

DESLOCALIZAÇÕES PÓS-COLONIAIS

Manuela Ribeiro Sanches
Centro de Estudos Comparatistas
Universidade de Lisboa

RESUMO:

O texto parte de uma narrativa familiar, eurocêntrica, acerca da apropriação da 'cultura' e da arte 'primitiva' africana no contexto do modernismo europeu, para indagar o modo como esta apropriação e os conceitos em que se fundou foram legitimados através de dispositivos discursivos que uma perspectiva pós-colonial tem vindo a questionar. Associando a deslocação que um tal abordagem introduz em conceitos como os de 'progresso', modernidade, e 'Ocidente', aborda-se ainda a relevância destes questionamentos para questões de migração, identidade e pertença na Europa pós-colonial, recorrendo-se, para o efeito, ao trabalho de artistas contemporâneos que desestabilizam as distinções claras entre a Europa e os seus 'outros', ao mesmo tempo que desafiam abordagens ainda predominantes ao passado colonial.

ABSTRACT:

The essay departs from the well-known, Eurocentric, narrative about the appropriation by European modernism of 'primitive' African 'art' and 'culture' to question the ways in which these practices and the concepts in which the former were grounded were legitimated by discursive dispositifs that a postcolonial perspective has been questioning. Associating the dislocation that this approach brings to concepts of 'progress', modernity and the 'west,' the text further addresses the relevance of such questionings to issues of migration, identity, and belonging in postcolonial Europe drawing on the work of contemporary artists that unsettle the clear distinctions between Europe and its 'others', while challenging still predominant approaches to the colonial past.

PALAVRAS-CHAVE:

deslocalizações
pós-coloniais, migração,
identidade, Yinka
Shonibare, Michel Leiris

>>

KEYWORDS:

postcolonial
dislocations, migration,
identity, Yinka
Shonibare, Michel Leiris

"My work is not so much about politics as it is about the politics of representation".

"Josephine Baker made the banana dance".

Yinka Shonibare, MBE.

228>229

A citação em epígrafe remete para uma questão central para o tema que a seguir se passa a desenvolver, nomeadamente, o modo como os processos de classificação e canonização na 'arte' e na 'cultura' obedecem menos a critérios universais do que a resultados de processos discursivos que a perspectiva pós-colonial tem vindo a questionar, propondo, em alternativa, classificações, a um tempo, mais complexas e mais plurais (Chakrabarty 2000).

Tais perspectivas podem também ser entendidas como deslocações, interrupções e subversões, criando processos de desfamiliarização, tornando o óbvio desconhecido, interrompendo o fluxo de um quotidiano que julgamos sem história, que passa a emergir dotado de outras histórias. Falar deste modo corresponde também a evocar uma longa tradição ocidental que nasceu com o romantismo e a modernidade, com a ideia de uma subjectividade absoluta que postulou a criação *ex nihilo* na arte e na cultura – no sentido mais clássico da palavra –, tendência levada ao extremo pelos surrealistas, nas suas interrupções criativas, desfamiliarizando o familiar, questionando, de forma ainda mais radical do que os românticos o haviam feito, as fronteiras entre a arte e a vida, mas destabilizando agora a distinção entre a 'Cultura' e a 'cultura', ao fazer do quotidiano o momento de encontro com o novo e o inusitado, juxtapondo o transgressivo e o banal.

Tanto na literatura como na arte existem exemplos famosos, como o de Michel Leiris, amigo de Georges Bataille e aliado dos surrealistas, de quem mais tarde se distanciaria. De regresso de uma expedição etnográfica de Dakar a Djubuti entre 1931 e 1933 – expedição em que decidira participar, exactamente devido a esse distanciamento –, Leiris abandonaria a ideia de escrever sobre o 'Outro', ou seja, de produzir uma etnografia, optando, sobretudo, pela escrita de si (Leiris 1996 [1934]). Leiris recusava-se, assim, qualquer olhar distanciado, seja sobre os 'Outros' da Europa, seja sobre um passado que lhe permitisse

dirimir erros de juventude, insistindo, antes, em exhibir fraquezas e erros, em mexer, sem complacência, nas feridas, tanto nas etnográficas como nas autobiográficas.²

Outro exemplo é o de Picasso, descobrindo, nos anos 1920 – reza a lenda – o que então se chamava de *art nègre* no Museu Etnográfico do Trocadéro, para, desse modo, encontrar, entre troféus coligidos desordenadamente em territórios colonizados, inspiração no ‘primitivo’ para radicalizar o discurso modernista.

São factos ou mitos conhecidos de todos aqueles que se têm debruçado sobre a história dos modernismos e primitivismos na Europa e no Ocidente.³

Mas que histórias ficam por contar, quando nos satisfazemos com estas narrativas familiares? O que fica por interromper nessas narrativas (Chakrabarty 2000) que se tornaram de tal forma parte do quotidiano europeu e ocidental que já não provocam qualquer escândalo, mas apenas a aquiescência complacente ou a celebração póstuma?

Regresso ao exemplo de Leiris. Em *L’Afrique Fantôme* (1996 [1934]), Leiris deu conta da experiência que constituíra a sua participação na referida missão, durante a qual lhe fora revelada a violência inerente ao processo de coleccionar a cultura dos ‘outros’. Perante a indignação de Marcel Griaule, Leiris, produziu uma longa narrativa onde justapôs dados etnográficos a reflexões psicanalíticas e, sobretudo, passou a exhibir, sem complacência, a sua subjectividade. E, ao mesmo tempo, questionava os métodos de pilhagem dos ‘artefactos’ que viriam mais tarde a ser exibidos no Musée de l’Homme, versão modernizada do Trocadéro, agora parcialmente transferidos –, note-se, sem quaisquer referências às denúncias de Leiris⁴ – para o Quai Branly.

Mas será que, ao fazer da sua subjectividade o ponto central da sua história de vida, Leiris não corria o risco de, na sua complacência narcisista, esquecer a cumplicidade, anteriormente descoberta, entre trabalho etnográfico e violência colonial? Sublinhe-se que a imersão nas misérias próprias nunca o levaria a ignorar as misérias do colonialismo, nem tão pouco a optar pela recusa total do envolvimento com as culturas não-europeias. Recusou apenas as grandes generalizações que lhe

poderiam ter dado a glória académica, como sucedeu com Lévi-Strauss. Leiris refugiou-se num gabinete abscôndito no Musée de l'Homme onde continuou a estudar a arte africana que pilhara na juventude. Mas, ao mesmo tempo, manteve contactos com aqueles 'assimilados'⁵, como Aimé Césaire que, defensores, por isso mesmo, da sua diferença – a sua negritude –, encetavam a luta pelos direitos daqueles que haviam sido destituídos de voz e de subjectividade (Leiris 1988 [1950]).

O encontro de Picasso com a arte africana é sobejamente conhecido, para não ter de me deter nele com mais pormenor. Conhecem-se as recorrentes interpretações da história de arte que nele lêem um momento fundador do modernismo vanguardista que significativamente se apropriaria das 'origens da humanidade' para desenvolver uma linguagem radicalmente transgressiva. O que importa para a abordagem que aqui se propõe são menos as vicissitudes dessa 'descoberta', do que o facto de, a partir de então, a arte africana ter passado a ser vista como relevante para a história da arte, dada a sua influência num artista maior do modernismo ocidental. O 'artefacto etnográfico' passava a ser considerado 'arte', não tanto dada a capacidade de os discursos artísticos reconhecerem nesses objectos as suas qualidades formais intrínsecas, como em função da sua canonização pelo modernismo.⁶ Ou seja: de um só golpe resolviam-se duas questões: o comprovativo da 'abertura', da 'tolerância' perante o 'Outro', bem como a patente ocidental sobre o 'primitivo', agora associado ao 'moderno'.

O que fica por contar é a relação de assimetria, de alocronia (Fabian 1983), o olhar unívoco sobre o Outro e, conseqüentemente, a impossibilidade da sua constituição em sujeito efectivo, o que Leiris viria a denunciar, mais tarde, em 1950, no texto "O etnógrafo perante o colonialismo" (Leiris 1988). Aí, Leiris não só enfatiza as ligações entre a antropologia e a administração colonial como propõe também um conjunto de reflexões sobre cultura e mudança (associação óbvia, agora, para os que estão familiarizados com a antropologia mais recente, mas posição, então, pouco comum), reconhecendo, ao mesmo tempo, a necessidade de se considerar como material de estudo etnográfico os proces-

sos de modernização – com os seus pontos negativos e positivos. O antropólogo *malgré lui* questionava, assim, visões estáticas e exotizantes das culturas estudadas, atento aos processos de contaminação cultural criados pela “situação colonial” (Balandier 1950). Reconhecia também a criatividade de alguns dos ‘assimilados’ que recorriam às ferramentas fornecidas pelo colonialismo para reivindicar a autonomia, mais ou menos plena, dos territórios ocupados, segundo um modelo de emancipação modernista que a pós-modernidade viria a questionar e que a perspectiva pós-colonial, mais recentemente, interroga e deslocaliza.

O que justifica esta associação – em parte problemática, como adiante tentarei demonstrar – entre pós-modernidade e pós-colonialidade? A noção de que algo se altera, mas não se supera, dado que o ‘pós’, no pós-colonial, corresponde menos a um ‘depois’ meramente cronológico, do que a uma posição esquinada (Dias 2005), decorrente de uma sensação de pertença, mas também de distância – subjectividade irremediavelmente cindida pela “dupla consciência”⁷ de quem se sabe dali, mas também de outro sítio. Sente-se de fora, porque algo a/o liga a outro lugar, mas também porque assim a/o fazem sentir.

Não se trata, assim, da morte, mas da fragmentação do sujeito, característica, também esta, de muitos pós-modernismos e pós-estruturalismos, em épocas mais ‘soltas’, menos determinadas pelo peso das circunstâncias económicas, do que aquela que vivemos actualmente. Mas a verdade é que – também para a perspectiva pós-colonial – as pequenas narrativas passaram a substituir as grandes explicações totalizantes de progresso teleológico, a culminar no Ocidente.

Pequenas histórias que se foram afirmando com o emergir de movimentos transnacionais – aliados, de resto, aos movimentos anti-coloniais – em torno da defesa das minorias, reivindicando os direitos de ‘raça’ que a diferença de classe não permitia abordar, ao que se acrescentariam os direitos das mulheres e, mais recentemente, as reivindicações de indígenas e subalternos, questionando o estado-nação surgido nos espaços tornados independentes, ou seja, colocando a tónica nas diferenças que se constituem e alimentam uma às outras num espaço de relação,

>>

para evocar o conceito de um grande poeta das Antilhas, contemporâneo de Aimé Césaire, Édouard Glissant (1990).

Ora é precisamente neste campo, o da diferença – menos imposta do que reivindicada – que podemos situar o emergir do pós-colonial, também em alguns países europeus depois das independências. E é a partir destas deslocalizações pós-coloniais, na Europa, a partir de uma perspectiva localizada nesse continente, que a seguir se propõe alguns exemplos que destabilizam as classificações tradicionais de ‘arte’ e de ‘cultura’, ao mesmo tempo que se evidencia que o pós-colonial também se aplica – porventura poderá aplicar-se sobretudo – ao ‘velho continente’.

232>233

Com efeito, as chamadas ‘minorias étnicas’, ou ‘imigrantes’ – consoante as designações utilizadas em diferentes contextos nacionais (pós-coloniais), mas quase todas oriundas dos antigos espaços ‘ultramarinos’ – começaram a afirmar a sua subjectividade e a reclamar os seus lugares de origem e as respectivas histórias, bem como a importância da sua pertença a mais de um lugar, como, por exemplo, Stuart Hall o descreveu em relação ao Reino Unido, referindo-se às décadas de 1970 e 1980 (Hall 1997). Processo que, de resto, só se tornaria visível, em França, depois do ‘fatídico’ ano de 2005 em que as *banlieux* iniciaram uma nova revolução francesa que não deixaria incólume a academia e os *media* republicanos.⁸

Assim, os diversos modos de se lidar com a diferença na Europa podem ainda ser vistos como resultando predominantemente de antigos laços e modelos de colonização – do ‘governo indirecto’ britânico (tolerando a diferença desde que não disruptiva da ordem imperial) até à ‘missão civilizadora’ francesa (exigindo a integração/assimilação plena, sob pena da erosão do consenso republicano). E há que, evidentemente, não esquecer o lusotropicalismo que ainda alimenta muitas ilusões de pós-colonialidade num Portugal por demais colonial, se bem que um olhar etnográfico sobre o nosso passado dê a ver a complexidade das culturas do luso-colonialismo. Complexidade que não decorre de qualquer excepcionalismo (Almeida 2000), mas tão só do facto de, à semelhança de outros impérios, o português se ter inspirado alternada – contraditoriamente – em modelos de administração

de que as ideologias coloniais não podiam dar conta.

Dito de outro modo: o 'pós' no pós-colonial equivale menos à superação hegeliana de um momento histórico necessário para o progresso da história universal, do que à interrogação e deslocação de uma perspectiva parcial. Parcial, porque etnocentricamente eurocêntrica ao erigir um particular em universal, submetendo o "tempo vazio e homogêneo da História" (Benjamin 1991: 701) a um itinerário teleológico que, caminhando de Oriente para Ocidente, se apropria da diferença, numa dialética da necessidade histórica, ainda partilhada pelo marxismo, para melhor poder decifrar, nas derrotas dos que são destituídos de história, a marcha da razão (Hegel 1991).

>>

Mas, em certo sentido, ainda somos hegelianos, pois ainda não conseguimos pensar para além da modernidade, do fim da história; daí o pós da pós-modernidade, pós-modernidade que propõe variações e alternâncias que apenas conseguem confirmar os modelos tradicionais. A prová-lo está a célebre flexibilização da economia e a invenção aleatória das identidades que ajudam ao consumo da diferença – também da diferença dos 'outros da Europa' –, mais uma variante da política de identidades, estas menos pós-coloniais do que pós-modernas. Mesmo em plena crise económica e financeira, parecemos incapazes de pensar modelos efectivamente alternativos, e o mesmo parece suceder nas antigas colónias cada vez mais transformadas em economias e potências emergentes, segundo velhos modelos de progresso.

Por outro lado, não conseguimos deixar de ser coloniais, na medida em que ainda prosseguimos sonhos desenvolvimentistas ou procedemos a divisões imaginárias entre 'Norte' e 'Sul', entre 'progressivos' e 'atrasados', entre 'Oriente' e 'Ocidente', em suma, entre 'civilizados' e 'selvagens', apesar de insistirmos – pelo menos em teoria – que o mundo não corresponde a essas visões binárias, como o revela a nova crise dita global. Continuamos coloniais no modo como pensamos e praticamos distintas políticas de 'integração' face aos descendentes de antigos colonizados, esquecendo-nos que a maior parte não são imigrantes, mas europeus, por *jus soli*, se não por *jus*

sanguinis. Claro que sabemos, entretanto – graças também aos teóricos do pós-colonial e do Atlântico menos mar português do que oceano negro (Gilroy 1993) –, que há vida para além da nação, mas esta persiste e regressa, sobretudo em tempos de perturbação económica e financeira no velho continente.

Mas somos pós-coloniais, quando a dúvida se instala acerca do carácter absoluto desses modelos, mesmo que ainda não saibamos nomear as alternativas, ou seja, quando questionamos as certezas absolutas da modernidade e a sua narrativa unívoca, mas persistimos, contra os pós-modernismos, em acreditar na necessidade das subjectividades – mesmo as cindidas – e das suas políticas de identidade, com os seus sonhos de emancipação plena – moderna – mas sonhos esses deslocados e localizados por anseios menos consensuais e, por isso mesmo, incompatíveis com uma universalidade mais imposta do que negociada.

Em suma: a pós-colonialidade explica-se também através de interdependências, desde as experiências pós-coloniais de imigração na Europa às políticas neo-coloniais relativas a antigas línguas imperiais, estas, contudo, apropriadas e renovadas por novas literaturas, novas vozes. Pois não só os antigos impérios transformaram as antigas colónias, como estas transformaram inexoravelmente as antigas metrópoles que apenas são parcialmente europeias (Hall 1996).

É exactamente face a este conjunto complexo de questões que as teorias pós-coloniais preferem falar de perspectiva, para, deste modo, assinalarem a parcialidade e a incompletude – também a ambivalência do seu posicionamento – posicionamento fundado na relação entre diferenças (Glissant 1990), ou também a partir das “esquinas do olhar”, para retomar o título de uma exposição sobre a arte da diáspora africana em Lisboa, no ano de 2005, onde eram mostradas obras de artistas, vivendo na maior parte fora do seu continente de origem (Dias/ Farrell 2005).

Deslocados, estes artistas não deixam de considerar a especificidade da sua condição, ou seja o lugar de onde vêm e aquele onde trabalham: marginais, mas celebrados nos centros – por vezes, mais pela diferença e pela cor da pele, do que pela universalidade das suas obras – correm o risco, como muitos

deles reconhecem, de permanecer os 'outros' do Ocidente.⁹ Mas esses 'outros' sabem que o não são efectivamente, vivendo antes em espaços de liminaridade precária (Bhabha 1994) mais complexa e dolorosa, do que se gosta de admitir, quando se celebra a hibridização das culturas ou uma Europa mestiça, apesar da virulência das políticas de imigração e de cidadania da UE.

Para ilustrar melhor algumas das questões enunciadas nestes apontamentos sobre temas particularmente complexos, proponho algumas reflexões pontuais sobre a obra do artista europeu de origem nigeriana Yinka Shonibare, como exemplos concretos destas deslocalizações pós-coloniais.

Aquando da já referida exposição *Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana* – com curadoria de José António Fernandes Dias e Laurie Anne Farrell – foi uma obra de Yinka Shonibare, *A partilha da África* (2003), que foi seleccionada para figurar na entrada da mostra: criava-se assim uma justaposição inesperada entre a deslocação que a perspectiva do artista propunha e o lugar onde era exibida.¹⁰ Tratava-se da evocação de um momento fundador não só dos imperialismos europeus, como das modernas nações europeias, em tempo de "invenção de tradição" (Hobsbawm / Ranger 1983) – com os seus heróis, os seus monumentos, os seus hinos, a sua história e literatura institucionalizadas – unindo um só povo, uma só língua, uma cultura, em suma: uma só 'raça'.

Como retrata Shonibare esse momento? Os manequins de tamanho natural, sem cabeças, mas vestidos de casacas coloridas, debatem acesamente os seus direitos – históricos ou adquiridos – sobre o continente negro; o respectivo mapa surge incrustado na mesa de madeira. O colorido das casacas repete-se nos tampos das cadeiras. E sabe-se que esses tecidos são a marca da obra de Shonibare.

Nascido em Londres em 1962, o artista regressaria com dezassete anos a Lagos na Nigéria, para voltar de novo à capital do antigo império a fim de estudar arte. Confrontado com os seus professores por não se inspirar na arte 'autenticamente' africana, Shonibare optou por uma abordagem ironicamente pós-moderna e pós-colonial da sua condição. Desconhecendo

>>

em absoluto esse tipo de arte (diz que cresceu a ver os *Marretas* e *Skippy*) – decidiu performatizar ironicamente a sua ‘africanidade’, começando por procurar símbolos da sua ‘autenticidade’.¹¹ E onde a encontrou? Ao virar da esquina, no mercado de Brixton, em Londres. Aí, comprou panos africanos que, mais tarde, viria a descobrir tratar-se de peças fabricadas na Holanda, segundo a técnica do *batik*, cujos padrões rejeitados pelos indonésios seriam reexportados com sucesso para a África Ocidental, a avaliar pela forma como têm sido indigenizados (Appadurai 1996) e apropriados pelos africanos, servindo, nomeadamente, de veículo para transmissão de mensagens políticas, desde os dias das independências (Diawara 2004).

São esses tecidos e manequins que encontramos também numa peça anterior, *The Swing by Fragonard* (2001), em que Shonibare reproduz o quadro *Les hasards heureux de l'escarpolette*, do pintor do rococó – assim procedendo a uma apropriação e deslocalização da arte europeia.¹² Foi também a Fragonard que Shonibare recorreu numa instalação para o Museu do Quai Branly, em 2007, *The Garden of Love*.¹³ Evocando o tempo antes da revolução republicana, Shonibare reproduziu nos jardins do museu – que se queria das ‘artes primeiras’ – diversas cenas da sequência *Les Progrès de l'amour dans le cœur d'une jeune fille*. Fê-lo, mais uma vez, com recurso a manequins (mas agora guilhotinados antes da ‘Grande Revolução’), que revestiu, de novo, dos célebres panos ‘autenticamente africanos’.

Shonibare propõe, assim, uma deslocação do olhar, mas deslocação essa que não equivale a uma mera distorção da perspectiva clássica, como sucedia com os modernistas, nomeadamente Picasso. Trata-se antes de uma deslocalização decorrente de uma apropriação paródica – isto é, parcial e localizada – de uma abordagem pré-romântica, pré-moderna – mas sempre europeia – que o artista, assim, questiona, para sublinhar que os ‘outros da Europa’ não são, nem nunca foram, meros objectos do discurso etnográfico. Isto, ao contrário do que, no Quai Branly, ainda se insiste em fazer, através de uma descontextualização esteticista, e assim despolitizada, que silencia as denúncias feitas por modernistas como Leiris – antes da viragem pós-

moderna e pós-colonial na antropologia. E, assim, por detrás de uma instalação aparentemente inocente, Shonibare questiona as pretensões universalistas do museu, revelando como ele se insere numa tradição nacional específica, que relativiza, invadindo os seus jardins, iluminando e deslocando, de forma alternativa, os troféus coloniais, cuja beleza 'eterna' surge assombrada pelo regresso desses 'exóticos' que não querem ser exóticos.

Deter-me-ei ainda na sequência *The Age of Reason* de 2008¹⁴ onde os mesmos manequins protagonizam agora os principais vultos da era das Luzes, de Adam Smith, a Kant, passando por D'Alembert e Lavoisier. Aqui os pensadores e estratégias do universal surgem marcados por uma pequena grande distinção: todos surgem marcados por uma diferença, uma falta, todos aparentando uma cor um pouco mais escura do que seria de esperar, segundo os mitos raciais, herdados do século das Luzes (Sanches 2003), ao que se acrescenta a deficiência física, assim se enfatizando a forma como a humanidade abstracta oculta particularidades que não podem ser ignoradas: um Smith corcunda, um Kant sem pernas, um D'Alembert coxo, um Lavoisier de cadeira de rodas. A ausência de cabeça desses intelectuais das Luzes é complementada por uma falta no corpo.

A mais recente intervenção de Shonibare, inaugurada em Maio deste ano, é a do quarto plinto na Praça de Trafalgar.

Para o projecto, o artista criou um barco dentro de uma garrafa, cujas velas são revestidas, mais uma vez, com os célebres panos 'africanos'. Shonibare joga na polissemia dos significantes, deslocando os entendimentos clássicos dos monumentos à nação.¹⁵ O navio tanto pode evocar o poder marítimo britânico, como o tráfico negreiro, tema a que de resto Shonibare alude noutras obras.¹⁶ A "mensagem na garrafa" parece indicar que talvez nem todos os londrinos, britânicos ou europeus estejam em condições de levar até às últimas consequências as propostas do seu jogo paródico. Ou que o artista poderá estar menos sozinho do que pensa.

Numa entrevista (Shonibare/ Gayford 2010), Shonibare comenta que o que pretendeu foi celebrar a vitória de Nelson sobre o império napoleónico, de que ele, enquanto cidadão

>>

britânico e MBE (Member of the British Empire, a ordem com que foi agraciado pela rainha, título que insiste seja sempre apenso ao seu nome), também é herdeiro, vitória essa que também foi a condição necessária para que Londres se tornasse numa grande capital cosmopolita e multicultural.

If Napoleon's fleet had won that battle, I might be speaking to you in French because victory at Trafalgar enabled the British Empire to expand further. The French would have had control of the seas if that hadn't been the case. The formation of my own identity has been influenced by ships, by the whole colonial process and the trade routes. (Shonibare/ Gayford 2010)

238>239

Poder-se-á questionar a ironia pós-colonial – e pós-moderna – de Shonibare, lamentando a ausência de uma linguagem mais politicamente explícita, porventura, a denúncia de outros imigrados chegados mais recentemente à “Europa do apartheid” (Balibar 2004) e que não vêem a sua humanidade reconhecida nesse ‘berço dos direitos humanos’, quando não chegam sequer a aportar às suas costas, morrendo ao largo, detidos por polícias costeiras ou soçobrando durante viagens continentais, sem que as respectivas notícias incomodem um ‘velho continente’ cada vez mais preocupado com os seus interesses nacionais.

Mas a ironia, o humor, de Shonibare sabem também furtar-se aos discursos de vitimização, quando afirma ser europeu e africano, mostrando como as deslocizações pós-coloniais são difíceis, mas inevitáveis, e que elas nos podem ajudar a repensar novos racismos ou novos fundamentalismos culturais (Stolcke 1994), promovendo exclusões – dos ‘ilegais’ às mulheres de lenço ou burqa, quando não aos minaretes –, sempre levadas a cabo em nome da integridade nacional ou europeia ou da ‘universalidade’ dos direitos humanos. Pois, na Europa da livre circulação de trabalhadores, continua a recorrer-se tanto ao *Volksgeist* fundador da nação, como à ideia de origem ou originalidade democrática/civilizacional, fundada em universalismos de raiz exclusivamente helénica e judaico-cristã, para assim se recusar a quem seja muçulmano ou marcado como ‘diferente’ o direito a ser efectivamente europeu (Asad 2003).

Outro exemplo, este agora do fotojornalismo, vem-nos de França, durante uma manifestação de francesas muçulmanas, que reivindicam formas complexas de negociação identitária – identidades certamente menos cómodas, mas não menos híbridas, do que as subtilmente invocadas por Shonibare.

O que estas jovens reclamam é o direito a serem europeias de um modo diferente, ou seja, francesas e muçulmanas – uma copulativa em vez de uma disjuntiva –, introduzindo assim uma des-localização menos criativa, do que pós-colonial. Produto do antigo império francês, resistem à integração, segundo os modelos da ‘missão civilizadora’ da República, mas fazem-no recorrendo à tricolor, à cocarde – à liberdade e à integridade nacional que ela simboliza – mas deslocando-a e ancorando-a num contexto identitário preciso.

A imagem que acompanha este texto (ver foto I) situa-se em Lisboa, na Praça do Império – num dos vestígios da Exposição do Mundo Português de 1940, o Monumento aos Descobrimentos de Cotinelli Telmo –, e ilustra bem o direito de pertença de jovens negros (porventura, europeus) que insistem no direito à sua ‘presença africana’ numa Lisboa que se quer crescentemente europeia, mas que se revela frequentemente menos mestiça e mais segregadora do que gosta de se imaginar. Kiluanji Kia Henda – jovem fotógrafo angolano, nascido em 1979 – ou seja, como Shonibare, depois da independência – vivendo entre Luanda e a Europa, lança também esse olhar de dentro e de fora sobre o Portugal pós-colonial, deslocalizando-o. Um Portugal que não está para além do seu passado colonial, apenas pretende tê-lo ultrapassado, mas antes o silencia, numa estranha afasia (Stoler 2010) de um legado que a arte e a cultura do pós-colonial insistem em reciclar criticamente, abrindo assim a possibilidade de podermos começar a tentar ouvir outras vozes/ outras histórias silenciadas pelos discursos de uma nação pretensamente homogénea.

Concluo, retomando alguns dos apontamentos sobre os conceitos presentes ao longo desta reflexão sobre deslocaliza-

ções pós-coloniais. As afinidades entre a condição pós-moderna e a pós-colonial apontam menos para uma ironia lúdica descrente das grandes narrativas emancipadoras herdadas do Iluminismo do que para a sua des-localização – ou seja, não tanto a inversão ou subversão dos princípios da modernidade, como a respectiva deslocação e ancoragem, a partir de perspectivas e geografias ‘outras’, entendidas tradicionalmente como vivendo noutro tempo cronológico, físico (Fabian 1983), o tempo dos ‘outros’ da Europa a quem foi vedada um sincronia efectiva com Ocidente e que assim se viram relegados para um passado insuperável, para a ‘tradição’, para o ‘arcaico’. Em contrapartida, as narrativas múltiplas da pós-colonialidade remetem menos para a fragmentação dos pós-modernismos eurocêntricos do que para a sua apropriação – irónica e humorística no caso de Shonibare – pelos ‘outros da Europa’, cujas histórias foram – e são – decisivas para a ‘História’ do ‘velho continente’. A sua coexistência, uma contemporaneidade efectivamente sincrónica e simultânea que a palavra *Gleichzeitigkeit* conota (Fabian 1983: 31), permite questionar e transcender os debates – eurocêntricos – entre modernismos e pós-modernismos, ao reivindicarem um presente e uma presença efectivos nas histórias ocidentais e não-ocidentais, se é que essa distinção absoluta pode ser feita.

E àqueles que se sentem como fazendo mais obviamente parte do ‘Ocidente’ – e neste incluem-se também os artistas que aqui evoquei – cumpre menos fazer a contrição masoquista por um passado mais ou menos violento do que ensaiar o reconhecimento da respectiva parcialidade, ou como escreve Bruno Latour:

Para sobreviver na próxima fase da história mundial, [o Ocidente] tem de se re-estudar a si mesmo e re-abrir aquilo que entende por associação e laços sociais. Tem de fazer, finalmente, a sua própria antropologia. Ou, para usar, um outro termo ambíguo, tem de se envolver finalmente numa cosmopolítica.

[To survive longer in the next phase of world history it [the West] has to restudy itself and to reopen what it means by association and social ties. It has to finally do, in other words, its own anthropology. Or, to use another ambiguous term, it has to engage at last in cosmopolitics.] (Latour 2008: 323) <<

Foto I



CAPTAÇÃO: RE-DESCOBERTA, 2007_CORTESIA DO ARTISTA



>>

NOTAS

[1] Sobre a classificação dos objectos como artefactos etnográficos ou obras de arte veja-se o texto clássico de James Clifford "On Collecting Art and Culture" (1988c) e ainda, relativamente à classificação da arte africana Diawara, 1997.

[2] Recorde-se a este respeito a leitura que Susan Sontag (1966) fez de Leiris que contrapôs a Lévi-Strauss. A este respeito veja-se Price 2004. No contexto das relações entre Leiris e o surrealismo consulte-se Clifford 1988a e 1988b.

[3] Para uma leitura crítica destas apropriações veja-se Hiller 1991 e Price 2001.

[4] Sobre o Quai Branly consulte-se Clifford 2007 e Dias 2008.

[5] Note-se que o império francês, segundo o discurso da missão civilizadora, distinguia entre os 'índigenas' e os assimilados, modelo mais tarde retomado pelo Império Colonial Português. A este respeito, consulte-se Cooper 2005.

[6] Acerca da circulação de objectos consulte-se Clifford 1988c.

[7] A expressão é de W. E. B. Du Bois (1969 [1903]) e foi recentemente retomada, para salientar também os seus aspectos mais positivos, por Paul Gilroy em *The Black Atlantic* (1993).

[8] Note-se que é depois de 2005 que surge uma avalanche de publicações sobre os estudos pós-coloniais em França, sempre inserida a recepção num debate extremamente politizado. A título de exemplo veja-se Vergès 2006, Smouts *et al.* 2007, Blanchard *et al.* 2006, 2010, Blanchard/Veyrat-Masson 2010. Para uma crítica dos estudos pós-coloniais veja-se, por exemplo, Amselle 2008.

[9] Questionado sobre os problemas de ser identificado como 'artista negro', numa conferência na Tate (v. nota 11), Shonibare evoca James Brown, com o seu lema, "black and proud of it", ao que acrescenta que aqueles artistas negros que, na Europa, não querem que a sua cor seja mencionada se vêem condenados a ser descritos como artistas negros que fazem arte que nada tem a ver com a sua identidade 'racial'.

[10] Sobre a instalação consulte-se o texto de Fernandes Dias sobre o pós-colonial nas artes que complementa esta parte da minha reflexão (Dias 2005).

[11] Sobre o percurso de Shonibare veja-se a conferência que proferiu na Tate, seguida de um interessantíssimo debate, disponível online em <http://channel.tate.org.uk/media/26608109001>, aquando da sua nomeação para o Prémio Turner em 2004 (acedido em Setembro 2010).

[12] As imagens podem ser vistas em <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=70289&searchid=9305&tabview=text> (acedido em Setembro de 2010).

[13] Para o efeito consulte-se página dedicada à exposição no sítio do Quai Branly <http://www.quaibranly.fr/en/programmation/exhibitions/last-exhibitions/garden-of-love-created-by-yinka-shonibare-mbe.html> (acedido em Setembro de 2010).

[14] As respectivas imagens podem ser vistas em <http://www.jamescohan.com/artists/yinka-shonibare-mbe/selected-works/>. Sobre a exposição veja-se ainda Gersh-Nesic 2009.

[15] Consulte-se <http://www.jamescohan.com/artists/yinka-shonibare-mbe/selected-works-all/> (acedido em Setembro 2010).

[16] Veja-se, por exemplo, a instalação de Yinka Shonibare *Prospero's Monsters* 2008 (<http://www.jamescohan.com/exhibitions/2008-04-17-yinka-shonibare-mbe/> - acedido em Setembro de 2010), onde o artista retoma o tema clássico de muitos dos críticos dos colonialismo a começar por Octave Mannoni (1950) e George Lamming (2005 [1960]).

BIBLIOGRAFIA

Amselle, Jean-Loup (2008), *L'Occident décroché. Enquête sur les post-colonialismes*, Paris, Stock.

>>

Asad, Talal (2003), "Muslims and European Identity: Can Europe Represent Islam", in Anthony Pagden (ed.), *The Idea of Europe from Antiquity to the European Union*, Cambridge, Cambridge University Press: 209-227.

Balandier, Georges (1950), "La situation coloniale", *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 11, Paris, Les Presses Universitaires de France: 44-79.

Balibar, Etienne (2004), "Outline of a Topography of Cruelty. Citizenship and Civility in the Era of Global Violence", in Etienne Balibar, *We, the People of Europe? Reflections on Transnational Citizenship*, Princeton and Oxford, Princeton University Press: 115-132.

Bhaha, Homi K. (1994), *The Location of Culture*, London and New York, Routledge.

Blanchard, Pascal/ Nicolas Bancel/ Sandrine Lemaire/ Olivier Barlet (ed.) (2006), *La fracture coloniale: La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, La Découverte.

-- et al. (ed.) (2010), *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française*, Paris, La Découverte.

-- Isabelle Veyrat-Masson (ed.) (2010), *Les guerres de mémoires: La France et son histoire, enjeux politiques, controverses historiques, stratégies médiatiques*, Paris, La Découverte Poche.

Benjamin, Walter (1991), "Über den Begriff der Geschichte", in *Gesammelte Schriften*, hrsgg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schwepenhäuser Frankfurt am Main, Suhrkamp: 693-703.

Chakrabarty, Dipesh (2000), *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, N.J., Princeton University Press.

Chambers, Iain and Lidia Curti (ed.) (2006), *Common Skies, Divided Horizons*, London and New York, Routledge.

Clifford, James (1988a), "On Ethnographic Surrealism ", in *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Harvard University Press: 117-152.

-- (1988b), "Tell us about your Trip: Michel Leiris", in *The Predicament of Culture. Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Harvard University Press: 165-174.

-- (1988c), "On Collecting Art and Culture ", in *The Predicament of Culture. Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Harvard University Press: 215-251.

-- (2007), "Quai Branly in Process" *OCTOBER* n°120, Spring 2007: 3-23.

Cooper, Frederick (2005), *Colonialism in Question*, Berkeley, CA, University of California Press.

Dias, José António B. Fernandes/ Laurie Anne Farrel (eds.) (2005), *Das Esquinas do Olhar/ Looking both Ways, Arte da Diáspora Africana Contemporânea*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Dias, Nélia (2008), "Double Erasures: Rewriting the Past at the Musée du Quai Branly", *Social Anthropology*, vol. 16, n° 3, Outubro: 300-311.

Diawara, Manthia (1998), *In Search of Africa*. Cambridge, Mass., Harvard University Press. (Ver tradução portuguesa de um dos capítulos, também online na versão original, em http://www.artafrica.info/html/artigo_trimestre/artigo.php?id=6 . Acedido em Setembro de 2010).

-- (2004), "Independence Cha Cha: The Art of Yinka Shonibare", in Carlos Branco Mendes, João Ferreira Duarte, Manuela Ribeiro Sanches (ed.), *Connecting Peoples. Identidades Disciplinares e Transculturais. Transcultural and Disciplinary Identities*, Lisboa, Colibri: 31-47.

Du Bois, W. E. B. (1969), *The Souls of Black Folk*, New York, New American Library [1903].

Fabian, Johannes (1983), *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*, New York, Columbia University Press.

Gersh-Nesic, Beth S. (2009), "Yinka Shonibare's Age of Reason", in http://arthistory.about.com/od/special_exhibitions/l/bl_shonibare_bg_n_0708.htm. (Acedido em Setembro de 2010).

Gilroy, Paul (1993), *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

Glissant, Édouard (1990), *Poétique de la Relation* (Poétique III), Paris, Gallimard.

Hall, Stuart (1996), "When Was the 'Post-colonial'? Thinking at the Limit", in Common Skies, *Divided Horizons*, London and New York, Routledge: 242-260.

-- (1997), "Old and New Identities, Old and New Ethnicities", in Anthony D. King (ed.), *Culture, Globalization, and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Minneapolis, Minn., University of Minnesota Press: 45-68.

>>

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1991), *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, [Werke, Vol. 12, hrsgg. von Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel], Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Hiller, Susan (1991), *The Myth of Primitivism: Perspectives on Art*, London, New York, Routledge.

Hobsbawm, Eric J./ Terence O. Ranger (eds.) (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.

Lamming, George (2005), *The Pleasures of Exile*, London, Pluto Press [1960].

Latour, Bruno (2008), "Emancipation or Attachments? The Different Futures of Politics", in Terry Smith, Okwui Enwezor, Nancy Condee (ed.), *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Durham, NC, Duke University Press: 309-323.

Leiris, Michel (1988), "L'ethnographe devant le colonialisme", in Michel Leiris, *Cinq études d'Ethnologie*, Paris, Denoël/Gonthier: 83-112 [1950].

-- (1996) "L'Afrique fantôme" in Michel Leiris, *Miroir de L'Afrique*, édition établie, présentée et annotée par Jean Jamin avec la collaboration de Jacques Mercier pour les textes ayant trait à l'Éthiopie, Paris, Quarto Gallimard: 87-869 [1934].

Mannoni, Octave (1950), *Psychologie de la colonisation*, Paris, Seuil.

Price, Sally (2001), *Primitive Art in Civilized Places*, Chicago, University of Chicago Press.

Price, Sally (2004), "Michel Leiris, French Anthropology, and a Side Trip to the Antilles" in *French Politics, Culture & Society*, Vol. 22, nº 1, Primavera, 23-24. (Ver publicação online <http://www.richandsally.net/files/Leiris-pdf.pdf>. Acedido Setembro 2010).

Sanches, Manuela Ribeiro (ed.) (2002), *A invenção do "Homem". Raça, Cultura e História na Alemanha do século XVIII*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Shonibare, Yinka / Martin Gayford (2010), "Fourth Plinth: Yinka Shonibare interview", *Telegraph*, 10.09.2010. <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/7739981/Fourth-Plinth-Yinka-Shonibare-interview.html>. (Acedido em Setembro de 2010).

Smouts, Marie-Claude (ed.) (2007), *La situation postcoloniale*, Préface de Georges Balandier, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.

Sontag, Susan (1966), "Michel Leiris's *Manhood*", in Susan Sontag, *Against Interpretation and Other Essays*, New York, Farrar, Straus & Giroux: 61-81.

Stolcke, Verena (1995), "Talking Culture: New Boundaries, New Rhetorics of Exclusion in Europe", *Current Anthropology*, vol. 36, no. 1, Special Issue: Ethnographic Authority and Cultural Explanation, 1-24.

Stoler, Ann Laura (2010), "L'aphasie coloniale française: l'histoire mutilée", in Pascal Blanchard et al., *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française*, Paris, La Découverte: 62-78.

Vale de Almeida, Miguel (2000), *Um mar da cor da terra. Raça, cultura e política da identidade*, Oeiras, Celta.

Vergès, Françoise (2006), *La Mémoire enchaînée — Questions sur l'Esclavage*, Paris, Albin Michel.