



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de São José do Rio Preto

Loren Lopes Damásio

Nos limites da palavra: o silêncio em contos de autoria feminina

São José do Rio Preto
2019

Loren Lopes Damásio

Nos limites da palavra: o silêncio em contos de autoria feminina

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, câmpus de São José do Rio Preto.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Cláudia Maria Ceneviva Nigro

São José do Rio Preto
2019

Damásio, Loren Lopes.

Nos limites da palavra: o silêncio em contos de autoria feminina /
Loren Lopes Damásio. -- São José do Rio Preto, 2019
101 f.

Orientador: Cláudia Maria Ceneviva Nigro
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto

1. Literatura americana – História e crítica. 2. Contos americanos. 3.
Porter, Katherine Anne – 1890 – 1980 – Crítica e interpretação. 4. Lahiri,
Jhumpa – 1967 - Crítica e interpretação. 5. Silêncio na literatura. 6.
Mulheres e literatura. I. Título.

CDU – 820(73).09

Loren Lopes Damásio

Nos limites da palavra: o silêncio em contos de autoria feminina

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, câmpus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Prof^ª. Dr^ª. Cláudia Maria Ceneviva Nigro
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientadora

Prof^ª. Dr^ª. Giséle Manganelli Fernandes
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Prof. Dr. Mário César Lugarinho
USP – FFLCH

São José do Rio Preto
29 de janeiro de 2019

Dedico este trabalho à Elise,
em quem mais meu silêncio e ausência se fizeram sentir.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Cláudia Maria Ceneviva Nigro pelos conselhos, paciência, encorajamento e confiança; pelo aguerrimento e inspiração.

Aos Profs. Drs. Giséle Manganelli Fernandes, Nelson Luis Ramos, Mário César Lugarinho, Norma Wimmer, Pablo Simpson, Alvaro Luiz Hatthner e Emerson da Cruz Inácio por aceitarem o convite para composição da banca examinadora da qualificação/defesa da dissertação; pelas leituras atentas dos membros titulares, pelo tempo concedido e sugestões valiosas nos exames.

À Biblioteca do Instituto e à Sessão Técnica de Pós-Graduação, pela cortesia e celeridade incomuns.

Ao Centro Paula Souza, pela parceria firmada junto à UNESP da qual esta dissertação é fruto; pelo apoio financeiro e concessão de afastamento da docência.

À Escola Técnica de Praia Grande e alunos, pela compreensão nas minhas limitações e ausências impostas por este trabalho.

Aos Nicolas, representante discente, por toda assistência remota.

À Valderes, pelo acolhimento e amabilidade constrangedores.

Aos amigos da graduação e da vida: Elene, Mirane e André, por equilibrarem a ansiedade dos meus dias, pelas maiores lições e melhores risadas.

À Janaína, pelo cristianismo de ações desde a mocidade, pelo amor e amizade que desconhece distâncias.

Aos meus pais Celso e Maria Auxiliadora e meus irmãos Baden e Karen, por cederem tempo de suas vidas para eu viver este sonho.

À pequena Elise, minha filha amada, por não me deixar perder o encanto e o deslumbramento pela vida.

A Deus, pelo gosto adâmico de nomear; pelo até aqui e pelo que virá.

RESUMO

Esta dissertação analisa dois livros da literatura norte-americana: *Árvore florida* (1929), de Katherine Anne Porter (1890-1980), e *Intérprete de Males* (1999), de Jhumpa Lahiri (1967-), buscando compreender a relação das personagens femininas com a palavra e o silêncio, além de outros designativos de ausência, como o exílio, a memória e a perda, no processo de busca identitária. Partindo da premissa de que tais elementos não configuram uma negatividade, mas sentido substantivo, a pesquisa apoia-se nos escritos sobre o tema do silêncio com Sontag (1987), Steiner (1988) e Orlandi (1993), além das contribuições dos estudos culturais e de gênero elaboradas por Hall (2006) e Butler (2003), respectivamente. A partir de uma abordagem comparativa dos dois textos, procura-se não só verificar como Lahiri opera o diálogo com Porter como também entender as possíveis motivações dessa escolha. O confronto das obras permitiu-nos identificar, em Lahiri, a presença de mitos e mitemas emprestados de Porter, na tentativa de refundar uma mitologia feminina.

Palavras-chave: Silêncio. Ausência. Literatura norte-americana. Katherine Anne Porter. Jhumpa Lahiri.

ABSTRACT

This thesis analyses two books of the American literature: *Flowering Judas* (1929), by Katherine Anne Porter (1890-1980), and *Interpreter of Maladies* (1999), by Jhumpa Lahiri (1967-), seeking to understand the relationship of the women characters with word and silence, as well as other absence designatives, such as exile, memory, and loss, in the process of identity quest. Grounded on the premise that such elements do not constitute a negativity but a substantive meaning, the research is based on the writings about the theme of silence with Sontag (1987), Steiner (1988) and Orlandi (1993), in addition to the contributions of the cultural studies, and gender formulated by Hall (2006) and Butler (2003), respectively. From a comparative approach of both texts, we try to verify not only how Lahiri proceeds the dialogue with Porter but also perceive the possible motivations of this choice. The confrontation of the works allowed us to identify, in Lahiri, the presence of myths and mythemes borrowed from Porter, in an attempt to re-found a feminine mythology.

Keywords: Silence. Absence. American Literature. Katherine Anne Porter. Jhumpa Lahiri.

SUMÁRIO

1	AMÉRICAS NA AMÉRICA	9
2	MAIS QUE UMA CRISE DA PALAVRA	14
2.1	A LINGUAGEM COMO JOGO	15
2.2	GUERRA FRIA	21
2.3	FALAR E CALAR	30
2.4	TER PARA SER	38
2.5	LEALDADE A SI	43
3	ENTRE O PARAÍSO PERDIDO E A TERRA PROMETIDA: EXÍLIO, MEMÓRIA, LINGUAGEM E IDENTIDADE	51
3.1	O QUE ESTÁ AUSENTE SERÁ NOTADO	52
3.2	SOB NOVA DIREÇÃO	57
3.3	DESEJO, VIOLAÇÃO E REDENÇÃO	68
3.4	CULPA E CONDENAÇÃO	75
3.5	A EXISTÊNCIA ENTRE A MEMÓRIA E A ESPERANÇA: NARRANDO A VELHICE	82
3.6	DE ESPERANÇA E CONQUISTA	89
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
5	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

*Mas importa mais
O que a ausência traz
E a boca não explica*
Hilda Hilst

1 AMÉRICAS NA AMÉRICA

*Não há, não,
Duas folhas iguais
Em toda a criação.*
António Gedeão

A exemplo de muitos estados modernos, os Estados Unidos apresentam-se como uma nação multiétnica por congregarem inúmeras etnias e culturas, as quais conservam, em maior ou menor grau, suas peculiaridades e idiossincrasias, não obstante os processos coloniais predatórios que minaram a diversidade dos povos originários no Novo Mundo.

Na era moderna, a globalização aparece como fator desencadeador e intensificador desse movimento, ao reprogramar e comprimir as noções de espaço e tempo, tornando as fronteiras mais permeáveis a fluxos políticos, econômicos, sociais e culturais e promovendo trocas mais frequentes e dinâmicas.

Sem entrar no mérito das implicações negativas desse processo, a experiência multicultural tem enriquecido a produção literária de muitos autores norte-americanos modernos e contemporâneos. Além de obras com cores locais, como as de Mark Twain, William Faulkner e Henry James, ainda no século XIX, vê-se despontar, especialmente a partir de meados do século XX, vozes de origem judaica, seguida das produções afroamericanas nos anos 1970, que vem a se tornar parte da corrente dominante, apresentando as singularidades de Toni Morrison, Alice Walker, Ishmael Reed e Maya Angelou. Na década posterior, surgem vários nomes na literatura chicana e, nos anos 1990, muitos escritores de etnia asiática têm seus trabalhos apreciados. Dentre esse amplo cenário de autores, estão Katherine Anne Porter e Jhumpa Lahiri.

Porter (1890-1980), nasceu em Indian Creek, no estado do Texas, e viveu em várias partes dos Estados Unidos, além da Alemanha, França, Suíça e Itália. Mas a experiência transcultural mais significativa ocorreu no México, onde viveu sua fase criativa mais profusa. Por dez anos, a carreira de jornalista a fez transitar entre Nova Iorque e a Cidade do México, durante a Revolução Mexicana (1910-1917). As viagens inspiraram nove contos e a abertura de seu único romance, *Nau dos Insensatos* (1962).

Jhumpa Lahiri (1967-), por sua vez, nasceu em Londres e, ainda na infância, mudou-se com os pais de origem bengalesa para os Estados Unidos. Cresceu em Rhode Island, conservando, na sua educação, traços da herança indiana e, por essa razão, fazendo longas incursões a Calcutá em visita a parentes. A relação confusa da escritora com a origem permeia

toda sua ficção, explorando experiências de personagens indianas dentro e fora do solo estadunidense.

O trânsito frequente dessas autoras para além das fronteiras locais propiciou uma sensibilidade específica de uma concepção diversa e cambiante da cultura norte-americana, verificável em *Árvore florida e outras histórias* (1930) e *Intérprete de males* (1999), de Porter e Lahiri, respectivamente, obras sobre as quais este trabalho se debruçará.

As histórias são um mergulho realista dentro da condição humana a partir do ponto de vista de sujeitos deslocados geograficamente. Elas compartilham um forte senso de transitório e de não pertencimento, fazendo a condição das personagens ser atravessada pela hesitação, desentendimento e desilusão, especialmente dentro das novas arenas de vida social colocadas em voga pela politização da vida pessoal pelos movimentos de emancipação feminina, como a família, a sexualidade, o trabalho doméstico e a maternidade (HALL, 2006, p. 45).

Nesse contexto, refletir sobre a palavra e o silêncio será um interesse primário nesta análise por, nota-se, constituírem-se em elementos insistentes e problemáticos dentro da ficção de Porter e Lahiri. Nas obras em questão, as relações parecem ser construídas ora sobre o não dito, o silenciado, o evitado, ora sobre uma comunicação ruidosa e hostil, o que acarretará em implicações dramáticas na qualidade das relações e na formação identitária dos sujeitos envolvidos.

Pode-se entender a preterição das autoras por essa questão, primeiramente pela condição de expatriadas que vivenciam, que torna a relação com a palavra desarmoniosa, devido aos desafios da comunicação em uma nova língua. A língua nativa perde seu valor central e o silêncio passa a intermediar a relação entre a língua materna e a local (KRISTEVA, 1994, p. 23). Muitas famílias, nesse cenário, optam por manter o uso da língua-mãe em situações familiares e recorrem à língua estranha apenas em contextos profissionais e de estudo.

A experiência do imigrante é desafiadora, porque seu tratamento, com frequência, dá-se na instância do conflito e da marginalização. A não afirmação de suas histórias acaba as desautorizando enquanto experiência humana legítima. As narrativas “estrangeiras” são apagadas ou silenciadas no imaginário. Muitas vezes, o exilado é submetido a uma forçosa homogeneização cultural, sendo necessário impor resistência para conservar valores prévios.

Em segundo lugar, há o elemento mais notório deles, que diz respeito à condição feminina das autoras, uma vez que o sujeito que fala na literatura, na lei, na mídia é sobretudo masculino. Herdeira de uma visão europeia, a ideia de que o fazer literário é um dom essencialmente masculino persiste até o presente. Assim, os escritos de mulheres sofrem um

silenciamento suspeito no cânone, conforme assinala Teixeira (2008), fruto de uma política de exclusão pautada, sobretudo, na diferença sexual

A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da literatura é resultante de práticas políticas no campo do saber que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito masculino. As causas do silêncio envolvendo a história literária da mulher encontram-se nos preconceitos que sempre cercearam a escrita feminina. Os críticos literários do passado, em sua maioria homens de letras, sempre tiveram uma atuação determinante na configuração dos cânones nacionais, através de trabalhos acadêmicos. (2008, p. 69).

O fato de o direito à fala ser lugar de disputa explica a postura defensiva por parte dos críticos mais ortodoxos em relação à produção de autoria feminina, pois veem em risco os valores patriarcais (TEXEIRA, 2008, p. 40), como se as experiências das mulheres fossem inconciliáveis com aquelas vividas por homens. O saber feminino é renegado por não se enquadrar nas chamadas verdades universais humanas, isto é, nas verdades masculinas, ou por estar mais comprometido com a ideologia do que com a estética (BLOOM, 1993).

De fato, a escrita feminina é um exercício reflexivo capaz de recuperar as experiências silenciadas pela tradição dominante e de proporcionar uma consciência tanto mais abrangente quanto perspicaz da existência humana, rompendo com padrões fixos e generalizantes.

Para acrescentar ainda uma segunda necessidade do apelo da escrita feminina ao silêncio, além daquela relacionada à ausência da mulher na sociedade, é a que diz respeito à constatação de que a língua disponível às mulheres é dominada pelos homens e incapaz de expressar os pensamentos e ideias femininos¹ (DUNCAN, 2004, p. 20). Assim, o apelo ao silêncio, comumente associado a uma característica natural das mulheres, como emblemática de sua docilidade e obediência, será, tanto como as demais formas de expressão, um caminho alternativo e nada isento na linguagem.

É importante salientar que Porter e Lahiri optam por um retrato realista e não idealizado das figuras femininas em seus contos, abstendo seus narradores de tecer comentários críticos, por meio de uma “retórica da ausência”² (STOUT *apud* WELDT-BASSON, 2009, p. 27, tradução nossa). Mas esse distanciamento e abertura produzem um falso efeito de imparcialidade, conforme será explorado no decorrer da análise.

¹ Wittig links the absence of memory to an absence of language, resonant of Rich’s assertion that the language available to us is a male-dominated language incapable of the full expression of women’s ideas and thought.

² The use of silence and/or forms of indirect discourse (narrative absence) as a feminist strategy has been examined in some American, Asian American, and British writers. [...] [Janis Stout] focuses on how these writers use a paucity of speech by their characters as well as a deliberate lack of narrative commentary as a form of criticism of social norms that limit the rights and freedom of women. Stout adeptly shows how these writers attribute a positive connotation to the failure to speak or a conciseness of speech, whereas excessive speech is associated in their novels with falseness and stupidity.

Grande parte dos trabalhos sobre a obra de Lahiri têm concentrado atenção no mérito da identidade do sujeito em diáspora; alguns outros, na questão da intertextualidade, relacionando sua obra a escritores como Nathaniel Hawthorne, Nikolai Gogol e Maxine Hong Kingston, por ela fazer referências mais ou menos explícitas a esses autores. No entanto, uma leitura intertextual do seu trabalho de estreia, *Intérprete de Males*, ainda não estava proposta, o que justifica a pertinência desta pesquisa.

Para tanto, as discussões no âmbito da abordagem comparatista devem iluminar a compreensão dos procedimentos de ambas as escritoras, especialmente as propostas por Tânia Carvalhal, em *O próprio e o alheio* (2003), apresentando uma concepção além da corporeidade do texto literário, ao permitir uma articulação com outras interrogações teóricas, propiciando, assim, um diálogo com os conceitos de intertextualidade, aqui emprestados de Tiphaine Samoyault e de seu *A intertextualidade* (2008), e com os estudos culturais, sobretudo com Stuart Hall (2006) e Judith Butler (2003), os quais oferecem uma visão de sujeito inserida na pós-modernidade e que mantém um diálogo com a linguagem pensando-a dentro das dinâmicas de poder.

As considerações de Eni Orlandi (1993) em *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* também se prestam como fonte norteadora destas reflexões, uma vez que a professora apresenta propostas teórico-filosóficas importantes, sugerindo uma visão dinâmica na forma de o silêncio significar, para driblar mecanismos sociais coercitivos.

É possível construir topografias distintas na conexão das obras. A que nesta oportunidade será privilegiada apresenta-se em dois capítulos. No primeiro deles, serão estudados cinco pares de conto, os quais, em sua maioria, retratam relações conjugais conflitivas. Nesse momento, pretende-se entender como a linguagem e o silêncio intermedeiam as relações e o processo de constituição identitária.

O segundo capítulo será dedicado a pensar o silêncio desdobrado em outras formas de ausência, como o exílio, a memória e a perda. Constitui-se também como objetivo, nessa sessão, compreender o desafio da elaboração da linguagem em personagens à margem da sociedade, pondo em cena um feminismo para além daquele centrado nas relações de trabalho e na sexualidade.

Acredita-se que Lahiri, ao dialogar com Porter, no nível literário, reflete no texto, além de preocupações análogas a de sua precursora, sua concepção de mundo, como um espaço múltiplo e de intensos movimentos e trocas. Ora, se a renovação da literatura dá-se pelo

questionamento de seus limites³ (CULLER, 1999, p. 40), Porter e Lahiri não se detêm com nenhum deles. Seus textos buscam transpor todos os limites: geográficos, temporais, de representações identitárias e os da linguagem. Nesse intercâmbio, multiplicam-se as possibilidades da escrita literária norte-americana e fundam-se mais américas na América.

³ “A literatura é uma instituição que vive de expor e criticar seus próprios limites, de testar o que acontecerá se escrevermos de modo diferente”.

2 MAIS QUE UMA CRISE DA PALAVRA

A language is a map of our failures.
Adrienne Rich

Embora a palavra goze de um lugar privilegiado nas sociedades ocidentais, a loquacidade e os ruídos produzidos pelo progresso da modernidade desencadearam um movimento de retorno da apreciação do silêncio nas artes liberais (SHAFER *apud* COSTA, 2004, p. 107), inclusive em espaços que o contradizem como o cinema, a música e a literatura, por serem estes concebidos por sonoridade e/ou palavra. Tal resgate é verificável nas obras de Katherine Anne Porter e Jhumpa Lahiri que serão consideradas nestas linhas.

Será necessário pensá-lo, contudo, na sua relação com a palavra, dado que o ‘silêncio’ nunca deixa de implicar seu oposto e depender de sua presença (SONTAG, 1987, p. 18). Como será possível verificar, a palavra também se constituirá em um elemento em crise, por ter seu valor desestabilizado. Assim, a crise da linguagem – decorrente tanto do silenciamento quanto de certa dissimulação no uso da palavra – prenunciará a crise das relações e, por extensão, a da subjetividade dessas personagens, pois a linguagem ocupa um papel essencial no processo de manutenção, formação e transformação das identidades, conforme assinala Mendes (2002):

O diálogo com os outros é essencial na construção da consciência de cada indivíduo, diálogo que é multivocal e que se produz na intersecção de forças centrípetas (necessidade de diferenciação dos outros) e de forças centrífugas (necessidade de diferenciação do outro). (2002, p. 504).

As narrativas apontam para os riscos em que a perda dos referenciais sociais, religiosos, políticos e geográficos pode incorrer. Há nos textos um chamamento para a reflexão sobre a questão identitária, a qual é crucial, por mediar os discursos e as práticas da sociedade, formando as subjetividades em um sistema dinâmico (HALL *apud* MENDES, 2002, p. 522).

Assim, nesse primeiro momento importa investigar a relação com o silêncio e a palavra das personagens dos contos, problema importante para compreender a condição feminina e as relações humanas de um modo geral, abrindo caminho para uma nova perspectiva de experiências libertárias. Intenta-se, então, revelar valores literários da escritura feminina e alçá-la ao seu justo lugar no registro das produções literárias.

2.1 A linguagem como jogo

*Dizem que quem cala consente
eu por mim
quando calo dissinto
quando falo
minto
Francisco Alvim*

“Árvore florida”⁴, conto que dá nome ao livro de Porter, trata da construção da personagem Laura, uma jovem proveniente do sul católico dos Estados Unidos, em meio à Revolução Mexicana. Devido à hipocrisia e à corrupção que presencia nos revolucionários socialistas, especialmente em Braggioni, o líder corrupto que a corteja, a protagonista experimenta um desencantamento com a causa, que a leva a uma crise e reclusão. A postura esquiva a torna incapaz de demonstrar qualquer afeto, quer pelos rapazes que a cortejam quer pelas crianças mexicanas a quem ensina. Diante de um cenário confuso e opressor, a jovem se recolhe em si mesma.

“Uma questão temporária”⁵, história de abertura da obra de Lahiri, narra a rotina de Shoba e Shukumar, um casal em crise após a vinda do filho natimorto, que vivem como estranhos sob o mesmo teto. Por quatro dias, passam a lidar com uma falta de energia programada, consequência da necessidade de uma manutenção na rede elétrica. Durante esses apagões, Shoba, a mulher, convence seu companheiro a confidenciar histórias em forma de jogo, o que os desestabiliza ainda mais e consolida o fim do relacionamento. O silêncio nesse contexto realiza-se como fuga para um casal que já não habita espiritualmente o mesmo lar.

Nota-se, em ambos os textos, certa frustração, decorrente da perda da referência do lugar no mundo. A protagonista da história de Porter, Laura, é acusada de nutrir “equivocos românticos”⁶ (PORTER, 1965, p. 91) acerca da revolução, “foi irreparavelmente traída pela disparidade entre o seu modo de viver e o seu sentimento do que deve ser a vida”⁷ (PORTER, 1965, p. 91), explica o conto. Até mesmo o general Baggioni, “símbolo das suas inúmeras desilusões”⁸ (PORTER, 1965, p. 90), a despeito do espírito livre, tão contrário ao de Laura, se mostra “magoado com a vida”⁹ (PORTER, 1965, p. 92). Mesmo gozando de poder e influência,

⁴ *Flowering Judas.*

⁵ *A temporary matter*

⁶ *romantic error*

⁷ *she has been betrayed irreparably by the disunion between her way of living and her feeling of what life should be*

⁸ *symbol of her many disillusionions*

⁹ *he is wounded by life*

confessa que fica “desapontado com qualquer coisa, quando se torna realidade”¹⁰ (PORTER, 1965, p. 92). Mostra-se evidente, nessa oportunidade, o descontentamento das personagens com a distância entre o ideal e o real.

Como comenta Fritz Pappenheim (2009) a respeito dos desafios da liberdade do homem, sob uma perspectiva sartriana, “a cada momento ele enfrenta várias alternativas entre as quais tem que escolher. Isso constitui sua liberdade, mas envolve um encargo assustador de responsabilidade” (2009, p. 31, tradução nossa). Então, a experiência da liberdade se torna quase sempre frustrante, e a culpa é o que sobrevém a tal liberdade¹¹. Nesse conflito, a própria subjetividade do homem se abala, pois a liberdade se torna um fardo do qual o sujeito só poderá se desvencilhar, ao se afastar de si próprio, alienando-se. Essa indiferença, protesta Barthes, “permite-nos uma adaptação sofrível ao despedaçamento da nossa sociedade” (2004, p. 135).

No entanto, nos textos de ambas as autoras, essa visão existencialista preconizadora da liberdade e da individualidade pode ser questionada, pois, de fato, o destino parece ser uma realidade contra a qual as personagens não podem lutar. Laura, por exemplo, é confrontada quando Braggioni a adverte: “Você, pobrezinha, você também acabará desapontada. Você nasceu para isso”¹² (PORTER, 1965, p. 92). No conto de Lahiri, por sua vez, a morte do bebê que Shoba e Shukumar aguardavam representa uma peripécia, que modifica dramaticamente as expectativas que nutriam, como é possível observar no trecho a seguir:

Quando voltou para Boston, já estava deitada, dormindo, num quarto individual tão pequeno que mal havia espaço para ficar parado ao lado dela, numa ala do hospital que não haviam visitado em sua expedição de pais grávidos. A placenta havia enfraquecido e ela fora submetida a uma cesariana, embora não com a devida urgência. O médico explicou que essas coisas aconteciam. Seu sorriso foi o mais gentil possível para pessoas que só se conhecem profissionalmente.¹³ (LAHIRI, 2014, p. 11).

Nesse caso, é uma força natural, embora com alguma intervenção humana, mas, ainda assim, alheia ao poder de decisão do casal, que põe em cheque a liberdade das personagens.

Entre o real e o ideal, as escritoras optam por retratar o primeiro, já que a ficção autêntica resiste a um discurso ideal, por estar comprometida com apresentar uma visão não alienante da

¹⁰ *disappointed in everything as it comes*

¹¹ *If existence is nothing but possibility, man's destiny is a hard one. At every moment he faces various alternatives which he has to choose. This constitutes his freedom, but it thrusts upon him a frightening burden of responsibility. He is forced into cruel situations, in which a decision for any of the various possibilities will be portentous and will reveal the close relationship between freedom and guilt.*

¹² *You, poor thing, you will be disappointed too. You are born for it.*

¹³ *When he returned to Boston it was over. The baby had been born dead. Shoba was lying on a bed, asleep, in a private room so small there was barely enough space to stand beside her, in a wing of the hospital they hadn't been to on the tour for expectant parents. Her placenta had weakened and she'd had a cesarean, though not quickly enough. The doctor explained that these things happen. He smiled in the kindest way it was possible to smile at people known only professionally.*

vida, “aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar” (BOSI, 1977, p. 192). Dessa forma, pensa-se a vida pela perda, pela morte, já que “a vida não pode ser entendida e refletida sem o pensamento da morte, sem o pensamento do fim” (PIMENTEL, 2013, p. 234).

No entanto, frente às contrariedades, as personagens não demonstram qualquer resiliência, mas se isolam e recusam o vínculo. Laura, assinala Porter na sua refinada ironia, busca “aperfeiçoamento no estoicismo que se esforça por cultivar”¹⁴ (PORTER, 1965, p. 96), enquanto Shoba e Shukumar, por sua vez, tornam-se “peritos em evitar um ao outro”¹⁵ (LAHIRI, 1965, p. 12). Nessa oportunidade, as escritoras denunciam o individualismo e a incapacidade de o homem moderno reagir apropriadamente diante das adversidades. Nota-se, portanto, que a experiência da alienação persiste nos escritos de Porter e Lahiri, distantes 70 anos um do outro, e parece refletir uma problemática ainda atual.

A consequência intuitiva dessa alienação é o silêncio, em que as personagens se reclusam. Laura está com o lábio “sempre sério, e quase sempre firmemente colado ao outro”¹⁶ (PORTER, 1965, p. 94). Em “Uma questão temporária” a relação do casal também é ilustrada sob a sombra desse signo: “Não era assim antes. Agora, ele tinha de fazer um esforço para dizer alguma coisa que a interessasse, alguma que a fizesse erguer os olhos do prato, ou de suas provas de texto. Ele acabou desistindo de diverti-la. Aprendera a não se importar com os silêncios dela”¹⁷ (LAHIRI, 2014, p. 19).

O silêncio representa, portanto, a lacuna entre as relações, pois ao resistirem à convenção linguística, as personagens resistem também à busca da comunidade e dos laços (HOLANDA, 1992, p. 75), ou seja, a incomunicação leva à crise das relações. Nessa privação e alienação, a perda do outro e de si se intensificam. E mais ainda: se o homem não existe sem a linguagem, visto que é a própria linguagem que ensina a definição do homem, não o contrário (BARTHES, 2004, p. 15), e se “o que você se compromete é parte significativa do que você é”¹⁸ (FAIRCLOUGH, 2003, p. 166, tradução nossa), logo o sujeito silenciado e sem vínculos abnega toda sua humanidade.

É importante notar que o abafamento da voz repercute na própria representação do corpo feminino. Laura veste-se como freira e recusa qualquer contato e afeto, seja dos homens que a cortejam seja das crianças nativas a quem ensina inglês. Braggioni, o revolucionário para quem

¹⁴ *perfecting herself in the stoicism she strives to cultivate*

¹⁵ *experts at avoiding each other*

¹⁶ *[the soft, round under lip] is always grave, nearly always firmly closed*

¹⁷ *They weren't like this before. Now he had to struggle to say something that interested her, something that made her look up from her plate, or from her proofreading files. Eventually he gave up trying to amuse her. He learned not to mind the silences.*

¹⁸ *what you commit yourself to is a significant part of what you are*

trabalha, é recebido pela jovem todas as noites cordialmente, embora a contragosto, mesmo a despeito das intenções escusas que não lhe passam despercebidas. Na passagem transcrita abaixo, observa-se a objetivação da mulher pelo olhar predador masculino:

Ele é um grande homem, ele procura impressionar esta modesta jovem que cobre os grandes seios redondos com uma espessa fazenda escura e esconde as pernas esguias e lindas sob pesada saia. Ela poderia ser considerada magra, não fosse a incompreensível plenitude dos seus seios, iguais ao de uma ama de leite, e Braggioni – que se considera um juiz em matéria de mulheres – especula mais uma vez sobre o enigma da sua notória virgindade e se atira a uma liberdade de linguagem que ela aceita sem qualquer sinal de pudor, na verdade, sem qualquer outro sinal, o que é desconcertante.¹⁹ (PORTER, 1965, p. 97).

O silêncio em Laura se constitui em resistência ao outro e apagamento deste. Braggioni se abala nas incertezas que o silêncio suscita, afinal “o homem exerce seu controle, sua disciplina fazendo o silêncio falar” (ORLANDI, 1993, p. 32). Nesse aspecto, é possível atribuir um valor não negativo a esse signo, visto que há uma reviravolta nessa disputa de domínio: o general, que se entende “rico em poder”²⁰ (PORTER, 1965, p. 92), vê-se impotente ao se chocar contra o mundo impenetrável de Laura.

No conto de Lahiri, transparece no corpo de Shoba certa resignação, ao apresentar “a aparência do tipo de mulher que um dia havia jurado nunca ser em seus trinta e três anos”²¹ (LAHIRI, 2014, p. 9). Esse pensamento reflete o limbo entre a obrigação com a beleza – como resultado da dominação feminina por uma sociedade patriarcal e machista – e certa abnegação – e talvez até mesmo indignidade – decorrente dos infortúnios que lhe acometem e contra os quais é incapaz de reagir.

Lahiri parece evidenciar uma questão patente na modernidade: a não aceitação da tristeza, do luto, que leva ao despreparo em contorná-los. Como a reconstrução do espírito do homem não é tão veloz como se faz supor e não acompanha a restauração material²² (PAPPENHEIM, 2009), o sentimento de limitação e fracasso se intensificam nesse sujeito moderno e ele se vê incapaz de restabelecer o equilíbrio original. As relações se esfacelam porque a estrutura sobre a qual se erigem é esse sujeito frágil.

¹⁹ *He is a great man, he wishes to impress this simple girl who covers her great round breasts with thick dark cloth, and who hides long, invaluablely beautiful legs under a heavy skirt. She is almost thin except for the incomprehensible fullness of her breasts, like a nursing mother's, and Braggioni, who considers himself a judge of women, speculates again on the puzzle of her notorious virginity, and takes the liberty of speech which she permits without a sign of modesty, indeed, without any sort of sign, which is disconcerting.*

²⁰ *He is rich, not in money, he tells her, but in power*

²¹ *looking, at thirty-three, like the type of woman she'd once claimed she would never resemble*

²² *In spite of the amazing speed with the physical reconstruction has been carried out, it seems that gloom and despair still retain a strong grip on European thinking.*

A reclusão se torna uma reação de autopreservação contra as ameaças à espreita. Essa esquivança se apresenta dentro da própria linguagem, a qual, ao não dizer o que realmente pretende, concorre para o estado de completa desconexão entre as partes.

Laura já começou a imaginar pretextos para se manter fora de casa até o último momento, porque Braggioni vai lá quase diariamente. Não importa a hora em que ela chegue: encontrá-lo-á sentado com ar sombrio e expectante, alisando o cabelo amarelo encarapinhado, dedilhando as cordas da sua guitarra e cantarolando em surdina. [...] Laura quer deitar-se; os grampos de cabelo e a pressão das mangas muito justas deixaram-na fatigada, mas ainda assim lhe pergunta: “Tem você esta noite alguma nova versão para mim?” Se ele diz que sim, ela pede para cantá-la. Se não, ela se refere à sua canção favorita e lhe pede que a cante outra vez.²³ (PORTER, 1965, p. 89).

Em outros momentos também é possível depreender essa crise da palavra, especialmente no contexto político da revolução em que o conto se ambienta. O agitador polonês “lhe passa informações falsas”²⁴, o romeno “mente a ela com ar de sinceridade”²⁵ (PORTER, 1964, p. 94), e Laura leva aos companheiros presos “alimentos, cigarros e um pouco de dinheiro, e também mensagens criptográficas dos companheiros soltos”²⁶ (PORTER, 1965, 93).

Lahiri traz essa questão de forma semelhante. Aliás, para a produção do efeito de surpresa típico do gênero conto, a escritora manipula a história em um revés habilidoso. A falta de energia que experimentam por quatro dias permite que Shoba e Shukumar voltem a se comunicar e faz crer ao marido – e ao leitor – que o casal, assim como a rede elétrica, passa apenas por uma “manutenção”. É por meio da proposta de Shoba, de se confessarem segredos de experiências passadas, que o diálogo é reestabelecido. A princípio, Shukumar mostra-se reticente, pois não acredita haver fatos em sua vida que Shoba desconheça. Ele será tomado por certa ambiguidade ao descobrir, no entanto, que, apesar de todo seu esforço para a reconciliação, há dias a mulher já se preparara para o fim da relação. Há um silêncio que faz a todos, até certo ponto, mentirosos (RICH, 1995, p. 152):

²³ *Laura has begun to find reasons for avoiding her own house until the latest possible moment, for Braggioni is there almost every night. No matter how late she is, he will be sitting there with a surly, waiting expression, pulling at his kinky yellow hair, thumbing the strings of his guitar, snarling a tune under his breath. [...]*
Laura wishes to lie down, she is tired of her hairpins and the feel of her long tight sleeves, but she says to him, “Have you a new song for me this evening?” If he says yes, she asks him to sing it. If he says no, she remembers his favorite one, and asks him to sing it again.

²⁴ *gives her misinformation*

²⁵ *lies to her with an air of ingenuous candor*

²⁶ *Laura brings them food and cigarettes and a little money, and she brings messages disguised in equivocal phrases from the men outside who dare not set foot in the prison for fear of disappearing into the cells kept empty for them [grifo nosso].*

Não conseguia olhar para ele, mas ele olhava para ela. Era evidente que ela havia ensaiado o que dizer. O tempo todo, tinha procurado apartamento, experimentado a pressão da água, perguntado ao corretor se o aquecimento e a água quente estavam incluídos no aluguel. Shukumar sentia enjoo ao pensar que ela havia passado as noites anteriores se preparando para uma vida sem ele. Ficava aliviado, mas ao mesmo tempo enjoado. Era isso que ela vinha tentando lhe dizer nas últimas quatro noites. Era o motivo do jogo dela.²⁷ (LAHIRI, 2014, p. 29).

Pode-se notar, assim, que existe uma crise da palavra ante o silêncio. A fala das personagens contradiz o estado espiritual que vivem, contradiz seus pensamentos, distancia-se do real. Esse processo parece provocar certa dessacralização da linguagem. Acredita-se que o que subjaz ao desgaste da palavra é, na verdade, o abalo e a desconstrução da centralidade falocêntrica. As lacunas da linguagem permitem o desmonte e decomposição para o surgimento de novos textos, em uma dinâmica operada dentro da própria linguagem, conforme propõe Derrida (1973)

Os movimentos de desconstrução não solicitam as estruturas do fora. Só são possíveis e eficazes, só ajustam seus golpes se habitam essas estruturas. Se as habitam de uma certa maneira, pois se habita sempre e principalmente quando nem se suspeita disso. Operando necessariamente do interior, emprestando da estrutura antiga todos os recursos estratégicos e econômicos da subversão, emprestando-os estruturalmente, isto é, sem poder isolar seus elementos e seus átomos, o empreendimento de desconstrução é sempre, de certo modo, arrebatado pelo seu próprio trabalho. (1973, p. 30).

Esse exercício de desconstrução é observado nos escritos de Porter e Lahiri, as quais operam um jogo de sentidos dentro da própria linguagem, como sugere Derrida. Assim, enquanto, no silêncio, cria-se espaço para o irrepresentável, ao desvirtuarem a palavra na reinvidicação por uma nova representação, o significante se desprende do seu significado e a linguagem pode converter-se ao simbólico, espaço genuinamente feminino, em que o texto literário se realiza de forma plena, “na medida em que se constitui em linguagem verbal, em escrita, o texto feminino ascende, apesar de sua resistência, ao simbólico, e essa, ironicamente, é sua única maneira de se apresentar como texto, sua única maneira de se fazer ouvir” (BRANCO, 1995, p. 27).

É, em geral, pela crise que os processos despontam para serem pensados e reelaborados. O texto literário se constitui em um auxílio na luta contra o lapso da consciência. Assim, todos os eventos ao final das narrativas: o pesadelo de Laura, a luz apagada por Shoba, a louça suja

²⁷ *She wouldn't look at him, but he stared at her. It was obvious that she'd rehearsed the lines. All this time she'd been looking for an apartment, testing the water pressure, asking a Realtor if heat and hot water were included in the rent. It sickened Shukumar, knowing that she had spent these past evenings preparing for a life without him. He was relieved and yet he was sickened. This was what she'd been trying to tell him for the past four evenings. This was the point of her game.*

que Shukumar deixa por lavar e o choro a que se entregam ao resgatarem a memória da perda do bebê simbolizam o necessário enfrentamento da adversidade, porque somente pela tomada de consciência é possível assumir o protagonismo da vida, no que ela tiver de plenamente humana.

2.2 Guerra fria

*Pois aqui está a minha vida.
Pronta para ser usada.
Vida que não guarda
nem se esquiva, assustada.
Vida sempre a serviço
da vida.
Para servir ao que vale
a pena e o preço do amor*
Thiago de Mello

Sabe-se que a Guerra Fria foi um período histórico pós-Segunda Guerra Mundial, com duração de pouco mais de quarenta anos, em que os Estados Unidos e a então União Soviética competiam pela hegemonia política, econômica e militar do mundo por meio de uma disputa indireta, no campo ideológico. Em alguns momentos das narrativas das autoras norte-americanas, parece claro haver um confronto simbólico como o da Guerra Fria. Braggioni, por exemplo, em “Árvore florida”, adota uma postura misógina para vingar-se da mulher de quem recebeu a primeira recusa a uma investida amorosa levada a cabo por ele.

Nesta parte do trabalho, serão analisados dois contos: “Aquela árvore”²⁸, de Porter, e “Uma questão temporária”, de Lahiri, este já tendo sido apreciado no subitem anterior, mas que agora ganhará um aprofundamento quanto à questão dos jogos de poder dentro das relações afetivas, para o estabelecimento de um novo paralelo entre as obras estudadas.

Assim como Lahiri, em “Uma questão temporária”, Porter também adota o ponto de vista masculino, em uma narração *in media res*, para retratar a relação conjugal em “Aquela árvore”. O conto traz a experiência, em terras mexicanas, de um jovem norte-americano, que vê na carreira de poeta o ideal para justificar uma vida boêmia, “sem respeitabilidade nem responsabilidade nem dinheiro a dar preocupações”²⁹ (PORTER, 1965, p. 62). Durante três

²⁸ That tree

²⁹ *no respectability, no responsibility, no money to speak of*

anos corresponde-se com Miriam, uma professora, a qual conheceu em Minneapolis, Minnesota, e que não encontra satisfação na vida que leva.

A expectativa que nutrem não só um pelo outro como também pelo matrimônio e pela experiência em uma terra estrangeira é rigorosamente desfeita quando vira realidade, sobretudo para a mulher. Os atritos com que têm de lidar e o choque do conseqüente abandono, poucos anos depois, de Miriam, que não consente com o modo de vida do artista, levam o jovem a uma forçosa reconfiguração identitária. Ao ingressar na carreira de jornalista, como correspondente, torna-se reconhecido e bem-sucedido. Nesse novo contexto, após alguns anos e outros dois casamentos desfeitos, ele volta a receber notícia de Miriam, que há pouco perdera o pai e confessara em carta ainda amá-lo. O rapaz a aceitará de volta, mas tendo em mente que estará no controle da relação dessa vez. Com uma faca em punhos, sentado à mesa de um bar,

“O colunista soergueu as pálpebras para a escuridão à sua frente, e disse: “Suponho que você pensa que eu não sei...”

[...]

“...que eu não sei o que acontecerá desta vez”, disse. “Não se decepcione. Desta vez estou de olhos abertos”. Parecia estar diante de um espelho, advertindo-se a si mesmo.³⁰ (PORTER, 1965, p. 77).

Nessa breve contextualização, nota-se que, assim como nos contos anteriormente analisados, em “Aquela árvore” também existe uma crise nas personagens decorrente da relação conflitiva entre o real e o ideal. Mais uma vez, Porter recorre à imagem do vegetal, mas atribuindo-lhe agora um novo valor. Enquanto em “Árvore florida” a árvore carrega a noção de traição, em “Aquela árvore” estaria ligada a elementos como criatividade e espiritualidade, em contraste com a realidade não romantizada a que Miriam o submeterá, pois, com o fim da relação, a prática do jornalismo o transforma em um sujeito justamente adequado a uma realidade prática e material.

Por muito tempo, o jornalista insiste no autoengano, pois investe na carreira de poeta mesmo sabendo da qualidade duvidosa do seu trabalho. Além disso, antes de Miriam chegar, também atuara como professor, função com a qual não se identificava. Esses fatos revelam a frustração como um elemento com que essa personagem deve constantemente negociar, até mesmo quando vir-se forçado a exercer o papel de jornalista, já que o faz, não em nome dos

³⁰ *The journalist raised his twitching lids and swung his half-focused eyes upon the shadow opposite and said, “I suppose you think I don’t know—” [...]*

“I don’t know what’s happening, this time,” he said, “don’t deceive yourself. This time, I know.” He seemed to be admonishing himself before a mirror.

seu desejo e ideias pessoais, mas para conquistar, de alguma forma, o reconhecimento de Miriam.

Partindo de uma perspectiva sócio-histórica, em torno da divisão sexual do trabalho, Sheila Rowbotham apresenta, em *Woman's Consciousness, Man's World* (1973), uma contribuição fundamental para os debates sobre opressão e consciência feminina. Ela identifica as condições sob as quais essa consciência se desenvolveu, do ponto de vista social, cultural, sexual e econômico. Rowbotham explica que “como a propriedade e a posse são gerais na sociedade, as relações entre pais e filhos, mulheres e homens, trarão vestígios dessa tendência dos seres humanos para destruir e devorar uns aos outros”³¹ (1973, p. 55, tradução nossa). Em outras palavras, as relações de bens e consumo teriam implicação na mercantilização das relações e na reificação dos indivíduos de forma violenta. No conto de Porter, a posição de autoengano da personagem masculina, ao ser movida por uma lógica prática, não abre espaço para “o tipo de vida que produz a si mesma sem que o dinheiro troque de mãos” (BAUMAN, 2004, p. 88), pois o desejo de poder é maior do que o de conciliação. Rowbotham (1973) vai defender que somente a renovação do olhar em relação às mulheres pode levar à solidariedade coletiva.

A questão do amor no conto é apresentada de forma nada convencional e bastante irônica, recurso amplamente empregado nos textos femininos, refletindo a consciência de um mundo fragmentado, incompleto, incongruente (DUARTE, 1994, p. 63), e que se apresenta como forma de crítica ou “contragolpe histórico”. O jornalista tem sentimentos ambíguos em relação à Miriam, sua primeira esposa. Durante os anos do noivado, em que estavam distantes, era desleal, pois habitava com uma índia, que servia aos artistas como modelo. Ao mesmo tempo, defende Miriam do escárnio da segunda esposa, encontrando, nesse episódio, a motivação para divorciar-se dela. As atitudes dele mostram-se contraditórias, pois, ao mesmo tempo que a defende, não tem dúvidas de seu ódio por ela, especialmente após ser confrontado com inúmeras questões desenroladas da forma como Miriam previra, revelando toda a ingenuidade do rapaz. O que ele mais acreditava amar, no entanto, não eram pessoas, mas “a vida romântica, livre e despreocupada de poeta”³² (PORTER, 1965, p. 62). Esse amor é que, no fim, o separa de Miriam.

Aliás, esta também parece amá-lo de modo controverso, em primeiro lugar porque aparenta confundir a solidão que sente com a morte do pai com algum tipo de afeto que possa

³¹ *Because ownership and possession are general in society it means that the relations between parents and children, women and men, will carry traces of that tendency of human beings to destroy and devour one another.*

³² *the idle free romantic life of a poet*

ter pelo homem, quando da separação. Em segundo lugar porque, antes mesmo da separação, proferia, com frequência, uma série de censuras injuriosas contra o marido por não compactuar com a vida boêmia.

Essa violência por meio da palavra também aparece no desfecho de “Uma questão temporária”. Shukumar, o marido, nota que o jogo de se confessarem segredos trata-se, na verdade, de uma batalha cujo objetivo é contrapô-los ainda mais, pois descobre que Shoba, durante todo esse período, já procurava outro lugar para viver. Então, ele também usará a palavra para feri-la, ao revelar o sexo do bebê, que a mulher não chegou a ter nos braços, fazendo dessa revelação uma extremamente sádica, visto que o contexto habitual desse teor de notícia normalmente acontece na sucessão de novidades em família, e não para parentes enlutados.

Em “A linguagem ao infinito” (2009), Michael Foucault trata da relação da palavra com a morte. Ele explica que foi na morte que a palavra encontrou o recurso infinito para sua própria imagem e lembra a obsessão de Sade pela escrita, concluindo que “o objeto exato do ‘sadismo’ não é o outro, nem seu corpo nem sua soberania: é tudo aquilo que pode ser dito” (p. 54). Então, todas as injúrias proferidas por Miriam e as confissões feitas por Shoba e Shukumar retratam esse sadismo, que não se dá – pelo menos não apenas – no corpo, mas no campo das palavras.

Há ainda outros embates entre o real e o ideal possíveis de se levantar, além da relação do protagonista de “Aquela árvore” com os papéis desempenhados, e que são importantes mencionar, pelo fato de parecerem ser uma discussão central no conto de Porter.

Miriam foi quem mais pareceu enfrentar dissabores, ou ao menos foi a que mais demonstrou se abalar por eles. “Ela ansiava por viver num lugar bonito e perigoso, entre gente interessante que pintava e escrevia versos”³³ (PORTER, 1965, p. 71), mas depara-se com uma realidade diferente da acalentada. Ao ser recebida no novo lar,

Pouco falou ela, mas começou a se sentir infeliz a propósito de inúmeras coisas. Durante as primeiras semanas, tinha crises intermitentes de choro pelos motivos mais misteriosos e estranhos. Noite alta, ele acordava encontrando-a a chorar desesperadamente. De manhã, ela se sentava à mesa do café e mergulhava em pranto a cabeça nas mãos. “Não é nada, nada, sinceramente”, dizia.³⁴ (PORTER, 1965, p. 69).

Nessa passagem, lê-se sobre a tristeza de Mirim com a nova realidade. A palavra escrita nas correspondências traduziu um mundo distinto do esperado e criou espaço para a construção

³³ *she longed to live in a beautiful dangerous place among interesting people who painted and wrote poetry*

³⁴ *She said very little, but she began to be unhappy about a number of things. She cried intermittently for the first few weeks, for the most mysterious and farfetched causes. He would wake in the night and find her crying hopelessly. When she sat down to coffee in the morning she would lean her head on her hands and cry.*

de um lugar ideal. Ela recorre ao choro como forma de dizer que algo está errado, sendo impossível esconder a insatisfação. O choro compensa o silêncio ou as palavras que insistem em negar as desconformidades. Assim como em “Uma questão temporária”, as lágrimas manifestam a experiência dramática e catártica do encontro com uma verdade evitada.

O jornalista também se decepciona com o prospecto da sua relação com Miriam, dado que

Sua intenção de desempenhar o papel de homem experiente que educa uma jovem esposa inocente mas sedutoramente educável, foi destruída no nascedouro. [...] Ela era inconquistável, por razões íntimas que não podia ou não queria revelar. Nem o papel de poeta pôde ele desempenhar.³⁵ (PORTER, 1965, p. 70).

Como é possível notar nesse trecho, a desilusão do homem decorre de uma concepção inocente sobre a relação marital. Desse equívoco, sobrevirá ainda um outro, pois Miriam demonstrará ser mais perspicaz do que ele na leitura da realidade, especialmente quanto aos interesses escusos de seus amigos artistas. O homem será conduzido a um apagamento da voz, como se verá mais adiante, podendo se observar “a ‘suspensão da linguagem’ como a precondição para o conhecimento do outro”³⁶ (MINH-HA *apud* ROWE; MALHOTRA, 2013, p. 7, tradução nossa), área em que o jornalista demonstra pouca proficiência. Quando Miriam parte, por exemplo, sente que nunca a conheceu.

É interessante observar, ainda, que a mesma realidade fabricou duas experiências distintas: uma para a moça nativa com quem habitou anteriormente e outra para a professora, pois “tudo o que com a rapariga índia, parecia divertido, natural e espontâneo, tornara-se prejudicial e dispendioso com Miriam”³⁷ (PORTER, 1965, p. 72). Com Miriam foi necessário abrir espaço para a diferença, mas o contraditório resultou em conflito.

Discreta, nunca soube sobre a relação do marido com a índia. Condenou a condição passada de ambos ao silêncio, possivelmente porque as questões referentes ao passado e ao íntimo fossem ainda mais difíceis de lidar do que o presente e o visível, os quais já se mostravam sobremodo intrincados. Essa postura diante do passado também deixa entrever uma certa esquivação como forma de autoproteção e preservação. Até mesmo “nos momentos de maior

³⁵ *His intention to play the role of a man of the world educating an innocent but interestingly teachable bride was nipped in the bud. [...] She was not to be won, for reasons of her own which she would not or could not give. He could not even play the role of a poet.*

³⁶ *Trinh T. Minh-Ha calls attention to the ‘suspension of language’ as the precondition to knowing the other*

³⁷ *and everything that had seemed so jolly and natural and inexpensive with the Indian girl was too damnifying and costly for words with Miriam.*

intimidade, seu espírito parecia estar longe”³⁸ (PORTER, 1965, p. 70), o que demonstra alguma reticência e não envolvimento. Essa postura é compreendida se se atentar, em primeiro lugar, à relação conflitiva entre as personagens de ambos os contos, e, em segundo lugar, ao processo de desconstrução dos papéis de gênero elaborados por Porter e Lahiri.

Miriam e Shoba são as “provedoras do lar”, o que é recebido de forma mais natural no segundo caso do que no primeiro. De fato, em “Uma questão temporária”, esse ponto nunca é apresentado como problemático, senão no imaginário de Shukumar. Já com o jornalista, essa questão parece pôr em cheque sua confiabilidade e dignidade na perspectiva da mulher. A diferença pode ser explicada pela condição econômica distinta dos dois casais. Shoba e Shukumar não enfrentam problemas dessa ordem; Miriam e o artista, sim, o que é um importante divisor dessas duas realidades, visto que, nas classes mais baixas, a ausência de salário de um dos membros da família pode cooperar para a precariedade das condições, tornando a valorização do trabalho imprescindível para todos.

O evento no bar, onde Miriam não usa o corpo do artista como escudo após a ameaça de tiros, ao contrário das outras garotas mexicanas com seus respectivos companheiros, é bastante representativo. Ela opta por esconder-se sob uma das mesas, no risco de ser baleada. Para o marido, “aquele momento foi o mais cruelmente humilhante de toda a sua fracassada existência”³⁹ (PORTER, 1965, p. 67). Nessa ocasião, o homem teve sua virilidade confrontada e diminuída ante aqueles de um país periférico, menosprezado por Miriam. Durante dias, ele tenta explicar seu ponto de vista da situação à esposa, em vão. ““Por que haveria eu de confiar em você no que quer que fosse?” perguntou. “Que motivo me deu para confiar em você?””⁴⁰(PORTER, 1965, p. 68), são as respostas, em forma de interrogação, oferecidas pela mulher, que silenciam o interlocutor pela sua função retórica. Para Anthony Giddens (2002), risco – ou crise – e confiança são dois elementos pré-condicionados à sociedade moderna nas relações afetivas, pois derivam das transformações das relações sociais. As questões postas por Miriam, enquanto mulher emancipada e impositivas de uma nova configuração de relações, deixam clara a falta de confiança em um homem incapaz de repensar seu papel.

No conto de Porter, o jornalista não é identificado por nome. Ora, “nada é mais pessoal ou mais proximamente ligado a nossa identidade do que nossos nomes”⁴¹ (ROMAINE *apud* HILL, p. 111, tradução nossa). Sua identidade é indefinida. Quando é denunciado o fato de que

³⁸ *In their most intimate hours her mind seemed elsewhere, gone into some darkness of its own, as if a prior and greater shock of knowledge had forestalled her attention.*

³⁹ *It had been the most utterly humiliating moment of his whole blighted life.*

⁴⁰ *“Why should I trust you in anything?” she asked. “What reason have you given me to trust you?”*

⁴¹ *Nothing is more personal or as closely related to our identity as our names.*

“[e]le adquirira o hábito covarde de achar que seu casamento era irreversível” (PORTER, 1965, p. 75), fica evidente conceber a realidade como estável e permanente, traduzindo uma postura “covarde”, porque cômoda. No entanto, vê-se forçado a uma transformação ideológica e subjetiva, retratada por Porter de forma física e dolorosa:

O sangue e a educação de burguês americano respeitável e trabalhador despertaram nele, lutando em prol de Miriam. Tinha levado a cabo, dentro de si, um penoso trabalho de destruição, para fugir e se esquecer dessas influências, e eis que acabara derrotado e forçado a uma resignação que era tão estranha ao seu espírito quanto ao coração. Dir-se-ia uma traição do seu próprio sangue.⁴² (PORTER, 1965, p. 74).

Ainda que contestável não só na forma como ela procede – por ser fruto mais de um “fracasso” do que de um esclarecimento – como também no destino que cumpre, isto é, o de reaver a autoridade masculina, dentro de um ideário burguês, essa transformação é inevitável e necessária, visto que o sujeito nunca é uma entidade pronta, mas sim o “trabalho pelo qual um indivíduo se transforma em ator” (TOURAINÉ, 1994, p. 393). Ao ter de renunciar à vida boêmia, ao gosto da liberdade, para satisfazer ao ideal de vida de Miriam, o jornalista trai e é vencido por si mesmo e também pela mulher, pois não consegue fazer sentido das suas convicções ou torná-las aceitáveis, “ele não conseguia, nem por um momento, fazê-la aceitar seu ponto de vista”⁴³ (PORTER, 1965, p. 68). O diálogo entre as personagens está inteiramente comprometido, pela negação à fala de uma das partes. Nesse contexto, sem a possibilidade de uma negociação, cria-se um cenário de disputa de forças em vez de um de conciliação e entendimento.

No papel de artista e poeta, Porter opera uma inversão no valor da fala masculina, pois o direito à palavra, que normalmente é vetado ou restringido às mulheres, por terem seu conteúdo julgado como digressivo ou irrelevante, também o é na figura do homem. Isso acontece porque o acesso à fala está vinculado tanto à possibilidade de possuir a oportunidade de falar como ao respeito para ser ouvido (RAKOW; WACKWITZ, *apud* MALHOTRA; ROWE, 2013, p. 3). O poeta não se enquadrava neste último quesito; o jornalista, sim. Aliás, há mais poder e influência na palavra do jornalista do que na do poeta, já que a questão envolve jogos de poder em um mundo pragmático, onde, na verdade, as relações se constituem. Ele saberá se aproveitar desse fato para virar o jogo a seu favor e resgatar o protagonismo.

⁴² *His old-fashioned respectable middle-class hard-working American ancestry and training rose up in him and fought on Miriam's side. He felt he had broken about every bone in him to get away from them and live them down, and here he had been overtaken at last and beaten into resignation that had nothing to do with his mind or heart. It was as if his blood stream had betrayed him.*

⁴³ *He could never make her see his point of view for one moment.*

Cabe mencionar que a carreira de jornalista, à qual foi impelido por razões duvidosas, casou-se perfeitamente com os interesses escusos de revistas de elites com interesses humanitários, já que se tornou “uma reputada autoridade sobre revoluções em vinte e tantos países latino-americanos”⁴⁴ (PORTER, 1965, p. 76). Pela visão de Porter, não haveria interesse genuíno em ambos os lados, pois as intenções aparentemente nobres surgem como forma de satisfazer certa necessidade de aprovação. As considerações abaixo de Norval Boitello Junior (2005) expressam a lógica oculta por traz dessa ambição vazia:

A obsessão do vertical transformada em vida e da vida transformada em vertical impõe a cada um de nós uma luta permanente em direção ao mais alto. Embora o mais alto seja o nada, o vazio, o inóspito, o inabitável espaço; embora o mais alto seja a condição inalcançável dos deuses e dos seres celestiais imaginários, imateriais, sem corpos e sem humanidade, portanto, sem vida. Transformamos assim nossas vidas em uma linha vertical de aspirações e buscas abstratas. E medimos nossas vidas pela altura que alcançamos. Talvez seja o verticalismo a obsessão mais poderosa do nosso tempo. E seus efeitos, devastadores por duas grandes razões. A primeira: a demolição da corporeidade e dos espaços que a abrigam; isto quer dizer, a destruição da realidade tridimensional por meio da transformação dos corpos em abstratos traços verticais. A segunda razão: a perda dos vínculos com o outro ser ao lado (uma vez que os vínculos elementares que constituem nossa natureza humana são necessariamente horizontais); isto quer dizer, a renúncia à capacidade de comunicar-se, abrindo os espaços para a livre escalada da incomunicação (BOITELLO JUNIOR; CONTRERA; MENEZES, 2005, p. 10).

Como fica evidente nas palavras de Boitello Junior, embora a competição e o sucesso sejam valores altos na sociedade moderna, carecem de sentido real, muitas vezes. Nessa busca por fazer sentido para os outros, os sujeitos excluem-se da própria vida. Além disso, os vínculos tornam-se entidade frágil e secundária, já que os interesses individuais se sobrepõem ao coletivo. O que fica no lugar dos vínculos rompidos é a própria incomunicação (BOITELLO JUNIOR; CONTRERA; MENEZES, 2005, p 11).

Como já mencionado anteriormente, um dos meios de desconstrução do gênero dá-se pelo papel de provedor; outro momento desse procedimento aparece na comparação com a figura materna. Tanto Porter quanto Lahiri irão expor as imagens das mães das personagens masculinas fazendo-os notar um conflito entre passado e presente e os respectivos papéis de gênero, como quando o jornalista compara Miriam a sua mãe, por lidarem com o trabalho doméstico de formas diferentes; ou quando Shukumar lembra da fragilidade de sua mãe ao lidar com o abandono do pai, postura tão destoante à de sua esposa, a qual sempre lhe pareceu independente, o que reconhece ser algo positivo. Essas situações permitem entrever certa lacuna nos saberes sobre a mulher, pois “tem sido o feminino o mais imaginário dos objetos do

⁴⁴ *a recognised authority on revolutions in twenty-odd Latin-American countries*

conhecimento do humano” (SILVA, 1995, p. 15). Observa-se, assim, um esforço pelo desprendimento do papel da mulher do papel de mãe e também das construções passadas rígidas, especialmente daquelas que a associam à submissão e às dores. O novo enquadramento do feminino, é sabido, repercutirá no masculino, uma vez que, como já exposto, as identidades definem-se umas em relação às outras, de forma reflexiva.

Há um outro aspecto na linguagem dentro das relações afetivas que importa apresentar. Existe na palavra a propriedade do dissentimento, isto é, como a palavra não é leniente, não se deixa governar, acaba por instaurar conflitos. É possível verificar esse fato no excerto a seguir, extraído de “Aquela árvore”:

Ele achava que alguma coisa devia ser dita em favor da vida em comum com outra pessoa dia e noite, do princípio ao fim do ano. Podia resultar o pior mas também o melhor, e o melhor de Miriam era danadamente bom. Não conseguia descrevê-lo. Era fácil falar sobre seus defeitos.⁴⁵ (PORTER, 1965, p. 64).

Porter faz entender que há um desafio à saúde das relações imposto pelos meandros da linguagem. De modo similar, em Lahiri, as confissões de segredos permitem concluir haver fatos que, ao serem revelados, são problemáticos ao se desdobrarem em crise. As autoras apresentam, assim, uma reflexão sobre os limites da palavra, quanto ao que deve ser dito e o que deve permanecer oculto, visto que o pleno conhecimento carrega certa vulgaridade, ou, ainda, na concepção já apreciada de Foucault (2009), traduz um comportamento sádico. Na medida em que os discursos podem conduzir à transformação ou – e esse aspecto é o mais temerário – à destruição dos agentes dos sistemas envolvidos, a palavra, apesar de desfrutar um *status* único, passa a ser alvo de receio pelo caráter desordeiro e desagregador que pode assumir. Conforme assinala Foucault (2007),

Há sem dúvida na nossa sociedade, e imagino que em todas as outras, com base em perfis e decomposições diferentes, uma profunda logofobia, uma espécie de temor surdo por esses acontecimentos, por essa massa de coisas ditas, pelo surgimento de todos esses enunciados, por tudo o que neles pode haver de violento, de descontínuo, de batalhador, de desordem também e de perigoso, por esse burburinho incessante e desordenado do discurso. (2007, p. 50).

O filósofo acredita haver mecanismos que inibam esse cenário. Dentro das relações conjugais e familiares, o amor e a necessidade de convivência forçam-nos a evitar certos pronunciamentos. Quando isso não ocorre, há, ainda, a possibilidade de se recuar de um

⁴⁵ *He thought there was something to be said for living with one person day and night the year round. It brings out the worst, but it brings out the best, too, and Miriam's best was pretty damn swell. He couldn't describe it. It was easy to talk about her faults. He remembered all of them, he could add them up against her like rows of figures in a vast unpaid debt.*

confronto, relevando-se certas falas, como é verificável em “Aquela árvore”, já que o jovem se encontrava alheio à crueldade de certas declarações de Miriam. Se, por um lado, essa postura pode conduzi-los à manutenção das relações às custas da alienação e da incomunicação, por outro, permite crer no potencial das relações, mesmo daquelas conflitivas, apesar de não ideiais; afinal, a relação com o outro propicia a oportunidade de autoconhecimento, conforme irá entender o jornalista, ao concluir que, mesmo odiando-a e desejando “lhe ter pregado uma peça que a silenciasse para o resto da vida”⁴⁶ (PORTER, 1965, p. 74), sabia que “não podia condená-la”⁴⁷ (PORTER, 1965, p. 74), pois graças a ela, pôde reenquadrar valores e crenças.

Porter revela que o grande drama das personagens não é necessariamente o conflito, mas a incapacidade delas de posicionar os objetos de seus desejos de forma livre e sincera e de negociar seus interesses um com o outro. O rapaz admite odiar Miriam, mas a aceita de volta; tem sucesso financeiro, mas a vida fracassa, pois não faz o que gosta. Assim como para Shoba e Shukumar, que, conscientes disso, choram abraçados. Represadas por uma lógica unilateral masculina e representando o machismo estrutural, as mulheres são algozes e vítimas de si próprias e de seus pares. Nessa disputa, não há realmente vencedores.

2.3 Falar e calar

*E eu ouvi dizer que o caos
é só uma ordem
que a gente ainda
não decifrou.
Marcílio Godoi*

A crise conjugal também se anuncia em outros dois contos das autoras norte-americanas. São eles, “Corda”⁴⁸, de Katherine Anne Porter, e “Esta casa abençoada”⁴⁹, de Jhumpa Lahiri. As histórias colocam em voga os desafios impostos aos laços conjugais, tema recorrente na obra das contistas. De certo modo, as escritoras retomam questões deixadas em aberto em outras narrativas, como o amor, as relações de poder e a dinâmica dos papéis de gênero.

O conto “Corda” narra o desentendimento de um casal de recente mudança de um povoado distante para a zona rural. O homem retorna da cidade com compras, mas a mulher enfurece-se ao constatar a ausência de um dos itens que aguardava, alguns gramas de café. A

⁴⁶ *he wished he might have thought of a trick to play on her that would have finished her for life.*

⁴⁷ *he could not condemn her.*

⁴⁸ *Rope*

⁴⁹ *This blessed house*

discussão vai ganhando proporções maiores por uma série de outros motivos, como a compra de uma corda de mais de vinte metros, ovos quebrados no cesto de compras, objetos na casa fora do lugar, dias passados na cidade e as divisões das responsabilidades domésticas. Quando o homem resolve retornar à cidade naquele mesmo dia para adquirir o café esquecido, em uma longa caminhada, a mulher o esperará mansa e já sem se importar com a corda que o homem esquecerá de trocar. Porter retrata todo esse aparente *nonsense* por meio de um discurso indireto livre que mescla as falas das personagens, na voz de um narrador onisciente neutro, e sugere o descontrole e confusão da situação.

Em “Esta casa abençoada”, Lahiri apresenta recém-casados, também acomodados recentemente no novo lar, em Hartford, Massachusetts. O homem chama-se Sanjiv, um engenheiro indiano bem-sucedido, ex-aluno do MIT e potencial vice-diretor da empresa para a qual trabalha. Twinkle, também de origem indiana, é estudante de mestrado em poesia irlandesa. Seu encanto por artefatos do cristianismo deixados na casa pelos antigos moradores mostra-se perturbador para Sanjiv, que não entende o apreço da esposa por esses objetos, já que são hindus. Durante toda a história eles têm de negociar o destino de cada um desses itens, de modo que a mulher sai vencedora na maioria das vezes.

Novamente a questão da força se impõe, em torno de desentendimentos dentro de relacionamentos amorosos, um evento corriqueiro na vida real. No conto de Porter, fica claro o valor secundário do que originalmente os leva à contenda. O marido questiona o desenrolar dos fatos, “lhe custava crer que toda aquela bulha fosse causada por um simples rolo de corda. Qual era a razão, pelo amor de Deus?”⁵⁰ (PORTER, 1965, p. 40). Apesar de parecer uma situação ilógica para ele, a discussão é, ao mesmo tempo, repleta de argumentos vindos dos dois lados, e nisso se percebe outra incongruência.

Sanjiv e Twinkle também se desentendem, mas, ao contrário dos protagonistas de “Corda”, tentam contornar a situação de forma mais moderada. Por essa razão, talvez seja importante delinear melhor os perfis das personagens para explorar essas diferenças.

Sanjiv, o homem, apresenta um perfil mais pragmático e sistemático. O conflito inicial nele deve-se ao fato de que “aos trinta e três anos, tinha secretária própria e uma dúzia de pessoas trabalhando sob sua supervisão que supriam de bom grado qualquer informação que precisasse”⁵¹ (LAHIRI, 2014, p. 145), mas era incapaz de entrar em um acordo com Twinkle

⁵⁰ *he couldn't believe it was only a piece of rope that was causing all the racket. What was the matter, for God's sake?*

⁵¹ *At thirty-three he had a secretary of his own and a dozen people working under his supervision who gladly supplied him with any information he needed.*

de forma que sua vontade fosse inteiramente contemplada. A mulher constrange-o a manter espalhadas pela casa imagens sagradas de uma religião que não é a sua, com a justificativa de serem “bons hindus”⁵² (LAHIRI, 2014, p. 144). No trecho a seguir, verifica-se o desapontamento de Sanjiv com a subversão, por Twinkle, dos papéis de esposa e hindu:

No final da semana, o aparador ainda estava empoeirado; mas passara a servir como estante de exposição de uma considerável coleção de parafernália cristã. Havia um cartão 3D de São Francisco em quatro cores, que Twinkle encontrara pregado com fita na parte interna da porta do armário de remédios, um chaveiro com cruz, no qual Sanjiv pisara descalço ao instalar estantes extras no escritório de Twinkle. Escondida no armário de roupas de cama, havia uma pintura de colorir por números dos três reis magos, contra um fundo de veludo negro. Havia também um suporte de ladrilhos mostrando um Jesus loiro e sem barba, pronunciando um sermão no alto de uma montanha, deixado em uma das gavetas do armário embutido de louças na sala.⁵³ (LAHIRI, 2014, p. 143).

Incomoda em Sanjiv o fato de Twinkle não ser a dona de casa exemplar que esperava. Além disso, quando eram solteiros, acreditava que fosse criteriosa e tivesse bom gosto, mas além da importância, para ele descabida, que dava aos objetos sagrados, de qualidade duvidosa, ela parecia contente “com qualquer música que tocasse no rádio”⁵⁴, ao mesmo tempo em que se queixava da sinfonia de Mahler. No excerto a seguir, é possível assimilar a confusão de valores que a conduta de Twinkle desperta no marido:

Ela era assim, se animava e se deliciava com pequenas coisas, cruzava os dedos diante de qualquer acontecimento remotamente imprevisível, como experimentar o sorvete ou pôr uma carta na caixa de correio. Era uma qualidade que ele não entendia. Fazia com que se sentisse idiota, como se o mundo contivesse maravilhas escondidas que ele não conseguia prever, nem ver. Ele olhou para o rosto dela, que, lhe ocorreu, ainda não tinha saído da infância, os olhos sem inquietação, os traços agradáveis indefinidos, como se ainda fosse assentar em alguma expressão permanente. Com um apelido tirado de um versinho infantil, ela ainda conservava um encanto de criança. Agora, no segundo mês de seu casamento, certas coisas o exasperavam: o jeito como ela às vezes soltava perdigotos ao falar, ou como deixava a roupa de baixo que tinha tirado à noite caída aos pés da cama em vez de colocá-la no cesto de roupa suja.⁵⁵ (LAHIRI, 2014, p. 149).

⁵² *good little Hindus*

⁵³ *By the end of the week the mantel had still not been dusted; it had, however, come to serve as the display shelf for a sizable collection of Christian paraphernalia. There was a 3-D postcard of Saint Francis done in four colors, which Twinkle had found taped to the back of the medicine cabinet, and a wooden cross key chain, which Sanjeev had stepped on with bare feet as he was installing extra shelving in Twinkle's study. There was a framed paint-by-number of the three wise men, against a black velvet background, tucked in the linen closet. There was also a tile trivet depicting a blond, unbearded Jesus, delivering a sermon on a mountaintop, left in one of the drawers of the built in china cabinet in the dining room.*

⁵⁴ *with whatever song was on the radio-content*

⁵⁵ *She was like that, excited and delighted by little things, crossing her fingers before any remotely unpredictable event, like tasting a new flavor of ice cream or dropping a letter in a mailbox. It was a quality he did not understand. It made him feel stupid, as if the world contained hidden wonders he could not anticipate, or see. He looked at her face, which, it occurred to him, had not grown out of its girlhood, the eyes untroubled, the pleasing features unfirm, as if they still had to settle into some sort of permanent expression. Nicknamed after a nursery rhyme, she had yet to shed a childhood endearment. Now, in the second month of their marriage, certain things*

Devido ao apego à tradição, grupos dominantes sofrem de uma falta de imaginação⁵⁶ (ROWBOTHAM, 1974, p. 36). Sanjiv parece sofrer desse mal e vê em Twinkle uma mulher com predicados infantis, devido à tendência ao encantamento, à amplificação da realidade, e ao compromisso com a própria satisfação, de modo que o falso unívoco do que concebe ser a performance feminina “disfarça e restringe uma experiência de gênero variada e contraditória” (BUTLER, 2003, p. 213). Enquanto Sanjiv tenta preservar-se, cultivando costumes e valores próprios, Twinkle “desvirtua-se” constantemente, ao assimilar novidades, o que a torna mais adequada àquele local. Ao resistir a essa postura, o indiano espera o mesmo da mulher, mas “[u]ltimamente, ele vinha notando que precisava afirmar o óbvio para Twinkle”⁵⁷ (LAHIRI, 2014, p. 144). Essa colocação permite entender que há o apagamento ou a remodelação de certas verdades, deixando notar a preocupação de Sanjiv com a precariedade da memória e da identidade, tendo em vista seu contingenciamento. Essa questão nos remete à ética da hospitalidade proposta por Derrida (2003), que se trata de uma discussão importante na modernidade, dado o forte fluxo migratório, intensificado pela globalização. O filósofo explica a diferença entre uma hospitalidade de direito e a absoluta, sendo esta uma forma de hospitalidade mais progressista em relação à primeira e que parece consoante ao comportamento de Twinkle:

Em outros termos, a hospitalidade absoluta exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro (provido de um nome de família, de um estatuto de família, de um estatuto social de estrangeiro etc.), mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que eu lhe ceda lugar, que eu o deixe vir, que o deixe chegar, e ter um lugar no lugar que ofereço a ele, sem exigir dele nem reciprocidade (a entrada num pacto), nem mesmo seu nome. A lei da hospitalidade absoluta manda romper com a hospitalidade de direito, com a lei ou a justiça como direito. A hospitalidade justa rompe com a hospitalidade de direito; não que ela a condene ou se lhe oponha, mas pode, ao contrário, colocá-la e mantê-la num movimento incessante de progresso; mas também lhe é tão estranhamente heterogênea quanto a justiça é heterogênea no direito do qual, no entanto, está tão próxima (na verdade, indissociável). (2003, p. 24-25).

O filósofo propõe pensar-se uma hospitalidade movida não pelo dever, mas pela ética, materializando um acolhimento mais humanamente amparado e permitindo novas formas de convivência, pois aceitar a presença do outro não é perder-se. Twinkle compreende essa possibilidade; Sanjiv, não.

nettled him-the way she sometimes spat a little when she spoke, or left her undergarments after removing them at night at the foot of their bed rather than depositing them in the laundry hamper.

⁵⁶ [...] *the suffer from a failure of imagination common among dominant groups.*

⁵⁷ *Latently he had begun noticing the need to state the obvious to Twinkle.*

No conto “Corda”, a mulher assemelha-se mais com Sanjiv do que com Twinkle, por assumir uma postura mais pragmática e demonstrar uma necessidade de controle, pois, nos termos do conto, “estava decidida a manter as coisas em ordem”⁵⁸ (PORTER, 1965, p. 37). Ela é descrita como de “uma melancolia incurável”⁵⁹, a qual, “por um nada ela era capaz de se transformar numa fúria”⁶⁰ (PORTER, 1965, p. 41), o que submetia o marido a uma condição bastante subalterna.

Uma mulher pode ser considerada boba e romântica; a outra, histérica e aflitiva. Uma recorre ao choro; a outra, ao “grito estridente”⁶¹ (PORTER, 1965, p. 37). Porter e Lahiri apresentam dois estereótipos femininos, mas que, assume-se, são padrões que desafiam expectativas (HILL; WATSON; RIVERS et al., 2007, p. 116), pois as personagens sabem cambiar entre os papéis quando necessário. Cada qual consegue o que quer de forma distinta. A sequência de atritos colocará em evidência as relações.

Sanjiv, por exemplo, se interrogará sobre o amor que tem por Twinkle. Recordará arrependido de outras pretendentes a noiva. Tinha ciúmes que ela tivesse o interesse voltado para as imagens sagradas, pois elas representavam algo alheio ao que Sanjiv era. Ele concluirá, no entanto, que são justamente as pequenas impertinências que compõem seu amor por Twinkle, cada “pontada de expectativa”⁶² (LAHIRI, 2014, p. 162) que a presença dela desperta.

O protagonista de “Corda”, também ficará reticente quanto ao seu amor pela esposa, chegando a afirmar que “se pudesse ficaria fora indefinidamente. Sim; Senhor, meu maior desejo era desaparecer e nunca mais voltar”⁶³ (PORTER, 1965, p. 38), assim como ela, que admitiu ter passado dias felizes na ausência do homem quando este se encontrava a trabalho na cidade.

A mulher sempre teve o papel de quem espera. As escritoras, no entanto, distanciam-se de certo modo dessa perspectiva, na medida em que as protagonistas dos contos são movidas pelo elemento da imprevisibilidade, da quebra da expectativa. Aliás, a imprevisibilidade nas suas posturas parece ser a única certeza com que as personagens masculinas podem contar. Essa ideia fica clara ao final do conto de Porter transcrita a seguir:

Quando chegava de regresso, ela estava à sua espera na estrada, apoiada à caixa de correio. A tarde já ia avançada; no ar que refrescava sentia-se o excitante odor de carne no espeto. A face dela estava remoçada, fresca, suave. Seus engraçados cabelos negros rebeldes, estavam eriçados. De longe fez-lhe um sinal com a mão, e ele

⁵⁸ *she meant to keep things in order.*

⁵⁹ *hopeless melancholiac*

⁶⁰ *She could work herself into a fury about simply nothing.*

⁶¹ *she hissed and almost clawed*

⁶² *a pang of anticipation*

⁶³ *Lord, yes, there was nothing he'd like better than to clear out and never come back.*

acelerou o passo. Gritou-lhe que a ceia estava pronta à espera. E ele! Não estava morrendo de fome?

Certo que estava morrendo de fome. Eis o café. Exibindo-o, acenando com ele. Ela olhou para a outra mão dele. Que era aquilo? Ele parou de súbito. Tinha a intenção de trocá-la mas se esquecera. Ela não compreendia porque motivo haveria ele de a trocar, pois era uma coisa de que realmente estava necessitado. Não estava o ar agora embalsamado e não era tão agradável ficarem ali?

Ela caminhava ao lado dele, com uma das mãos por baixo do seu cinto de couro. Enquanto andavam, puxava-o para si, dando-lhe pequenos esbarros e se colando a ele. Passando-lhe o braço em torno do corpo, ele lhe fez uma carícia no estômago. Trocaram sorrisos tímidos. Café, café para os Ootsum-Wootsums! Ele tinha a sensação de lhe estar oferecendo um lindo presente.

[...]

Um noitibó! Imaginem! Inteiramente fora de época! A cantar solitário num galho de macieira brava. Era de se esperar que sua companheira vivesse em harmonia com ele. Talvez vivesse. Ela gostaria de ouvi-lo mais uma vez... ela adorava noitibós. Ele sabia como ela era, não é?

Certamente que ele sabia.⁶⁴ (PORTER, 1965, p. 42).

Nesse contexto, não há apenas a reconfiguração do homem que passa de um sujeito ativo para um sujeito à espera do não programado. Há, ainda, a reelaboração das noções de harmonia e conhecimento mútuo. O sucesso da relação é improvável, mas factível como o pássaro que surge fora da estação. A exceção também é compreendida pela realidade.

Sanjiv nunca soube e nunca se preocupou com ser amado ou não por Twinkle. Seu casamento com ela foi fruto de um apelo sociocultural, já que dispunha de “dinheiro suficiente para sustentar três famílias”⁶⁵ (LAHIRI, 2014, p. 166). No momento mais tenso de uma discussão, antes de cair aos pratos e ser consolada por Sanjiv, Twinkle afirma odiá-lo. É claro que nem tudo o que se afirma em discussão é verdadeiro, mas revela a ambiguidade do amor.

O amor, dentro das relações, submete os sujeitos amorosos a certas privações, dentre elas a da palavra, forçando-os ao consentimento, como único caminho de permanecer existindo,

⁶⁴ *When he came back she was leaning against the post box beside the road waiting. It was pretty late, the smell of broiled steak floated nose high in the cooling air. Her face was young and smooth and fresh-looking. Her unmanageable funny black hair was all on end. She waved to him from a distance, and he speeded up. She called out that supper was ready and waiting, was he starved?*

You bet he was starved. Here was the coffee. He waved it at her. She looked at his other hand. What was that he had there? Well, it was the rope again. He stopped short. He had meant to exchange it but forgot. She wanted to know why he should exchange it, if it was something he really wanted. Wasn't the air sweet now, and wasn't it fine to be here?

She walked beside him with one hand hooked into his leather belt. She pulled and jostled him a little as he walked, and leaned against him. He put his arm clear around her and patted her stomach. They exchanged wary smiles. Coffee, coffee for the Ootsum-Wootsums! He felt as if he were bringing her a beautiful present.

[...]

There was a whippoorwill still coming back, imagine, clear out of season, sitting in the crab-apple tree calling all by himself. Maybe his girl stood him up. Maybe she did. She hoped to hear him once more, she loved whippoorwills. . . He knew how she was, didn't he?

Sure, he knew how she was.

⁶⁵ *enough money in the bank to raise three families*

ainda que mesmo fora de um determinado roteiro. Na passagem a seguir, é possível notar esse fato

Quando perguntou por que estava deitada no meio do dia, ela disse que estava entediada. Na hora, ele sentiu vontade de dizer a ela: podia desempacotar umas caixas. Podia varrer o chão. Podia retocar a pintura do peitoril da janela do banheiro e depois podia me avisar para não pôr meu relógio ali em cima.⁶⁶ (LAHIRI, 2014, p. 148).

Observa-se, pois, que existe um silenciamento em Sanjiv, como forma de evitar um desgaste da comunhão e da harmonia do casal, pois “todos aprendem, alguma vez e nalgum lugar, que o silêncio, em determinadas situações, não é somente, como se costuma dizer, ouro, mas também, e isso entra de pleno no campo da comunicação, o meio mais sagaz para resolver certos tipos de relações sociais” (BOITELLO JUNIOR; CONTRERA; MENEZES, 2005, p. 14-15).

Em “Corda”, o marido entende que “falar àquela mulher possuía, era o mesmo que falar a uma peneira”⁶⁷ (PORTER, 1965, p. 41). Trata-se, então, de duas formas distantes de gerar a incomunicação: de um lado, a palavra não chega a preencher a fala, isto é, a comunicação não é estabelecida devido à supressão da voz de Sanjiv; de outro lado, há o desentendimento, por não haver disposição para a escuta, entre o casal de novos camponeses.

O que Sanjiv e a mulher de “Corda” costumam a entender é a função desses objetos que desencadeiam as discussões. O engenheiro esforça-se por dar uma função não religiosa a um objeto sagrado, o que demonstra uma necessidade constata de racionalização; Twinkle também não verá uma função religiosa nos artefatos, mas se relacionará com eles de forma mais intuitiva e ética, como já mencionado. Em “Corda”, todo o desgaste com a discussão não soluciona realmente o problema. De fato, parece haver uma necessidade pelo confronto, especialmente neste último caso. A mulher não aspira a entrar em um acordo, pois “se ele falasse em acordo sua resposta seria uma bofetada”⁶⁸ (PORTER, 1965, p. 37).

No conto de Lahiri, Sanjiv “estava cansado”⁶⁹ de explicar (LAHIRI, 2014, p. 163). A declaração sugere, em primeiro lugar, que “nenhuma explicitação é capaz de esgotar o que se quer dizer” (BLOCK DE BEAR *apud* BOITELLO JUNIOR; CONTRERA; MENEZES, 2005,

⁶⁶ *When he asked why she was in bed in the middle of the day she told him she was bored. He had wanted to say to her then, You could unpack some boxes. You could sweep the attic. You could retouch the paint on the bathroom windowsill, and after you do it you could warn me so that I don't put my watch on it.*

⁶⁷ *You might as well talk to a sieve as that woman when she got going.*

⁶⁸ *if he told her they could manage somehow she would certainly slap his face.*

⁶⁹ *"Twinkle, I can't have the people I work with see this statue on my lawn." "They can't fire you for being a believer. It would be discrimination." "That's not the point.!" "Why does it matter to you so much what other people think?" "Twinkle, please." He was tired.*

p. 18) e, em segundo lugar, que há algo já sem sentido, que embora a priori parecesse “óbvio”, já não tem mais a clareza da noção original.

Na visão do homem de “Corda”, na verdade, “todo o seu problema estava em precisar de alguém mais fraco do que ela, a quem importunassem com perguntas e tratasse tiranicamente”⁷⁰ (PORTER, 1965, p. 38), ou seja, para ele, essa interação agressiva era uma forma de a mulher reafirmar sua força diante do marido.

A leitura feita é a de que o desentendimento entre os casais, especialmente em “Corda”, é contingencial, de forma que os objetos são elementos secundários. À negociação da ocupação da casa subjaz a ideia de como viver juntos e da importância de se (re)definirem papéis.

As discussões permitem também pensar tais conflitos como uma crítica à insistência na razão. Reside um sentido de que a verborragia das discussões é nociva e ineficiente, mesmo quando se recorre a qualquer arguição, pois estão sujeitas a paixões e noções mais subjetivas. O movimento de retorno da cidade para o campo, de um trajeto na contramão dos tempos, reforça essa compreensão.

Essa discussão em torno da busca por equilíbrio entre objetividade e subjetividade é apresentada por Alain Touraine em sua *Crítica da Modernidade* (1994). Após o deslumbramento, veio a crise da proposta moderna, que não soube organizar de forma coerente todos os seus desdobramentos:

A concepção clássica da modernidade, que a identificava com o triunfo da razão e com a rejeição dos particularismos, de memória e das emoções, está tão exaurida que ela não traz mais nenhum princípio de unificação num mundo onde se chocam mística religiosa e tecnologia moderna, ciências fundamentais e publicidade, poder pessoal e políticas de industrialização acelerada. (TOURAINÉ, 1994, p. 206).

A ambiguidade e a confusão de instâncias que a modernidade suscita fica evidente nos eventos vividos pelas personagens, com o choque entre o material e o afetivo, o material e o simbólico/religioso. O modo distinto com que as mulheres compreendem as situações também é revelador dessa ambiguidade. Para Twinkle a casa era abençoada, para a camponesa tudo aquilo “era muita falta de sorte”⁷¹ (PORTER, 1965, p. 36).

O amor pressupõe a discórdia, conforme explica Sanjiv sobre a sinfonia de Mahler, pois “embora houvesse elementos de tragédia e conflito na Quinta Sinfonia, era, em primeiro lugar, música de amor e felicidade”⁷² (LAHIRI, 2014, p. 147). Foucault defende que “a ordem é ao

⁷⁰ *The whole trouble with her was she needed something weaker than she was to heckle and tyrannize over.*

⁷¹ *It was too damned bad.*

⁷² *Although there were elements of tragedy and struggle in the Fifth Symphony, he had read, it was principally music of love and happiness.*

mesmo tempo aquilo que se oferece nas coisas como sua lei interior, a rede secreta segundo a qual elas se olham de algum modo umas às outras e aquilo que só existe através do crivo de um olhar, de uma atenção, de uma linguagem” (FOUCAULT, 2007, p. XV). Dessa forma, pode-se entender que, por traz do aparente caos das discussões, pela linguagem, busca-se essa ordem, para o melhor conviver e habitar.

2.4 Ter para ser

*ontem hoje amanhã e sempre
a mesma coisa
às vezes varea
escassa rarea
vaza enche esvazia
depende do dia
Chacal*

“Furto”⁷³, de Katherine Anne Porter, e “Um *durwan* de verdade”⁷⁴, de Jhumpa Lahiri são histórias que se voltam para as relações de comunidade. A primeira delas narra a reconstituição, pela memória, dos eventos vividos no dia anterior de uma escritora nova-iorquina solteira, de meia-idade e poucos recursos, que tem a bolsa roubada. A protagonista usa desse expediente para chegar ao responsável pelo sumiço do objeto, o que a faz confrontar a zeladora do prédio em que vive, a qual, ao assumir a culpa, tentará justificar a atitude de forma a levar o diálogo a uma confusa discussão, fazendo ambas, no fim, abrirem mão do artigo.

O conto de Lahiri, por sua vez, apresenta a experiência de Buri Ma, como *durwan*, isto é, como porteira ou zeladora, de um edifício em Calcutá. Ela é uma senhora de 64 anos, que deixa marido e filhas em Dhaka, após a partição da Índia, e passa os dias varrendo as escadarias do edifício “em troca de acomodação debaixo das caixas de correio”⁷⁵ (LAHIRI, 2014, p.77), repetindo histórias “de suas dificuldades”⁷⁶ e “dos tempos melhores”⁷⁷ (LAHIRI, 2014, p. 85), a contar com a simpatia e os favores dos moradores. Com o furto da pia comunitária, no entanto, estes se voltam contra Buri Ma, por supostamente encobrir os ladrões, e a expulsam do local.

Nas duas histórias, depara-se com protagonistas em difíceis condições financeiras. Em “Furto”, por diversos momentos, nota-se que a carência material consiste na preocupação

⁷³ *Theft*

⁷⁴ *A real durwan*

⁷⁵ *In exchange for her lodging below the letter boxes*

⁷⁶ *of her hardships*

⁷⁷ *of easier times*

primordial da personagem. “Ela agora pensava na sua carteira vazia e na pouca probabilidade de receber nos próximos três dias o cheque pelo seu último artigo de crítica, ao passo que o arranjo com o restaurante do subsolo não poderia demorar muito se não pagasse alguma coisa por conta”⁷⁸ (PORTER, 1965, p. 59).

Buri Ma, a seu turno, é descrita como uma mulher solitária, magra, de cabelos ralos e saúde frágil, a quem quase tudo falta. Sua existência é débil, mas na sua voz deposita-se toda reminiscência do sofrimento passado e, portando, contraditoriamente, a maior materialidade do seu ser:

De fato, a única coisa que parecia tridimensional em Buri Ma era sua voz: áspera de tristezas, ácida como coalho e aguda a ponto de ralar a polpa de um coco. Era com essa voz que ela enumerava, duas vezes por dia, ao varrer a escada, os detalhes de sua condição e as perdas que sofrera desde a deportação de Calcutá depois da Partição.⁷⁹ (LAHIRI, 2014, p. 77).

As personagens são envoltas pelo signo da falta, o que fica evidente já nas primeiras linhas dos contos. Uma das mulheres perde a bolsa; a outra, o sono. Com o desenrolar das narrativas novas perdas vão-se somando às antigas.

É certo que, ao confrontar a zeladora do prédio em que vive, a protagonista de Porter reaverá a bolsa, mas ao ouvir a justificativa para o furto, terá a sua subjetividade abalada, visto que a bolsa, admite a mulher, seria dada para a sobrinha, jovem, bonita e de muitos pretendentes, condições que, sugere o texto, contrastam com a da personagem principal. Nas linhas a seguir, é possível notar a conclusão a que chega a nova-iorquina ao constatar que teve a bolsa furtada.

Nesse momento recordou-se de haver sido roubada em um enorme número de coisas importantes, materiais ou incorpóreas – coisas perdidas ou inutilizadas por sua culpa, coisas de que se esquecera ou deixara nas casas de onde se mudara: livros emprestados e não devolvidos, viagens que planejara e não fizera, palavras que tinha esperado ouvir e não ouvira, bem como as palavras que tencionara dizer em resposta; amargas alternativas e intoleráveis substituições, piores do que tudo, mas ainda assim, inevitáveis; o longo sofrimento resignado das amizades que se vão extinguindo e o obscuro enigma do amor que morre – tudo que tinha tido e tudo que deixara de ter fora inteiramente perdido no desmoronar das perdas lembradas”.⁸⁰ (PORTER, 1965, p. 60-61).

⁷⁸ *She was thinking about her empty purse and that she could not possibly expect a check for her latest review for another three days, and her arrangement with the basement restaurant could not last much longer if she did not pay something on account.*

⁷⁹ *In fact, the only thing that appeared three dimensional about Boori Ma was her voice: brittle with sorrows, as tart as curds, and shrill enough to grate meat from a coconut. It was with this voice that she enumerated, twice a day as she swept the stairwell, the details of her plight and losses suffered since her deportation to Calcutta after Partition.*

⁸⁰ *In this moment she felt that she had been robbed of an enormous number of valuable things, whether material or intangible: things lost or broken by her own fault, things she had forgotten and left in houses when she moved: books borrowed from her and not returned, journeys she had planned and had not made, words she had waited to hear spoken to her and had not heard, and the words she had meant to answer with; bitter alternatives and*

São enumeradas, nesse trecho, diversas perdas: desde itens materiais até elementos simbólicos e afetivos, inclusive aqueles inomináveis que adviriam das possibilidades de que seu silêncio a privou, sendo a bolsa apenas um índice dessas faltas. A princípio, a protagonista identifica as subtrações como roubos, mas passa a compreender que muitas dessas perdas são motivadas pela própria negligência e renúncia.

De modo semelhante, Buri Ma, após o distanciamento da terra natal, de entes familiares e a perda da saúde e das condições de vida mais básicas, deixa de exercer a função de *durwan* e é expulsa do lugar que a abrigava. Nota-se, desse modo, que as duas narrativas caminham para um clímax negativo, visto que as adversidades por que passam as personagens não são contornadas, antes intensificam-se.

Ambas recorrem à memória como forma de autodefesa, quer para resgatar o que era de sua posse, quer para reafirmar sua dignidade. A bengalesa, por exemplo, reiterava com frequência histórias do passado confortável de que gozava. Ela é desacreditada por todos, pois “todo dia o perímetro de sua antiga propriedade parecia duplicar, assim como o conteúdo de seu *almari* e cofres”⁸¹ (LAHIRI, 2014, p. 78-79). Além disso, “ela adulterava os fatos. Se contradizia. Enfeitava quase tudo. Mas suas tiradas eram tão persuasivas, sua aflição tão viva, que não era fácil ignorá-la”⁸² (LAHIRI, 2014, p. 79), ou seja, ela é redundante, mas não supérflua. O modo de narrar salva seu discurso, confirmando que nenhuma linguagem é inocente (BARTHES, 2004, p. 14). Com frequência, haveria de reforçar a crença em seus relatos dizendo: “acreditem vocês ou não, era um luxo que vocês nem imaginam”⁸³ (LAHIRI, 2014, p. 86), como forma de contornar a condição subalterna.

Lahiri ilustra o desdobramento do envelhecimento na linguagem. A verborragia, como reflexo da solidão, e a redundância, como consequência da dificuldade da memória, são fatores que comprometem a comunicabilidade da linguagem. Como mulher estrangeira, pobre e idosa, Buri Ma tem sua fala revalorada, visto que “os subalternos, ao falarem, a partir de uma língua não dominante, não produzem apenas distorções de sentido, mas redesenham significados e linguagens” (LINO, 2015, p. 85). As marcas da sua diferença fazem-se notar no seu sotaque.

intolerable substitutes worse than nothing, and yet inescapable: the long patient suffering of dying friendships and the dark inexplicable death of love—all that she had had, and all that she had missed, were lost together, and were twice lost in this landslide of remembered losses.

⁸¹ *every day, the perimeters of her former estate seemed to double, as did the contents of her almari and coffer boxes.*

⁸² *she garbled facts. She contradicted herself. She embellished almost everything. But her rants were so persuasive, her fretting so vivid, that it was not so easy to dismiss her.*

⁸³ *Believe me, don't believe me, it was a luxury you cannot dream.*

Além disso, enquanto exilada aferrada às lembranças, também tende a idealizar a narrativa em decorrência da perspectiva do distanciamento. A dureza do presente a faz refugiar-se no conforto da memória e da imaginação; cria uma vida possível para si.

Outra observação importante a ser feita sobre os contos em relação ao emprego da linguagem, diz respeito a um desencontro entre a palavra e o ser nomeado, visto que as zeladoras não cumprem com o papel para o qual são designadas. Em um caso a zeladora é a própria infratora, apesar de ser uma tentativa de “zelar” pela sobrinha, sendo a protagonista a vítima; no outro, o grau de envolvimento de Buri Ma fica ambíguo, mas, aos olhos dos moradores, se a protagonista não é cúmplice, é, ao menos, negligente. Com essa inversão de perspectivas, entre criminoso e vítima, Lahiri opera um “novo circuito de sentido” (SAMOYAULT, 2008, p. 124). A senhora indiana, tendo que zelar por si e pelos bens, falha nessas duas tarefas, por dispor de condições completamente adversas.

A descontração das narrativas de Buri Ma é uma postura reforçada pela utilização de folhas de jornais como cama temporária, após ter o sono interrompido pelas condições precárias de sua roupa de cama. Ela desvirtua o uso do jornal, assim como desvirtuará o uso das palavras ao relembrar o passado. Fica em evidência, então, o esvaziamento do valor da palavra nessa personagem em relação aos demais moradores. Ao ser banida do local, é confrontada com a visão deles: “ – Faz anos que a gente aguenta suas mentiras – responderam. – Acha que a gente agora vai acreditar em você?” (LAHIRI, 2014, p. 89). Ela, em vão insiste, “acreditem, acreditem” (LAHIRI, 2014, p. 90). O discurso precisa ser ouvido para ser discurso (SPIVAK, 2010), dessa forma, ser desacreditado é outro modo de ser silenciado, o que é uma forma de violência, pois “[e]m um mundo onde a linguagem e a nomeação são poder, o silêncio é a opressão, é a violência” (RICH, 1995, p. 164, tradução nossa).

O tratamento dedicado à protagonista de Lahiri remete à noção de abjeto elaborado por Butler (2002), a qual “[r]elaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’” (*apud* PRINS; MEIJER, p. 161), sendo o empobrecimento e o território as variáveis que mais fortemente abrem candidaturas a essa condição. Buri Ma enquadra-se em ambos. Esses corpos são excluídos a depender da matriz social em que estão inseridos. Se eles são excluídos, é improvável que sua condição seja pensada, entendida ou nomeada e, dessa forma, tendem a completo apagamento, o que vem a acontecer com a personagem em questão. Ao se nomear um grupo em exclusão, seus indivíduos são reconhecidos, o que lhes permite acesso a direitos fundamentais. Buri Ma, no entanto, não tem o nome nem na história que a narra; será excluída definitivamente da convivência com os demais, da chance de identificação como ser.

Assim como Buri Ma, a heroína de Porter convive com diversas pessoas, sem que, no entanto, seus laços sejam estreitos. Sendo uma narrativa de fôlego breve, há apenas pequenas pistas sobre a relação da protagonista com as demais personagens. Camilo, por exemplo, é o espanhol que a acompanha de volta de um coquetel até a estação de trem. É retratado como um espanhol cerimonioso, comportamento esse que o atém de qualquer comunicação verdadeira. Em seguida, ela divide um táxi com Roger com quem “trocou olhares repassados de antiga e amável compreensão”⁸⁴ (PORTER, 1965, p. 56). O rápido encontro, no entanto, os faz compartilhar apenas superficialmente suas vivências. Por fim, a protagonista depara-se com o vizinho perdulário, Bill, que a convida para entrar, tomar um drinque e queixar-se de infortúnios. Na oportunidade que tem, ao lembrar-se das próprias dificuldades, a mulher o constrangerá a saldar uma dívida de cinquenta dólares pela escrita de um texto teatral, ao que ele responderá: “quer fazer-me um favor? Tome outro drinque e se esqueça disso”⁸⁵ (PORTER, 1965, p. 59), inibindo a manifestação da mulher.

Nesses contextos que retratam pessoas em difíceis condições de vida, sempre a “contabilizar despesas”⁸⁶ (LAHIRI, 2014, p. 86), nota-se um individualismo e um desvio ético, onde objetos são colocados acima dos sujeitos. A pia adquirida pelo Sr. Dalal, após a promoção no trabalho e que vem a ser furtada fará com que as personagens entrem em uma corrida por novas aquisições materiais

Entre as esposas, porém, logo se gerou ressentimento. Paradas na fila para escovar os dentes de manhã, cada uma delas se frustrava por ter de esperar a vez, ter de enxugar as torneiras depois de cada uso e não poder deixar seu próprio sabonete e tubo de pasta de dentes na estreita borda da pia. Os Dalal tinham sua própria pia; por que eles todos tinham de compartilhar?⁸⁷ (LAHIRI, 2014, p.86).

Verifica-se nesse trecho, ao mesmo tempo o incômodo pela necessidade de compartilhar. Sintoma das relações da modernidade, o consumismo leva os membros da comunidade ao individualismo. Devido à pouca inclinação para dividirem os espaços e à comodidade dessa ruptura, excluem-se pouco a pouco uns da vida dos outros.

O isolamento só será superado no momento em que reunirem-se em torno de uma nova causa comum, o que acontecerá com o sumiço da pia e a consequente necessidade de apontarem

⁸⁴ *they exchanged a glance full of long amiable associations*

⁸⁵ *“Do me a favor, will you? Have another drink and forget about it.”*

⁸⁶ *adding up expenses*

⁸⁷ *Among the wives, however, resentment quickly brewed. Standing in line to brush their teeth in the mornings, each grew frustrated with having to wait her turn, for having to wipe the faucets after every use, and for not being able to leave her own soap and toothpaste tube on the basin's narrow periphery. The Dalal's had their own sink; why did the rest of them have to share?*

um responsável pelo ocorrido. Nesse momento, todos irão colocar-se contra a frágil Buri Ma, que servirá, então, de bode expiatório. A questão econômica será posta acima de uma condição humana. Anuncia-se, então, a desintegração da comunidade pelo fim da empatia e da benevolência.

As histórias são narradas em torno de uma falta, que vem a desdobrar-se em um duplo sentido, o da ausência e o da penalidade. No conto de Porter, o receio da personagem é consigo mesma, o que concluirá após a epifania no clímax da história. Ela entende precisar proteger-se de si própria, pois o descuido a priva de bens e oportunidades. Escapar assume a forma de um roubo da própria vida (FLANDERS, 1976, p. 49). Como encontra-se financeira e emocionalmente destruída e é rodeada por relacionamentos inseguros, lutar por algo que se deseja requer desprendimento emocional, o que a protagonista com sua pobreza é incapaz de fazer (DEMOUY, 1983, p. 59).

A ideia de negligência com o presente também é sugerida em “Um *durwan* de verdade”, pois é possível conceber o apego à memória por parte de Buri Ma como uma fuga do tempo e do espaço presente. Sua obsessão com o passado a torna displicente com sua condição presente, embora, há que se mencionar o fato de que ser uma mulher pobre e imigrante a incapacita dramaticamente.

Mesmo tentando afirmar seu lugar, as duas personagens acabam sem dinheiro e sem perspectivas, resultando no esperado, dado que não agem dentro dos padrões da sociedade. Porter e Lahiri evidenciam nessas narrativas a importância dos vínculos de comunidade e denunciam o desamparo a que estão sujeitas certas figuras femininas pobres e deslocadas geográfica – no caso da imigrante – ou socialmente – no caso da artista solteira. Seus textos revelam que o direito de ter – a palavra, um lar, dignidade – garantem a existência do ser.

2.5 Lealdade a si

*pela identidade me desfaço
olho pelas frestas e me vasculho
mas o estar aqui – estando ali
finca estaca. E eu fico assim. Quase absoluto.*
Aguinaldo José Gonçalves

Os contos ora em apreço são “María Concepción”, de Porter, e “Sexy”, de Lahiri. O que a princípio aproxima as duas histórias é o tema do adultério. Enquanto Porter adota o ponto de

vista da vítima da traição, Lahiri, mais uma vez, opta pela inversão de foco e, conta a história na perspectiva da adúltera.

“*María Concepción*”, ambientado no México, narra a história de um triângulo amoroso vivido entre a jovem protagonista que dá nome ao conto, seu marido, Juan Villegas, e *María Rosa*, com quem o homem foge para lutar em uma das guerras esporádicas, abandonando *Concepción* grávida de uma criança que vem a morrer quatro dias após o parto. Quando retornam, *María Rosa* é quem dá à luz a uma criança, sendo, não obstante, assassinada a facadas por *María Concepción*. A polícia investigará o caso, mas a comunidade acobertará o crime. A heroína assumirá, então, o recém-nascido e voltará para casa com o marido, a criança e a sanidade recuperadas.

O conto de Lahiri apresenta uma história em dois planos. O primeiro deles diz respeito aos acontecimentos vividos pela protagonista, *Miranda*, e seu envolvimento com *Dev*, um indiano casado. O segundo, introduzido pela fala da amiga *Laxmi*, apresenta a reviravolta na vida da prima desta, a qual, após ser abandonada pelo marido, que a deixa para unir-se a “uma inglesa, metade da idade dele”⁸⁸ (LAHIRI, 2014, p. 91), não tem forças para recompor-se, passando os dias a chorar, sem garantir tutela ao filho pequeno. Eventualmente as duas situações se cruzam e uma terá implicação sobre a outra.

A sexualidade feminina é um elemento-chave para discutir-se a liberdade e a autonomia da mulher, visto que a arena sexual é uma das mais cerceadas pela sociedade patriarcal. A questão da opressão emocional e sexual feminina aparece na maior parte dos contos de Porter (FLANDERS, 1976, p. 48) e, com Lahiri, não será diferente. Nessa oportunidade, as escritoras desconstroem a visão espiritual feminina, ligada à castidade e à submissão, visto que as duas protagonistas se mostram envolvidas em atos, a princípio, moralmente reprováveis, considerados “pecados capitais” na mítica hebraico-cristã.

O nome das personagens de Porter é o que primeiramente remete o leitor ao imaginário católico mexicano. *María Concepción* “era uma verdadeira cristã”, “energética e piedosa” (PORTER, 1965, p. 10), muito esforçada e trabalhadora, e dotada até de certa autonomia financeira, pois “cerca de um ano antes, pagara, com o seu dinheiro a licença, o mágico papel impresso que autoriza as pessoas a se casarem na igreja”⁸⁹ (PORTER, 1965, p. 10). Além disso, frequentava “a igreja com tanta regularidade, acendendo velas aos santos, ajoelhando horas e

⁸⁸ *An English girl, half his age.*

⁸⁹ *She had paid for the license, nearly a year ago, the potent bit of stamped paper which permits people to be married in the church.*

horas com os braços em cruz e recebendo, cada mês, a santa comunhão”⁹⁰ (PORTER, 1965, p. 15). Há, contudo, um traço de sua personalidade que será determinante para o desfecho da narrativa, o orgulho. Diz o conto que “era de tudo tão orgulhosa como se possuísse uma fazenda”⁹¹ (PORTER, 1965, p. 10). Ao ser abandonada, grávida, pelo marido, muitos atribuem a esse orgulho a razão da sua sina. Será, na verdade, o autoapreço que a permitirá reverter os infortúnios em seu favor.

Em muitos aspectos, a protagonista é o oposto de María Rosa, a criadora de abelhas, de 15 anos, com quem Juan é flagrado aos risos e abraços. Esta é descrita como “bonita e tímida”⁹²; “ela”, diz o homem, contrastando-a à esposa, “não é macambúzia, ela fala”⁹³ (PORTER, 1965, p. 19). Compara-a, ainda, ao mel. María Rosa é marcada pela alegria, expansividade e doçura espiritual; já María Concepción, pela sisudez, silêncio e firmeza de espírito.

Juan, por sua vez, é descrito como um trampolineiro, infiel contumaz, a quem o chefe, o arqueólogo americano Givens, constantemente livra das consequências de suas aventuras e impostura. Nesse sentido, é possível notar que o conto apresenta traços de um neorealismo, não só pela temática do adultério e crítica das instituições – religiosa, de casamento –, mas também, pela natureza limitada e defeituosa das personagens, por vezes, até mesmo, primitiva.

Nota-se, por exemplo, a rudeza de María Concepción, a qual, mesmo grávida, recusa-se a “repousar um momento na sombra [...] para tirar os espinhos dos pés”⁹⁴ (PORTER, 1965, p. 9), além de decepar as galinhas “com a firmeza e indiferença com que o faria se se tratasse de uma beterraba”⁹⁵ (PORTER, 1965, p. 13). No que tange à relação de gênero, a condição feminina, no conto de Porter, é relegada a certa animalidade, como é verificável nesse trecho: “[María Rosa] cozinha com as outras e juntas comiam as sobras que os homens lhe deixavam”⁹⁶ (PORTER, 1965, p. 15), sinalizando a desigualdade das relações entre homens e mulheres.

A relação injusta entre as figuras masculina e feminina faz-se notar também na resposta que Juan dá a Givens ao ser alertado sobre o risco de vingança da esposa, ao que o jovem retruca, “vamos esquecer María Concepción e María Rosa. Cada uma no seu lugar.”⁹⁷ (PORTER, 1965, p. 19), sugerindo que o espaço destinado às mulheres é o do apagamento.

⁹⁰ *If she had not gone so regularly to church, lighting candles before the saints, kneeling with her arms spread in the form of a cross for hours at a time, and receiving holy communion every month, there might have been talk of her being devil-possessed*

⁹¹ *as proud as if she owned a hacienda.*

⁹² *a pretty, shy child*

⁹³ *She is not silent; she talks.*

⁹⁴ *She would have enjoyed resting for a moment in the dark shade [...] to waste drawing cactus needles from her feet.*

⁹⁵ *with the casual firmness she might use with the top of a beet.*

⁹⁶ *She cooked with them, and ate with them what was left after the men had eaten.*

⁹⁷ *Let us forget María Concepción and María Rosa. Each one in her place.*

O desfecho da narrativa, contudo, sofrerá uma guinada, no que diz respeito à relação entre as personagens. Abalada, María Concepción, anda “de um para outro lado sem acreditar no que via, esperando que tudo aquilo voltasse à primitiva forma”⁹⁸ (PORTER, 1965, p. 12), mas, ao contrário do que se identifica na sua reação inicial, ela tomará a frente da resolução do conflito.

Inicialmente a heroína não sabe a quem destinar a ira, pois “embora soubesse que fora vítima de um inimigo [...] desconhecia o verdadeiro culpado”⁹⁹ (PORTER, 1965, p. 12), confusão essa acentuada pela mistura de valores indígenas e coloniais, ancestrais e modernos. A princípio intenciona vingar-se do marido e da amante, mas pouco depois, dirige a ira à María Rosa, pois, declara o narrador, “havia comido mel em excesso e amado em excesso”¹⁰⁰ (PORTER, 1965, p. 25), condenando a “ganância” da jovem. Fica evidente que a estrutura patriarcal é tão forte que as mulheres são vítimas umas das outras, não obstante a incongruência das metanarrativas machistas.

Um ano após a “fuga” dos amantes, María Rosa está prestes a parir o filho de Juan. Na tarde do nascimento do bebê, María Concepción, convicta da difícil missão, decide ir ao encontro da rival:

Instantaneamente recobrou o completo domínio de si, e, consciente da causa de tamanha perturbação, teve a certeza do que queria. Sentou-se tranquilamente à sombra de uma toiceira de espinhos e se entregou toda à antiga mágoa que a devorava. A coisa que por tanto tempo comprimira seu corpo num apertado nó cego de sofrimento, explodiu bruscamente com terrível violência. Seu corpo se projetou para trás no gesto involuntário de alguém que recebe um soco, e o suor porejou-lhe a pele como se uma sãnie amorfa se extravasasse das chagas de toda a sua vida. Cobriu a cabeça com o xale, inclinou a fronte sobre os joelhos, e assim ficou em mortal silêncio e imobilidade. De quando em quando, levantava a cabeça, donde o suor continuava a brotar, escorrendo pelas faces e encharcando o peitilho da camisa. Havia em sua boca um ricto de pranto, mas sem lágrimas nem soluços. Todo o seu ser era uma imagem sombria do sofrimento que a vinha queimando por dentro noites inteiras, imagem do mortal ódio recalçado que a consumia durante o dia, provocando-lhe tal peso nos pés, que eles pareciam estar atolados na lama das estradas durante as chuvas.¹⁰¹ (PORTER, 1965, p. 20-21).

⁹⁸ *expecting it all to take shape again before her*

⁹⁹ *though she knew an enemy had done it, she could not find out who it was*

¹⁰⁰ *María Rosa had eaten too much honey and had had too much love.*

¹⁰¹ *At once she came to her senses completely, recognized the thing that troubled her so terribly, was certain of what she wanted. She sat down quietly under a sheltering thorny bush and gave herself over to her long devouring sorrow. The thing which had for so long squeezed her whole body into a tight dumb knot of suffering suddenly broke with shocking violence. She jerked with the involuntary recoil of one who receives a blow, and the sweat poured from her skin as if the wounds of her whole life were shedding their salt ichor. Drawing her rebozo over her head, she bowed her forehead on her updrawn knees, and sat there in deadly silence and immobility. From time to time she lifted her head where the sweat formed steadily and poured down her face, drenching the front of her chemise, and her mouth had the shape of crying, but there were no tears and no sound. All her being was a dark confused memory of grief burning in her at night, of deadly baffled anger eating at her by day, until her very tongue tasted bitter, and her feet were as heavy as if she were mired in the muddy roads during the time of rains.*

Porter ilustra a conturbação anímica da personagem, a perquirição da sua angústia e a tomada da consciência de sua condição e do seu desejo. Seu corpo, pouco a pouco, sofre os efeitos da condição espiritual, até que culmina no ato de assassinato de María Rosa. O silêncio e a paralisia da personagem, portanto, em nada indicam passividade ou inação. De fato, a energia vital gera potência violenta, o que garante o restabelecimento do estado de coisas inicial.

Após o assassinato de María Rosa, a heroína volta para casa ao encontro do marido, o qual se acha dormindo após embriagar-se, alheio aos eventos que sucediam. Ele ouve “uma voz abafada que choramingava, repetindo sem descanso frases desconexas. [...] fez um esforço para compreender o sentido daquelas palavras que o aterrorizavam, embora não conseguisse entendê-las”¹⁰² (PORTER, 1965, p. 21). Ébrio e sonolento, ao ouvir a fala caótica de uma mulher confusa, repleta do silêncio do não sentido, numa remissão ao grunhido ancestral, é privado de qualquer entendimento. Pouco depois, em choque, já ciente do que sucedera, nota que a esposa obediente dá lugar à mulher misteriosa, que se torna tão inacessível a ele, quanto a própria divindade (ALVAREZ, 1997, p. 97), pois fica “a olhá-la como se ela fosse uma criatura desconhecida, diante da qual se sentia intimidado e incapaz de compreendê-la”¹⁰³ (PORTER, 1965, p. 23). María Concepción tira o homem da sua condição de certeza ontológica. A mulher assume o protagonismo.

O conto “Sexy”, de Lahiri, também se abre para uma evidência do feminino. As primeiras linhas do conto revelam a fraqueza da prima de Laxmi, ao entregar-se à tristeza. “Ficou de cama”¹⁰⁴ (LAHIRI, 2014, p. 91), como se fosse acometida por enfermidade, pois perder o amor do marido para outra mulher “era o maior pesadelo de uma esposa”¹⁰⁵ (LAHIRI, 2014, p. 91). O homem altera o destino: parte da Índia e desembarca na Inglaterra com a amante, em vez de retornar ao lar. Esse “desvio” tem implicação para toda a família, e, indiretamente, para as vidas de Laxmi e Miranda que acompanham o drama familiar e são influenciadas por ele. O conto parece apontar para a rede de relações, as quais se apresentam, no texto, como entidades dinâmicas, interdependentes e replicantes.

Aos 22 anos, Miranda demonstra-se ingênua e desorientada em alguns momentos da narrativa, ideia que pode ser apreendida no trecho abaixo, quando Dev, o investidor indiano,

¹⁰² *There came from somewhere a low voice weeping without tears, saying meaningless phrases over and over. [...] he strained to grasp those words which terrified him even though he could not quite hear them.*

¹⁰³ *he stared at her as at a creature unknown to him, who bewildered him utterly, for whom there was no possible explanation.*

¹⁰⁴ *She got into bed.*

¹⁰⁵ *It was a wife's worst nightmare*

elegante e culto, com quem vem a envolver-se sexualmente, esclarece à americana questões relacionadas à origem:

Dev era bengali também. De início, Miranda achava que era uma religião. Mas depois ele apontou para um lugar na Índia chamado Bengala, num mapa impresso num número da *The Economist*. Ele levava a revista especialmente ao apartamento dela, porque Miranda não tinha atlas nem nenhum outro livro com mapas.¹⁰⁶ (LAHIRI, 2014, p. 92).

O casal conhece-se em uma loja, em que a jovem gostava de passear, localizada próxima à estação de rádio do governo, em cujo departamento financeiro trabalha. Nesse primeiro encontro, ao lado de Dev, ao ser interpelada pela vendedora, Miranda nota que “não sabia o que queria. Tudo o que sabia é que não queria que o homem fosse embora”¹⁰⁷ (p. 94). A insegurança também faz-se notar na mão que “tremia ao assinar o recibo”¹⁰⁸. Ao contrário do homem, o qual “não tinha se mexido”¹⁰⁹ (LAHIRI, 2014, p. 95).

Durante cerca de um mês, Miranda e Dev passam a encontrar-se regularmente, dada a ausência da esposa, em visita à Índia. Em um dos programas, o indiano leva-a ao *Mapparium*, seu lugar preferido em Boston, feito de painéis de vidro iluminados, onde a forma externa do globo terrestre reveste a parede interna do salão. Sobre a ponte que atravessava a sala, “sentiam como se estivessem parados no centro do mundo”¹¹⁰ (LAHIRI, 2014, p. 98). É interessante notar, nesse jogo de imagens, como Lahiri recupera a inversão da perspectiva dentro-fora que o museu opera, juntamente com a ponte, representando, ao mesmo tempo, o egoísmo de ambos, por fazerem-se “o centro do mundo”, com a relação adúltera, e refletido o necessário deslocamento dos sujeitos para novos referenciais, como condição para o acesso e compreensão um do outro.

Devido à condição da prima de Laxmi, a protagonista, por muitas vezes, será levada a trocar seu ponto de vista por aquele da esposa enganada. Laxmi concebe, por exemplo, as ideias de trocar a fechadura de casa e, em outro momento, inclusive, assassinar os amantes, caso se encontrasse na posição da parente. Esse confronto a fará eventualmente rever a própria condição, que ignora não só as vítimas da atitude egoísta como também o fato de que “nossos corpos e mentes são inseparáveis nesta vida, e quando permitimos que nossos corpos sejam

¹⁰⁶ *Dev was Bengali, too. At first Miranda thought it was a religion. But then he pointed it out to her, a place in India called Bengal, in a map printed in an issue of The Economist. He had brought the magazine specially to her apartment, for she did not own an atlas, or any other books with maps in them.*

¹⁰⁷ *Miranda didn't know what she wanted. All she knew was that she didn't want the man to walk away.*

¹⁰⁸ *unsteady as she signed the receipt*

¹⁰⁹ *The man hadn't budged.*

¹¹⁰ *they felt as if they were standing in the center of the world*

tratados como objetos, nossas mentes estão em perigo mortal” (RICH, 1995, p. 189, tradução nossa).

O momento decisivo se dará quando do encontro com Rohin, o filho da prima de Laxmi, que passará uma noite em sua casa, com a finalidade de Miranda e a prima aproveitarem um passeio. Aos sete anos, o garoto fala quatro línguas e gosta de adivinhar a capital dos países. Por boa parte da história, Miranda é mera expectadora e ouvinte. A criança, no entanto, em toda sua franqueza, a colocará em uma situação incômoda, como nos momentos em que se abre de forma inocente a respeito de seus pais ou quando faz pedidos inusitados, o que a impelirá a uma reação:

Pedi a ela que desenhasse as coisas da sala: o sofá, as cadeiras de lona, a televisão, o telefone. — Assim eu posso lembrar.
 — Lembrar o quê?
 — O dia que passei junto com você. — Ele pegou outro bolinho de arroz.
 — Por que quer lembrar?
 — Porque a gente nunca mais vai se ver, nunca mais.
 A precisão da frase a deixou perplexa. Ela olhou para ele, sentiu-se ligeiramente deprimida. Rohin não parecia deprimido. Ele bateu na página.
 — Desenhe¹¹¹. (LAHIRI, 2014, p. 112).

É interessante notar que a resolução da criança em nada lembra a insegurança de Miranda. A noção de finitude de que o menino de apenas sete anos dispõe, possivelmente pela experiência do abandono do pai, também revela o discernimento apurado em contraste com o idealismo da mulher.

Cansado de desenhar, irá esconder-se no guarda-roupa de Miranda, onde encontrará um vestido prateado, justo e com alças de argolas, adquirido para ser usado em algum evento especial com Dev, mas que a condição de amante nunca a permitirá usar, devido à necessidade de a relação ser mantida em segredo. Com dificuldade, o menino a convence a colocar o vestido, ao que dirá: “[v]ocê é sexy¹¹²” (LAHIRI, 2014, p. 114). Essa mesma declaração Miranda ouvira do amante, no *Mapparium* e, “naquele momento, ela achou que sabia o que a palavra queria dizer.”¹¹³ (LAHIRI, 2014, p. 114); entretanto, a ouvir de pessoas tão diferentes causa-lhe estranhamento. O pequeno indiano a faz perceber, na verdade, seu desconhecimento do sentido da palavra. A curiosidade a impele a interrogar o garoto sobre o sentido, ao que ele dirá “— Quer

¹¹¹ *He asked her to draw things in the living room: the sofa, the director's chairs, the television, the telephone. "This way I can memorize it." "Memorize what?" "Our day together." He reached for another rice cake. "Why do you want to memorize it?" "Because we're never going to see each other, ever again." The precision of the phrase startled her. She looked at him, feeling slightly depressed. Rohin didn't look depressed. He tapped the page. "Go on."*

¹¹² *You're sexy.*

¹¹³ *At the time she thought she knew what his words meant. At the time they made sense.*

dizer amar alguém que a gente não conhece. [...] – Foi meu pai que falou – Rohin continuou. – Ele sentou do lado de alguém que ele não conhecia, alguém sexy, e agora ele ama ela em vez da minha mãe”¹¹⁴ (LAHIRI, 2014, p. 115). A classificação do conceito exclui a imaginação (BACHELARD, 1978, p. 246), permitindo à Miranda ater-se de fetichizar a relação.

Logo em seguida, o menino cai no sono e Miranda entrega-se ao pranto ambíguo da sua posição, de compaixão e culpa. “Ao imaginar a cena [das brigas dos pais de Rohin], Miranda começou a chorar um pouco. [...] Miranda chorou mais, não conseguia parar. Mas Rohin ainda estava dormindo. Ela adivinhou que ele agora devia estar acostumado a dormir com o som de uma mulher chorando”¹¹⁵ (LAHIRI, 2014, p. 116). Miranda, nesse momento, sabe que algo estava errado não só na vida do garoto, mas na sua também, renunciando à relação com Dev.

Tanto em “María Concepción” como em “Sexy”, as mulheres mostram-se inicialmente alienadas, pois são movidas por um amor que as cega e subjuga. Por meio da análise íntima, proporcionada pelo refúgio no silêncio – quer devido ao orgulho, no caso de María Concepción, quer devido ao segredo que guarda, no caso de Miranda –, ambas terão a oportunidade de reaver o controle das próprias vidas, pois resistirão, finalmente, à possibilidade de sujeitarem seus desejos aos dos homens, pois “sua primeira lealdade é devida a si mesmo” (GIDDENS, 1991, p. 80). A validação das decisões virá, nas últimas linhas dos contos, quando as escritoras registram a imagem do céu, no valor de paz e firmamento.

¹¹⁴ *"It means loving someone you don't know." [...] "That's what my father did," Rohin continued. "He sat next to someone he didn't know, someone sexy, and now he loves her instead of my mother."*

¹¹⁵ *As Miranda imagined the scene she began to cry a little herself. [...] Miranda cried harder, unable to stop. But Rohin still slept. She guessed that he was used to it now, to the sound of a woman crying.*

3 ENTRE O PARAÍSO PERDIDO E A TERRA PROMETIDA: EXÍLIO, MEMÓRIA, LINGUAGEM E IDENTIDADE

As pessoas se refugiam numa terra conquistada e não tardam a achá-la intolerável, porque não nos podemos refugiar em parte alguma.

Franz Kafka

O patriarcado e o colonialismo, nas formas da opressão e da exploração, constituem-se em fontes de revolta perenes. Neste capítulo, serão tratadas essas questões a partir das abordagens do tema propostas nos trabalhos de Porter e Lahiri, visto que seus textos assimilam ambas contestações. Esse aspecto se reflete tanto na opção das autoras pela representação de personagens excluídas socialmente, em geral, mulheres em carência material, debilidade física, muito jovens ou já senis, como também pela condição de expatriadas, intensificando conflitos.

Esses fatores submetem as personagens a perdas de diversas ordens: materiais, sentimentais, de costumes, linguísticas; em resumo, a uma perda de referencial. O silêncio, nesse contexto, terá a propriedade de metaforizar faltas. Desse modo, elementos como a nostalgia, a solidão, o passado e a memória, o desejo, a morte, a perda da juventude ou da inocência, a ausência de autonomia, a falta de compreensão e a perda de vínculos serão materializados no texto literário e analisados na relação com o silêncio das personagens.

A condição do sujeito subalterno, ao lado do deslocamento geográfico, acentua a experiência, na modernidade, da impermanência nas relações humanas (GIDDENS, 2002, p. 73) e nas certezas, pois se “a diferença de sentido de uma língua em relação a outra reflete a diferença na percepção do mundo” (SIM *apud* ANWAR, 2005, p. 15, tradução nossa)¹¹⁶, o sujeito em exílio precisa apreender um mundo novo, por meio do filtro de uma nova língua.

Os interlocutores dos sujeitos mencionados, quando os há, são tipos pouco comuns: o imigrante, a criança ou animais, o que reforça sua condição de subalternidade e exclusão. Seus dilemas tornam-se conhecidos, quase sempre, pela ótica de um narrador onisciente.

Por fim, cabe lembrar que, apesar dos ônus da experiência do exílio, ela proporciona também a liberdade da autoridade da tradição, sua rejeição de hábitos e condicionamentos antigos para o surgimento do novo (SIM *apud* ANWAR, 2005, p. 111)¹¹⁷. Não é possível conquistar a terra prometida sem abandonar o paraíso. Parte dessa realização se dará no texto

¹¹⁶ *the difference in meaning from one language to another reflect a difference in a perception of the world.*

¹¹⁷ *Their rejection of old habits, traditions and conditioning, and a merging with the culture of the new contexto is na existing issue of the postmodern trans-cultural world.*

literário. As autoras transformam-no em um outro terreno de acolhimento e exílio das vivências silenciadas e espaço para novas realizações.

3.1 O que está ausente será notado

Emptiness which is conceptually liable to be mistaken for sheer nothingness is in fact the reservoir of infinite possibilities.

Daisetz Teitaro Suzuki

Os contos “O Mártir”¹¹⁸, de Porter, e “Quando o sr. Pirzada vinha jantar”¹¹⁹, de Lahiri, apresentam os motivos da ausência e da morte. O primeiro deles, publicado em 1923, de acordo com diários da autora, foi inspirado em Diego Riveras. A história retrata a sucumbência de Rubén, “o artista plástico mais ilustre do México”¹²⁰ (PORTER, 1979, p. 33), abandonado por sua modelo, Isabel, a qual se muda para a Costa Rica com o “rival”, um artista menor, assim que este consegue uma quantia em dinheiro, resultante da venda de uma de suas obras. Antes de partir, a musa deixa um bilhete de despedida, em que justifica a atitude, responsabilizando Rubén pelas expectativas não cumpridas.

Com a partida, Isabel torna-se uma obsessão no pensamento e na fala do pintor, chegando a pintar inúmeras telas dela, o que reflete o encolhimento do seu mundo, bastante em contraste com a mudança do corpo: “[e]le inchou a ponto de ficar irreconhecível para si mesmo”¹²¹ (PORTER, 1979, p. 35), o artista perde-se de si e esse é o início do martírio. A obsessão pela mulher converte-se em compulsão por comida, manifestando a falta de controle da situação

Mas ele sempre voltava para a janela e comia doces e frutas e bolos de amêndoa da bolsa. Quando seus amigos o levaram para o jantar, ele sentava-se quieto e comia pratos enormes de todo tipo de comida, e os umedecia com vinho doce. Então, iria começar a chorar e falar sobre Isabel.¹²² (PORTER, 1979, p. 35)

¹¹⁸ O conto “*The martyr*” não foi incluso na primeira publicação de “*Flowering Judas and Other Stories*” (1930), apenas em “*The Collected Stories of Katherine Anne Porter*” (1979), assim como o conto “*Virgin Violet*”, objeto de nossa apreciação no subcapítulo 3.3. Ambos ainda não dispõem de tradução para o português. Será utilizada essa última edição para a análise desses dois contos. A tradução dos excertos utilizados nesta dissertação é nossa.

¹¹⁹ *When Mr. Pirzada came to dine*

¹²⁰ *the most illustrious painter in Mexico*

¹²¹ *he bulged until he became strange even to himself*

¹²² *But always he came back to the window, and ate sweets and fruits and almond cakes from the bag. When his friends took him out for dinner, he would sit quietly and eat huge platefuls of every sort of food, and wash it down with sweet wine. Then he would begin to weep, and talk about Isabel.*

O desdobramento da falta de Isabel pode ser entendido pelo fato de que “para ausências serem significativas, requerem uma alternativa discutível de presença”¹²³ (SCHRÖTER; TAYLOR, 2018, p. 6, tradução nossa). Assim, Rubén compensa a perda do amor na glotonaria.

O pintor idealiza Isabel, ação intensificada pelo remorso e pela ausência, capturando a singularidade da mulher em aspectos bastante triviais. “Eu garanto-lhe fielmente, meu amigo, nem mesmo eu poderia capturar na pintura a linha de beleza na coxa e no peito do pé. E, além disso, ela era um anjo de bondade”¹²⁴ (p. 53). No entanto, nenhuma mulher, nem mesmo a modelo, é como aquela que ele imaginou (DEMOUY, 1983, p. 28).

A ideia da distorção de sua visão é reforçada pela deformação do próprio corpo, visto que vem a ganhar muitos quilos ao compensar a tristeza do abandono na glotonaria. Esse aspecto é apresentado na fala do amigo: “Ramón, mostrando sua nova caricatura de Rubén para os amigos, declarou: ‘Eu poderia muito bem ter desenhado com uma bússola, eu juro. Os botões estão estourando de sua camisa. É positivamente inseguro’”¹²⁵. (PORTER, 1965, p. 35).

Nota-se, na história, um movimento de consagração do artista em direção à degradação, pois morre ao final da história, num café, sobre um prato de comida, por ser incapaz de elaborar um entendimento sobre a feminilidade e aceitar a realidade de um amor não correspondido. Essa obsessão por comer reflete o deslocamento de sentido, a falta de Isabel assume uma outra forma:

As ausências podem ser tão multicamadas quanto os próprios discursos, em termos de níveis de uso da língua nos quais eles podem manifestar e incluir fenômenos tratados por diferentes abordagens da descrição linguística. Elas podem se manifestar, por exemplo, como termos vagos, reticências, implicações e pressuposições.¹²⁶ (SCHRÖTER; TAYLOR, 2018, p. 11, tradução nossa).

No texto de Porter, como é possível perceber, a manifestação do fenômeno da ausência mais evidente é a implicação, visto que a glotonaria e conseqüente deformação do corpo de Rubén deve-se ao abandono deste pela modelo.

Em “Quando o sr. Pirzada vinha jantar”, Lahiri, sem o sarcasmo próprio de Porter, empresta esse recurso para retratar os encontros e separações entre Lilia, a narradora-personagem, e Pirzada. A protagonista narra, já adulta, as memórias das visitas, recebidas em

¹²³ *for absences to be meaningful, they require an arguable alternative of presence.*

¹²⁴ *I do assure you faithfully, my friend, not even I could capture in paint the line of beauty in her thigh and instep. And, besides, she was an angel for kindness.*

¹²⁵ *Ramon, showing his new caricature of Rubén to his friends, declared: ‘I could as well have drawn it with a compass, I swear. The buttons are bursting from his shirt. It is positively unsafe’.*

¹²⁶ *Absences can be as multi-layered as discourses themselves, in terms of the levels of language use at which they can manifest and include phenomena dealt with by different approaches to linguistic description. They can manifest, for example, as vague terms, ellipsis, implication and presupposition.*

Boston, de Pirzada, um professor de botânica, sempre muito bem-vestido, que deixara mulher e filhas no então Paquistão, para cumprir atividades acadêmicas, durante os primeiros anos de 1970, em que o país enfrentava a guerra pela independência de Bangladesh. Todas as noites, ele traria doces para agradar a menina.

Trata-se de uma história sensível sobre os conflitos por que passa uma criança de origem indiana de dez anos, confusa tanto pelo drama severo de Pirzada, há meses sem notícias da família no contexto da guerra civil, quanto pelos desafios de conciliar a cultura onde está inserida com aquela sobre a qual tem apenas poucas pistas. Ao mesmo tempo em que a inquieta, a experiência de comunhão e comunicação entre Pirzada e sua família, que o recebe por noites seguidas para o jantar, fortalece a ideia de presença, em contraste com todas as perdas a que o deslocamento geográfico os sujeitam.

O sentido de ausência no conto de Lahiri se constrói sobretudo por meio do exílio das personagens. Na sua rotina, são restringidos diversos aspectos da experiência prévia, pois “[o] supermercado não tinha óleo de mostarda, os médicos não atendiam em casa, os vizinhos apareciam sem ser convidados, e de quando em quando meus pais reclamavam dessas coisas.”¹²⁷ (LAHIRI, 2014, p. 25). A frustração, que também compreende uma ausência, decorre das somadas e rotineiras negações desse passado.

O confronto de realidades como o verificável no excerto acima demonstra-se uma inclinação provável desse sujeito diaspórico. A comparação será uma estratégia importante para se precisar o lugar das personagens geograficamente deslocadas e concorrerá, como dinâmica fundamental, para o processo de formação das identidades.

Lilia volta-se ao professor nesse processo de busca, visto que a constituição identitária no contexto de sociedades pós-tradicionais é um processo de reflexividade (GIDDENS, 1999, p. 84). No conto, ele representa para a menina um “estranho familiar”, pois ao mesmo tempo em que a deixa desconfortável, em sua própria casa, abriga muitas semelhanças quanto aos hábitos indianos mantidos também por sua família. As conclusões abaixo são feitas após a sugestão de um desentendimento entre Pirzada e seu pai, pela questão político-religiosa que envolve mulçumanos e hindus da região asiática. Nessa noite, o professor não apareceria para o jantar:

Para mim não fazia sentido. O sr. Pirzada e meus pais falavam a mesma língua, riam das mesmas piadas, pareciam mais ou menos iguais. Comiam picles de manga nas refeições, comiam arroz com a mão toda noite no jantar. Assim como meus pais, o sr. Pirzada tirava os sapatos antes de entrar na casa, mascava sementes de erva-doce como

¹²⁷ *The supermarket did not carry mustard oil, doctors did not make house calls, neighbors never dropped by without an invitation, and of these things, every so often, my parents complained.*

digestivo depois da refeição, não tomava bebida alcoólica, como sobremesa molhava austeros biscoitos em sucessivas xícaras de chá.¹²⁸ (LAHIRI, 2014, p. 33).

Cabe mencionar o papel da comida na história de Lahiri, a qual representa um dos vínculos derradeiros com a tradição originária. Ela é capaz de revelar o que está encoberto, pois funciona como um dispositivo de memória (WILLIAMS, 2007, p. 77). Além disso, proporciona o conforto que Pirzada busca, na comunhão com e compreensão dos seus iguais.

Sobre esse vínculo estabelecido, cabe salientar a preservação da memória como mecanismo garantidor de um sentido de identidade na sociedade. As pessoas normalmente adquirem, relembram, reconhecem e localizam suas memórias. Assim, não existe a possibilidade de os indivíduos lembrarem-se de qualquer fato de um modo persistente e coerente estando fora do contexto de seu grupo social. A memória coletiva é um elemento condicionante da memória individual (HALBWACHS, 2004, p. 38).

A presença de Pirzada na vida de Lilia não será, então, menos importante, visto que ele terá uma função primordial no estabelecimento de referenciais sócio-históricos e, por consequência, pessoais. A ideia da importância do professor para Lilia pode ser apreendida do trecho a seguir, em que a menina resolve uma função para um presente de família ao qual, até então, não havia utilidade: “[A caixinha de guardados feita de sândalo entalhado] era minha única lembrança de uma avó que não conheci e até o sr. Pirzada entrar em nossas vidas não encontrei nada para guardar nela”¹²⁹ (LAHIRI, 2014, p. 37). Lilia passa a ocupar a caixinha com os doces com que o professor a presenteia. Pirzada preenche um espaço antes vago nela, pois a conduz à busca por respostas de que ainda não dispunha.

Por vezes, o esperado dela serão padrões contraditórios. Enquanto o pai queixa-se da ignorância sobre questões geográficas referentes à Índia, a professora, a sra. Kenyon, a repreende por folhear um livro sobre o Paquistão, fazendo o contrário do orientado. Lahiri deixa entrever que família e escola representam duas instituições que podem ser fonte mais de confusão do que de esclarecimento para os sujeitos. Essas figuras de autoridade roubam o protagonismo de Lilia. Uma das consequências da confusão de referências será o silenciamento, reforçando ainda mais a submissão da criança. Em uma dessas ocasiões de confronto, a mãe intervirá em seu lugar:

¹²⁸ *It made no sense to me. Mr. Pirzada and my parents spoke the same language, laughed at the same jokes, looked more or less the same. They ate pickled mangoes with their meals, ate rice every night for supper with their hands. Like my parents, Mr. Pirzada took off his shoes before entering a room, chewed fennel seeds after meals as a digestive, drank no alcohol, for dessert dipped austere biscuits into successive cups of tea.*

¹²⁹ *It [a small keepsake box made of carved sandalwood] was my only memento of a grandmother I had never known, and until Mr. Pirzada came to our lives I could find nothing to put inside it.*

Nós agora moramos aqui, ela nasceu aqui. — Parecia genuinamente orgulhosa do fato, como se fosse uma reflexão sobre meu caráter. Eu sabia que, na avaliação dela, tinha garantidas uma vida segura, uma vida facilitada, uma boa educação, todas as oportunidades. Nunca teria de comer comida racionada, nem respeitar toques de recolher, nem assistir a tumultos de cima do telhado, nem esconder vizinhos nos tanques de água para impedir que fossem fuzilados, como ela e meu pai tinham feito.¹³⁰ (LAHIRI, 2014, p. 37).

Seu sentimento em relação ao sr. Pirzada é o de compaixão. Ela compartilha a tristeza que o homem sente, ao ver o noticiário, mesmo sem ter a situação completamente clara para si. Os sentidos dessa relação se constroem por pequenos gestos, mais por “rituais” do que por palavras, como expresso a seguir:

Tinha se transformado num ritual nosso e, durante várias semanas, antes que estivéssemos mais à vontade um com o outro, era o único momento em que ele falava diretamente comigo. Eu não tinha resposta, não comentava nada, não traía nenhuma reação visível ao fluxo constante de balas recheadas de mel, trufas de framboesa, rolinhos de pastilhas azedinhas. Não conseguia nem agradecer a ele, pois uma vez, quando o fiz, por um pirulito de menta especialmente espetacular embrulhado numa nuvem de celofane roxo, ele me perguntou:
— Agradecer por quê? A moça do banco me agradece, o caixa da loja me agradece, a bibliotecária me agradece quando devolvo um livro fora do prazo, a telefonista internacional me agradece quando tenta fazer uma ligação para Daca e não consegue. Se eu for enterrado neste país, com certeza vão me agradecer no meu enterro. (LAHIRI, 2014, p. 33)

Os doces são o canal de ligação com o professor. Em uma das ocasiões, assustada com a ideia de a família do homem estar morta, ela pratica esse pequeno ritual que lembra a comunhão da hóstia sagrada e faz uma prece: “Pus o chocolate na boca, deixei que amolecesse até o último momento possível e então mastiguei devagar, rezando para a família do sr. Pirzada estar sã e salva”¹³¹ (LAHIRI, 2014, p. 38). Esse gesto se transforma na única resposta que encontra para ajudar o amigo, aceitando a presença e transformando a degustação em um pedido de ajuda. O costumeiro silêncio em relação ao homem reflete o consolo que não há.

Durante os dias de guerra mais intensos, os hábitos da família passam a se modificar. A angústia com a situação terá implicações sobre as refeições e os doces, como indício do desajuste da realidade que experimentam:

O que eu me lembro daqueles doze dias de guerra é que meu pai não me pedia mais para assistir ao noticiário com eles, que o sr. Pirzada parou de me trazer doces, que minha mãe se recusava a servir qualquer outra coisa além de ovos cozidos com arroz

¹³⁰ *"We live here now, she was born here." She seemed genuinely proud of the fact, as if it were a reflection of my character. In her estimation, I knew, I was assured a safe life, an easy life, a fine education, every opportunity. I would never have to eat rationed food, or obey curfews, or watch riots from my rooftop, or hide neighbors in water tanks to prevent them from being shot, as she and my father had.*

¹³¹ *I put the chocolate in my mouth, letting it soften until the last possible moment, and then as I chewed it slowly, I prayed that Mr. Pirzada's family was safe and sound.*

no jantar. [...] Acima de tudo, me lembro dos três agindo durante essa época como se fossem uma só pessoa, compartilhando uma única refeição, um único corpo, um único silêncio, um único medo.¹³² (LAHIRI, 2014, p. 38).

Ao voltar para casa, Pirzada escreve para aqueles que o acolheram informando sobre a segurança de sua família, tendo a guerra já sido concluída. A comida, nessa oportunidade também sofrerá influência. Na ocasião, a mãe de Lilia prepara um jantar especial, como referência à normalidade da situação.

Quando o professor parte de volta para casa, a menina continuará com o hábito de ingerir doces, “em honra da família do sr. Pirzada”¹³³ (LAHIRI, 2014, p. 50). Na noite em que recebeu notícias do homem, “não houve necessidade disso. Acabei jogando os doces fora”¹³⁴ (LAHIRI, 2014, p. 40). Essa mudança de atitude demonstra a superação da ausência do sr. Pirzada, que lhe causava apreensão.

Decifrar um mundo tão complexo é um desafio para todos, mas um ainda maior para uma criança. A heroína de Lahiri, assim como Rubén, o mártir, reflete, na sua relação com os alimentos, a conturbação de espírito e a compensação pela falta do amigo e do amor. Rubén sucumbirá à obsessão, apesar de esperar-se mais de um adulto. Seu fim triste se explica pela sua incapacidade de amar e compreender Isabel, ansiando ser amado antes de tudo. Lilia, por outro lado, sairá ainda mais fortalecida, pois toda inquietação que experimenta a fará, já adulta, buscar compreender sua condição e a de seus iguais e lhe permitirá organizar a experiência pela narrativa, tirando seu passado do silêncio. As histórias mostram, dessa forma, que o ausente será, sim, notado.

3.2 Sob nova direção

She sends me abroad to try my wing
Robert Duncan

“O espelho partido”¹³⁵ e “A senhora Sen”¹³⁶, de Porter e Lahiri, respectivamente, revelam um grande momento das autoras na prosa curta, ao investigar de forma privilegiada a

¹³² *What I remember during those twelve days of the war was that my father no longer asked me to watch the news with them, and that Mr. Pirzada stopped bringing me candy, and that my mother refused to serve anything other than boiled eggs with rice for dinner. [...] Most of all I remember the three of them operating during that time as if they were a single person, sharing a single meal, a single body, a single silence, and a single fear.*

¹³³ *for the sake of his family*

¹³⁴ *That night there was no need to. Eventually, I threw them away.*

¹³⁵ *The cracked looking glass*

¹³⁶ *Mrs. Sen*

psicologia das personagens femininas, nas suas inseguranças e desejos, apresentando as contradições e complexidades do feminino dentro do roteiro tradicional do matrimônio.

As duas histórias tratam de mulheres imigrantes, em condição bastante explorada pela escrita feminina, a da insatisfação com o destino que as vidas tomam após o casamento, cujo reflexo recai, principalmente, sobre a solidão e o abandono afetivo que experimentam. No contexto do exílio, esse drama vem a mostrar-se ainda mais intenso.

A narrativa de Porter se passa em uma fazenda no interior de Connecticut e conta a história do casal de imigrantes irlandeses Dennis e Rosaleen O'Toole. Conforme assinala DeMouy (1983, p. 62), o conto trata de um dos conflitos mais antigos da história, verificável em algumas mitologias: o contraste e a transição entre ser donzela e senhora. A protagonista encontra-se em um rito de passagem que, na verdade, nunca se conclui, o que desestabiliza a possibilidade de qualquer conformação identitária.

Rosaleen é descrita como uma mulher espirituosa e “cheia de assunto”¹³⁷ (PORTER, 1965, p. 103), marca, acredita ela, do sangue irlandês. Essa verbosidade, que pode sugerir expansividade e franqueza, encobre, no entanto, a tristeza da condição presente, especialmente quando em contraste com o passado. Na juventude, “era uma magnífica moça alta e rosada, uma dançarina privilegiada, por quem os rapazes só faltavam brigar”¹³⁸ (PORTER, 1965, p. 107). Essas memórias da mocidade na Irlanda são as mais persistentes para ela e uma espécie de refúgio, visto que resgatam as experiências mais ditosas da sua vida.

Nota-se que, quando jovem, vive em estado de plenitude da feminilidade. Ela não deseja; é desejada. Ao dispor de escolhas, desfruta de um senso de liberdade, nutrindo a expectativa de um destino promissor. Com o casamento, contudo, as possibilidades se estreitam. As lembranças, não raro, levam-na às lágrimas, confirmando a insatisfação com a maturidade. Com o casamento, Rosaleen vê-se imersa na rotina doméstica, à disposição do marido, isolada da comunidade, afetiva e emocionalmente privada e incompreendida em suas demandas.

A reclusão e solidão da personagem se reflete também nos objetos a que dirige a fala: os animais da fazenda, como gatos, vacas, “grilos, sapos e vaga-lumes.”¹³⁹ (PORTER, 1965, p. 118) são os interlocutores na experiência do exílio e na não identificação com a nova realidade, pois “[v]ezes havia em que ela desejava jamais ter posto os pés em Connecticut, onde não havia outras pessoas com quem conversar além de *russhos* e polacos e carcamanos, que para isto não

¹³⁷ *full of talk*

¹³⁸ *She was a great tall rosy girl, a prize dancer, and the boys were fairly fighting over her.*

¹³⁹ *the crickets and frogs and fireflies*

eram melhores que os odiosos protestantes”¹⁴⁰ (PORTER, 1965, p. 108). Esses diálogos com os animais da fazenda carregam um sentido de arrependimento e culpa que nunca chega a expor ao marido, ainda que este seja parte da razão de ser dessa angústia. Na verdade, ela própria recusa reconhecer a infelicidade, submetendo-se ao autoengano:

A cabeça de Dionísio caiu no travesseiro como um saco de areia. Rosalina não conseguia dormir e ficou revolvendo ideias a respeito do casamento: não do seu próprio – porque, uma vez empenhada a palavra, não se discute mais – mas de todos os outros, os casamentos infelizes: quando o marido bebe, ou não quer trabalhar, ou maltrata a esposa e os filhos. Quando a esposa abandona o lar, enche de vontades os filhos ou descuida deles, ou se transforma em perfeita prostituta e flerta com outro homens: quando a mulher desposa um homem jovem demais para ela, o qual se sente fraudado e passa a cortejar outras mulheres até suceder a desgraça; ou, digamos, quando uma mulher moça se casa com um homem velho, ainda que ele tenha dinheiro, e fica sujeita a alguma sorte de desapontamento. Se Dionísio não tivesse sido um homem tão bom Deus sabe o que teria acontecido. Ela tinha tido sorte. Pensar nisso dava para partir o coração.¹⁴¹ (PORTER, 1965, p. 115).

Essa insatisfação da esposa, trinta anos mais jovem, não é ignorada por Dennis, rico e generoso fazendeiro, já septuagenário, pois “[e]la nunca lhe demonstrara apreço”¹⁴² (PORTER, 1965, p. 106), apesar disso, ele se entende apaixonado pela mulher, embora pareça uma verdade hesitante, visto que houve momentos em que “chegou quase a se arrepender”¹⁴³, mas “concluiu que não poderia ter feito melhor escolha”¹⁴⁴ (PORTER, 1965, p. 108).

Já tendo sido casado anteriormente, vê-se confuso diante da impossibilidade de agradar as mulheres, pois “[q]uando ele era jovem e pobre, a primeira esposa queria dinheiro no banco, a segunda queria um rapaz vendendo energia. ‘De uma ou de outra forma, todas elas já nascem ingratas’”¹⁴⁵ (PORTER, 1965, p. 106). Essas relações tampouco o satisfazem, porquanto “não se sentiu infeliz com a morte da primeira esposa”¹⁴⁶ (PORTER, 1965, p. 107). O homem abstém-se de nomear os problemas para resolver os conflitos, pois os compreende como

¹⁴⁰ *She wished sometimes they had never come to Connecticut where there was nobody to talk to but Rooshans and Polacks and Wops no better than Black Protestants when you come right down to it. And the natives were worse even.*

¹⁴¹ *Dennis’s head fell back like a bag of sand on the pillow. Rosaleen could not sleep, and lay thinking about marriage: not about her own, for once you’ve given your word there’s nothing to think about in it, but all other kinds of marriages, unhappy ones: where the husband drinks, or won’t work, or mistreats his wife and the children. Where the wife runs away from home, or spoils the children or neglects them, or turns a perfect strumpet and flirts with other men: where a woman marries a man too young for her, and he feels cheated and strays after other women till it’s just a disgrace: or take when a young girl marries an old man, even if he has money she’s bound to be disappointed in some way. If Dennis hadn’t been such a good man, God knows what might have come out of it. She was lucky. It would break your heart to dwell on it.*

¹⁴² *She had never appreciated him, that was it.*

¹⁴³ *Dennis began almost to wish sometimes he had let one of those strong-armed boys have her.*

¹⁴⁴ *he knew he could have never done better.*

¹⁴⁵ *When he was young and poor his first wife wanted money. And when he was a steady man with money in the bank, his second wife wanted a young man full of life. “They’re all born ingrates one way or another,”*

¹⁴⁶ *He was not unhappy over his first wife’s death*

exigências inalcançáveis, desejos insaciáveis e impasses insolúveis. Impotente, limita-se à alienação e indiferença:

Contemplou-a sentada à mesa diante dele e refletiu que ela era uma mulher admirável, reparou nos seus cabelos ruivos e nas pestanas amarelas, nos braços longos e nos grandes e robustos dentes, e ficou a imaginar que pensaria ela a seu respeito, agora que ele já não lhe despertava nenhum interesse. Ei-lo que estava ali, completamente acabado, e assim já vinha desde anos atrás, sentia-se às vezes culpado diante de Rosalina, que nem sempre se capacitava de que chega um momento em que o homem está terminado e nada mais há a fazer naquele sentido.”¹⁴⁷ (PORTER, 1965, p. 111)

Nota-se que a autoimagem do homem é construída em torno de ideias negativas de si e das perspectivas de vida. Essa indisposição para enfrentar questões cruciais também se revela no fato de que decide pedir a mão de Rosaleen em casamento sem que a relação se baseasse no amor mútuo, como manifesto nesse trecho de ironia engenhosa: “Dionísio chegou a temer pelo sucesso do seu romance, receando que uma jovem sujeita a trabalho tão penoso pudesse estar procurando casar com um homem velho pelo seu dinheiro; mas, antes de terminarem os dois anos, já não pensava mais nisso” (PORTER, 1965, p. 107).

A diferença de idade entre o casal, cuja importância ganha contornos mais expressivos com a chegada do homem à senilidade, recrudesce a crise. Para Rosaleen, “um homem com a idade dele não é conforto para uma mulher” (PORTER, 1965, p. 108), manifestando o conflito de identidade que subjaz à relação, porque ela é quem, de fato, torna-se responsável pelo conforto do marido idoso. Em outra passagem, “chora com todo o vigor do primeiro desespero”¹⁴⁸ quando se põe a recordar acontecimentos infelizes da vida, chegando à lembrança do filho que perdeu com dois dias de idade, quando “quisera ela ter tido uma dúzia de filhos”¹⁴⁹ (PORTER, 1965, p. 115). Com Dennis ela não pode realizar-se nem como mulher nem como mãe. A relação com o homem sofre inversões: a mulher tem idade para ser sua filha, mas cuida do marido como uma mãe, deixando patente que “[s]e antes a identidade moderna era considerada estática, hoje ela seria lançada em um turbilhão de incertezas, fragmentações e descentramentos, cujas errâncias se manifestariam em diversas instâncias do tecido social” (ALVES; PELLIZARI, 2015, p. 207).

¹⁴⁷ *He looked at her sitting across the table from him and thought she was a very fine woman, noticed again her red hair and yellow eyelashes and big arms and strong big teeth, and wondered what she thought of him now he was no human good to her. Here he was, all gone, and he had been so for years, and he felt guilt sometimes before Rosaleen, who couldn't always understand how there comes a time when a man is finished, and there is no more to be done that way.*

¹⁴⁸ *she began to weep for him with all the freshness of her first agony*

¹⁴⁹ *She wished now she'd had a dozen children*

A passagem do tempo modifica a relação dos O’Toole e torna o sentimento que nutrem um pelo outro suscetível à inconstância do tempo, visto que eles próprios, enquanto sujeitos, são afetados por essas mudanças. Quando a mulher identifica que “o que lhe confragia o coração era o envelhecimento de Dionísio [...]. Não, não podia acreditar que fosse o mesmo Dionísio”¹⁵⁰ (PORTER, 1965, p. 109), “Em algum ponto dentro dele devia estar alojado o Dionísio, mas onde?”¹⁵¹ (PORTER, 1965, p. 118), ela demonstra a ansiedade a que tais mudanças a expõem.

A recusa do presente lança a esperança tanto de volta ao passado como ao futuro, e Rosaleen apega-se aos sonhos e visões que acredita serem premonitórios de personagens da sua vida pregressa, em busca de respostas, como o gato fugido, a irmã em Boston e Kevin, um jovem pintor, acolhido na fazenda do casal O’Toole. O trecho a seguir ilustra a relação amistosa entre Rosaleen e Kevin:

Ficaram a sorrir, um para o outro, achando que já tinham concordado o bastante; agora era saber como, dali por diante, tirar o melhor proveito da convivência. Por mais de um ano procuraram conhecer-se a fundo, ora um ora outro, e foi um tempo alegre e fácil, um borbulhar de alegria como uma chaleira a ferver”. (PORTER, 1965, p. 116-117)

Nesse trecho fica claro, como a amizade de Rosaleen e Kevin destoa de todas as demais. Segundo DeMouy, eles “fazem amor verbalmente” (1983, p. 66, tradução nossa). Quando apresenta por meio de uma fotografia a namorada da cidade, Rosaleen é tomada pelo ciúme, como se vítima de infidelidade, e tece um comentário desrespeitoso sobre a namorada do rapaz que o aborrece, fazendo-o partir para lá, pondo um fim nesse laço e renegando-a ao silêncio. “De Nova Iorque chegou um cartão do edifício Woolworth, com algumas palavras: ‘Eis o meu hotel. Kevin.’ E nem mais uma palavra nos últimos cinco anos”¹⁵² (PORTER, 1965, p. 110).

Após a partida de Kevin, Rosaleen irá com frequência fazer referências a ele. A insistência nesse pensamento, mais do que recusar o incômodo do presente, fornece o esclarecimento necessário para assimilar o amor que sente pelo pintor e que entenderá recíproco. Mais uma vez, faz-se notar que a personagem feminina cria mundos onde possa se refugiar.

Conforme a interpretação de DeMouy (1983, p. 65), a relação de Rosaleen com as personagens masculinas é ambígua. Ao mesmo tempo em que os ampara como a uma mãe, é capaz de sentir-se atraída emocional e sexualmente por eles, como também é o caso de Ricardo,

¹⁵⁰ *Dennis getting old that took the heart out of her. [...] No, she couldn't believe it was Dennis any more.*

¹⁵¹ *Somewhere inside of him there must be Dennis, but where?*

¹⁵² *There had come a postcard from New York of the Woolworth building, with a word on it: “This is my hotel. Kevin.” And never another word for these five years.*

vizinho dos O’Toole, o qual “nunca fizera menção de encostar um dedo em Rosalina”¹⁵³ (PORTER, 1965, p. 119), mas a quem chamou de “Rosie”, escandalizando-a numa demonstração de intimidade, que abala a já comprometida tensão sexual existente, especialmente por tratar-se de um homem atraente. Sobre essa relação DeMouy acredita que “há forte atração entre eles e a tensão do prazer sexual, mas essa atração nunca é nomeada ou prática, assim como os sentidos sexuais implícitos nos contos de fadas nunca são mencionados” (1983, p. 66, tradução nossa).

De modo semelhante ocorre com Sullivan, o jovem irlandês esfaimado, que a acode na cidade ao vê-la chorar pela viagem perdida em busca da irmã, após a falsa mensagem em um sonho. Ciente da vida adversa que o rapaz leva na cidade, Rosaleen oferece-se para recebê-lo na fazenda, o que ele interpreta como um convite amoroso.

Esse conflito de autorreferência é explorado na relação da personagem com o espelho, aludido no título do conto, que remete à narrativa da Branca de Neve. Apesar de o objeto parecer apropriado para o marido, para a mulher causa a deformação da sua figura. “Apanhou o espelho para ver a expressão do rosto, mas as ondulações tornavam seus olhos enormes e baços como a palma das mãos, e no ponto rachado não se podia distinguir a boca do nariz”¹⁵⁴ (PORTER, 1965, p. 120). Embora seja uma mulher bela, na última vez em que chega a olhar-se no espelho, a imagem formada é a de um “monstro”, o que denota uma visão não maniqueísta de Porter, em que a donzela do conto de fadas é também a bruxa (DEMOUY, 1983, p. 73). A mulher é sua própria algoz.

Como é possível concluir, a história de Porter está repleta de relações em que predomina a incomunicação, seja porque Rosaleen fala o contrário do que pretende ou porque fala além do apropriado, seja porque interpreta mal e é mal interpretada, ou ainda porque não se encontra acordo entre os dois, como nas visões que Dennis acredita serem invencionices, embora a mulher as tenha em convicção.

Dennis não compreende a inclinação de Rosaleen pelas histórias e sonhos que narra rotineiramente, ameaçando dizer: “‘É falso, Rosalina; tudo isso foi inventado por você, e agora vamos parar com essa história’. Mas as palavras lhe morreram na garganta”¹⁵⁵ (PORTER, 1965, p. 125). Quando ouve o riso de Rosaleen ao entrar no táxi a caminho de socorrer a irmã,

¹⁵³ *Richards never had offered to lay a finger on Rosaleen.*

¹⁵⁴ *She took down the looking-glass to see what kind of look she had on her, but the wavy place made her eyes broad and blurred as the palm of her hands, and she couldn't tell her nose from her mouth in the cracked seam....*

¹⁵⁵ *“It's a lie, Rosaleen, it's something you've made up, and now let's hear no more about it.” But Richards, sitting there with his ears lengthened, stopped the words in Dennis's throat.*

supostamente em perigo, o homem fica convencido de que as histórias são pretextos: “[e]ntão para quê? Por que cargas d’água?”¹⁵⁶ (PORTER, 1965, p. 126), ele questiona.

O fato de Rosaleen ter o trem “como uma casa”¹⁵⁷ (p. 126) e sentir-se feliz nos navios, pois “ela sempre adorava navios”¹⁵⁸ (PORTER, 1965, p. 128) pode direcionar as respostas a esses questionamentos. Ao chegar na cidade, ela passará o tempo assistindo a filmes românticos, como “Príncipe do amor” e “Rei Apaixonado”. Todos esses elementos manifestam a necessidade de viver para além da vida prosaica com Dennis, buscando a compensação da realidade na criação e na linguagem.

Em Lahiri também será possível verificar esse desejo de fuga. “A senhora Sen” se passa em uma cidade litorânea nos Estados Unidos e retrata a rotina de um casal de imigrantes indianos, que vive no alojamento de um câmpus universitário, onde o homem exerce a função de professor de matemática. Assim como Rosaleen, a sra. Sen, personagem-protagonista da trama, também uma jovem senhora, recolhe-se no lar, em solidão e silêncio. Como forma de driblar o isolamento e ser acrescentada na função social, “para o próprio bem dela”, conforme acredita o marido, oferece-se em um anúncio como babá, em cujo texto lê-se “esposa de professor, responsável e atenciosa”¹⁵⁹ (LAHIRI, 2014, p. 119).

A história é narrada na perspectiva de Eliot, um garoto de 11 anos, que, em resposta ao anúncio, vem a passar as tardes sob os cuidados da sra. Sen, acompanhando o drama diário da indiana, em sua rotina pouco gratificante. Todas as tardes punha-se sobre folhas de jornal no tapete do chão da sala e ali descascava os alimentos, “[c]ortava as coisas na metade, depois em quatro, produzindo rapidamente buquês, cubos, fatias, lascas.”¹⁶⁰ (LAHIRI, 2014, p. 122). Assim, como Rosaleen, a sra. Sen, por vezes, também recorre à memória como forma de libertação do cativo doméstico:

— Sempre que tem um casamento na família — ela contou a Eliot um dia — ou uma grande festa, minha mãe manda avisar todas as mulheres do bairro para trazerem lâminas iguais a esta. Elas sentam-se num enorme círculo na cobertura do nosso prédio, rindo, fazendo fofocas, cortando cinquenta quilos de vegetais noite adentro. — O perfil dela pairava, protetor, acima de seu trabalho, confetes de pepino, berinjela e cascas de cebola amontoados a sua volta. — É impossível dormir nessas noites, ouvindo a conversa delas. — Fez uma pausa para olhar um pinheiro emoldurado pela janela da sala. — Aqui neste lugar para onde o senhor Sen me trouxe, eu às vezes não consigo dormir por causa do silêncio.¹⁶¹ (LAHIRI, 2014, p. 123).

¹⁵⁶ “leaving me here by my lone, and for what?” That was the great question. [...] Where then? For what on earth?

¹⁵⁷ A train was like home to her.

¹⁵⁸ she always loved a ship

¹⁵⁹ Professor's wife, responsible and kind

¹⁶⁰ She split things in half, then quarters, speedily producing florets, cubes, slices, and shreds.

¹⁶¹ “Whenever there is a wedding in the family,” she told Eliot one day, “or a large celebration of any kind, my mother sends out word in the evening for all the neighborhood women to bring blades just like this one, and then they sit in an enormous circle on the roof of our building, laughing and gossiping and slicing fifty kilos of

A perturbação do exílio e do rompimento de laços com a comunidade é figurativizada nas noites de insônia, na ausência de descanso. Tal qual a relação de Eliot com a mãe e “os raros dias de folga”¹⁶² (LAHIRI, 2014, p. 124), com o pai, o qual, “pela última notícia que tiveram, morava a mais de três mil quilômetros a oeste”¹⁶³ (LAHIRI, 2014, p. 121) e com as cuidadoras do garoto, frequentemente substituídas, a mulher, de igual modo, encontra-se só, em um contexto individualizado, onde todos os laços são frágeis ou já foram desfeitos. O mundo torna-se um deserto, como conclui Rosaleen, em situação semelhante. Não há qualquer interlocutor que os possa ouvir e compreender:

— Eliot, se eu começar a gritar agora com toda força, vem alguém?

[...]

— Lá em casa, basta fazer isso. Nem todo mundo tem telefone. Mas basta elevar um pouco a voz, ou demonstrar tristeza, ou alegria de algum jeito, e o bairro inteiro, mais metade do bairro vizinho, vem correndo para saber o que houve, ajudar com as providências.

Eliot entendeu que, quando a sra. Sen falava lá em casa, queria dizer a Índia.¹⁶⁴ (LAHIRI, 2014, p. 124).

Como já verificado na análise de “Quando o sr. Pirzada vinha jantar”, em “A sra. Sen” também acontece de a fala de uma personagem masculina sobrepor-se à de uma subalterna, insegura e amedrontada. Enquanto, no primeiro caso, o pai interpõe-se entre a conversa de Pirzada e da criança, para falar pela menina, nessa oportunidade é o sr. Sen quem intervém quando a mulher é interpelada pela mãe de Eliot sobre a questão da direção, uma atividade intimidadora para a indiana. O marido a socorre na tentativa de persuasão, afirmando: “[n]a verdade, eu estou dando aulas para ela”¹⁶⁵ (LAHIRI, 2014, p. 121), o que ilustra a dificuldade de personagens em condição de subalternidade de falarem por si, ou melhor, de serem ouvidos (SPIVAK, 2010).

A insegurança da sra. Sen não passa despercebida pelo garoto. Diariamente, por alguns minutos, a mulher treina direção dentro do câmpus e recorre à companhia do menino, pois

vegetables through the night." Her profile hovered protectively over her work, a confetti of cucumber, eggplant, and onion skins heaped around her. "It is impossible to fall asleep those nights, listening to their chatter." She paused to look at a pine tree framed by the living room window "Here, in this place where Mr. Sen has brought me, I cannot sometimes sleep in so much silence."

¹⁶² *rare days his mother had off*

¹⁶³ *the last she had heard, lived two thousand miles west.*

¹⁶⁴ *"Eliot, if I began to scream right now at the top of my lungs, would someone come?" [...] "At home that is all you have to do. Not everybody has a telephone but just raise your voice a bit, or express grief or joy of any kind, and one whole neighborhood and half of another has come to share the news, to help with arrangements." By then Eliot understood that when Mrs. Sen said home, she meant India*

¹⁶⁵ *"I have been giving her lessons, actually,"*

“Eliot sabia que ela queria que ele sentasse a seu lado porque tinha medo”¹⁶⁶ (LAHIRI, 2014, p. 127). Em muitos momentos, ele é levado a comparar a babá e a mãe, acentuando o contraste entre a timidez de uma e a autoconfiança de outra

Parecia tão simples quando ele estava ao lado da mãe, deslizando à noitinha de volta para a casa de praia, quando a rua era apenas uma rua, os outros carros meramente parte da paisagem. Mas quando sentava com a sra. Sen, sob o sol de outono que brilhava sem calor pelas ruas, ele via como o mesmo fluxo de carros deixava os nós dos dedos dela brancos, os pulsos trêmulos e seu inglês errado.¹⁶⁷ (LAHIRI, 2014, p. 122).

No conto de Porter, a mulher que se vê confusa diante dos inúmeros papéis que desempenha, ao final da história, insegura no colo de Dennis após as tentativas frustradas de desvencilhar-se da realidade estabelecida, aparece sendo consolada pelo marido como uma criança. Em Lahiri, além da insegurança da mulher, a relação não assimétrica e não hierarquizada entre a sra. Sen e o menino também faz sobressair o lado infantil da personagem feminina, confirmando, de certa maneira, a não contemplação da conquista de emancipação, voz e autoafirmação para todas as mulheres. Por essa razão, fez-se necessário pensar um feminismo que incluísse não só as relações de trabalho e sexualidade, mas também as de raça.

María Lugones (2014) é quem vai questionar a lógica dicotômica da colonialidade, que exclui mulheres de cor tanto do campo da raça como do campo do gênero, relegando-as a um senso de deformação do homem, ou “macho”, que seria o *status* do homem colonizado em relação ao colonizador. Ela entende que é necessário fundar um feminino descolonial que compreenda esses dois aspectos. Lugones acredita ser importante conceber essas diferenças e explorar “a colonialidade da linguagem” para articular uma possibilidade de resistência a essa condição.

As problemáticas da condição feminina são bastante sutis, como observado. É possível notar que, em nenhum dos contos, os homens são levados a subjugar as esposas. Trata-se, nas palavras de Rowbotham (1974), de uma “gentil tirania”. Sra. Sen, por exemplo, é constantemente encorajada pelo marido para superar o medo da direção, tendo a chance de conquistar maior autonomia. Ao mesmo tempo, não escapa ao menino momentos em que o

¹⁶⁶ *Eliot knew she wanted him Sitting beside her because she was afraid.*

¹⁶⁷ *It seemed so simple when he sat beside his mother, gliding in the evenings back to the beach house. Then the road was just a road, the other cars merely part of the scenery. But when he sat with Mrs. Sen, under an autumn sun that glowed without warmth through the trees, he saw how that same stream of cars made her knuckles pale, her wrists tremble, and her English falter.*

casal demonstra ser afetivamente distante, pois o homem “não beijava a sra. Sen”¹⁶⁸ (LAHIRI, 2014, p. 128). Em outra referência à pouca intimidade da relação,

Eliot olhou no visor minúsculo da câmera e esperou o sr. e a sra. Sen ficarem mais juntos, mas eles não se aproximaram. Não se deram as mãos, nem puseram a mão um na cintura do outro. Ambos sorriram com as bocas fechadas, os olhos apertados por causa do vento, o sári vermelho da sra. Sen saltando como chamas debaixo de seu casaco.¹⁶⁹ (LAHIRI, 2014, p. 130).

Pela perspectiva da criança americana fica evidente que, apesar de o casal ter uma convivência cordial, a mulher não consegue realizar-se plenamente nessa experiência. Essa questão pode ser explicada, em parte, pelo fato de que, em ambas as narrativas, as uniões são motivadas por razões que não a do amor genuíno. Na história de Porter, o empecilho para uma experiência integral do matrimônio é o interesse financeiro; em Lahiri, a tradição do casamento arranjado, embora não mencionada explicitamente no conto em questão, é uma realidade comum da cultura indiana, que desponta de modo sutil enquanto problemática aqui. Ao voltarem-se para o seio do lar e para a rotina de mulheres nesses contextos, Porter e Lahiri demonstram preocupação com a representação da realidade feminina que normalmente fica à sombra das experiências vividas por homens, cumprindo as expectativas deles em relação a elas, tendo sequestrada a própria autonomia.

O não reconhecimento do trabalho feminino no lar retira qualquer senso de valor que as mulheres possam ter por si (ROWBOTHAM, 1974, p. 69). A indiana é dependente do marido até na constituição da sua personalidade. Por ser a “sra. Sen” e “esposa de professor”, ela existe apenas em torno do homem. A visão da sra. Sen sobre o matrimônio e a insatisfação com sua condição torna-se evidente nesse diálogo da mulher com Eliot:

— Tenho de usar o pó todos os dias — ela explicou a Eliot quando ele perguntou a razão — pelo resto da minha vida, enquanto eu for casada.
— Como se fosse uma aliança no dedo, é isso?
— Exatamente, Eliot, exatamente como uma aliança de casamento. Só que sem perigo de perder na máquina de lavar pratos.¹⁷⁰ (LAHIRI, 2014, p. 128).

Nesse trecho, a referência à tradição do uso do *sindoor*, um pó vermelho à base de colorau e mercúrio, que as mulheres indianas usam em honra aos maridos, demonstra a

¹⁶⁸ *Mr. Sen would arrive, patting Eliot on the head but not kissing Mrs. Sen.*

¹⁶⁹ *Eliot looked through the tiny window in the camera and waited for Mr. and Mrs. Sen to move closer together, but they didn't. They didn't hold hands or put their arms around each other's waists. Both smiled with their mouths closed, squinting into the wind, Mrs. Sen's red sari leaping like flames under her coat.*

¹⁷⁰ *"I must wear the powder every day," she explained when Eliot asked her what it was for, "for the rest of the days that I am married." "Like a wedding ring, you mean?" "Exactly, Eliot, exactly like a wedding ring. Only with no fear of losing it in the dishwasher."*

consciência da irrevogabilidade do casamento, presente também em Rosaleen. Em outro momento, o drama dessa condição fica subentendido por a sra. Sen parecer estar sangrando com o uso do ornamento, traduzindo no corpo a deterioração espiritual que o flagelo do casamento lhe impõe:

O psiquiatra italiano Franco Basaglia afirmava que as mulheres são acometidas por várias formas de sofrimento mental em maior número que os homens não por causa de qualquer fragilidade intrínseca, mas porque sobre elas pesa uma quantidade maior de pressões. Em uma sociedade patriarcal que depende do silenciamento do outro para se manter funcional, os espaços de expressão pessoal reservados às mulheres são escassos e restritos. (SCHWANTES, 2006, p. 11).

O silêncio dessas mulheres não é pleno, embora a necessidade de recorrer a criança e animais como interlocutores sinalize a exclusão por que passam, sugerindo que seus conflitos são de menor importância ou até mesmo resguardando-se de qualquer crítica ou incompreensão. “A soma de todas as exclusões costuma revelar-se excessiva, e por isso elas adoecem, física ou mentalmente, ou ambas as coisas. Assim, elas de certa forma confirmam seu status de *outsiders*” (SCHWANTES, 2006, p. 11).

Além do silenciamento dessas frustrações, a noção de falta, nos contos em questão, anuncia-se na solidão da mulher do lar, agravada pela situação de deslocamento geográfico e nas perdas em que o *status* de casadas implica. Além da insegurança a implicação do *status* as empurra para atitudes de afobação, o que nem ao garoto escapa: “Eliot sempre sentia que a sra. Sen estava esperando fazia algum tempo, como se estivesse ansiosa para saudar uma pessoa que não via havia anos”¹⁷¹ (LAHIRI, 2014, p. 121).

Essa inquietação e mal-estar as move para fora do lar em busca incerta, em espaços hostis, como a cidade, no caso de Rosaleen, e o trânsito, no caso da sra. Sen, demonstrando o desejo por autonomia e liberdade, bem como a necessidade de expandir suas experiências

— O senhor Sen disse que, na hora que eu tirar a carteira, tudo vai melhorar. Você acha, Eliot? Acha que as coisas vão melhorar?
 — A senhora pode sair — Eliot sugeriu. — Pode ir aonde quiser.
 — Posso ir dirigindo até Calcutá? Quanto tempo levaria, Eliot? Dezesesseis mil quilômetros a oitenta quilômetros por hora?¹⁷² (LAHIRI, 2014, p. 127).

¹⁷¹ *Eliot always sensed that Mrs. Sen had been waiting for some time, as if eager to greet a person she hadn't seen in years.*

¹⁷² *“Mr. Sen says that once I receive my license, everything will improve. What do you think, Eliot? Will things improve?”*

“You could go places,” Eliot suggested. “You could go anywhere.”

“Could I drive all the way to Calcutta? How long would that take, Eliot? Ten Thousand miles, at fifty miles per hour?”

Sobre essa questão cabe mencionar a ideia de que “caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio eu”. (DE CERTEAU *apud* ALVES; PELLIZARI, 2015, p. 206). Essa ausência Eliot percebe em sua cuidadora, a qual “ligava a televisão, mas nunca assistia”¹⁷³, “fazia chá, mas deixava esfriar na mesinha de centro”¹⁷⁴ (LAHIRI, 2014, p. 131).

As mulheres vão terminar frustradas nas suas buscas, porque desconhecem suas intenções profundas. Ao ousarem contrariar seus maridos, Rosaleen vê-se “desorientada e confusa”, “caminhando sem destino, com as ideias alvoroçadas”¹⁷⁵ (PORTER, 1965, p. 129), quando entende que a revelação de seu sonho sobre sua irmã é falsa, como acreditava Dennis. Já a sra. Sen, envolve-se em um acidente com a criança, quando arrisca-se na direção pela cidade, em vez de manter-se no câmpus, conforme orientara o marido. Até em seus erros, as mulheres parecem atender ao que é esperado delas. No entanto, para que se encontrem precisarão romper com o destino previamente designado para si, pois “uma protagonista feminina, para empreender uma trajetória de formação, precisa recusar a definição corrente de feminilidade. Ela precisa recusar-se a ser mulher, pois se não se recusar a ser dependente, fútil e irracional, não lhe será possível fazer-se ao mar” (SCHWANTES, 2006, p. 16). Como o prazer pressupõe o risco e a conquista antecede o desafio, só a coragem de se arriscarem poderá fazê-las ascender a experiências de autoafirmação e conhecimento para a construção de um modo de ser mais livre e feminino.

3.3 Desejo, violação e redenção

*Tudo tão difícil depois que vos calastes...
E muitos de vós nunca se abriram.
Carlos Drummond de Andrade*

As histórias “Virgem Violeta”¹⁷⁶ e “O tratamento de Bibi Haldar”¹⁷⁷, de Porter e Lahiri, respectivamente, apresentam personagens femininas pouco prestigiadas socialmente, por desviarem-se da normatividade de gênero, em respeito a atributos físicos e função social. Trata-se de Violeta, uma menina de quase 15 anos, que vive à sombra da irmã, Blanca, mais preterida

¹⁷³ *She switched on the television but never watched it*

¹⁷⁴ *she made herself tea but let it grow cold on the coffee table*

¹⁷⁵ *She was blind and confused, too, and could not make up her mind what to do next.*

¹⁷⁶ “*Virgin Violet*”. Esse conto, assim como “*The martyr*”, está presente apenas na coletânea da obra de Porter, sem tradução para o português.

¹⁷⁷ *The treatment of Bibi Haldar*

pelos pais e pelo primo, Carlos, devido à beleza; e de Bibi Haldar, uma indiana de 29 anos, que após a perda do pai, vai para Calcutá ficar aos cuidados do primo mais velho e de sua esposa, para tratar uma doença para a qual não descobrem a cura e que a deixa “sujeita a cair inconsciente e a entrar, a qualquer momento, em um delírio desavergonhado”¹⁷⁸ (LAHIRI, 2014, p. 166).

O signo de ausência, nas narrativas em questão, revela-se na perda da inocência das protagonistas femininas, submetidas à violação de seus corpos: enquanto Violeta é beijada a contragosto pelo primo, Carlos, Bibi é sexualmente abusada por um desconhecido, vindo a engravidar após o ato de violência. As histórias abordam os motivos do desejo, da subordinação e da conquista da independência feminina, retratando figuras que, subjugadas por um desejo constituído a partir de um imaginário machista, ao serem consumadas, de forma bastante diversa das expectativas, em um contexto ainda mais machista que o consciente feminino, irão reavaliar o objeto de seus desejos de forma não idealizada.

A narrativa de Porter, ambientada no México, passa-se durante o retorno de Violeta à casa dos pais, depois de um ano longe, em um convento, onde aprende “modéstia, caridade, silêncio, obediência, com um pouco de francês, música e aritmética”¹⁷⁹ (PORTER, 1979, p. 39). “Ela tinha o silêncio e a vigilância de um animal selvagem, mas nenhuma sabedoria nata”¹⁸⁰ (PORTER, 1979, p. 39), características que apontam tanto para a abertura para o conhecimento como para a ingenuidade da menina, e que, dispostos nesta ordem, dão a tônica da má sorte que lhe sobrevirá.

Assim, como Bibi, acometida pela severa enfermidade, Violeta também parece não nutrir grandes expectativas da vida, pois entende que “às vezes, era uma alegria saber que não se esperava muito dela, mas apenas seguir a Mamacita e ser uma boa menina”¹⁸¹ (PORTER, 1979, p. 40). Suas ambições, desse modo, resumem-se a agradar aos outros e não a si mesma. Os desejos são achatados a ambições comedidas, como tradicionalmente ocorre com sujeitos em situação de subalternidade.

Constantemente repreendida pelos pais e por Clara, a irmã mais velha, Violeta guarda consigo o segredo do amor pelo primo Carlos, cujos poemas sabia de cor. Essa forma de Carlos fazer-se presente na vida da menina representa a dominação sutil da garota pelo primo. Os sentimentos que habitam nela não são os seus próprios, mas emprestados de Carlos. Este, no

¹⁷⁸ *Liable to fall unconscious and enter, at any moment, into a shameless delirium.*

¹⁷⁹ *There they taught her modesty, chastity, silence, obedience, with a little French and music and some arithmetic.*

¹⁸⁰ *She had the silence and watchfulness of a young wild animal, but no native wisdom.*

¹⁸¹ *Sometimes it was a happiness to be assured that nothing was expected of her but to follow Mamacita about and be a good girl.*

entanto, tem a atenção toda voltada para a irmã, o que a conduz à introspecção e solidão emocional, como é possível verificar nessa passagem: “Ela parecia fazer perguntas sobre pensamentos muito ocultos - aqueles pensamentos que não eram verdadeiros e nunca poderiam ser discutidos com ninguém”¹⁸² (PORTER, 1979, p. 48), deixando entrever que Violeta se encontra imersa em um autoengano do qual ninguém, a não ser ela mesma, a poderá resgatar.

A carência afetiva também é identificada na história de Lahiri. Ambientada em Calcutá, narrada em primeira pessoa por um narrador-personagem, “O tratamento de Bibi Haldar” revela a indignidade a que Bibi, a personagem-protagonista da trama, é submetida. Ela não é bem-quista pela família que a acolhe, devido ao excesso de cuidados que a condição médica inspira. Pelo contrário, seu lugar será o da reificação, representada tanto no espaço onde a abrigam como na função social que vem a desempenhar, “sua ocupação diária consistia em ficar sentada no quarto de depósito na cobertura de nosso prédio”¹⁸³ (LAHIRI, 2014, p. 166) e, em troca de comida e abrigo, o primo tirava-lhe proveito comercial:

Por seus serviços, Bibi não recebia salário, mas davam-lhe refeições, provisões e em todos os feriados de outubro metros de algodão suficientes para encher seu guarda-roupa numa costureira que não cobrasse caro. À noite, ela dormia numa cama de acampamento dobrável na casa do primo, embaixo.¹⁸⁴ (LAHIRI, 2014, p. 166).

Sem afeto e respeito, ela ocupa um papel de servilismo na família. Essa condição repercute na fala, que reflete a dor da solidão e do infortúnio por que passa, pois “lamentava sua sorte e desafiava as estrelas enquanto pendurávamos a roupa lavada ou tirávamos as escamas de nosso peixe”¹⁸⁵ (LAHIRI, 2014, p. 166). Além disso, a necessidade de fazer-se ouvir a força a empastar a fala “mais alta que o necessário, como se ela falasse com uma pessoa surda”¹⁸⁶ (LAHIRI, 2014, p. 167), denotando a falta de compreensão daqueles com os quais convive.

Órfã de pai e mãe, a mulher passa por inumeráveis tratamentos, dos mais tradicionais aos mais alternativos, que traduzem o desespero de sua condição, sujeitando-se a credices e superstições disparatadas, e que não surtem resultado, de modo que “a vida de Bibi era um encontro com um antídoto infrutífero atrás do outro”¹⁸⁷ (LAHIRI, 2014, p. 166).

¹⁸² *She seemed to be asking questions about very hidden thoughts—those thoughts that were not true at all and could never be talked about with anyone.*

¹⁸³ *Her daily occupation consisted of sitting in the storage room on the roof of our building*

¹⁸⁴ *For her services, Bibi received no income but was given meals, provisions, and sufficient meters of cotton at every October holiday to replenish her wardrobe at an inexpensive tailor. At night she slept on a folding camp cot in the cousin's place downstairs.*

¹⁸⁵ *She bemoaned her fate and challenged her stars as we hung our laundry or scrubbed scales from our fish.*

¹⁸⁶ *louder than necessary, as if she was speaking to a deaf person.*

¹⁸⁷ *Bibi's life was an encounter with one fruitless antidote after another.*

Ao abrir-se às mulheres da comunidade, estas concluem que o desejo de Bibi consistia em ter uma vida trivial, como a de todas elas, já que, não só devido à precariedade da saúde, mas também pelo contexto de uma cultura patriarcal, não pode aspirar a grandes conquistas. Questionava-lhes: “É errado ter inveja de vocês, todas noivas e mães, ocupadas com suas vidas e cuidados? É errado querer passar sombra nos olhos, perfumar meu cabelo? Criar um filho, ensinar a ele distinguir doce de amargo, bom de mau?”¹⁸⁸ (LAHIRI, 2014, p. 167). As respostas a essas perguntas seriam negativas apenas ao dispor-se da compreensão dos papéis de gênero, referendados inclusive por mulheres, para manter a lógica simbólica e de funcionamento masculina. No entanto, como é possível constatar, faltando essa percepção, o anseio de Bibi é apenas o de estar integrada à comunidade, cumprindo papéis femininos tradicionais, o que lhe garantiria um senso de identificação e pertencimento. Por meio da enumeração das faltas, revela-se aquela da qual todas as outras dependiam:

Todo dia, ela despejava em nós suas incontáveis privações, até ficar insuportavelmente aparente que Bibi queria um homem. Ela queria que falassem com ela, ser protegida, colocada num rumo na vida. Como nós todas, ela queria servir jantares, ralhar com criados, economizar dinheiro em seu almari para cuidar das sobrancelhas a cada três semanas no salão de beleza chinês.¹⁸⁹ (LAHIRI, 2014, p. 167).

Lahiri esboça o *status* que o casamento logra nesse contexto, tendo sido visto pelas mulheres, por muito tempo, como uma melhora na condição social. A autora expõe um fator que move a personagem-protagonista da história: o desejo, questão comum nos contos das duas escritoras. Tema apreciado extensivamente pela filosofia e pela psicanálise, nesta oportunidade, será considerado, de forma breve, a partir da revisão feita por Judith Butler (2012), no que é pertinente à análise das obras.

Muitos filósofos entendem a essência do desejo como a própria verdade filosófica, estando também vinculada à busca pelo conhecimento. Para Spinoza e Hegel, o desejo é o esforço fundamental do sujeito humano pelo qual ele redescobre e constitui seu necessário espaço metafísico” (2012, p. 32, tradução nossa). Dessa forma, o desejo relaciona-se à formação identitária dos sujeitos, por permitir-lhes (re)definir a autoconsciência.

Ele consiste, também, no esforço humano em tornar-se autossuficiente, fato esse que assevera a incompletude do sujeito. Além disso, é uma ausência que se faz presente, na medida

¹⁸⁸ *"Is it wrong to envy you, all brides and mothers, busy with lives and cares? Wrong to want to shade my eyes, scent my hair? To raise a child and teach him sweet from sour, good from bad?"*

¹⁸⁹ *Each day she unloaded her countless privations upon us, until it became unendurably apparent that Bibi wanted a man. She wanted to be spoken for, protected, placed on her path in life. Like the rest of us, she wanted to serve suppers, and scold servants, and set aside money in her almari to have her eyebrows threaded every three weeks at the Chinese beauty parlor.*

em que sua falta se faz notar. Jean Hyppolite (*apud* BUTLER, 2012, tradução nossa) sugere que o desejo é “o poder do negativo na vida humana” (2012, p. 90, tradução nossa). Sendo uma falta, o desejo representa negatividade ou, ainda, diferença. A assimilação da diferença pelo sujeito torna possível a satisfação do desejo, transformando este em identidade, ou ainda, em autoconsciência, que é o próprio Absoluto, na visão de Hegel.

Schopenhauer também compreende o desejo como originário da falta, da deficiência e, portanto, produtor de sofrimento (BILLE; HASTRUPT; SØRENSEN, 2010, p. 5). Ele defende, contudo, que não haveria a possibilidade de o desejo extinguir-se:

Ao mesmo tempo, Schopenhauer argumentou que esse sofrimento poderia ser resolvido através de um comportamento ascético e uma básica negação da vontade, celebrando a abstenção e ausência como os redentores da dor – que era em si resultado da falta de pelo que foi desejado. Não importa quantos desejos preenchemos, haverá sempre novos desejos e aspirações - portanto, novo sofrimento – e, então, na visão pessimista de Schopenhauer, seria melhor evitar inteiramente os desejos e existir, em vez disso, em pura abstenção ascética. (BILLE; HASTRUPT; SØRENSEN, 2010, p. 5, tradução nossa)

No caso de Violeta, esse raciocínio aplica-se de forma justa, visto que a personagem silencia e evita o desejo que a desestabiliza; o mesmo não acontece com Bibi, pois ela busca a satisfação desse desejo, passando a preocupar-se com a aparência física e oferecer-se para casamento em anúncios, como uma espécie de *commodity*. Nesse sentido, cabe a reflexão proposta por Kimenyi (*apud* LASSEN; MAJSTOROVIC, 2011) ao considerar uma particularidade das culturas africanas, como a Kinyarwanda, quanto à questão da linguagem, filtro importante dos mecanismos e relações sociais, mas que se aplica de forma adequada nesta oportunidade. Ela identifica que

há muitos verbos, especialmente aqueles que se referem a casamento, que não permitem que as mulheres sejam candidatas a uma constituição subjetiva porque as mulheres não são vistas como agentes nem parceiros, mas como pacientes, o que é sinal de uma sociedade patriarcal. (LASSEN; MAJSTOROVIC, 2011, p. 64, tradução nossa).

Essa fala indica o sentido da metáfora da mulher enferma retratado por Lahiri. Ainda que Bibi não seja casada, nela reforça-se a ideia de um sujeito dependente, frágil e incompleto. A ficção de Lahiri, nesse sentido, parece questionar essa sujeição feminina e a redução do matrimônio, e conseqüentemente da mulher, a mero utilitarismo.

Em *A criação do Patriarcado* (1986), Gerda Lerner lembra da relação entre o tabu do incesto, o casamento e a subordinação feminina, de modo que inexistem sociedades onde as mulheres tenham poder de decisão sobre os homens nas questões sexuais e de trocas matrimoniais (p. 30), renegando o valor social feminino:

A “troca de mulheres” é a primeira forma de transação, na qual as mulheres são transformadas em mercadorias e “reificadas”, isto é, são consideradas mais como coisas do que como seres humanos. A troca de mulheres, segundo Lévi-Strauss, marca o início da subordinação das mulheres. (LERNER, 1986, p. 24).

Esse fato mostra-se evidente em Bibi, que tem no desejo modesto do casamento aquilo que a condição da existência precária permite-lhe ansiar. Sobre essa questão, concernente ao desejo do sujeito subalterno, cabe a reflexão proposta por Butler, em *A vida psíquica do poder: Teorias da sujeição* (2017). Inspirada em conceitos foucaultianos, a filósofa defende que a sujeição se apoia na ideia de que indivíduos subalternos são psicologicamente apegados à subordinação. A autora justifica esse ponto de vista, da seguinte forma:

Se a infelicidade, a agonia e a dor são lugares ou modos de obstinação, maneiras de se nos apegarmos a nós mesmos, modos de reflexividade articulados negativamente, é porque são todos dados pelos regimes reguladores como espaços disponíveis para o apego, e o sujeito prefere se apegar à dor do que não se ligar de modo nenhum. (BUTLER, 2017, p. 61).

Butler explica que esse sistema de sujeição só é viável na medida em que regimes regulatórios são construídos com base no mecanismo que consiste no reconhecimento social como aspiração do indivíduo, permitindo-lhe a conquista de alguma existência social (2017, p. 102). Dessa forma, “afirmar a existência de um indivíduo é render-se à subordinação” (2017, p. 79). Em outras palavras, o sujeito sob sujeição prefere ligar-se àquele por quem está subordinado para não se desfazer da única identidade disponível, o que seria preferível à existência social nenhuma.

Nesse sentido, faz-se entender a busca da protagonista de Lahiri, não pela cura da enfermidade, por exemplo, mas pela vida trivial de esposa e dona de casa. Enquadrar-se nessas perspectivas, ainda que sejam desambiciosas e de subordinação, garantem à Bibi alguma relevância social, o que, de fato, carece-lhe, pois o sujeito feminino distante das formulações de costume masculinas é silenciado e inexistente do ponto de vista do agenciamento de interesses, inclusive dos seus próprios. De modo semelhante, essa circunstância se dá com Violeta, a qual busca o carinho e aprovação da família, mas, de forma que seja capaz de compreender, é rechaçada pela mãe: “[v]ocê é o maior dos meus problemas”¹⁹⁰ (PORTER, 1979, p. 42), fator que, de forma clara, impõe-lhe mácula à constituição identitária – ideia reforçada pelo nome da personagem, que remete à cor de tom intenso, em contraste com o nome da irmã – e inviabiliza a conquista da independência.

¹⁹⁰ *You are the greatest of my problems.*

Além da questão das relações, Violeta e Bibi veem a vaidade feminina como lugar de privilégio, já que é uma prática de que são privadas. “Mamacita estava sempre dando sermões. Nesses momentos, era difícil acreditar que Blanca não fosse a criança favorita. ‘Você precisa escovar o cabelo mais suavemente.’ ‘E o que é isso que eu ouço sobre o pó facial da sua irmã?’”¹⁹¹ (PORTER, 1979, p. 41). Esse fato faz notar que existe um certo apagamento das protagonistas, já que são cortadas da possibilidade de evidenciarem-se, com o auxílio desses recursos. Esse fato, ao mesmo tempo, gera uma confusão em Violeta, por entender um fundamento frívolo na admiração de todos pela irmã:

Foi realmente muito difícil, saber que Blanca era mais gentil só porque tinha permissão para passar pó e perfumar-se e ainda por isso dava-se ares de talento. Carlos, que costumava trazer limões açucarados e longas tiras de marmelo secas dos mercados, chamando-a de sua querida, divertida, a modesta Violeta, agora simplesmente não sabia que ela estava presente.¹⁹² (PORTER, 1979, p. 41).

Esse senso de exclusão verifica-se também em Bibi, ao admitir que “fora os raios x, eu nunca tirei uma fotografia”¹⁹³ (LAHIRI, 2014, p. 167), revelando o fato de estar à margem da chance de representação e, conseqüentemente, de memória. Além disso, assim como Violeta, que se queixa com a constatação de nunca ser notada, Bibi não conseguirá um pretendente a casar-se com ela, o que demonstra ser algo positivo, visto que as novas experiências, ainda que não atendam às expectativas outrora idealizadas quanto às relações íntimo-afetivas, proporcionarão às protagonistas “uma nova narrativa do sujeito, um novo ponto de vista a partir do qual a narrativa deve ser recontada” (BUTLER, 2017, p. 10). Assim, elas poderão desprender-se da limitação imposta pelo roteiro vigente destinado às figuras femininas. O fato de as promessas serem frustradas de forma violenta e desagradável cumprirá um papel importante nessa libertação.

Ao ser abandonada pelo primo e a mulher, devido ao receio de o bebê aguardado pelo casal se contagiar com a doença, Bibi irá passar dias em silêncio, reclusa em um cômodo pequeno, com algumas economias deixadas pelo familiar e a esposa antes da partida, contando com as colaborações das demais mulheres da comunidade. O silêncio guardará, no entanto, a informação do estupro que sofre e da gravidez, consequência do crime. Para entender-se a atitude da personagem é preciso considerar sua condição feminina ante o estupro:

¹⁹¹ ‘You must brush your hair more smoothly’. ‘And what is this I hear about your using your sister’s face powder?’

¹⁹² It was really very hard, knowing that Blanca was nicer only because she was allowed to powder and perfume herself and still gave herself such airs about it. Carlos, who used to bring her sugared limes and long strips of dried membrillo from the markets, calling her his dear, amusing, modest Violeta, now simply did not know she was present.

¹⁹³ “Apart from my x-rays I have never been photographed,”

Brownmiller sugere que o estupro é um crime não apenas de violência sexual, mas de silêncios: a publicidade e as categorias formais que cercam o estupro tornam a comunicação e o relato de estupro incompatíveis com as definições sociais de feminilidade como intocada e honrosa.¹⁹⁴ (*apud* KENNAN, 2003, p. 53).

Violeta, como seu nome prenuncia, também terá seu corpo violado. Ao ir, na companhia do primo, em busca de um livro, o qual apenas ela sabe onde se esconde, o rapaz usará da ocasião para beijá-la à força, fazendo-a reconfigurar todas as certezas de que dispõe. Conforme pondera, “[t]udo o que ela conseguia lembrar em toda a sua vida parecia ter se fundido em uma confusão e miséria que não podia ser explicada porque tudo estava mudado e incerto”¹⁹⁵ (PORTER, 1979, p. 48).

As histórias retratam o amadurecimento e a tomada de consciência a partir de eventos que modificam dramaticamente a percepção da realidade das protagonistas. O desejo delas torna-se uma busca, que proporciona a chance de renovação e a oportunidade de tornarem-se algo mais (BUTLER, 1999, p. 90), ainda que o desejo quando realidade não se torne a representação exata daquilo que aspiram, pelo contrário, conduzem-na ao sem sentido e à tristeza, que as irá emudecer, pois assim como Bibi, Violeta também não virá a mencionar a violência sofrida. No entanto, embora as experiências sejam silenciadas, elas serão determinantes para o rumo que suas vidas assumem. Após o estupro, Bibi restabelecerá a saúde e o negócio deixado pelo primo, e Violeta concluirá que já não há “nada o que aprender lá”¹⁹⁶ (PORTER, 1979, p. 49), no convento. Com a perda da inocência, restará a melancolia resultante do luto da perda (BUTLER *apud* ALLEN, 2006, p. 205), mas será avivada a autoconsciência e será aberto um caminho novo, livre dos constrangimentos de construções milenares sobre o feminino, podendo, assim, desejar o que lhes importa, a integridade e dignidade do ser.

3.4 Culpa e condenação

*I bastard mother
promise you
there are many ways to be born.
They all come forth
in their own grace.
Muriel Rukeyser*

¹⁹⁴ Brownmiller suggests that rape is a crime not only of sexual violence, but of silences: the publicity and formal categories surrounding rape make the communication and reporting of rape incompatible with societal definitions of femininity as pristine and honorable.

¹⁹⁵ Everything she could remember in her whole life seemed to have melted together in a confusion and misery that could not be explained because it was all changed and uncertain.

¹⁹⁶ nothing to be learned there.

A maternidade concentra boa parte da ideia de o que é ser mulher. Em “Ele”¹⁹⁷, de Porter, e “Intérprete de Males”¹⁹⁸, de Lahiri, as autoras voltam-se para essa questão, sobretudo como forma de contestar uma visão essencialista e idealizada da condição, que reputa quase exclusivamente as mulheres como responsáveis pelos filhos, em um padrão de cerceamento e julgamento alheio às condições adversas que lhes são ofertadas.

O conto de Porter apresenta a família Whipple, composta por um casal e três crianças, uma das quais é portadora de deficiência cognitiva. Eles são submetidos a privações e muito trabalho, dada a condição de vida bastante humilde que levam no sul rural do Estados Unidos, de modo que, “[d]e ano para ano, os Whipples iam ficando cada vez mais pobres. As terras pareciam estar cansadas, a despeito da tenacidade com que as trabalhavam”¹⁹⁹ (PORTER, 1965, p. 51).

Narrada sob a perspectiva da mulher, é possível verificar na sra. Whipple conflitos decorrentes do desafio da criação de uma criança deficiente e o cansaço que advém dessa experiência, principalmente ao ser combinada com as restrições impostas pela pobreza. Na passagem a seguir, nota-se, nas sucessivas generalizações, a indissociabilidade da mulher da esfera privada e das excessivas ocupações nesse contexto, desde sempre subvalorizado. A história confronta o leitor com a invariabilidade e a rigidez dessas obrigações, que subtrai a figura feminina de qualquer possibilidade de conquista de autonomia: “[e]ra exatamente como *tudo* o mais na vida: ela teria de estar *sempre* preocupada, sem conseguir *nunca* um momento de paz, fosse no que fosse”²⁰⁰ (PORTER, 1965, p. 52, grifo nosso). O desassossego da mulher reflete os riscos tanto com a conservação da integridade do corpo do filho, incapaz de medi-los, quanto com a manutenção da integridade da sua condição psíquica, ameaçada pela incapacidade de negociar a condição extrema, a qual Porter aproxima à da guerra, ao imbuir a ideia de ausência de “paz”.

Em Lahiri, essa perturbação não será menor. Parece importar para a escritora retratar como a solidão e o acúmulo de tarefas maternas repercutem não só na relação com os filhos, mas também na esfera conjugal e, por extensão, na sociedade como um todo, já que esta tem na base familiar um dos eixos fundamentais. Na história, Lahiri apresenta um jovem casal de americanos, filhos da segunda diáspora indiana, Raj e Mina Das, e seus três filhos, Ronny,

¹⁹⁷ *He*

¹⁹⁸ *Interpreter of Maladies*

¹⁹⁹ *The place just seemed to run down of itself, no matter how hard they worked.*

²⁰⁰ It was

just like everything else in life, she must always worry and never know a moment's peace about anything.

Bobby e Tina, em visita aos pais, agora aposentados, no país de origem. Eram uma família que “parecia indiana, mas se vestia como os estrangeiros, as crianças com roupas duras, de cores berrantes, e bonés com abas transparentes”²⁰¹ (LAHIRI, 2014, p. 51). A narrativa desenrola-se durante um passeio até o templo Konarak, sob o roteiro do guia, sr. Kapasi, o qual revela também atuar como tradutor, ou “intérprete”, de gujaráti em um consultório, como auxiliar do médico.

Entre o sr. Kapasi e Mina parece desenvolver-se um interesse mútuo, mais evidente com a curiosidade que essa outra função do indiano desperta na mulher, fazendo-a buscar ocasião para ficar a sós com o sr. Kapasi. No entanto, ao contrário do que o indiano supõe, o interesse da mulher não é de ordem sexual, pois, na verdade, esta tem como intenção revelar-lhe que Bobby é filho de outro homem. A validade dessa revelação fica questionável, pelo constrangimento suscitado em Kapasi, mas, ao mesmo tempo, parece desafiar a questão do silêncio feminino, “[p]ois se em nosso falar estamos quebrando silêncios há muito estabelecidos, ‘nos libertando de nossos segredos’ nas palavras de Beverly Tanenhaus, isso é em si um primeiro tipo de ação”. (RICH, 1995, p. 147, tradução nossa). Mina insiste em que forneça uma explicação para sua condição, já que entende que interpretar fatos seja uma de suas habilidades. “Eu tinha esperança de que o senhor fizesse com que eu me sentisse melhor, que dissesse a coisa certa. Sugerisse algum tipo de remédio”²⁰² (LAHIRI, 2014, p. 73). A mulher entende-se enferma por ter sentimentos ruins em relação à família e a vida e pretende que a solução se encontre na interpretação dessa realidade pelo sr. Kapasi.

Para entender-se mais claramente o incômodo da condição da mulher, é importante voltar-se para o trecho a seguir, que retrata as sucessivas mudanças por que a protagonista passa ao tornar-se mãe, acentuadas quando em contraste com a realidade do marido:

Depois de casar tão nova, ela se viu sufocada por tudo aquilo, ter um bebê tão depressa, amamentar, aquecer mamadeiras e experimentar a temperatura no pulso, enquanto Raj estava trabalhando, de suéter e calça de veludo, ensinando alunos a respeito de pedras e dinossauros. Raj nunca ficava zangado nem desanimado, nem gordo como ela ficou depois do primeiro filho.

Sempre cansada, recusava convites das únicas duas ou três amigas para almoçar ou ir fazer compras em Manhattan. As amigas acabam parando de telefonar, de forma que ela ficava em casa sozinha o dia inteiro com o bebê, cercada de brinquedos, sempre mal-humorada e cansada.²⁰³ (LAHIRI, 2014, p. 71).

²⁰¹ *The Family looked Indian but dressed as foreigners did, the children in stiff, brightly colored clothing and caps with translucent visors.*

²⁰² *I was hoping you could help me feel better, say the right thing. Suggest some kind of remedy.*

²⁰³ *After marrying so young she was overwhelmed by it all, having a child so quickly, and nursing, and warming up bottles of milk and testing their temperature against her wrist while Raj was at work, dressed in sweaters and corduroy pants, teaching his students about rocks and dinosaurs. Raj never looked cross or harried, or plump as she had become after the first baby. Always tired, she declined invitations from her one or two college girlfriends, to have lunch or shop in Manhattan. Eventually the friends stopped calling her, so that she was left at home all day*

Fica evidente nesse recorte o isolamento da mulher dentro da nova condição e, ainda, a assimetria das exigências da relação feminina e masculina com os filhos, pois, embora a experiência seja decisiva e crítica para a mulher, o homem fica resguardado de seus impactos. Isso se explica porque “cuidar e ter responsabilidade pelos filhos são práticas altamente marcadas pelo gênero” (MILLER, 2005, p. 14, tradução nossa), assim como a definição de o que é público e privado. “Todos esses – eus de gênero, práticas e espaços – claramente têm implicações na maneira pelas quais a agência é operacionalizada e a maternidade é experimentada e narrada.” (MILLER, 2005, p. 14, tradução nossa).

Essa discussão sobre a preponderância do gênero nos papéis de mães e pais também se verifica em Porter. A sra. Whipple entende que o cuidado e carinho em relação aos filhos são exclusivamente femininos, porque “isso é natural das mães [...] Você sabe que ser assim é próprio das mães. Afinal, ninguém espera tanto por parte dos pais”²⁰⁴ (PORTER, 1965, p. 43), assinala Porter, em tom irônico e cético, que lhe são próprios. Essas concepções cultural e moralmente compostas, são replicadas a ponto de as pessoas tomarem-na como verdade. As personagens apresentam ideias “cultural e socialmente moldadas e, mais importante, fundamentadas moralmente” (MILLER, 2005, p. 13, tradução nossa). Essas visões são absorvidas e transformadas em prática, consagrando à figura feminina inclinações inerentes e saberes instintivos em relação à experiência da maternidade, que nem sempre se mostram verdadeiros, além de serem dissonantes de uma perspectiva moderna do sujeito, a qual o concebe enquanto entidade não passiva, que contribui para – e promove diretamente – as influências sociais (GIDDENS, 2002, p. 9).

As duas protagonistas adotam posturas distintas em reflexo a esses pressupostos. No texto de Lahiri, a mulher age com indiferença e displicência no tratamento com os filhos e o marido. “Na barraca de chá”, por exemplo, “o sr. e a sra. Das discutiam para ver quem levava Tina ao banheiro”²⁰⁵ (LAHIRI, 2014, p. 51), eximindo-se, cada um deles, da responsabilidade com a menina. Além disso, o leitor é levado à indignação com a paralisia e certa ausência de espírito da mãe dentro do carro de passeio, quando “a menina começou a brincar com a trava do seu lado, mexendo para a frente e para trás com algum esforço, mas a sra. Das não disse

with the baby, surrounded by toys that made her trip when she walked or wince when she sat, always cross and tired.

²⁰⁴ “It’s natural for a mother,” [...] “You know yourself it’s more natural for a mother to be that way. People don’t expect so much of fathers, some way.”

²⁰⁵ At the tea stall Mr. and Mrs. Das bickered about who should take Tina to the toilet.

nada para impedi-la.”²⁰⁶ (LAHIRI, 2014, p. 55). Em outro momento, “[p]erdida atrás dos óculos escuros, ignorava os pedidos do marido para posar para mais uma foto, e passava pelos filhos como se fossem estranhos”²⁰⁷ (LAHIRI, 2014, p. 67). Nesses excertos, Lahiri deixa pistas sobre os riscos iminentes que o distanciamento e a falta de comunicação são capazes de suscitar, questões que serão abordadas mais adiante.

O sr. Kapasi entende que o casal se comporta como irmãos e que é “difícil acreditar que fossem regularmente responsáveis por qualquer coisa além de si mesmos.”²⁰⁸ (LAHIRI, 2014, p. 56). Diante dessa crise de referenciais e de papéis, o que se depreende da postura negligente dos pais, especialmente da mulher, é que

Onde tais expectativas [de coerência e continuidade das experiências] forem violadas, o resultado pode ser a perda da confiança, não só nas outras pessoas, mas na coerência do mundo-objeto. Como diz Helen Lewis, quando isso acontece, “nos tornamos estranhos num mundo em que pensávamos estar em casa. Experimentamos ansiedade quando percebemos que não podemos confiar em nossas respostas às perguntas, ‘Quem sou?’, ‘Qual é o meu lugar’... com cada sucessiva violação da confiança voltamos a ser crianças inseguras de nós mesmas num mundo alheio”. (GIDDENS, 2002, p. 66).

Se a prática cotidiana é responsável por traduzir uma concepção de ser, o caos espreita o outro lado do que poderiam parecer aspectos bem triviais da ação e do discurso cotidianos (GIDDENS, 2002, p. 40). No conto de Lahiri, o desencontro entre sujeito e prática revela a não anuência a esse ideal pela personagem feminina, surtindo nela uma postura hostil, imprudente e pueril em relação a todos, como forma de contestação. Entende-se que, ao criar uma personagem materna desprendida da representação tradicional, a escritora provoque uma inquietação no leitor, retratando uma realidade onde a mãe age com uma despreocupação tipicamente paterna. O leitor é levado a indignar-se com a mulher, embora ela assuma uma postura bastante similar à do homem e, nesse aspecto, ao condenar a protagonista, o próprio leitor é condenado, por ser preso em tal contradição.

Na narrativa de Porter, a mulher dispõe de menor liberdade para agir conforme seu próprio entendimento devido à pressão social, porque “logo aparece gente querendo meter o nariz em tudo”²⁰⁹ (PORTER, 1965, p. 45), o que a faz reunir esforços para evitar o falatório a respeito dos atributos maternos. A constante intromissão e julgamentos da comunidade

²⁰⁶ *the little girl began to play with the lock on her side, clicking it with some effort forward and backward, but Mrs. Das said nothing to stop her.*

²⁰⁷ *She was lost behind her sunglasses, ignoring her husband's requests that she pose for another picture, walking past her children as if they were strangers.*

²⁰⁸ *it was hard to believe they were regularly responsible for anything other than themselves.*

²⁰⁹ *they'll come nosing around about it.*

dificultam a possibilidade de gerir da forma mais correta e ponderada as contrariedades. “[N]ão queria dar a impressão de indigente”²¹⁰ (PORTER, 1965, p. 53), e insiste ao marido: “[n]unca deixe viva alma ouvir nossas queixas”, pois “não suportava que tivessem piedade dela”²¹¹ (PORTER, 1965, p. 43). A mulher sente-se ameaçada pelas avaliações, mesmo quando conclui: “eu não tenho tempo para fazer tudo”²¹² (PORTER, 1965, p. 45), ou seja, mesmo a despeito de sua dedicação integral ao cuidado com a família.

Mais uma vez evidenciam-se jogos de condenação e culpa, derivados de uma lógica hegemônica. Embora esses “falatórios” e “comentários inconvenientes” não sejam revelados, fica implícita a ideia de reprovação na relação da comunidade com a sra. Whipple e sua família. Porter utiliza-se de uma máxima popular para demonstrar como a criação dos filhos é censurada por todos, pois eles entendem que a deficiência do menino é “pecado dos pais”. Tanto as ressalvas da sra. Whipple como as críticas dos vizinhos desvirtuam por completo o sentido que subjaz a ideia de comunidade, visto que se distanciam de uma perspectiva de unidade e dependência.

Essa questão pode ser compreendida à luz da individualidade, privatização e competitividade intrínsecas à modernidade, aspectos que conduzem à perda de proteção e ameaçam a liberdade (BAUMAN, 2003). Nesse sentido a narrativa de Porter é exemplar. A família Whipple não desfruta de uma inclusão e amparo significativos; pelo contrário, são postos constantemente sob o escrutínio dos demais, corroborando a ideia de que “[o]s loucos, os criminosos e os doentes graves são fisicamente segregados da população normal” (GIDDENS, 1999, p. 15), tendo como destino o silenciamento e a ocultação. Além disso, a sra. Whipple tem a liberdade comprometida, porque é oprimida pelos valores da comunidade, por conta, também, de sua frouxidão moral, que a torna uma pessoa inabilitada e que, nesse aspecto, reflete a condição do próprio filho (DEMOUY, 1983, p. 38).

Verifica-se, com frequência, o desencontro de perspectiva entre os vizinhos e o marido, que a trazem de volta à realidade, apesar de resistir em aceitá-la, visto que esse enfrentamento parece um peso maior do que é capaz de suportar. Como “[t]udo a amofinava”²¹³ (PORTER, 1965, p. 47), “detestava falar no caso”²¹⁴ (p. 44) e “às vezes, preferiria estar morta”²¹⁵ (p. 49), para furtar-se dos problemas. O desejo por anular a dor e a vida a faz, quando possível, também

²¹⁰ *She couldn't stand to go looking like charity.*

²¹¹ *“Don't ever let a soul hear us complain,” she kept saying to her husband. She couldn't stand to be pitied.*

²¹² *I haven't got time to do everything*

²¹³ *She kept on feeling badly about all sorts of things.*

²¹⁴ *Mrs. Whipple hated to talk about it*

²¹⁵ *sometimes I wish I was dead!*

negar a própria condição, esgueirando-se para evitar a ideia de uma realidade única. A mulher refugia-se no autoengano, onde cria uma realidade ideal, reafirmando uma visão essencialmente positiva e romântica em relação ao menino deficiente, exaltando a força física e a insensibilidade para dor, fome ou frio.

Sobre esse exercício de abstração é interessante notar o que observa Jean Aitchison (*apud* GALASINSKI, 2000) acerca da importância desse tipo de movimento enquanto possibilidade de acontecimento da linguagem:

Aitchison discute o engano como deslocamento: a capacidade de falar de eventos ausentes ou mesmo inexistentes. A habilidade de deslocamento é um dos pré-requisitos da linguagem. Agora, se mentir é uma das maneiras pelas quais o deslocamento na linguagem se manifesta, a capacidade de mentir parece ser uma daquelas habilidades cruciais que os humanos tiveram que evoluir para dominar a linguagem. (2000, p. 12).

À sra. Whipple é dada a opção entre silenciar ou recriar a realidade, para resguardar a si e à família. No entanto, ao escolher este último, evitando a verdade sobre as limitações do menino, a mulher deixará o garoto suscetível a riscos, como o perigo que corre ao permitir que suba em árvores “como um macaco”²¹⁶ (PORTER, 1965, p. 45), ou ao enviá-lo a tratar com porcas, abelhas e, até mesmo, a domar um touro. Essa indiligência da mulher com o menino parece refletir a ideia de desumanidade que tem dele, o qual, além da insensibilidade física, é incapaz de expressar-se em palavras.

Ao final da narrativa a mulher, contrariada, vê-se obrigada a entregar o filho ao hospital, visto que o médico assegura, após o menino adquirir pneumonia, que “não há remédio”, “nada mais posso fazer por ele” (PORTER, 1965, p. 52). A caminho do hospital, notando as “grossas lágrimas que lhe corriam do canto dos olhos, enquanto choramingava e fungava arquejante” (PORTER, 1965, p. 54), a mulher entrega-se à tristeza com a criança nos braços e também chora copiosamente, porque percebe alguma humanidade nele. Ela reconhece, ainda, a própria limitação, concluindo que “[n]ão havia nada que pudesse fazer por *Ele*, em compensação por ter nascido” (PORTER, 1965, p. 54, grifo nosso), pois o menino é maior que suas forças, é seu deus. Essa possibilidade interpretativa fica sugerida pela semelhança à imagem de Pietà construída por Porter e pelo emprego da caixa-alta, nos pronomes em referência à criança.

O desfecho de “Intérprete de Males” assemelha-se ao de “Ele”. Indignada com a pergunta do sr. Kapasi, que denuncia a visão do indiano sobre os fatos, “é dor mesmo que a senhora sente ou é culpa?”²¹⁷ (LAHIRI, 2014, p. 73), a sra. Das “abriu a boca para dizer alguma

²¹⁶ *like a monkey*

²¹⁷ *Is it really pain you feel, Mrs. Das, or is it guilt?*

coisa, mas, ao olhar para o sr. Kapasi, alguma certeza pareceu passar diante de seus olhos e ela se calou”²¹⁸ (LAHIRI, 2014, p. 73-74), conferindo precisão a um signo que normalmente veicula ambiguidade e vagueza. Ela segue, então, atrás da família, que se havia dirigido até as moradas monásticas nos montes Udayagiri e Khandagiri, mas nota a ausência de Bobby, a criança adúltera. Quando finalmente o localizam, está em choque, com lágrimas pelo rosto, rodeado de macacos, que lhe ferem as pernas com gravetos de árvore. Com a ajuda do sr. Kapasi, os animais são afastados de perto do menino, que é, então, amparado pela família reunida num mesmo sentimento e propósito: o irmão lhe oferece um chiclete, o pai lhe acaricia a cabeça, a mãe coloca um curativo no corte e ajeita-lhe os cabelos.

Tanto Porter como Lahiri parecem ilustrar, nessa relação com os animais o processo de “desumanização” das pessoas (DEMOUY, 1983, p. 37). Enquanto no primeiro caso, isso se dá devido ao desafio de a família gerir sua condição, carente de bens e alheia ao amparo da comunidade; no segundo, Lahiri parece reivindicar a falta de diálogo e o distanciamento entre os membros da família como produto de involução. Assim, a família se torna mais suscetível e frágil que os macacos, sob cuja ameaça fica.

As mulheres precisam enfrentar a condição não ideal que experimentam, mas sem culpa ou vergonha, pois administrá-la quase inteiramente sozinhas já representa penalidade suficiente. Onde não há escolhas, não pode haver culpa. É necessário que os mitos sejam renunciados, para que se possa pensar a experiência feminina da maternidade de forma mais livre, assegurando um espaço de diálogo e, então, sem ressentimento ou culpa, firmá-la sobre as bases fundamentais do amor, da confiança, da coragem e da esperança, validando o sentido de unidade da família e da comunidade, para que a humanidade, e não a barbárie, prevaleça.

3.5 A existência entre a memória e a esperança: narrando a velhice

The universe is made of stories, not of atoms.
Muriel Rukeyser

A morte constitui-se em um tema caro à literatura universal, não só por encerrar os mistérios que envolvem a transcendência terrena, mas especialmente por revelar-nos segredos sobre a própria vida. Em contraste com a morte, a vida pode fazer-se algo mais lúcida, já que o familiar é melhor compreendido diante do estranho. Além disso “um enfrentamento imaginário

²¹⁸ *She opened her mouth to say something, but as she glared at Mr. Kapasi some certain knowledge seemed to pass before her eyes, and she stopped.*

com a morte permite que a pergunta seja posta novamente: ‘O que fazer?’” (GIDDENS, 1999, p. 73). Raras vezes, no entanto, o olhar sobre a questão se dá de forma positiva, e essa abordagem reproduz-se, também, em relação à senilidade, de modo que se associam ambas a valores de cessação, perda e derrota. É sobre essa discussão que Porter, em “O logro da vovó Weatherall”²¹⁹, e Lahiri, em “O terceiro e último continente”²²⁰, debruçam-se, tentando repensar a presumida impotência e falência da velhice, mais especificamente da velhice feminina.

A história de Porter apresenta uma octogenária no leito de morte, sob o amparo de filhos, netos, médico e sacerdote. Nessa oportunidade, a escritora revela a agudeza de sua técnica ao retratar a complexa rede de memórias e desejos, nas múltiplas fases da vida de uma mulher, em um único plano. Porter aborda a resistência ao presente, com a recusa do envelhecimento, e à memória traumática e insistente do amor frustrado por George, o noivo que a abandona no dia do casamento, visto que, por muitas gerações, o casamento foi a única perspectiva na vida das mulheres, que se “realizavam” “nos falsos nomes do amor, da maternidade, da lei natural – falsos porque não foram definidos por nós [mulheres]” (RICH, 1995, p. 164, tradução nossa). A narrativa aponta para o fato de que a não superação dessa frustração amorosa provoca um senso de ruína na mulher, uma experiência de morte ainda em vida.

Em contraste com o tom duro e cético de Porter, o conto de Lahiri, como o próprio título aponta, volta-se para a experiência multicultural, buscando aproximar, de forma sensível, as aparentes incongruências de geração e cultura entre a “antiga e centenária” Sra. Croft, que aluga quarto para estudantes, em Boston, e um jovem imigrante indiano, personagem principal da trama. O homem narra, em um recuo temporal, os primeiros momentos da vivência como expatriado, primeiro na Inglaterra e, por fim, nos Estados Unidos quarenta anos depois. Ele também inclui nas memórias a perda da mãe, enlouquecida após a morte do marido, e os primeiros contatos com a esposa, fruto de um casamento arranjado pelo irmão. Trata-se de uma história refinada, sobre obstáculos, empatia e superação. O convívio com a idosa, por algumas semanas, vem a se constituir em uma experiência marcante para si, pois será tomado de perplexidade ao ser-lhe revelado o quão longe a mulher, aos 103 anos, foi capaz de chegar com sua vida, tendo nesse aspecto uma comunidade consigo, visto que ele próprio dispõe dessa percepção de si, não em termos temporais, contudo, mas de distância, dada sua condição de imigrante.

²¹⁹ *The Jilting of Granny Weatherall*

²²⁰ *The Third and Final Continent*

Um traço que aproxima a Sra. Weatherall e a Sra. Croft é uma certa rabugice, estereótipo bastante associado à velhice. A protagonista de Porter, por exemplo, insiste que uma das filhas “desapareça e acabe com os cochichos”²²¹ (PORTER, 1965, p. 79) e dispensa o cuidado do médico, pois se entende “de pé moralmente falando”²²² (PORTER, 1965, p. 78). Suas palavras relativizam a condição de saúde frágil e vulnerável para investir na ideia de uma mulher forte. Essa questão é corroborada, ainda, na ansiedade causada pela possibilidade de os filhos e netos terem acesso às cartas trocadas com George, seu primeiro amor, e John, o patriarca da família, pois, para ela, “deixar que descobrissem sua fraqueza dos tempos idos não teria a menor utilidade”²²³ (PORTER, 1965, p. 80). Fica claro, assim, a noção que passa a ter do amor e das relações afetivas como algo superado na velhice, visto que a maturidade demanda dela uma postura mais austera da vida.

A Sra. Croft recorrerá a uma linguagem rígida também, utilizando-se de declarações imperativas, como “tranque”²²⁴ (LAHIRI, 2014, p. 186), “vá ver o quarto”²²⁵ (LAHIRI, 2014, p. 188), “sente-se aqui”²²⁶ (LAHIRI, 2014, p. 190), uma vez que o pedido e a gentileza, em contraste com a ordenação, poderiam sugerir fraqueza e dependência, em detrimento das ideias de firmeza e segurança que prefere sustentar. Com paciência e cortesia, o indiano será capaz de contornar a dificuldade de trato com a velha, em um momento de solidão e debilidade física, pois, como a filha Helen confessa-lhe, “alguns rapazes vão embora gritando, mas acho que ela gosta de você”²²⁷ (LAHIRI, 2014, p. 193).

Na velhice, os novos *status* de relações e de função social movem o sujeito para uma também nova configuração identitária. Apesar da resistência, “[a] vida, como força imanente, subverte tudo o que se quer conservar, ou congelar, nesta ou naquela identidade ou valor” (TÓTORA, 2015, p. 24), de modo que a juventude não lhe pode servir como referencial para a fase atual, mesmo a despeito do fato de as atividades de alimentar, cuidar, plantar concentrarem muito poder de vida para admitir-se qualquer coisa alheia a esse estado (DEMOUY, 1983, p. 51). Recusar a passagem do tempo e a chegada à velhice proporciona alguma segurança, mas perturba o conhecimento de si, de um novo eu insurgente, dentro da nova realidade. Na perspectiva de Deleuze e Guattari (*apud* TÓTORA, 2015), os acontecimentos vividos se metamorfoseiam, renovando a existência a cada passagem de tempo,

²²¹ *go away and don't whisper*

²²² *I'm on my feet now, morally speaking.*

²²³ *No use to let them know how silly she had been once.*

²²⁴ *Lock up!*

²²⁵ *Go see the room!*

²²⁶ *Sit down, boy!*

²²⁷ *Some of the boys run screaming. But I think she likes you.*

“Nada se passa, mas tudo se torna, de tal maneira que o acontecimento tem o privilégio de recomeçar quando o tempo passou. Nada se passa, e todavia tudo muda...”. No atual, como atualização de um acontecimento, nós deixamos de ser o que somos para ser o que estamos nos tornando. Ou seja, tornamo-nos diferentes de nós mesmos. (2015, p. 24).

Essa reviravolta profunda do eu operada pelos efeitos da passagem do tempo significam confusão e estranheza para a Sra. Weatherall, verificável na perda de referenciais temporais. A mulher reporta-se aos filhos já adultos como crianças e, na visita do médico, demonstra-se alheia à realidade temporal em que se insere. “– Doutor Harry está aqui”. “– Não quero ver de novo aquele fedelho”. “Saiu daqui há cinco minutos”. “– Isto foi de manhã, mãe. Agora é noite. Aqui está a enfermeira”²²⁸ (PORTER, 1965, p. 84).

Há, ainda, a relativização espacial, a qual, quando associada ao fluxo de consciência, e em combinação com a memória, torna os relatos ainda mais meândricos. No diálogo a seguir, nota-se a desorientação da protagonista em torno de o que é/está presente e ausente, perto e longe: “Cornélia! Cornélia! – Nenhum ruído de passos, mas uma mão pressurosa na face”. “Deus a abençoe, onde esteve você?” “Aqui, mãe”²²⁹ (PORTER, 1965, p. 80).

Ao ver a filha com o neto nos braços, aspectos do mundo físico e cronológicos distintos mesclam-se, indicando, com alguma beleza, a conexão inextricável entre os seres e a continuidade da vida: “[t]eve a impressão de que Hapsy era ela e a criança nos braços de Hapsy era Hapsy e ele e ela, todos ao mesmo tempo, e não havia surpresa na reunião”²³⁰ (PORTER, 1965, p. 84), até que de repente a imagem definha e parece névoa, demonstrando a intangibilidade da memória e virtualidade da imaginação numa experiência sensorial difusa.

Essa confusão de perspectivas repercute também na relação com a fala. “Parecia estar falando, mas sem voz”²³¹ (PORTER, 1965, p. 83). Em outro momento, após uma queixa, “[p]ensava ela estar falando alto, mas ninguém lhe respondeu”²³² (PORTER, 1965, p. 84). Nesse último caso, no entanto, o que parece evidente é a perda de voz da personagem, pelo fato de os familiares entenderem-na como uma pessoa incapacitada, culminando na falta de visibilidade e na exclusão de qualquer possibilidade de autonomia. Como sustenta Rowbotham

²²⁸ *I won't see that boy again. He just left five minutes ago.*

²²⁹ *“Cornelia! Cornelia!” No footsteps, but a sudden hand on her cheek. “Bless you, where have you been?” “Here, Mother.”*

²³⁰ *She seemed to herself to be Hapsy also, and the baby on Hapsy's arm was Hapsy and himself and herself, all at once, and there was no surprise in the meeting.*

²³¹ *She seemed to be talking but there was no sound.*

²³² *She thought she spoke up loudly, but no one answered.*

(1974), muitas vezes, as mulheres são oprimidas pois sentem não serem notadas (ROWBOTHAM, 1974),

Bem, ela estava precisamente ouvindo Cornélia dizer ao marido que a mãe estava ficando um tanto infantilizada e deviam ser condescendentes. O que mais a aborrecia era Cornélia pensar que ela estivesse surda, muda e cega. À sua cabeceira cruzavam-se olhares rápidos e gestos sutis, cujo significado era “Não a contrarie, deixe-a fazer o que quiser, ela está com oitenta anos”. [...] Havia momentos em que vovó sentia impulsos de voltar para casa, onde ninguém iria repetir a todo o momento que ela era uma velha.²³³ (PORTER, 1965, p. 81).

Tanto o corpo como as crenças da Sra. Weatherall são objeto de controle e monitoramento, ideia reforçada pelas visitas do médico e do padre, nos seus papéis de conservação do corpo e da alma. A voz da protagonista, também, será alvo de censura, não lhe sendo dada a oportunidade de inclusão no diálogo em que ela é o próprio objeto de discussão, destoando de uma demanda importante dos movimentos de emancipação feminina: o autoagenciamento:

O idadismo, assim como o racismo e o sexismo, é uma forma de preconceito, uma forma de opressão, que não apenas limita as pessoas que são objeto dessa opressão, mas também que molda a percepção das pessoas, tanto de jovens e velhos, que possuem atitudes idadistas. O idadismo é assim central à construção da identidade. (LAWS, 1995, p. 113, tradução nossa).²³⁴

Esse constrangimento na formação do sujeito feminino idoso também parece sabotar a chance de uma autoimagem positiva. Conforme já mencionado, apesar do título maliciosamente irônico, a Sra. Weatherall demonstra o “desgosto” com o malogro pelo abandono do noivo, que “varria-as todas”²³⁵ (PORTER, 1965, p. 88) as outras mágoas. Essa tristeza a torna incapaz de valorizar as próprias conquistas, acentuando a ideia de que “[p]erder coisas é amargo”²³⁶ (PORTER, 1965, p. 82), mesmo a despeito da superação de tarefas importantes:

Certa vez, ela cercou cem acres de terra, fazendo com os próprios braços as covas para os moirões e grampeando o arame, com a ajuda apenas de um negrinho. Aquilo modificava uma mulher. John esperaria encontrar um jovem com um pente espanhol na cabeça e um leque pintado. Abrir cova para moirões modificava uma mulher. Andar a cavalo pelas trilhas do campo, no inverno, quando as mulheres tinham seus

²³³ *Well, she could just hear Cornelia telling her husband that Mother was getting a little childish and they'd have to humor her. The thing that most annoyed her was that Cornelia thought she was deaf, dumb, and blind. Little hasty glances and tiny gestures tossed around her and over her head saying, "Don't cross her, let her have her way, she's eighty years old," [...] Sometimes Granny almost made up her mind to pack up and move back to her own house where nobody could remind her every minute that she was old.*

²³⁴ *Ageism, like racism and sexism, is a form of prejudice, a form of oppression that not only limits people who are the object of that oppression but which also shapes perceptions of people, both young and old, who hold ageist attitudes. Ageism is thus central to the construction of identity.*

²³⁵ *wiped them all away*

²³⁶ *It's bitter to lose things.*

filhos, também: passar noites em claro cuidando de cavalos doentes, de negros doentes e de crianças doentes, e quase sem perder nenhum. John, praticamente eu não perdi nenhum! John notaria isso imediatamente, era algo que ele compreenderia, ela não precisaria explicar-lhe.²³⁷ (PORTER, 1965, p. 88)

Mesmo racista, reflexo da prática escravista da época, a mulher recorda o potencial produtivo e de manutenção da vida do próprio trabalho e esforço. Esses fatos não parecem suficientes, porém, para superar o sentido de fracasso.

Em Lahiri, a dificuldade de legitimar a própria história fica suggestionada no fato de a Sra. Croft silenciar suas experiências. Ela fica admirada com a notícia de o homem ter chegado à Lua, recordando o acontecimento diariamente ao garoto indiano, e não dá voz às próprias realizações. A conversão desse aspecto só será possível com o olhar atencioso do homem, que passará a admirá-la ao tomar conhecimento, pela declaração da filha, em uma das visitas semanais para deixar-lhe mantimentos, a idade da mulher – já completara 103 anos, sendo responsável pelo sustento dos filhos, após a viuvez, como professora de piano. A atividade vem-lhe a custar os movimentos dos dedos, de modo que chega a admitir: “[a] sra. Croft [...] era a primeira vida que eu havia admirado”²³⁸ (LAHIRI, 2014, p. 204) na América. Ele passa a ter “consciência de que cada dia de vida dela era um milagre”²³⁹ (LAHIRI, 2014, p. 196), atribuindo-lhe uma força superior, confirmando a ideia de que “[m]ulheres velhas são valiosas não só por quem são, mas pelo que se tornaram” (GARNER, 1999, p. 7, tradução nossa), apesar de parecer haver a desvalorização da figura do idoso nas culturas ocidentais, devido à lógica de produção e consumo na cultura capitalista; as tradições orientais milenares, como a indiana, no entanto, destinam aos idosos um tratamento de reverência, ilustrada na relação do imigrante com sua anfitriã.

Por seis semanas, o jovem cumpre uma rotina com a Sra. Croft, “ela batia no banco, me mandava sentar, declarava que havia uma bandeira na Lua e declarava que isso era esplêndido. Eu também dizia que era esplêndido e ficávamos sentados em silêncio”²⁴⁰ (LAHIRI, 2014, p. 191). Eles reagem de formas bastante distintas à insegurança e ameaça da condição de imigrante e da iminência da morte, mas a postura destoante de ambos em nada impossibilita a

²³⁷ *She had fenced in a hundred acres once, digging the post holes herself and clamping the wires with just a negro boy to help. That changed a woman. John would be looking for a young woman with the peaked Spanish comb in her hair and the painted fan. Digging post holes changed a woman. Riding country roads in the winter when women had their babies was another thing: sitting up nights with sick horses and sick negroes and sick children and hardly ever losing one. John, I hardly ever lost one of them! John would see that in a minute, that would be something he could understand, she wouldn't have to explain anything!*

²³⁸ *Mrs. Croft's was the first death I mourned in America, for hers was the first life I had admired*

²³⁹ *each day she lived, I knew, was something of a miracle*

²⁴⁰ *she slapped the bench, ordered me to sit down, declared that there was a flag on the moon and declared that it was splendid. I said it was splendid, too, and then we sat in silence.*

aproximação, o diálogo e a compreensão. A preocupação demonstrada com a idosa a fará enternecer e agradecer-lhe pelos gestos: “muita gentileza sua”²⁴¹ (LAHIRI, 2014, p. 192), reconhece. A mulher encontra alguém para ouvi-la e respeitá-la, resgatando algo de sua dignidade:

Às vezes, eu descia antes de ir para a cama para me certificar de que ela estava sentada ereta no banco ou em segurança em seu quarto. Às sextas-feiras, certificava-me de pôr o aluguel em suas mãos. Eu não podia fazer nada por ela, além desses gestos simples. Não era seu filho e, além daqueles oito dólares, não lhe devia nada.²⁴² (LAHIRI, 2014, p. 197).

O hóspede ilustra, nessa relação, uma dentre tantas dificuldades e mudanças pelas quais teve de ser capaz de passar: a morte da mãe, a qual nos últimos dias de vida comia as próprias fezes, tendo ficado sob sua incumbência acender a pira para queimar seu corpo; a mudança radical de dieta, por habitar lugares onde “cozinhar era estritamente proibido”²⁴³ (LAHIRI, 2014, p. 183); a solidão do exílio; e o casamento arranjado com Mala, que só posteriormente, com a atenção, respeito e gentileza, aprendidos também da relação com a Sra. Croft, será capaz de transformar em algo afetivamente significativo.

A referência à conquista do espaço pelo homem, na sua chegada à Lua, “viajando mais longe que qualquer outra pessoa na história da civilização”²⁴⁴ (LAHIRI, 2014, p. 187), retrata a realização do indiano, de chegar a três continentes e viver em condições hostis, onde permaneceu “por quase trinta anos”²⁴⁵ (LAHIRI, 2014, p. 205). Desse modo, ele também se entende como cumpridor de um grande feito.

Exílio e velhice são duas experiências reconhecidas pelo apelo à memória e pela resistência ao tempo presente. Ao homem é dada essa capacidade de narrar a própria história e superar as adversidades, podendo celebrar a vida; às mulheres não será tão simples essa tarefa. As personagens femininas de Porter e Lahiri encontram dificuldade em colocar a própria história em palavras, seja por não a valorizarem, seja por não encontrarem um interlocutor disposto. A Sra. Weatherall, por exemplo, apela a Deus um sinal e um interlocutor na participação do segredo, mas “pela segunda vez não houve sinal. De novo a casa sem noivo e

²⁴¹ *It was very kind of you!*

²⁴² *At times I came downstairs before going to sleep, to make sure she was sitting upright on the bench, or was safe in her bedroom. On Fridays I made sure to put rent in her hands. There was nothing I could do for her beyond these simple gestures. I was not her son, and apart from those eight dollars, I owed her nothing.*

²⁴³ *cooking was strictly forbidden*

²⁴⁴ *traveling farther than anyone in the history of civilization*

²⁴⁵ *for nearly thirty years*

sem padre”²⁴⁶ (PORTER, 1965, p. 88). Elas não obtêm sucesso nesse aspecto, mas as autoras não desvalorizam a experiência das personagens, pois parecem mostrar ser a vida maior que a ficção: as experiências femininas são inenarráveis, por serem grandes e estarem “além da imaginação”²⁴⁷ (LAHIRI, 2014, p. 205).

As contistas acolhem nas narrativas as mulheres socialmente desprestigiadas, reforçando o mérito na capacidade de recompor-se diante das contrariedades. O que importa, como conclui o indiano, não é quão longe você pode ir, mas o quão longe de si mesmo você é capaz de chegar, ao se reinventar.

Ao contrário do que os corpos debilitados, em restrição de movimentos, da Sra. Croft e da Sra. Weatherall podem acusar, suas vidas também progrediram significativamente. Nesses contos, ambas autoras ressaltam a importância de não se pensar a condição feminina como uma universal, mas de respeitar as idiossincrasias de cada sujeito, em um dado momento, dentro de circunstâncias específicas, introduzindo problemáticas referentes às mulheres fora dos eixos da sexualidade e do trabalho – escopo privilegiado das discussões de gênero – como é o caso de crianças e velhas, pois “provocar os fluxos ordinários do senso comum e das opiniões libera as singularidades” (TÓTORA, 2015, p. 14) e as potencialidades do ser mulher.

3.6 De esperança e conquista

*Me enamorei
de caminhos
por onde não fui
e regressei
sem ter nunca partido
para o norte aceso
no arremesso da esperança
Mia Couto*

Na história que encerra o livro, Porter mais uma vez adotará uma visão pessimista da realidade ao expor de forma bastante cética a corrupção em várias esferas: política, social e afetiva. A novela “Hacienda” narra a “expedição” de uma equipe de estrangeiros russos e americanos para a produção de um documentário sobre a Revolução Mexicana, com os nativos da região. Os estrangeiros são recebidos por Don Genaro e a esposa, Doña Júlia, na fazenda, onde as gravações terão lugar. A narradora-protagonista é uma americana convidada para

²⁴⁶ *Again no bridegroom and the priest in the house*
²⁴⁷ *im beyond my imagination*

acompanhar as filmagens e toda a frustração de um projeto, em execução há oito longos meses, que não chega a se concretizar por uma série de contrariedades, incluindo o assassinato de uma das figurantes nativas.

Porter apresenta de forma irônica a indisposição desses viajantes em terras mexicanas. Essa indisposição assume formas sutis, como a constante lembrança de Andreyev da Rússia, sua terra natal, mas ela também é exposta de modo bastante intolerante pelo “mecenas” da produção, Kennerly, um americano irritadiço, que encara a empreitada como uma experiência sufocante, cujos “olhos pareciam acusar tudo o que fitavam”²⁴⁸ (PORTER, 1965, p. 146). Queixa-se dos nativos, os quais “não dão a menor importância à palavra dada”²⁴⁹ (PORTER, 1965, p. 145), e entende o lugar como “pior do que a África”²⁵⁰, muito embora nunca tenha visitado o continente, declarando serem ambos “países inconvenientes”²⁵¹ (sic). Suas colocações revelam que o preconceito o torna suscetível a condenar os nativos em seu modo de ser e existir.

Essa abordagem destoará apenas em parte da representação feita por Lahiri em “O terceiro e último continente”, conto já apreciado na seção anterior. Ambas as histórias se assemelhem por retratarem a questão multicultural. Além disso, na narrativa de Lahiri, que também encerra a coletânea, em alguns momentos serão apresentadas as dificuldades e estranhamentos do imigrante indiano, como, por exemplo, com os ruídos da cidade grande, custando-lhe noites de sono, e com a alimentação, pois, nas acomodações por onde passara, como já visto, “cozinhar era estritamente proibido”²⁵² (LAHIRI, 2014, p. 183), atendo-se a ingerir diariamente leite, cereal de milho e bananas.

O individualismo da cultura americana também não passará despercebido por essa personagem, conforme fica anunciado em sua chegada ao país: “O ritmo de vida na América do Norte é diferente do da Grã-Bretanha, como você logo descobrirá – informou o guia. – Todo mundo acha que tem de chegar ao topo. Não espere uma xícara de chá inglês”²⁵³ (LAHIRI, 2014, p. 182). A postura pessimista das personagens em “Hacienda” deriva do fato da “consciência do fracasso”²⁵⁴ (PORTER, 1965, p. 149), especialmente em Kennerly, o que pode ser entendido, em parte, pela não admissão da falha nessa cultura. Em “O terceiro e último

²⁴⁸ *his staring eyes accused everything they looked upon*

²⁴⁹ *they have absolutely no regard for their word.*

²⁵⁰ *it was worse than Africa*

²⁵¹ *inconvenient countries*

²⁵² *cooking was strictly forbidden*

²⁵³ *"The pace of life in North America is different from Britain as you will soon discover," the guidebook informed me. "Everybody feels he must get to the top. Don't expect an English cup of tea."*

²⁵⁴ *in them all was a common memory of defeat*

continente”, no entanto, o protagonista não assume uma postura intransigente e derrotista, tal qual o tom dado por Porter à sua narrativa. Anos depois da chegada, se demonstra satisfeito com todo o superado.

Fica evidente que, nesse diálogo com Porter, Lahiri pretende ressaltar a postura destoante do colonizador e do colonizado. Os últimos adotam uma atitude insolente, mesmo enquanto visitantes, em um país periférico. Expressam o “elitismo colonialista” e “burguês-nacionalista” (GUHA *apud* SPIVAK, 2010, p. 56), que desafia as possibilidades de identificação, comunicação e tolerância. Por outro lado, como visto, a humildade e disponibilidade do imigrante da Índia – um país em desenvolvimento – serão essenciais para a construção de uma relação significativa com a Sra. Croft, a despeito de toda a sisudez desta. Mais uma vez as autoras não se furtam de denunciar a hierarquização das raças, gêneros, classes sociais, entre outras, responsável por gerar conflitos e tensões sociais. Acerca das dinâmicas que envolvem diversidade e desigualdade, Ianni (2004) esclarece que:

a diversidade pode afirmar-se e até mesmo florescer, minimizando-se ou recobrimdo-se a desigualdade. Desde que as relações sejam fluentes, que o intercâmbio esteja ocorrendo sem atritos, quando se aceitam aberta ou tacitamente as diversidades, nesses contextos tudo flui. Mas logo que se desvenda a desigualdade, quando se descobre que a diversidade esconde a desigualdade, nesse momento manifestam-se a tensão, o estranhamento, a intolerância, o preconceito, a discriminação, a segregação. (2004, p. 69).

Reforçar as desigualdades será uma tônica na fala de Kennerly ao depreciar a cultura do outro. Além disso, o ceticismo, um valor externado de forma pronunciada na modernidade – tão contrário à confiança que surge entre a idosa e o inquilino em “O terceiro e último continente” – anuncia-se como um elemento motivador da precarização das relações em “Hacienda”:

“Não é horrível as coisas que eles comem e bebem?” perguntou num tom que, não importa qual fosse a nossa opinião insensata (porque não confiava em nenhum de nós dois), indicava já saber qual era a única resposta possível. [...] “Acabei de chegar”, disse-me, procurando justificar sua extrema sensibilidade neste assunto, “da terra de Deus”, referindo-se à Califórnia. Cortou ao meio uma laranja que tinha um rótulo comercial em vermelho púrpura. “Tenho de me habituar a usar estas coisas de novo. Que alívio, comer um fruto que não está cheio de germes.”²⁵⁵ (PORTER, 1964, p. 144).

²⁵⁵ “Isn’t it horrible, the things they eat and drink?” he asked, as if, no matter what we might in our madness (for he did not trust either of us) say, he already knew the one possible answer. [...] “I have just come back,” he told me, trying to account for his extreme sensitiveness in these matters, “from God’s country,” meaning to say California. He ripped open an orange trademarked in purple ink. “I’ll simply have to get used to all this all over again. What a relief to eat fruit that isn’t full of germs.”

Há que se mencionar, contudo, que, nas narrativas das autoras o riso surge como um elemento pacificador e conciliador. Em “Hacienda”, após ponderarem sobre a tragédia ocorrida, em que um dos atores dispara acidentalmente uma arma – objeto da cena do filme – contra a própria irmã, tirando-lhe a vida, encontram a descontração necessária no rompimento inusitado da gravidade da situação:

Pairou sobre nós um desagradável silêncio.

Quebrou-o Andreyev, numa ousada tentativa de usar o seu Espanhol: “Se não posso falar, posso cantar”, e começou, com seu sotaque de russo, em voz cheia e alegre: “Ay, Sandunga, Sandunga, Mamá, por Diós!” Os índios deram uma gargalhada de alegria e deleite ao ouvirem o que aquela língua estranha fazia com as palavras. Andreyev também riu. Esta hilaridade era um convite a confidências. O moço pugilista rompeu a cantar uma ária Rússia, provocando, por seu turno o riso de Andreyev. Todo o mundo, então, até Kennerly, aproveitou a oportunidade para uma confraternização às gargalhadas. Os olhos se encontraram uns aos outros sob o resguardo das pálpebras semicerradas, e a mulinha, mesmo sem ser solicitada, entrou num galope firme.²⁵⁶ (PORTER, 1965, p. 157-158)

Lahiri também se utiliza do riso, que, nesse caso, expressa a conquista de entendimento e intimidade, ainda mais desafiadores quando diz respeito a um casamento arranjado. Após algumas semanas da chegada de Mala, a esposa, durante um passeio, ambos se detêm no caminho para visitar a Sra. Croft, de quem o indiano se despedira semanas antes, com a chegada da mulher. Ao entrarem na casa, a velha, que ainda não a conhece, examina-a e conclui tratar-se de “uma perfeita dama”²⁵⁷ (LAHIRI, 2014, p. 203). Os dois indianos sorriem um para o outro, e o homem entende que, nesse momento, a distância “começou a diminuir”²⁵⁸ (LAHIRI, 2014, p. 204), passando a descobrir “prazer e consolação nos braços um do outro”²⁵⁹ (LAHIRI, 2014, p. 204).

As autoras buscam realizar uma tarefa desafiadora para a era contemporânea: harmonizar as diferenças. Observa-se, nos seus escritos, o esforço pela aproximação de realidades aparentemente inconciliáveis, não só na questão da compleição física e cultural entre nativos mexicanos, americanos e russos, como também, entre a Sra. Croft e o imigrante indiano – que são separados, inclusive, pela completa anacronia da senhora de 103 anos. No conto de

²⁵⁶ *An awful silence settled over us.*

Andreyev, who had been trying his Spanish boldly, said, “If I cannot talk, I can sing,” and began in his big gay Russian voice: “Ay, Sandunga, Sandunga, Mamá, por Diós!” All the Indians shouted with joy and delight at the new thing his strange tongue made of the words. Andreyev laughed, too. This laughter was an invitation to their confidence. With a burst of song in Russian, the young pugilist threw himself in turn on the laughter of Andreyev. Everybody then seized the opportunity to laugh madly in fellowship, even Kennerly. Eyes met eyes through the guard of crinkled lids, and the little mule went without urging into a stiff-legged gallop.

²⁵⁷ *a perfect lady*

²⁵⁸ *began to lessen*

²⁵⁹ *Discovered pleasure and solace in each other's arms*

Porter, essa sensação de inconciliação acentua-se, por um motivo que lhe rende algumas críticas por “Hacienda”, isto é, o fato de a sucessão de eventos carecerem de relação lógica. Ora, “[e]m uma perspectiva mítica, a desordem tem seu valor construtivo quando ajuda a instaurar uma nova ordem. Nessa mesma perspectiva a desordem tem um peso negativo quando a ordem se perde e outra não se apresenta.” (SANTOS, 2002, p. 139). Acredita-se que coube à Lahiri levar a cabo o projeto iniciado em Porter.

O silêncio que prevalece em muitas personagens de Porter e Lahiri será rompido nesta oportunidade, com o empenho dos narradores-personagem²⁶⁰ em dar voz à própria experiência, tomando a palavra de forma definitiva, muito embora, em Porter, como visto, o tom cético impossibilite a leitura de um desfecho otimista. Apesar desse fato, sua narrativa lança para o “amanhã” a chance de superação da adversidade, quando “veria um lugar diferente. Está muito triste aqui, agora. Mas o milho verde não tarda a ficar bom, e, ah! haverá novamente bastante coisa para comer” (PORTER, 1965, p. 181). Lahiri aposta no retorno ao passado, não para lamentar as perdas, mas para celebrar as conquistas, inclusive a proporcionada pelo encontro com Porter. Dessa forma, oriente e ocidente, passado e futuro, tradição e ruptura, conquistas e esperança se encontram para um desabrochar de sentidos, saberes e afetos.

²⁶⁰ Dos 20 contos estudados nesta dissertação, apenas quatro deles são narrados em terceira pessoa: “Hacienda”, “O terceiro e último continente”, “Quando o sr. Pirezada vinha jantar”. O conto “O Tratamento de Bibi Haldar” conta com um narrador-observador.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever é também não falar. É calar-se. É gritar sem ruído.
Marguerite Duras

Nesta dissertação, propusemo-nos refletir sobre a constituição identitária em torno de elementos como o silêncio e outros signos relacionados à ausência, isto é, o exílio, a memória e a perda. Essa perspectiva, dentro das obras, expressa em parte o próprio espírito moderno, que tem conduzido artistas a um movimento antiprogresso, dados a violência, a rapidez e os excessos característicos desse tempo.

Quando se trata da recorrência ao silêncio, tema dessa dissertação, tem-se a constatação da “degeneração da linguagem pública dentro dos domínios da política, da publicidade e dos entretenimentos” (SONTAG, 1987, p. 18), visto que essas instâncias depreciam a linguagem, seja por que a utilizam em excesso seja por que a empregam para promover o engano.

Esse apelo a signos de ausência parece, também, dever-se a questões de ordem mais pessoal que permeiam a trajetória das autoras, como a do exílio, em consequência dos desafios de se comunicar numa nova língua, num contexto adverso e não familiar, e de manter o vínculo com a cultura original, que se dá mormente por meio da memória. Deve-se, ainda, mencionar a própria condição feminina das escritoras, as quais, diante do papel secundário das mulheres nos diversos setores sociais, inclusive na literatura, com a ínfima presença no cânone, encontram nesses elementos de ausência uma forma de contestação.

No primeiro capítulo, elaboramos sobre os desafios de se forjar uma identidade em meio a crises de diversas ordens, em sua maioria, no seio familiar, visto que a tônica da modernidade é a crise (GIDDENS, 2002, p. 171), sendo o lar o local onde os impasses político-sociais tendem a desembocar.

Em “Árvore florida” e em “Uma situação temporária”, as personagens encontram-se confusas diante da perda de referencial que novos contextos e relações requerem, de modo que, ao indivíduo, é perturbada a possibilidade de uma integração à realidade. Nessa oportunidade, pretendemos evidenciar os reflexos desse vacilo do eu na relação das personagens com a palavra, por esta refletir a própria subjetividade. Foi possível constatar que não há linguagem capaz de amparar um indivíduo sem senso de si. Ainda em “Uma situação temporária” e também em “Aquela Árvore”, pode-se observar como a palavra é operada em uma função desagregadora, contrária à sua essência, sendo empregada para enganar e distanciar, subtraindo em valor e relevância as relações afetivas.

O sentido de incomunicação aparece de forma clara em “Corda” e em “Esta casa abençoada”, em que se percebe a dificuldade dos casais em conciliar interesses, transpondo para a linguagem a confusão de sentimentos e interesses. As autoras trabalham, então, uma conversão no protagonismo feminino, visto como problemático caso não se crie espaço na linguagem para o contraditório.

Em “Roubo” e em “Um *durwan* de verdade”, as autoras tratam sobre a questão da perda. Evidenciou-se, nesse momento, a relação entre a condição feminina, a pobreza e o direito à palavra, para a autovalorização e conhecimento, destacando-se a importância da comunidade para a superação da condição de exclusão.

Na última parte desse capítulo, procedemos à análise de “María Concepción” e “Sexy”, histórias que giram em torno do adultério. Por meio de duas perspectivas, a da mulher traída e a da amante, tentou-se argumentar sobre como a elaboração de um senso do eu, possibilitado pelo exercício de interiorização no silêncio e na leitura da realidade, é capaz de gerir as atitudes de forma a reencontrar e reestabelecer o papel e o protagonismo do sujeito no mundo.

No terceiro capítulo, “Entre o paraíso perdido e a terra prometida: exílio, memória, linguagem e identidade”, fez-se uma aproximação de narrativas em que Porter e Lahiri modulam entre o desejo do novo e a nostalgia pelo passado, de modo que se sustenta uma significativa recorrência à memória. Nos primeiros contos analisados, “O mártir” e “Quando o sr. Pirzada vinha jantar”, buscou-se explorar a questão da ausência – a partir de uma partida – e como ela encontra alternativas para ser notada e significar.

Em seguida, com “O espelho partido” e “A sr. Sen”, em que se fazem mais evidentes as inquietações da condição feminina, pôde-se constatar a paralisia das personagens ao serem resumidas ao papel de esposas. O isolamento e a solidão forçam-nas ao recolhimento e ao silêncio, buscando interlocutores incomuns para expressar seus dilemas, segredos e anseios. Nas tentativas de desvencilharem-se de uma realidade incômoda, acabam enredadas novamente na condição que não desejam, porque parecem seguir uma lógica emprestada, masculina.

Na análise dos contos “Virgem Violeta” e “O tratamento de Bibi Haldar”, tratou-se a respeito da perda da inocência, em um movimento que sai da frustração com o considerado por elas ideal em direção a uma libertação pelo acesso à realidade, à verdade. Pretendeu-se considerar não só a relação entre a violação dos corpos de Violeta e Bibi Haldar e o silenciamento, mas também a força de um feminino violentado, porém reconstruído.

Em seguida, este trabalho voltou-se para a condição da maternidade, com a análise dos contos “Ele” e “Intérprete de Males”, quando pôde-se desenvolver uma compreensão sobre

fracasso, culpa e punição, sendo esta a própria condição de uma maternidade solitária, sem uma rede de amparo da comunidade, expondo as relações afetivas em completa precarização.

Por fim, em “O logro da vovó Weatherall” e em “O terceiro e último continente”, voltou-se para a questão da velhice, quando foi possível entender, no limiar entre a vida e a morte, o processo da perda da autonomia e da voz, fragilizando ainda mais a condição, que deveria, no entanto, ser de renovação e não apenas de perdas.

Solidão e silenciamento são a temática preponderante nessas histórias. Porter e Lahiri imprimem nas personagens, a partir dessas problemáticas, um forte senso de confusão. Esse fato justifica-se na medida em que “uma estética do silêncio é muitas vezes necessária para a articulação da fragilidade, incerteza e desespero”²⁶¹ (O’HAWE, 2006, p. 405), tons notoriamente marcantes da ficção moderna, pois como “o negar e o destruir são condição para o afirmar” (NIETZSCHE *apud* TÓTOTA, 2015, p. 37). Só por meio da desreferencialização da palavra, de uma escrita voltada para sua negação e aparentada com o silêncio, é possível conceber um novo feminino.

O trabalho de Porter e Lahiri de desafiar os padrões literários levantando questões caras às mulheres representa um passo nessa superação, inclusive para as próprias autoras, já que “cada silêncio e cada erupção na fala constituem uma espécie de luta na vida de um escritor” (GRIFFIN *apud* RICH, 1995, p. 168, tradução nossa), sobretudo se se tratar de um sujeito à margem da produção literária. Essa conquista identifica o valor do que ainda não fora trazido à luz da linguagem e continua importante inspecionar:

Se aprendemos alguma coisa em nossa chegada à linguagem por meio do silêncio, é que o que foi mantido em sigilo, portanto indizível, em nós é o que mais ameaça a ordem patriarcal na qual os homens controlam, primeiro as mulheres e depois todos os que podem ser definidos e explorados como “outros”. (RICH, 1995, p. 245).

Ao tentar desconstruir o discurso sexista, centrado no falo, a mulher alcança a liberdade e a produção literária feminina torna-se inesgotável. Conforme assina Rowbotham (1974), “temos de redescobrir todos os nossos eus, não simplesmente os eus que se encaixam no mundo masculino existente, e o caminho para começar é comunicando-se uns com os outros”²⁶² (ROWBOTHAM, p. 37, tradução nossa). Ela ainda lembra que:

Os oprimidos sem esperança são misteriosamente quietos. Quando a concepção de mudança está além dos limites do possível, não há palavras para articular o descontentamento, de modo que às vezes é considerado inexistente. Essa crença

²⁶¹ *an aesthetics of silence is often necessary for the articulation of fragility, uncertainty and despair.*

²⁶² *We have to rediscover our whole selves, not simply the selves which slot into the existing male world, and the way to start is by communicating with one another.*

equivocada surge porque só podemos compreender o silêncio no momento em que ele está se quebrando. O som do silêncio nos faz entender o que não pudemos ouvir antes. (ROWBOTHAM, 1974, p. 28-29, tradução nossa)

Nesse sentido, as obras, na preocupação de dar voz e representar as figuras subalternas, não só acolhem a necessidade de que “nomeando-nos a nós mesmos, descobrindo o oculto, tornando-nos presentes, começamos a definir uma realidade que ressoa em nós, que afirma nosso ser (RICH, 1995, p. 198, tradução nossa) como também atendem à função geral da literatura que consiste em mediar a integração social e a coesão do grupo (RICOEUR apud TEIXEIRA, 2008, p. 37). Ao apontar o descompasso entre as subjetividades e as relações, as autoras permitem a reconfiguração das identidades e de práticas sociais mais justas e inclusivas.

A abordagem comparativa possibilitou um enriquecimento de percepção pelo redimensionamento da leitura de ambas as obras, permitindo reavivar e renovar a apreciação do texto de Porter. Essa questão é viabilizada pelos estudos pós-coloniais, que fizeram ressurgir a literatura comparada, superando o debate acerca da grande literatura e da literatura marginal, em grande parte devido aos estudos de tradução (ANWAR, 2005, p. 10).

Conforme mencionado na introdução deste trabalho, identificaram-se referências nas obras de Lahiri a outros escritores do cânone internacional, como Nikolai Gogol e Nathaniel Hawthorne. Cardozo (2012) reconhece, nesse exercício de intertextualidade, uma representação da própria etnicidade (2012, p. 5), na medida em que o texto literário se abre para o diverso. Ela também aponta para uma tentativa ousada de Lahiri de reivindicar a América ao lançar mão de Hawthorne (2012, p. 6).

É importante, por fim, lembrar que as “mulheres têm apenas mitos feitos por homens”²⁶³ (ROWBOTHAM, 1979, p. 117, tradução nossa). Para refundar uma visão da condição feminina, Lahiri recorre ao texto de Porter, em busca de mitos e mitemas que se espalham nas suas narrativas, em constante diálogo com Porter, absorvendo e recriando esses valores, é possível verificar “o movimento de sua continuação na memória humana para além da atualização de uma referência” (SAMOYAULT, 2008, p.117). Nesse diálogo intertextual, Lahiri volta a discussão para a literatura, assim como Porter, ao recorrerem ao silêncio e à ausência. Por essa estratégia, mimetizam a própria literatura, já que esta aspira ao que falta, tenciona os limites da representação da vida e da palavra.

²⁶³ *Women have only myths made by men.*

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, H R. A.; PELILIZARI, K. Identidade e deslocamento nos contos "Liberdade adiada" e "Segurança". *Aletria*, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, 2015.
- ALVAREZ, R. M. 'Royalty in Exile': Pre-Hispanic Art and Ritual in 'Maria Concepcion'. In: UNRUE, D. H. *Critical Essays on Katherine Anne Porter*. New York: G.K.Hall and Company, 1997.
- ANWAR, N. *Aestheticism, postmodernism and displacement in Jhumpa Lahiri's fiction*. Hamburg: Anchor Academic Publishing, 2015.
- BARTHES, R. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- . *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BAUMAN, Z. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- . *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BILLE, M.; HASTRUPT, F.; SØRENSEN, T. F.(eds). *An anthropology of absence: materializations of transcendence and loss*. New York: Springer, 2010.
- BLOOM, H. *The Western Canon*. New York: Harcourt Brace & Company, 1993.
- BOITELLO JUNIOR, N; CONTRERA, M. S.; MENEZES, J. E. (Org.). São Paulo: Annablume, 2005.
- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BRANCO, L. C. *A traição de Penélope: a escrita feminina da memória*. São Paulo: Annablume, 1995.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- . *Subjects of desire: Hegelian reflections on twentieth-century France*. New York: Columbia University Press, 2012.
- . *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.
- CARDOZO, K. M. Ethnicity and intertextuality in Jhumpa Lahiri's oeuvre. In: *Naming Jhumpa Lahiri: Canons and controversies*. DHINGRA, L.; CHEUNG, F. (eds). Lanham: Lexington Books, 2012.
- CARVALHAL, T. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

- COSTA, F. M. Se pouco se diz sobre o som, quem fala sobre o silêncio nos filmes?. *Gragoatá: Niterói*, v. 16, p. 105-116, 2004.
- CULLER, J. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.
- DEMOUY, J.K. *Katherine Anne Porter's Women: The Eye of her Fiction* Austin: University of Texas Press, 1983.
- DERRIDA, J. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DUARTE, L. P. Ironia, humor e fingimento literário. In: DUARTE, L. P. (Org.) Resultados da pesquisa ironia e humor na literatura. Belo Horizonte: Núcleo de assessoramento e Pesquisa; Faculdade de Letras UFMG; *Cadernos de pesquisa*; FALE; UFMG, nº 5, fev., 1994.
- DUNCAN, P. *Tell this Silence: Asian American Women Writers and the Politics of Speech*. Iowa City: University of Iowa Press, 2004.
- FAIRCLOUGH, N. Styles and Identity. In: *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. New York: Routledge, 2003.
- FLANDERS, J. Katherine Anne Porter's Feminist Criticism: Book Reviews from the 1920's. *Frontiers: A Journal of Women Studies*. Vol. 4, No. 2., Summer 1979, pp. 44-48.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- . *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- . A linguagem ao infinito. In: MOTTA, M., B. *Michael Foucault: estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GALASINSKI, D. *The language of deception: a discourse analytical. study*. London: Sage Publications, 2000
- GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GARNER J. D. Feminism and feminist gerontology. *Journal of Women & Aging*. v. 11. n. 2, 1999.
- GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- HALBWACHS, M. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HILL, A.; WATSON, J.; RIVERS, D et al. *Key themes in interpersonal communication: culture, identities and performance*. New York: Open University Press, 2007.

- HOLANDA, D. *Sob o signo do silêncio: vidas secas e o estrangeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.
- IANNI, O. *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- KRITEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LAHIRI, J. *Interpreter of maladies*. New York: Houghton Mifflin, 1999.
- . *Intérprete de males*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.
- LASSEN, I; MAJSTOROVIC, D. *Living with Patriarchy*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2011.
- LAWS, G. Understanding ageism: lessons from feminism and postmodernism. *The Gerontologist*. v. 35, n. 1, 1995.
- LERNER, G. *A Criação do Patriarcado*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1986.
- LINO, T. R. O lócus enunciativo do sujeito subalterno: fala e emudecimento. *Anu. Lit.*, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 74-95, 2015.
- LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.
- MALHOTRA, S.; ROWE, A., C. *Silence, feminism, power: reflection at the edges of sound*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- MEIJER, I. C.; PRINS, B. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. *Revista Estudos feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, jan. 2002.
- MENDES, J. M. O. O desafio das identidades. In SANTOS, B. S. *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo: Cortez, 2002.
- MILLER, T. *Making sense of motherhood: a narrative approach*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005
- ORLANDI, E. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: UNICAMP, 1993.
- PAPPENHEIM, F. *The Alienation Modern Man: an Interpretation Based on Marx and Tönnies*. New York: Monthly Review Press, 2009.
- PINTASILGO, M. L. *Os novos feminismos*. Lisboa: Moraes, 1981.
- PIMENTEL, D. A. A morte enquanto linguagem nos escritos de Maurice Blanchot. *RevLet – Revista Virtual de Letras*, v. 05, nº 01, jan./jul, 2013.
- POLLAK, M. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
- PORTER, K. A. *Árvore florida e outras histórias*. São Paulo: Cultrix, 1965.

- . *The collected stories of Katherine Anne Porter*. New York: Harcourt Brace & Company, 1979.
- RICH, A. *On lies, secrets, and silence: selected prose 1966-1978*. New York: W.W.. Norton & Company, 1995.
- SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SANTOS, R. L. S. *Ordem e desordem: Estado e Nação na literatura moçambicana, leituras de Ualalapi e Terra sonâmbula*. 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense.
- SCHRÖTER, M.; TAYLOR, C (editors). *Exploring silence and absence in discourse: empirical approaches*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.
- SCHÜLER, D. Literatura e verdade. *Organon*, Porto Alegre, n. 13, v. 13, 1968.
- SCHWANTES, C. Dilemas da representação feminina. *OPISIS*, Goiania, v. 6, n. 1, 2006.
- SILVA, M. E. A. *O gozo feminino*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- STEINER, G. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- TEIXEIRA, N. C. R. B. Escrita de mulheres: o espetáculo da (des)construção. In: *Escritas de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava: Unicentro, 2008.
- TÓTORA, S. *Velhice: uma estética da existência*. São Paulo: Educ; Fapesp, 2015.
- TOURAINÉ, A. *Crítica da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- WELDT-BASSON, H. C. *Subversive silences: nonverbal expression. and implicit narrative strategies in the works of Latin American women writers*. Cranbury: Associated University Presses, 2009.
- WILLIAMS, L. A. Foodways and Subjectivity in Jhumpa Lahiri's Interpreter of Maladies. *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the United States*, vol. 32. no. 4, 2007.