

Ella Shohat
New York University

A vinda para a América: reflexões sobre perda de cabelos e de memória

À procura de Fátima

No filme *Fátima*, que já fez cem anos, uma mulher morena, vestida de maneira 'exótica', umbigo à mostra, apresenta uma dança 'estranha' na qual sua barriga ondula ostensivamente.¹ Sua aparência desencadeia uma série de questões. Quem é essa Fátima? Qual é o seu nome? De que gênero é sua dança? E o que ela está fazendo em um filme americano? Consagrado na antologia dos filmes da década de 1890 do Museu de Arte Moderna (de Nova York), *Fátima* aparece na maioria dos livros acadêmicos sobre história do cinema. Mesmo assim, em sua dança silenciosa, Fátima provocou um curioso silêncio de cem anos sobre sua identidade, sobre a natureza de sua dança, e sobre sua presença desconcertante na tela americana. Seria ela uma dançarina única, sensacional, capturada acidentalmente por uma câmera tantalizadora? Estaria sua aparição na tela apontando para um fenômeno cultural maior? E qual era o contexto dessa mostra de exotismo?

Embora não tenha ainda terminado minha pesquisa sobre a identidade de Fátima, coloco aqui esses questionamentos na esperança de fazer com que outros surjam, mais fundamentais, sobre o lugar das mulheres não-européias na narrativa da imigração para os Estados Unidos e na própria imaginação do que seja 'América'.² Desvelar os mistérios em torno de Fátima é para mim um modo de destrinchar a intrincada relação entre imigração, identidade e crítica cultural contemporânea. Nesse sentido, Fátima serve como metáfora e como metonímia da imagem que se tem do Oriente no Ocidente. Sua presença documentada na tela só acentua sua elisão – e a elisão dos médio-orientais em geral – da grande narrativa da vinda para a América.

¹Publicado originalmente como "Coming to America: Reflections on Hair and Memory Loss". In: AMIREH, Amal and MAJAJ, Lisa Suhair (eds.). *Going Global: The Transnational Reception of Third World Women Writers*. New York: Garland Publishing, 2000. p. 284-300. Copyright © 2000 by Ella Shohat. Traduzido para o português com permissão da autora.

² Este artigo baseia-se no ensaio "Reflections on Hair and Memory Loss", a ser publicado em KIM, Elaine and MACHIDA, Margo (eds.). *Fresh Talk*. University of California Press.

De fato, o cinema inventou um Oriente geograficamente incoerente, forçando esse Oriente à coerência através da produção de uma consistência visual, reproduzida mecanicamente de filme em filme, de gênero em gênero, enquanto o próprio cinema evoluía e se modificava por mais de um século. O orientalismo foi igualmente sintomático no que diz respeito à relação entre cultura popular e exibições científicas. Fátima, nesse sentido, não surgiu como por encanto tal qual um gênio da lâmpada. Um contexto histórico, cultural e institucional muito claro tornou possível seu aparecimento na tela, já em 1897. Flaubert, por exemplo, quando escreveu sobre seu encontro com a dançarina egípcia Kuchuk Hanem, estabeleceu um importante paradigma para a representação do Oriente. Suas viagens orientais lhe inspiraram, em *Herodias*, a descrição ficcional da dança de Salomé, uma descrição que por sua vez inspirou uma série de representações visuais orientalistas de dançarinas perigosamente sedutoras, com seus umbigos expostos e envoltas em serpentes. Ao mesmo tempo, relatos de viagens a camelo, pinturas de haréns, fotografias de bazares enfileirados em ruas estreitas, cartões-postais de mulheres com rostos cobertos por véu e seios à mostra atiçaram um apetite ainda maior por dançarinas árabes de verdade.

Só que as dançarinas do ventre não eram convidadas a apresentar seus talentos coreográficos ou performáticos em casas de espetáculos européias ou americanas. Na verdade, elas eram mostradas como espécimes aberrantes em exposições coloniais em que o 'mundo' não-europeu era reconstruído para o consumo local. As 'autênticas' cidadelas argelinas e ruas do Cairo fabricadas em Paris, Londres ou Nova York, com seus objetos detalhados (tapeçarias, narguilés, divãs), formavam um cenário rico para os rituais de suas 'moradoras'

de roupas coloridas, trazidas lá do Egito e da Argélia para desfilarem diante dos olhos estupefatos do Ocidente. Beber café turco, assar pão berbere, ou simplesmente dançar e cantar, eram apenas alguns dos 'rituais' que apareciam entre as encenações do Oriente. Acompanhando a popularidade da *dance du ventre*, termo cunhado na França, comerciantes norte-americanos decidiram trazer a novidade para as exposições nos Estados Unidos: a Philadelphia Columbia Exposition, de 1876,

Yigal Nizri.



Tiger, 2001 Old blanket, Lycra, 7'5" courtesy of the artist and LMCC, NY

apresentou dançarinas tunisianas; a mostra *Century of Progress*, de Chicago, em 1893, importou toda uma cidade argelina da França, incluindo uma dançarina chamada *Little Egypt* (Pequeno Egito). Esta inspirou a febre do *hoochie-coochie* (com muitas imitadoras da *Little Egypt* do Brooklyn), acrescentando o orientalismo das 'dançarinas exóticas' ao teatro de revista americano e também em diversos shows de *striptease*.

Essa história de aberrações raramente era contada nos relatos da imigração para a Terra da Liberdade. Veja por exemplo a história da vinda de imigrantes do Oriente Médio e do Norte da África aos Estados Unidos. A mídia tipicamente supõe que essa é uma história curta, de poucas décadas, com um pequeno impacto no quadro cultural hegemônico. Mas se é verdade que a Lei de Imigração de 1965, mais liberal, abriu um pouco as portas a imigrantes do Terceiro Mundo, a história dos imigrantes do Oriente Médio, tomados em grupo, vem já do século XIX. A maioria desses imigrantes, do então chamado Império Otomano, saiu da Síria e do Líbano. Embora a historiografia tradicional dos árabe-americanos se concentre em histórias de sucesso, particularmente em imigrantes que fizeram do comércio de bugigangas seus passaportes para o Sonho Americano, muitos deles foram na verdade operários de fábrica, recrutados para o trabalho nos Estados Unidos durante um período de crise na oferta de mão-de-obra.³ Fátima foi, de certa forma, uma das primeiras artistas performáticas árabe-americanas hifenizadas. De fato, a questão do hífen, em certos aspectos, é central para os modos pelos quais a identidade do imigrante é representada. Nem todos os adjetivos referentes a países ou regiões que precedem o hífen nos Estados Unidos são iguais, nem mesmo carregam a mesma carga de associações. Às vezes uma total ignorância norteia a recepção da cultura hifenizada.

Ajudando-me nos preparativos para um livro de ensaios e imagens em que eu estava trabalhando anos atrás, a artista Lynne Yamamoto me mandou fotocópias de críticas a seu trabalho, incluindo um artigo de 1995 do *New York Times*, em que o crítico escreveu: "Yamamoto inscreve a biografia de sua avó chinesa, lavadeira, em pregos na parede". O xerox que me foi enviado incluía uma correção feita a mão por Yamamoto com lápis vermelho: o termo 'chinesa' é riscado e trocado por 'japonesa'. Pensei no quanto era freqüente para Lynne ter que corrigir aquela síndrome de confusão asiática do tipo 'eles são todos iguais'. Claro que nem todos os 'nós/eles' são iguais. Ao mesmo tempo, porém, é importante perceber o que há de comum entre as experiências de imigrantes não-brancas, especialmente quando comparadas com o mapeamento institucionalizado de identidades. Quero propor aqui uma reflexão feminista multicultural sobre as analogias que unem essas diversas experiências. Ao longo deste ensaio, estarei

³ Ver Alixa NAFF, 1994, p. 26.

sempre voltando a olhar para essas histórias pessoais da Ásia oriental e da ocidental: histórias que culturalmente pouco têm a ver umas com as outras, mas que, em um contexto de múltiplos deslocamentos – no caso de Lynne Yamamoto, Japão, Havaí, os Estados Unidos continentais; no meu caso, Iraque, Israel/Palestina, Estados Unidos –, estranhamente fazem eco umas para as outras. Ao entremear essas narrativas díspares, pretendo realçar, através de justaposições associativas, o papel da memória na construção de identidades hifenizadas. Nesse sentido, meu ensaio 'viaja' não só entre diferentes continentes, mas também entre diferentes gêneros de escrita. Ao posicionar minha viagem em relação à de Yamamoto, quero criar um contraponto dialógico entre geografias e histórias comumente separadas.

Pretendo também colocar em xeque a abordagem binária segundo a qual narrativas de imigrantes são contadas nos Estados Unidos, sempre em contraposição a uma norma dominante branca. O 'contra-escrever' e o 'contra-falar' foram certamente importantes para as feministas multiculturais. Só que freqüentemente indicaram um revezamento de mulheres não-brancas no enfrentamento da cultura branca dominante. Nesse processo, acabamos tendendo a negligenciar relações complexas entre comunidades não-brancas em geral, e mais especificamente entre imigrantes e não-imigrantes. Olhar diretamente para as vidas de imigrantes de diversas cores significa desafiar as limitações de uma categorização de identidades baseada simplesmente na oposição branco/negro. Embora esse binarismo esteja profundamente inscrito nas estruturas materiais e ideológicas dos Estados Unidos, é crucial que as feministas multiculturais examinem a interação multilateral de diversas comunidades, principalmente depois da Lei de Imigração de 1965. Ao dar um acesso relativamente democrático aos Estados Unidos, essa lei acrescentou camadas ainda mais 'escuras' a um amálgama já bem estratificado. Mesmo assim, ondas recentes de imigração de não-brancos foram resultado não só do caráter inclusivo dessa lei, mas também das intervenções imperialistas dos Estados Unidos e da estrutura econômica globalizada, na qual os Estados Unidos vêm tendo um papel central e opressivo.

Redesenhando cartografias americanas da Ásia e da África

Um dos pontos centrais do cruzamento de fronteiras tem relação com a classificação e a catalogação de identidades. Embora a imigração vinda do Norte da África e do Oriente Médio seja do fim do século XIX, e embora esse fluxo tenha aumentado desde os anos 1960, norte-africanos e médio-orientais são vistos como 'eternos estrangeiros', sempre 'de lá'.

Os chicanos/as, para termos outro exemplo, são sempre tratados pela mídia como ontologicamente, quintessencialmente de fora ('de lá'), apesar de que muitos nem tenham cruzado a fronteira rumo aos Estados Unidos: as fronteiras é que mudaram em torno deles. O primeiro 'estrangeiro ilegal', Colombo, é festejado como um descobridor, enquanto mexicanos nativos são vistos como aqueles que se 'infiltraram' uma fronteira de arame farpado, fronteira que na verdade divide sua terra natal. Do mesmo modo, os índios americanos são 'daqui', mas para muitas comunidades indígenas como os cherokees, os net perces e os modocs sua dispersão geográfica através de faixas de terra espalhadas pelo território americano 'esconde' a 'trilha de lágrimas' desses refugiados internos. O nacionalismo implícito até em mapas e esquemas multiculturais impede uma narrativa de refugiados dentro das fronteiras da Terra da Liberdade, além de não dar conta dos deslocamentos provocados pela devastadora política global norte-americana.

Dentro do contexto acadêmico contemporâneo, algumas classificações rígidas afetaram os modos de construção dos currículos e de formação de políticas institucionais. O que significa, por exemplo, ser rotulado de asiático-americano, se até os anos 1990 o campo de Estudos Americanos ignorava a perspectiva dos não-brancos e os programas de Estudos Étnicos – conquista difícil das batalhas dos anos 1960 – foram estabelecidos justamente para estudar a perspectiva histórica de minorias racializadas? O objeto dos Estudos Étnicos tem sido freqüentemente partilhado entre comunidades que foram fundamentais para a história dos Estados Unidos: índios (Native-Americans), afro-americanos, chicanos ou latino-americanos e asiáticos. Dentro desse campo de investigações geralmente crítico, porém, o termo 'asiático' veio a refletir uma rotulação euro-americana, não raro minando a história, de pelo menos um século, de outras comunidades imigrantes do Terceiro Mundo, principalmente do Sul e do Oeste da Ásia; da mesma forma, o termo 'africano' ignora o Norte da África.

Como imigrante do continente asiático, eu freqüentemente me espanto ao perceber que, apesar de o Iraque e a Mesopotâmia constituírem a geografia das origens da minha família, eu não sou asiática. E como alguém que cresceu em Israel/Palestina, e que por lá foi considerada negra, eu logo entendi que poucos compreendiam a definição conjuntural de negritude. O "choque da chegada", tomando de empréstimo a expressão de Meena Alexander,⁴ começa com o encontro das patrulhas de fronteira das denominações do Novo Mundo. As diversas culturas da Ásia são condensadas em um rótulo homogeneizador que apaga suas diferenças e complexidades: daí a típica confusão entre japoneses e chineses.

⁴ ALEXANDER, 1996.



Laissez-Passer (1951) of the author's parents, Azizz and Sasson Shohat displaced from Iraq with no possibility of return.

Minha família, assim como muitas famílias árabe-judias, depois da partilha colonial da Palestina, saiu refugiada do Iraque nos anos 1950 e acabou em Israel, como consequência do que foi intitulado “troca de população”: palestinos e árabe-judeus foram permutados massivamente pelas fronteiras. Uma vez em Israel, tornamo-nos *schwartzes* (negros em iídiche) entre os euro-israelitas. Nossa ‘asianidade’ em Israel foi burocraticamente definida. No Estado israelita, altamente centralizado, todos os aspectos de nossas vidas – na escola, no trabalho ou no hospital – foram determinados

por uma simples marca naquele quadrado fatal dos documentos oficiais: “de origem asiática/africana”.

Nos Estados Unidos eu logo aprendi que as cicatrizes deixadas em mim pelas partilhas coloniais anteriores, e as memórias traumáticas do cruzamento de fronteiras do Iraque para Israel/Palestina, têm pouca ressonância, ou mesmo são simplesmente censuradas. Aprendi também que nem todas as identidades hífenizadas têm entrada livre no léxico oficial americano para raças e etnias. Pude também ver nos rostos das pessoas o quanto esse hífen de ‘Iraque-Israel’, inscrito no corpo, produzia uma espécie de vertigem classificatória, de modo que o hífen acabava desaparecendo em uma identidade assimilável: “Ah, então você é israelita!”. Apenas uma geografia é permitida antes do embarque: essa é a condição *made-in-USA* do hífen simples. Embora em Israel não fôssemos exatamente ‘daqui’, nos Estados Unidos éramos sempre ‘de lá’. ‘Lá’ nós éramos ‘imigrantes de países asiáticos e africanos’; aqui, nos Estados Unidos, nós não somos. Na verdade, nossa ‘asianidade’ desaparece, subsumida na dominante definição eurocêntrica da ‘judeidade’ (equiparada à Europa) e da ‘arabidade’ (equiparada ao islã) como antônimos. Milênios de existência no Iraque são apagados em nome de três parcas décadas em Israel. Lembro-me de ter lido, durante a Guerra do Golfo, um artigo da seção de livros do *New York Times* em que o autor judeu euro-americano sugeria alguma coisa como sendo “tão rara quanto uma sinagoga em Bagdá”. Ele certamente ignorava que até os anos 1950 Bagdá era 25 por cento judia – uma cidade cheia de sinagogas, até bem concorridas. (E onde será que ele

imaginava ter sido escrito o talmude babilônico, ou seja, o texto maior do judaísmo?)

Algumas regiões da Ásia, principalmente as do Oeste (ou seja, o Oriente Médio), são simplesmente extirpadas do continente, exatamente como Marrocos, Argélia, Tunísia, Líbia e Egito são amputados de projeções mentais que comumente se fazem da África nos Estados Unidos. Isso deixa os imigrantes dessas regiões que chegam na América apoiados sobre um terreno instável no que concerne aos continentes de cada lado do hífen. A condição do hífen simples na recepção aos imigrantes nos Estados Unidos tem relação com pressupostos essencialistas sobre a identidade como algo que pode ser reduzido a um país e a uma etnia ou raça. A grande narrativa da imigração é fixada dentro de fronteiras rígidas do Estado-Nação e de sua freqüentemente concomitante ideologia nacionalista. Assim, nossas fluidas rotas históricas intracontinentais, na Ásia, contrastam com a *terra firma* das cartografias eurocêntricas e nacionalistas de regiões e populações.

Essas grandes narrativas de imigração têm sido fundamentalmente encerradas no binarismo entre 'Leste' e 'Oeste' – duas metades que nunca se encontram. Mas esse cisma entre Leste e Oeste, tão profundamente arraigado nos relatos eurocêntricos da identidade americana, é enganoso em vários aspectos. 'Leste', 'Oeste', 'Norte' e 'Sul', afinal, são termos relacionais, inseparáveis do modo como concebemos a história e a geografia. O 'Leste' (no sentido de 'Oriente') é dividido entre 'Próximo', 'Médio' e 'Extremo', o que faz do conjunto Europa/Estados Unidos o árbitro de uma avaliação espacial. Do mesmo modo, o estabelecimento do meridiano de Greenwich produz uma Inglaterra como centro regulador da medida do tempo. As divisões precisas entre Leste e Oeste, e entre Norte e Sul, impõem o traçado de um duplo eixo em um globo avesso a tanta rigidez conceitual. Em um sentido topográfico, os termos são relativos: o que é Leste visto de um ângulo é Oeste visto de outro. A terminologia que demarca o espaço implica um ponto de vista: Oriente Próximo, Médio ou Extremo em relação a quem? O 'Extremo' Oriente não é extremo para quem está na China;⁵ assim como o Oriente 'Próximo' não é próximo de si mesmo. O Próximo do Oriente Médio, do ponto de vista chinês, seria a Ásia Ocidental. A terminologia dominante foi gerada pela norma colonial britânica e formou todo um campo de estudos, assim como a formação dos Estudos de Área nos Estados Unidos começou com o Departamento de Defesa, como parte do remapeamento das esferas de influência no contexto da Guerra Fria. (Na verdade, nesse período o termo britânico 'Near East' – Oriente Próximo – se tornou 'Middle East' – Oriente Médio.) Cada região, além disso, tem seu próprio Leste/Oeste, Norte/Sul: em árabe, a palavra

⁵ Curiosamente, a impropriedade da terminologia fica mais acentuada em português, com o adjetivo 'extremo', do que em inglês, com o adjetivo 'far', que indica um lugar menos distante do que uma suposta extremidade do mundo (N.T.).

para Oeste (*Maghreb*) se refere à África do Norte, extremo oeste do mundo árabe, em oposição a *Mashreq*, a parte oriental. Os Mares do Sul, para o oeste dos Estados Unidos, são comumente colocados como um Leste cultural. Israel é visto como parte do Oeste, enquanto Turquia (em boa parte a oeste de Israel), Egito, Tunísia e Marrocos são todos 'orientais'. Assim, a política prevalece na determinação da geografia cultural e das cartografias de identidade.

Desde quando o vasto continente asiático encolheu tanto, a ponto de hoje a face dessa terra estar sobreposta a uma fisionomia estereotipicamente 'amarela'? Até o 'visual asiático' pode ser enganoso no contexto norte-americano, levando asiáticos orientais que estão aqui por gerações a serem percebidos como 'sempre estrangeiros'. A fala inglesa com sotaque marca também o corpo imigrante como possuidor de uma geografia misteriosa ou ameaçadora. Mesmo quando o corpo de alguém cruza o Atlântico, o sotaque permanece. A persistência do sotaque é o que normalmente distingue, na esfera pública, o imigrante asiático do asiático-americano de nascença. Estar ao mesmo tempo 'dentro' e 'fora' deixa o imigrante em um espaço ambivalente. Para pessoas com minha ancestralidade, ser subitamente tirada dos mapas asiático e africano, depois de ter esses mapas inscritos em nós de um modo racista em Israel, parece trazer, junto com a frustração, até um pouco de alívio por não poder ser facilmente encerrada em um daqueles currais já costumeiros para 'o Outro'. Às vezes sou seduzida pela possibilidade de uma nova Babel, etnicamente caótica, aqui nessa terra que os rastafari chamam também de Babilônia.

O termo 'asiático-americano', então, faz ecoar em mim vozes, lembranças e narrativas associadas à própria palavra 'asiático'. Eu fico dividida entre, de um lado, aceitar os discursos raciais dos Estados Unidos, da forma como eles afetam cartografias de lembranças e narrativas de deslocamentos, e, de outro, sentir-me obrigada a narrar esses deslocamentos dentro de seus contextos 'asiáticos'. Primeiro eu tenho que furar o véu de segredo que envolve o racismo relativo a judeus asiáticos e africanos em Israel na esperança de invocar um diálogo transnacional multifacetado entre muitas experiências racializadas. O que poderia parecer 'irrelevante' para identidades americanas racializadas, na verdade, evoca afinidades históricas profundas, além de analogias estruturais. Se os palestinos aparecem no discurso euro-israelita oficial como os índios, associados a nomadismo e selvageria no discurso colonial, os israelitas asiáticos e africanos, em alguns aspectos, são os negros. Não é por acaso que nosso maior movimento de resistência nos anos 1970 foi chamado "Os Panteras Negras", em homenagem ao movimento norte-americano, enquanto hoje nós adotamos o nome 'Mizrahim'

(‘Orientais’). Malgrado sua linhagem orientalista, esse último nome carrega a afirmação de nossa relação positiva com o ‘Oriente’, dentro do contexto de um Estado que, enquanto proclama orgulhosamente seu ocidentalismo, bloqueia nossa expressão cultural ‘oriental’.

A condição do hífen

A história estratificada particularmente comum aos deslocamentos pós-coloniais ‘não cabe’ na categorização enganosamente precisa de cinco ‘raças’ adotada pelo censo americano. O censo é de fato heterotópico, mesclando questões de raça (negros), língua (hispanicos) e geografia (asiáticos), como se elas fossem categorias equivalentes. Aplica-se freqüentemente o termo ‘asiático-americano’, por exemplo, só para asiáticos orientais, excluindo iranianos, paquistaneses, libaneses e outros grupos do Sul e do Oeste da Ásia (o Oriente Médio). Da mesma forma, o termo ‘afro-americano’ normalmente não denota imigrantes da África, nem imigrantes negros da América do Sul ou do Caribe. ‘Árabe’ comumente se torna um sinônimo equivocado de muçulmano, já que alguns árabes são cristãos e outros judeus. Categorias reducionistas como ‘judeu’, ‘árabe’ e ‘latino’ igualmente escondem toda uma variedade racial de um espectro cromático que inclui brancos, negros, mestiços e pardos (Brown). Nos Estados Unidos, muitos indivíduos e comunidades se encaixam de forma no mínimo desajeitada em seus compartimentos hifenizados, ao mesmo tempo que o pluralismo burocrático não dá margem à polissemia nas políticas da cor. Os modos mais comuns de se falar de identidades ‘minoritárias’ deixam pouco espaço para as complexidades dessas categorias, ou para as porosas fronteiras entre elas.

As histórias dos índios americanos (Native-Americans), dos afro-americanos, dos latinos e dos asiático-americanos podem todas terem sido moldadas dentro do colonialismo estadunidense, mas a natureza problemática dessas categorias se torna óbvia quando elas são vistas em relação a histórias paralelas e inter-relacionadas nas Américas. Normalmente espera-se que o ‘americano hifenizado’ adote apenas um hífen simples. Mas na verdade os sucessivos deslocamentos coloniais e pós-coloniais pressionam consideravelmente esse já carregado e sobredeterminado hífen simples. Cada cadeia de hífen implica uma história complicada de identidades aglomeradas e pertencimentos fragmentados, enquanto deslocamentos múltiplos geram ‘destilações’ diferentes da identidade migrante. Mas freqüentemente o país ‘hospedeiro’ reconhece somente um elo da corrente, e esse elo, carimbado como ‘real’, nos diz menos sobre o migrante do que sobre o imaginário geopolítico do hospedeiro. Mesmo dentro de um

espaço feminista multicultural, as identidades podem ser interpretadas e reconhecidas de forma equivocada.

O desejo por uma 'autenticidade' quimérica, ou por uma 'sexualidade' e uma 'coloração' oficialmente inscritas, pode levar a conceituações equivocadas. Uma bissexual de origem indiano-africana, por exemplo, pode ser pressionada a se conformar com orientações sexuais definidas segundo as normas dos Estados Unidos, e acusada de se passar por africana, acusação esta que subentende um certo oportunismo.⁶ Contudo, a 'africanidade' não deve ser removida da história de indiano-tanzaniano-americanos, a qual se distingue da história tanto dos africanos quanto dos indianos que imigraram para os Estados Unidos diretamente de seus respectivos continentes. Outro exemplo: marroquinos judeus que vieram para os Estados Unidos depois de viver em Israel costumam ser rotulados simplesmente como 'israelitas'. Já no caso dos indiano-tanzaniano-americanos, o que precede o primeiro hífen é 'congelado' para capturar a essência de uma identidade dispersa; no caso dos marroquino-israelita-americanos, o segundo termo é que é 'congelado'.

O que acontece com esses deslocamentos múltiplos em direção aos Estados Unidos que faz a primeira parte do rótulo hifenizado ('indiano') ser essencial em um caso e a segunda parte ('israelita'), essencial no outro? No caso dos indiano-tanzaniano-americanos, o elo africano se torna tabu porque, no contexto estadunidense, 'africano' vai sempre equivaler aos africanos negros 'reais'. No caso dos marroquino-israelita-americanos, Marrocos é tabu porque 'marroquino' é tido simplesmente como árabe (como antônimo de 'judeu') e muçulmano, e porque 'israelita' é associado aos judeus europeus (quando na verdade a maioria da população de Israel é formada por judeus negros de origens asiáticas e africanas, relativamente desprovidos de poder). Mesmo assim, definições raciais, hierarquias étnicas, identidades de gênero e formas de pertencimento ligadas ao sexo são conjunturais e historicamente situadas, sempre se alterando, transmutando-se através de histórias e geografias. Elas explodem e implodem uma narrativa unificada daquilo que constitui as identificações e filiações 'raciais', 'nacionais' e 'sexuais'.

Memórias processadas

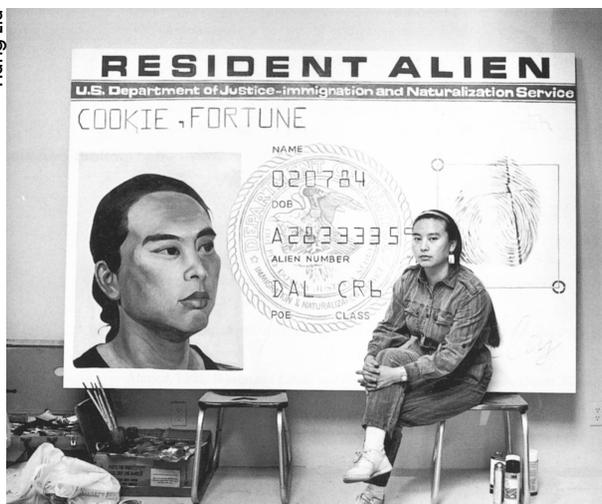
Em uma espécie de homenagem, Lynne Yamamoto narra a vida de sua avó através do próprio ato de produzir material para sua instalação, *Ten in One Hour (Dez em uma hora)*, onde faz uma alusão reflexiva ao ritmo de produção de objetos de sabão, o que a própria artista consegue atingir ao montar a obra. Reencenando o trabalho intenso de sua avó, Yamamoto cria um ritmo paralelo entre a repetitividade de sua

⁶ Ver Mary JOSEPH, 1998.

própria obra e os movimentos repetitivos da avó, lavando, torcendo, pendurando, dobrando. Mas essa analogia também chama atenção para uma dissonância de classe. Enquanto as imagens de Lynne Yamamoto, assim como meus textos, são produzidos e consumidos normalmente dentro de instituições culturais inseparáveis do capitalismo tardio global, nós, as netas das trabalhadoras domésticas da diáspora, cruzamos uma longa estrada até podermos nos inserir em outra classe de trabalhadoras culturais. Nossa produção cultural/artística nos coloca atualmente em uma categoria diferente daquela de nossas avós e nossos pais. Em meus escritos, é comum eu sentir aquela espécie de desejo de sobrevivente, desejo de contar e recontar histórias sobre as 'feridas escondidas', devidas a classe, raça, gênero e sexualidade transladadas.

Enquanto olhava para a obra de Yamamoto sobre o trabalho braçal de uma lavadeira, eu pensava sobre o nosso próprio trabalho, o de Yamamoto e o meu, enquanto netas de trabalhadoras domésticas deslocadas. Uma crítica e uma artista, em nossos novos espaços de classe, continuamos limpando, enxaguando e esfregando, como antes, as representações equivocadas que rodeiam nossas identidades hifenizadas. Nossas avós trabalharam como empregadas domésticas em novos países, estranhando seus novos territórios lingüísticos e culturais: Israel de fala hebraica para minha avó de fala árabe, e o Havaí de fala inglesa para a avó de Lynne, de fala japonesa. Em suas instalações *Night Waters (Águas da noite)* e *They All Fall Down (Todos caem)*, Yamamoto usa fotos de arquivo de mulheres japonesas trabalhando como domésticas para famílias *haolas* (euro-americanas) no Havaí. *They All Fall Down* usa a repetição contínua de um trecho em vídeo que mostra as mãos de uma tia de Yamamoto polindo um sino de chá prateado. "A instalação", escreve Yamamoto, "é baseada em histórias que minhas tias me contavam sobre o trabalho doméstico para famílias *haolas*, e também em lembranças específicas do modo como eram chamadas à sala para trocar os pratos para a fase seguinte de uma refeição."

Hung Liu



Resident Alien, 1988. Oil on canvas, 60"/90". Courtesy Steinbaum Krauss Gallery, NY

braica para minha avó de fala árabe, e o Havaí de fala inglesa para a avó de Lynne, de fala japonesa. Em suas instalações *Night Waters (Águas da noite)* e *They All Fall Down (Todos caem)*, Yamamoto usa fotos de arquivo de mulheres japonesas trabalhando como domésticas para famílias *haolas* (euro-americanas) no Havaí. *They All Fall Down* usa a repetição contínua de um trecho em vídeo que mostra as mãos de uma tia de Yamamoto polindo um sino de chá prateado. "A instalação", escreve Yamamoto, "é baseada em histórias que minhas tias me contavam sobre o trabalho doméstico para famílias *haolas*, e também em lembranças específicas do modo como eram chamadas à sala para trocar os pratos para a fase seguinte de uma refeição."

⁷ Nas duas primeiras décadas do século XX, milhares de mulheres no Japão foram escolhidas como noivas por trabalhadores rurais japoneses que viviam no Havaí. Essa escolha se fazia através de fotografias, portanto a expressão *picture bride* (N.R.).

⁸ Ver meu artigo "Taboo Memories, Diasporic Visions: Columbus, Palestine and Arab-Jews".

Se a avó de Yamamoto chegou ao Havaí como uma 'noiva de fotografia',⁷ minha *seta* (avó em árabe), Gurgeia, saiu de Bagdá viúva. Meu avô, Ya'aqub abu-Sasson, foi enterrado nos anos 1930 em um cemitério judeu de Bagdá, à rua Sheik Omar, cemitério que nos anos 1960 foi ele mesmo aparentemente enterrado sob a sede da emissora de TV nacional. Nossos traços milenares foram assim apagados. Diante desse fato, eu sempre achei irônico ter me tornado professora titular de estudos de mídia, engajada em desenterrar as camadas mais profundas do texto visual.

Eu me mudei "Ila Amreeka", como minha família diria em árabe, em 1981. Não vim para a América como uma 'noiva de fotografia'; mas belas fotos da América é que me fizeram vir. Lembro-me de que, enquanto crescíamos, adorávamos as séries de TV americanas. *Havaí 5-0* era uma das minhas preferidas. A dançarina de hula na seqüência de abertura me parecia muito mais exótica do que nossas dançarinas locais de dança do ventre. Talvez os movimentos de cintura da dançarina de hula nos fossem familiares, mas de algum modo não víamos essa dança como parte do 'Oriente', já que aprendemos a reconhecê-la como 'americana', portanto como 'ocidental'. Estávamos sonhando com um novo mundo, até porque nosso velho mundo, aquele do Tigre e do Eufrates, era uma lembrança proibida no Estado de Israel.⁸ De fato, o fluxo global de imagens e sons americanos me deu essa sensação de uma *terra cognita* anterior até mesmo à minha viagem à ilha de Manhattan. Aqui, no apartamento do Gramercy Park que eu estava limpando, podia então reproduzir o quociente de produção de minha *seta*, lutando para que minha vida não descesse também pelo ralo.

Sabão para lavar a sujeira da camisa. Lavar a sujeira de seu próprio corpo. Você limpa para os outros, enquanto você mesma é chamada de suja. Minha amiga Na'eema, de pele escura, costumava esfregar freneticamente sua 'pele suja' em um violento ritual de limpeza que nunca atingiu a camada prometida e oculta de pele branca que ela ardentemente desejava, mas que a fez sangrar de verdade. Em Israel éramos chamadas "iraquianas sujas". Ainda ouço as palavras hebraicas "Erakit Masriha!" ("iraquiana fedorenta") gritadas para mim por um garoto louro cujos parentes na Europa foram eles mesmos transformados em *sabonim* (sabão) pelos nazistas.

Minha *seta*, que morreu no ano passado aos noventa e poucos anos, gostava de devolver os xingamentos. Ela lavava a roupa suja deles enquanto deixava rolar suas obscenidades árabes. Ela nunca aprendeu a língua dos *al beithen* ('brancos' em árabe). Como usava várias camadas de *shaqsa* (lenços femininos para a cabeça, em iraquiano) envolvendo suas tranças cada vez mais grisalhas e escassas, ela se divertia com os esforços de minha irmã para clarear o cabelo, as raízes

teimosas se recusando a apagar seu passado negro. Assim como muitas mulheres de sua classe, minha avó não lavou de seu dicionário as palavras sujas, reservadas para aqueles cujas casas exalavam cheiros desagradáveis na ausência de sua mão branqueadora.

Algumas obras de Lynne Yamamoto apresentam fotos antigas de trabalhadores asiáticos no Havaí. Eu tentava imaginar quantas fotos pertenciam realmente ao álbum de família de Lynne. Imagens de trabalhadores imigrantes ou refugiados desaparecem completamente dos arquivos visuais coloniais. Poucos anos atrás, na época dos 500 anos da expulsão de muçulmanos e judeus da Espanha, eu estava procurando desesperadamente por imagens de judeus no mundo islâmico para juntar a um ensaio que escrevi para *Middle East Report* sobre isso. O editor e eu tentamos o Museu da Yeshiva University em Nova York (dirigido por judeus euro-americanos), que estava promovendo uma exposição fotográfica sobre o assunto. Ciente de minha condição de crítica, o museu se recusou a emprestar essas imagens sem antes fazer uma leitura cuidadosa do conteúdo político de meu ensaio, bloqueando assim meu acesso à história de minha própria comunidade. Eu já visitei museus judaicos nos Estados Unidos e em Israel, só para ver aquelas reencarnações aterradoras à mostra. Objetos preciosos que pertenceram a nossa comunidade ou a membros individuais, de artefatos religiosos a jóias e vestidos 'orientais', são isolados, de forma fetichista, de seu contexto social e de sua história cultural dentro dos mundos do islã, da Ásia e da África. Em lugares, como o prédio gótico do Museu Judaico de Nova York, os 'judeus exóticos' ainda são silenciados.

Folheio coletâneas britânicas de fotos de Bagdá na tentativa de visualizar minha avó nas ruas, casas, mercados, levando sua *beqcha* (trouxa) à cabeça. Essas imagens processadas se tornaram memórias processadas. Será possível que minhas imagens coloniais eternamente desconstruídas estejam agora invadindo minhas próprias memórias de família? Vejo o trabalho de gente como Lynne Yamamoto – e o meu próprio – como um esforço para trazer à vida um passado congelado, capturado no arquivo visual colonial. Nós seqüestramos imagens orientalistas do 'exótico' e as recontamos em nossas lembranças públicas/privadas. Mas o sentido das pátrias evasivas da Ásia persiste mesmo depois da mudança para um novo continente.

Depois de Pearl Harbor, muitos nipo-americanos foram forçados a queimar preciosos pertences de família, eliminando qualquer ligação com o Japão. Da mesma forma, judeus iraquianos, egípcios e iemenitas, depois do estabelecimento do Estado de Israel, foram pegos no meio de dois nacionalismos sangrentos: o árabe e o judeu. Enquanto o Estado euro-israelita,

necessitado de assegurar corpos para o 'trabalho negro', teve interesse em criar um clima político aterrorizador que nos levou ao êxodo massivo, as autoridades árabes acrescentaram sua própria porção de terror ao suspeitar, *a priori*, de que fôssemos traidores. Ao mesmo tempo, os dois governos, sob a batuta britânica, colaboraram secretamente para, de um dia para o outro, nos retirar após milênios de Mesopotâmia. Embora os árabe-judeus fossem culturalmente mais próximos dos árabes muçulmanos do que dos judeus europeus que fundaram o Estado de Israel, sua identidade foi objeto de julgamento de ambos os projetos nacionais. Até os árabe-judeus anti-sionistas acabaram em Israel, já que no contexto sangrento de um conflito nacionalista eles não puderam mais desfrutar do luxo de suas identidades hifenizadas. Meus pais tiveram que queimar nossas fotos, deixando uma pequena herança fotográfica do Iraque. Como refugiados, deixamos tudo para trás. Eu me agarrei a um punhado de fotos de minha família em Bagdá, cidade para onde ainda não podemos voltar depois de quatro décadas de separação traumática.

Eu costumava estudar cuidadosamente as poucas fotos em um álbum de família incompleto, a fim de distinguir os contornos de uma história, de uma linhagem. Lembro-me de inverter o verso bíblico tradicional (recuperado no *reggae* de Jimmie Cliff); em vez de chorar junto às águas da Babilônia, era junto às águas do *Sião* que nós nos deitávamos e chorávamos quando nos lembrávamos da Babilônia. Com Saddam Hussein, o Iraque vem apresentando seu Festival Babilônico anual, mesmo enquanto sanções devastadoras continuam 'sancionando' a morte de muitos iraquianos. A representação da antiga Babilônia levanta o moral nacional iraquiano, mas entre iraquianos deslocados é pelo Iraque de ontem que choramos, enquanto suas imagens ainda bruxuleiam nas telas de TV. No exílio, imagens, músicas, histórias e pratos iraquianos são todos digeridos em uma espécie de revivescência do que foi perdido. Por onde quer que vão, Londres, Nova York ou Rio, meus pais imediatamente reproduzem aromas de Bagdá em suas panelas e em suas lágrimas, enquanto ouvem sons do antigo Iraque ou músicas egípcias congeladas no tempo: Nathum Al-Ghazali, Salima Pasha, Um Kulthum e Muhamad Abdul-Wahab. Dei a meus pais uma fita de um cantor iraquiano novo, Qathum Al-Sahir. Eles não gostaram. Talvez tenha sido muito doloroso admitir que, depois de sua partida, a vida 'por lá' não parou. Talvez seja por isso que sinto essa compulsão de tirar fotos. É como se eu quisesse completar os álbuns incompletos.

Visões cabeludas

Em *Wrung* (Torcido), de Lynne Yamamoto, um longo feixe de cabelos negros artificiais está pendurado em um velho torcedor de roupa, tirado de uma antiga máquina de lavar. Deslocados de seu contexto original, objetos aparentemente não relacionados são colocados juntos, evocando um processo, uma narrativa e uma ação: alguma coisa está sendo torcida. O torcedor, espécie de torno, e o cabelo, sem corpo, realçam as insinuações potencialmente violentas dos materiais cotidianos. Mas a simples imagem de cabelos longos torcidos são de uma beleza aterradora. Normalmente o cabelo longo, negro e sedoso de mulheres asiáticas aparece como metáfora do frágil e dócil 'Oriente'.

Mas aqui a imagem do cabelo quebra as expectativas, intimando a dor e a cruzeza da servidão, lembrando a morte lenta da empregada doméstica. O velho torcedor processa o cabelo como um moedor de carne, devorando a mulher, como se seu corpo e seu rosto tivessem sido lentamente consumidos no trabalho duro e como se o observador estivesse captando as últimas imagens do desaparecimento dela. O ciclo da lavação evocado pela obra de Yamamoto torna-se então sinédoque e metáfora do próprio ciclo da vida experimentado por uma empregada doméstica deslocada: chegar, casar, cozinhar, limpar, ferver, esfregar, limpar, engomar, branquear, passar, limpar, ter esperança, lavar, engomar, cozinhar, esfregar, limpar, torcer, engomar, temer, passar, dobrar, branquear, cozinhar, passar, ter esperança, enxaguar, sussurrar, ferver... amar, temer, chorar, enxaguar, engomar, dobrar, afogar. (Em *Untitled – Sem Título –*, de Lynne Yamamoto, parte de sua instalação *Wash Closef*, a narrativa se desdobra através de uma seqüência dessas palavras, inscritas nas cabeças de 280 pregos, terminando com "afogar", referência à avó de Lynne, Chiyo, que se suicidou dez meses depois do ataque a Pearl Harbor,

Lynne Yamamoto



Wrung 1992, washer part, synthetic hair, nails, 12"42"/3"
Courtesy of the artist

afogando-se em uma *ofuro*, uma banheira japonesa.) Jogando o cabelo visível contra o corpo invisível, *Wrung* constrói uma crônica do amargo desaparecimento de uma empre-gada japonesa alienada na 'pitoresca' ilha de Koala, no Havaí.

As fotos em preto e branco tiradas em nossa casa de Bagdá olham para mim na minha sala de estar em Nova York. Minha mãe usa um terno de meu pai ("só para as fotos", ela me diz sorrindo, ignorando solenemente recentes teorias performáticas do travestimento). Elegantemente ela projeta sua autoridade ali, em pé, seu cabelo longo, grosso e encacacolado ganhando um suave movimento. Ela perdeu muito desse cabelo depois que eles se refugiaram nos campos improvisados de Israel, naqueles tempos de comida racionada. Ela ficou gravemente doente depois que o vento gelado e o inverno chuvoso atingiram sua barraca, punindo-a com uma artrite reumática aleijadora. Eu sempre me lembro do quanto tentei reconciliar essas duas mães, aquela das fotos em Bagdá e aquela que conheci, e que corajosamente enfrentou a degradação econômica e social com um corpo enfraquecido, derrubado.

Em *Wrung*, aquele feixe de cabelo não pertence a corpo algum. O prazer e a dor de olhar para essa imagem têm relação com o espectro subliminar desse cabelo descorporificado. O arquivo visual é abundante em memórias traumáticas de perdas de cabelo, embora de alguma forma achemos fácil perder a memória dessas catástrofes horripilantes. Nos últimos anos apareceram trabalhos interessantes sobre estilos de penteado e a identidade diaspórica,⁹ mas o cabelo sem corpo de *Wrung* tem que ser inserido também em uma tradição diferente. O caráter estetizado do cabelo solto, sedoso, que aparece frequentemente no sonho erótico orientalista – evocado em filmes, de *The World of Suzie Wong* ao *Livro de cabeceira*, de Peter Greenaway –, em *Wrung* se torna algo tenebroso, inserido no contexto de um tipo diferente de arquivo visual.

O cabelo descorporificado, nesse sentido, evoca o imaginário do escalpo na fronteira americana – seja nas descrições populares da 'selvageria indígena', próprias ao gênero *Western*, seja na representação crítica da crueldade do colonizador europeu, feita por índios americanos. Em 1744, por exemplo, a Corte Geral do Massachusetts resolveu oferecer uma recompensa para qualquer um que trouxesse o escalpo de um índio: 250 libras. Já em 1757 a recompensa subiu para 300 libras, mais do que o salário anual de muitos colonos instruídos.¹⁰ Um século depois, o Oeste americano testemunhou o horror de outra onda de cabelos arrancados, em outro exemplo do espírito da experimentação científica do século XX: os relatos civis de perda de cabelo, dados por observadores inocentes, em consequência dos testes nucleares de Nevada, Arizona, ou mais a Oeste, nas ilhas do Pacífico 'Oriental'.

⁹ Penso, por exemplo, nos trabalhos de Ayoka Chenzira, Kobena Mercer, Lisa Jones e Lorna Simpson.

¹⁰ Ver, por exemplo, Raymond STEDMAN, 1971; James AXTELL, 1981.

Parafrazeando Mitzzy Gaynor, no musical *South Pacific*, dos anos 1950, como podemos lavar nossos cabelos dessas memórias?

Lembro-me de quando assisti a *Hiroshima, meu amor*, de Alain Resnais, pela primeira vez: imagens em preto e branco do museu de Hiroshima mostrando pilhas de cabelos, restos da moderna aniquilação americana de duas cidades japonesas. O filme liga visualmente duas vítimas através do tema do cabelo: mulheres francesas pegadas como bodes expiatórios pelo colaboracionismo geral com os nazistas tiveram seus cabelos cortados no fim da guerra, e fonsurados¹¹ durante a libertação da França. A Segunda Guerra Mundial testemunhou ainda uma outra pilha de cabelos, nos campos de concentração de Auschwitz, Dachau, Treblinka e Bergen-Belzen, reciclados para fins produtivos. Imagens de arquivos nazistas documentam pirâmides de relógios, óculos, cabelos – prova visual da ação de um ‘regime metódico’.

Refugiados iraquianos, iemenitas e marroquinos dos anos 1950 foram recebidos em Israel com pó branco de DDT, para limpá-los, como sugeriu o discurso oficial euro-israelita, de suas ‘doenças tropicais’. Nos campos improvisados, seus cabelos eram rapados, para livrá-los dos piolhos. As crianças, algumas saudáveis, com suspeita de micose, foram tratadas com altas doses de radiação. Elas podiam ser reconhecidas pelos panos que lhes cobriam as cabeças, escondendo a vergonha da perda de cabelo. As autoridades euro-israelitas, cobertas pela aura da ciência, avançaram sobre nós para erradicar nosso subdesenvolvimento asiático e africano. Décadas depois essas crianças, já adultas, tiveram que usar perucas ou chapéus para cobrir uma segunda perda de cabelo, agora devida à radioterapia contra tumores cancerígenos no cérebro – tumores cuja causa primeira aparece na infância, no ‘tratamento’ precipitado de uma simples doença de pele que muitas nem mesmo tiveram.

Pode existir memória separada do desejo de memorizar? Talvez nossas narrativas de imigração nos Estados Unidos não sejam mais do que um monumento às gerações de nossos pais e avós (alguns dos quais se lançaram em fugas ‘cabeludas’ através de fronteiras hostis); gerações emudecidas pela carga cotidiana de realidades hifenizadas, por seus sonhos mutilados. E assim nós tecemos essas narrativas em nossas imagens e textos como um memorial, um santuário portátil para aqueles/as que, receamos, já se apagaram. Talvez a etnia daquela Fátima silenciosamente dançante seja apagada das páginas do arquivo americano. Mas nas várias Babilônias de Nova York, Los Angeles e Detroit, novas Fátimas vibrantemente transformam a “Amreeka”.

A narrativa canônica do nascimento da América – no início foi Colombo, no meio a Revolução Americana e a Guerra Civil, no fim o *melting pot*¹² – foi desafiada por levadas recentes

¹¹ Cortados no alto da cabeça bem rentes ao couro cabe-ludo, formando um círculo calvo, como usado por alguns clérigos (N.T.).

¹² A (frequente) tradução de *melting pot* por ‘cadinho’ dificilmente daria a dimensão da metáfora (cuja disseminação se deve em parte a Henry Ford) relativa ao processo histórico segundo o qual imigrantes de várias etnias tiveram suas culturas de origem supostamente fundidas nos Estados Unidos, colaborando assim para a formação de uma identidade americana que valoriza a imagem do país como terra prometida para todos os povos que buscam a liberdade (N.T.).

¹³ Esta discussão sobre a nação americana inacabada é em parte baseada em "Ethnicities in Relation". In: *Unthinking Eurocentrism* (capítulo 6, p. 220-247). Agradeço a Margo Machida e May Joseph por me terem convidado a atuar como comentarista final em "New Hybridities: Immigration and Asian Arts", na Universidade de Nova York, em junho de 1995, onde apresentei algo deste material. Agradeço também a Inderpal Grewal por dividir comigo seu trabalho *Umrika*, ainda em desenvolvimento, com argumentos correlatos.

de imigrantes que 'estragaram' um molho já cozido por demais. O desejo pelo encerramento definitivo desse processo visa a disciplinar essa noção caótica, inacabada de 'nação americana'. A histeria anti-imigrante pode ser vista como uma fobia contra a percepção inquietante de que 'a nação' pode não ser e nunca ter sido uma entidade fixa, um núcleo de brancura ao qual outras 'cores' foram posteriormente adicionadas. As cores estavam lá desde o princípio. Na verdade, por muitos milênios (período eurocentricamente chamado 'pré-colombiano', como se todo um hemisfério estivesse simplesmente esperando Colombo chegar), o branco é que foi a cor ausente. Todas as ondas de imigração neste país mexeram com a ansiedade nacional, não só por causa de suas implicações sociais óbvias mas também por causa de questões mais sutis sobre o que é a 'americanidade' e sobre quem pertence à 'família americana'. Ao longo dos últimos séculos, a composição dos Estados Unidos, continuamente alterada, vem sempre 'nos' forçando a repensar o 'nós'. A idéia de uma 'nação americana' unitária, recebendo com benevolência novas ondas de imigrantes, sugere que só os imigrantes, mais do que a nação em si, vêm sendo transformados. A abertura norte-americana é raramente concebida como multidirecional. 'Eles', os novos imigrantes, estão sempre a ponto de serem transformados em 'nós', mas é a nação que vem sendo transformada de fato, a cada nova onda que bate em suas praias.¹³ Novos imigrantes alargam, com seus corpos, as fronteiras e as definições da americanidade.

Sooja Kim



Deductive Object, 1994 Used clothes bed covers courtesy of the artist

Referências bibliográficas

- ALEXANDER, Meena. *The Shock of Arrival*. Boston: South End Press, 1996.
- AXTELL, James. *The European and the Indian*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- FLAUBERT, Gustave. *Herodias*. Nova York: G. P. Putnam and Sons, 1903.
- _____. *Trois contes: un coeur simple; La légende de Saint-Julien l'Hospitalier; Herodias*. Paris: G. Charpentier, 1877.
- JOSEPH, May. "Transatlantic Inscriptions". In: SHOHAT, Ella (ed.). *Talking Visions: Multicultural Feminism in a Transnational Age*. Cambridge: MIT Press / The New Museum, 1998. p. 357-390.
- NAFF, Alixa. "The Early Arab Immigrant Experience". In: McCARUS, Ernest (ed.). *The Development of Arab-American Identity*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994. p. 23-35.
- SHOHAT, Ella. "Taboo Memories, Diasporic Visions: Columbus, Palestine and Arab-Jews". In: JOSEPH, May, and FINK, Jennifer (eds.). *Performing Hybridity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. p. 131-158.
- SHOHAT, Ella. (ed.). *Talking Visions: Multicultural Feminism in a Transnational Age*. Cambridge: MIT Press/The New Museum, 1998.
- SHOHAT, Ella, and STAM, Robert. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. Nova York: Routledge, 1994.
- STEDMAN, Raymond William. *The Shadows of the Indian*. Norman: University of Oklahoma Press, 1971.

Tradução de Luiz Felipe Guimarães Soares
Revisão de Claudia de Lima Costa