologia do progresso que pende para o “eterno” discurso da irracionalidade? Como compreender aquela “homogeneidade” da modernidade — o povo — que, se pressionada além dos limites, pode assumir algo que se assemelha ao corpo arcaico da massa despótica ou totalitária? Em meio ao progresso e à modernidade, a linguagem da ambivalência revela uma política “sem duração”, como Althusser provocativamente escreveu em certa ocasião: “Espaço sem lugares, tempo sem duração.”¹² Escrever a história da nação exige que articulemos aquela ambivalência arcaica que embasa o *tempo* da modernidade.

Podemos começar questionando a metáfora progressista da coesão social moderna — *muitos como um* — compartilhada por teorias orgânicas do holismo da cultura e da comunidade e por teóricos que tratam gênero, classe ou raça como totalidades sociais que expressam experiências coletivas unitárias.

De muitos, um: em nenhum outro lugar essa máxima fundadora da sociedade política da nação moderna — sua expressão espacial de um povo unitário — encontrou uma *imagem* mais intrigante de si mesma do que nas linguagens diversas da crítica literária, que buscam retratar a enorme força da idéia da nação nas exposições de sua vida cotidiana, nos detalhes reveladores que emergem como metáforas da vida nacional. Lembro-me da maravilhosa descrição de Bakhtin de uma *visão de emergência* nacional em *Viagem à Itália*, de Goethe, que representa o triunfo do componente realista sobre o romântico. A narrativa realista de Goethe produz um tempo histórico-nacional que torna visível um dia tipicamente italiano em cada detalhe do seu decorrer: “Os sinos tocam, reza-se o terço, a criada entra no quarto com uma lamparina acesa e diz: *Felicissima notte!*... *Se lhes fosse imposto um ponteiro de relógio alemão, estariam perdidos.*”¹³ Para Bakhtin é a visão de Goethe do microscópico, do elementar, talvez do aleatório passar da vida cotidiana na Itália, que revela a história profunda de sua localidade (*Lokalität*), a espacialização do tempo histórico, “uma humanização criativa desta localidade, que transforma uma parte do espaço terrestre num lugar de vida histórica para as pessoas”.¹⁴

A metáfora recorrente da paisagem como a paisagem interior [*inscape*] da identidade nacional enfatiza a qualidade da luz, a questão da visibilidade social, o poder do olho de naturalizar a retórica da afiliação nacional e suas formas de expressão coletiva. Há sempre, contudo, a presença perturbadora de uma outra temporalidade que interrompe a contemporaneidade do presente nacional, como vimos nos discursos nacionais com os quais eu comecei. Apesar da ênfase dada por Bakhtin à visão realista na emergência da nação na obra de Goethe, ele admite que a origem da *presença* visual da nação é o efeito de uma luta narrativa. Desde o início, escreve Bakhtin, as concepções realista e romântica de tempo coexistem na obra de Goethe, porém o fantasmagórico (*Gespenstermässiges*), o aterrorizante (*Unerfreuliches*) e o

inexplicável (*Unzuberechnendes*) são consistentemente superados pelo processo de estruturação da visualização do tempo: “a necessidade do passado e a necessidade de seu lugar numa linha de desenvolvimento contínuo... finalmente o aspecto do passado sendo ligado a um futuro necessário”.¹⁵ O tempo nacional torna-se concreto e visível no cronótopo do local, do particular, do gráfico, do princípio ao fim. A estrutura narrativa dessa superação *histórica* do “fantasmagórico” ou do “duplo” é vista na intensificação da sincronia narrativa como uma posição graficamente visível no espaço: “capturar o mais evasivo curso do tempo histórico puro e fixá-lo através de contemplação não-mediada”.¹⁶ Mas que tipo de “presente” é este, se é um processo consistente de superação do tempo fantasmagórico da repetição? Pode esse tempo-espaço nacional ser tão fixo ou tão imediatamente visível como Bakhtin afirma?

Se na “superação” de Bakhtin ouvimos o eco de um outro uso daquela palavra empregada por Freud em seu ensaio sobre “O ‘estranho’”, então começamos a ter idéia do tempo complexo da narrativa nacional. Freud associa a *superação* com as repressões de um inconsciente “cultural”, um estado liminar, incerto, de crença cultural, em que o arcaico emerge em meio às margens da modernidade como resultado de alguma ambivalência psíquica ou incerteza intelectual. O “duplo” é a figura mais freqüentemente associada a esse processo estranho da “duplicação, divisão e intercâmbio do eu”.¹⁷ Esse “tempo-duplo” não pode ser simplesmente representado como visível ou flexível em “contemplação não mediada”; tampouco podemos aceitar a tentativa recorrente de Bakhtin de ler o espaço nacional como alcançado somente na *plenitude do tempo*. Tal apreensão do tempo “duplo e cindido” da representação nacional, como estou propondo, nos leva a questionar a visão homogênea e horizontal associada com a comunidade imaginada da nação. Somos levados a interrogar se a *emergência* de uma perspectiva nacional — de natureza subalterna ou de elite — dentro de uma cultura de contestação social poderia articular sua autoridade “representativa” naquela plenitude do tempo narrativo e naquela sincronia visual do signo como Bakhtin propõe.

Dois relatos sobre a emergência de narrativas nacionais parecem apoiar minha sugestão. Eles representam as visões de mundo de senhor e escravo, diametralmente opostas entre si, que respondem pela mais importante dialética histórica e filosófica dos tempos modernos. Estou me referindo à esplêndida análise de John Barrell¹⁸ sobre o status retórico e perspectico do “gentil-homem inglês” dentro da diversidade social do romance do século XVIII; refiro-me também à leitura inovadora feita por Houston Baker dos “novos modos *nacionais* de conhecer, interpretar e falar o Negro no Renascimento do Harlem”.¹⁹

Em seu ensaio final Barrell demonstra como a demanda por uma visão holística, representativa da sociedade, poderia somente ser representada em um discurso que fosse *ao mesmo tempo* obsessivamente preso às fronteiras da sociedade e às margens do texto e incerto quanto a elas. Por exemplo, a hipostática “língua comum” que era a língua do gentil-homem, fosse ele Observador [*Observer*], Espectador [*Spectator*], ou Vagabundo [*Rambler*], “comum a todos devido ao fato de manifestar as peculiaridades de nenhum”²⁰ — foi definida basicamente através de um processo de negação — de regionalismo, de ocupação, de aptidão — de tal forma que esta visão centrada do “gentil-homem” é, por assim dizer, “uma condição de potencial vazio, alguém que se imagina como sendo capaz de compreender tudo e que, no entanto, pode não demonstrar qualquer evidência de compreensão”.²¹

Um aspecto diferente de liminaridade é destacado na descrição feita por Baker da “insurreição [*maroonage*] radical” que estruturou a emergência de uma cultura expressiva insurgente afro-americana em sua fase de desenvolvimento “nacional”. A percepção de Baker de que o “projeto discursivo” do Renascimento do Harlem é modernista baseia-se menos em uma compreensão estritamente literária do termo do que nas condições enunciativas agonísticas dentro das quais o Renascimento do Harlem deu forma à sua prática cultural. A estrutura transgressora, invasora, do texto “nacional” negro, que se desenvolve a partir de estratégias retóricas de hibridismo, deformação, disfarce e inversão, desenvolve-se através de uma ampliada analogia às táticas de guerrilha que se tornaram um modo de vida para as comunidades de quilombolas

[*maroons*] compostas de escravos desertores e fugitivos que viviam perigosa e insubordinadamente, “nas fronteiras ou margens de *toda* promessa, lucro e meios de produção americanos”.²² Dessa posição liminar, minoritária, onde, como diria Foucault, as relações de discurso são da natureza de um conflito armado, emerge a força do povo de uma nação afro-americana através da metáfora ampliada da *maroonage*. Em lugar de “guerreiros”, leia-se escritores ou mesmo “signos”:

esses guerreiros altamente adaptáveis e ágeis tiravam o máximo de vantagem dos ambientes locais, atacando e recuando com grande rapidez, usando os arbustos para pegar seus adversários em fogo cruzado, lutando somente quando e onde escolhessem, dependendo de redes de informação confiáveis entre os não-quilombolas (tanto escravos quanto colonos brancos) e freqüentemente se comunicando através de berrantes.²³

Não só o gentil-homem mas também o escravo, com diferentes recursos culturais e com objetivos históricos muito diversos, demonstram que as forças da autoridade social e da subversão ou subalternidade podem emergir em estratégias de significação deslocadas, até mesmo descentradas. Isto não impede essas posições de serem eficazes num sentido político, apesar de se sugerir que as posições da autoridade podem elas próprias ser parte de um processo de identificação ambivalente. De fato, o exercício do poder pode ser ao mesmo tempo politicamente eficaz e psiquicamente *afetivo*, pois a liminaridade discursiva, através da qual ele é representado, pode dar maior alcance para manobras e negociações estratégicas.

É precisamente na leitura entre as fronteiras do espaço-nação que podemos ver como o conceito de “povo” emerge dentro de uma série de discursos como um movimento narrativo duplo. O conceito de povo não se refere simplesmente a eventos históricos ou a componentes de um corpo político patriótico. Ele é também uma complexa estratégia retórica de referência social: sua alegação de ser representativo provoca uma crise dentro do processo de significação e interpelação discursiva. Temos então um território conceitual disputado, onde o povo tem de ser pensado num tempo-duplo; o povo consiste em “objetos” históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia no

pré-estabelecido ou na origem histórica constituída *no passado*; o povo consiste também em “sujeitos” de um processo de significação que deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade, como aquele signo do *presente* através do qual a vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo.

Os fragmentos, retalhos e restos da vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura nacional coerente, enquanto o próprio ato da performance narrativa interpela um círculo crescente de sujeitos nacionais. Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performativo. É através deste processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de *escrever a nação*.

O ESPAÇO DO POVO

A tensão entre o pedagógico e o performativo que identifiquei na interpelação narrativa da nação converte a referência a um “povo” — a partir de qualquer que seja a posição política ou cultural — em um problema de conhecimento que assombra a formação simbólica da autoridade nacional. O povo não é nem o princípio nem o fim da narrativa nacional; ele representa o tênue limite entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosos, desiguais, no interior de uma população. O sistema significante ambivalente do espaço-nação participa de uma gênese mais geral da ideologia em sociedades modernas, como descrito por Claude Lefort. Para ele também é o “enigma da linguagem”, ao mesmo tempo interior e exterior ao sujeito falante, que fornece a analogia mais apta para se imaginar a estrutura de ambivalência que constitui a autoridade social moderna. Eu o citarei extensamente, pois sua grande capacidade para representar o *movimento* do poder político *para além* da divisão binária da cegueira da Ideologia ou do insight da Idéia o

leva àquele lugar liminar da sociedade moderna, do qual derivo a narrativa da nação e seu povo.

Na Ideologia a representação da norma se encontra separada de sua operação efetiva... A norma é, portanto, extraída da experiência da linguagem; é circunscrita, tornada totalmente visível e tida como reguladora das condições de possibilidade dessa experiência... O enigma da linguagem — isto é, ser ao mesmo tempo interior e exterior ao sujeito falante, haver uma articulação do eu com outros que demarca a emergência do eu e que o eu não controla — é encoberto pela representação de um lugar “exterior” à linguagem a partir do qual ela poderia ser gerada... Encontramos a ambigüidade da representação tão logo a norma seja colocada, pois sua própria exibição mina o poder que a norma pretende introduzir na prática. Esse poder exorbitante deve, de fato, ser mostrado e, ao mesmo tempo, não deve dever nada ao movimento que o faz surgir... Para ser fiel à sua imagem, a norma deve ser abstraída de qualquer indagação a respeito de sua origem; por conseguinte, vai além das operações que controla... Somente a autoridade do senhor permite que a contradição seja ocultada, porém ele próprio é um sujeito de representação; apresentado como o detentor de um saber sobre a norma, ele permite que a contradição se torne visível através de si próprio.

O discurso ideológico que estamos examinando não tem nenhum fecho de segurança; torna-se vulnerável através de sua tentativa de fazer com que fique visível o lugar de onde a relação social seria concebível (tanto imaginável quanto realizável) por sua incapacidade de definir esse lugar sem deixar transparecer sua contingência, sem se condenar a deslizar de uma posição a outra, sem daí por diante tornar aparente a instabilidade de uma ordem que se pretende elevar ao status de essência... A tarefa [ideológica] da generalização implícita do saber e da homogeneização implícita da experiência poderiam desintegrar-se diante da insuportável prova decorrente do colapso da certeza e da vacilação das representações do discurso, e também como resultado da cisão do sujeito.²⁴

Como conceber a “cisão” do sujeito nacional? Como articular diferenças culturais dentro dessa vacilação de ideologia da qual o discurso nacional também participa, deslizando de modo ambivalente de uma posição enunciativa para outra? Quais as formas de vida que lutam para ser representadas naquele “tempo” indisciplinado da cultura nacional, que Bakhtin supera em sua leitura de Goethe, que Gellner associa com os

trapos e retalhos da vida cotidiana, que Said descreve como “a energia não contínua da memória histórica vivida e da subjetividade” e que Lefort re-apresenta como o *movimento de significação* inexorável, que ao mesmo tempo constitui a imagem exorbitante do poder e a priva da certeza e estabilidade do centro ou do fechamento? Quais deveriam ser os efeitos culturais e políticos da liminaridade da nação, das margens da modernidade, que recebem significado nas temporalidades narrativas da cisão, da ambivalência e da vacilação?

Privada da visibilidade não-mediada do historicismo — “vendo a legitimidade de gerações passadas como provedoras de autonomia cultural” —²⁵ a nação se transforma de símbolo da modernidade em sintoma de uma etnografia do “contemporâneo” dentro da cultura moderna. Tal mudança de perspectiva surge de um reconhecimento da interpelação interrompida da nação, articulada na tensão entre, por um lado, significar o povo como uma presença histórica a priori, um objeto pedagógico, e, por outro lado, construir o povo na performance da narrativa, seu “presente” enunciativo, marcado na repetição e pulsação do signo nacional. O pedagógico funda sua autoridade narrativa em uma tradição do povo, descrita por Poulantzas²⁶ como um momento de vir a ser designado por *si próprio*, encapsulado numa sucessão de momentos históricos que representa uma eternidade produzida por auto-geração. O performativo intervém na soberania da *autogeração* da nação ao lançar uma sombra *entre* o povo como “imagem” e sua significação como um signo diferenciador do Eu, distinto do Outro ou do Exterior.

No lugar da polaridade de uma nação prefigurativa auto-geradora “em si mesma” e de outras nações extrínsecas, o performativo introduz a temporalidade do entre-lugar. A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo. O problema não é simplesmente a “individualidade” da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população. A nação barrada Ela/Própria [*It/Self*], alienada de sua eterna autogeração, 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.

Essa escrita-dupla ou dissemi-nação não é simplesmente um exercício teórico nas contradições internas da nação liberal moderna. A estrutura de liminaridade cultural *no interior da nação* seria uma pré-condição essencial para um conceito tal como a distinção crucial de Raymond Williams entre práticas residuais e emergentes em culturas oposicionais que requerem, como ele insiste, um modo de explicação “não-metafísico, não-subjetivista”. Esse espaço de significação cultural que venho tentando abrir por meio da intervenção do performativo atenderia a essa pré-condição importante. A figura liminar do espaço-nação asseguraria que nenhuma ideologia política pudesse reivindicar autoridade transcendente ou metafísica para si. A razão disso é que o sujeito do discurso cultural — a agência de um povo — se encontra cindido na ambivalência discursiva que emerge na disputa pela autoridade narrativa entre o pedagógico e o performativo. Essa temporalidade disjuntiva da nação forneceria a referência de tempo apropriada para representar aqueles significados e práticas residuais e emergentes que Williams localiza nas margens da experiência contemporânea da sociedade. Sua emergência depende de um tipo de eclipse social; seu poder de transformação depende do fato de estarem deslocados historicamente:

Mas em certas áreas haverá, em certos períodos, práticas e significados que não são buscados. Haverá áreas de prática e significado que, quase pela definição de sua própria natureza limitada ou em sua profunda deformação, a cultura dominante é incapaz de reconhecer em quaisquer termos reais.²⁷

Quando Edward Said sugere que a questão da nação deveria ser colocada na agenda contemporânea crítica como uma hermenêutica da “mundanidade”, ele está totalmente consciente de que tal demanda só pode ser agora feita a partir das fronteiras liminares e ambivalentes que articulam os signos da cultura nacional, como “zonas de controle *ou* de renúncia, de recordação *e* de esquecimento, de força *ou* de dependência, de exclusão *ou* de participação”²⁸ (grifos meus).

As contra-narrativas da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras — tanto reais quanto conceituais — perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais “comunidades imaginadas” recebem identidades essencialistas. Isto porque a unidade política da nação consiste em um deslocamento contínuo da ansiedade do espaço moderno irremediavelmente plural — a representação da territorialidade moderna da nação se transforma na temporalidade arcaica, atávica, do Tradicionalismo. A diferença do espaço retorna como a Mesmice do tempo, convertendo Território em Tradição, convertendo o Povo em Um. O ponto liminar desse deslocamento ideológico é a transformação da fronteira espacial diferenciada, o “exterior”, no tempo “interior” [*inward*] legitimador da Tradição. O conceito de Freud do “narcisismo das pequenas diferenças”²⁹ — reinterpretado para nossos propósitos — oferece uma maneira de compreender como a fronteira que assegura os limites coesos da nação ocidental pode facilmente transformar-se imperceptivelmente em uma liminaridade *interna* contenciosa, que oferece um lugar do qual se fala sobre — e se fala como — a minoria, o exilado, o marginal e o emergente.

Freud usa a analogia de rivalidades que prevalecem entre comunidades com territórios contíguos — os espanhóis e os portugueses, por exemplo — para ilustrar a identificação ambivalente de amor e ódio que une uma comunidade: “É sempre possível unir um número considerável de pessoas no amor, desde que restem outras pessoas para receber a manifestação de sua agressividade.”³⁰ O problema é, naturalmente, que as identificações ambivalentes de amor e ódio ocupam o mesmo espaço psíquico e que projeções paranóicas “exteriorizadas” retornam para assombrar e dividir o lugar em que são produzidas. Enquanto um limite firme é mantido entre os territórios e a ferida narcísica está contida, a agressividade será projetada no Outro ou no Exterior. Mas e se considerarmos, como venho fazendo, o povo como a articulação de uma duplicação da interpelação nacional, um *movimento* ambivalente entre os discursos da pedagogia e do performativo? E se ainda, como Lefort argumenta, o sujeito da ideologia moderna estiver dividido entre a imagem icônica da autoridade e o movimento do significante que produz a imagem, de tal forma que o “signo”

do social é condenado a deslizar incessantemente de uma posição a outra? É nesse espaço de liminaridade, na “insuportável provação do colapso da certeza” que encontramos novamente as neuroses narcísicas do discurso nacional com o qual comecei. A nação não é mais o signo de modernidade sob o qual diferenças culturais são homogeneizadas na visão “horizontal” da sociedade. A nação revela, em sua representação ambivalente e vacilante, uma etnografia de sua própria afirmação de ser a norma da contemporaneidade social.

O povo se torna *pagão* naquele ato disseminador da narrativa social que Lyotard define, em oposição à tradição platônica, como o pólo privilegiado do narrado,

onde aquele que fala o faz do lugar do referente. Como narradora, ela é igualmente narrada. E de certa forma ela já é contada, e o que ela mesma está *contando* não anula o fato de que em alguma outra parte ela seja *contada* ³¹ (grifo meu).

Essa inversão narrativa ou circulação — que está no espírito de minha visão do povo como dividido — torna insustentáveis quaisquer reivindicações hegemônicas ou nacionalistas de domínio cultural, pois a posição do controle narrativo não é nem monócula nem monológica. O sujeito é apreensível somente na passagem entre contar/contado, entre “aqui” e “algum outro lugar”, e nessa cena dupla a própria condição do saber cultural é a alienação do sujeito.

A importância dessa cisão narrativa do sujeito de identificação é corroborada pela descrição do ato etnográfico feita por Lévi-Strauss.³² O etnográfico demanda que o próprio observador seja uma parte de sua observação e isto requer que o campo de conhecimento — o fato social total — seja apropriado de fora como uma coisa, mas como uma coisa que inclui dentro de si a compreensão subjetiva do nativo. A transposição desse processo para a linguagem da apreensão do *outsider* — essa entrada na área do simbólico da representação/significação — torna então o fato social “tridimensional”. Isto porque a etnografia requer que o sujeito se divida em objeto e sujeito no processo de identificação de seu campo de conhecimento; o objeto etnográfico é constituído “por meio da capacidade do sujeito de auto-objetificação indefinida (sem

se anular como sujeito), de projetar para fora de si fragmentos cada vez menores de si mesmo".

Uma vez que a liminaridade do espaço-nação é estabelecida e que sua "diferença" é transformada de fronteira "exterior" para sua finitude "interior", a ameaça de diferença cultural não é mais um problema do "outro" povo. Torna-se uma questão da alteridade do povo-como-um. O sujeito nacional se divide na perspectiva etnográfica da contemporaneidade da cultura e oferece tanto uma posição teórica quanto uma autoridade narrativa para vozes marginais ou discursos de minoria. Eles não mais necessitam dirigir suas estratégias de oposição para um horizonte de "hegemonia", que é concebido como horizontal e homogêneo. A grande contribuição do último trabalho publicado de Foucault é sugerir que o povo emerge no estado moderno como um movimento perpétuo de "integração marginal de indivíduos". "O que somos hoje?"³³ Foucault faz essa pergunta etnográfica de extrema pertinência para o próprio Ocidente com a finalidade de revelar a alteridade de sua racionalidade política. Ele sugere que a "razão de estado" na nação moderna tem de proceder dos limites heterogêneos e diferenciados de seu território. A nação não pode ser concebida num estado de *equilíbrio* entre diversos elementos coordenados e mantidos por uma lei "boa".

Cada estado está em competição permanente com outros países, outras nações... de modo que cada estado não tem nada diante de si a não ser um futuro indefinido de lutas. A política tem agora de lidar com uma multiplicidade irreduzível de estados lutando e competindo numa história limitada... o Estado é sua própria finalidade.³⁴

O que é politicamente significativo é o efeito desta finitude do Estado na representação liminar do povo. O povo não mais estará contido naquele discurso nacional da teleologia do progresso, do anonimato de indivíduos, da horizontalidade espacial da comunidade, do tempo homogêneo das narrativas sociais, da visibilidade historicista da modernidade, em que "o presente de cada nível [do social] coincide com o presente de todos os outros, de forma que o presente é uma parte *essencial* que torna a essência *visível*."³⁵ A finitude da nação enfatiza a impossibilidade de tal totalidade expressiva com

sua aliança entre um presente pleno e a visibilidade eterna de um passado. A liminaridade do povo — sua inscrição-dupla como objeto pedagógico e sujeito performativo — demanda um “tempo” de narrativa que é recusado no discurso do historicismo, no qual a narrativa é somente a agência do acontecimento ou o meio de uma continuidade naturalista da Comunidade ou da Tradição. Ao descrever a integração marginal do indivíduo na totalidade social, Foucault oferece uma descrição útil da nacionalidade da nação moderna. Sua característica principal, escreve ele,

não é nem a constituição do estado, o mais frio dos frios monstros, nem a ascensão do individualismo burguês. Nem mesmo direi que seja o esforço constante de integrar indivíduos na totalidade política. Creio que a principal característica de nossa racionalidade política seja o fato de que essa integração dos indivíduos numa comunidade ou numa totalidade resulta de uma correlação constante entre uma crescente individualização e o reforço dessa totalidade. Desse ponto de vista, podemos compreender porque a racionalidade política moderna é permitida pela antinomia entre lei e ordem.³⁶

Em *Vigiar e Punir*, de Foucault, aprendemos que os mais individualizados são aqueles sujeitos colocados às margens do social, de modo que a tensão entre a lei e a ordem pode produzir a sociedade disciplinadora ou pastoral. Tendo colocado o povo nos limites da narrativa da nação, quero agora explorar formas de identidade cultural e solidariedade política que emergem das temporalidades disjuntivas da cultura nacional. Essa é uma lição da história a ser aprendida com aqueles povos cujas histórias de marginalidade estão enredadas de forma mais profunda nas antinomias da lei e da ordem — os colonizados e as mulheres.

DE MARGENS E MINORIAS

A dificuldade de escrever a história do povo como o agnismo intransponível dos vivos, as experiências incomensuráveis de luta e sobrevivência na construção de uma cultura nacional, é em nenhum outro lugar melhor vista do que no

ensaio de Franz Fanon "Sobre a Cultura Nacional".³⁷ Início com ele, por ser uma advertência contra a apropriação intelectual da "cultura do povo" (qualquer que seja ele) dentro de um discurso de representação que pode ser fixado ou reificado nos anais da História. Fanon escreve contra a forma de historicismo nacionalista que admite haver um momento em que as temporalidades diferenciais de histórias culturais se fundem em um presente imediatamente legível. Interessa-me o fato de Fanon enfocar o tempo da representação cultural, ao invés de historicizar imediatamente o evento. Ele explora o espaço da nação sem identificá-lo imediatamente com a instituição histórica do Estado. Como minha preocupação aqui não é com a história de movimentos nacionalistas, mas somente com determinadas tradições de escrita que tentam construir narrativas do imaginário social do povo-nação, agradeço a Fanon por liberar um certo tempo incerto do povo.

O conhecimento do povo depende da descoberta, diz Fanon, "de uma substância muito mais fundamental que está ela própria sendo continuamente renovada", uma estrutura de repetição que não é visível na translucidez dos costumes do povo ou nas objetividades óbvias que parecem caracterizar o povo. "A cultura detesta a simplificação", escreve Fanon, à medida que tenta localizar o povo num tempo performativo: "o movimento flutuante que o povo está moldando *naquele momento*". O presente da história do povo é, portanto, uma prática que destrói os princípios constantes da cultura nacional que tenta voltar a um passado nacional "verdadeiro", frequentemente representado nas formas reificadas do realismo e do estereótipo. Tais conhecimentos pedagógicos e tais narrativas nacionais continuistas deixam escapar a "zona de instabilidade oculta" onde reside o povo (expressão de Fanon). É a partir dessa instabilidade de significação cultural que a cultura nacional vem a ser articulada como uma dialética de temporalidades diversas — moderna, colonial, pós-colonial, "nativa" — que não pode ser um conhecimento que se estabiliza em sua enunciação: "ela é sempre contemporânea ao ato de recitação. É o ato presente que, a cada vez que ocorre, toma posição na temporalidade efêmera que habita o espaço entre o "eu ouvi" e o "você ouvirá".³⁸

A crítica feita por Fanon das formas fixas e estáveis da narrativa nacionalista torna imperativo questionar as teorias

ocidentais do tempo horizontal, homogêneo e vazio da narrativa da nação. Será que a linguagem da instabilidade oculta da cultura tem pertinência fora da situação de luta anti-colonial? Será que o incomensurável ato de viver — frequentemente descartado como ético ou empírico — tem sua própria narrativa ambivalente, sua própria história da teoria? Ele pode modificar a maneira como identificamos a estrutura simbólica da nação ocidental?

Uma exploração semelhante do tempo político tem uma história feminista salutar em "O Tempo das Mulheres".³⁹ Tem-se reconhecido raramente que este famoso ensaio de Kristeva tem sua história conjuntural e cultural não apenas na psicanálise e na semiótica, mas também em uma crítica poderosa e uma redefinição da nação como um espaço para a emergência de identidades feministas políticas e psíquicas. A nação como um denominador simbólico é, de acordo com Kristeva, um poderoso repositório de saber cultural que apaga as lógicas racionalista e progressista da nação "canônica". Essa história simbólica da cultura nacional está inscrita na estranha temporalidade do futuro perfeito, cujos efeitos não são diferentes da instabilidade oculta de Fanon.

Como afirma Kristeva, as fronteiras da nação se deparam constantemente com uma temporalidade dupla: o processo de identidade constituído pela sedimentação histórica (o pedagógico) e a perda da identidade no processo de significação da identificação cultural (o performativo). O tempo e o espaço da construção da finitude da nação, segundo Kristeva, são análogos ao meu argumento de que a figura do povo emerge na ambivalência narrativa de tempos e significados disjuntivos. A circulação simultânea do tempo linear, cursivo, monumental, no mesmo espaço cultural constitui uma nova temporalidade histórica que Kristeva identifica com estratégias feministas de identificação política de base psicanalítica. O que é notável é a sua insistência de que o signo marcado pelo gênero possa manter unidos tais tempos históricos exorbitantes.

Os efeitos políticos do tempo múltiplo e cindido das mulheres, segundo Kristeva, conduz ao que ela denomina "desmassificação da diferença". O momento cultural da "instabilidade oculta" de Fanon expressa o povo num movimento flutuante *que ele está moldando naquele momento*, de modo

que o tempo pós-colonial questiona as tradições teleológicas de passado e presente e a *sensibilidade* polarizada historicista do arcaico e do moderno. Essas não são simplesmente tentativas de inverter o equilíbrio do poder dentro de uma ordem de discurso inalterada. Fanon e Kristeva buscam redefinir o processo simbólico através do qual o imaginário social — nação, cultura ou comunidade — se torna o sujeito do discurso e o objeto da identificação psíquica. Essas temporalidades feministas e pós-coloniais nos forçam a repensar a relação entre o tempo do significado e o signo da história *no interior* destas linguagens, políticas ou literárias, que designam o povo “como um”. Elas nos desafiam a pensar a questão da comunidade e da comunicação *sem* o momento de transcendência: como compreender tais formas de contradição social?

A identificação cultural é então mantida à beira do que Kristeva chama de “perda de identidade” ou que Fanon descreve como uma profunda “indecidibilidade” cultural. O povo como uma forma de interpelação emerge do abismo da enunciação onde o sujeito se divide, o significante “desaparece gradualmente” e o pedagógico e o performativo são articulados de forma agonística. A linguagem da coletividade e da coesão nacionais está agora em jogo. Nem a homogeneidade cultural nem o espaço horizontal da nação podem ser autoritariamente representados no interior do território familiar da *esfera pública*: a causalidade social não pode ser compreendida adequadamente como um efeito determinístico ou sobre-determinado de um centro “estatista”; tampouco pode a racionalidade da escolha política ser dividida entre as esferas polares do privado e do público. A narrativa da coesão nacional não pode mais ser significada, nas palavras de Anderson, como uma “solidez sociológica”⁴⁰ fixada em uma “sucessão de *plurais*” — hospitais, prisões, aldeias longínquas — em que o espaço social é claramente delimitado por tais objetos repetidos que representam um horizonte naturalista, nacional.

Esse pluralismo do signo nacional, em que a diferença retorna como o mesmo, é contestado pela “perda de identidade” do significante que inscreve a narrativa do povo na escrita ambivalente, “dupla”, do performativo e do pedagógico. O movimento de significado *entre* a imagem imperiosa do povo e o movimento de seu signo interrompe a sucessão

de plurais que produzem a solidez sociológica da narrativa nacional. A totalidade da nação é confrontada com um movimento suplementar de escrita e atravessada por ele. A estrutura heterogênea da suplementaridade derridiana na *escrita* acompanha rigorosamente o movimento agonístico, ambivalente, entre o pedagógico e o performativo que embasa a interpelação narrativa da nação. Um suplemento, em um de seus sentidos, "cumula e acumula presença. É assim que a arte, a *technê*, a imagem, a representação, a convenção, etc., vêm como suplementos da natureza e são plenas de toda essa função de cumulação completa"⁴¹ (pedagógica). A *double entendre* do suplemento sugere, contudo, que

[ele] intervém ou se insinua *no-lugar-de...* Se ele representa e faz uma imagem é pela falta *anterior* de uma presença... o suplemento é um adjunto, uma instância subalterna... Enquanto substituto, não é simplesmente adicionado à positividade de uma presença; ele não produz nenhum relevo... Em alguma parte, alguma coisa pode ser preenchida de *si mesma*... somente ao se permitir ser preenchida através de signo e de procuração.⁴² (performativo)

É nesse espaço suplementar de duplicação — *não de pluralidade* — em que a imagem é presença e procuração, em que o signo suplementa e esvazia a natureza, que os tempos disjuntivos de Fanon e Kristeva podem ser transformados nos discursos de identidades culturais emergentes, dentro de uma política de diferença não-pluralista.

Esse espaço suplementar de significação cultural que revela — e une — o performativo e o pedagógico nos oferece uma estrutura narrativa característica da racionalidade política moderna: a integração marginal de indivíduos num movimento repetitivo entre as antinomias da lei e da ordem. É do movimento liminar da cultura da nação — ao mesmo tempo revelado e unido — que o discurso da minoria emerge. Sua estratégia de intervenção é semelhante ao que o procedimento parlamentar inglês reconhece como uma questão suplementar. Esta é suplementar ao que está "na pauta" para ser examinado pelo ministro. O fato de vir "depois" do original ou como "acréscimo" dá à questão suplementar a vantagem de introduzir um sentido de "secundariedade" ou de atraso [*belatedness*]

na estrutura do original. A estratégia suplementar sugere que o ato de acrescentar não necessariamente equivale a somar, mas pode, sim, alterar o cálculo. Conforme sugere sucintamente Gasché, “os suplementos... são sinais de adição que compensam um sinal de subtração na origem”.⁴³ A estratégia suplementar interrompe a serialidade sucessiva da narrativa de plurais e de pluralismo ao mudar radicalmente seu modo de articulação. Na metáfora da comunidade nacional como “muitos-como-um”, o *um* é agora não apenas a tendência de totalizar o social em um tempo homogêneo e vazio, mas também a repetição daquele sinal de subtração na origem, o menos-que-um que intervém com uma temporalidade metonímica, iterativa.

Um efeito cultural de tal interrupção metonímica na representação do povo está evidente nos escritos políticos de Julia Kristeva. Se suprimirmos seus conceitos de tempo das mulheres e de exílio feminino, então ela parece argumentar que a “singularidade” da mulher — sua representação como fragmentação e pulsão — produz uma dissidência e um distanciamento dentro do próprio vínculo simbólico que desmistifica “a *comunidade* da linguagem como um instrumento universal e unificador, que totaliza e iguala”.⁴⁴ A minoria não confronta simplesmente o pedagógico ou o poderoso discurso-mestre com um referente contraditório ou de negação. Ela interroga seu objeto ao refrear inicialmente seu objetivo. Insinuando-se nos termos de referência do discurso dominante, o suplementar antagoniza o poder implícito de generalizar, de produzir solidez sociológica. O questionamento do suplemento não é uma retórica repetitiva do “fim” da sociedade, mas uma meditação sobre a disposição do espaço e do tempo a partir dos quais a narrativa da nação deve *começar*. O poder da suplementaridade não é a negação das contradições sociais pré-estabelecidas do passado ou do presente; sua força está — como veremos na discussão de *Handsworth Songs* [Canções de Handsworth], logo a seguir — na renegociação daqueles tempos, termos e tradições, através dos quais convertemos nossa contemporaneidade incerta e passageira em signos da história.

*Handsworth Songs*⁴⁵ é um filme realizado pelo Black Audio and Film Collective durante os protestos de 1985, no bairro

de Handsworth, em Birmingham, Inglaterra. Rodado em meio aos protestos, é assombrado por dois momentos: a chegada da população migrante nos anos 50 e a emergência de povos negros britânicos na diáspora. E o próprio filme é parte da emergência de uma política cultural negra britânica. O tempo fílmico de um deslocamento contínuo da narrativa decorre entre os momentos de chegada dos migrantes e a emergência das minorias. É o tempo da opressão e da resistência, o tempo da performance dos tumultos, atravessado por saberes pedagógicos de instituições do Estado. O racismo das estatísticas, documentos e jornais é interrompido pelo viver perplexo das canções de Handsworth.

Duas memórias se repetem incessantemente para traduzir a perplexidade viva da história num tempo de migração: primeiro, a chegada do navio carregado de imigrantes das ex-colônias, recém desembarcados, sempre emergindo — como no cenário fantasmático do romance familiar de Freud — numa terra onde as ruas são calçadas com ouro. A esta se segue outra imagem da perplexidade e do poder de povos emergentes, captados na tomada de um rastafari de cabeleira encaracolada, abrindo espaço por entre um destacamento policial durante um protesto. É uma memória que irrompe incessantemente ao longo do filme: uma repetição perigosa no presente do enquadramento cinemático, o limite da vida humana que traduz o que virá a seguir e o que houve antes na escrita da História. Eis a repetição do tempo e do espaço dos povos, que venho tentando evocar:

No devido tempo demandaremos o impossível a fim de arrancar dele aquilo que é possível. No devido tempo as ruas me chamarão sem se desculpar. No devido tempo terei razão em dizer que não há histórias... nos tumultos, somente os fantasmas de outras histórias.

A demanda simbólica de diferença cultural constitui uma história no meio da revolta. Do desejo do possível no impossível, no presente histórico dos tumultos, emerge a fantasmagórica repetição de outras histórias, o registro de outras revoltas de pessoas de cor: Broadwater Farm; Southall; St. Paul's, Bristol; a fantasmagórica repetição da mulher negra de

Lozells Road, em Handsworth, que vê o futuro no passado. Não há histórias nos tumultos, somente os fantasmas de outras histórias; ela disse a um jornalista local: "Você pode ver Enoch Powell em 1969, Malcolm X em 1965." E daquela repetição acumulada ela constrói uma história.

Do filme chega até nós a voz de uma outra mulher que fala outra linguagem histórica. Do mundo arcaico da metáfora, apanhada no movimento do povo, ela traduz o tempo de mudança no fluxo e refluxo do ritmo não-dominante da linguagem: o tempo sucessivo da instantaneidade, debatendo-se contra os horizontes rígidos, e, a seguir, o fluir de água e de palavras:

*I walk with my back to the sea, horizons straight ahead
Wave the sea way and back it comes,
Step and I slip on it.
Crawling in my journey's footsteps
When I stand it fills my bones.*

[Caminho de costas voltadas para o mar, horizontes bem à frente.
Afasto o mar e de volta ele vem,
Um passo e nele escorrego
Arrastando-me nas pegadas de minha jornada
Quando me ergo ele me enche os ossos].

A perplexidade dos vivos não deve ser entendida como uma angústia existencial e ética do empirismo da vida cotidiana no "eterno presente vivo" que dá ao discurso liberal uma rica referência social sobre o relativismo moral e cultural. Tampouco deve ser apressadamente associada com a *presença* espontânea e primordial do povo nos discursos liberadores de *ressentiment* populista. Na construção deste discurso da "perplexidade viva" que procuro produzir devemos nos lembrar que o espaço da vida humana é levado até seu extremo incomensurável; o julgamento do viver é perplexo; o topos da narrativa não é nem a idéia transcendental e pedagógica da História, nem a instituição do Estado, mas uma estranha temporalidade da repetição do um no outro — um movimento oscilante no *presente* governante da autoridade cultural.

O discurso da minoria situa o ato de emergência no *entre-lugar* antagonístico entre a imagem e o signo, o cumulativo e o adjunto, a presença e a substituição [*proxy*]. Ele contesta

genealogias de “origem” que levam a reivindicações de supremacia cultural e prioridade histórica. O discurso de minoria reconhece o status da cultura nacional — e o povo — como o espaço contencioso, performativo, da perplexidade dos vivos em meio às representações pedagógicas da plenitude da vida. Agora não há razão para crer que tais marcas de diferença não possam inscrever uma “história” do povo ou tornar-se os lugares de reunião da solidariedade política. Contudo, não celebrarão a monumentalidade da memória historicista, a totalidade da sociedade ou a homogeneidade da experiência cultural. O discurso da minoria revela a ambivalência intransponível que estrutura o movimento *equívoco* do tempo histórico. De que modo se pode encontrar o passado como uma anterioridade que continuamente introduz uma outridade ou alteridade dentro do presente? De que modo então narrar o presente como uma forma de contemporaneidade que não é nem pontual nem sincrônica? Em que tempo histórico tais configurações de diferença cultural assumem formas de autoridade cultural e política?

ANONIMATO SOCIAL E ANOMIA CULTURAL

A narrativa da nação moderna começa, segundo afirma Benedict Anderson, em *Imagined Communities* [Nação e Consciência Nacional], quando a noção da “arbitrariedade do signo” cinde a ontologia sagrada do mundo medieval e seu impressionante imaginário visual e auditivo. Ao “separar a linguagem da realidade”, sugere Anderson, o significante arbitrário permite uma temporalidade nacional do “enquanto isso” [*meanwhile*], uma forma de tempo homogêneo e vazio. Este é o tempo da modernidade cultural que suplanta a noção profética de simultaneidade-ao-longo-do-tempo. A narrativa do “enquanto isso” permite “um tempo de interseção, transversal, marcado não por prefiguração e realização, mas por coincidência temporal e medido pelo relógio e pelo calendário”.⁴⁶ Essa forma de temporalidade produz uma estrutura simbólica da nação como “comunidade imaginada” que, de acordo com a escala e a diversidade da nação moderna, funciona como o enredo de um romance realista. A firme e progressiva marcação

do tempo-calendário, nas palavras de Anderson, dá ao mundo imaginado da nação uma solidez sociológica; ela une no palco nacional atos e atores diversos, inteiramente despercebidos um do outro, exceto como uma função desse sincronismo do tempo que não é prefigurativo, mas uma forma de contemporaneidade civil cumprida na *plenitude* do tempo.

Anderson historiciza a emergência do signo arbitrário da linguagem — e aqui ele está falando mais propriamente do processo de significação do que do progresso da narrativa — como o que teve de vir antes que a narrativa da nação moderna pudesse começar. Ao descentrar a visibilidade profética e a simultaneidade de sistemas medievais de representação dinástica, a comunidade homogênea e horizontal da sociedade moderna pode emergir. O povo-nação, apesar de dividido e cindido, pode ainda assumir, na função do imaginário social, uma forma de “anonimato” democrático. Todavia há uma ascese intensa no signo do anonimato da comunidade moderna e no tempo — o *enquanto isso* que estrutura sua consciência narrativa, como explica Anderson. Deve ser enfatizado que a narrativa da comunidade imaginada é construída a partir de duas temporalidades incomensuráveis de significado que ameaçam sua coerência.

O espaço do signo arbitrário, sua separação da linguagem e da realidade, possibilita a Anderson enfatizar a natureza imaginária ou mítica da sociedade da nação. Contudo, o tempo diferencial do signo arbitrário não é nem sincrônico nem serial. Na separação de linguagem e realidade — no *processo* de significação — não há equivalência epistemológica entre sujeito e objeto, nem possibilidade da mimese do significado. O signo temporaliza a diferença iterativa que circula dentro da linguagem, da qual deriva o significado, mas não pode ser representado tematicamente dentro da narrativa como um tempo homogêneo e vazio. Tal temporalidade é antitética à alteridade do signo que, de acordo com minha avaliação da “questão suplementar” da significação cultural, aliena o sincronismo da comunidade imaginada. A partir do lugar do “enquanto isso”, onde a homogeneidade cultural e o anonimato democrático articulam a comunidade nacional, emerge uma voz do povo mais instantânea e subalterna, discursos de minoria que falam em um espaço intermediário e entre tempos e lugares.

Tendo inicialmente localizado a comunidade imaginada da nação no tempo homogêneo da narrativa realista, ao final de sua obra Anderson abandona o “enquanto isso” — sua temporalidade pedagógica do povo. Para representar o povo como um discurso performativo de identificação pública, um processo que denomina “unissonância”, Anderson lança mão de um outro tempo de narrativa. Unissonância é “aquele tipo especial de comunidade contemporânea que somente a linguagem sugere”,⁴⁷ e esse ato de fala patriótico não está escrito no “enquanto isso” sincrônico, do romance, mas inscrito em uma súbita primordialidade de significado que “surge *imperceptivelmente* de um passado sem horizonte”⁴⁸ (grifo meu). Esse movimento do signo não pode simplesmente ser historicizado na emergência da narrativa realista do romance.

É nessa altura da narrativa do tempo nacional que o discurso uníssono produz sua identificação coletiva do povo não como alguma identidade nacional transcendente, mas em uma linguagem de duplicidade que surge da divisão ambivalente do pedagógico e do performativo. O povo emerge em um momento estranho de sua história “presente” como uma “sugestão fantasmagórica de simultaneidade através do tempo homogêneo e vazio”. O peso das palavras do discurso nacional vem de um “*como era no passado* — de uma Anglicidade Ancestral”.⁴⁹ É precisamente sobre esse *tempo* repetitivo do anterior alienante — mais que a origem — que escreve Lévi-Strauss, quando, ao explicar a “unidade inconsciente” da significação, sugere que “a linguagem somente pode ter surgido de uma só vez. As coisas não podem ter começado a *significar* gradativamente”⁵⁰ (grifo meu). Naquela repentina ausência de tempo do “de uma só vez”, não há sincronia, mas um intervalo temporal; não há simultaneidade, mas uma disjunção espacial.

O “enquanto isso” é o signo do processual e do performativo; não é um simples presente contínuo, mas o presente como sucessão sem sincronia — a iteração do signo da moderna espaço-nação. Ao encaixar o *enquanto isso* da narrativa nacional, em que as pessoas vivem suas vidas plurais e autônomas dentro do tempo homogêneo e vazio, Anderson deixa escapar o tempo alienante e iterativo do signo. Ele naturaliza a “subitaneidade” momentânea do signo arbitrário, sua pulsação, ao torná-lo parte da emergência histórica do romance, uma narrativa de sincronia. Mas a subitaneidade

do significante é incessante, instantânea mais que simultânea. Ela introduz um espaço de significação que é mais de iteração do que de serialidade progressiva ou linear. O “enquanto isso” se converte em outro tempo distinto, ou em signo ambivalente, do povo nacional. Se esse é o tempo do anonimato do povo, ele é também o espaço da anomia da nação.

De que modo entender essa anterioridade de significação como uma posição de saber social e cultural, esse tempo do “antes” da significação, que não escoará harmoniosamente no presente como a continuidade da tradição — inventada ou qualquer outra coisa? Ela tem sua própria história nacional na pergunta de Renan, “Qu'est ce qu'une nation?”, que tem sido o ponto de partida para vários dos mais influentes relatos da moderna emergência da nação — Kamenka, Gellner, Benedict Anderson, Tzvetan Todorov. Na proposta de Renan, a função pedagógica da modernidade — a vontade de ser uma nação — introduz no presente enunciativo da nação um tempo diferencial e iterativo de reinscrição que me interessa. Renan argumenta que o princípio não-naturalista da nação moderna está representado na *vontade* de nacionalidade — não nas identidades anteriores de raça, língua ou território. É a vontade que unifica a memória histórica e assegura o consentimento de cada dia. A vontade é, de fato, a articulação do povo-nação:

A existência de uma nação é, se me perdoarem a metáfora, um plebiscito diário, assim como a existência de um indivíduo é uma afirmação perpétua da vida... O desejo das nações é, afinal, o único critério legítimo, aquele para o qual tem-se que retornar sempre.⁵¹

O desejo de ser nação circula na mesma temporalidade que o desejo do plebiscito diário? Será que o plebiscito iterativo descentra a pedagogia totalizadora da vontade? A vontade em Renan é em si mesma o lugar de um estranho esquecimento da história do passado da nação: a violência envolvida no estabelecimento dos escritos da nação. É este esquecer — a significação de um sinal de subtração na origem — que constitui o *começo* da narrativa da nação. O arranjo sintático e retórico desse argumento é mais esclarecedor que qualquer leitura abertamente histórica ou ideológica. Atentem para a

complexidade dessa forma de esquecer que é o momento no qual a vontade nacional se articula: "Contudo cada cidadão francês tem de ter esquecido [*é obrigado a ter esquecido*] a noite do massacre de São Bartolomeu, ou os massacres que ocorreram no Midi no século XIII."⁵²

É através da sintaxe do esquecer — ou do ser obrigado a esquecer — que a identificação problemática de um povo nacional se torna visível. O sujeito nacional é produzido naquele lugar onde o plebiscito diário — o número unitário — circula na grande narrativa da vontade. Entretanto, a equivalência entre vontade e plebiscito, a identidade da parte e do todo, passado e presente, é atravessada pela "obrigação de esquecer", ou esquecer para lembrar. A anterioridade da nação, significada na vontade de esquecer, muda inteiramente nossa compreensão do caráter passado do passado e do presente sincrônico da vontade de nacionalidade. Estamos num espaço discursivo semelhante àquele momento de unissonância na argumentação de Anderson, quando o tempo homogêneo e vazio do "enquanto isso" da nação é atravessado pela simultaneidade fantasmagórica de uma temporalidade de duplicação. Ser obrigado a esquecer — na construção do presente nacional — não é uma questão de memória histórica; é a construção de um discurso sobre a sociedade que *desempenha* a totalização problemática da vontade nacional. Aquele tempo estranho — esquecer para lembrar — é um lugar de "identificação parcial" inscrita no plebiscito diário que representa o discurso performativo do povo. O retorno pedagógico de Renan à vontade de nacionalidade é ao mesmo tempo constituído e confrontado pela circulação dos números no plebiscito. Esse colapso na identidade da vontade é outro exemplo da narrativa suplementar da nacionalidade [*nationness*] que "acrescenta" sem "somar". Permitam-me lembrar-lhes da sugestiva descrição que Lefort faz do impacto ideológico do sufrágio no século XIX, quando o perigo dos números foi considerado quase mais ameaçador que a multidão: "A idéia de número como tal é oposta à idéia da substância da sociedade. O número quebra a unidade, destrói a identidade."⁵³ É a repetição do signo nacional como sucessão numérica, mais que a sincronia, que revela a estranha temporalidade da negação implícita na memória nacional. Ser obrigado a esquecer se torna a base para recordar a nação, povoando-a de novo,

imaginando a possibilidade de outras formas contendentes e liberadoras de identificação cultural.

Anderson não consegue localizar o tempo alienante do signo arbitrário em seu espaço naturalizado, nacionalizado, da comunidade imaginada. Apesar de sua noção do tempo homogêneo e vazio da moderna narrativa da nação ser um empréstimo de Walter Benjamin, Anderson não notou a profunda ambivalência que Benjamin localiza no cerne da enunciação da narrativa da modernidade. Aqui, enquanto as pedagogias de vida e vontade contestam as histórias perplexas de povos vivos, suas culturas de sobrevivência e resistência, Benjamin introduz uma lacuna não-sincrônica, incomensurável, no meio do contar histórias. Dessa cisão no enunciado, do romancista desiludido, tardio, surge uma ambivalência na narração da sociedade moderna que se repete, sem conselho nem consolo, no meio da plenitude:

O romancista se isola. O lugar de origem do romance é o indivíduo isolado, que não é mais capaz de se expressar dando exemplos de suas preocupações mais importantes e que como ele mesmo não recebe conselhos, não pode dá-los. Escrever um romance significa levar o incomensurável a extremos na representação da vida humana. Na plenitude dessa vida, e através da representação dessa plenitude, o romance evidencia a profunda perplexidade de quem vive.⁵⁴

É desta incomensurabilidade em meio ao cotidiano que a nação fala sua narrativa disjuntiva. Das margens da modernidade, nos extremos insuperáveis do contar histórias, encontramos a questão da diferença cultural como a perplexidade de viver, e escrever, a nação.

A DIFERENÇA CULTURAL

A diferença cultural não pode ser compreendida como um jogo livre de polaridades e pluralidades no tempo homogêneo e vazio da comunidade nacional. O abalo de significados e valores causado pelo processo de interpretação cultural é o efeito da perplexidade do viver nos espaços liminares da sociedade nacional que tentei delinear. A diferença cultural,

como uma forma de intervenção, participa de uma lógica de subversão suplementar semelhante às estratégias do discurso minoritário. A questão da diferença cultural nos confronta com uma disposição de saber ou com uma distribuição de práticas que existem lado a lado, *abseits*, designando uma forma de contradição ou antagonismo social que tem que ser negociado em vez de ser negado.

A analítica da diferença cultural intervém para transformar o cenário de articulação — não simplesmente para expor a lógica da discriminação política. Ela altera a posição de enunciação e as relações de interpelação em seu interior; não somente aquilo que é falado, mas de onde é falado; não simplesmente a lógica da articulação, mas o *topos* da enunciação. O objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização — a repetição que não retornará como o mesmo, o menos-na-origem que resulta em estratégias políticas e discursivas nas quais acrescentar não soma, mas serve para perturbar o cálculo de poder e saber, produzindo outros espaços de significação subalterna. O sujeito do discurso da diferença é dialógico ou transferencial à maneira da psicanálise. Ele é constituído através do locus do Outro, o que sugere que o objeto de identificação é ambivalente e ainda, de maneira mais significativa, que a agência de identificação nunca é pura ou holística, mas sempre constituída em um processo de substituição, deslocamento ou projeção.

A diferença cultural não representa simplesmente a controvérsia entre conteúdos oposicionais ou tradições antagônicas de valor cultural. A diferença cultural introduz no processo de julgamento e interpretação cultural aquele choque repentino do tempo sucessivo, não-sincrônico, da significação, ou a interrupção da questão suplementar que elaborei acima. A própria possibilidade de contestação cultural, a habilidade de mudar a base de conhecimentos, ou de engajar-se na “guerra de posição”, demarca o estabelecimento de novas formas de sentido e estratégias de identificação. As designações da diferença cultural interpelam formas de identidade que, devido à sua implicação contínua em outros sistemas simbólicos, são sempre “incompletas” ou abertas à tradução cultural. A estrutura *estranha* [*uncanny*] da diferença cultural aproxima-se da concepção de Lévi-Strauss do “inconsciente como

supridor do caráter comum e específico de fatos sociais... não por abrigar nossos eus mais secretos, mas porque... nos possibilita coincidir com formas de atividade que são *ao mesmo tempo nossas e outras*"⁵⁵ (grifo meu).

Não basta simplesmente se tornar consciente dos sistemas semióticos que produzem os signos da cultura e sua disseminação. De modo muito mais significativo nos defrontamos com o desafio de ler, no presente da performance cultural específica, os rastros de todos aqueles diversos discursos disciplinadores e instituições de saber que constituem a condição e os contextos da cultura. Como venho argumentando nesse capítulo, tal processo crítico exige uma temporalidade cultural que é tanto disjuntiva quanto capaz de articular, nos termos de Lévi-Strauss, "formas de atividade que são ao mesmo tempo nossas e outras".

Uso a palavra "rastros" para sugerir um tipo particular de transformação discursiva *interdisciplinar* que a analítica da diferença cultural demanda. Entrar na interdisciplinaridade de textos culturais significa que não podemos contextualizar a forma cultural emergente explicando-a em termos de alguma causalidade discursiva ou origem pré-estabelecidas. Devemos sempre manter aberto um espaço suplementar para a articulação de saberes culturais que são adjacentes e adjuntos, mas não necessariamente cumulativos, teleológicos ou dialéticos. A "diferença" do saber cultural que "acrescenta" mas não "soma" é inimiga da generalização *implícita* do saber ou da homogeneização implícita da experiência, que Claude Lefort define como as principais estratégias de contenção e fechamento na ideologia burguesa moderna.

A interdisciplinaridade é o reconhecimento do signo emergente da diferença cultural produzida no movimento ambivalente entre a interpelação pedagógica e a performativa. Ela nunca é simplesmente a adição harmoniosa de conteúdos e contextos que aumentam a positividade de uma *presença* disciplinadora ou simbólica pré-estabelecida. Na irrequieta pulsão de tradução cultural, lugares híbridos de sentido abrem uma clivagem na linguagem da cultura que sugere que a semelhança do *símbolo*, ao atravessar os locais culturais, não deve obscurecer o fato de que a repetição do

signo é, em cada prática social específica, ao mesmo tempo diferente e diferencial. Esse jogo disjuntivo de símbolo e signo torna a interdisciplinaridade um exemplo do momento fronteiro da tradução descrito por Benjamin como a “estrangeiridade das línguas”.⁵⁶ A “estrangeiridade” da língua é o núcleo do intraduzível que vai além da transferência do conteúdo entre textos ou práticas culturais. A transferência de significado nunca pode ser total entre sistemas de significados dentro deles, pois “a linguagem da tradução envolve seu conteúdo como um manto real de amplas dobras... ela significa uma linguagem mais exaltada do que a sua própria e, portanto, continua inadequada para seu conteúdo, dominante e estrangeiro”.⁵⁷

O deslizar de significação é por demais celebrado na articulação da diferença à custa do processo perturbador do domínio do conteúdo pelo significante. O apagamento do conteúdo na invisível, porém insistente, estrutura da diferença lingüística não nos conduz a um certo reconhecimento geral e formal da função do signo. O mal ajustado manto da linguagem aliena o conteúdo no sentido em que o priva de um acesso imediato a uma referência estável ou holística “exterior” a si mesmo. Ele sugere que as significações sociais estão elas mesmas sendo constituídas no próprio ato de enunciação, na cisão disjuntiva, não-equivalente, de *énoncé* e *enonciation*, minando assim a divisão do sentido social em um interior e um exterior. O conteúdo se torna o *mise-en-scène* alienante que revela a estrutura de significação da diferença lingüística: um processo nunca visto em si mesmo, mas somente vislumbado no abrir-se parcial ou total do manto real de Benjamin ou no roçar da similitude do símbolo com a diferença do signo.

O argumento de Benjamin pode ser reelaborado em uma teoria da diferença cultural. É somente se envolvendo com o que ele denomina o “ambiente lingüístico mais puro” — o signo como algo anterior a qualquer *lugar* de sentido — que o efeito de realidade do conteúdo pode ser dominado, o que torna então todas as linguagens culturais “estrangeiras” a elas mesmas. E é dessa perspectiva estrangeira que se torna possível inscrever a localidade específica de sistemas culturais — suas diferenças incomensuráveis — e, através dessa apreensão da diferença, desempenhar o ato da tradução cultural. No ato da tradução, o conteúdo “dado” se torna

estranho e estranhado, e isso, por sua vez, deixa a linguagem da tradução, *Aufgabe*, sempre em confronto com seu duplo, o intraduzível — estranho e estrangeiro.

A ESTRANGEIRIDADE DAS LÍNGUAS

A esta altura devo ceder à *vox populi*: a uma tradição relativamente impronunciada dos povos do *pagus* — colonizados, pós-colonizados, migrantes, minorias — povos errantes que não serão contidos dentro do *Heim* da cultura nacional e seu discurso uníssono, mas que são eles mesmos os marcos de uma fronteira móvel, que aliena as fronteiras da nação moderna. São, segundo Marx, o exército reserva de trabalho migrante que, ao falar a estrangeiridade da língua, cliva a voz patriótica da unissonância e se torna o exército móvel de metáforas, metonímias e antropomorfismos de Nietzsche. Eles articulam a morte-em-vida da idéia da “comunidade imaginada” da nação; as metáforas gastas da vida nacional resplandescente circulam agora em uma outra narrativa de vistos de entrada, passaportes e licença de trabalho, que ao mesmo tempo preservam e proliferam, “unem” e violam os direitos humanos da nação. Através da acumulação da história do Ocidente há povos que falam o discurso codificado do melancólico e do migrante. Suas vozes abrem um vazio de certa forma semelhante ao que Abraham e Torok descrevem como um *anti-metafórico* radical: “a destruição, na fantasia, do próprio ato que torna a metáfora possível — o ato de colocar o vazio oral original em palavras, o ato de introjeção”.⁵⁸ O objeto perdido — o *Heim* nacional — é repetido no vazio que, ao mesmo tempo, prefigura e se apropria antecipadamente do uníssono, tornando-o *unheimlich*, de forma análoga à incorporação que se torna o duplo demoníaco da introjeção e da identificação. O objeto da perda é escrito nos corpos do povo, à medida em que ele se repete no silêncio que fala a estrangeiridade da língua. Sobre um trabalhador turco na Alemanha, John Berger observa:

Sua migração é como um acontecimento em um sonho sonhado por outro. A intencionalidade do migrante é permeada por

necessidades históricas de que nem ele, nem ninguém que encontra, tem consciência. Assim, é como se sua vida fosse sonhada por outro... Abandone a metáfora... Eles observam os gestos das pessoas e aprendem a imitá-los... a repetição através da qual gestos são colocados sobre gestos, meticulosa porém inexoravelmente; o amontoado de gestos, sendo empilhados minuto após minuto, hora após hora, é exaustivo. A marcha do trabalho não deixa sobrar tempo para preparar o gesto. O corpo perde sua mente no gesto. Como é opaco o disfarce de palavras... Ele tratou os sons da língua desconhecida como se fossem silêncio. Para romper seu silêncio. Ele aprendeu vinte palavras da nova língua. Mas, para seu espanto, no início seus significados mudavam ao pronunciá-las. Pediu café. O que as palavras significavam para o barman era que ele estava pedindo café num bar onde não deveria estar pedindo café. Ele aprendeu 'moça'. O que a palavra significava quando ele a usava é que ele era um cão lascivo. É possível ver através da opacidade das palavras?⁵⁹

Através da opacidade das palavras nos defrontamos com a memória histórica da nação ocidental, que é "obrigada a esquecer". Tendo começado este ensaio com a necessidade que a nação tem de uma metáfora, quero agora voltar-me para os silêncios desolados dos povos errantes, para aquele "vazio oral" que emerge quando o turco abandona a metáfora de uma cultura nacional *heimlich*: para o imigrante turco o retorno definitivo é mítico; como dizem, "É a matéria do anseio e de orações... nunca acontece como é imaginado. Não há retorno definitivo."⁶⁰

Na repetição de gesto após gesto, o sonho sonhado por outro, o retorno mítico, não é apenas a figura de repetição que é *unheimlich*, mas também o desejo do turco de sobreviver, de nomear, de fixar — que é não-nomeado pelo próprio gesto. O gesto continuamente se sobrepõe e acumula, sem que sua soma faça dele um saber de trabalho ou labuta. Sem a língua que liga o saber e o ato, sem a objetificação do processo social, o turco vive a vida do duplo, do autômato. Não é o conflito entre senhor e escravo, mas é, na reprodução mecânica de gestos, uma simples imitação da vida e da labuta. A opacidade da língua não consegue traduzir ou romper seu silêncio e "o corpo perde sua mente no gesto". O gesto se repete e o corpo agora retorna, não encoberto pelo silêncio, mas sinistramente não traduzido no lugar racista de sua

enunciação: dizer a palavra “moça” é ser um cão lascivo; pedir café é encontrar a barreira da cor.

A imagem do corpo retorna para onde deveria estar apenas seu rastro, como signo ou letra. O turco como cão não é nem simplesmente alucinação nem fobia; é uma forma mais complexa de fantasia social. Sua ambivalência não pode ser lida como uma simples projeção racista/sexista em que a culpa do homem branco é projetada no homem negro, sua ansiedade contida no corpo da mulher branca, cujo corpo ao mesmo tempo protege e projeta a fantasia racista. O que esta leitura não inclui é precisamente o eixo de identificação — o desejo de um homem (branco) por um homem (negro) — que subcreve aquele enunciado e produz “o delírio da referência” paranóico, o homem-cão que confronta a língua racista com sua própria alteridade, sua estrangeiridade.

O silencioso Outro do gesto e da fala malsucedida se torna o que Freud chama de aquele “a ovelha negra no rebanho”,⁶¹ o Estranho [*Stranger*], cuja presença sem linguagem evoca uma ansiedade e agressividade arcaicas ao impedir a procura de objetos de amor narcísicos, nos quais o sujeito pode se redescobrir e sobre o qual está baseado o *amour propre* do grupo. Se o desejo de imigrantes de “imitar” a língua produz um vazio na articulação do espaço social — tornando presente a opacidade da linguagem, seu resíduo intraduzível — então a fantasia racista, que recusa a ambivalência de seu desejo, abre um outro vazio no presente. O silêncio do migrante traz à tona aquelas fantasias racistas de pureza e perseguição que devem sempre retornar do Exterior para tornar estranho o presente da vida da metrópole, para torná-lo estranhamente familiar. No processo através do qual a posição paranóica finalmente esvazia o lugar de onde ela fala, começamos a ver uma outra história da língua alemã.

Se a experiência do *Gastarbeiter* turco representa a inmensurabilidade radical da tradução, *Os Versos Satânicos*, de Salman Rushdie, busca redefinir as fronteiras da nação ocidental, a fim de que a “estrangeiridade das línguas” se torne a condição cultural inevitável para a enunciação da língua-mãe. Em Rosa Diamond em *Os Versos Satânicos*, Rushdie parece sugerir que é somente através do processo

de disseminação — de significado, tempo, povos, fronteiras culturais e tradições históricas — que a alteridade radical da cultura nacional criará novas formas de viver e escrever: “O problema dos ing-ingleses é que a his-is-tória deles se fez no além-mar, daí eles nã-nã-não saberem o que ela significa.”⁶²

S.S. Sisodia, o beerrão — também conhecido como Whisky Sisodia — gagueja estas palavras como parte de sua litania de “o que está errado com os ingleses”. O espírito de suas palavras incita o argumento deste ensaio. Sugeri que o passado nacional atávico e sua linguagem do pertencer arcaico marginalizam o presente da “modernidade” da cultura nacional, de certa forma sugerindo que a história acontece “fora” do centro e do núcleo. Mais especificamente argumentei que apelos ao passado nacional também devem ser vistos como o espaço anterior de significação que “singulariza” a totalidade cultural da nação. Ele introduz uma forma de alteridade de interpelação que Rushdie personifica nas figuras narrativas duplas de Gibreel Farishta/Saladin Chamcha, ou Gibreel Farishta/Sir Henry Diamond, o que sugere que a narrativa nacional é o lugar de uma identificação ambivalente, uma margem da incerteza do significado cultural que pode tornar-se o espaço para uma posição agonística de minoria. Em meio à plenitude da vida e através da representação dessa plenitude, o romance evidencia a profunda perplexidade dos vivos.

Dotada de clarividência, Rosa Diamond, para quem a repetição tinha se tornado um conforto em sua antigüidade, representa o *Heim* inglês ou a terra natal. O panorama de uma história de 900 anos passa por seu corpo frágil, translúcido, e se inscreve, numa estranha cisão de sua linguagem, “as expressões desgastadas, *questões pendentes, visão privilegiada*, fizeram-na sentir-se firme, imutável, sempiterna, ao invés da criatura de fraturas e ausências que ela sabia ser”.⁶³ Construído a partir das desgastadas pedagogias e pedigrees da unidade nacional — sua visão da Batalha de Hastings é o esteio de seu ser — e, ao mesmo tempo, remendada e fraturada na incomensurável perplexidade do viver da nação, o jardim verde e agradável de Rosa Diamond é o lugar onde Gibreel Farishta aterrissa ao cair da barriga do Boeing sobre o encharcado sul da Inglaterra.

Gibreel se disfarça com as roupas do falecido marido de Rosa, Sir Henry Diamond, ex-proprietário de terras na época colonial, e, através dessa mímica pós-colonial, exacerba a cisão discursiva entre a imagem de uma história nacional continuísta e as “fraturas e ausências” que ela sabia ser. O que surge, em um nível, é um conto popular de amores argentinos adúlteros e secretos, paixão nos pampas com Martin de la Cruz. O que é mais importante, e que está em tensão com o exotismo, é a emergência de uma narrativa nacional híbrida que transforma o passado nostálgico num “anterior” disruptivo e desloca o presente histórico — abre-o para outras histórias e assuntos narrativos incomensuráveis. O corte ou cisão na enunciação emerge com sua temporalidade iterativa para reinscrever a figura de Rosa Diamond em um avatar novo e aterrorizador. Gibreel, o migrante híbrido disfarçado de Sir Henry Diamond, arremeda as ideologias coloniais colaboracionistas de patriotismo e patriarcado, destituindo essas narrativas de sua autoridade imperial. O olhar que Gibreel devolve anula a história sincrônica da Inglaterra, as memórias essencialistas de Guilherme, o Conquistador, e da Batalha de Hastings. No meio de um relato de sua pontual rotina doméstica com Sir Henry — xerez sempre às seis — Rosa Diamond é surpreendida por um outro tempo e memória de narração e, através da “visão privilegiada” da história imperial, pode-se ouvir suas fraturas e ausências falarem com uma outra voz:

Então ela começou sem se preocupar com era uma vez e se tudo era verdadeiro ou falso ele podia ver a energia feroz em curso no contar... este saco de retalhos de assuntos embaralhados pela memória era na verdade sua própria essência, seu autorretrato... De maneira que não era possível distinguir memórias de desejos, lembranças culpadas de verdades confessionais, pois mesmo em seu leito de morte Rosa Diamond não sabia como encarar sua história.⁶⁴

E Gibreel Farishta? Bem, ele é o cisco no olho da história, seu ponto cego que não deixará o olhar nacionalista se fixar centralmente. Sua mímica da masculinidade colonial e sua mimese permitem que as ausências da história nacional falem na narrativa ambivalente do saco de retalhos. Mas é exatamente esta “bruxaria narrativa” que estabeleceu a

própria re-entrada de Gibreel na Inglaterra contemporânea. Como pós-colonial tardio, ele marginaliza e singulariza a totalidade da cultura nacional. Ele é a história que aconteceu em algum outro lugar, no além-mar; sua presença pós-colonial, migrante, não evoca uma harmoniosa colcha de retalhos de culturas, mas articula a narrativa da diferença cultural que nunca deixa a história nacional encarar-se a si mesma de modo narcisista.

Isto porque a liminaridade da nação ocidental é a sombra de sua própria finitude: o espaço colonial encenado na geografia imaginativa do espaço metropolitano, a repetição ou retorno do migrante pós-colonial para alienar o holismo da história. O espaço pós-colonial é agora "suplementar" ao centro metropolitano; ele se encontra em uma relação subalterna, adjunta, que não engrandece a *presença* do Ocidente, mas redesenha seus limites na fronteira ameaçadora, agonística, da diferença cultural que de fato nunca soma, permanecendo sempre menos que uma nação e dupla.

Dessa divisão de tempo e narrativa emerge um saber estranho e legitimador para o migrante que é ao mesmo tempo esquizóide e subversivo. Sob a máscara do Arcanjo Gibreel ele vê a desolada história da metrópole: "O presente colérico de máscaras e paródias, sufocado e retorcido pelo peso insuportável, não-rejeitado, de seu passado, olhando fixamente a desolação de seu futuro empobrecido."⁶⁵ A partir da narrativa descentrada de Rosa Diamond "sem se preocupar com era uma vez", Gibreel se torna — embora loucamente — o princípio da repetição vingadora:

Esses ingleses sem poder! — Não pensaram que sua história voltaria para assombrá-los? — "O nativo é uma pessoa oprimida cujo sonho permanente é se tornar o perseguidor" (Fanon)... Ele faria essa terra de novo. Ele era o Arcanjo, Gibreel — *E estou de volta.*⁶⁶

Se a lição da narrativa de Rosa é que a memória nacional é sempre o lugar do hibridismo de histórias e do deslocamento de narrativas, por conseguinte, através de Gibreel, migrante vingador, aprendemos a ambivalência da diferença cultural: é a articulação *através* da incomensurabilidade que estrutura todas as narrativas de identificação e todos os atos de tradução cultural.

Ele estava preso ao adversário, os braços de um em torno do corpo do outro, boca a boca, da cabeça aos pés... Chega dessas ambigüidades causadas pela Inglaterra: aquelas confusões bíblico-satânicas... Quran 18:50 lá estava claro como o dia... Como era mais prático, mais simples de entender... Iblis/Shaitan simbolizando escuridão; Gibreel, a luz... Ó cidade mais diabólica e traiçoeira... Pois bem, o problema dos ingleses era seu, Seu – Em uma palavra Gibreel pronuncia solenemente aquele signo mais naturalizado de diferença cultural... O problema dos ingleses era seu... em uma palavra... seu clima.⁶⁷

O CLIMA INGLÊS

Finalizar com o clima inglês é invocar, simultaneamente, os mais mutáveis e imanentes signos de diferença nacional. Isto provoca lembranças da nação “profunda”, feitas em giz e calcário, as colinas acolchoadas, as charnecas ameaçadas pelo vento, as silenciosas vilas com catedral, aquele canto de um campo estrangeiro que é para sempre a Inglaterra. O clima inglês também reaviva memórias de seu duplo demoníaco: o calor e pó da Índia, o escuro vazio da África, o caos tropical que foi considerado despótico e ingovernável e conseqüentemente merecedor da missão civilizadora. Essas geografias imaginativas que abarcaram países e impérios estão mudando; aquelas comunidades imaginadas que atuavam nos limites uníssonos da nação estão cantando com vozes diferentes. Se comecei com a dispersão do povo através dos países, quero terminar com sua reunião na cidade. O retorno do diaspórico, o pós-colonial.

Handsworth Songs e a Londres tropicalizada de Rushdie, grotescamente renomeada “Elloven Deeowen” [*L-o-n-d-o-n*] na mímica do migrante: é para a cidade que os migrantes, as minorias e os diaspóricos vêm para mudar a história da nação. Se sugeri que o povo emerge na finitude da nação, marcando a liminaridade da identidade cultural, produzindo o discurso de dois gumes de territórios e temporalidades sociais, então no Ocidente, e de modo crescente também em outras partes, é a cidade que oferece o espaço no qual identificações emergentes e novos movimentos sociais do povo são encenados.

É lá que, em nosso tempo, a perplexidade dos vivos é mais intensamente experimentada.

Nos enxertos narrativos de meu capítulo, não procurei formular uma teoria geral, mas apenas uma determinada tensão produtiva da perplexidade da linguagem em vários locais de vida. Levei a instabilidade oculta de Fanon e os tempos paralelos de Kristeva para a "narrativa incomensurável" do narrador moderno de Benjamin não a fim de sugerir uma forma de salvação, mas sim uma estranha sobrevivência cultural do povo. Isto porque é vivendo na fronteira da história e da língua, nos limites de raça e gênero, que estamos em posição de traduzir as diferenças entre eles, numa espécie de solidariedade. Quero concluir com um trecho muito traduzido do ensaio de Walter Benjamin, "A Tarefa do Tradutor". Espero que este seja agora lido a partir da margem da nação, através do sentido da cidade, da periferia do povo, na disseminação transnacional da cultura:

Da mesma maneira que os fragmentos de uma ânfora, para que se possa reconstituir o todo, devem combinar uns com os outros nos mínimos detalhes, apesar de não precisarem ser *iguais*, a tradução, em lugar de se fazer semelhante ao sentido do original, deve, de maneira amorosa e detalhada, passar para sua própria língua o modo de significar do original; assim como os pedaços partidos são reconhecíveis como fragmentos de uma mesma ânfora, o original e a tradução devem ser identificados como fragmentos de uma linguagem maior.⁶⁸