

ESTUDOS COMPARATISTAS E COSMOPOLITISMO

PÓS-COLONIALIDADE,
TRADUÇÃO, ARTE E GÉNERO

04 | organização
ana gabriela macedo



Universidade do Minho
Centro de Estudos Humanísticos





Ana Gabriela Macedo, Prof. Catedrática da Universidade do Minho. Ph.D. Univ. of Sussex, (U.K). Coord. do Programa Doutoral “Modernidades Comparadas. Literaturas, Artes e Culturas”. Coord. do grupo de pesquisa em “Género, Artes e Estudos Pós-Coloniais” (GAPS) do *Centro de Estudos Humanísticos* da UMinho. Áreas de Investigação: Literatura Comparada, Poéticas Visuais e Interartes, Estudos Feministas e de Género. Projecto atual: *Framing/Unframing, Resisting. Ways of ‘seeing differently’. Women and Gender in Contemporary art and literature.*

Ana Bessa Carvalho, Leitora no Departamento de Estudos Ingleses e Norte Americanos da Universidade do Minho, doutoranda nas áreas dos Estudos Queer, Literatura Comparada e Estudos Inter-artísticos. Tem poemas publicados em várias antologias.

Ana Maria Chaves é investigadora do CEHUM e foi leitora da Universidade do Minho/ILCH/DEINA entre 1978 e 2012, como docente de Inglês e tradução. É tradutora literária de obras de ficção, poesia, ciências sociais e educação. É associada de mérito e mentora de tradução literária da APTRAD - Assoc. Portuguesa de Tradutores e Intérpretes.

Andreia Sarabando, Leitora no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro. Investigadora do CEHUM. A sua atividade de tradução tem-se focado principalmente na poesia.

Joana Passos, Investigadora auxiliar no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, desenvolve pesquisa em Estudos Pós-coloniais e Estudos Feministas, focando o caso paradigmático de Goa.

Margarida Esteves Pereira, Professora Auxiliar (UMinho). Investigadora no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho tem desenvolvido pesquisa nas áreas de Estudos Literários, Estudos Feministas, Estudos Pós-Coloniais e Cinema.

ESTUDOS COMPARATISTAS E COSMOPOLITISMO

PÓS-COLONIALIDADE, TRADUÇÃO, ARTE E GÉNERO

Organização

ana gabriela macedo

tradução

ana bessa carvalho

ana gabriela macedo

ana maria chaves

andreia sarabando

joana passos

márcia oliveira

margarida esteves pereira

maria amélia carvalho

maria filomena louro

maria luísa coelho



Universidade do Minho
Centro de Estudos Humanísticos

húmus

ESTUDOS COMPARATISTAS E COSMOPOLITISMO

Pós-colonialidade, Tradução, Arte e Género

Organização: Ana Gabriela Macedo

Tradução: Ana Bessa Carvalho, Ana Gabriela Macedo,

Ana Maria Chaves, Andreia Sarabando, Joana Passos, Márcia Oliveira, Margarida Esteves Pereira,
Maria Amélia Carvalho, Maria Filomena Louro, Maria Luísa Coelho

Edição: © Centro de Estudos Humanísticos da

Universidade do Minho (CEHUM)

<http://ceh.ilch.uminho.pt>

E-mail: ceh@ilch.uminho.pt

Edições Húmus, 2017

End. Postal: Apartado 7081

4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão

Tel. 926 375 305

E-mail: humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V.N. Famalicão

1.ª edição: Janeiro de 2017

Depósito legal: 435838/17

ISBN: 978-989-755-326-4

Colecção: Antologias – 04

Índice

9 Introdução

Ana Gabriela Macedo

SECÇÃO I | COMPARATISMO E TRADUÇÃO

19 Sobre a comparação: quem compara o quê e porquê?

Walter Mignolo (Trad. Andreia Sarabando)

39 Porquê comparar?

R. Radhakrishnan (Trad. Ana Gabriela Macedo e Margarida Esteves Pereira)

63 Porquê não comparar?

Susan Stanford Friedman (Trad. Ana Gabriela Macedo e Ana Maria Chaves)

79 A política da intraduzibilidade

Emily Apter (Trad. Maria Amélia Carvalho)

91 Uma crítica da intraduzibilidade

Longxi Zhang (Trad. Maria Filomena Louro)

SECÇÃO II | COMPARATISMO E PÓS-COLONIALIDADE

101 A Transformação das bases e práticas de estudo nas Humanidades

Edward Said (Trad. Joana Passos)

123 Traduções transcoloniais. Shakespeare nas Maurícias

Françoise Lionnet (Trad. Maria Filomena Louro)

SECÇÃO III | COMPARATISMO, ARTE E GÉNERO

147 Cartografando a Cronologia: um mapeamento global da arte feminista dos anos 70

Marsha Meskimmon (Trad. Márcia Oliveira e Maria Luísa Coelho)

167 *Body art/ A performance do sujeito*

Amelia Jones (Trad. Ana Bessa Carvalho)

185 Pintura, feminismo, história

Griselda Pollock (Trad. Márcia Oliveira e Maria Luísa Coelho)

213 Continentes negros: epistemologias da diferença racial e sexual na psicanálise e no cinema

Mary Ann Doanne (Trad. Margarida Esteves Pereira)

225 Como domesticar uma língua selvagem

Gloria Anzaldúa (Trad. Andreia Sarabando)

239 A feminilidade como máscara

Joan Rivière (Trad. Maria Filomena Louro)

MARY ANN DOANE

Continentes negros: epistemologias da diferença racial e sexual na psicanálise e no cinema

Tradução de MARGARIDA ESTEVES PEREIRA¹

I. O continente negro como tropo

A utilização que Freud faz do termo “continente negro” como significado de sexualidade feminina é um tema recorrente na teoria feminista. A expressão transforma a sexualidade feminina num território inexplorado, um lugar enigmático e inacessível ao conhecimento, escondido do olhar teórico e, conseqüentemente, do poder epistemológico do psicanalista. A feminilidade confunde o conhecimento ao passo que a sexualidade masculina é o seu garante de estabilidade. Porém, a pergunta mais pertinente pode não ser “O que é o continente negro?”, mas “Onde é que se situa?” O facto de Freud ter utilizado a expressão que encontrou em textos colonialistas da época vitoriana, nos quais era usada para designar o continente africano, é muitas vezes esquecido. Como refere Patrick Brantlinger: “A África tornava-se mais ‘escura’ à medida que os exploradores, os missionários e os cientistas vitorianos a

¹ Tradução a partir do original de Mary Ann Doane, “Dark Continents: epistemologies of racial and sexual difference in psychoanalysis and the cinema”, in *The Visual Culture Reader*, eds. J. Evans and Stuart Hall, Sage, London, 1999 (448-456). (Originalmente publicado em Mary Anne Doane, *Femmes Fatales*, Routledge, N.Y., 1991, pp. 215-248.)

inundavam de luz, porque a luz era refratada por uma ideologia imperialista que incentivava a abolição² de ‘costumes selvagens’ em nome da civilização”.³ O termo é o traço histórico de ligação de Freud à imaginação colonialista do século XIX. Nas suas viagens textuais, desde a imagem da África colonialista até à descrição feita por Freud da sexualidade feminina como enigma e à crítica à psicanálise feita pelas teóricas feministas (particularmente em *Speculum: de l'autre femme* [Speculum: da outra mulher], de Luce Irigaray), a expressão foi perdendo uma boa parte da sua historicidade. Também se foi perdendo algo da ligação de Freud a esta imaginação colonial, pois embora Freud não tenha recapitulado “uma ideologia imperialista que incentivava a abolição de ‘costumes selvagens’ em nome da civilização”, a oposição binária entre o selvagem e o civilizado na sua relação com a sexualidade foi um elemento formativo do seu pensamento, um elemento que é muitas vezes negligenciado nas abordagens de influência lacaniana e que é visto como um aspeto “pré-freudiano” do texto freudiano.

[...]

O tropo do continente negro indica a existência de uma articulação historicamente intrincada das categorias da diferença racial e da diferença sexual. Há nele uma extraordinária condensação de motivos que ligam a mulher branca à noção de “negritude” do colonialista. Tal como se considerava que África era o continente sem uma história, também a feminilidade europeia representava uma pura presença e intemporalidade (cuja história psíquica era tida, por Freud, como razoavelmente inacessível). O tropo, contudo, reduz e mais do que simplifica as relações extremamente complexas entre diferença racial e sexual, articuladas pelo projeto colonialista, pois esse projeto requeria, como elemento de significado crucial, a presença da mulher negra (que é relegada pelo tropo para a não-existência). Os discursos colonialistas da fotografia, da poesia e do ensaio equiparavam frequentemente

2 N.T.: Usa-se neste artigo o termo “negritude” como tradução comum de “blackness” e não no sentido particular que lhe é dado por Aimé Césaire e pelo movimento da *Négritude* de que fez parte em França. Da mesma forma que optámos pela tradução de “blackness” para “negritude”, pareceu-nos relevante fazer contrastar este conceito com o de “branquitude” [“whiteness”], embora a palavra não esteja registada como um vocábulo do português. Seguimos para tal a tradução desta palavra em português do Brasil, onde surge como um conceito próprio, em contraponto com “negritude”. Note-se que, num outro momento do texto, se faz menção ao movimento militante *Négritude*; optou-se neste caso pelo uso da palavra “Negritude” com maiúscula inicial, distinguindo-a assim do uso genérico referido acima.

3 Patrick Brantlinger, “Victorians and Africans: the genealogy of the myth of the dark continent”, *Critical Inquiry*, 12, 1 (Autumn 1985), p. 166.

a mulher africana ao continente africano – a conquista da primeira significava a apropriação bem-sucedida deste último. No contexto de uma coleção de fotografias tiradas em África entre 1840 e 1918, e com referência específica a uma fotografia intitulada “Rapariga da Tribo Beggiuk”, escreve Nicolas Monti:

De um modo muito peculiar o erotismo tornou-se um meio de estabelecer o contacto, de penetrar o segredo da natureza, a realidade e a “outridade” do continente. A sedução e conquista da mulher africana tornou-se numa metáfora da conquista de África. Um poderoso simbolismo erótico estabelecia uma ligação tão forte entre a feminilidade de uma mulher e a atração da terra que estas se tornaram numa ideia única e a ambas era atribuído o mesmo irresistível e mortífero charme.⁴

Na realidade, os termos fotográficos da visibilidade do continente negro ditavam a visualização incessante do erotismo nativo.⁵ No âmbito de um discurso fotográfico que trouxe o continente negro até aos europeus, o exótico e o erótico fundiam-se, situando a mulher africana como o significante de uma sexualidade excessiva, incomensurável. Estas imagens foram posteriormente invocadas para culpar as mulheres negras pela vitimização infligida sobre elas pelos homens brancos.

Como foi demonstrado por Sander L. Gilman, a mulher hotentote tornou-se, para os europeus, a representante exemplar desta sexualidade hiperbólica. As dissecações e os tratados médicos estabeleceram a sua sexualidade como uma forma de patologia associada às “enormes nádegas” e aos “*labia* distendidos”. Gilman também descreve o investimento cultural do século XIX em estabelecer uma afinidade próxima entre a mulher hotentote e a prostituta branca, que é, igualmente, o objeto de uma certa patologia médica. As anomalias físicas da prostituta tal como delineadas pela investigação “científica”, bem como pela representação estética, são amiúde surpreendentemente comparáveis às da mulher hotentote, de tal forma que “a perceção da prostituta no final do século XIX... se funde com a perceção do negro.”⁶ No retrato de Manet, *Nana*, certas características físicas como as nádegas aumentadas e “a orelha de Darwin” indicam que “mesmo a aparente beleza

4 Nicolas Monti (ed.), *Africa Then: Photographs 1840-1918* (New York, Knopf, 1987), p. 56.

5 Ver também Malek Alloula, *The Colonial Harem*, trans. Myrna Godzich and Wlad Godzich (Minneapolis, University of Minnesota Press).

6 Sander L. Gilman, “Black bodies, white bodies: toward an iconography of female sexuality in late nineteenth-century art, medicine, and literature,” *Critical Inquiry*, 12:1 (autumn 1985), p. 229.

de Nana não é senão um sinal do negro escondido no seu interior. Todos os seus estigmas exteriores apontam para uma patologia dentro da fêmea sexualizada.”⁷ E, no romance de Zola, Nana morre de varíola e na morte “começa a reverter à escuridão da terra, para assumir o horrível e grotesco semblante perçecionado como pertencendo ao mundo dos negros, ao mundo dos ‘primitivos’, ao mundo da doença.”⁸ Contudo, esta afinidade especial entre a mulher branca e a mulher negra é bastante limitada. A mulher branca, na sua forma desconhecida e na sua sexualidade excessiva, tem realmente uma relação representacional com a negritude. Por outro lado, a mulher branca “civilizada”, exemplo de cultura, pureza racial e refinamento, está situada no polo oposto da hotentote. Não obstante, o que a afinidade representacional parece indicar é um forte temor de que as mulheres brancas possam estar sempre à beira de “reverterem” para uma negritude comparável à prostituição. A mulher branca seria o ponto fraco do sistema, o significante do poder sempre ténue da civilização.

Seja no discurso colonialista da fotografia, no discurso médico delineado por Gilman ou nas linguagens estéticas do século XIX, a sexualização hiperbólica da negritude é apresentada dentro de um enquadramento visual; é uma função do “ver” como garantia epistemológica – a “negritude” de Nana emerge à superfície para que possa ser vista e, por conseguinte, verificada. Não surpreende, portanto, que o cinema como instituição abraçasse o projeto colonialista e reinscrevesse os termos desse projeto na lógica singular da sua ótica narrativa. O gênero privilegiado desta inscrição é a narrativa de viagens ou filme de aventura dos anos 1930, do qual o filme *King Kong* de Merian C. Cooper, de 1933, constituiria um caso exemplar. O erotismo de *King Kong* é o resultado da sua conjugação titilante de feminilidade branca e loira com o imenso poder sexual sugerido pelo King Kong – sem dúvida relacionado com o medo da masculinidade negra e da sua alegada falta de responsabilização. Aqui, no cinema de Hollywood, tal como no tropo freudiano do continente negro, o termo que é rasurado, que se torna invisível, é o da mulher negra. A violência representacional inscrita no projeto colonialista de Hollywood seria mais previsível no seio do gênero aventura/terror da década de trinta, mas é particularmente interessante notar a presença dessa violência dentro do gênero mais intimamente associado à mulher branca – o melodrama

7 Ibid., p. 232.

8 Ibid., p. 235.

maternal. No filme *Blonde Venus* [*A Vénus Loira*] (de 1932), de Josef von Sternberg, Marlene Dietrich certamente atravessa a linha que separa a respeitabilidade feminina da prostituição (a branquitude da negritude, na imaginação oitocentista). Porém, no melodrama materno, a figura da prostituta não é alvo de uma censura clara, mas de uma compaixão que se manifesta na organização textual do *pathos*. A alteração dos costumes sexuais, relacionada com a emergência da “Nova Mulher” na década de vinte, requeria um entendimento mais flexível da sexualidade da mulher branca, que enfraquecia a polarização entre a respeitável senhora vitoriana e a prostituta. De facto, no final do filme, Marlene Dietrich é recuperada pela família nuclear. Porém, o quase colapso da oposição moral entre tipos de feminilidade branca ameaçava também fazer ruir certas distinções raciais; a “negritude interior” de Nana está assente no seu papel de prostituta (o *locus* oitocentista da sexualidade feminina excessiva). Se a sexualidade excessiva da mulher branca não puder ser contida nessa subclasse, o estatuto da mulher branca de classe alta como garante da pureza racial fica seriamente ameaçado.

[...] Porque será que continuamente as diferenças sexuais foram permeadas por desejos e proibições? Será a psicanálise cúmplice desta operação ou será que é potencialmente útil na sua análise? Aqui destaco o trabalho de Freud e de Franz Fanon como exemplos de um envolvimento da psicanálise com estas questões. A posição central da mulher branca numa economia racista – uma posição que repetidamente relega a mulher negra para um lugar fora da feminilidade – é posta *em prática* na psicanálise através do apelo freudiano ao continente negro como metáfora, bem como na análise da violação e da sua relação com a subjetividade feminina feita por Fanon. Também é encenada no cinema, em filmes tão diversos como *Birth of a Nation* [O Nascimento de uma Nação] (1915), de D. W. Griffith e *Imitation of Life* [Imitação da Vida] (1959), de Douglas Sirk [...]. Mas Fanon também oferece uma psicanálise da superfície e da visibilidade que é potencialmente útil para a análise da política racial do cinema, pois *O Nascimento de uma Nação*, instrumental que foi no desenvolvimento histórico do sistema narrativo clássico, enfrenta diretamente a questão da visibilidade e da sua relação com a política racial ao transformar os aspetos visíveis da identidade racial – a negritude e a branquitude – em signos cuja teatralidade é marcada. [...]

II. A psicanálise e a raça: o caso de Fanon

O modo como o feminismo negligenciou ou desprezou o lugar *onde* se situa o continente negro é sintomático de um problema recentemente trazido a debate no discurso crítico. Uma teoria feminista psicanaliticamente informada é acusada de hierarquizar a diferença sexual relativamente à diferença racial e de estar mal equipada para lidar com problemas de opressão racial.⁹ Alega-se não só que a teoria feminista psicanalítica tem *negligenciado* a análise da diferença racial, mas que há uma tensão ativa entre elas. Se certas raças (associadas ao 'primitivo') são constituídas como estando fora ou para além do território do projeto psicanalista – na medida em que não sofrem repressão ou neurose – a solução não pode ser simplesmente pegar neste sistema que postula a sua exclusão e aplicar-lho. O tropo do continente negro, através da sua territorialização do tropo do conhecimento, indica aqui uma dificuldade que é simultaneamente teórica e histórica, no sentido em que o projeto de Freud está ligado à imaginação colonial e à sua estrutura binária. A psicanálise, com as suas premissas inabaláveis, não pode ser *aplicada* a questões de diferença racial, mas terá de ser radicalmente desestabilizada por elas.

O trabalho de Franz Fanon (particularmente, *Peau noire, masques blancs* [Pele Negra, Máscaras Brancas]), constitui uma das poucas tentativas de usar a psicanálise no processo de análise e denúncia da relação entre o colonizador e o colonizado – uma relação delimitada pelo racismo. Para Fanon, um entendimento psicanalítico do racismo articula-se com uma análise atenta do domínio da sexualidade. Isto aplica-se particularmente às relações negros-brancos uma vez que é persistente a atribuição aos negros de uma hiper-sexualidade. Porque será que a sexualidade se constitui como uma arena maior para a articulação do racismo? De um ponto de vista psicanalítico, a sexualidade é o domínio onde o medo e o desejo encontram a sua mais íntima articulação, onde noções de outridade e o exótico/erótico estão frequentemente misturadas. Seja ela heterossexual ou homossexual, normalmente considera-se que a sexualidade é indissociável dos efeitos de polarização e de diferenciação que estão frequentemente relacionados com estruturas de poder e de dominação. No seu livro de influência sartriana *Peau*

⁹ Veja-se, por exemplo, Jane Gaines, 'White privilege and looking relations: race and gender in feminist film theory', *Screen* 29, 4 (1988), pp. 12-27.

noire, masques blancs, Fanon organiza a sua investigação do colonialismo e do racismo em grande medida através da identificação de várias permutações nas relações entre homens negros e mulheres brancas, mulheres negras e homens brancos e homens brancos e homens negros (a relação excluída é a existente entre mulheres brancas e mulheres negras – uma relação à qual voltarei mais tarde). [...]

III. A visão, o corpo e o cinema

Embora se centre sobre a subjetividade do homem negro a este respeito, Fanon produz uma análise extremamente clarividente do poder representacional do racismo e da sua intersecção com o psíquico. E porque esta análise circula em redor de questões de visão, de visibilidade e de representabilidade, parece ser aplicável em grande medida às mulheres negras, as quais são objeto de uma dupla vigilância ligada ao género e à raça. Porém, Fanon, tal como Sartre, transforma a problemática da visão racial num assunto entre homens. Em “Orfeu Negro”, a sua introdução a uma antologia de poesia de negros que abraçam a Negritude, Sartre¹⁰ discute o nexu ver/ser visto do ponto de vista do homem branco.

Aqui, nesta antologia, levantam-se homens negros, homens negros que nos examinam; e quero que sintam, como eu, a sensação de serem vistos. Pois o homem branco desfrutou durante trezentos anos do privilégio de ver sem ser visto. Era um ver puro e sem complicações; a luz dos seus olhos retirou todas as coisas da sua escuridão primordial. A brancura da sua pele era um outro aspeto da visão, uma luz condensada. O homem branco, branco porque era um homem, branco como o dia, branco como a verdade é branca, branco como a virtude, iluminava-se como a tocha da criação; ele desenrolava a essência, secreta e branca, da sua existência. Hoje, estes homens negros fixaram o seu olhar em nós e o nosso próprio olhar é-nos devolvido aos nossos olhos...¹¹

10 Em *Black Skin, White Masks* (pp. 132–40), Fanon é muito crítico do argumento sobre a Negritude apresentado por Sartre na sua introdução.

11 Jean-Paul Sartre, *Black Orpheus*, trans. S. W. Allen (Paris, Présence Africaine, 1963), p. 7–8.

A ideia transgressiva da noção de homem negro “a devolver o olhar”, apropriando-se ativamente do olhar, é sublinhada pela sua resistência ao mito bíblico usado para racionalizar a escravatura e a colonização, a história de Cam, que depois de “ver a nudez do pai” foi amaldiçoado com descendentes que seriam simultaneamente de pele escura e escravos.¹² Na descrição de Sartre, “a sensação de ser visto” é alheia ao homem branco – a sua visão privilegiada torna-o efetivamente invisível. Na sua análise da psique negra, Fanon enfatiza uma forma de visibilidade constante – uma sobrevisibilidade incapacitante – que é uma função da cor da pele.

A pele torna-se o locus de uma alienação mais aguda na medida em que é inescapável – à primeira vista, a identidade racial é inelutavelmente estabelecida e a polaridade maniqueísta de preto/ branco com todas as suas implicações metafísicas é ativada. Enquanto lugar de várias barreiras, bem assim como de transações entre o interior e o exterior, a pele é um significante primário de intensidade física. Na sua psicanálise de superfície (que muitas vezes confunde o conceito de inconsciente), Fanon coloca em primeiro plano a prisão corporal da forte visibilidade habitada pelo negro. Numa análise de Fanon, Homi Bhabha defende que

O fetiche do discurso colonial – o que Fanon designa como esquema epidérmico – não é, ao invés do fetiche sexual, um segredo. A pele como significante-chave da diferença cultural e racial no estereótipo é o mais visível dos fetiches, reconhecido como conhecimento partilhado num grande número de discursos culturais, políticos, históricos; e desempenha um papel público no drama racial que é representado todos os dias nas sociedades coloniais.¹³

A certa altura, Fanon começa a escrever sobre a ‘internalização’ da inferioridade por parte do negro, mas reconsidera e reconhece que o termo ‘epidermelização’ é mais apropriado. Onde quer que o negro vá, a sua identidade é imediatamente reconhecida como função do órgão mais visível – a pele. Fanon volta recorrentemente à invocação imperativa – ‘Olha, um

12 Winthrop D. Jordan, *White over Black: American Attitudes towards the Negro 1550–1812* (Baltimore, Penguin, 1969), pp. 17–19.

13 Homi K. Bhabha. ‘The other questions: difference, discrimination and the discourse of colonialism’, in Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen and Diana Loxley (eds), *Literature, Politics, and Theory: Papers from the Essex Conference, 1976–84*, (London, Methuen, 1986), pp. 165–6.

Preto!’ – pronunciada por um rapazito num estado de fascinação e terror. A invocação é, de algum modo, uma versão perversa do processo althusseriano de interpelação e de saudação. Embora se dirija, e ao mesmo tempo se abstenha de se dirigir, diretamente ao negro (o pronome de segunda pessoa não é usado), a exclamação fixa a pessoa negra, produzindo uma subjetividade que está completamente alinhada com um processo de reificação. Como é referido por Fanon, “Sou sobredeterminado a partir do exterior. Sou escravo, não da “ideia” que os outros têm de mim, mas da minha própria aparência.”¹⁴

Assim, a branquitude relega a negritude para um certo esquema corporal ou, mais corretamente, para a corporalidade em si mesma. O negro é o corpo, é o biológico. Fanon explica detalhadamente como o/a negro/a está sujeito/a a uma hiperconsciencialização do corpo que está presente na sua sobre-exposição. A especificidade da situação do homem negro torna-se aparente por comparação com a do judeu. Fortemente influenciado pela obra de Sartre *Réflexions sur la question juive* [*Reflexões sobre a questão judaica*], Fanon compara a punição normalmente infligida ao judeu (assassinio ou esterilização) à que está associada ao negro (castração).

O pénis, símbolo da masculinidade, é aniquilado, o que é o mesmo que dizer que é negado. A diferença entre as duas atitudes é evidente. O judeu é atacado na sua identidade religiosa, na sua história, na sua raça, nas suas relações com os seus antepassados e com a sua paternidade; quando se esteriliza um judeu, corta-se a fonte; de cada vez que um judeu é perseguido, é toda a raça judaica que é perseguida na sua pessoa. Mas é na sua corporalidade que o negro é atacado. É como uma personalidade concreta que ele é linchado. É como um ser real que ele é uma ameaça. A ameaça judaica é substituída pelo medo da potência sexual do negro.¹⁵

A confluência do concreto, do corpóreo e da sexualidade mostra que o destino do negro é o de um corpo aprisionado na sua impossibilidade de generalização. Uma ameaça assim definida de forma tão contingente necessita de ser repetidamente contrariada num racismo constantemente renovado.

Porém, é claramente o corpo negro *masculino* que está aqui em causa e que coloca a maior ameaça à subjetividade masculina branca. Fanon invoca a teoria da fase do espelho de Lacan de forma a esclarecer a articulação

¹⁴ Fanon, *Black Skin, White Masks*, p. 116.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 163–4.

entre a imagem, a identidade, o corpo e a raça do Outro. Embora Fanon comece a discussão referindo que o homem negro é o “verdadeiro Outro” do homem branco e é inteiramente percebido ao nível da imagem corporal como o “não-eu”, “o que não é identificável, o que não é assimilável”¹⁶, a sua análise transforma-se numa discussão da forma como o negro se identifica a si próprio como branco (por exemplo, jovens das Antilhas a afirmarem nas suas composições escolares que gostam das férias porque ficam com as “faces rosadas”).¹⁷ Mas antes disso ele sugere uma interpretação mais abrangente da fase do espelho na sua dimensão inter-racial. Referindo-se à “influência exercida no corpo pela aparição de um outro corpo”, Fanon alega que “o negro, por causa do seu corpo, impede o fechamento do esquema postural do branco.”¹⁸ Na psicanálise lacaniana, o significado da fase do espelho reside na forma como proporciona uma identidade ilusória, contudo sólida, baseada numa imagem corporal. A imagem de um corpo inteiro e uno que sustém o ego também providencia o terror psíquico associado à ansiedade da castração. Na medida em que o negro “impede o fechamento do esquema postural do branco”, na medida em que coloca a possibilidade de *um outro* corpo, a sua posição na psicanálise parece análoga à da mulher, que incorpora o medo da castração. Porém, a ameaça da mulher é configurada como uma falta física de ausência, enquanto a ameaça do homem negro é postulada como a de uma *presença exacerbada*, um pénis monstruoso. Esta presença exacerbada não está desligada da hipervisibilidade que está associada à cor da pele (sendo que o pénis, no relato freudiano, é não só o mais visível dos órgãos sexuais, como está também metaforicamente ligado ao olho)¹⁹. A *evidência* da diferença racial aparece como o sintoma desta política de superfície da psique. Este drama do ego do homem branco, que indubitavelmente se impõe de maneiras diferentes em diferentes épocas históricas de acordo com distribuições variáveis de corpos, pode contribuir para uma explicação da intensa sexualização do racismo nos períodos colonial e pós-colonial.

A rede simbólica que une a visibilidade, a cor da pele, a identidade, a imagem e o ego à ansiedade de castração fornece uma pista para as razões do desaparecimento da mulher negra no relato de Fanon, para as limitações

16 Ibid., p. 161.

17 Ibid., p. 162.

18 Ibid., p. 160.

19 Sigmund Freud, “The ‘uncanny’”, *On Creativity and the Unconscious*, ed. Benjamin Nelson (New York, Harper and Row, 1958), pp. 122-61.

do seu conhecimento sobre ela, pois dentro deste esquema ela é figurativamente invisível, sem-pénis. Isto é verdade em Fanon, mesmo no contexto da sua discussão do cinema, onde poderíamos antecipar uma conjunção entre espetáculo e sexualidade feminina. Fanon está preocupado não tanto com o espetáculo no ecrã como com o seu efeito no público, o aspeto profundamente preocupante da identificação cruzada. O espectador negro não tem acesso ao “ver puro e descomplicado” do homem branco de Sartre. Os procedimentos de identificação são, antes, testemunhas da eficácia do imperialismo cultural de Hollywood. Num outro contexto, Kwame Njrumah delineou aquilo a que Brantlinger chama o “impacto especial dos meios de comunicação de massa americanos na situação africana”²⁰.

As histórias cinematográficas da fabulosa Hollywood estão armadilhadas. Basta-nos ouvir os aplausos de uma plateia africana enquanto os heróis de Hollywood chacinam os Índios ou os Asiáticos para percebermos a eficácia desta arma. É por isso que, nos continentes em vias de desenvolvimento, onde a herança colonial deixou uma vasta maioria analfabeta, até a criança mais pequena entende a mensagem... Aqui está, verdadeiramente, o ponto fraco e ideológico daqueles assassinatos políticos que frequentemente usam como seus instrumentos a população local.²¹

Fanon também se mostra profundamente preocupado com o fenómeno da identificação dos negros com os brancos na sua relação de exploração com o Outro – particularmente quando o negro é forçado a perceber-se a si próprio como o Outro. O seu exemplo privilegiado é o da receção de *Tarzan*, que assume uma valência afetiva diferente em diferentes contextos de visualização.

Assistam à projeção de um filme do *Tarzan* nas Antilhas e na Europa. Nas Antilhas, o jovem Negro identifica-se *de facto* com o Tarzan contra os negros. Numa sala da Europa, isso é muito mais difícil, porque o resto da assistência, que é branca, o identifica automaticamente com os selvagens no ecrã. É uma experiência decisiva.²²

²⁰ Brantlinger, “Victorians and Africans”, p. 199.

²¹ Ibid.

²² Fanon, *Black Skin, White Masks*, p. 152-3n.

A “máscara branca” de Fanon seria de maior pertinência na sala de cinema até ao momento do desmascarar realizado pelo olhar dos outros. Fanon é extremamente sensível ao impacto psíquico do campo representacional das relações de raça – histórias infantis, livros de banda-desenhada, cinema. No entanto, e porque a opressão da identidade cultural negra está tão intimamente ligada à angústia e à ansiedade do visível, do esquema epidérmico, o cinema seria potencialmente um lugar privilegiado de corroboração dessa identidade. Essa corroboração tem lugar, contudo, não no ecrã (ou não só no ecrã), mas na própria sala de cinema. “Não posso ir ao cinema sem me ver a mim próprio. Aguardo-me. [...] As pessoas na sala observam-me, examinam-me, aguardam-me. Vai aparecer um criado-negro. O coração dá-me a volta à cabeça.”²³ O espaço da sala de cinema torna-se o espaço de uma ansiedade identitária, o espaço em que o olhar se afasta do seu objeto “devido”, o ecrã, e é redirecionado, produzindo uma confusão do conceito de espetáculo. [...]

23 Ibid., p. 140.