

PROCESSOS DIASPÓRICOS E FORMAÇÃO DE IDENTIDADES HÍBRIDAS E TRANSNACIONAIS EM *JASMINE*, DE BHARATI MUKHERJEE, E *ALIAS GRACE*, DE MARGARET ATWOOD

Luiz Manoel da Silva Oliveira

Mestrando UERJ

Faculdades Simonsen

As duas obras literárias que são os objetos desta pesquisa apresentam um significativo número de características tipicamente pós-modernas, que estão, inegavelmente, também presentes em outros romances escritos da década de 1960 para cá, uma vez que as interseções, os diálogos intertextuais e a vasta gama de peculiaridades e riqueza de gêneros narrativos se têm tornado fatores inalienáveis da escrita ficcional contemporânea.

No caso destes romances de Bharati Mukherjee e de Margaret Atwood figuram, também, a fragmentação (da narrativa e das personalidades das protagonistas); a temática específica, que aponta para certas áreas do âmbito dos estudos culturais, tais quais as questões de gênero (no caso, os vieses feministas); e as questões referentes às relações coloniais e pós-coloniais, tanto envolvendo metrópoles e colônias, assim como ex-metrópoles e as suas não menos intrincadas relações com as suas ex-colônias.

Como não poderia deixar de ser, os indivíduos envolvidos nesse complexo emaranhado de relações, percalços e interpretações de versões históricas distorcidas sobre o colonizado e o colonizador acabam por não sair ilesos desse processo. Em *Jasmine* e *Alias Grace*, essas relações são apresentadas nas narrativas de uma forma dinâmica e multifacetada, caracterizando o que Linda Hutcheon define como “o descentramento filosófico, arqueológico e psicanalítico do conceito de sujeito, conforme o defendem Derrida, Foucault e Lacan, dentre outros” (HUTCHEON, 1992, p. 159)¹, em virtude da ênfase nas representações peculiares da subjetividade das protagonistas e na forma das narrativas, que não privilegiam visões e interpretações monolíticas e, portanto, definitivamente formatadas. O que se verifica, em consequência, é o efeito da reescritura, da reinterpretação de fatos históricos (da vida pública e privada) e a recriação de gêneros narrativos, em maior ou menor grau, num e noutro romance.

Tendo, então, como premissas básicas para uma leitura comparativa de *Jasmine* e *Alias Grace*, algumas das características pós-modernas citadas, percebem-se, de imediato, as brechas e as lacunas que se evidenciam quando da análise mais detida dos dois romances.

¹ Esta citação e todas as demais neste trabalho foram traduzidas por mim do inglês para o português, a partir dos textos originais relacionados nas “Referências Bibliográficas”.

Entretanto, apesar dessas brechas e lacunas –, e usando uma metáfora recorrente em *Alias Grace* - é possível “costurar” alguns pontos das várias interseções entre os dois romances, fazendo com que os mesmos se toquem naquilo que têm de mais comum: as questões relativas às diásporas e à construção/representação das identidades dos sujeitos pós-coloniais femininos que neles figuram.

A metáfora da costura, no livro de Margaret Atwood, determina a estrutura da narrativa, na medida em que o livro é dividido em quinze partes nomeadas de acordo com os padrões de confecção de uma colcha de retalhos, “*quilting*”, em inglês. Cada uma dessas partes contém um ou vários capítulos, onde também se intercalam epígrafes, citações, notícias de jornais canadenses do século XIX dando conta do crime de que Grace Marks é acusada, trechos de poemas – alguns dos quais acabam por ironizar o papel social e a função da mulher na sociedade –, dentre outras estratégias ousadas que verdadeiramente brincam com a estrutura linear e fixa dos romances tradicionais. Na verdade, Margaret Atwood chega a juntar os retratos desenhados de Grace Marks e de James McDermott (as duas personagens acusadas do crime narrado no romance) a uma versão do enredo da história totalmente composta em forma de poesia, no segundo capítulo do romance.

Vista por outro ângulo, a metáfora da costura também dá conta da ansiedade das protagonistas femininas dos dois romances de juntar os vários pedaços e fragmentos das suas vidas, emoções e sentimentos, assim como também representa as características pós-modernas de analisar, reinterpretar, reescrever, juntar fragmentos dispersos, incluindo as margens e corporificando um campo de interpretações extremamente abrangente.

Em *Jasmine*, por exemplo, o que mais marca a narrativa é a sua ampla desarrumação, uma vez que Bharati Mukherjee não adota uma abordagem linear na apresentação dos eventos e das várias personalidades da sua protagonista, expostas como se fossem reencarnações, ou outras vidas, da mesma mulher. Por todos os vinte e seis capítulos de que o romance é constituído, a protagonista é sucessivamente chamada de Jyoti, Jasmine, Kali (a deusa hindu da morte e da vingança), Jazzy, Jase e Jane Ripplemeyer, de acordo com os seus deslocamentos diaspóricos e os homens que tem.

Para efeito de simplificação, me concentrarei, a partir de agora, nas interseções entre *Jasmine* e *Alias Grace* que enfocam os deslocamentos diaspóricos e a formação das identidades dos sujeitos pós-coloniais femininos. Nessa medida, se considerarmos as proposições “escrita e cidade” e “escrita e espaço”, teremos o alargamento dos conceitos para “escrita e países” e “escrita e identidades híbridas e transnacionais”. Em suma, esta linha de pensamento desconstrói as noções de identidade fixa e estável do sujeito pós-moderno retratado na literatura, assim como não lhe reserva um espaço físico contíguo e restrito de movimentação, delimitado por fronteiras nacionais, graças aos processos diaspóricos a que as condições colonial e pós-colonial submetem esses mesmos sujeitos pós-coloniais.

Tratando-se de duas significativas obras literárias representativas da presença da mulher, enquanto escritora e protagonista, no âmbito das literaturas de língua inglesa, sobressaem, de imediato, as implicações pós-coloniais, por causa das questões diaspóricas.

Embora em *Jasmine*, de Bharati Mukherjee, a questão diaspórica afete a trajetória da protagonista feminina de uma forma radical, tornando-se uma das forças motrizes a verdadeiramente lançá-la num turbilhão de deslocamentos geográficos transnacionais e rompimentos emocionais, em *Alias Grace*, de Margaret Atwood, a questão diaspórica aparece minimizada, em função da pujança da metaficção historiográfica, o gênero narrativo predominante no romance.

Contudo, as menções e caracterizações de Grace Marks, a protagonista de *Alias Grace*, a trazem para a mesma condição de subalternidade que atinge Jasmine, a protagonista do livro de Margaret Atwood. Em conseqüência, por mais paradoxal que possa parecer, as suas condições de sujeitos pós-coloniais femininos subalternos vão se alternando e mesclando com os seus respectivos potenciais de superação dessa pecha que as oprime e exclui duplamente, por serem sujeitos pós-coloniais e mulheres. Tal peculiaridade nos é retratada pelas seguintes palavras de Gayatri Spivak, acerca da subalternidade do sujeito pós-colonial feminino:

A questão não é a participação da mulher em insurreições, ou as regras básicas da divisão do trabalho, uma vez que existe “evidência” de ambas as situações. A questão é que, de fato, tanto como objeto da historiografia colonial quanto como sujeito de insurreição, a construção ideológica de gênero mantém o homem na posição de dominante. Se, no contexto da produção colonial, o subalterno não tem história e não tem voz, quando a mulher é subalterna, ela está ainda mais profundamente mergulhada nas sombras (...) (SPIVAK, 1997, p. 28).

Uma rápida retrospectiva do enredo dos dois romances comprova tanto a complicação da condição do sujeito pós-colonial por ser mulher, assim como também deixa transparecer o ímpeto e a tenacidade das duas protagonistas em superar as marcas da inferioridade e das vicissitudes a que são expostas. Em *Jasmine*, logo no capítulo um, há a descrição de um episódio da vida de Jyoti, aos sete anos de idade, em que um astrólogo da cidadezinha interiorana de Hasnapur, na Índia, prevê a sua viuvez e exílio, o que ela rechaça categoricamente. No final desse capítulo, entretanto, a voz do narrador já é a de Jane Ripplemeyer, outro *alter ego* da protagonista, que, de fato, estava narrando um episódio ocorrido com ela mesma há dezessete anos. Tudo isso se deve à precária linearidade da exposição da narrativa e se explicita nos capítulos seguintes: o nome original da protagonista é *Jyoti*; ao casar-se com Prakash e mudar-se de Hasnapur para a cidade, ele lhe renomeia *Jasmine*; quando Prakash é morto por uma bomba, num atentado terrorista que visava tirar a vida de Jasmine, por um fanático que não se conforma com a sua postura avançada para os padrões rígidos de comportamento para a mulher na Índia, Jasmine embarca um navio clandestino, imigrando para a América, onde pretende praticar o sáti, o ritual de suicídio das viúvas. Ela se submete a esse deslocamento transnacional porque era intenção do seu finado marido emigrar para a América e estudar numa universidade americana. Seu plano consiste em trazer todas as coisas do marido e delas fazer uma fogueira no campus da universidade, jogando-se na fogueira, em seguida. Todavia, logo na primeira noite em solo americano, ela é estuprada por Half-Face, o capitão do navio que a

trouxera para a América. Nessa mesma noite, ela se metamorfoseia na deusa *Kali* e mata Half-Face. A partir de então, seu deslocamento diaspórico se passa em solo americano e ela vai assumindo outros nomes – Jazzy, Jase, e, finalmente, Jane Ripplemeyer, a mulher do banqueiro Bud, de Iowa. A essa altura a psicologia e a personalidade desse sujeito pós-colonial feminino já estão de tal modo fragmentadas que se tem a impressão de que ela vai continuar a se desdobrar em outras personalidades, como se já estivesse inexoravelmente envolvida num processo de assimilação cultural e hibridização tão intenso que identidade fixa e localização geográfica estável já não pudessem mais fazer parte da sua vida, como se ilustra pela seguinte passagem do romance:

Existem linhas aéreas nacionais voando pelo mundo que não figuram em qualquer lista ou catálogo oficial. Existem certos vôos fretados que perderam seus rumos e agora simplesmente voam, improvisando suas tripulações e destinos. Em tais vôos não se serve comida nem bebida, e sua tripulação para ser explorada. Existe um mundo nas sombras aéreas que permanentemente divide as rotas e frequências de rádio com a Pan Am, a British Air e a Air-India, embarcando pessoas que coexistem com turistas e homens de negócios. Mas nós somos refugiados, mercenários e trabalhadores convidados. Podemos ser vistos dormindo em saguões de aeroportos; desembulhando o que sobrou das nossas comidas nativas; estendendo os nossos tapetes para ajoelharmos e rezarmos; lendo os nossos livros sagrados; abrindo, pela centésima vez, um telegrama prometendo um emprego ou simplesmente um canto para dormir; folheando um jornal em nossa língua; olhando uma foto de tempos mais felizes; segurando um passaporte, um visto (...) (MUKHERJEE, 1991, p. 90.)

Para se abordarem os vieses que privilegiam as típicas relações coloniais e pós-coloniais envolvendo sujeitos, metrópoles, colônias e ex-colônias, em *Alias Grace*, é necessário deixar em segundo plano a questão da metaficção historiográfica e se concentrar na figura de Grace Marks enquanto sujeito pós-colonial feminino, igualmente exposta às vicissitudes desse cruel processo como Jasmine. No caso de Jasmine, entretanto, as caracterizações dessa natureza são mais diretas e contundentes e envolvem, indiretamente, a Índia – a maior colônia britânica asiática por inumeráveis anos; a Inglaterra, como a maior metrópole colonizadora da era moderna; e os Estados Unidos, como o maior ícone de país neocolonizador, uma vez que os atuais modos de dominação são menos diretos e mais sutis, operando-se mais intensamente nos níveis culturais e econômicos do que no nível meramente militar e bélico, com o uso da força para a dominação direta, numa primeira etapa, e depois a usurpação econômica e o solapamento cultural do povo colonizado, como era mais comum nos primórdios do processo colonial.

Cumprido, ainda, dizer que, em relação a *Alias Grace*, a predominância do gênero narrativo da metaficção historiográfica obscurece um pouco a condição de sujeito pós-colonial feminino de Grace Marks, ocupante de situação subalterna na sociedade da Toronto do século XIX. Todavia, tendo em vista que Grace Marks é uma figura histórica real e que o suposto crime no qual ela se envolvia abalou terrivelmente a sociedade canadense de então, é exatamente essa ousadia de ter, supostamente, atentado contra a vida

de um cidadão canadense (hierarquicamente superior e representante do dominador) que assevera a sua condição de subalternidade, porque, mesmo sendo uma serva branca, ela representa um tipo de imigrante indesejável, o que expõe outra faceta das relações coloniais e pós-coloniais entre povos colonizados e colonizadores, uma vez que as questões de raça e etnia não têm um papel importante no romance de Margaret Atwood, já que Grace Marks também é branca como os ingleses e canadenses. Ressalte-se, aqui, que as relações coloniais, em *Alias Grace*, envolvem a Inglaterra, país opressor da Irlanda até os dias atuais; a Irlanda, que sempre amargou os efeitos das ações colonizadoras britânicas; e o Canadá, país em si híbrido e dividido, dada a sua história de colonização levada a efeito tanto pela França, quanto pela Inglaterra. De qualquer modo, o Canadá mostrado em *Alias Grace* aparece como uma extensão do império britânico além-mar mais do que uma colônia propriamente dita.

A saga de Grace Marks, enquanto sujeito pós-colonial feminino, é mais bem posta em evidência nos capítulos treze e quatorze. No capítulo treze, por exemplo, Grace Marks conta um pouco da sua história pregressa e da sua origem obscura, passando as impressões negativas que sua tia Pauline tinha do seu pai:

Quanto ao meu pai, ele não era nem mesmo irlandês. Ele era do norte da Inglaterra, e a razão pela qual ele tinha vindo para a Irlanda nunca ficou clara, uma vez que a maioria dos que se dispunham a viajar optavam pelo trajeto oposto. Marks pode não ter sido o seu verdadeiro nome, ela disse; ele deve ter sido “marca” (“mark”, em inglês), provavelmente a marca de Caim, já que ele possuía uma indefectível aparência de criminoso. Mas ela somente disse isso mais tarde, quando as coisas já tinham piorado. (ATWOOD, 1997, p. 103.)

No capítulo 14, Grace Marks, ainda menina, emigra com a família para o Canadá, e tem uma viagem cheia de transtornos, desconfortos e tristezas, em que, inclusive, perde a sua mãe, que adoece e é lançada ao mar, após a sua morte. As agruras narradas nesse capítulo são tão ou mais inomináveis do que as passadas por Jasmine na sua viagem de navio para os Estados Unidos. Uma certa passagem dele dá a exata dimensão do processo degradante a que os passageiros eram submetidos:

O navio estava parado ao longo do cais, (...) mais tarde fiquei sabendo que ele trazia toras de madeira do Canadá para o oriente, e levava imigrantes para o ocidente quando retornava para o Canadá, e tanto toras de madeira quanto pessoas eram vistos como a mesma coisa, ou seja, cargas a ser transportadas. (ATWOOD, 1997, p. 112.)

Porém, o drama de Grace Marks somente estava começando. Ao chegar em Toronto, ela transita por vários empregos como doméstica até se fixar na casa do fazendeiro Thomas Kinnear, por quem ela acaba se apaixonando. Porém, Nancy Montgomery, além de governanta da casa, também é amante do patrão. McDermott é um empregado da fazenda

que se apaixona por Grace. Segundo se acredita, então, Grace Marks promete a McDermott favores sexuais para que ele mate Nancy Montgomery. Contudo, ele faz mais que isso e mata o patrão também. O resultado dessa tragédia é que McDermott é enforcado e Grace Marks, por ter apenas dezessete anos, tem sua sentença de morte comutada em prisão perpétua. Ela passa, então, longos anos encarcerada entre a prisão de Kingston e o asilo de loucos, devido aos ataques de insanidade de que passa a ser acometida.

Uma vez que as personagens mencionadas são históricas e o crime realmente ocorreu, e chocou toda a sociedade canadense de então, a condição pós-colonialista entra em cena, adicionando novas nuances à história. Grace Marks é um sujeito colonial/pós-colonial feminino diferente de Jasmine, porque ela também é branca como o colonizador, e, portanto, tem mais dificuldade de se conscientizar da sua condição de *outro*. Entretanto, a seguinte passagem expõe magistralmente um dos momentos de maior conscientização de Grace Marks da sua condição subalterna, porém não sem evidenciar uma característica típica do seu país de origem no que diz respeito à religião, pois, já que não era católica, o fato de ser protestante a tornava “menos diferente” do colonizador britânico ou canadense, segundo ela acreditava:

O que se lê n o começo da minha confissão é de fato verdadeiro. Eu sou mesmo da Irlanda, embora eu tenha achado bastante injusto quando escreveram nela que *ambos os acusados admitem por livre e espontânea vontade que são irlandeses*. Isso fez com que o fato de ser irlandês soasse como se fosse crime, muito embora eu sempre tenha visto essa condição ser tratada como tal. Mas, é claro, a nossa família era protestante, e isso nos fazia diferentes (ATWOOD, 1997, p. 103).

Após muitos e muitos anos na cadeia, Grace ganha a simpatia de amigos e do psiquiatra ficcional, Dr. Jordan, com quem tem inúmeros diálogos. A questão de se realmente fora cúmplice do crime ou não se banaliza, e seus amigos acabam por conseguir-lhe um perdão oficial e um casamento com um admirador secreto que se arrependera de haver testemunhado contra ela, no passado. Eles passam a viver na América, onde ninguém sabia do seu passado.

Enfim, o que sobressai em *Jasmine* e *Alias Grace* – e transcende a problemática das relações pós-coloniais – é a estatura humana que adquirem tanto Jasmine quanto Grace Marks, endossando o amadurecimento das suas novas identidades e existências pós-coloniais, híbridas e transnacionais, caracterizando os dois romances como lídimos representantes da questão da formação das identidades não fixas e não estáveis no cenário das relações contemporâneas do pós-colonialismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATWOOD, Margaret. *Alias Grace*. New York: Anchor Books, 1997.

HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*. New York:

Routledge, 1992.

MUKHERJEE, Bharati. *Jasmine*. New York: Fawcett Books, 1991.

SPIVAK, G. Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" Bill Ashcroft et al., eds. *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1997.