

UMA LEITURA PÓS-COLONIAL DA PÓS-MODERNIDADE:

"HISTÓRIA DE UMA ESPOSA", DE BHARATI MUKHERJEE

Peonia Viana Guedes

MATRAGA nº 11, 1999

I - Introdução: o conto contemporâneo de escritoras asiático-americanas

Asiático-americano é um termo que abrange todos os que emigraram da Ásia para os Estados Unidos bem como seus descendentes. A classificação formal de "asiático-americano" é produto dos anos 70 e dos movimentos sociais que procuravam ampliar os direitos dos asiático-americanos e de pessoas de outras raças e etnias. Esses movimentos tiveram, obrigatoriamente, que contextualizar o conceito de uma sociedade americana composta unicamente por indivíduos de ascendência anglo-européia, não só revelando a história das exclusões e discriminações contra populações de raças e etnias diferentes, mas também assegurando espaços para o estudo das culturas asiático-americana, afro-americana, indígena e mexicano-latinas.

As obras de escritoras asiático-americanas talvez não devam ser generalizadas segundo o critério do estudo tradicional da literatura. Ou seja, em virtude da heterogeneidade e diversidade da obra abrangida pela categoria "literatura de autoras asiático-americanas", descrevê-la exclusivamente por critérios de período, estilo ou gênero, seria menos indicado que levar em conta classificações sociais de geração, classe, religião, sexualidade, etnia ou origem nacional.

Como a maioria da primeira geração de mulheres asiáticas que imigraram para os Estados Unidos no final do século XIX tiveram vidas duras de trabalho árduo, que as impediram de escrever as histórias de suas vivências – como Lulu Nathoi (1865-1933), cuja vida é romanceada por Ruthman Lum McCunn em Thousand Pieces of Gold (1981) – o que é reconhecido como literatura de mulheres asiático-americanas começa com obras da virada do século, escritas por imigrantes eurásianas, como Sui Sin Far e Onoto Watanna, abrange narrativas do começo do século XX por Etsu Sugimoto ou Jade Snow Wong, mas é, em grande parte, composta de literatura escrita por mulheres contemporâneas de ascendências asiáticas diversificadas.

As escritoras asiático-americanas descendem das mais diversas culturas, como chinesa, japonesa, coreana, filipina, indiana, paquistanesa, laosiana e vietnamita. Algumas delas vieram para os Estados Unidos como "noivas de retrato", para enfrentar casamentos arranjados; outras chegaram como refugiadas ou exiladas; muitas imigraram para reunir-se à família já instalada; outras vieram em busca de educação ou emprego ou fugindo a

perseguições do colonialismo ou do neocolonialismo. Essas escritoras são filhas de pais exclusivamente asiáticos ou produtos de casamentos inter-raciais; provêm de diversas classes sociais; professam religiões diferentes, como o cristianismo, o budismo, o hinduísmo e o islamismo; são casadas, solteiras, viúvas, heterossexuais e lésbicas. Em outras palavras, embora haja fortes razões para examinar a literatura dessas autoras como um conjunto distinto de obras – pois essas mulheres compartilham de uma história em comum de discriminação contra os asiáticos, por serem um grupo minoritário, bem como de uma relação comum com as políticas de imigração, as leis trabalhistas e as políticas institucionais dos Estados Unidos com relação a mulheres de ascendência asiática – quaisquer generalizações sobre o grupo devem destacar as diferenças sociais e culturais específicas entre mulheres de origem asiática.

É típico de grande parte da literatura contemporânea de todos os grupos asiático-americanos um senso de alienação, tanto das identidades culturais asiáticas como das americanas. Para as mulheres, essa alienação é intensificada pelo choque entre a maior amplitude de oportunidades, que se abrem para elas na sociedade americana, e as restritas expectativas de suas famílias, comunidades e tradições. Um tema constante na literatura das autoras asiático-americanas é a divisão entre as mulheres jovens, da segunda ou terceira geração, e os pais imigrantes da primeira geração. Muitas dessas autoras desfazem os mitos e estereótipos das mulheres asiáticas como submissas, disponíveis sexualmente e intrinsecamente domésticas. Seu envolvimento com as questões de identidade cultural, tradição e assimilação volta-se para a possível perda de patrimônio, e também para o sexismo e os abusos cometidos contra as mulheres em sua cultura de origem. A literatura das mulheres asiático-americanas contemporâneas destaca, com frequência, o papel da relação mãe-filha na transmissão da herança culturais e, embora exponha os conflitos dessa relação, descreve as mães asiáticas como lutadoras corajosas, que dão força às filhas para moldarem suas próprias vidas e contar suas próprias histórias.

A literatura das mulheres asiático-americanas tem também mudado algumas das convenções formais, privilegiadas por definições anteriores dessa literatura. Enquanto as obras de algumas dessas escritoras utilizam uma representação realista ou naturalista, uma narrativa linear ou progressiva, um protagonista masculino e um único ponto de vista, acontece com frequência que as autoras contemporâneas modifiquem ou abandonem essas convenções. A narrativa não-linear, a perspectiva múltipla, a representação antimimética e os gêneros literários indefinidos caracterizam muitas de suas obras. Essa literatura formalmente heterogênea, feita por mulheres, tem alterado radicalmente as definições do campo asiático-americano; ela suscita diversas questões sobre as relações entre gênero literário e sexo, linguagem e subjetividade, memória pessoal e popular. Em suma, as posições críticas das obras das mulheres asiático-americanas, institucional e formalmente, têm sido de crucial importância para a construção diversificada da identidade asiático-americana, tanto a nível do sujeito individual como em termo de formação de grupo. Enquanto o surgimento da literatura asiático-

americana nos anos 70 – com um perfil predominantemente masculino – servia como revisão crítica do cânon literário americano, as obras das mulheres asiático-americanas têm, mais recentemente, mudado as definições institucionais, políticas e literárias desse campo da literatura.

Entre as autoras asiático-americanas contemporâneas mais famosas, poderíamos citar as premiadas Maxine Hong Kingston e Bharati Mukherjee, e o fenômeno editorial Amy Tan. Uma lista completa de talentosas escritoras desse grupo seria longa demais para o âmbito deste artigo. A amplitude e a variedade da literatura produzida por elas está ilustrada, de forma bastante abrangente, em antologias literárias recentes: The Forbidden Stitch: An Asian American Women's Anthology, organizada por Shirley Geok-Lin Lim, Mayumi Tsutakawa e Margarita Donnelly (1989); Making Waves: An Anthology by and about Asian American Women, organizada pelas Asian Women United of California (1989); Home to Stay: Asian American Women's Fiction, organizada por Sylvia Watanabe e Carol Bruchac (1990); Growing Up Asian American, organizada por Maria Hong (1993); Asian American Literature, organizada por Sharon Wong (1996); Making More Waves: New Writing by Asian American Women, organizada por Elaine H. Kim, Lília V. Villanueva e Asian Women United of California (1997).

II - Uma leitura pós-colonial da pós-modernidade: "História de uma esposa", de Bharati Mukherjee

Nascida numa família de classe média alta, na Índia, em 1938, Bharati Mukherjee recebeu educação refinada, tendo freqüentado uma prestigiosa escola católica, dirigida por freiras irlandesas em Calcutá e passado dois anos na Inglaterra e na Suíça, depois de terminar o 2º grau. De volta à Índia, freqüentou a Universidade de Calcutá e Baroda, onde recebeu o grau de mestre em Inglês e Cultura Indiana Antiga. Em 1961 foi para os Estados Unidos, para freqüentar uma Oficina para Escritores e receber o grau de doutor da Universidade de Iowa. De 1966 a 1981, ela e seu marido, o escritor canadense Clark Blaise, moraram no Canadá, de onde migraram para os Estados Unidos. Mukherjee é autora de dois volumes de contos – Darkness (1985) e The Middleman and Other Stories (1988), pelos quais recebeu o National Book Critics Circle Award – e de cinco romances – The Tiger's Daughter (1972), Wife (1975); Jasmine (1989), The Holder of the World (1993) e Let It Be (1997). É também co-autora, juntamente com Clark Blaise, de dois livros de não-ficção – Days and Nights in Calcutta (1986) e The Sorrow and the Terror: The Haunting Legacy of the Air India Tragedy (1987). Tendo recebido a Guggenheim National Endowment for the Arts e Woodrow Wilson Fellowships, Mukherjee deu cursos de composição criativa em Columbia, na NYCU e está atualmente lecionando na Universidade da Califórnia, em Berkeley.

Diferentemente da maioria de suas colegas escritoras de ascendência asiática, Bharati Mukherjee é ao mesmo tempo imigrante e cosmopolita global. Poderia ser colocada no grupo de escritoras do Terceiro Mundo que emergiram universalmente, em reação à era anterior do nacionalismo terceiro-mundista, grupo esse que inclui V.S. Naipul, Salman Rushdie, Vargas

Llosa, Isabel Allende, Garcia Marquez e outros. O crítico Timothy Brennan chama-nos a atenção para o fato de que esses escritores não formam uma escola literária, não compartilham do mesmo estilo e, mesmo politicamente, não se aproximam uns dos outros. Entretanto, como Brennan indica: "... a despeito de todas as suas diferenças, parecem compartilhar um duro questionamento da teoria da descolonização radical; uma atitude de rejeição ou de paródia com relação ao projeto de cultura nacional; uma manipulação da imagística imperial e das lendas locais como meio de politizar os eventos presentes; e uma declaração de hibridismo cultural – um hibridismo que dizem oferecer certas vantagens ao negociarem as colisões de língua, raça e arte em um mundo de povos díspares, que abrange um único mundo, embora não exatamente unificado" (BRENNAN, T. Salman Rushdie and the Third World: Myths of the Nation. New York: St. Martin's P, 1989. p. 35).

Mukherjee é uma escritora que enfrenta a questão da saudade de sua terra natal e de sua cultura no mundo transformado e globalizado de forma honesta, explorando implacavelmente as contradições de sua própria cultura e apresentando uma visão totalmente reelaborada da Índia, da América e dos novos imigrantes. Em sua ficção, Mukherjee representa e escreve sobre o que ela chama de hibridização da nova América. Ao examinar essa nova identidade, diz que deseja explorar a consciência dos que não pertencem a um grupo étnico ou a outro, mas a "muitas, muitas etnias diferentes em conjunto" (BYERS-PEVITTS, Beverley. "An Interview with Bharati Mukherjee". Speaking of the Short Story: Interviews with Contemporary Writers. Ed. Farhart Iftekharuddin. Jackson: UP of Mississippi, 1997. p. 198). Em sua exploração, Mukherjee desconstrói clichês culturais, reconhece as realidades do sistema econômico mundial e contrapõe seus textos a um pano de fundo de atividades econômicas transnacionais interligadas e deslocamentos de massas no Terceiro Mundo.

Na América pós-moderna de imigrantes, descrita por Mukherjee, o global e o local favorecem-se mutuamente e mostram-se cada vez mais intercambiáveis, cada termo revelando o outro no seu âmago, ainda que o multiculturalismo, e não o pluralismo étnico, se torne a base da identidade predominante. A revelação da escritora sobre a heterogeneidade cultural como norma americana não forma a base de um ataque contracultural ao sistema cultural centralizado repressivamente. Agora ela é a norma de um sistema já descentralizado. Um dos projetos éticos dos contos sobre imigrantes que ela escreve é tornar totalmente transparente o modo em que uma América multicultural despertada pode refletir um mundo policultural.

O cenário ficcional predileto da autora é Nova York, uma miscelânea sincrética e lingüística, um meio heterogeneamente multicultural, um sistema totalmente descentralizado de diferenças circulantes. A Nova York de Mukherjee encaixa-se, assim, na definição feita por Frederic Jameson da pós-modernidade, na qual "os países capitalistas adiantados, hoje em dia, são um campo de heterogeneidade estilística e discursiva sem uma norma" (JAMESON, Frederic. "Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism". New Left Review 46, 1984. p. 65).

Numa cidade como essa, a heterogeneidade cultural instável e o sincretismo inventivo são as normas mais profundas, não o anglocentrismo ou mesmo a política étnica. Na Nova York dos romances e contos da autora, os anglos tornaram-se "os outros" e a sociedade dos novos imigrantes, dos forasteiros, transforma-se na América predominante.

"História de uma esposa", da coleção The Middleman and Other Stories (MUKHERJEE, B. The Middleman and Other Stories. New York: Fawcett Crest, 1988. As citações de "História de uma esposa" referem-se ao conto "A Wife's Story" e as páginas do texto original em inglês estão identificadas entre parênteses neste artigo), compartilha muitos temas com textos anteriores de Mukherjee e capta, com ironia e humor, o tema do abreviamento geográfico e temporal. Para os novos imigrantes, na ficção da escritora, os ajustes que acontecem como resultado de recentes deslocamentos culturais e geográficos são acelerados e refletem a cultura fragmentada do pós-modernismo. Em uma entrevista à revista Bazaar, Mukherjee afirma que a fase das adaptações – assimilação, nostalgia, reafirmação e reinvenção – agora podem ocorrer todas no espaço de uma única geração, em vez de se prolongar por várias, como costumava acontecer no passado (MUKHERJEE, B. "When in America". Bazaar: South Asian Arts Magazine 13, 1990. p. 8).

O conto da esposa em questão, Panna Bhatt, atravessa fronteiras, tempo e espaços e encaixa-se nesse paradigma pós-moderno. Panna é uma mulher indiana, que deixou para trás casa e marido, para conseguir um Ph.D. em educação especial em Nova York. Ela tem consciência do contraste entre sua situação – um visto com entradas múltiplas e uma pequena bolsa de estudos durante dois anos" (27) – e a posição de sua avó, que era a filha analfabeta de um rico "zamindar", e de sua mãe que apanhou da mãe por se haver matriculado no curso da Aliança Francesa. Panna também está consciente das contradições de seu novo status privilegiado e é continuamente posta em situações que expõem essas diferenças. "É a tirania do sonho americano que me assusta. Primeiro você não existe. Depois você fica invisível. Em seguida, engraçado. Depois causa repulsa"(24).

Ouvindo as piadas racistas, contadas no palco por atores fazendo o papel de corretores imobiliários, na peça Glengarry Glen Ross, de David Mamet, Panna se depara novamente com a visão estereotipada sobre os indianos. Ao ouvir um dos atores queixar-se: "Então é difícil vender imóveis aos Patels ... Trabalham duro, comem barato, moram dez num quarto, escondem as economias embaixo do colchão, no Queens ..." (23), Panna sente a pressão de ambos os lados: "Não é minha culpa. É a situação. Piadas sobre as antigas colônias já perderam a graça. Os Patels – novos pioneiros – são os que despertam suspeitas agora. A lição de Idi Amin é permanente. Os fios da AT&T transmitem bons conselhos de um continente a outro. Mantenha a liquidez de todos os seus bens. Invista em lojas de conveniência; condomínios e motéis são mau negócio. Sei como ambos os lados se sentem. Esse é o problema. Os Patels farejando fraudes, os pobres vendedores no palco: o pós-colonialismo me transforma em árbitro do jogo deles" (25-26). De um só fôlego o discurso de Panna atravessa fronteiras entre nações, continentes, histórias e tecnologias.

Voltando para casa num táxi, junto com Imre, um amigo húngaro, e ouvindo-o conversar em russo com o taxista, Panna – "com lembranças dos pobres da Índia misturando-se às hordas da população de rua de Nova York" – resolve desafiar os estereótipos atuais: "Vou escrever a Mamet hoje à noite. Sinto-me forte, audaciosa. Talvez escreva a Steven Spielberg também para dizer-lhe que os indianos não comem miolos de macacos. Nós conseguimos. Os Patels devem ter conseguido. Mamet, Spielberg: eles não estão querendo nos tratar como inferiores. Talvez tenham um pouco de medo de nós"(27-28).

É nessa Nova York multicultural que a história de Panna se desenvolve, com vislumbres do seu passado indiano, que incluem distúrbios de rua, migrações, casamentos arranjados e a morte de um filho. A realidade indiana junta-se à realidade americana, na vida de Panna, quando seu marido anuncia uma rápida visita a Nova York e Panna é obrigada a voltar, até certo ponto, ao seu antigo papel de esposa: "Tiro as calças e o blusão de algodão que usei o dia todo e visto um sari, para encontrar meu marido no aeroporto. Não esqueço as jóias; o colar do casamento, brincos e pulseiras de ouro"(32). Mas a relação entre Panna e seu marido mudou sutilmente: "Entrego o dinheiro, compro as passagens. Não sei se isso me desagrada"(32). Como Panna observa com surpresa: "... o homem que nunca entrou na cozinha de nossa casa em Ahmadabad agora vem para mim, com uma bacia d'água fumegante, para massagear meus pés cansados"(34).

Nas excursões do casal por Nova York, o preconceito é uma presença constante em todos os lados. No balcão de uma agência de turismo, Panna recebe uma proposta de um guia de turismo libanês, amigável demais: "Vamos lá, boneca, me faça ganhar o dia!... Estou livre depois do almoço"(35). Seu marido, que havia notado a conversa, contra-ataca: "Eu disse para você não pôr calça comprida. Ele pensa que você é portorriquenha. Pensa que pode tratar você com desrespeito"(35).

"História de uma esposa" termina com o chamado do marido de Panna de volta a Ahmadabad devido a distúrbios trabalhistas: "Amanhã de manhã, vai telefonar para a Air India; à noite estará a caminho de Bombaim. Hoje preciso compensá-lo pelos anos que passei longe dele, pelos caminhões destruídos, o diploma que jamais usarei na Índia. Quero fingir para ele que nada mudou"(41). O parágrafo final do conto de Mukherjee retoma os temas de deslocamento, alienação e fragmentação corporal, que caracterizam todos os textos em The Middleman and Other Stories e que marcam a coleção como uma tentativa de lidar com a representação do pós-colonial e do pós-moderno na nova realidade dos imigrantes. Em um eco da metáfora de Lacan, "História de uma esposa" termina com a desincorporação de Panna no espelho do banheiro. Avistando a imagem de seu corpo naquele outro espaço, Panna fica maravilhada com a beleza desse corpo: "no espelho pendurado na porta do banheiro, olho meu corpo nu, de vários ângulos, os seios e as coxas brilham. A beleza do corpo me surpreende. Estou de pé aqui, sem pudor, de uma forma em que ele nunca me viu. Estou livre, flutuando, olhando para uma outra pessoa"(41).

