

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

---

O CARÁTER UTÓPICO DA BUSCA IDENTITÁRIA EM DUAS AUTORAS  
CONTEMPORÂNEAS: LYA LUFT E BHARATI MUKHERJEE

CLEUSA SALVINA RAMOS MAURÍCIO BARBOSA

---

MACEIÓ  
2005

CLEUSA SALVINA RAMOS MAURÍCIO BARBOSA

O CARÁTER UTÓPICO DA BUSCA IDENTITÁRIA EM DUAS AUTORAS  
CONTEMPORÂNEAS: LYA LUFT E BHARATI MUKHERJEE

Dissertação apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação  
em Letras e Linguística da  
Universidade Federal de  
Alagoas, como requisito  
parcial para obtenção do  
grau de Mestra em Letras.

Profa. Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti  
Orientadora

Maceió  
2005

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ildney Cavalcanti – orientadora

Profa. Dra. Izabel Brandão

Profa. Dra. Peônia Guedes (UERJ)

Profa. Dra. Gláucia Vieira Machado – suplente

## AGRADECIMENTOS

A Deus e à Grande Mãe Celestial,  
representantes das forças universais, meus protetores,  
que possibilitaram minha existência

Ao meu pai Delphim, meu primeiro amigo e amor eterno, que me introduziu no mundo das letras e dos grandes clássicos;

À minha mãe Cleusa, que sempre zelou por mim e me incentivou nos estudos;

Ao meu marido Carlos André, pelo apoio e paciência, elemento fundamental nas tramas do meu destino;

Ao meu querido irmão Delfim e minha cunhada Miracy, pelo estímulo e desejo sincero do meu sucesso;

Ao meu sobrinho Leonardo, nosso anjo materializado;

Aos meus sogros Salvador e Magaly, pelo afeto e constante apoio;

Aos amigos Henrique e Aline, por ouvirem minhas leituras e pelo apoio incondicional;

À amiga Kristianny, pelas palavras dos momentos solitários e difíceis;

À Profa. Dra. Ildney Cavalcanti, mestre e amiga, pela confiança, empenho e carinho durante minha caminhada;

À Profa. Dra. Izabel Brandão, pela amabilidade e pelas preciosas contribuições;

À Profa. Dra. Peônia Guedes, pelas minhas primeiras inserções no âmbito da literatura de língua inglesa e pela paixão com que sempre conduziu suas aulas;

À Profas. Dras. Gláucia Machado, Edilma Bomfin e Enaura Quixabeira, pela gentileza com que leram meu trabalho e as importantes observações dadas;

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a concretização e êxito deste trabalho.

## RESUMO

---

Esta pesquisa examina a trajetória das protagonistas dos romances *A asa esquerda do anjo* e *Jasmine*, a partir da perspectiva da busca identitária, informada pelos estudos culturais, tendo como teóricos principais Bhabha (1998) e Hall (1992), e pelos estudos da utopia através da obra de Ernst Bloch (1959), bem como por questões relativas a gênero, utilizando-se das abordagens teóricas de Butler (2003) e Costa (1996). A partir desses campos conceituais, ficam constituídos os elementos fundamentais que orientam as leituras contidas nesta dissertação. Considerando-se as obras *A asa esquerda do anjo*, de Lya Luft, e *Jasmine*, de Bharati Mukherjee, é desenvolvida uma análise relativa às áreas teóricas supra citadas; uma vez que esses romances oferecem um campo de estudo privilegiado, onde figuram elementos identitários, culturais, e utópicos. Observamos, ainda, que as obras tratadas são analisadas a partir do viés comparativo, e se encontram inseridas num contexto contemporâneo, revelando aspectos próprios a essa época: sociedades multiculturais, sentimento de alienação, conflitos advindos de fenômenos de deslocamentos de massas, confrontos entre tradições culturais e entre os sexos. Através do exame do percurso identitário das protagonistas nas referidas obras, em diálogo com o aparato teórico-conceitual, observa-se a impossibilidade de reconhecer uma identidade enquanto estrutura acabada, fechada. Percebe-se, nesse sentido, uma concepção de identidade concernente a subjetividades pós-modernas, continuamente formadas e transformadas. Concluímos que a questão da configuração identitária, mesmo sendo bastante discutida e iluminada pelas teorias citadas acima, ainda constitui caráter complexo, consistindo-se enquanto elemento inapreensível em sua totalidade.

## ABSTRACT

---

This study examines the course of the protagonists of the novels *A asa esquerda do anjo* and *Jasmine*, starting from the identity perspective, informed by the Cultural Studies, having as the main theorists Bhabha (1998) and Hall (1992) and by the Utopian Studies, through the work of Ernst Bloch (1959), as well as by questions related to gender, which use theoretical approaches by Butler (2003) and Costa (1996). From these conceptual fields, the fundamental elements that guide the readings contained in this dissertation are constituted. Considering the works *A asa esquerda do anjo*, by Lya Luft, and *Jasmine*, by Bharati Mukherjee, an analysis related to the theoretical areas mentioned before is developed, for these novels offer a privileged study field, in which identity, cultural and utopian elements emerge. It is still observed that the studied works are part of contemporary context, revealing proper aspects to their time: multicultural societies, feeling of alienation, conflicts resulting from mass dislocation phenomena, confrontation between cultural traditions. Through the examination of the identity path of the protagonists in the referred works, in dialogue with the theoretical framework, the impossibility of recognition of an identity as a completed / closed structure is observed. Such a consideration indicates the major aim of our research: the understanding of the process in which the identity quest occurs through a comparative approach, as well as an investigation of the identity configuration as an inapprehensible element.

## SUMÁRIO

---

INTRODUÇÃO.....	01
CAPÍTULO I. A TRAJETÓRIA DAS PROTAGONISTAS DE <i>A ASA ESQUERDA DO ANJO</i> E <i>JASMINE</i> : O CARÁTER UTÓPICO DA BUSCA IDENTITÁRIA.....	06
CAPÍTULO II. A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DO GUARDIÃO DA VIDA E DA MORTE EM <i>A ASA ESQUERDA DO ANJO</i> .....	28
CAPÍTULO III. O MOSAICO ÍNDIA E SUAS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS NO CALEIDOSCÓPIO FICCIONAL DE <i>JASMINE</i> .....	48
CAPÍTULO IV. O DESPERTAR DAS IDENTIDADES: ENCONTROS E DESPEDIDAS.....	65
CONCLUSÃO.....	78
REFERÊNCIAS.....	82

## INTRODUÇÃO

---

“Viver, como talvez morrer, é recriar-se: a vida não está aí apenas para ser suportada nem vivida, mas elaborada. Eventualmente reprogramada. Conscientemente executada. Muitas vezes, ousada” (Luft, 2004, p. 23). Esse excerto foi retirado do penúltimo livro de Lya Luft, *Pensar é transgredir*, por apontar para um dos temas recorrentes na obra da autora: o ciclo da vida e da morte. Essas duas faces constituintes da experiência universal – a existência, seu aniquilamento, e o ressurgimento da vida – traduzem o intuito de nossa pesquisa. Nossa investigação evoca esse movimento de complementaridade e renovação ilustrada pelo nascimento, crescimento, morte e renascimento, que ocorre na busca identitária: a (re)construção do sujeito, fenômeno observado nas protagonistas, através de suas trajetórias, das duas obras selecionadas.

Nosso olhar recai sobre os caminhos percorridos pelas personagens centrais dos romances *A asa esquerda do anjo*, de Lya Luft, e *Jasmine*, de Bharati Mukherjee, considerando-se como foco central a construção identitária, assim como o caráter utópico dessa busca, como fenômeno delimitado, não deixando de vislumbrar aspectos de gênero. Em ambas as obras, as narradoras-protagonistas passam por ciclos de renascimentos, reconfigurações de identidades, em que a manutenção da sobrevivência depende de ousadia e determinação. Indicamos ainda que nossa pesquisa se utiliza do estudo das personagens, realizado pela aproximação inédita das duas obras narrativas e de seus elementos e recursos de linguagem (o mito, as personagens, os símbolos).

A presente dissertação, “O caráter utópico da busca identitária em duas autoras contemporâneas: Lya Luft e Bharati Mukherjee”, analisa os romances supra-citados, enfocando as personagens femininas centrais. A partir da consideração entre a área de conhecimento dos estudos literários e relacionando-a aos estudos culturais e à representação ficcional feminina como categoria cultural, percebemos a possibilidade de investigar a

construção dessa(s) identidade(s) em formação, a partir de influências recebidas em sociedades multiculturais, bem como a partir da idéia de utopias de identidade.

Este trabalho visa tratar do posicionamento da mulher na busca de sua identidade, pretendendo relacionar a questão antropológica da cultura à literária. Também é feita uma investigação através de representações e símbolos ligados ao conceito de cultura (Thompson, 1995, Greenblatt, 1990), objetivando esclarecer a correlação entre o viés cultural e suas expressões e representações. Parte-se da premissa de que a cultura revela e forja características de uma sociedade e, por conseguinte, dos sujeitos que a compõem. Nesse contexto, a literatura pode ser percebida como uma das manifestações culturais reveladoras do processo de busca da identidade.

O presente estudo visualiza, também, a possibilidade de investigação do elemento de conflito, oriundo dos fenômenos de deslocamento de massas – a imigração de indivíduos oriundos de países do terceiro mundo em direção ao promissor primeiro mundo – tratado no romance de Mukherjee, como também, o elemento de embate existente no confronto entre as tradições culturais alemã e brasileira, apresentado na obra de Luft; relacionando esses fatores à construção de uma identidade cultural, ou seja: esse estudo parte do pressuposto de que tais elementos de conflito constituem alguns dos campos da formação de identidades, ao lado de outros fenômenos antropológicos.

Esta investigação é concebida de forma a tratar da análise das trajetórias das protagonistas, em busca de suas identidades, nos romances em foco permitindo, assim, um aprofundamento do conhecimento sobre esses fenômenos identitários que mesclam elementos individuais e coletivos, contextualizados historicamente, a partir da leitura de textos literários. Para o aprofundamento desse estudo, adotamos os seguintes teóricos como referência: Homi Bhabha (1998) e Stuart Hall (1992, 2003), na área dos estudos culturais; já na área dos estudos de utopia, utilizamos o filósofo Ernst Bloch (1959) como fonte principal; assim como para tratar das questões acerca de gênero, adotamos teorias de Judith Butler (2003) e Cláudia de Lima Costa (1996).

Um aspecto levado em consideração nesta pesquisa é seu caráter inovador, considerando-se que as obras aqui tratadas ainda não haviam sido examinadas sob o olhar dos estudos da utopia como também, por apontar para o viés comparativo entre elas. Tais obras suscitam um estudo comparativo por pertencerem ao mesmo gênero literário e por

estarem inseridas num contexto contemporâneo e pós-moderno, desvelando fatores concernentes a esse momento: sociedades multiculturais, sentimento de alienação, conflitos oriundos de fenômenos de deslocamentos de massas, assim como conflitos advindos entre tradições culturais díspares. Também vale ressaltar o fato das protagonistas dos romances em foco serem femininas, destacando dessa forma, a percepção particular (o olhar gendrado) diante do contexto sócio-cultural: suas experiências são percebidas e representadas a partir do ponto de vista da mulher.

Consideramos pertinente a escolha de duas autoras tão distantes, do ponto de vista da cultura, da etnia, da geografia, pois Luft e Mukherjee cristalizam questões relativas a gênero que atravessam limites territoriais, políticos, étnicos, culturais, lingüísticos ... Faz-se necessário salientar que tanto Lya Luft quanto Bharati Mukherjee são autoras contemporâneas que têm despertado interesse e inspirado estudos na área de gênero, como também, na área dos estudos culturais e seus desdobramentos: o enfoque em questões de identidade cultural, hibridismo, entre outras.<sup>1</sup>

Ao considerarmos as autoras asiático-americanas contemporâneas em conjunto, percebemos que, “diferentemente da maioria de suas colegas escritoras de ascendência asiática, Bharati Mukherjee é ao mesmo tempo imigrante e cosmopolita global” (Guedes, 1998, p.3).<sup>2</sup> Ela se define como uma escritora americana de origem indiana e demarca sua escrita sob a ótica da tradição da experiência do imigrante, ao invés do enfoque da nostalgia e do expatriamento. Já, considerando a autora Lya Luft, encontramos em suas obras, personagens femininas em constante busca de uma identidade, em busca de si mesmas, resultado de um conflito cultural que gravita entre o domínio falocêntrico e a não aceitação da alteridade como imposição. Esse universo, de natureza trágica expõe um painel em que

---

<sup>1</sup> A fim de comprovar as pesquisas já realizadas utilizando a produção literária das duas autoras, fizemos um levantamento no banco de teses da CAPES, e encontramos vinte dissertações de mestrado e seis teses de doutorado sobre Lya Luft. Essas produções compreendem o período de 1990 a 2003. E, também, encontramos uma dissertação de mestrado, concluída em 2003, sobre Bharati Mukherjee. A relação pormenorizada dessas dissertações e teses está informada no referencial bibliográfico. Esse levantamento está incompleto por não incluir as várias pesquisas em andamento no país, o que demonstra um interesse crescente sobre a produção das duas autoras. Entendemos como justificativa de uma única pesquisa, até o momento, sobre Mukherjee, em nível de mestrado e doutorado, o fato da obra ficcional da autora indo-americana ser relativamente nova para o âmbito nacional. Entretanto, alguns artigos têm sido escritos sobre a obra de Mukherjee, em especial, sobre o romance *Jasmine*, em que os estudos culturais e de gênero são destacados.

<sup>2</sup> Cf. Guedes, 1998.

figuram, também, e mais especificamente, a decrepitude moral e social da comunidade gaúcha de tradição germânica.

Esta pesquisa pretende contribuir para uma reflexão crítica acerca da possível relação entre os conceitos oriundos dos estudos culturais, como “entre-lugar”<sup>3</sup> (Bhabha, 1998), “identidade cultural” (Hall, 1992), “desidentificação” (Costa, 1996), e das manifestações desses fenômenos nos textos literários tratados. Ao se pensar nas interrelações e seu caráter dialético nas áreas da literatura e utopia, geralmente o foco está centrado nas manifestações dos subgêneros literários das utopias ou distopias. Em outras palavras, o enfoque tem sido, de maneira mais geral, nas questões formais. Esse estudo, contudo, tenciona a exploração de uma convergência entre esses campos discursivos perspectivada de maneira a enfatizar a função utópica da literatura através da configuração de identidades em formação. Sendo assim, o estudo objetiva contribuir para ampliar o âmbito das investigações sobre literatura e utopia.

Estabelecemos, ainda, como objetivo, e sob uma perspectiva mais específica, a identificação e descrição dos fenômenos que levam ao processo da auto-descoberta da mulher, sob o ponto de vista do sujeito, mas sem esquecer os contextos históricos em que se situam, conforme representado nas ficções das autoras Luft e Mukherjee. As semelhanças e divergências entre as trajetórias das protagonistas são pontuadas nas obras em destaque.

Em termos de metodologia, optamos por dividir esta dissertação em quatro capítulos. No primeiro, juntamente com a discussão do referencial teórico utilizado para oferecer subsídio à leitura dos dois romances em foco, preferimos já apresentar as formas através das quais as obras dialogam com o referencial proposto. Os referenciais teóricos utilizados são os estudos culturais e seus desdobramentos e os estudos da utopia, já supracitados. No segundo e terceiro capítulos são apresentadas leituras mais minuciosas das obras de Luft e Mukherjee, em que os símbolos são os elementos de destaque. Mais especificamente, examinaremos o símbolo anjo em *A asa esquerda do anjo*, no segundo capítulo; e, no terceiro, as referências à simbologia indiana que ajudam a construir a narrativa em *Jasmine*. Essas análises buscam não apenas evidenciar os símbolos principais nos dois romances, como também relacioná-los ao aspecto teórico discutido no primeiro capítulo.

---

<sup>3</sup> O termo “entre-lugar” foi usado pelo crítico Silviano Santiago num texto da crítica literária que se tornou clássico: “O entre-lugar do discurso latino-americano”, em 1971 (In: Santiago, 2000, pp. 9 à 26). Nele, o autor tenta caracterizar especificamente a literatura latino-americana.

E, por fim, o último capítulo oferecerá uma discussão das similitudes e das divergências observadas nas trajetórias das protagonistas em suas buscas identitárias, conforme representadas nas duas obras analisadas nos capítulos segundo e terceiro. Dentre os referenciais teóricos apresentados e estudados no corpo da pesquisa, trazemos à discussão um conceito formulado pela crítica feminista, com o propósito de elucidar o processo de busca identitária conforme observamos ocorrer nos romances em estudo: “desidentificação” (Costa, 1996). Dessa forma, estabelecemos, neste capítulo, os resultados das análises das obras em estudo e dos diálogos entre estas e os campos conceituais utilizados.

## CAPÍTULO I

---

### A TRAJETÓRIA DAS PROTAGONISTAS DE *A ASA ESQUERDA DO ANJO* E *JASMINE*: O CARÁTER UTÓPICO DA BUSCA IDENTITÁRIA

No retrato que me faço  
- traço a traço –  
às vezes me pinto nuvem,  
às vezes me pinto árvore ...

às vezes me pinto coisas  
de que nem há mais lembrança ...  
ou coisas que não existem  
mas que um dia existirão ...

e, desta lida, em que busco  
- pouco a pouco –  
minha eterna semelhança,

no final, que restará?  
Um desenho de criança ...  
Corrigido por um louco!

Mário Quintana – O Auto-Retrato

Lya Luft e Bharati Mukherjee representam duas mulheres, duas vozes, dois sotaques distintos; entretanto, constituem a consonância que revela, em suas protagonistas, a fragmentação e ao mesmo tempo, a multiplicidade do ser, características do sujeito pós-moderno: cindido em suas crenças, percepções e esvaziado de si mesmo, e a um só tempo, desdobrado, multifacetado, refletido no outro através da diversidade identitária.

O processo investigativo da busca identitária das protagonistas dos romances *A asa esquerda do anjo*, de Lya Luft, e *Jasmine*, de Bharati Mukherjee, é iluminado pelos estudos culturais, da utopia e de gênero. Essas obras apresentam pontos de intersecção no que concerne à escrita ficcional contemporânea, visto que ambas apresentam uma fragmentação

da narrativa, como também da personalidade das protagonistas, fazendo figurar a construção / representação das identidades dos sujeitos femininos pós-modernos.

Este capítulo está estruturado a partir do eixo central constituído pelo conceito de cultura. Ao elegermos tal conceito enquanto componente basilar do nosso estudo, levamos em consideração a importância da articulação entre as manifestações advindas dos fenômenos culturais, assim como a maneira pela qual tais fenômenos são produzidos pelos sujeitos posicionados num contexto sócio-histórico.

Ao considerarmos a cultura como vértice da nossa pesquisa, precisamos destacar o conceito de identidade cultural – “aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (Hall, 1992, p. 8). A partir dessa idéia, iremos examinar os contextos culturais em que as protagonistas estão inseridas. Dessa forma, poderemos dar um tratamento mais adequado às análises.

E, então, partindo da análise de identidade cultural, chegamos ao conceito do “entrelugar”: “momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças” (Bhabha, 1998, p. 20). Durante esse percurso teórico, aportamos no conceito de utopia, que em nosso estudo é perspectivado de modo a focar a impossibilidade de uma construção de identidades fixas / delimitadas. A utopia, numa concepção mais tradicional, compõe uma visão contemplativa, mas a atualização desse conceito revela um caráter mais dinâmico, uma vez que as buscas e os anseios sofrem uma reconfiguração toda vez que as prioridades são revistas.

O mundo pós-moderno exige a reconstrução permanente de conceitos, suscitando a idéia de efemeridade. Apontamos, assim, a configuração do caráter utópico da busca identitária. A identidade dos sujeitos femininos ficcionais é configurada, nas obras em foco, como aquele horizonte utópico que pode ser caracterizado pela provisoriedade, pelo dinamismo, mas que, paradoxalmente, está sempre lá. Mas “em processo”, sempre “sendo formada”, para usar as palavras de Hall (1992, p. 38) que discutirei adiante.

Ao examinarmos as trajetórias das protagonistas dos romances em foco, percebemos uma espécie de ansiedade por reunir os estilhaços de suas perdas e fragmentos de suas vidas representados por expectativas desfeitas, decepções recorrentes, como também podemos observar a imagem da desconstrução, do fracionamento, da confluência de gêneros

narrativos, da intertextualidade, da ausência de linearidade ao tratar de fatos / eventos, personagens, através de características de uma “estética pós-moderna” presente nas narrativas de Luft e Mukherjee.

Na investigação da obra romanesca de Lya Luft, percebemos que é frequentemente narrada por uma mulher que reflete / indaga sobre questões existenciais, partindo do universo fragmentado, procurando (re)encontrar-se. Há uma tentativa de exorcizar suas tragédias com o intuito da salvação. As personagens luftianas são flagradas num determinado momento de sua trajetória: momento em que o mundo, esvanecido de propósito, se desfaz e se refaz, sob o olhar feminino.

Luft constrói, em suas obras, um mundo decadente que se desagrega, compondo um universo em que o ser feminino é vitimado pela doença, loucura, morte; um espaço reservado ao trágico e ao grotesco, em que esses elementos se articulam para desvelar as regras, assinalando os absurdos de uma sociedade repressora e injusta, na qual a mulher é, geralmente, o “lado esquerdo” ficando à margem da “sociedade direita”.

Já na obra de Bharati Mukherjee pode-se encontrar as marcas da cultura indiana diluídas na narrativa, fato que pode ser justificado pela forte ligação afetiva em relação à pátria manifestada pela escritora em sua obra. Entretanto, o texto literário de Mukherjee apresenta um mundo fragmentado, em que o caráter globalizante expõe os conflitos e incongruências típicos da pós-modernidade. Em sua obra ficcional, a autora representa uma América do Norte multicultural, na qual ela examina as novas configurações identitárias de imigrantes, em que o aspecto heterogêneo possibilita um intercâmbio de etnias e culturas.

Bharati Mukherjee assinala, através da voz da protagonista do terceiro romance da trilogia: *Jasmine*, *The Holder of the World*, e *Leave it to me – Debby / Devi* (a Grande Deusa) o desejo de uma mulher forte que anseia por um mundo mais justo e igualitário, diferente daquele que ela herdou ao nascer. Debby é uma órfã multiracial, nascida e abandonada na Índia, e depois adotada por uma família norte-americana, de Nova York. Ela apresenta possibilidades do olhar ocidental sobre o oriente. “A Ásia deles era excesso. A minha Ásia era oposições em perfeita harmonia”.<sup>4</sup> Mukherjee aponta, no livro *Leave it to me*, na parte em anexo, um traço comum entre as três protagonistas dessa trilogia: “Elas são

---

<sup>4</sup> MUKHERJEE, Bharati. *Leave it to me*. New York: The Ballantine Publishing Group, 1998, p. 182. Texto original: “Their Asia was excess. My Asia was oppositions in perfect balance”. Todas as traduções de originais em inglês são de minha autoria, menos nos casos em que a autoria for indicada na bibliografia.

idealistas e românticas; e por causa disto, elas também são inquietas. Mas cada mulher reage em sua maneira particular / única aos sonhos de uma vida melhor”.<sup>5</sup>

A fim de compreendermos a idéia de construção da identidade cultural, faz-se necessário um breve estudo do conceito de cultura, o qual buscamos, inicialmente, no capítulo “Conceito de Cultura”, do livro *Ideologia e Cultura: teoria social e crítica na era dos meios de comunicação de massa* (1995), de John B. Thompson. Ao tratar desse conceito, Thompson afirma a importância central dos fenômenos culturais para as Ciências Sociais como um todo, ressaltando o fato dessa importância ser dada pelo sujeito que procura entender a si mesmo e aos outros pela interpretação das expressões que produz e recebe.

Conforme Thompson esclarece:

O estudo dos fenômenos culturais pode ser pensado como o estudo do mundo sócio-histórico construído como um campo de significados. Pode ser pensado como o estudo das maneiras, como expressões significativas de vários tipos são produzidas, construídas e recebidas por indivíduos situados em um mundo sócio-histórico. Pensado dessa maneira, o conceito de cultura se refere a uma variedade de fenômenos e a um conjunto de interesses que são, hoje, compartilhados por estudiosos de diversas disciplinas, desde a Sociologia e Antropologia até a História e a Crítica Literária. (p. 165)

Partindo-se do exposto, podemos afirmar que a presente análise objetiva configurar-se como um estudo que reforça o interesse citado por Thompson ao focar o diálogo entre esses vários campos e a literatura. Entretanto, o conceito de cultura nem sempre teve um enfoque sociológico e antropológico. As primeiras discussões sobre cultura referiam-se ao conceito como um processo de desenvolvimento intelectual ou espiritual. O uso do termo cultura foi modificado com o aparecimento da disciplina da Antropologia, no fim do século XIX. Nesse momento, a concepção tradicional cede lugar a concepções antropológicas de cultura, surgindo o interesse pelo processo de relação entre os grupos. Em particular os fenômenos de troca e assimilação de conhecimentos e, ainda, as modificações advindas dessas relações passam a ganhar ênfase.

Thompson mostra a evolução etimológica da palavra cultura que,

no início do século XIX, [...] era usada como um sinônimo para, ou em alguns casos em contraste com, a palavra “civilização”. Derivada da palavra

---

<sup>5</sup> MUKHERJEE, Bharati. *Leave it to me*. New York: The Ballantine Publishing Group, 1998, *A Reader's Guide*, sem numeração. Texto original: “They are idealists and romantics; and because of this, they are also restless. But each woman responds in her unique way to dreams for a better life”.

latina *civilis*, referindo-se a ou pertencendo aos cidadãos, o termo “civilização” foi, inicialmente, usado na França e na Inglaterra no fim do século XVIII para descrever um processo progressivo de desenvolvimento humano, um movimento em direção ao refinamento e à ordem, por oposição à barbárie e à selvageria. [...] Na França e na Inglaterra, os usos das palavras “cultura” e “civilização” se sobrepuseram: ambas foram, progressivamente, sendo usadas para descrever um processo geral do desenvolvimento humano, de tornar-se “culto” ou “civilizado”. Na língua alemã, entretanto, estas palavras eram, freqüentemente, contrastadas de tal forma que *Zivilization* adquiriu uma conotação negativa e *Kultur*, uma positiva. A palavra “Zivilization” foi associada com polidez e refinamento das maneiras, enquanto “Kultur” era usada mais para se referir a produtos intelectuais, artísticos e espirituais nos quais se expressavam a individualidade e a criatividade das pessoas. (pp. 167-8)

Como vimos, o contraste germânico entre *Kultur* e *Zivilization* estava, segundo Thompson, ligado a padrões de estratificação social dos inícios da Europa moderna, diferenciando-se, assim, da visão francesa e inglesa acerca dos termos “cultura” e “civilização” por descreverem “um processo geral do desenvolvimento humano”. A distinção entre esses termos se faz necessária, uma vez que nossa análise trata a cultura sob o enfoque do desenvolvimento humano, baseado na visão inglesa e francesa sobre o tema.

Em outra fonte, no *Estudo Crítico*, especificamente no capítulo intitulado “cultura”, de Stephen Greenblatt (1990), encontramos, também, ênfase nesse conceito. O autor indica que o termo de cultura

nem sempre foi usado em termos literários e, de fato, o próprio conceito advindo do termo é bastante recente. “Cultura” ou “civilização”, escreveu o influente antropólogo Edward B. Tylor, em 1871, “tomado em seu sentido etnográfico amplo, é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade”.<sup>6</sup>

Uma vez que a cultura inscreve o ser humano num contexto sócio-histórico, é possível observar que as mudanças estruturais, à medida que vêm transformando as sociedades e nossas identidades pessoais, estão “fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. [...] Essa perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito” (Hall, 1992, p. 9).

---

<sup>6</sup> In: LENTRICCHIA & MCLAUGHLIN, 1990, P. 225. Texto original: “[The term “Culture”] has not always been used in literary studies, and indeed the very concept denoted by the term is fairly recent. “Culture or Civilization”, wrote the influential anthropologist Edward B. Tylor in 1871, “taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society”.

Essas ‘descentrações’ do sujeito acabam por deslocar o indivíduo de sua posição social e cultural, acarretando uma ‘crise de identidade’.

Examinado-se a noção de identidade cultural, fica em evidência a relação que esta estabelece com as transformações sócio-políticas, construindo-se ora como efeito, ora como participação nessas mudanças. Observa-se, na obra em estudo de Lya Luft, o processo cultural da formação de identidade feminina. A autora representa, através da personagem central, o conflito para ‘definir a identidade’. A protagonista do romance *A asa esquerda do anjo*, Guísela / Gisela<sup>7</sup>, passa à busca de uma nova identidade, resultante de sua trajetória e em processo de consolidação. Ela enfrenta um conflito em relação às suas origens: alemã e brasileira. O excerto abaixo pode ser lido a partir da perspectiva da (des)construção identitária, em que podemos observar que a identidade em construção, “esquisita, assustadiça, e aflita”, desconstrói a expectativa da família, da qual se constrói enquanto “corpo estranho”:

Animais alados povoavam meus pesadelos. Minha avó impacientava-se, eu estava ficando uma menina esquisita, assustadiça e aflita. *Sem qualquer motivo*, repetia, encarando minha mãe como se ela fosse responsável por ter dado à luz aquele corpo estranho na família Wolf.<sup>8</sup> (grifos no original)

Já no romance de Bharati Mukherjee pode-se observar o caráter identitário sob a ótica do desdobramento de identidades assumidas pela protagonista. O aspecto mutante da personagem central do romance de Mukherjee, Jasmine, remete-nos à deusa *Lakshmi*.<sup>9</sup> A narradora-protagonista reconhece ter assumido um traço identitário para cada homem que passou em sua vida. Ela diz: “Eu tive um marido para cada uma das mulheres que fui. Prakash para Jasmine, Taylor para Jase, Bud para Jane. Half-Face para *Kali*”.<sup>10</sup>

A construção de uma identidade feminina, em foco nas duas obras, dialoga com as idéias de gênero. A teoria feminista, em particular, destaca o impacto promovido pelas

---

<sup>7</sup> Ao nomear a protagonista de *A asa esquerda do anjo* adotaremos o uso de dois nomes; exemplificando, de maneira incisiva, o conflito vivido pela personagem, que é metaforizado pela sua nomeação de modo diverso pela avó alemã e pela mãe brasileira.

<sup>8</sup> LUFT, Lya. *A asa esquerda do anjo*. 10<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Siciliano, 2001, p. 30. As citações futuras referem-se a esta edição e serão seguidas das iniciais AAEE e dos números das páginas.

<sup>9</sup> Esta dissertação apresentará um estudo sobre a representação da deusa Laskhmi, juntamente com estudos de outros deuses da mitologia hindu, no capítulo III, destinado à pesquisa de símbolos referentes à cultura indiana, e pertinente à leitura do romance *Jasmine*.

<sup>10</sup> MUKHERJEE, Bharati. *Jasmine*. New York: Grove Press, 1989, p. 197. Todas as citações futuras referem-se a esta edição e serão seguidas da inicial J e dos números das páginas. Texto original: “I have had a husband for each of the women I have been. Prakash for Jasmine, Taylor for Jase, Bud for Jane. Half-Face for Kali”.

funções relativas a gênero, em que o sujeito é socialmente construído a partir dos papéis que exerce. “O feminismo se encarrega da desconstrução da oposição homem / mulher e das oposições associadas a ela na história da cultura ocidental” (Culler, 1999, p. 122). Essa desconstrução intenta evidenciar e anular o caráter assimétrico revelado nas relações configuradas pela oposição biológica macho / fêmea, e que excedem os fatores biológicos.

Segundo Susana B. Funck,

[...] no discurso feminista anglo-americano, o termo gênero vem sendo usado para designar o significado social, cultural e psicológico imposto sobre a identidade sexual biológica. É diferente de sexo (entendido como identidade biológica: macho / fêmea) e é diferente de sexualidade (entendida como a totalidade de orientação, preferência ou comportamento sexual de uma pessoa). (1994, p. 20)

A questão do gênero pode ser, também, percebida como categoria de análise da crítica literária. Podemos observar, entretanto, que a área de abrangência do termo gênero engloba tanto o masculino quanto o feminino e pode oferecer desta forma, o risco da generalização, “despolitiz[ando] a prática feminista” (Funck, 1994, p. 20). Diante disso, a fim de compreender a situação da mulher e de evitar uma generalização de tal questão, destacamos que nosso olhar recai sob o questionamento acerca do que torna a condição do sujeito feminino “subalterno” em oposição ao masculino, perspectivado a partir do enfoque sexista.

Como demonstram estudos recentes nas ciências sociais e na história, a categoria *gênero* já está bastante arraigada na prática acadêmica. Com ela se inaugura também nos estudos literários uma nova fase, caracterizada por um crescente interesse em investigar o modo pelo qual a atividade literária (tanto de recepção quanto de produção) está marcada por diferenças de gênero. (Funck, 1994, p. 20)

A oposição binária ao demarcar a “especificidade” do feminino, corre o risco de não retratar com fidelidade os elementos formadores da identidade, já que descontextualiza, no que chama exclusivamente de feminino, os fatores político, étnico, social, entre outros. Podemos, ainda, dizer que toda tentativa de definir a identidade do sujeito feminino resulta numa exclusão de aspectos / fatores constituintes dessa identidade. Conforme Butler afirma:

A noção binária de masculino / feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto

constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade. (2003, p. 21)

Ao tratarmos das diferentes percepções entre os gêneros, encontramos, também, nos textos em análise, a “especificidade” do feminino assinalada nas narrativas através das vivências sofridas pelas personagens centrais das obras. Ambas experienciam situações / constrangimentos sociais impostos à figura da mulher, perspectivadas sob a ótica de uma sociedade patriarcal. No romance *A asa esquerda do anjo*, deparamo-nos com a fala de Frau Wolf, a avó da protagonista, construída a partir do discurso falocêntrico: “Os homens só precisam se limpar; as mulheres é que agüentam as conseqüências” (AAEA, p. 93). Em detrimento ao pensamento defendido pela avó, a protagonista faz comparações ao examinar as atribuições reservadas ao feminino. “Parecia-me que todas as coisas ruins aconteciam com as mulheres” (AAEA, p. 68). Já em *Jasmine*, a protagonista vivencia a sujeição do feminino pelo masculino, quando, por exemplo, é violentada pelo capitão do navio que a traz para a América do Norte.

Ele olhou fixamente. Suas mãos estavam tremendo e então ele gritou [de satisfação], “Ó, Deus!” e tentou me beijar, mas ele era todo mãos e rosto em movimento. Eu me contorcía, apenas adiando o inevitável, tornando-o pior talvez, mais forçado, mais violento. Eu tentei manter meus olhos em Ganpati e rezei pela força para sobreviver, o suficiente para me matar. (J, p. 116)<sup>11</sup>

Após serem submetidas a experiências que revelam a subordinação do mais ‘fraco’ pelo mais ‘forte’, sob a perspectiva do poder, as personagens femininas centrais dos referidos romances apontam para uma crescente autonomia, ao tentarem escapar do jugo social, trilhando caminhos que indicam uma afirmação identitária enquanto subjetividades mais livres do domínio do masculino opressor. Ao observarmos a tentativa da construção da identidade das protagonistas em *A asa esquerda do anjo* e *Jasmine*, percebemos o esforço em conciliar as diferentes partes de seus ‘eus divididos’, que pode ser traduzido pela tentativa de reconhecer-se / identificar-se com alguma coisa ou alguém.

A protagonista do romance de Lya Luft passa toda a narrativa perseguindo sua ‘identidade’: alemã ou brasileira? “Nem nome certo eu tinha. E as coisas, as que pensava e sentia, em que palavras expressá-las: as do alemão ou do português?” (AAEA, p. 32). Ao

---

<sup>11</sup> Texto original: “He stared. His hands were trembling and then he whooped, “Oh, God!” and tried to kiss me, but he was all hands and face in motion. I twisted, only delaying the inevitable, making it worse perhaps, more forced, more violent. I tried to keep my eyes on Ganpati and prayed for the strength to survive, long enough to kill myself”.

ser defrontada entre duas culturas, a brasileira por parte da mãe e a alemã pela avó paterna, Guísela / Gisela se torna cindida como sujeito. Sua identidade não é forjada / esculpida através do centramento na esfera doméstica; ao invés disso, a personagem se vê diante de um confronto cultural contextualmente mais amplo. Ao longo de sua existência, sua identidade é ‘eivada’, à medida em que a protagonista é constantemente forçada, pela matriarca Frau Wolf, a comportar-se com ‘austeridade germânica’, para fazer jus à família Wolf. Dessa forma, a identidade da personagem central torna-se fragilizada, uma vez que a menina não é livre para adotar um referencial de identificação.

Desde tenra idade, a narradora se vê diante de um conflito identitário. Sua dupla nomeação alude à imagem do eu fraturado. O não-reconhecimento da menina, em relação ao seu núcleo familiar, deve-se ao fato de descender de uma mãe ‘estrangeira’, uma situação reiterada pela ausência de traços físicos pertinentes ao grupo cultural, o germânico. Aqui é posta a ironia luftiana, uma vez que a mãe de Guísela / Gisela é considerada estrangeira pela avó paterna – Frau Wolf, estando a mãe da menina em seu próprio país; mas na verdade, podemos observar na narrativa que a ironia constitui-se pelo fato de uma ‘verdadeira estrangeira’ acusar a mãe da protagonista de forasteira; visto que a mulher é nordestina, e os nordestinos, de maneira geral, são considerados ‘estrangeiros’ pelo Brasil do sul.

Maria Osana de M. Costa analisa e justifica o comportamento de Frau Wolf ao impor a todo seu clã a adoção de padrões culturais adversos.

A matriarca alemã Úrsula Wolf é uma exilada, expatriada, cuja única obsessão é construir uma família sólida e indestrutível, de identidade conhecida e reconhecida por toda a sociedade. É essa identidade que ela persegue, uma forma de salvação; dando o ritmo da casa e da família, estaria salvando a aparente integridade da família e a si própria. (1996, pp. 47-8)

Apesar de todo esforço da matriarca alemã em tentar (re)construir sua pátria distante, em território estrangeiro, através da imposição de normas, sua neta, a protagonista, é identificada como elemento destoante em seu âmbito familiar, ao destituir o ideal germânico desejado pela avó.

[...] eu era a criança mais esquisita na família Wolf. (AAEA, p. 11)

Só eu me sinto fora de ritmo, com o corpo miúdo, as orelhas grandes teimando em aparecer por entre o cabelo, que me obrigam a usar bem curto, ‘assim fica mais forte’. Também sou canhota e não conseguiram me corrigir. (AAEA, p. 14)

Ao observarmos as relações entre Úrsula Wolf e Maria da Graça Moreira, mãe da protagonista, percebemos um provável processo de inversão de valores: a estrangeira que se vê como ‘sujeito culturalmente superior’ e a nativa que se enxerga como ‘elemento estranho’ a partir da exclusão. Esse conflito cultural vivenciado pelas duas mulheres pode ser relacionado ao que trata Silviano Santiago, em seu artigo, “O entre-lugar do discurso latino-americano”. Santiago faz alusão à História grega, que serve para inscrever no contexto as discussões sobre o lugar que ocupa o discurso literário latino-americano em confronto com o europeu. Nesse texto, ele utiliza uma citação de Montaigne, em que nos fala do conflito eterno entre o civilizado e o bárbaro, entre o colonialista e o colonizado, entre Grécia e Roma, entre Roma e suas províncias, entre Europa e o Novo Mundo, etc.

Quando o rei Pirro entrou na Itália, logo depois de ter examinado a formação do exército que os Romanos lhe mandavam ao encontro, disse: “Não sei que bárbaros são estes (pois os gregos assim denominavam todas as nações estrangeiras), mas a disposição deste exército que vejo não é, de modo algum, bárbara.” (2000, p. 9)

A relação entre colonizador e colonizado é estabelecida à medida em que o colonizado vai se tornando ‘dominado’, cedendo lugar à cultura do outro. Tais evidências são observadas no excerto que se segue de *A asa esquerda do anjo*: “Mas havia momentos, nas reuniões da família Wolf, em que surpreendia minha mãe distante, como tio Stefan. Talvez pensasse em sua cidade, em outro ponto do Brasil, [...]. Um lugar ensolarado, que ela deixara ao se casar com meu pai, e vir para o sul, e assumir costumes tão diferentes” (AAEA, p. 20). E também, no seguinte fragmento de *Jasmine*: “Eu não podia admitir que eu tinha me acostumado às roupas americanas. As roupas americanas disfarçavam minha viuvez” (J, p. 145).<sup>12</sup>

Stuart Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (1992), elucida o processo da configuração identitária. No excerto que se segue, o autor destaca a impossibilidade de um traço cultural único; que pode ser relacionada ao conflito vivido por Guísela / Gisela, no romance de Luft, assim como por Jasmine e seus desdobramentos identitários, na obra de Mukherjee.

---

<sup>12</sup> Texto original: “I could not admit that I had accustomed myself to American clothes. American clothes disguised my widowhood”.

[E]mbora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse ‘resolvida’, unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma ‘pessoa unificada’. [...] Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo imaginário ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’. (1992, p. 38)

Em *Jasmine*, a narradora recorre a *Brahma*, o deus supremo, para justificar seu entendimento acerca da filosofia das existências: tentativa em reconhecer suas facetas identitárias. Na mitologia hindu *Brahma* é considerado como o princípio criador do universo. “A escala de *Brahma* é vasta, tão vasta quanto o espaço no universo. Por que nossa missão não deveria ser infinitesimal? Não são todas vidas, vistas dessa maneira, igualmente pequenas?” (J, p. 60).<sup>13</sup> A narradora indica a idéia de várias encarnações e suas funções quando menciona a terrível morte de Pitaji, num vilarejo na Índia, num contexto em que este é morto por um touro que o atinge por trás, abruptamente. Ela revela a transitoriedade das existências, descaracterizando a gravidade da morte peculiar à concepção do hinduísmo.

Chorar é egoísta. Nós não temos maridos, nem esposas, nem pais, nem filhos. A vida e as emoções familiares são todas ilusões. O Senhor nos empresta um corpo, nos dá uma tarefa, e nos envia para baixo. Quando nós terminamos o trabalho, o Senhor nos chama novamente ao lar [ao panteão dos deuses] para a próxima tarefa (J, p. 59).<sup>14</sup>

A protagonista do romance de Bharati Mukherjee passa por diversas transformações que vão desde a menina do vilarejo tradicional, na Índia, até a ‘moderna’ dona-de-casa e mulher do banqueiro Bud, em Iowa. A personagem central, ao assumir os diversos aspectos identitários – de Jyoti a Jane – vivencia um profundo senso de ‘estranhamento’; considerando-se o não-pertencimento (cultural) aos meios em que é inserida. Ela se desloca até a assimilação de novas idéias, valores, desejos, habilidades e hábitos. Esta transição é definida não somente pelas mudanças em sua atitude, mas, de modo mais significativo, no relacionamento com os homens. Eles a renomeiam, e ela ‘oscila’ entre as identidades.

---

<sup>13</sup> Texto original: “The scale of Brahma is vast, as vast as the space in the universe. Why shouldn’t our mission be infinitesimal? Aren’t all lives, viewed that way, equally small?”

<sup>14</sup> Texto original: “Crying is selfish. We have no husbands, no wives, no fathers, no sons. Family life and family emotions are all illusions. The Lord lends us a body, gives us an assignment, and sends us down. When we get the job done, the Lord calls us home for the next assignment”.

Entretanto, à medida que vai se transformando, ela adquire uma ascendente autonomia identitária: ela vai descobrindo quem é, e vai desenhando as múltiplas possibilidades, o que pode vir a ser.

A narradora-protagonista, oriunda de uma família agrária, na Índia, situada num sistema social opressivo e feudal, é Jyoti. Ao casar-se com Prakash, cuja simbologia védica do nome significa Luz (assim como Jyoti). Entretanto, ele a renomeia Jasmine. Metaforicamente, a protagonista faz a transição de um mundo excessivamente tradicional, para uma possibilidade de vida mais aberta / progressista. Contudo, após o assassinato do marido indiano por terroristas na Índia, ela parte para a América do Norte, visando cumprir com os desejos / sonhos, de Prakash, de um futuro mais promissor, mais ocidental. Conforme explicita Guedes, em seu artigo “Subvertendo paradigmas coloniais: o sujeito feminino diaspórico em *Jasmine*, de Bharati Mukherjee”, acerca do motivo desse deslocamento, “Jasmine [...] rejeita a idéia de desempenhar esse papel tradicional na comunidade hindu e embarca para a América com documentos falsificados.[...] Jasmine completaria a missão de Prakash. [...] chegar até o campus universitário e lá queimar as roupas de Prakash antes de participar o ritual do suttee” (Guedes, 2005, pp. 1109.1110). A partir daí, a protagonista inicia a busca de seu(s) novo(s) ‘eu’(s). A estrutura da narrativa indica o tema central que perpassa o texto literário, sendo demonstrado pela mutabilidade onomástica de Jyoti / Jasmine / Kali / Jazzy / Jase / Jane...

Ao longo de seus desdobramentos identitários, a narradora-protagonista desenvolve aptidões camaleônicas; ela adapta-se à sua nova realidade com a mesma agilidade com que o camaleão adequa-se a um novo ambiente. Neste sentido, a gravidez da narradora pode ser entendida como mais uma progressão de suas identidades, através do desdobramento que materializa. Observa-se, também, o aspecto simbólico, pois representa uma renovação dos ciclos existenciais da protagonista. Ela descreve-se como sendo alguém que sobreviveu a um extermínio, em virtude de sua capacidade de adaptação. “Eu sobrevivi ao corte. Minha avó pode ter me nomeado Jyoti, Luz, mas ao sobreviver eu já era Jane, uma lutadora e adaptadora” (J, p. 40).<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Texto original: “I survived the sniping. My grandmother may have named me Jyoti, Light, but in surviving I was already Jane, a fighter and adapter”.

Os deslocamentos feitos pela personagem central do romance de Mukherjee podem ser associados ao fenômeno cultural da diáspora indiana, que constitui uma força e importância na cultura mundial da atualidade. As origens da diáspora indiana, hoje, residem, principalmente, na subjugação histórica da Índia pelos Britânicos e sua incorporação ao império daquele país.

Devido à diáspora, os indianos propagaram seus hábitos, extremamente peculiares, pelo mundo. Revelam esses procedimentos que vão do trato pessoal à negociação. Das questões relativas à higiene, diz Carrière numa passagem em seu livro *Índia: um olhar amoroso* (2002): “a maioria dos indianos usa somente a mão direita para comer. A mão esquerda é reservada para a limpeza pessoal e, em particular, a higiene íntima. [...] a mão direita é a que vira as páginas do Corão e a que não se deve macular” (2002, p. 176). Em outro trecho, ele menciona o funcionamento da sociedade: “[...] a sociedade indiana era a única em que um homem, qualquer que fosse sua posição, podia abandonar tudo, pegar um chapéu de mendigo e assim pegar as estradas, sem que ninguém se incomodasse” (2002, p. 177). E, tratar de negócios, ainda hoje em dia, é feito à moda antiga em que “o vendedor e o comprador, em público, seguram a mão um do outro e sobre elas jogam um tecido. É então que discutem o preço, de acordo com um código, pelo movimento de seus dedos que se tocam, invisíveis sob o pano” (2002, p. 178). Enfim, as peculiaridades encontradas na Índia são reveladas através da preservação de seus costumes e tradições por todo o lugar onde encontramos comunidades indianas, revelando os laços afetivos do povo em relação à terra natal e traços de resistência à cultura do colonizador.

Stuart Hall, em seu recente livro *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais* (2003), revela: “O conceito fechado de diáspora se apóia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘Outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (p. 33). Hall sugere que as fronteiras veladas de fato não se diluem; podem ser entendidas como *places de passage*, e “significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim. A diferença, sabemos, é essencial ao significado e o significado é crucial à cultura” (p. 33). A pluralidade de significados impossibilita um significado único e final, sendo apontada pelo fator ausente ou excedente na configuração do signo ideológico; tornando-se inapreensível em sua totalidade.

Assim como Hall se utiliza da expressão *places de passage* para indicar a impossibilidade de uma tradução identitária única, encontramos, nos estudos de Homi K. Bhabha (1998), semelhante posição, quanto à essa imprecisão. Ao partirmos do pensamento deste crítico indo-britânico, que é também professor de Teoria da Cultura e Teoria da Literatura na Universidade de Chicago e no University College, de Londres, podemos estabelecer um eixo entre a construção de uma identidade cultural, fenômenos de deslocamento de massas, em particular, a diáspora e, o conceito teorizado por ele de “entre-lugar”. O sentido dado por ele à expressão de um “local de trânsito”, um “entre-lugar”, onde se interpenetram passado, presente e futuro, aponta para a convergência, ou o interrelacionamento, entre tempo e espaço cultural, o qual ajuda a moldar a construção das identidades.

Após recorrermos ao estudo de alguns conceitos de cultura, bem como empreendermos a busca de um entendimento sobre os deslocamentos de massa, a diáspora, partimos para o estudo de *O Local da Cultura*, de Homi Bhabha, que nos auxilia a compreender questões acerca do diálogo entre cultura e identidade; funcionando assim como instrumento articulador entre esses dois campos. Este livro subdivide-se em três partes: Vidas na fronteira: a arte do presente, Vidas estranhas: a literatura do reconhecimento, e, por fim, Buscando o encontro.

Na primeira parte de *O Local da Cultura*, o estudioso afirma que “nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do ‘presente’, para as quais não parece haver nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo “pós”: pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo...” (1998, p.19). Bhabha afirma ainda que, no fim do século XX, “encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade” (p.19). Entendemos que no entrecruzamento desses fatores surge o confronto e a dicotomia entre elementos tais como: passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão, provocando uma sensação de desorientação.

O crítico defende que, na busca identitária do sujeito moderno, houve um “afastamento das singularidades de classe ou gênero como categorias conceituais e organizacionais básicas” (p.19), o que resultou numa conscientização das posturas do sujeito, diante de fatores que podem compor a identidade no âmbito do mundo moderno, tais como: raça,

gênero, localidade geopolítica, orientação sexual. Ele prossegue indicando a necessidade de deslizar para o “além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais – os ‘entre-lugares’” (p.20).

Esses locais de fronteira propiciam a elaboração de novos signos identitários resultantes dessa diversificação de aspectos da cultura. Bhabha, ao questionar a formação identitária dos sujeitos a partir do entre-lugar da cultura, evidencia o embate cultural que ocorre na relação entre a tradição e a (pós)modernidade, indicando a impossibilidade de “acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição ‘recebida’” (p.21). Homi Bhabha esclarece esse confronto no excerto abaixo:

Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso. (p. 21)

Ao focar a questão do choque cultural, Bhabha traz um exemplo da artista afro-americana Renée Green, que faz uma reflexão sobre diferença cultural enquanto fonte geradora de identidades minoritárias cindidas. Além disso, Green afirma que “o multiculturalismo não reflete a complexidade da situação como [ela] enfrenta no dia a dia... É preciso que a pessoa saia de si mesma para de fato ver o que está fazendo” (1998, p.21). A obra de Green estabelece uma conexão entre o ato da representação – Quem? O que? Onde? – e a própria presença da comunidade. A intervenção criativa da artista dá-se em seu próprio local de trabalho: the Institute of Contemporary Art, Long Island, no estado de Nova York, onde ela utiliza o prédio do museu para representar associações binárias – negro / branco, eu / outro.

De acordo com a análise de Bhabha, a artista metaforiza o poço da escada, situada no museu, como espaço liminar, uma passagem entre as áreas superior e inferior, cada uma delas recebendo placas distintas ao negro e ao branco: que é

um espaço liminar, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de interação simbólica, o tecido de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco. O ir e vir do poço da escada, o movimento temporal e a passagem que ele propicia, evita que identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais. Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a

possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta. (p. 22)

O movimento de ‘ir e vir’ remete à idéia de trânsito para além das fronteiras. A significação do termo ‘além’ seria a ‘distância espacial’, indicando a promessa de ‘um futuro’. Porém, esse processo seria irrepresentável sem um retorno ao ‘presente’, tornado-o ‘desconexo’; isto é, aquilo que não mais pode ser visto como uma “ruptura ou vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica ... [mas que], vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias” (1998, p.23). Assim como o deslocamento do ‘ir e vir’, o termo *pós* aponta para o além, indicando não apenas seqüencialidade, mas inclusive a possibilidade de “incorporar a energia inquieta e revisionária [de transformar] o presente em um lugar expandido e ex-cêntrico da experiência e aquisição de poder” (1998, p.23).

Sob a perspectiva da minoria, Bhabha percebe a complexidade diante da articulação social da diferença, autorizando os hibridismos sociais. O hibridismo, outro conceito utilizado pelo crítico, caracteriza a categoria do pós-moderno. Esse conceito beneficiou um viés da interpretação da identidade ex-cêntrica que, se não é essencialmente nova, ao menos apresenta uma visão mais aberta e mais ampla do que os esquemas binários anteriores (metrópole / colônia; europeu / indígena; branco / negro; superior / inferior).

Sob o signo do *pós* é inscrito o conceito de *pós-colonialidade*, em que residem as “relações ‘neocoloniais’ remanescentes no interior da ‘nova’ ordem mundial e da divisão de trabalho multinacional” (1998, p.26). Assim, “as culturas de contra-modernidade pós-colonial” podem ser, de acordo com o crítico, “contingentes à modernidade, descontínuas ou em desacordo com ela”; no entanto, elas “reinscrevem o imaginário social tanto da metrópole, como da modernidade”, por isso o hibridismo cultural é posto em prática (1998, p.26). Ao destacar a importância da afirmação das tradições culturais para os povos subordinados, Homi Bhabha traz para seu texto Franz Fanon, que admite a importância da manutenção dessas tradições. No entanto, Fanon mostra-se consciente “dos perigos da fixidez e do fetichismo de identidades no interior da calcificação de culturas coloniais para que se lancem ‘raízes’ no romanceiro celebratório do passado ou na homogeneização da história do presente” (1998, p.29).

O “perigo da fixidez e do fetichismo de identidades” e também a tentativa de “calcificação de culturas coloniais” podem ser vistos nos romances em foco ao percebermos o esforço em destruir ou anular a cultura do ‘outro’, do elemento ex-cêntrico. Em *A asa esquerda do anjo*, o ato de resistência em aceitar e adaptar-se a uma nova cultura ocasiona o embate cultural. Essa tensão é representada pela personagem de Frau Wolf, enquanto elemento pertencente à metrópole; os elementos não pertencentes de seu clã seriam os entes colonizados. A personagem da avó da protagonista – Frau Wolf – exige a preservação das tradições germânicas, inclusive a utilização do idioma alemão, excluindo dessa maneira, todos os estranhos àquela cultura.

Nossa família era muito conhecida, minha avó famosa e antipatizada por causa dos ares de grande dama. Os brasileiros não a suportavam. Ninguém convenceria Frau Wolf de que não fazia sentido exigir que se falasse unicamente alemão com ela, que viera menina para o Brasil e que aqui tivera filhos e netos. Esses detalhes não lhe pareciam importantes. Nas lojas, só consentia em ser atendida por balconistas que falassem o seu idioma [...] (AAEA, p. 25)

Já em *Jasmine*, a personagem de Bud Ripplemeyer – o marido banqueiro da protagonista, mantém uma postura de ignorar a cultura do ‘outro’, talvez, sob a tentativa de anulá-la. “Bud não é como Taylor – ele nunca me perguntou sobre a Índia; ela o assusta” (J, p. 12).<sup>16</sup>

Na impossibilidade da diluição dos liames que prendem as protagonistas à tradição cultural, ou seja, diante da inabilidade de anulação ou negação do passado histórico, assim como a improbabilidade em avançar na pós-modernidade, considerando exclusivamente o contexto atual – acontece o embate cultural.

A noção do termo *pós* evoca uma pluralidade de significados, impedindo uma significação única. Essa expressão é constituída a partir do passado, somada e (re)transformada no presente. Assim como a expressão *pós* revela seu caráter múltiplo e ilimitado; o conceito de utopia, que indica um aspecto fundamental de nossa dissertação, compõe a idéia do concretizar inatingível. Entendemos, portanto, que seja um horizonte inacessível. Dessa forma, recorreremos a esse conceito para a discussão das identidades culturais em foco.

---

<sup>16</sup> Texto original: “Bud’s not like Taylor – he’s never asked me about Índia; it scares him”.

A tentativa de definição de padrões ou traços identitários rígidos é impossibilitada, considerando-se a permanente (re)construção do ser diante da figura do ‘outro’. Refletimos sobre esse momento em que ocorre uma troca ou reconfiguração de significados, indicando as fronteiras como ‘lugares transitórios’ e que, para isso, não precisam ser destruídas ou diluídas, apenas entendidas enquanto locais de encadeamento / confluência / negociação de diferenças e de caráter passageiro.

O conceito de utopia pode ser examinado a partir do viés cultural, uma vez que questionamos a tese da configuração de identidade enquanto fenômeno delimitado, que em nossa pesquisa se dá a partir da análise das trajetórias percorridas pelas protagonistas, em suas buscas identitárias. Esse termo foi utilizado pela primeira vez em 1516 por Thomas More, em sua obra *Utopia*. Nessa obra, Utopia é identificada como uma ilha no Oceano Atlântico sul, lugar de concretização de uma sociedade idealizada. O sentido de utopia, segundo More, permanece até os séculos XVIII e XIX. O termo caracteriza um modelo abstrato e imaginário de um Estado, de uma sociedade, na qual são projetados todas as aspirações e sonhos de uma sociedade mais justa. Mas, através dos séculos, a denominação “utopia” alargou o seu sentido e no século XX surgem outras definições.

Karl Mannheim (1929) e Ernst Bloch (1959) começam a revitalizar o conceito utopia, atribuindo-lhe sentidos diferentes. Na segunda década do século XX, Mannheim caracteriza as idéias e doutrinas ‘transcendentes’, exprimindo uma força ‘subversiva’ e tendo um efeito de transformação com respeito à ordem histórico-social existente. Ernst Bloch adota, trinta anos mais tarde, em sua obra principal *O Princípio Esperança*, uma definição muito diferente da concepção de Thomas More.

Ernst Bloch sublinha o caráter positivo dos produtos da imaginação social, sua força criadora e ‘subversiva’, porém, num sentido construtivo, anunciador e antecipador de uma vontade futura mais firme e clara de emancipação, da reconstrução da sociedade relacionada às idéias de igualdade, dignidade humana, fraternidade e de liberdade. A consciência utópica, para Bloch, pode ser expressa através do simples devaneio subjetivo até outras formas de manifestações expressivas de coletividades, como a arte e a literatura.

No nosso olhar, a utopia faz-se presente, nos referidos romances, através do processo da busca identitária das personagens centrais, ao intentar reconfigurar suas identidades. No curso das narrativas de *A asa esquerda do anjo* e *Jasmine*, as narradoras-protagonistas

assumem configurações identitárias diversas, que vão se alterando a partir da percepção do universo em que estão inseridas, como também, a partir do (re)conhecimento de si mesmas. Pela impossibilidade em definir o aspecto identitário e, considerando-se essa estrutura como em constante processo, essa circunstância nos remete à ausência de uma identidade completamente delineada, apontando para o caráter do “não-lugar” textual do objeto de busca.

A concepção mais tradicional do termo “utopia” o constitui enquanto um aspecto idealizador, contemplativo. Entretanto, segundo os pensadores que revitalizaram o conceito no século XX, Mannheim e Bloch, a sua estrutura de busca é dinâmica; ou seja, suscita o desejo de transformação. Essa idéia de movimento pode ser relacionada ao conceito do “entre-lugar”, que sugere um entrecruzamento, um deslocamento entre tempo e espaço. Na utopia tradicional nada pode ser modificado, enquanto que a idéia de busca altera o ‘intocável’ do conceito.

Conforme Hall (1992, p. 39) explicita, ao assinalar o aspecto utópico da tentativa de reaver a ‘unidade perdida’: “[...] nós continuamos buscando a ‘identidade’ e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude”.

Podemos detectar uma visão utópica por parte de Frau Wolf, a avó da protagonista de *A asa esquerda do anjo*, ao intentar criar para si um lugar idealizado: a sua pátria utópica. Um lugar que não constava nos mapas, mas apenas em sua mente. “[...] à medida que fui crescendo, desconfiei que o país que ela amava não existia concretamente: criara para si a sua pátria utópica, carregava-a consigo, ditava suas leis e calculava seus valores” (AAEA, p. 29). Entretanto, o olhar da protagonista do romance de Lya Luft constrói essa utopia enquanto *distopia* – uma deformação do pensamento utópico. O local de descanso dos mortos da família Wolf significava para a narradora, a possibilidade de um novo mundo: um espaço imaginário distópico. Ao invés de associar o jazigo à idéia de um lugar sagrado; ela imaginava como sendo um depósito para os corpos de sua família – corpos em decomposição. “Uma família tão importante, nossos mortos eram engavetados no Jazigo de pedra rosa e vitrais roxos [...] sapos gigantes nas pedras. Barrigas estourando no cemitério. O Anjo de bronze que guarda nosso Jazigo indica o difícil caminho do céu e finge não escutar nada” (AAEA, pp. 11,12,13).

Precisamos, também, destacar um aspecto mais positivo da utopia, que se configura, no momento em que Guísela / Gisela, ao confrontar a distopia imposta pela avó, abre um caminho para si própria; desejosa em trilhar veredas mais aprazíveis, impulsionada pela sua busca identitária. “Guísela para uma, Gisela para outra. À noite, fantasmas; de dia, dúvidas. E eu?” (AAEA, p. 52). Como ainda podemos indicar o desejo da personagem central em voltar a existir, de maneira plena, sem a imposição da matriarca Frau Wolf, de um apagamento cultural parcial – a desconsideração da ascendência brasileira da protagonista. Com a morte da avó alemã, a protagonista declara estar quase terminado o ciclo de suas perdas, diminuindo dessa forma, a influência do território-distópico – o jazigo dos Wolf – sobre si. “Penso que está quase encerrado o ciclo das minhas mortes, e isso não me perturba muito” (AAEA, p. 133).

Já em *Jasmine*, podemos vislumbrar a concepção do elemento utópico manifestado pela protagonista ao associar à idéia de sua gravidez à (re)criação dos mundos. Ela faz uma analogia entre sua gestação e *Vishnu* – a entidade encarregada da criação do universo. A narradora constrói um espaço utópico ao esperar (re)construir seu destino.

Em Hasnapur Dida contava histórias sobre *Vishnu* – o Preservador, contendo nosso mundo dentro de seu estômago de ventre distendido. Eu me sentava, desconcertada, na escura sala de estar de nossa casa em Baden, fuzil carregado contra meu ventre, recobrando o casulo de um universo (J, pp.223-4).<sup>17</sup>

Uma articulação entre a idéia de utopia enquanto impulso crítico, que funciona como gerador da busca pelo outro lugar, e o fenômeno teorizado por Bhabha oferece um contraponto às obras de Luft e Mukherjee, uma vez que as protagonistas dos referidos romances encontram-se num processo de busca identitária que pode ser lido paralelamente à idéia do “entre-lugar”, em que ocorre um movimento ou uma circulação entre os fatores de natureza binária, acentuando as diferenças.

Em ambos os romances, as protagonistas encontram-se grávidas. Entretanto, é preciso estabelecer uma distinção entre as duas gravidezes. Entendemos que a gravidez de Guísela / Gisela em *A asa esquerda do anjo* assume um caráter distópico, uma vez que essa gravidez constitui-se pelo represamento da linguagem. A gravidez aqui não expressa a renovação, a

---

<sup>17</sup> Texto original: “In Hasnapur Dida told stories of Vishnu – the preserver containing our world inside his potbellied stomach. I sit, baffled, in the dark living room of our house in Baden, loaded rifle against my belly, cocooning a cosmos”.

continuidade da espécie, resultante do intercuro entre macho e fêmea; mas num sentido metafórico, representa o estado gravidez de repressões. Neste caso ocorre uma deformação das leis naturais: a concepção, a gestação e o parto equivalem ao processo em que se dão as proibições, seu acúmulo e a libertação, indicados na narrativa.

Conforme comenta Maria Osana M. da Costa:

As conseqüências dessas repressões marcam a vida de Guísela. De um lado, a sensação de que seu corpo tenha sido violado; de que algo tenha-se instalado nele. De outro lado, a perda do objeto amado e a conclusão de que “não era limpo amar” (AAEA, p. 65). [...] Guísela engravida de repressões e traumas da infância e da adolescência, por isso seu parto realiza-se pela boca, numa metáfora de que só dando a luz a linguagem ela pode se libertar. O parto é uma explosão de vida e de linguagem, pois só a palavra é capaz de expressar o reprimido e purificá-la. (1996, p. 52)

A personagem central do romance de Lya Luft se ‘engravida’ de toda sorte de repressões sofridas; a concepção e a gravidez são substituídas pela ameaça e instalação de um verme, que se faz a partir dessas coibições feitas à sua vida instintiva de infância e da descoberta da vida adulta de mulher.

Não tenho certeza de agüentar isto que preciso fazer, mas meu habitante se revolve agora com tamanha violência dentro de mim, sofro convulsões como se fosse gerar um filho: um fruto. [...] Sinto-me enlouquecer; no soalho, um bicho abrindo a boca. Meu habitante faz um movimento intenso, deve ter farejado a isca, o leite diz: vem, vem, vem. Vem, maldito, chamo em silêncio. E começo a sofrer convulsões prolongadas como num parto, vi mulheres retorcendo-se e arquejando assim em filmes, e ele vem. Sem olhos. Sem nariz. Sem identidade, arrasta-se pelo meu estômago, vai chegar ao esôfago, não agüento, fecho a boca, engulo muitas vezes, ele quer subir contra meus movimentos mas se enrodilha no estômago. Como dói. (AAEA, pp. 129, 130)

Assim como a protagonista de *A asa esquerda do anjo*, que tem representada, na forma simbólica, uma utopia às avessas, uma gravidez causada pelo acúmulo de repressões; Jasmine, a protagonista do romance homônimo, tem assinalada através de sua gravidez, um ideal utópico, manifestado pela promessa de renascimento.

Em *Jasmine*, a gravidez da personagem central é fruto do relacionamento dela com o banqueiro Bud Ripplemeyer, homem com quem vive, seu marido, no referencial presente da narrativa. A gravidez pode representar um desdobramento da personagem, uma oportunidade para um recomeço. Um vislumbre do seu destino reconstruído. Portanto, entendemos que essa condição assume um caráter utópico.

Enfim, o que é realçado nesta dissertação, através das obras *A asa esquerda do anjo* e *Jasmine*, é a envergadura que as protagonistas dos romances passam a constituir, em função de suas buscas identitárias. As personagens centrais dos romances de Luft e Mukherjee perseguem o ideal da construção de uma identidade cultural, que reflita suas modificações, seus desdobramentos, enquanto sujeitos de um contexto social pós-moderno e multicultural.

Tanto Guísela / Gisela, quanto Jasmine adquirem novas identidades, resultantes do processo de reconfiguração, característico de sujeitos multifacetados e pluriculturais. Esses indivíduos traduzem a condição impossível de constituir uma identidade “fixa”. Portanto, pode-se entrever o conceito de utopia quando aplicado à formação de identidades que são constantemente reconfiguradas. Examinando-se o contexto pós-colonial, em que ambas as protagonistas encontram-se inseridas, observa-se o esforço em diluir alguns conhecidos binômios: forte / fraco, branco / negro, dominante / dominado, incluído / excluído, etc. Num mundo de influências culturais díspares, percebe-se a evidência de uma identidade sempre “em processo”. Hall entende que “à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar” (1992, p. 13), dessa forma compreendemos que a construção identitária é produzida na articulação das diferenças: o “entre-lugar” da cultura.

## CAPÍTULO II

---

### A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DO GUARDIÃO DA VIDA E DA MORTE EM A *ASA ESQUERDA DO ANJO*

Um anjo vem todas as noites:  
senta-se ao pé de mim, e passa  
sobre meu coração a asa mansa,  
como se fosse meu melhor amigo.  
Esse fantasma que chega e me abraça  
(asas cobrindo a ferida do flanco)  
é todo amor que resta  
entre ti e mim, e está comigo.

Lya Luft – Mulher no palco

Este capítulo está estruturado de modo a analisar o símbolo anjo e a influência de sua presença junto à protagonista do romance de Lya Luft. A figura do guardião do jazigo da família da protagonista permeia a narrativa. A simbologia proposta por essa imagem traz um caráter ambíguo, visto que ele testemunha o nascimento, o início da vida, como também a destruição / decomposição, através da morte. Contudo, percebemos que tanto a vida quanto a morte fazem parte do mesmo ciclo, o que torna a presença do anjo um elemento importante nesse sistema. O anjo traz elementos relativos à cultura, visto que há registros de sua presença desde tempos remotos, em documentos de cunho religioso, de etnias díspares.

A existência de seres intermediários entre Deus e os seres humanos é geralmente admitida e relatada em diversas culturas: hebraica, muçulmana, persa, babilônica, egípcia, romana, celta, alemã, entre outras. A origem do termo anjo vem do grego, *angelos*, que por sua vez é originado do hebraico *mal'ak*, significando mensageiro, enviado.

Em *Presságios do Milênio: Anjos, Sonhos e Imortalidade*, Harold Bloom (1996) apresenta sua visão acerca dos anjos, destacando a importância que esses seres celestiais tiveram na história religiosa através dos tempos.

Os anjos são tudo, menos imagens efêmeras. A seqüência histórica de religiões ocidentais – zoroastrismo, judaísmo, cristianismo, Islã – não soube contar a história de suas verdades sem intercessões angélicas, nem há grande tradição religiosa, oriental e ocidental, que não dependa de anjos. A vida espiritual, expressa no culto ou na prece, na contemplação privada ou nas artes, precisa de alguma espécie de visão de anjos. (p. 35)

Encontramos registros da presença desses seres etéreos nos livros sagrados da Bíblia. No Antigo Testamento os anjos se apresentam com várias designações: filhos de Deus, santos, filhos do Altíssimo, entre outras. Também no Antigo Testamento, esses mensageiros são nomeados como anjos de Abraão, de Agar, de Isaac, de Jacó, de Balaão, de Elias, de Tobias, de Daniel, os querubins da arca, serafins de Isaías e o anjo de fornalha. No Novo Testamento, eles são identificados como: anjos de Zacarias, de Maria, de José, dos pastores, do deserto, das crianças, do jardim das oliveiras, da ressurreição, da ascensão, de Filipe, de Pedro e os anjos da glória. (Madero, 1994) Os anjos participam do plano de redenção, colaborando com Jesus Cristo e seus apóstolos.

Outras referências categorizam os anjos, como é o caso de Dhyana (1992), que aponta existirem graus diferentes entre os seres do reino celeste. É pela Cabala Hebraica que se sabe que os coros de anjos são nove. A classificação indica: 1. serafins – espíritos mais próximos da divindade, seres santos; 2. querubins – movedores das rodas estreladas que desenvolveram o caos; 3. tronos – mantêm a forma da matéria; 4. dominações – distribuem as formas corpóreas; 5. virtudes – produzem os elementos; 6. potências – produzem os minerais; 7. principalidades – produzem os vegetais; 8. arcanjos – produzem animais; 9. anjos da guarda – presidem o nascimento dos seres mortais e lhes inspiram todas as luzes necessárias para sua condução à vida eterna.<sup>18</sup> Para a mesma autora, segundo o mago Jefa, o ser humano tem dois anjos de guarda ou intercessores: um é o anjo da guarda propriamente dito e o outro da espada. São, ambos, criações desse mago e o vigiam e protegem durante todos os estágios da vida.

Em outra fonte, segundo a análise da figura do anjo no *Dicionário de Símbolos* (Chevalier e Gheerbrant, 2003, p. 60), podemos complementar o estudo. O dicionário define anjos como:

Seres intermediários entre Deus e o mundo, mencionados sob formas diversas nos textos acádios, ugaritas, bíblicos e outros. Seriam seres puramente espirituais, ou dotados de um corpo etéreo, aéreo; mas não poderiam revestir dos homens senão as aparências. Ocupariam para Deus a função de ministros: mensageiros, guardiães, condutores de astros executores de leis, protetores dos eleitos, etc.

---

<sup>18</sup> DHYANA, 1992. Esses dados foram colhidos do livro *Os Anjos na Bíblia*, a partir do qual foi feito um estudo geral sobre o tema, por isso não indicamos página específica.

Já de acordo com as considerações feitas por Peter Lamborn Wilson em seu livro dedicado ao tema sobre anjos, “o homem experimenta o relacionamento com Deus através do relacionamento com o anjo”. O autor prossegue dizendo que “quase nada acontece sem a intervenção dos anjos” (1993, p. 23). A intervenção de que fala Wilson pode ser observada pela influência que o anjo de bronze do jazigo da família da protagonista de *A asa esquerda do anjo* exerce sobre ela, em que este estabelece a mediação entre os dois mundos. “Um Anjo misterioso, concentrando na pesada matéria em que se imobilizava a eternidade de seu gesto e expressão, os enigmas da vida e da morte” (AAEA, p. 41).

O anjo do romance, de aspecto enigmático, assume junto à personagem central uma grande importância – a forte impressão que lhe causa; ao mesmo tempo em que exerce uma atração, por diferenciar-se de todas as criaturas de seu universo cartesiano. Ele sugere ambigüidade desde suas formas andróginas, até seu posicionamento intermediário, inapreensível, visto que representa elemento sem sexo definido, assim como seus gestos apontam para sentidos opostos: céu e terra, revelando um aspecto dúbio, que lhe confere o caráter misterioso.

É sob a lente do enigmático que é feita a análise da figura do anjo em *A asa esquerda do anjo*, onde é destacada a influência deste ser diante da narradora-protagonista. E o elemento anjo é examinado a partir da simbologia exposta acima, da observação de seus traços físicos, do posicionamento de seu corpo no pedestal, destacando-se suas asas, assim como a influência exercida por ele em relação à protagonista em termos de sua trajetória na narrativa.

A presença intrigante e sombria do ser etéreo, recorrente no romance, é encontrada no guardião da família Wolf, figura que cataliza a atenção dos leitores, à medida em que a obra desvela sua conexão e influência junto à protagonista. Desde cedo, ela é instruída pela avó, Frau Wolf, do significado e importância da imagem de bronze na entrada do jazigo, caracterizando-o como um dos arcanjos indicados nas Escrituras Sagradas. “Minha avó explicava que era um dos arcanjos que guardam o Paraíso, mas como não sabia se era Miguel, Gabriel ou Rafael, para mim ficou sendo apenas o Anjo, e pertencia à nossa família” (AAEA, p. 41).

A fim de compreendermos melhor a influência do símbolo anjo em relação à narradora-protagonista, recorreremos a Antônio Candido em considerações acerca da personagem de ficção.

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. (2002, p. 58)

Ao analisarmos a personagem central em *A asa esquerda do anjo*, identificamos nuances que conferem diversidade à trajetória da protagonista; revelando um misto de sentimentos, que vão desde a inocência da infância, o desejo da descoberta, a aspiração ao amor, ao sentimento de rejeição e estranhamento da protagonista diante da família de tradição germânica. Essa diversidade seria o equivalente textual da “diversificação essencial” de que nos fala Candido. Já o fator de coesão seria percebido pelo traço de unidade que constitui aspecto característico da protagonista e que permeia toda a narrativa: o sentimento de exclusão (construído metaforicamente através também de sua aproximação com o anjo).

A narrativa sugere um ponto de intersecção entre o símbolo do anjo e a protagonista: ambos encontram-se aliados de seus mundos. Enquanto instrumento de Deus, conforme nos é relatado a partir dos estudos sobre anjos em diversas culturas exposto acima, este ser em diversas culturas é entendido como mensageiro celeste. O anjo é deslocado do céu para desempenhar a função de ministro, mensageiro, guardião, em outra esfera que não a sua própria, como nos mostra a passagem: “Um outro mundo – dizia minha mãe de sua terra natal, e eu a julgava exilada, tanto quanto minha avó de sua Alemanha, tanto quanto o Anjo, que devia estar entre outros anjos, mas ficava preso a seu pedestal” (AAEA, pp. 46-7).

Da mesma forma que o anjo se encontra deslocado do reino celeste, como nos informa Wilson (ao tratar do relacionamento com Deus por intermédio do anjo pelos seres humanos), entendemos a possibilidade desse encontro, do anjo com seres não-pertencentes à sua esfera, como um deslocamento da figura etérea de seu meio. Assim como podemos visualizar o anjo enquanto elemento deslocado ou expatriado, enxergamos a protagonista ao sentir-se exilada em seu próprio cosmo. Ela, como, sua mãe, constitui elemento estranho na família germânica. Os traços físicos e o modo-de-ser de Guísela / Gisela diferem daqueles de sua linhagem. Tal fato provoca reprovação e decepção na matriarca dos Wolf,

aprofundando o sentimento de inadequação na narradora-protagonista, o que é bastante perceptível na passagem abaixo:

Minha mãe: Maria da Graça Moreira Wolf, único nome estrangeiro que um dia inscreveriam na parede do Jazigo. Dela herdei os olhos pretos, que em mim ficavam deslocados, não combinavam com o cabelo desbotado, a pele branca. Não me transmitiu o que eu mais desejava ter: a alegria, a capacidade de adaptação. Mas era possível que partilhássemos, sem comentar, a sensação de estarmos no lugar errado. Maria da Graça, numa família de Helgas e Heidis. E eu, Guísela ou Gisela? Minha mãe dizia Gisela; o resto da família dizia Guísela, à maneira alemã, que eu achava horrenda. (AAEA, p. 21)

A duplicidade do nome da protagonista constitui um dos elementos que levam a menina ao conflito, provocando a necessidade de reconhecer-se, de identificar-se. Esta dupla nomeação da protagonista de *A asa esquerda do anjo* pode ser relacionada à questão do entre-lugar da cultura, categoria assim denominada por Homi K. Bhabha, em que este propõe o local da cultura como sendo sintetizado por “aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (2003, p. 20). Salientamos o aspecto do conflito cultural vivenciado pela protagonista, ao perceber-se elemento marginal, excêntrico em sua conjuntura familiar. Ela destoa diante do grupo ‘harmônico’ de integrantes da família Wolf, por apresentar traços peculiarmente ‘estrangeiros’; além da profunda sensação de inadequação àquele âmbito familiar.

O vínculo entre o anjo do jazigo e Guísela / Gisela é destacado à medida que a sensação de rejeição é sentida e intensificada pela protagonista. Ela encontra identificação e refúgio naquela figura; particularmente, em sua asa esquerda. Se relacionarmos a esquerdice da protagonista à posição do anjo guardião, verificamos o lado esquerdo como sendo aquele que os mantém presos à exclusão. Enquanto que a mão direita do anjo busca o divino; a outra, a esquerda, vai em direção à terra, ao lado mundano. “De longe podia-se ler, por cima da porta do Jazigo, a inscrição: FAMILIE WOLF. À direita da entrada, o Anjo de bronze, maior do que um homem, sentado, a mão direita erguida para o céu, a esquerda pendendo cansada no regaço” (AAEA, p. 41).

Ainda é possível indicar a partir da consideração sobre a figura do anjo, a natureza ambivalente dos símbolos. Ao apontar a um só tempo, o céu e a terra, fica exposto não só o confronto entre o divino e o mundano, como também é posto o aspecto duplo da figura de bronze do jazigo. “O mesmo anjo que aponta para a tumba que guarda os mortos que

apodrecem, decompõem-se, é também aquele que aponta para a ressurreição presente no firmamento” (Brandão, s.d.).

Quanto à posição do anjo descrita no romance, Lucília Brandão alude às figuras mitológicas de Apolo e Dionísio, destacando a dualidade revelada pelos gestos da estátua de bronze.

A mão do lado direito, domínio da lei e da ordem, num gesto apolíneo, aponta para a claridade do céu, enquanto a esquerda, a canhota, pende em direção da escuridão da terra, onde impera Dionísio de todos os excessos. Apolo e Dionísio, céu e terra, luz e sombra, bem e mal, vida e morte, todos os opostos unificados pela figura andrógina do Anjo do Jazigo da família Wolf, que tanto podia ser um anjo de luz, como um anjo das trevas, um demônio. (1999, p. 49)

A partir da análise de Lucília Brandão, observamos o destaque para a dualidade característica dos símbolos; entretanto, acreditamos que seu estudo desconsidera o contexto mais amplo para reflexão a respeito desses deuses, que não devem ser associados exclusivamente, aos aspectos positivo ou negativo. O *Dicionário de Símbolos* descreve Apolo como um deus complexo, correndo o risco de ser banalizado na figura de um belo jovem. “[...N]uma simplificação do pensamento de Nietzsche – o opõe a Dionísio, como a razão contraposta ao entusiasmo”. Pelo contrário, Apolo é o símbolo da vitória sobre a violência, do autodomínio no entusiasmo, da aliança entre a paixão e a razão (Chevalier e Gheerbrant, 2003, p. 67)[.] Nessa mesma fonte, é feita uma exposição indicando a origem e a contextualização do deus Apolo.

Ao surgir durante a noite, na *Ilíada*, Febo Apolo, deus do arco de prata (canto I), brilha como a Lua. Será preciso levar em conta a evolução dos espíritos e a interpretação dos mitos para que se possa reconhecer nele, muito mais tarde, o deus de luz, e para entender que seu arco e suas flechas sejam comparados ao Sol com seus raios. [...] De início, revela-se sob o signo da violência e de um orgulho desvairado. Mas, ao reunirem-se elementos diversos de origem nórdica, asiática e do mar Egeu, esse personagem divino torna-se cada vez mais complexo, sintetizando em si inúmeras oposições que consegue dominar, terminando por encarar o ideal de sabedoria que define o milagre grego. Realiza o equilíbrio e a harmonia dos desejos, não pela supressão das pulsões humanas, mas por orientá-las no sentido de uma espiritualização progressiva que se processa graças ao desenvolvimento da consciência. (Chevalier e Gheerbrant, 2003, p. 66)

Quanto ao deus Dionísio, é indicada, também, a forte simplificação trazida por um entendimento generalizante. O excerto abaixo apresenta a origem e as várias fontes de análise desse deus.

Divindade cuja significação é abusivamente simplificada quando se faz dela o símbolo do entusiasmo e dos desejos amorosos. A complexidade infinita do personagem de Dionísio, o jovem deus, ou o deus nascido duas vezes, se traduz na multiplicidade de nomes que lhe foram dados. [...] Por ter tirado do inferno sua mãe, Sêmele, fulminada por Zeus, e por tê-la introduzido na morada dos Imortais, Dionísio era também, considerado como um libertador dos Infernos, deus ctoniano, iniciador e condutor das almas. [...] Do ponto de vista da psicanálise – [...] Dionísio simboliza a ruptura das inibições, das representações, dos recalques. Ele é uma das figuras nietszcheanas da vida, oposta à sábia face apolínea. Simboliza as forças obscuras que surgem do inconsciente. [...] Percebe-se a ambivalência do símbolo: a libertação dionisíaca pode ser espiritualizante ou materializante, fator evolutivo ou involutivo da personalidade. Simboliza em profundidade a energia vital tendendo a emergir de toda sujeira e de todo limite. (pp. 340-1)

Entendemos, portanto, que não seria prudente analisar esses deuses sob uma visão maniqueísta. Precisamos assinalar o caráter ambivalente dessas figuras da mitologia grega, não sendo possível associar nem Apolo nem Dionísio ao ‘bem’ ou ao ‘mal’. É necessário destacar a ambivalência do conceito do ‘bem’ e do ‘mal’ contidos em cada ser humano. De acordo com os contextos em que estejam inseridos e com as formas pelas quais lidem com as suas adversidades, uma faceta diferente pode aflorar: a do bem ou a do mal. Concluimos, dizendo que há várias nuances possíveis para cada uma dessas faces, desses lados da dicotomia sugerida pelas asas do anjo, o que enriquece/fortalece seu poder simbólico e quebra o binarismo aparente.

Ainda, sob a perspectiva da simbologia, se tomarmos o anjo do jazigo como elemento totêmico, podemos identificar a sua função inicial em relação ao clã dos Wolf: objeto unificador, que estabelece uma relação simbólica unificadora ou catalizadora entre as gerações da família. Esse elemento indica e resguarda o local de descanso final dos entes daquele grupo, local que os distingue dos demais, não-pertencentes ao clã. Essa análise pode ser justificada com o excerto de *Totem e Tabu*, de Freud.

O totem do clã é reverenciado por uma corporação de homens e mulheres que se chamam a si próprios pelo nome do totem, acreditam possuírem um só sangue, descendentes que são de um ancestral comum, e estão ligados por obrigações mútuas e comuns e por uma fé comum no totem. (1999, p. 109)

A partir dessas considerações, podemos entender que a figura do anjo consiste do símbolo que anuncia o espaço (jazigo) reservado aos membros daquele grupo, neste caso, da família Wolf; ocorrendo, desse modo, a relação ou identificação entre o totem e os membros descendentes do clã.

O anjo, este ser etéreo, sugere uma ambigüidade, também, através de sua figura andrógina e misteriosa. Conforme descrito na obra de Luft, traz em si elementos do masculino e do feminino, reunindo aspectos que fundem esses dois lados: o direito e o esquerdo, fazendo persistir o enigma: “moça ou rapaz? O rosto era de um belo adolescente, mas os cabelos desciam até os ombros e debaixo dos panejamentos de bronze entreviam-se seios redondos. Eu tinha vergonha de olhar, mas eram seios” (AAEA, p. 41).

Os lados direito e esquerdo assumem diversas conotações, conforme a cultura a ser considerada, desconstruindo, dessa forma, esquemas simplificadores: direito / positivo e esquerdo / negativo. O *Dicionário de Símbolos* apresenta algumas interpretações do direito e do esquerdo, variando de acordo com o contexto cultural a que estejam inseridos:

Na Bíblia, o olhar à direita (salmos, 142, 5) é olhar para o lado do defensor; e lá o seu lugar. Como será o dos Eleitos no Juízo Final, quando os Danados ficarão à esquerda. A esquerda é a direção do inferno; a direita, a do paraíso. [...] Certos rabínicos assinalaram que o primeiro homem (Adão) era não só andrógino mas homem do lado direito e mulher do lado esquerdo. Deus o rachou verticalmente em duas metades quando da distinção homem / mulher. [...] A Idade Média cristã não escapou a essa tradição, segundo a qual o lado esquerdo seria o lado feminino, em oposição ao direito, masculino. Sendo fêmea, a esquerda é igualmente noturna e satânica, segundo antigos preceitos, por oposição à direita, diurna e divina. [...] Entre os gregos, o lado direito era o lado do braço que ergue a lança. Os presságios favoráveis aparecem à direita, que simboliza a força, a destreza, o sucesso. A palavra latina *sinister* (esquerdo[a]) deu em português sinistro(a). [...] As noções de esquerda e direita têm, entre os celtas, o mesmo valor que na Antiguidade Clássica, i.e., a direita é favorável, de bom agouro, e a esquerda é nefasta, de mau agouro. [...] Para os ameríndios, no templo inca de Coricancha, em Cusco, a efígie da divindade suprema, Huiracocha Pachacamar, era flanqueada à direita pelo deus Sol e à esquerda pela deusa Lua. [...] Na África, para os bambaras, o 4, número da feminilidade, é sinônimo de esquerda; o 3, número da masculinidade, é sinônimo de direita. [...] No Extremo Oriente, pelo contrário, o lado esquerdo é que parece favorável. O que redundava em privilegiar o noturno com relação ao diurno, a realidade secreta com relação à aparência. [...] A antítese direita / esquerda nada tem, na China, de uma oposição absoluta, uma vez que, como tudo o mais, os dois termos são regidos pelo *Yin* e pelo *Yang*, e que estes não se opõem. [...] A esquerda é o lado honroso, representa o Céu; é, portanto *Yang*. Leva a melhor, em certos momentos, sobre a direita, que é a Terra, e *Yin*. E como a direita é *Yin*, está ligada as mulheres, ao outono, às colheitas, aos alimentos.

[...] Da mesma forma, na tradição japonesa, a esquerda é a sede da sabedoria, da fé, do instinto. Está em relação ao Sol (hi), que é elemento masculino. A esquerda tem precedência sobre a direita. A deusa do Sol, Amaterasu, nasceu do seu olho direito. A direita está em relação com a Lua, a água, o elemento feminino. [...] Na Índia, por exemplo, em circunstâncias rituais, virar da esquerda para a direita era propício; da direita para a esquerda, nefasto. Este último giro só se fazia nas cerimônias fúnebres. (Chevalier e Gheerbrant, pp. 341-2-3)

A partir das considerações feitas, podemos depreender que a contraposição simbólica entre o esquerdo e o direito, manifestada no Ocidente e Oriente, são traduzidas no âmbito cultural. Entretanto, esse contraste não indica dissonância, apenas, a ambivalência; complementaridade entre o masculino / feminino, resultando numa harmonia de opostos.

Harold Bloom assinala o aspecto ambivalente dos anjos, ressaltando a sexualidade e a semelhança desses seres com os homens. Para essa análise, Bloom se utiliza, segundo ele, da “maior obra de toda a angelologia ocidental” (1996, p. 35), o poema épico *Paraíso perdido*, de John Milton; e destaca que os anjos de Milton “comem e digerem comida humana, fazem amor com outros anjos e podem ser feridos (mas não mortos) em combate com os de sua própria espécie” (p. 35). O crítico prossegue sua análise mencionando a identificação que surge da figura humana diante dos anjos, ocorrendo uma espécie de fusão entre os dois entes. “Para Milton, os anjos eram um espelho no qual todos nós nos miramos, e não vemos nem a nós mesmos nem uma absoluta alteridade, mas uma região média onde se fundem o eu e o outro” (p. 36). É nesse espaço mediano que ocorrem as prováveis fusões que diluem as fronteiras entre o “eu” e o “outro”, fato que resulta na impossibilidade de resgatar a identidade delimitada e una. E, conforme já indicado por Hall, ao destacar a tentativa de reaver a unidade perdida, “[a] identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (1992, p. 13).

Ao anjo do romance cabe, também, a função de estabelecer uma ligação das personagens e seus mundos “reais”, ao enigmático sobrenatural. O anjo relaciona-se à Guísela / Gisela de maneira incógnita, representando aquele que testemunha as duas esferas – a vida e a morte. Ele divisa dois mundos: o terreno concreto das mazelas humanas; como também, o divino-enigmático; apontando para o céu, embora fixo na ‘terra’, permanecendo isolado entre os mundos. Sua forma enigmática e dúbia assemelha-se às dicotomias vivenciadas pela narradora: “sou uma mulher normal? [...] Sou? Guísela ou Gisela? Ódio ou amor? Fogo ou gelo?” (AAEA, p. 100).

A protagonista está ligada ao anjo desde sua infância, através das visitas feitas ao jazigo da família na companhia da avó alemã. Aquela figura anuncia as fronteiras dos mundos material / espiritual; assim como indica a marcação do território dos Wolf: o jazigo de vitrais roxos. A matriarca ensina à neta o lugar de distinção para os membros daquele clã, inclusive no local da morte. Diante do sentimento de cumplicidade que tem pela figura de bronze, a protagonista, ainda na infância, chega a atribuir ao anjo a função de príncipe-libertador, aquele que a libertaria de sua torre de infelicidade. No imaginário de Guísela / Gisela, aquela estátua na entrada do jazigo chega a assumir a função de príncipe encantado dos contos de fadas. “O Anjo do Jazigo bem que poderia transformar-se no príncipe que me despertaria para uma vida diferente. Longe de tudo que me afligia: minha avó, minha solidão, meus defeitos, incertezas, pesadelos” (AAEA, p. 30).

A presença do ser que tem como função a anunciação, sendo mensageiro celeste, mediador dos dois mundos, segundo Wilson, prenuncia o destino comum a todos, assumindo um destaque maior dada a importância que a narradora dispensa a essa figura, que é crucial para o texto literário. Esse valor é assinalado na narrativa através do uso da maiúscula na letra inicial da palavra: este ser não é um anjo qualquer, mas é o Anjo do Jazigo dos Wolf. Lucília Brandão comenta a influência da presença da figura de bronze na tessitura do texto.

Como, à primeira vista, o leitor não consegue atinar com a razão dessa deferência, o Anjo se converte realmente em uma personagem extremamente instigante, enigmática. Foi justamente o desafio que nos lança do interior do texto: decifra-me ou..., o que fez com que nos debruçássemos sobre ele. (1999, p. 49)

A interpretação de Lucília Brandão, quando menciona a ‘aparente irrelevância’ na figura do anjo dentro da narrativa, nos leva a refletir acerca das pistas deixadas por Luft, quanto à importância desse anjo dentro do romance, uma vez que lhe confere visibilidade já a partir do título. A deferência de tratamento dada ao anjo pela narradora é marcada pela identificação de Guísela / Gisela em relação a ele. A protagonista enxerga a si própria através do anjo, em conformidade com a função especular do anjo comentado por Bloom. Assim como ele, ela não se encontra inserida num determinado universo. O conflito surge, conforme já sugerido, a partir do seu próprio nome: Guísela ou Gisela?

Ocorre, também, uma ambigüidade, tanto na figura do anjo, quanto na da protagonista. Guísela, para os alemães da família Wolf? Ou Gisela, para a mãe brasileira? E o anjo era, afinal de contas, o mensageiro dos Céus ou das trevas? Esse caráter dúbio não é resolvido durante a narrativa, ao contrário; a ambigüidade se mostra crescente. A narradora não se reconhece nem como Guísela nem como Gisela. E o guardião dos Wolf tem sua imagem indefinida, não só pelo aspecto andrógino, sua posição no pedestal, mas também, pelo que testemunha: ascensão / (re)nascimento e, igualmente, putrefação indicada pela decomposição dos corpos.

A indefinição de engajamento num determinado contexto social é evidenciada pelo não reconhecimento da narradora enquanto autêntica descendente germânica, nem, tampouco, como uma brasileira genuína. Ainda em idade escolar, Guísela / Gisela enfrenta desafetos por parte das colegas, por ser considerada uma estrangeira (alemã) em tempos de guerra. O sentimento de rejeição é presente em sua vida. Ela é vista como elemento destoante em nível privado e público: na família, como também na escola conforme podemos verificar neste excerto:

Meu pai também disse que é uma vergonha, vocês vivem no Brasil e dizem que a Alemanha é melhor! E querem ser mais que a gente! – Mas eu nem conheço a Alemanha – respondi, já em prantos. – Tenho até nojo de lá, não quero ir para a Alemanha, nunca! (AAEA, p. 26)

Apesar do sentimento de rejeição, Guísela / Gisela percebe o mundo transfigurado através da presença da prima Anemarie. A bela prima representa, na forma de seus traços harmônicos e autênticos, a concepção de beleza, acuidade, primor, presentes e valorizadas nas belas descendentes germânicas.

Observa-se, no nível familiar, um forte paralelo entre o anjo e Anemarie, que tem função narrativa de alter-ego às avessas da narradora-protagonista. Tanto o anjo quanto Anemarie são vistos como seres que suscitam o interesse da narradora; o anjo em seu pedestal e Anemarie, com sua beleza e aparente ingenuidade angelicais. O anjo assume tamanha importância no texto literário, de modo que passa ter suas formas e expressões confundidas e comparadas com as da estimada prima da protagonista.

Uma artista, sentenciava minha avó quando a neta preferida tocava na sala de música; um exemplo, citava meu pai, referindo-se às suas excelentes notas na escola; um anjo, sussurrava tia Helga, começando a mostrar sinais de sua estranha enfermidade.[...] Na sua mente, que aos poucos se apagou, a filha

devia ser de verdade um anjo, uma das etéreas criaturas que dizia ver em seu quarto... (AAEA, p. 39)

[...] Rostos atentos, como se escutassem uma melodia ignorada pelos vivos. Talvez a voz do Anjo, que eu imaginava traduzida no lamento do violoncelo de Anemarie: agonia suave de quem educadamente se dilacera no limite entre a dor e a felicidade. (AAEA, p. 42)

A prima personifica, aos olhos de Guísela / Gisela, a beleza e perfeição, confundindo-se com os contornos insinuados na imagem do anjo. A narradora observa Anemarie como observa o anjo na entrada do jazigo. “Presença de Anemarie: Roupas um pouco fora de moda, cabelos como nunca vi iguais; música lembrando o Anjo de bronze, nossos olhares pousados nela sem a perturbarem, como se estivéssemos fora da sua redoma” (AAEA, p. 70).

O anjo, investido de atributos que o tornam divino, desperta o interesse daqueles que tentam decifrar seu enigma. Entretanto, o olhar da narradora sobre ele ultrapassa o campo do enigmático sobrenatural. Além de compartilhar a condição de elemento expatriado, a protagonista vislumbra o anjo através da exuberância sugerida sob o bronze que emoldura as belas formas. Esse guardião exhibe atributos que lhe faltam; mas que se assemelham aos da prima Anemarie.

Parecia-me que não cresceria o suficiente para agradar a minha avó, sempre a me examinar com ar crítico: - Essa menina não vai ter seios? Não tem barriga, nem bunda, parece um rapaz! Eu me encolhia, envergonhada. Anemarie, na sua última visita, fora elogiada entre minha avó e tias por causa de seu corpo. Parecia uma valquíria; comentaram, e eu sabia que as valquírias eram seres mitológicos, mulheres fortes e bonitas, com cabeleiras louras. Anemarie não era robusta, mas era alta, tinha seios, quadris, bela postura, tudo o que me faltava. O Anjo do Jazigo também tinha seios. Mas não era mulher: pairava acima dessas diferenças, era a criatura alada que guardava a nossa morte, atada ao pedestal de bronze. (AAEA, pp. 68-9)

Conforme evidenciado nessa citação, as formas ausentes em Guísela / Gisela são encontradas em Anemarie e no anjo. A prima da narradora e o mensageiro celeste avizinham-se do referencial de perfeição do belo: ele “majestoso e sensual” (AAEA, p. 24), e ela, “a um só tempo angelical e plena de sensualidade” (AAEA, p. 79).

Na música, através do violoncelo, Anemarie encontra o prazer sublimado, que mais tarde é substituído pelo prazer carnal oferecido pelo tio Stefan. A música daquela bela jovem pode ser comparada ao “lamento de anjo, com rumor de asas ocultas” (AAEA, p.

76). Os acordes angelicais extraídos do violoncelo, por vezes, chegam a soar como um presságio do destino da bela valquíria dos Wolf. Um anjo, na semelhança; com o ruflar de “asas aflitas” (AAEA, p.77). E seu instrumento indica uma ambigüidade similar ao anjo andrógino do jazigo: “O violoncelo solta um gemido: sofrimento ou prazer?” (AAEA, p. 77).

Conforme analisa Brandão em seu artigo, “O espaço da agonia em *A asa esquerda do anjo*, de Lya Luft”, em que ela destaca a ambigüidade afetiva entre a protagonista e sua prima, assim como é assinalada a ‘perigosa semelhança’ entre Anemarie e o anjo do jazigo.

A prima parece ser uma personificação do Anjo com tudo o que ele representa para a família Wolf. Anemarie representa, ainda, o modelo de mulher que ela gostaria de ser. Aparentemente assexuada (como o Anjo), Anemarie é, na realidade, em quem se concentra toda a libido (energia sexual) do romance. É a única personagem cuja sexualidade é inicialmente positiva. Tal representação pode ser vista através de sua relação com a música, pelo que é apaixonada. Ao tocar, por exemplo, o seu violoncelo, é como se fizesse amor com ele. Com o instrumento musical entre as pernas, ela transfere para a música o que de positivo a sexualidade tem. Gisela é absorvida durante esse momento por tudo que isso representa para ela. E nesse processo, aflora o desejo sexual pela prima. Sua própria indefinição sexual serve de contraponto para a ambigüidade sexual de Anemarie. Pode-se falar até mesmo da personagem em termos de uma androginia, o que a aproximaria perigosamente do Anjo de bronze, cuja sexualidade é meio “feminina”, meio “masculina”. (Brandão, s.d., pp. 3,4)

As qualidades presentes em Anemarie representam uma linhagem superior, podendo ser comparadas à figura incógnita do anjo na entrada do jazigo. A protagonista descreve a prima como sendo uma exímia tocadora de violoncelo, constituindo um exemplar germânico autêntico: alta, olhos azuis. Era chamada de *Goldfischen*, o peixinho dourado, pela cor dos cabelos. Podemos dizer que, enquanto Anemarie representa a identidade dos Wolf, no âmbito da vida; o anjo simboliza a identidade da família, na morte.

Após a fuga com Stefan, dez anos se passam após os quais Anemarie retorna ao núcleo familiar, consumida pela doença que apodrece suas entranhas. Ela transita pelas fronteiras da vida e da morte, caminhando em direção ao desconhecido e comum a todos. A antiga valquíria, agora, carcomida pelo câncer, tem seu corpo depositado no jazigo sob a proteção do anjo-guardião. Maria Osana Costa (1996) comenta a sucessão de perdas dentro do romance, sempre testemunhadas pela estátua de bronze: “O ritual da morte a se repetir sob a tutela do Anjo de bronze do Jazigo da família” (AAEA, p. 46). Complementamos a fala de

Costa, ao dizermos que o ritual das mortes ocorre, também, para indicar a dissolução identitária dos entes daquele clã, como forma de extirpar ‘os males’ / ‘os perdedores’ da família Wolf.

Enquanto o anjo é referenciado como mensageiro celeste, guardião da vida e da morte; Anemarie é caracterizada como uma Valquíria até o momento da fuga com seu tio Stefan. Aos dois entes são atribuídas propriedades que os divinizam. O anjo, na qualidade de ser intermediário entre as esferas celestiais e terrenas; e Anemarie, na condição de Valquíria, mensageira do deus nórdico Odin. Thomas Bulfinch define esses seres:

As valquírias eram virgens guerreiras, que cavalgavam corcéis, armadas de elmos e lanças. Odin, desejoso de reunir grande número de heróis no Valhala, a fim de poder enfrentar os gigantes quando chegasse o dia da luta decisiva, mandava escolher em todos os campos de batalha os que deveriam ser mortos. As valquírias eram suas mensageiras, e seu nome significa “as que escolhem os mortos”. Quando galopavam em suas cavalgadas, o brilho de seus escudos produzia nos céus nórdicos uma luz estranha, a chamada aurora boreal. (1999, p. 383)

Anemarie, ao ultrapassar as fronteiras entre os dois mundos, é conduzida a uma situação de elevação espiritual, através da transmutação. Seu corpo putrefato será transformado em matéria fértil ao solo, (re)integrando-se à natureza; portanto, fará parte do processo cíclico de renascimento. O ritual da morte anula seus pecados, restituindo-lhe a qualidade divina. Ela transcende à sua decrepitude física e degradação moral. A moça retoma a condição de Valquíria. Contudo, dessa vez, diferentemente da mitologia nórdica, ela, na qualidade de mensageira, anuncia sua própria morte.

O antigo peixinho dourado, cuja perfeição representava a identidade dos Wolf, destrói esse referencial através de sua traição. Somente o anjo pode restituir e preservar a imagem de integridade daquela família. Apenas a morte aliada ao tempo tem a propriedade do esquecimento, que ameniza todas as perdas terrenas. Através da mitificação da morte, há a possibilidade dos atos ruins serem apagados e esquecidos, enquanto as boas lembranças são resguardadas; restituindo, dessa forma, o sentimento de identidade da família.

Antes, era como se a tocadora de violoncelo, idealizada, quase irreal, fosse a nossa identidade. Desmoronada a estátua, nos dispersamos. Só a sombra do Anjo ainda nos preservava, nos possibilitava fingir de maneira convincente que éramos uma família estável e limpa. (AAEA, p. 85)

A morte de Anemarie a conduz a um plano superior, devolvendo-lhe a perfeição subtraída pela doença. Ela deixa seu envoltório material, o corpo, já imprestável, atingindo a leveza dos seres angelicais. Neste processo de elevação, as asas constituem instrumento de vôo imprescindível à sua ascensão. Toussenel, citado por Bachelard, considera esses valiosos instrumentos, colocando-os em condições para voejar as esferas celestes. “A asa, atributo essencial da volatilidade, é marca ideal de perfeição em quase todos os seres. Nossa alma, livrando-se do envoltório carnal que a retém nesta vida inferior, encarna-se num corpo glorioso mais leve, mais rápido que o pássaro” (apud Bachelard, 2001, p. 68).

Toussenel prossegue caracterizando o impacto da asa na criatura humana. Ele indica: “A força da asa consiste, por natureza, em elevar e conduzir o que é pesado para as alturas onde habita a raça dos deuses. De todas as coisas atinentes ao corpo, são as asas as que mais participam do que é divino” (2001, p. 68). A partir do entendimento da força e função das asas é que podemos relacionar a influência que as asas do anjo têm sobre a protagonista. Apesar do guardião dos Wolf ser provido delas, ele mantém-se fixo ao seu pedestal. Entretanto, a possibilidade do vôo existe e é sob a perspectiva do vôo onírico que Guísela / Gisela sente-se atraída. As asas compõem instrumento de imaginação e liberdade, e esta última é, talvez, idealizada pela narradora enquanto meio libertador de seu universo excludente.

A protagonista retoma questionamentos feitos durante sua vida e que a mantiveram apartada do mundo. Ela anseia por libertar-se dos fantasmas que rondaram seus pensamentos. Nesse sentido, as asas do anjo podem funcionar de modo a libertá-la do jugo/jogo social. Como também as asas podem assumir o aspecto lúdico e onírico. Elas podem levar a narradora a explorar territórios nunca antes sondados: tentativa de desvendar um enigma.

À noite, insone por causa da solidão e de tantas recordações, escutando os sussurros soltos pela casa, eu meditava na minha vida. Vida sem graça: já estava envelhecendo. Tormentos e exílio na infância. Orelhas grandes. Alemão ou português? Qual a mão certa? Onde o meu lugar? Minha avó me ama ou me despreza? E eu, o que sinto por ela? As crianças me chateiam, os adultos me escorraçam ou ignoram. Alemão batata, come queijo com barata, gritam as meninas no recreio. Você sabe como nascem os bebês?, pergunta uma delas, mais esperta do que eu. O que falam, o que fazem as maiores quando me mandam para fora do quarto? Vaga sensação de pecado, curiosidade e vergonha, como quando tento desvendar os seios do Anjo. (AAEA, pp. 122-3)

A potencialidade das asas oferece à protagonista oportunidade para voejar territórios desconhecidos. Entretanto, acontecimentos dolorosos na vida de Guísela / Gisela trazem-na de volta à fixidez do pedestal do anjo, mais especificamente, à asa esquerda. Tais fatos são marcados através da fenda que se acentua na proporção da intensidade da dor e da perda vividas pela narradora. A primeira fissura acontece quando da perda de sua inocência. “Chorei muitas noites, escondida. O belo, espantoso mundo adulto, admirado e cobiçado, escondia coisas inconfessáveis. E o caminho do céu, que o Anjo indicava aos mortos da família? Foi a primeira fissura, que não mais poderia reparar” (AAEA, p. 66).

A fissura final é marcada na narrativa pelo ritual do parto de Guísela / Gisela. Ela mantém o corpo fechado para todo tipo de contato físico, aprisionando a seiva da vida. Como forma de compensação, ou de sublimação, a narradora se engravida de toda repressão sofrida durante a vida, expurgando-a num ato final, que assume conotação libertária. Maria Osana Costa (1996) chama esse acúmulo de proibições, a impossibilidade de manifestar-se, de “gravidez de repressões”, e que pode ser ilustrada pelo fragmento de seu livro *A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft*:

Guísela engravida de repressões e traumas da infância e da adolescência, por isso, seu parto realiza-se pela boca, numa metáfora de que só dando à luz a linguagem ela pode se libertar. O parto é uma explosão de vida e de linguagem, pois só a palavra é capaz de expressar o reprimido e purificá-la. (1996, p. 52)

Brandão, também, menciona em seu artigo (s/d) o ato de parir, relacionado à gravidez de Guísela / Gisela, e que ela define como um “estranho parto”. “É como se ela tivesse acumulado ao longo de sua vida um amontoado de coisas ruins e esse conjunto, que inclui a opressão da palavra pela avó, fermentou-se no estômago até o momento de parir (ou vomitar)” (pp. 3,4).

A semente é instalada no ventre da protagonista, talvez, quando da ocasião em que ela, ainda criança, brinca na areia úmida, sentindo “um prazer animal, primitivo, ao mexer no proibido”(AAEA, p. 60). Entretanto, é bruscamente detida de suas brincadeiras, ao ter a mão agarrada pela avó alemã, que a condena rispidamente: “a areia está cheia de vermezinhas que não se vê! Guísela, vá se lavar, depressa, depressa! Garanto que você já está toda cheia de bichinhos imundos!” (AAEA, p. 60). A partir daí, a narradora passa a perscrutar a existência da criatura dentro de si.

A protagonista tenta libertar-se da criatura-verme que se instala em suas entranhas. Ao contrário da idéia de concepção relacionada à gravidez; aqui, a gestação é associada à morte. Considerando-se o termo “verme”, utilizado na narrativa para referir-se ao habitante que Guísela / Gisela carrega dentro de si, verificamos em sua simbologia ser ele o “símbolo da vida que renasce da podridão e da morte” aparecendo também, em outras culturas, através das lendas “como um símbolo de transição, da terra à luz, da morte à vida, do estado larvário ao vôo espiritual” (Chevalier e Gheerbrant, 2003, pp. 943-4).

Dessa forma, o verme gestado pela protagonista pode ser interpretado como a vida em estado latente; trazendo a possibilidade de existência da narradora em sua plenitude. Ao parir a criatura, Guísela / Gisela completa a transição de larva à borboleta. Conforme o entendimento de sua simbologia que “se fundamenta nas suas metamorfoses: a crisálida é o ovo que contém a potencialidade do ser; a borboleta que sai dele é um símbolo de ressurreição. E ainda, se se preferir, a saída do túmulo” (2003, p. 138).

Ao metamorfosear-se, a protagonista adquire vida e liberdade. Esse binômio representa a descoberta do potencial de existir num universo, mais livre em relação às imposições sociais e culturais. A narradora se lança, então, num vôo espiritual, que oportuniza a ela soerguer-se do caos em direção à luz, buscando um entendimento de si própria.

Nesse vôo, Guísela / Gisela desloca-se de sua existência escuridão rumo à redenção. O anjo assume importante papel nessa transição de mundos. Ele, como testemunha, mensageiro e mediador, provoca na narradora um misto de sentimentos: curiosidade, admiração, cumplicidade. “O Anjo de bronze protegia a animalidade dos corpos. Um mundo de mármore e vitrais escondendo decomposição” (AAEA, p. 86). Ela, através da conexão com o guardião dos Wolf, é auxiliada na tarefa do renascimento, uma vez que passa a vislumbrar a transição entre dois mundos mediada pela imagem do anjo.

O guardião, ao presenciar a decomposição dos corpos, transforma o enfoque da esperança num caráter distópico, por afastar-se da imagem do anjo que assiste ao nascimento. Em lugar disso, ele assiste à putrefação. Essa distopia, também, é resultante da visão da narradora, que aponta a morte como solução. O projeto de Guísela / Gisela consiste na destruição / extirpação do ser que cresce dentro de si, para poder renascer. Dessa forma, é igualmente possível identificarmos uma dimensão utópica no anseio de libertação por parte da protagonista. A protagonista busca o renascimento através do aniquilamento da

criatura que a destrói para depois nascer de novo. E o anjo torna-se sua testemunha nesse processo, por conseguinte retoma sua conexão com a esfera celestial.

Ao contrário da idéia da morte que “designa o fim absoluto de qualquer coisa de positivo” (Chevalier e Gheerbrant, 2003, p. 621), aqui, no romance *A asa esquerda do anjo*, a morte traz a possibilidade do ressurgimento de um novo ser. Uma vez que vida e morte são complementares, e através de seus rituais há o prosseguimento da evolução das coisas. Assim, o que há de negativo, doentio em Guísela / Gisela tem de desaparecer através da morte, para que a protagonista ganhe uma nova vida. Verificamos a concepção da morte no *Dicionário de Símbolos*:

Enquanto símbolo, a morte é o aspecto perecível e destrutível da existência. Ela indica aquilo que desaparece na evolução irreversível das coisas: está ligada ao simbolismo da terra. Mas é também a introdutora aos mundos desconhecidos dos Infernos ou dos Paraísos; o que revela a sua ambivalência, como a da terra, e a aproxima, de certa forma, dos ritos de passagem. Ela é revelação e introdução. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova. (2003, p. 621)

Através desse rito de passagem, a protagonista, ao parir a criatura-verme, extirpa seus medos. Tendo que encarar, que contemplar este ser, que a partir de agora passa a fazer parte de si não como um violador, mas como extensão de sua existência anômala. “Crio coragem. Acho que agora nada mais me põe medo. Corpo dolorido do esforço que acabo de fazer, soergo-me na cama, apoiada nos cotovelos, viro-me um pouco, para pela primeira vez contemplar o que saiu de mim” (AAEA, p. 140).

Eles são fundidos numa só criatura. “Um suspiro, um lamento perpassa pela casa. Sussurros, que se fundem e gemem. Meu habitante e eu somos a única criatura viva neste quarto” (AAEA, p. 141). Todas as perdas e dores sofridas pela narradora-protagonista são guardadas na asa do anjo do jazigo dos Wolf. O anjo, em particular, sua asa esquerda, torna-se depositário dessas ‘dilacerações existenciais’, abrigando em seu flanco esquerdo essas marcas: “*No cemitério, na entrada do Jazigo, a asa esquerda do Anjo se fende um pouco mais*” (AAEA, p. 141 – grifos no original). Esta última passagem do romance acena para a possibilidade da fenda inscrever mais uma perda, indicando que a protagonista e seu ‘inquilino’ abandonaram sua unidade, e, passaram a exibir o caráter múltiplo. Essa ruptura pode representar a anunciação de um (re)nascimento, de um universo transfigurado.

A narradora, ao parir o ser que lhe corrói as entranhas, expulsa-o ao mesmo tempo que identifica-se a ele. A presença da criatura fora de seu corpo representa sinal da transgressão, da mácula de Guísela / Gisela. Dessa forma, a protagonista afasta-se da conexão com o anjo do jazigo. Perdendo sua pureza ao parir seu violador, a narradora estabelece uma ruptura do mundo etéreo / onírico, rumo ao mundo 'real'.

Desse modo, a ascendência e fascínio que o anjo desperta na narradora podem ser traduzidos sob a forma de enigma e salvação. Ele guarda o mistério da morte, ao mesmo tempo em que revela a possibilidade da vida; suas asas o conduzem entre essas fronteiras. Pode-se dizer que “a associação de Guísela / Gisela à asa esquerda, onde se localizam subseqüentes fendas é, assim, uma metáfora do lugar da mulher – lugar de fendas, de perdas” (Costa, 1996, p. 59).

O anjo torna-se o elemento-símbolo catalizador dos ganhos e perdas da protagonista, tendo ela mais perdas do que ganhos em sua trajetória. Este ser andrógino posicionado à entrada do jazigo da família da narradora, assim como o mito platônico, encerra em si “perfeição original de uma unidade dual, transgressão orgulhosa do homem, mutilação realizada pela divindade ofendida, andanças trágicas das metades divididas do homem, esperança de nova aproximação da unidade perdida no tempo e no sofrimento” (Brunel, 2000, p. 27).

Essa definição do andrógino pelo viés do mito pode ser relacionada ao anjo levando-se em conta as vertentes que o duplo sugere: “fonte de escândalo ou modelo de perfeição” (2000, p. 29). Dessa maneira, a narradora encontra na figura do anjo a possibilidade da busca do equilíbrio entre os extremos que a androginia sugere: estranheza / excentricidade e inteireza / integridade. Através da busca identitária, a protagonista visa desvendar seu enigma, deslocando-se entre as fronteiras do caos à luz, rumo ao seu 'descobrimento' / 'renascimento'.

### CAPÍTULO III

---

#### O MOSAICO ÍNDIA E SUAS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS NO CALEIDOSCÓPIO FICCIONAL DE *JASMINE*.

My mother was a sniper. She wanted to spare me the  
pain of a dowryless bride. My mother wanted a happy life  
for me.  
I survived the sniping. My grandmother may have named me  
Jyoti, Light, but in surviving I was already Jane,  
a fighter and adapter.

*Jasmine*

A epígrafe que abre este capítulo é retirada do excerto do romance *Jasmine*. Ela foi selecionada por mim, por entender que, neste excerto, nos é apresentada a centralidade da questão identitária, apontada no texto literário de Mukherjee. Através dele, nos é apresentada a capacidade de sobrevivência, assim como a habilidade de transformação, de adaptação da protagonista. Essas potencialidades constituídas pela personagem central traduzem o caráter identitário em ‘constante processo’, entendido dessa forma por Hall (1992).

A Índia compõe o berço cultural da protagonista do romance, e que vai dialogar com o novo referencial – contexto cultural – ao qual a narradora é exposta. Tal país não pode ser definido apenas por suas belas paisagens, seu povo, inúmeros templos, uma miríade de divindades, culinária extravagante e costumes exóticos. Esse lugar, que alude ao pitoresco, tem alastrado sua diversidade cultural pelo mundo afora. É possível encontrar, reconhecer um sabor, uma fragrância, uma divindade retratada, uma peça do vestuário que revele uma faceta do mosaico indiano onde quer que identifiquemos comunidades indianas espalhadas pelo mundo.

O país chamado Índia é um complexo conjunto que engloba territórios, populações, línguas, religiões, economias, estilos de vida díspares. Entretanto, esse aspecto plural constitui um traço de união. Em sua história não há um caráter de exclusão, não existindo

época passada, “o passado não é passado. Aqui, ele é apenas uma das formas do presente, que o assimila e o prolonga. A Índia tem o tempo. Os séculos não se excluem, eles se acumulam” (Carrière, 2002, p. 5). Neste lugar, em que a tradição e a modernidade convivem lado a lado, ocorre um equilíbrio dessas influências. À medida que as tradições milenares são preservadas, a cultura sofre reconfigurações e atualizações; dessa forma, diluindo fronteiras e influenciando outros povos.

Dentre os vários aspectos desse complexo conjunto, destacamos a mitologia que é parte integrante do cotidiano desse povo. Os mitos encontram-se presentes em várias manifestações culturais, nas cerimônias religiosas, festivais, danças e canções folclóricas. Eles têm sua origem a partir de 2.500 A. C., no vale dos rios Indo e Ganges. A mitologia indiana é proveniente dos livros sagrados: os Vedas. Estes por sua vez, “celebram as forças da natureza, vistas como deuses: a terra, o sol, as águas, o vento, o raio, o fogo, os animais e as plantas. O mundo da natureza e o dos homens eram tidos como inseparáveis. E o universo inteiro era considerado sagrado” (Almeida, 2001, p. 8). Essa concepção mitológica preconiza a harmonia entre os elementos da natureza, assim como aponta para a divindade existente em todos os seres.

O cosmos da mitologia indiana é apresentado como sendo infinitamente diverso, onde tudo é provável: tempo e espaço entrecruzam-se, mundos sobrepõem-se uns aos outros, homens e deuses encontram-se e se relacionam. Enfim, os mitos exprimem o caráter multifacetado daqueles seres criados pelos deuses, ou seja: o aspecto bom e mau; gentil e cruel; belo e feio; verdadeiro e falso que habitam toda criatura humana.

A multidão de divindades que coexiste no panteão indiano aponta para um mundo fragmentado, composto de vários elementos. A multiplicidade desses elementos ilustra o aspecto plural dessa cultura. É, portanto, devido ao fator camaleônico da mitologia indiana, que é constantemente enriquecida e metamorfoseada, que podemos assumir a improbabilidade de um conhecimento extenuante acerca do assunto.

Jean-Claude Carrière reconhece o caráter inesgotável dessa cultura e seus mitos:

Esta possibilidade de uma metamorfose contínua foi tão fortemente percebida na Índia que uma deusa, e não entidades menores, a encarna. Trata-se de Lakshmi de milhões de formas, que, além da fortuna e da beleza, é a deusa da multiplicidade. Ela não somente muda de nome e de aspecto para acompanhar Vishnu na maioria das aventuras, como tem suas próprias

máscaras. Ela é também Kamala, Lola, Durga, Rukmini e muitas outras. (Carrière, 2002, p. 299)<sup>19</sup>

Diferentemente da visão ocidental, em que o mito está posto em outra dimensão (superior) que não a dos seres mortais, no oriente, em particular na Índia, o mito, através de suas diversas manifestações, é inserido no cotidiano de seu povo. Considerando-se o mito e sua ligação ao mundo terreno, ocorre a tentativa do entendimento entre essas esferas.

O mito, efetivamente, liga o homem histórico ao que Mircea Eliade chamava o “Grande Tempo”. As “descidas” (*avatara*) de *Vishnu* à terra, destinadas a reestabelecer a boa ordem do universo (*Dharma*) cada vez que este se vê ameaçado, são irrupções da eternidade na história, no tempo comum. “Cada vez”, diz um versículo da *Bhagavad Gita*, “que a ordem desfalece e que a desordem se eleva, é esse o momento que me faço aparecer”. (Brunel, 2000, p. 712)

Percebe-se nas divindades hindus uma particularidade que as distingue dos mitos de outras culturas. Esses deuses fazem aparições no contexto dos seres mortais, não com o objetivo de brincar ou jogar com eles; mas para reestabelecer e preservar a ordem do universo. O mito que alude à idéia de supremacia (temor), evoca, também e sobremaneira, o sentimento de respeito; uma vez que não manipula os homens com o propósito do entretenimento; suas interseções propõem a justiça, a idéia de manutenção do bem comum. “Na Índia, os grandes ‘mitos’ ocupam posição de destaque, mas não são percebidos como mitos no sentido atual da palavra – são vividos” (2000, p. 712).

As personagens da mitologia indiana não se configuram apenas como uma infinita multidão de divindades, mas elas assumem identidades múltiplas, reconfigurando assim, suas atribuições durante o curso dos tempos. “Os deuses são, portanto, uma multidão mascarada cujas formas de aparição mudam incessantemente” (Carrière, 2002, p. 293). É sob a lente do mitológico, dos mitos e suas representações encontradas na obra ficcional *Jasmine*, que é feita a análise do romance de Mukherjee em que são ressaltados os diálogos entre a protagonista do romance e alguns elementos da mitologia indiana.

A história de uma viúva camponesa do vilarejo de Hasnapur, em Punjab, é perspectivada sob o foco da reinvenção ou redescoberta – a narrativa concentra-se na

---

<sup>19</sup> Complementamos esse fragmento ao associarmos, também, à Lakshmi, o atributo de deusa da fortuna. É no texto, com autoria de Luiz Fernando Mingrone, intitulado “Hinduísmo e os textos sagrados”, s.d., que é acrescentada essa qualidade às várias outras adjetivações relacionadas à esta deusa.

odisséia da protagonista em deslocar-se de uma remota aldeia na Índia para a efervescente e hegemônica América do Norte. Antes de nos determos na análise da narrativa, devemos destacar, o intertexto de Mukherjee, em *Jasmine*, ao eleger como cenário do nascimento da protagonista o vilarejo de Hasnapur, ao poema épico indiano *Mahabharata*. Em ambas as narrativas, o cenário precede a ação, funcionando como indicativo geográfico para os eventos a serem apresentados. No célebre poema, há o reino de Hastinápura, onde ocorre o conflito entre as dinastias dos Kauravas e a dos Pândavas.

Como se fosse primavera, os bosques estivessem floridos, as águas abundantes e o céu aberto e ensolarado Shantanu resolveu ir à caça. Era um homem jovem e forte e, poderia dizer-se, belo. Tinha o corpo talhado pelos exercícios militares dos kshátryas, a casta de guerreiros e governantes a que pertencia. Sua imponência aparente, contudo, contrastava com uma simplicidade interior que brotava de seu bom coração. Gostava de caçar, era mesmo seu passatempo favorito e, não obstante fosse Shantanu o rei de Hastinápura, foi só. De que adiantava ir caçar com guardas e todo um séquito? O mínimo de vestes, o arco e suas flechas bastavam. Apenas ele e os cervos. Foi rastreando um desses animais junto ao sagrado rio Ganges que ele a viu pela primeira vez. [...] Ganga era seu nome e foi para aquele soberano a esposa perfeita que vive nos desejos de todo o homem. Linda como mesmo nenhuma outra, amiga fiel, companheira de todas as horas e suporte definitivo nas dificuldades, fazia o tempo parar em torno de si, tal a magia que a envolvia, tamanha a virtude que trazia consigo. [...] “Saiba, meu esposo, que vim mesmo dos céus e, além de satisfazer teus desejos, trago comigo uma importante missão. Sou a deusa Ganga, o próprio rio Ganges personificado, e sou adorada por homens e deuses”. (*Mahabharata*, 2001, pp. 7, 8,10)

Assim como no *Mahabharata*, em *Jasmine*, é delineado o local em que é iniciada a trajetória da personagem principal. “Em existências anteriores, debaixo de uma figueira-de-bengala no vilarejo de Hasnapur, um astrólogo cobriu seus ouvidos com as mãos – sua antena parabólica para as estrelas – e previu minha viuvez e exílio.” (J, p. 3)<sup>20</sup> Dessa forma, a autora convida o leitor a traçar um paralelo entre as duas obras. Há, ainda, a presença de Dida, um astrólogo e sábio, no início da narrativa do romance de Mukherjee, fazendo previsões acerca do destino da personagem principal; como também, no *Mahabharata*, há a presença de Vyasa, um santo “com seus poderes místicos e quase infinita sabedoria” (*Mahabharata*, p. 84) que narra uma história de como o amor venceu a morte, indicando as trajetórias no plano material, de vida após vida (as várias reencarnações) de personagens mitológicos. Esse intertexto reforça a presença das narrativas indianas (épicas, mitológicas) no texto do romance.

---

<sup>20</sup> Texto original: “Lifetimes ago, under a banyan tree in the village of Hasnapur, an astrologer cupped his ears – his satellite dish to the stars – and foretold my widowhood and exile”.

A narrativa inicia com a expressão “em existências anteriores” já como um prenúncio de toda sorte de transformações que a protagonista sofrerá. No parágrafo inicial, os leitores tomam conhecimento do destino traçado por um astrólogo debaixo da árvore-símbolo da Índia: banyan ou figueira-de-bengala. Essa árvore é utilizada por evocar a idéia de longevidade e imortalidade, que pode ser relacionada à longa existência, às vivências múltiplas da personagem-título. A árvore banyan faz parte dos mitos e lendas da Índia, e é considerada ponto focal na vida de um vilarejo, local onde o conselho dos anciões reúne-se à sua sombra. Neste caso, o conselho sela a sorte de Jyoti, Jasmine, Kali, Jazzy, Jase, Jane, e outras sucessivas identidades.

A menina tem seu destino traçado aos sete anos de idade, agregando à sua sina uma marca: ‘seu terceiro olho’, considerado símbolo de sabedoria, percepção, consciência do universo. A intuição relacionada a este olho funciona como bússola da qual a narradora se apropria durante sua trajetória, aparecendo nas histórias contadas pela mãe. “Nas histórias que nossa mãe recitava, os sábios mais sagrados desenvolveram um olho extra no meio de suas testas. Através daquele olho, eles fitavam para além dos mundos invisíveis. ‘Agora sou um sábio’” (J, p.5).<sup>21</sup>

Jyoti ganha uma cicatriz, ainda na infância, quando se banha no rio com as irmãs. As irmãs, ao perceberem o ferimento, ficam aflitas, tentando esfregar “a estrela sanguinolenta” (J, p. 4)<sup>22</sup>, que surge na testa da menina com as pontas molhadas de seus véus. Elas ficam indignadas quanto ao destino da irmã, que “agora tem seu rosto marcado para toda a vida” (J, p. 5).<sup>23</sup> E, continuam a indagar quanto à sorte de Jyoti: “Como a família poderá encontrar para [ela] um marido?” (J, p. 5).<sup>24</sup> Esse questionamento revela a condição de submissão reservada à figura da mulher indiana, em que inexiste para o sistema social sem um marido.

A protagonista, habilidosamente, subverte sua situação ao não entender negativamente aquele ferimento como uma cicatriz, uma vez que a impossibilitaria de realizar alguma coisa na vida. A menina transforma a cicatriz numa dádiva: seu ‘terceiro olho’. Essa dádiva a auxilia, durante a narrativa, a também subverter os obstáculos que se interpõem diante da

---

<sup>21</sup> Texto original: “In the stories that our mother recited, the holiest sages developed an extra eye right in the middle of their foreheads. Through that eye they peered out into invisible worlds. “Now I’m a sage”.

<sup>22</sup> Texto original: “the bleeding star”.

<sup>23</sup> Texto original: “Now your face is scarred for life!”

<sup>24</sup> Texto original: “How will the family ever find you a husband?”

narradora. Sua capacidade de adaptação é desenvolvida a partir dessa ocasião. Ela se investe de poder (divino) para superar as dificuldades.

Ao recorrermos à simbologia do olho, no *Dicionário de Símbolos*, vemos que:

O olho, órgão da percepção visual, é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual. É preciso considerar, sucessivamente, o olho físico, na sua função de recepção da luz; o olho frontal – o terceiro olho de Xiva; enfim o olho do coração. Todos três recebem a luz espiritual. [...] Tanto no Bhagavad-Gita como nos Upanixades, os dois olhos são identificados com os dois luzeiros: o Sol e a Lua; são os dois olhos de Vaishvanara. [...] Essa percepção unitiva é a função do terceiro olho, o olho frontal de Xiva. Se os dois olhos físicos correspondem ao Sol e à Lua, o terceiro corresponde ao fogo. Seu olhar reduz tudo a cinzas; isto é, exprimindo o presente sem dimensões, a simultaneidade, ele destrói a manifestação. É o Prajnachaksus (olho da sabedoria) ou Dharma-Chaksus (olho do Dharma) dos budistas, que, situado no limite entre a unidade e a multiplicidade, entre a vacuidade e a não-vacuidade, permite que essas sejam apreendidas simultaneamente. É, de fato, um órgão da visão interior, e portanto uma exteriorização do olho do coração. (Chevalier e Gheerbrant, 2003, pp. 653-4)

A partir desse dom recebido dos sábios, a narradora passa a atribuir a si própria poderes de divindade. Ao comparar o homem com o qual vive, Bud, àquele que conheceu em Nova Iorque, Taylor, ela percebe o poder que tem e a influência de suas ações, que podem resultar em violência (culminando em assassinato), ou em salvação.

Bud não é como Taylor – ele nunca me perguntou sobre a Índia; ela o assusta. Ele não estaria interessado na previsão de um velho faquir debaixo de uma árvore banyan. Bud foi ferido numa guerra entre meu destino e minha vontade. Às vezes acho que salvei sua vida não me casando com ele. Sinto-me tão poderosa, uma deusa (J, p. 12).<sup>25</sup>

A protagonista do romance *Jasmine* reconhece-se como parte de um plano superior maior, conforme o preceito da filosofia hindu, indicado através da saudação – *Namastê*: a divindade que habita em mim saúda a divindade que habita em ti. Ela sente-se como fazendo parte do panteão indiano. Por sentir-se “poderosa, uma deusa”, a narradora é nutrida e fortalecida, tendo, como resultado, escapado de sua própria destruição. “Deuses com memórias infinitas visitavam meninhas em mulheres que precisavam ser punidas por

---

<sup>25</sup> Texto original: “Bud’s not like Taylor – he’s never asked me about India; it scares him. He wouldn’t be interested in the forecast of an old fakir under a banyan tree. Bud was wounded in the war between my fate and my will. I think sometimes I saved his life by not marrying him. I feel so potent, a goddess”.

pecados cometidos em outras encarnações” (J, p. 39).<sup>26</sup> O sentimento de divindade é reiterado a partir de seu terceiro olho.

Durante a narrativa, são feitas recorrentes alusões a símbolos, locais e mitos da Índia. É trazida ao texto literário, através da protagonista, a trindade bramânica ou “*Trimurti*”, “Eu dei a Bud uma nova trilogia para contemplar: *Brahma, Vishnu e Shiva*” (J, p. 8)<sup>27</sup>; estando representados, por intermédio desses três grandes deuses do hinduísmo, os pilares da mitologia indiana. Segundo indica Carrière:

Em primeiro lugar, *Brahma*, o criador: ele nunca é visto, ele dorme no ventre de *Vishnu*, que fica deitado sobre o oceano sem limite das águas primordiais. *Brahma* dorme e sonha, para não esquecer as belezas do mundo que um dia ele deverá recriar. *Shiva*, o dançarino asceta, é o destruidor, mas ele é também aquele que bate como os pés e toca o tambor quando, chegado o momento, *Brahma* brota do ventre de *Vishnu* sobre uma folha de lótus e recria o mundo em um instante. *Vishnu* é o preservador, o que garante a duração dos mundos. Ele é a força de coesão. Quando uma ameaça que poderia encurtar um *Yuga* se aproxima, *Vishnu* assume uma forma terrena e desce entre nós para reestabelecer o *Dharma* em perigo. (Carrière, 2002, pp. 293-4)

A narradora recorre a *Brahma* para justificar seu entendimento acerca da filosofia da existência. Sendo este o primeiro dos deuses indianos e representando o princípio criador, a simples referência a essa divindade inacessível e incomensurável torna qualquer elemento insignificante. “A escala de *Brahma* é vasta, tão vasta quanto o espaço no universo. Por que nossa missão não deveria ser infinitesimal? Não são todas as vidas, vistas dessa maneira, igualmente pequenas?” (J, p. 60).<sup>28</sup>

Ao considerarmos as facetas identitárias fluidas assumidas pela protagonista, podemos compreender melhor, através da concepção hindu de múltiplas existências, a naturalidade com que a narradora vai progressivamente desdobrando-se em outras personalidades. A narradora-protagonista reconhece, por exemplo, ter assumido um aspecto identitário para cada homem que passou em sua vida. Conforme já apontado anteriormente, ela diz: “Eu

---

<sup>26</sup> Texto original: “Gods with infinite memories visited girl children on women who needed to be punished for sins committed in other incarnation”.

<sup>27</sup> Texto original: “I have given Bud a new trilogy to contemplate: Brahma, Vishnu and Shiva”.

<sup>28</sup> Texto original: “The scale of Brahma is vast, as vast as space in the universe. Why shouldn’t our mission be infinitesimal? Aren’t all lives, viewed that way, equally small?”

tive um marido para cada uma das mulheres que fui. Prakash para Jasmine, Taylor para Jase, Bud para Jane. Half-Face para Kali” (J, p. 197).<sup>29</sup>

Ao destacarmos a “conveniência identitária” assumida pela protagonista, é possível apontar para o viés de gênero sob dois ângulos. Entendemos que, talvez, Jasmine adote uma faceta diversa para cada homem com quem se relaciona, por questão de experiência – capacidade de adaptação. Ao decidir partir para a América do Norte, a fim de realizar o sonho do marido assassinado, Prakash, a narradora tem de sobreviver e adaptar-se a muitas situações adversas, o que, num processo crescente, a faz desenvolver sua faceta camaleônica.

Também consideramos a possibilidade do aspecto identitário mutante advir do espelhamento do desejo dos homens por uma mulher ideal. Entendemos que, a cada desdobramento de identidade, a protagonista consinta adaptar sua personalidade, no intuito de garantir um relacionamento mais conveniente para cada contexto em que está inserida.

A partir da lente do caleidoscópio das existências da narradora, podemos examinar seus desdobramentos. A protagonista, a princípio, sofre sua primeira transformação ao casar-se com Prakash – um marido indiano moderno que a descontextualiza do universo feudal de Hasnapur. Jyoti é renomeada Jasmine por ele. “Você é tão pequena e doce e estonteante, minha Jasmine. Você avivará o mundo inteiro com seu perfume” (J, p. 77).<sup>30</sup> Prakash sonha emigrar para os Estados Unidos e ter seu próprio negócio na área de aparelhos eletrônicos, e inclui a mulher em seus planos, imaginando uma carreira para ela. Ele a transforma de camponesa ignorante a alguém com perspectivas de futuro. Esses sonhos são destruídos pelo assassinato de Prakash, que sofre um atentado e, é morto em lugar da mulher.

A calçada surge, homens gritam. Eu estou gritando. Minhas mãos tocam uma bochecha vermelha úmida, meus olhos estão fechados, Prakash e eu cambaleamos juntos, os Sukkhi atiram no motor, gritando, “Prostitutas! Piranhas!” Eu falhei com você. Eu não consegui chegar lá em tempo suficiente. A bomba era para mim, prostituta, piranha (J, p. 93).<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Texto original: “I have had a husband for each of the women I have been. Prakash for Jasmine, Taylor for Jase, Bud for Jane. Half-Face for Kali”.

<sup>30</sup> Texto original: “You are small and sweet and heady, my Jasmine. You’ll quicken the whole world with your perfume”.

<sup>31</sup> Texto original: “The sidewalk surges, men scream. I am screaming. My hands touch a red wet cheek, my eyes are closed, Prakash and I stumble together, Sukkhi guns the motor, shouting, ‘Prostitutes! Whores!’ I failed you. I didn’t get there soon enough. The bomb was meant for me, prostitute, whore”.

Jasmine é visada por apresentar um comportamento progressista, o que agride os códigos de conduta rígidos impostos para a mulher na Índia, sobretudo, numa Índia feudal. Sem recursos e com documentos falsos, Jasmine embarca num navio clandestino para a América do Norte, objetivando prosseguir com os planos de Prakash: chegar à universidade em que o marido planejava estudar, vestir seu traje de casamento, um sári branco, e atear fogo ao próprio corpo, cumprindo o ritual do Sati: “tradição de autocremação das viúvas, na Índia antiga, que deve seu nome a uma personagem da mitologia, uma das esposas de *Shiva: Shakti*, a primeira a fazer esse sacrifício” (Carrière, 2002, p. 308). Entretanto, nesse navio, ela conhece o capitão Half-Face, que a estupra durante a primeira noite naquele país, num precário quarto de hotel, na Flórida. “Eu me contorcia, apenas retardando o inevitável, tornando-o pior talvez, mais forçado, mais violento. Eu tentava manter meus olhos em Ganpati e rezava para ter forças para sobreviver, o suficiente para me matar” (J, p.116).<sup>32</sup> Devido ao estupro, Jasmine é tomada por um processo de ira, em que assume a faceta identitária da assustadora deusa Kali – que costuma dançar sobre um cadáver – e então, ela mata seu molestador, abandonando seus planos iniciais que tornavam sua viagem sagrada.

Os olhos dele pestanejavam abertos mesmo antes que pudesse sentir o metal tocar sua garganta, e seu sorriso e pânico eram quase instantâneos. [...] quando eu pulei para trás enquanto ele sacudia-se para frente, estapeando seu pescoço enquanto o sangue, faixas brilhantes de sangue, corriam entre seus dedos(J, p. 118).<sup>33</sup>

Por intermédio da norte-americana Lillian Gordon, Jasmine aprende a comportar-se como uma mulher ocidental, e consegue driblar a imigração. Lillian, então, a renomeia Jazzy. De acordo com a definição da protagonista, Lillian é uma “facilitadora que tornou possível as vidas absolutamente comuns que nós ansiávamos” (J, p. 131).<sup>34</sup> A protagonista se muda para Nova York, indo viver na casa do antigo professor de Prakash. Na casa do velho mestre do marido, ela trabalha como doméstica, tendo a sensação de ter retornado à Hasnapur. Jazzy, mais uma vez renomeada, muda-se novamente, desta vez para Manhattan.

---

<sup>32</sup> Texto original: “I twisted, only delaying the inevitable, making it worse perhaps, more forced, more violent. I tried to keep my eyes on Ganpati and prayed for the strength to survive, long enough to kill myself”.

<sup>33</sup> Texto original: “His eyes fluttered open even before I felt the metal touch his throat, and his smile and panic were nearly instantaneous. [...] when I jumped back as he jerked forward, slapping at his neck while blood, ribbons of blood, rushed between his fingers”.

<sup>34</sup> Texto original: “[...] she was a facilitator who made possible the lives of absolute ordinariness that we ached for”.

Ela consegue um visto permanente e um emprego de *au pair*<sup>35</sup> o que completa seu processo de ‘americanização’. Jazzy está inserida numa família americana: Taylor, o pai; Wilie, a mãe, e Duff, a criança. Dessa forma, ela vai aprendendo a se comportar cada vez mais como uma norte-americana, ela até aprende a consumir! Nessa casa, ela conhece Taylor, com quem se envolve emocionalmente. Ele, então, a renomeia Jase. “Taylor me chamou de ‘Jase’ enquanto tropeçava pela cozinha em seu kimono enrugado e comia cereais de uva-passa de pé no balcão” (J, p. 176).<sup>36</sup>

A protagonista parte de Nova York, abandonando a família com quem vive e seu emprego, ao reconhecer a presença de um dos assassinos do marido Prakash rondando a vizinhança onde morava. Ela, então, foge para escapar do iminente perigo, como também para resguardar a família com a qual vive, em especial, o amante Taylor e Duff, a criança da qual cuidava como se fosse sua própria filha. Num rompante, ela resolve ser a melhor solução partir para Iowa – terra natal de Duff. Temos aí, justificada a escolha do lugar para fuga. Conforme nos é apresentado nesta passagem do romance.

Se Duff tivesse nascido em Kansas, eu penso agora, seria onde eu teria me dirigido quando eu estava fugindo de nova York.

Aquele era o homem que matou meu marido [...] Eu estou ilegal aqui, ele sabe disso. Eu não posso aparecer e desafiá-lo. Eu estou muito exposta [...] Esta não é a sua [de Taylor] batalha. Ele mataria você, ou a Duff, para chegar até a mim. Na minha vida, eu nunca vacilei. Os planos de Deus sempre parecem claramente traçados. [...] Eu estou indo para Iowa. (J, pp. 174, 188, 189)<sup>37</sup>

Em Iowa, a narradora conhece Bud Ripplemeyer, um banqueiro rural. Ele a emprega e, mais adiante, se casa com ela e adotam um refugiado vietnamita – Du. Guedes comenta o impacto cultural deste menino sobre a protagonista: “É a capacidade de Du para fabricar uma identidade híbrida, aceitando tanto a herança americana como a vietnamita, que mostra a possibilidade de afirmar sua própria identidade cultural híbrida” (Guedes, 2005, pp. 1111-2). A narradora tem seu nome alterado novamente, dessa vez pelo banqueiro Bud, que a

---

<sup>35</sup> *Au pair* descreve a ocupação de jovem estrangeiro(a) que vive com uma família, fazendo pequenos trabalhos domésticos em troca de hospedagem e oportunidade de praticar a língua daquele país.

<sup>36</sup> Texto original: “Taylor called me ‘Jase’ as he stumbled around the kitchen in his wrinkled kimono and ate Grape Nuts cereal standing at the counter”.

<sup>37</sup> Texto original: “If Duff had been in Kansas, I think now, that’s where I would have headed when I was fleeing New York”.

“That was the man who killed my husband [...] I’m illegal here, he knows that. I can’t come out and challenge him”.

“I’m very exposed [...] This isn’t your battle. He’d kill you, or Duff, to get at me. In my life, I have never dithered. God’s plans have always seemed clearly laid out.[...] I’m going to Iowa”.

chama 'Jane': "Mim Bud, você Jane" (J, p. 26).<sup>38</sup> A nomeação Jane pode ser entendida como uma brincadeira. Bud se refere à heroína 'Jane' de *Tarzan dos Macacos*<sup>39</sup> como uma espécie de piada. Interpretamos, aqui, uma inversão, de acordo com o enredo original. O sujeito deslocado de seu habitat não é a figura masculina (Tarzan) do conhecido romance, mas a feminina (Jane), que representa o elemento estranho / alóctone àquele meio.

Podemos, também, conceber a possibilidade de uma referência irônica através da alusão cultural à "Jane Doe"<sup>40</sup>, uma mulher não-identificada, especialmente se for considerada sob uma acepção jurídica, a denominação pública de alguém que não queira ter seu nome conhecido. Esta possibilidade é aventada em função de sua relação à questões de identidade oculta, e pode ser associada ao aspecto do anonimato, que se traduz pelo apagamento cultural. Ao mesmo tempo em que o nome "Jane Doe" evoca a idéia do anonimato, que pode ser entendida pela necessidade da protagonista em reconstruir sua história, ela também, apresenta desdobramentos identitários que lhe conferem aspectos múltiplos.

A despeito do que nos diz Carrière, sobre a deusa Lakshmi, de mil formas, e de estar 'mitologicamente bem situada', aceitamos parcialmente sua interpretação. Uma vez que para cada um dos deuses da *Trimurti* existe uma figura feminina equivalente e de função relevante:

Na Índia, como em todo lugar, o que chamamos de "condição feminina" é contraditório. Por um lado, poderíamos dizer que a mulher é mitologicamente bem situada. Mesmo que os três deuses sejam masculinos, cada um deles tem uma companheira-esposa de grande porte, uma *shakti*, *Sarasvati* para *Brahma*, *Lakshmi* para *Vishnu* e *Parvati*, 'a montanhosa', para *Shiva*. Estas três deusas, de atribuições e nomes múltiplos, são geralmente portadoras de forças positivas. Podem manifestar seus dons, sua generosidade, sua sabedoria, sua compaixão e mesmo sua independência: sozinha, sem intervenção de *Shiva*, *Parvati* deu à luz o célebre *Ganesha*. (CARRIÈRE, 2002, p. 305)

Entretanto, precisamos apresentar uma oposição ao argumento de Carrière, baseada em releituras da mitologia indiana. Emily Kearns (1992), em sua leitura dessa mitologia sob a perspectiva feminista, discorre sobre a presença das mulheres no panteão indiano e ressalta que, nos Vedas, não há importantes figuras femininas. Essas figuras funcionam

---

<sup>38</sup> Texto original: "Bud calls me Jane. Me Bud, you Jane".

<sup>39</sup> Romance escrito por Edgar Rice Burroughs, cujo título original é *Tarzan of the Apes*. (1990)

<sup>40</sup> Jane Doe – é a forma feminina equivalente à expressão masculina John Doe, "João fulano de tal", "Joana Fulana de tal", que pode ser associada à idéia do incógnito.

como meras coadjuvantes dos deuses mais importantes, exercendo funções apenas no contexto familiar, de mães, esposas, irmãs. E ainda revela a exclusão de hinos às deusas nos textos oficiais. Kearns afirma também que tais deusas são “relativamente insignificantes”<sup>41</sup> no contexto mitológico registrado nos Livros Sagrados – Os Vedas. Bharati Mukherjee, em sua obra, revisa essa questão de invisibilidade cultural.

Mukherjee apresenta em seu romance, imagens contraditórias de mulheres. Na mitologia, é através da deusa Kali, que exibe sua força e desperta temor, que nos é mostrado o aspecto poderoso da mulher. No entanto, é no plano material que a autora denuncia a situação desfavorável das mulheres, tendo espaços limitados dentro de estruturas sociais tradicionais. A protagonista tem sua força em estado latente, que eventualmente irrompe num ato carregado de ira, como por exemplo ao ser violentada por Half-Face, o capitão do navio que a traz para a América do Norte. Possui, também, sua fragilidade revelada pela condição de mulher, que é reforçada, principalmente, em seu vilarejo excessivamente tradicional. Ao carregar essa dupla possibilidade, podemos associar, por meio de metáforas, imagens conferidas à protagonista do romance. A personagem central é nomeada Jasmine, uma flor perfumada do jasmim, que alegra o mundo, e eventualmente, assume a força destrutiva de um tornado.

Dentre as múltiplas representações identitárias assumidas pela protagonista, passamos a comentar aquelas que estão relacionadas com as divindades femininas, pertencentes ao panteão indiano. A representação de Jasmine assume o caráter multifacetado da deusa Lakshmi, que a auxilia na utilização de variadas máscaras. Assim, Jasmine assume uma faceta metamorfoseada de acordo com as circunstâncias apresentadas. Lakshmi desdobra-se em Kamala, Lola, Durga, Rukmini e muitas outras; Jyoti transforma-se em Jasmine, *Kali*, Jazzy, Jase, Jane e há a sensação de que ela continuará a modificar-se, desdobrando-se em muitas outras facetas. Uma indicação disso é quando ela decide deixar Iowa, e fugir com Taylor para a Califórnia ao final da narrativa. Ela, provavelmente, assumirá mais uma nova máscara identitária. Talvez, ela assumirá a identidade de Jane de outro romance – *Jane Eyre*.

---

<sup>41</sup> KEARNS, Emily. In: C. Larrington. “The Woman’s Companion to Mythology”. London: An Imprint of HarperCollins Publishers, 1997 (1992), p. 197. Texto original: “Female deities in the Vedas [...] are relatively insignificant”.

Conforme a própria protagonista, quase ao final da narrativa comenta: “Eu acho que talvez eu seja a Jane com meu próprio Senhor Rochester” (J, p. 236).<sup>42</sup>

Jasmine, eventualmente, desdobra-se em outra entidade do panteão de divindades: na deusa *Kali*. Esta deusa é a personificação da impiedosa fúria feminina, que deixa um rastro de destruição por onde passa. A protagonista, com o intuito de sobrevivência, ao longo da narrativa, vai adaptando sua personalidade de acordo com o contexto em que está inserida. Dessa forma, entendemos estar justificado seus sucessivos desdobramentos identitários. Conforme Carrière indica:

Habitualmente, *Kali* é apresentada como uma das identidades de *Parvati*, que é *shakti*, o aspecto feminino de *Shiva* – mas é sobretudo uma personagem que existe em si, que tem suas próprias qualidades e aventuras. [...] palavra *Kali* significa “a negra” e, para os indianos, evoca imediatamente a noção de *Kala*, “o negro”, imagem todo-poderosa e impiedosa do Tempo, que nos conduz à morte, o mais rapidamente possível. Quando *Kali* dança, dança sobre um cadáver. O medo que ela suscita vem também de uma ausência de identidade precisa, que a torna inapreensível. Este é um traço comum a muitos deuses nas tradições politeístas, mas que se agrava no caso de *Kali*. Ela é um terror fugidio. Ora ela se mostra como *Durga*, cavalgando um leão, ora *Charmunda*, vestida com uma pele de elefante. Ela pode se apresentar com um ou vários pares de braços. É como uma dessas imagens oníricas de formas perpetuamente mutantes. Quando cremos tê-la apreendido, ela logo se transforma. (Carrière, 2002, p. 194)

Assim como acontece com as deusas *Kali* e *Lakshmi*, de múltiplas faces, os desdobramentos identitários de Jasmine se dão à medida que as situações se apresentam. Num gesto carregado de simbolismo, a protagonista metamorfoseia-se na deusa *Kali*. Ao fazer um corte com uma lâmina, na própria língua, e sentir o gosto do próprio sangue, Jasmine prepara-se para o ritual da morte, assumindo a personalidade de *Kali*, que remete ao terror secreto que a deusa pode inspirar nos homens. O mito de *Kali* reivindica o medo verdadeiro, porque não sabemos quem ela é; assim como não sabemos em que ela pode vir a desdobrar-se, evocando o poder do desconhecido, do enigmático.

O medo do desconhecido pode ser justificado, uma vez que tange à questão de não sabermos realmente quem somos. Tornando-se *Kali*, Jasmine inicia seu rastro de destruição e mata Half-Face:

---

<sup>42</sup> Jane Eyre é a protagonista do romance homônimo, escrito por Charlotte Brontë, no qual a personagem vai trabalhar na casa do Senhor Rochester, e acaba se apaixonando por ele. Há, assim, um claro diálogo intertextual unindo a obra de Mukherjee à de Brontë.

Eu comecei a estremecer. A lâmina não precisa ser longa, apenas afiada, e minha mão não precisa ser forte; apenas rápida. Os olhos dele pestanejavam abertos mesmo antes que pudesse sentir o metal tocar sua garganta, e seu sorriso e pânico eram quase instantâneos. Eu queria que esse momento em que ele me viu acima dele como sendo o último em que me vira, nua, mas agora com a minha boca aberta, correndo sangue, vertendo da minha língua vermelha para fora. Eu queria que ele abrisse sua boca e começasse a alcançar, eu queria que aquele centésimo de segundo extra quando a lâmina perfurou mais fundo do que qualquer inseto, quando eu pulei para trás enquanto ele sacudia-se para a frente, estapeando seu pescoço enquanto o sangue, faixas brilhantes de sangue, corriam entre seus dedos (J, p. 118).<sup>43</sup>

Ao considerarmos o excerto acima, podemos destacar em dois momentos em que a expressão *eu queria* é mencionada, como uma energia destrutiva que impulsiona a protagonista, e que vai encontrar destruição equivalente na força de um tornado. A repetição dessa expressão pode revelar a força desejante, cujo objeto é o aniquilamento.

A partir das considerações acerca da representação do feminino e do mito de *Kali*, defendemos a idéia de que a protagonista, ao assumir o aspecto identitário da deusa, é regida pelo poder da fúria, evocando imediatamente “a noção de *Kala*, “O Negro”, imagem todo-poderosa e impiedosa do Tempo, que conduz [a todos] à morte” (Carrière, 2002, p. 194). *Kali* acompanha a narradora, atuando como sua defensora implacável. As manifestações da deusa na protagonista são tão evidentes que Karin, a ex-esposa do banqueiro Bud Ripplemeyer, companheiro de Jane, compara-a aos efeitos nocivos de um tornado. “Eu não tenho como competir com você! A noite passada eu sonhei que Baden tinha sido atingida por um tornado. Não tenho que perguntar a um psiquiatra para saber que você é o tornado. Você está deixando um rastro de destruição atrás de si” (J, p. 205).<sup>44</sup>

De certa forma, a narradora se acha culpada também pelo atentado contra Bud Ripplemeyer. Ela acredita atrair destruição para todos aqueles de quem se aproxima. Prakash, o marido indiano, que foi morto por uma bomba, num atentado terrorista em que

---

<sup>43</sup> Texto original: “I began to shiver. The blade need not be long, only sharp, and my hand not strong, only quick. His eyes fluttered open even before I felt the metal touch his throat, and his smile and panic were nearly instantaneous. I wanted that moment when he saw me above him as he had last seen me, naked, but now with my mouth open, pouring blood, my red tongue out. I wanted him to open his mouth and start to reach, I wanted that extra hundredth of a second when the blade bit deeper than any insect, when I jumped back as he jerked forward, slapping at his neck while blood, ribbons of bright blood, rushed between his fingers”.

<sup>44</sup> Texto original: “I have no way of competing with you! Last night I dreamed that Baden was hit by a tornado. I don’t have to ask a shrink to know that you are the tornado. You’re leaving a path of destruction behind you”.

ela era também, o alvo. Agora, Bud, que foi atingido por um disparo feito por Harlan Kroener, deixando-o aleijado. Harlan, um fazendeiro violento, que não pode cumprir com seus pagamentos, esperava o perdão por parte do banqueiro. Ao não conseguir uma resposta satisfatória, Harlan decide vingar-se. Mais uma vez, Jane se sente culpada, agora por não ter desconfiado das intenções de Harlan e não ter conseguido detê-lo a tempo de impedir a tragédia. E, pior, por não ter atendido aos pedidos de Bud para chamar o xerife, visto que ele presentira o perigo.

Apesar do caráter impiedoso de *Kali*, Jane Ripplemeyer nutre um afeto legítimo por Bud. Ela compara-o a um deus, provavelmente, um dos deuses da tríade bramânica. A narradora relaciona o atentado contra ele, como sendo algo pior do que o assassinato de uma figura sagrada na Índia – o Mahatma – considerando-se a importância do significado do termo: grande alma. “Eu pensava em Bud enquanto um deus secular de Baden e que todos na cidade eram seus devotos. Atirar em Bud era inconcebível, um deucídio, pior do que assassinar o Mahatma” (J, p. 196).<sup>45</sup>

Ao longo de seu percurso, a narradora vai desenvolvendo aptidões camaleônicas, cujo objetivo principal é a manutenção da sobrevivência. Nesse trajeto, suas ações despertam um sentimento de culpa por desastres, perdas, mortes. Jasmine sente-se culpada pela morte de Prakash, pela separação de Taylor e Wylie, pelo atentado contra Bud; enfim, ela enxerga a si própria como sendo elemento perturbador do *Dharma* que, segundo a definição de Jean-Claude Carrière, é:

Antes de tudo, a ordem do universo, que faz girar os planetas, amainar a monção, germinar os grãos: uma força de formas múltiplas, cuja presença e coesão são indispensáveis. Sem ela, toda a existência, aparente ou real, seria interrompida. O universo se veria entregue ao caos, à destruição, talvez sem esperança de renascimento. (2002, p. 96)

A protagonista lamenta o fato de não ter evitado o atentado contra Bud, imaginando que Karin, a ex-esposa, o teria feito. “Se ela estivesse em casa quando Harlan invadiu nossa sala de estar, ela teria sabido o que fazer. Eu me sinto responsável. Pela morte de Prakash, pelo aleijamento de Bud. Eu sou um tornado, soprando por Baden” (J, p. 206).<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Texto original: “I thought of Bud as a secular god of Baden, and everyone in town as his devotee. Shooting Bud was unthinkable, a deicide, worse than assassinating the Mahatma”.

<sup>46</sup> Texto original: “If she had been in the house when Harlan broke into our living room, she would have known what to do. I feel responsible. For Prakash’s death, Bud’s maiming. I’m a tornado, blowing through Baden”.

Apesar de reconhecer-se como elemento perturbador do *Dharma*, a protagonista se vê diante de uma possibilidade de reconstrução do seu *Karma* individual – a lei de ação e reação, de causa e efeito. Jane Ripplemeyer engravida. Assim como o ciclo de *Samsara*, que “designa o ciclo de renascimentos aos quais estão submetidos todos os seres vivos” (Carrière, 2002, p. 376), a gravidez da narradora pode assumir o aspecto de redenção; apontando para a possibilidade de libertação do ônus da culpa, das perdas sucessivas, das mortes.

Jane Ripplemeyer menciona *Vishnu* ao rememorar as histórias contadas no vilarejo de Hasnapur sobre tal divindade. “Em Hasnapur Dida contava histórias sobre *Vishnu* – o Preservador, contendo nosso mundo dentro de seu estômago de ventre distendido. Eu me sentava, desconcertada, na escura sala de estar de nossa casa em Baden, fuzil carregado contra meu ventre, recobrando o casulo de um universo” (J, pp. 223-4).<sup>47</sup> Ao associar o deus *Vishnu* à sua gravidez, a protagonista recria um universo de possibilidades. Esse deus que preserva o mundo, fornecendo coesão e perpetuando suas formas, pode representar a fonte de auxílio de que a narradora necessita. Assim, como o ventre de *Vishnu*, o ventre da protagonista se apresenta distendido. Ela aponta uma similitude entre essas gravidezes, que são traduzidas em expectativas positivas. A ‘gravidez’ de *Vishnu* assume o caráter metafórico, uma vez que indica a (re)criação e preservação dos mundos; da mesma forma que a gravidez biológica de Jasmine é configurada a partir do ideal utópico, que é traduzido na esperança de tempos melhores. Entendemos, também, um pedido de intervenção da narradora à *Vishnu* sobre uma nova encarnação que está por vir, conforme o excerto sugerido em comentário de Zimmer sobre *Vishnu*:

Não podemos pedir Deus emprestado. Temos que efetivar Sua nova encarnação a partir de nossas próprias entranhas.[...] Segundo as mitologias da Índia, este é um milagre que indubitavelmente acontecerá. Nos antigos relatos encontramos que sempre que se implora a *Vishnu* – criador e sustentador do mundo – para que apareça numa nova encarnação, as forças suplicantes são tão intensas que ele acede. (2003, p. 20)

Ao final do romance, a narradora escolhe reconfigurar seu próprio destino, ao reposicionar as estrelas vistas pelo astrólogo que previra sua viuvez precoce e seu exílio. Ao reordenar os astros, ela intervém em seu destino, anulando a fala de Dida, que profetizara

---

<sup>47</sup> Texto original: “In Hasnapur Dida told stories of *Vishnu* the Preserver containing our world inside his potbellied stomach. I sit, baffled, in the dark living room of our house in Baden, loaded rifle against my belly, cocooning a cosmos”.

sua má sorte, conseqüentemente, ela desacredita na previsão do astrólogo de que “destino é destino”. Ao americanizar-se, a protagonista assume uma outra / nova crença, que prevalece sobre a sua tradicional indiana. Ela observa a fugacidade característica da cultura norte-americana, e, então, adquire auto-confiança e exercita o poder do livre-arbítrio. A narradora, dessa forma, percebe que a sorte traçada pelo faquir, debaixo da árvore Banyan, representava apenas, possibilidades, tendências que poderiam se concretizar ou não. E ela decide tomar suas próprias decisões, fazer suas escolhas. Ela intenta, desse modo, alterar sua sina, desfazendo o conceito do inevitável. Assim, opõe-se ao que ela relata acerca da sorte de Behula e seu noivo na noite de núpcias, acontecimento também previsto pelo astrólogo.

Destino é destino. Quando o noivo de Behula é fadado à morte pela picada de uma cobra na noite de seu casamento, a construção de uma fortaleza de aço impediu sua morte? Uma cobra mágica penetrará em paredes sólidas se preciso for (J, p. 4)<sup>48</sup>.

A menina camponesa de Hasnapur de outrora e, agora, a mulher de múltiplas faces que encarna, entre outras identidades, a deusa *Lakshmi*, pode ser relacionada ao símbolo da potência feminina, a deusa da fertilidade, juventude e formosura. Ao sobrepujar os obstáculos em sua trajetória, a narradora emerge da escuridão do seu íntimo e dá lugar a um novo sujeito repleto de perspectivas de sucesso, liberdade e capacidade de renovação, reforçando o caráter utópico através do vislumbre de novos tempos.

Assim como a flor de lótus que, “ao aparecer na superfície de águas turvas, permanece imaculada e radiante, a narradora, ao emergir de si própria, poderá atingir o amadurecimento, fruto da depuração espiritual e identitária. Ou ainda, evidenciar o eterno processo dessa busca, que se configura na própria utopia. “Daí o símbolo maior, o do espírito escapando, por sua própria natureza, das máculas do corpo, da matéria lamacenta” (Carrière, 2002, p. 244). A protagonista, através de sua capacidade de superação, pode atingir a expansão espiritual, do sagrado, do puro, que é a própria flor de lótus; integrando a imagem da deusa *Lakshmi*, que é vista sentada sobre essa flor, ou ainda, portando-a em suas mãos.

---

<sup>48</sup>Texto original: “When Behula’s bridegroom was fated to die of snakebite on their wedding night, did building a steel fortress prevent his death? A magic snake will penetrate solid walls when necessary”.

Enfim, a representação dos vários símbolos associados à cultura indiana, em especial do ponto de vista dos mitos, costura o romance, estabelecendo a entretela que sustenta e dá consistência à narrativa; imprimindo e legitimando o seu aspecto cultural. Esses elementos relacionados à busca identitária da protagonista podem ser sintetizados na imagem da flor de lótus, que assume importante papel na (re)criação de um novo universo.

No momento em que *Brahma*, o criador, brota do ventre de *Vishnu* (que está dormindo, no seio das águas originais, as águas tranqüilas do infinito, sobre os anéis enroscados da serpente *Ananta*) e cria o mundo em um instante (ou o recria), ele está sobre uma flor de lótus, que é sua matriz ou seu berço. O símbolo precede o acontecimento, a idéia existe antes da forma. A flor de lótus é a própria imagem da existência, da vida. Ela é o primeiro símbolo. Sem ela, todo discurso seria impossível. (Carrière, 2002, p. 244)

Podemos entender que, através da busca identitária da personagem-título e de seus sucessivos desdobramentos, ela visa alcançar o equilíbrio da existência que é traduzido, na simbologia indiana, pela própria flor de lótus, que pode constituir um enigma sujeito a especulações sobre o número de pétalas, a duração de sua vida, o brilho, os diferentes estados da flor. Da mesma forma, a protagonista, ao assumir facetas diferentes, torna-se um enigma inapreensível, mas acima de tudo, revela o exercício freqüente da sua capacidade de sobrevivência, desempenhada em seu grau máximo. Assim como a flor de lótus, ao tentar escapar do ambiente lodoso e surgir em águas límpidas, simbolicamente o faz a narradora. Jasmine emerge do caos em direção à luz e tenta resgatar, dessa maneira, o significado original de seu nome: Jyoti – Luz.

## CAPÍTULO IV

---

### O DESPERTAR DAS IDENTIDADES: ENCONTROS E DESPEDIDAS

Ah, essa gente que me encomenda  
um poema  
com tema...

Como eu vou saber, pobre arqueólogo do futuro,  
o que inquietamente procuro  
em minhas escavações do ar?

Nesse futuro,  
tão perfeito,  
vão dar,  
desde o mais inocente nascimento,  
suntuosas princesas mortas há milênios,  
palavras desconhecidas mas com todas as letras  
[misteriosamente acesas,  
palavras quotidianas  
enfim libertas de qualquer objeto.

E os objetos...

Os atônitos objetos que não sabem mais o que são  
no terror delicioso  
da Transfiguração!

Mário Quintana - O Descobridor

Este capítulo objetiva apresentar o diálogo realizado entre os estudos culturais, da utopia e de gênero e as análises críticas apresentadas nos capítulos II e III. Para tanto, procuraremos oferecer uma discussão dos pontos convergentes e divergentes observados nas trajetórias das protagonistas dos romances tratados nesta dissertação.

Entendemos que o aspecto pontual e convergente dos romances *A asa esquerda do anjo*, de Lya Luft, e *Jasmine*, de Bharati Mukherjee, constitui-se na busca identitária de suas protagonistas. No romance de Luft, a protagonista é confrontada entre as culturas brasileira e alemã, o que é reiterado pela dupla nomeação Guísela / Gisela, e que chega até a coerção comportamental imposta pela matriarca Frau Wolf, conforme já foi indicado na

análise e pode ser reforçado através do excerto: “Também era preciso ficar quieta à mesa em nossa casa, enquanto os adultos conversavam” (AAEA, p. 22).

O esforço em (re)descobrir-se é feito pela protagonista durante todo o percurso narrativo. Ela descreve aquilo que gostaria de ter tido, sido e feito; em contrapartida, aponta, também, as constantes intervenções e proibições da avó alemã, que a coíbe de ser alguém diferente dos padrões germânicos da família.

Eu me sentia exposta, avaliada, reprovada. Os exercícios de piano iam mal; a letra gótica saía mole da mão canhota; as orelhas de abano, e minha avó sempre sugerindo que dormisse com uma touca apertada, para corrigí-las. (AAEA, p. 52)

Meu pai me chama ao jardim. [...] Ele sorri, misterioso, segura alguma coisa na mão, entrega-me uma bola de penugem cinzenta. Uma pomba-rola, entanguida de frio. [...] Faço-lhe um ninho entreabrindo meu casaco, sento-me no banco e fico longo tempo aquecendo contra meu corpo a criatura frágil a que estou devolvendo calor e vida. Estou sendo a mãe do pássaro e, embora não tenha mais do que seis anos, nasce em mim a inesquecível sensação de comunhão com outro ser. [...] Passo uma hora ou mais entretida com a pomba, que não se aflige: parece gostar do meu calor. [...] ouço vozes na casa. [...] – Guísela, quantas vezes já lhe disse que bicho e gente não se misturam? Passarinhos são sujos, têm doenças, têm piolhos! [...] Meu momento de felicidade ruiu. (AAEA, pp. 63-4)

Em *Jasmine*, a busca identitária da protagonista começa, também, na infância. Ela tem de superar as condições culturais adversas – o fato de ter nascido mulher, pobre, sem dotes para oferecer a um marido. Tudo isso num país em que nascer mulher é uma punição. A narradora tenta escapar de seu destino sem perspectivas, ao negar todas as previsões nefastas feitas para ela. “[...U]m astrólogo [...] previra minha viuvez e exílio. Eu tinha sete anos então, [eu era] rápida, empreendedora, rudemente armada de folhas e espinhos” (J, p. 3).<sup>49</sup> Jyoti, como a maioria das mulheres indianas, é controlada e dominada pelos homens da família: o pai e os irmãos. A submissão cultural é indicada pela protagonista ao comparar as meninas do vilarejo ao gado. Ela tenta traduzir o pensamento feudal de seu lugar – Hasnapur: “Meninas do vilarejo são como gado, onde quer que você as conduza, é o caminho que elas irão” (J, p. 46).<sup>50</sup>

Jyoti causa incômodo ao sistema feudal vigente, por destacar-se pela beleza e astúcia. Ao casar-se com Prakash, um marido moderno e de formação intelectual diferente da

---

<sup>49</sup> Texto original: “[...] an astrologer [...] foretold my widowhood and exile. I was only seven then, fast and venturesome, scabrous-armed from leaves and thorns”.

<sup>50</sup> Texto original: “Village girls are like cattle, whichever way you lead them, that is the way they will go”.

maioria dos homens indianos, que não valoriza dotes ou tradições, e até encoraja a mulher a estudar inglês, ele a transforma num novo ser, com um novo nome – Jasmine. Jyoti se deixa transformar por não aceitar a condição cultural opressiva da Índia para com as mulheres. Ela se permite tal transformação por apresentar um comportamento progressista, o que lhe possibilita adaptar-se às coisas e às situações. “Ele gostaria de me chamar pelo primeiro nome. ‘Somente em sociedades feudais a mulher ainda é [considerada] um vassalo,’ ele explicou. ‘Hasnapur é feudal.’ Em Hasnapur as esposas usavam somente pronomes para dirigirem-se aos seus maridos” (J, p. 77).<sup>51</sup> A narradora, enfim, inicia sua jornada camaleônica. Ela busca, através de seus desdobramentos identitários, montar seu quebra-cabeças existencial.

Ao considerarmos a busca identitária das protagonistas, evidenciamos o caráter ao mesmo tempo utópico e distópico dessa busca. Para Guísela / Gisela que tenta libertar-se de seu mundo escravizante, em que tudo deve aludir ao ideal de perfeição, ela encontra no impulso imaginário uma saída para amenizar, ou até mesmo anular, suas perdas vivenciais. Entretanto, ocorre uma deformidade do caráter utópico, que é transformado numa distopia. Através de uma gravidez metafórica, a protagonista almeja parir a fonte de suas repressões. Dessa maneira, entendemos que o ato de parir constitui-se atitude de conotação libertária em relação à distopia, metaforizada pela gravidez de repressões. Deixando nascer o que habita suas entranhas, a protagonista extingue suas aflições.

Já Jasmine tenta escapar de seu destino cruel – viuvez precoce, pobreza, submissão, através de sua ousadia em ultrapassar limites, desconstruindo paradigmas sociais, seja através da superação das perdas, como por exemplo, a morte do marido; ou através de seus deslocamentos transcontinentais, que dão impulso à busca de si-mesma. Dessa forma, ela passa a desenvolver um ideal de felicidade. A cada desdobramento identitário, acontece uma tentativa de encontrar a unidade perdida. E, através de uma gravidez biológica, a protagonista tem fundado seu ideal utópico. A gestação representa a possibilidade de um (re)começo, uma nova existência para ambas as protagonistas – Guísela / Gisela e Jasmine.

Em ambos os romances, ocorrem desdobramentos onomásticos. Em *A asa esquerda do anjo*, a protagonista é ora nomeada Guísela, à moda alemã, ora Gisela, à maneira

---

<sup>51</sup> Texto original: “He wanted me to call him by his first name. ‘Only in feudal societies is the woman still a vassal,’ he explained. ‘Hasnapur is feudal.’ In Hasnapur wives used only pronouns to address their husbands.”

brasileira. Essa dupla nomeação revela o embate cultural existente no romance. Ao nos concentrarmos na simbologia do nome, constatamos que Guísela, nome de origem alemã, é equivalente à Gisela, que provém do grego, e significa refém, prisioneira de guerra. Imaginamos que a escolha do nome pela autora é bastante significativa. Ao nomear a personagem central Guísela / Gisela, Luft inscreve nela toda a carga simbólica que é traduzida pela condição de aprisionamento existencial ao qual a protagonista é submetida.

A personagem central tem assim seu estado cativo evidenciado. É como se a cada chamamento proferido, ela tivesse sua condição lembrada. A protagonista é feita prisioneira, e está em meio a uma guerra entre os caprichos da avó déspota e a tentativa de libertação. Tem aí, deflagrada sua luta particular.

Em *Jasmine*, a protagonista é inicialmente nomeada Jyoti, de origem hindu, cujo significado é luz, e que pode aludir à potencialidade do ser, a centelha divina presente em cada indivíduo. Ela, então, é renomeada Jasmine, de origem persa – *Yasaman* – cujo significado é a flor de jasmim. Podemos associar a esse nome as propriedades dessa flor de cor alva e perfumadíssima. Ao considerarmos o arbusto do jasmim, em que nascem flores amarelas e brancas, vemos que é possível estabelecer uma relação simbólica entre a planta e a transição da personagem entre os dois mundos: o oriente-amarelo e o ocidente-branco. E ainda, Jazzy e Jase podem ser entendidas como formas transitórias, intermediárias, uma vez que estão entre as facetas identitárias da jovem esposa indiana e idealista – Jasmine, e a mulher moderna e adaptada ao contexto cultural do novo mundo – Jane. Essas formas deixam, apenas, entrever as potencialidades da protagonista como sujeito, manifestadas pela onomástica. Jane tem origem hebraica, cuja significação resulta da forma *Y-hohhanan*, seu significado é Deus é gracioso. Tal nome pode ser interpretado como o resultado das transformações identitárias sofridas pela protagonista, podendo indicar a constante construção do *self*, levando a personagem a assumir várias facetas e que pode ser traduzido pela busca da harmonia que evoca graciosidade.

Destacamos, também, em nossa análise, a coincidente necessidade de libertação dos fatores culturais os quais exercem a função de opressores em que tanto Guísela / Gisela quanto Jasmine estão condicionadas. A protagonista do romance de Luft é submetida desde o berço à imposição cultural por parte da avó paterna. Ela tem a formação moldada de acordo com a rigidez de Frau Wolf.

Exercite-se um pouco, depois vamos verificar seus progressos, diz minha avó em alemão, pois não admite que se fale outro idioma. [...] Enquanto sigo aos tropeções as trilhas das escalas, minha mãe fala alemão, devagar porque essa não é a sua língua. Mas esforçou-se e aprendeu o suficiente para abrandar a desaprovação da nova família. Voltávamos lá aos domingos, dessa vez com meu pai, quando não era preciso estudar piano. Eram as reuniões de família, também sob império de Frau Wolf, que a todos controlava com olhos atentos e a tudo avaliava com opiniões indiscutíveis. (AAEA, pp. 18-9)

No romance de Mukherjee, Jasmine se vê diante do domínio de um sistema social excludente para a condição da mulher que, em alguns casos, chega ao aniquilamento, como sugere a passagem: “Eu me lembro de repente dos gritos de um bebê [menina] arremessada num poço em Hasnapur, seus gritos por dois dias sendo ouvidos enquanto chacais andavam à espreita através do barranco [nullah]” (J, p. 233).<sup>52</sup>

Em ambos os romances, o esforço empreendido pelas protagonistas é tamanho, para atingir a libertação do jugo social, que ocorre o conflito. Tais regras são desveladas pela dominação cultural, do pode ser entendido a partir da hierarquia social como mais forte, pelo suposto mais fraco. Nas sociedades patriarcais, contextualizadas nos dois romances, a supremacia do masculino sobre o feminino se dá a partir das relações de subjugação. No romance de Luft, a tirania da avó alemã reforça os traços do patriarcado.

Lembrava-me de comentários ouvidos quando minha mãe recebia amigas e eu, menina, rondava pela sala querendo escutar as conversas. Queixavam-se dos maridos. Uns, fogosos demais; outros, desinteressados. Riam-se, cúmplices, umas com pena das outras, todas com pena de si mesmas. Repetiam uma frase de minha avó que se tornara famosa na cidade, citada em alemão como a velha costumava dizer: - Os homens só precisam se limpar; as mulheres é que agüentam as conseqüências. (AAEA, p. 93)

Em *Jasmine*, a opressão cultural é, também, evidenciada pela protagonista ao comentar o pensamento de sua mãe, impregnado do conceito de submissão, de inferioridade conferida às mulheres, na sociedade indiana. “Deus é cruel, minha mãe reclamava, ao desperdiçar inteligência numa garota” (J, p. 40).<sup>53</sup>

Do ponto de vista cultural, e em especial sob o viés de gênero, devemos assinalar que em ambas as estruturas sociais representadas nos dois romances, a condição feminina se vê

---

<sup>52</sup> Texto original: “I remember suddenly the screams of a baby girl through down a well in Hasnapur, her cries for two days being taken as prowling jackals across the nullah”. Nullah é um termo usado nas regiões desérticas da Índia e do Paquistão, caracterizando o leito de rio arenoso ou um canal, ou ainda, um pequeno barranco, que normalmente fica seco em períodos de estiagem, exceto após chuvas torrenciais. Essa palavra tem origem hindu e apresenta, também, as formas nala, nulla, nallah, nalla.

<sup>53</sup> Texto original: “God’s cruel, my mother complained, to waste brains on a girl”.

desprestigiada. Embora não possamos incorrer em generalizações ao indicarmos a existência, em ambas as narrativas, de uma “estrutura universal ou hegemônica patriarcal ou masculina” (Butler, 2003, p. 20); precisamos, sim, salientar o desequilíbrio entre as partes.

Devemos, antes, entender a trajetória histórica e ideológica do feminismo. Esse movimento emerge, assim como outros movimentos políticos, do embate entre as categorias de identidade. Valorizou e ganhou ímpeto ao forjar uma nova categoria identitária – a de Mulher. Esse movimento recorre à identidade social dos membros que o sustentam, neste caso, às mulheres. Faz-se necessário destacar que tal categoria vem sendo bastante discutida, e é considerada discutível, sendo estudada no âmbito acadêmico, talvez por reconhecer que o papel do sujeito feminino precisa ser ampliado no contexto sócio-econômico e cultural do mundo globalizado e pós-moderno.

Hall apresenta, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (1992), o conceito da política identitária como sendo aquela constituída por cada movimento social. Ele destaca e relaciona o feminismo diretamente à descentralização do conceito do sujeito racional. Hall aponta os aspectos aventados pelo feminismo:

Ele questionou a clássica distinção entre o “dentro” e o “fora”, o “privado” e “público”. O *slogan* do feminismo era: “o pessoal é político”; ele abriu, portanto, para a contestação política, arenas inteiramente novas de vida social: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças, etc; ele também enfatizou, como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos genericados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens / mulheres, mães / pais, filhos / filhas). Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero. O feminismo questionou a noção de que homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, a “Humanidade”, substituindo-a pela questão da diferença sexual. (1992, pp. 45-6)

Entendemos que a discussão acerca do rótulo do ‘sujeito feminino’, como tentativa de conceitualização da categoria de mulher como identidade definida, é bastante problemática. Essa generalização desconsidera a multiplicidade do sujeito; assim como sua diversidade geográfica, étnica, social, sexual, religiosa, cultural; o que torna imprudente restringir a noção do conceito de identidade relativo à mulher, ao ignorar os contextos sócio-histórico-culturais em que essa mulher está inserida.

Conforme afirma Judith Butler:

Além das ficções ‘fundacionistas’ que sustentam a noção de sujeito, há o problema político que o feminismo encontra na suposição de que o termo *mulheres* denote uma identidade comum. Ao invés de um significante estável a comandar o consentimento daquelas a quem pretende descrever e representar, *mulheres* – mesmo no plural – tornou-se um termo problemático, um ponto de contestação, uma causa de ansiedade. Como sugere o título de Denise Riley, *Am I That Name?* [“Sou eu este nome?”], trata-se de uma pergunta gerada pela impossibilidade mesma dos múltiplos significados do nome. Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcenderam a parafernália específica de seu gênero, mas porque nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (2003, p. 20)

Precisamos, então, destacar a embricação na nossa pesquisa de algumas das teorias feministas e dos estudos culturais. Justificamos que tal junção demonstra a articulação do sujeito feminino diante do universo multicultural, fragmentado, tendo que exercer mais uma vez, sua capacidade de adaptação / superação para conseguir sobreviver e impor-se diante de um mundo estruturado a partir do poder falocêntrico.

Encontramos, portanto, no conceito formulado por Cláudia de Lima Costa, a partir da crítica feminista, uma proposta em elucidar o processo da busca identitária das personagens centrais dos romances de Luft e Mukherjee. Costa vê a identidade como um processo de identificação, isto é, aquele que enfatiza uma crítica do conhecimento, da totalidade e do sujeito. Ela percebe a identidade sob o aspecto processual, e descarta, por conseguinte, concepções herméticas, absolutas, que não percebam a complexidade desse sistema.

De acordo com Costa, o resultado do encontro entre feminismo e pós-estruturalismo são certas ironias e ambigüidades. Ela, então, justifica que:

no momento em que o feminismo (liberal) afirmava a identidade da Mulher e lutava por seus direitos, a crítica pós-estruturalista expunha a ilusão permeando qualquer noção de identidade. A contradição se torna mais exacerbada quando, segundo Elizabeth Weed (1989), o questionamento feito pelo feminismo da história do Homem Ocidental e de arcaicos dualismos como público e privado, político e pessoal, provoca a descentralização destes e termina por forjar uma conexão entre essas duas correntes teóricas, a princípio aparentemente opostas. Contudo, para Weed, é justamente essa

mútua imbricação entre feminismo e pós-estruturalismo que faz das teorias feministas “um espaço fértil de produção crítica”. (1996, p. 52)

A autora compreende a identidade como parte de um processo de fragmentação ocasionado por categorias como raça, classe, sexualidade, entre outros fatores, restando como alternativa a estratégia da “desidentificação”. E, prossegue dizendo que:

apoiando-se sobre um terreno descentralizado e instável, tanto as teorias como as estratégias políticas feministas não mais podem recorrer a conceitos universalizantes e trans-históricos, tais como noções de uma cultura feminina ou de uma experiência de opressão comum a todas nós [mulheres]. (1996, p. 52)

Costa, então, concebe a identidade como um processo temporariamente ou estrategicamente fixado para propósitos políticos. A “desidentificação” faria parte desse mesmo processo, que seria uma estratégia de desconstrução de identidades que foram artificialmente congeladas pelos poderes hegemônicos. Ela indica a existência de uma prolífica literatura feminista baseada em relatos de experiências e autobiografias que tematizam a construção do *self*, e de uma visão de mundo específicas a partir dos múltiplos, e em alguns casos, contraditórios, posicionamentos desses sujeitos nas estruturas de opressão. E aponta que nessas produções literárias, a busca identitária ocorre a partir de uma série de “desidentificações”.

Costa, ao utilizar o conceito da “desidentificação”, desfaz o tom de fixidez relacionado à formação de identidades. Ela desconstitui o aspecto totalizante do sujeito feminino. A categoria de mulher, portanto, não pode e não deve ser reduzida a uma noção singular e definitiva. De acordo com a crítica, a “desidentificação” funciona como uma espécie de plano, que possibilita a adaptação aos diversos contextos sociais. Esse expediente pode ser utilizado na tentativa de livrar o sujeito de sistemas opressores. Logo, entendemos que, através desse ‘método’, ocorre uma minimização do risco do aprisionamento identitário por parte do sistema social.

Nos romances *A asa esquerda do anjo* e *Jasmine*, percebemos o processo de “desidentificação” se fazendo presente. Ao flagrarmos as protagonistas dessas obras rompendo com os sistemas sociais vigentes, é possível dizer que elas despojam-se de suas vestes identitárias, culturalmente talhadas e impostas. E então, essas mulheres passam a esculpir suas identidades, levando em conta a visão particular de si próprias diante de um mundo plural, conflituoso e opressor.

Ao se despojarem das amarras sociais, culturais, políticas, etc., e na tentativa de construir um novo referencial identitário, as personagens centrais dos romances, aqui analisados, sofrem uma série de modificações durante suas trajetórias. Essas mudanças podem ser refletidas através do “descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico” (Hall, 1992, p. 45). O sistema binário é deposto e, em seu lugar, surge um entendimento mais abrangente diante de um mundo multicultural.

Guísela / Gisela, de *A asa esquerda do anjo*, ao tentar se despojar dos códigos culturais e sociais impostos pela avó Frau Wolf, intenta romper com um sistema servil que a mantém aprisionada a seu ‘lado esquerdo’. Ela passa a negar a condição de subalternidade, reservada à mulher, ao elemento anômalo ou estrangeiro, por ser diferente. A protagonista decide (re)configurar-se ao parir seu verme-opressor, resultado das sucessivas repressões sofridas. Da mesma forma, Jasmine, a protagonista do romance de Mukherjee, reage ao se recusar a viver de forma restrita aos códigos culturais referentes aos procedimentos de conduta da mulher indiana. Ao partir para a América do Norte, ela estabelece uma ruptura entre o sistema feudal de sua aldeia e seu destino previsto precocemente. Ela, então, parte rumo à promessa progressista do novo mundo.

Em ambos os romances, o aspecto cultural dialoga com o simbólico uma vez que o símbolo abriga, também, a potencialidade de representação da cultura. O símbolo-catalizador do romance de Luft é o elemento anjo, que inscreve a oposição de dois mundos, ao apontar as asas em direções contrárias, sugerindo que, nesse jogo, existe a exclusão: o anjo não se encontra na sua esfera celestial, assim como a protagonista que se situa à margem de seu grupo social – ambos constituem-se, portanto, enquanto elementos ex-cêntricos.

Evidenciamos os símbolos utilizados nas narrativas como forma de metaforizar as questões culturais. Em *A asa esquerda do anjo*, a figura do anjo constitui o símbolo principal do romance. Ele, na condição de mediador entre as esferas celestiais e a terrena, testemunha a ascensão e a descida, que podem ser traduzidas pela elevação espiritual e a decomposição dos corpos, no mausoléu da família Wolf.

A figura do anjo, presente em várias culturas, tem a função de indicar os dois caminhos que ele divisa, e que capturam o olhar da personagem central. Ele carrega dentro de si o enigma da vida e da morte. Nesse sentido, a narradora se sente atraída e tenta decifrá-lo.

Subjacente à figura do anjo estão outros dois símbolos, não menos importantes: o lado esquerdo (a asa) e as fendas que ali se instalaram.

O lado esquerdo implica numa vasta significação, variando de cultura para cultura. Entretanto, destacamos aqui suas entradas no romance como sendo o lugar em que se inscreve a direção do inferno, na visão religiosa (Bíblica), e o lugar reservado à mulher – o lado da submissão. Essas considerações implicam numa separação e que descontextualiza esse lado em relação ao todo, ocasionando uma exclusão. E as fendas podem ser traduzidas pela idéia de máculas, feridas que ali foram impressas.

Em *Jasmine*, não há o destaque de apenas um único elemento, mas como no romance de Luft, a questão simbólica é assinalada através dos mitos. Entretanto, ali figura um conjunto de divindades mitológicas, mencionadas pela personagem central ao tentar traduzir as circunstâncias vivenciadas por ela, em que é estabelecido um diálogo cultural entre os mitos e as tradições hindus e o olhar ocidental. Eles trazem para a narrativa o aspecto cultural existente na Índia, em que nos é revelada a grande função dos mitos. Eles ocupam posição de destaque e são vivenciados no cotidiano do povo. Ao aludir a *Trimurti* ou trindade bramânica – Brahma, Vishnu e Shiva, a protagonista apresenta os três grandes deuses do hinduísmo que representam os pilares dessa mitologia. Essas três forças associadas trazem harmonia ao universo, representando, portanto, a fonte do equilíbrio.

Na narrativa, outras divindades são apresentadas no percurso. Kali, a impiedosa deusa da morte, destruição, identidade a qual a protagonista assume ao ser violentada, revelando sua fúria; ou, Ganpati, que é um desdobramento onomástico de Ganesha e representa a divindade que supera obstáculos, aquele que possui sabedoria. Podemos afirmar que a superação de obstáculos, talvez seja uma das maiores funções da narradora conforme apontamos na análise. E ainda, a deusa Lakshmi, que configura as múltiplas facetas identitárias, podendo ser associadas às identidades fluidas da personagem central. Entendemos que a presença desses símbolos da mitologia hindu, na narrativa, reforçam e revelam os fortes laços culturais da protagonista (e também da autora) em relação à sua terra natal.

Na busca identitária, entendemos ocorrer um deslocamento do incógnito obscuro ao fúlgido descobrimento. As protagonistas dos romances intentam, através de suas trajetórias, o (re)conhecimento. Em *Jasmine*, a protagonista pode ser relacionada à representação de

vários símbolos referentes à cultura indiana, podendo ser sintetizados na imagem da flor de lótus. E, em *A asa esquerda do anjo*, a imagem de um anjo andrógino está relacionada à narradora. Em ambas representações há uma metaforização dos símbolos num processo de transformação em que o status da reconfiguração identitária é traduzido pela constante (re)construção durante a procura do *self*. As representações simbólicas indicadas nos romances sugerem um movimento de libertação das protagonistas dentro das narrativas, traduzido por imagens que vão do caos à luz.

Encontramos no mito das fiandeiras<sup>54</sup>, um ponto de confluência entre o viés mitológico, de gênero e cultural. Elas constituem a imagem de fabricação do fio do destino. Ao tecerem em seu fuso o fio da vida, é como se estivessem (re)tecendo a existência de todos os seres. As fiandeiras, portanto, podem ser associadas às “primeiras figuras com caráter divino, elas alimentam em nós a inesgotável compreensão do desenrolar de toda a existência, enquadrada pelo nascimento e pela morte” (Brunel, 2000, p. 370).

Ao considerarmos o aspecto cultural e o de gênero, podemos relacionar ao mito das fiandeiras a indicação do lugar do feminino – o âmbito privado, do doméstico, ou seja, as atividades domésticas, cabidas às mulheres, na Antigüidade. Tal entendimento, pode ser associado ao papel que supostamente deveria ser desempenhado pelas protagonistas dos romances analisados, baseado numa óptica falocêntrica. Em ambas as narrativas, as personagens centrais têm como orientação as tarefas domésticas, antes, de exclusiva responsabilidade do feminino. “Do surgimento como símbolo à atividade doméstica habitual de fiar, [...] marca do feminino” (2000, p. 371).

Se tratarmos a metáfora da tapeçaria das fiandeiras como um reordenamento das linhas do destino, devemos conceber o ‘deslizar’ entre essas linhas, um deslocamento entre as fronteiras do divino e do terreno; uma vez que essas criaturas investidas de poderes sobrenaturais, podem alterar as tramas existenciais. “Fiando incessantemente, a fiandeira construiria para si a possibilidade de introduzir-se num outro mundo. Seria aquele do sagrado, que se mantém sempre para além do mundo profano?” (2000, p. 374)

---

<sup>54</sup> O mito das fiandeiras constitui uma imagem muito utilizada e discutida como referência na elaboração do fio do destino. Em particular, citamos a utilização desse mito em duas pesquisas realizadas na UFAL. Na dissertação “A ficção de Lya Luft: traços de uma leitura psicanalítica”, de Adalgiza Maria Pires, defendida em 2000; e na tese “A via crucis da alma: leitura mítico-psicológica da trajetória da heroína em *As parceiras* de Lya Luft”, de Maria Goretti Ribeiro, defendida em 2003.

Ao número triádico das fiandeiras é possível cotejar a simbologia desse número. Em *A asa esquerda do anjo*, o trinômio Guísela / Gisela / Verme-habitante resultam do desdobramento identitário da protagonista. Enquanto, em *Jasmine*, o numeral três está subjacente à *Trimurti*, que evoca os três princípios básicos necessários à manutenção do equilíbrio do universo: princípio criador, preservador e destruidor. É preciso criar, preservar, observando as articulações e desdobramentos das forças universais, e depois destruir, para surgir um novo ser, reenergizado.

O caráter fértil relacionado às fiandeiras, também, pode aludir ao estado de prenhez das protagonistas dos romances analisados nessa dissertação. As gravidezes de ambas podem ser relacionadas ao conceito de transcendência.

A fertilidade e a fecundidade encarnadas pelo corpo da fiandeira não podem ser evocadas sem que lembremos o que se generaliza na expressão tão popular da “mulher em trabalhos [de parto]”. As produções ligadas à arte de fiar são as primeiras a assegurar o traço de união entre trabalho e sexualidade. Essa sexualidade, de início sentida confusamente, depois formulada em termos tanto individuais como universais, leva-nos a estabelecer o mito propriamente das fiandeiras, localização de uma origem, localização mitológica. Localização de uma origem: lugar de engendramento dos outros lugares próprios dos corpos das mulheres; sexos da renovação da vida e da instauração da imortalidade, transcendente a toda destruição. (2000, p. 375)

A identificação de Guísela / Gisela e Jasmine e suas múltiplas facetas identitárias com as fiandeiras ocorre na busca do universo da felicidade pessoal. Ambas as protagonistas procuram reconhecer-se em meio às suas identidades móveis. Essas personagens se mostram desejosas de um prolongamento e, ao mesmo tempo, de um desfecho para o percurso novo que se abre em suas existências. Assim como:

O tema das fiandeiras reativa nossos fantasmas do corpo feminino. Voltamos à origem. Recomeçamos, refazemos o que, por nosso próprio corpo, facilitará sua reinserção, sempre em falta de renovar-se, num sistema ambivalente de morte e de proteção. [...] Esse tema nos incitaria a desejar fortemente combinar a anterioridade e o presente. (2000, p. 381)

Tomamos, então, o trabalho de fiação como utensílio-instrumento da fiandeira, assim como das protagonistas dos romances estudados. Ao desatarem seus nós existenciais, elas tecem e retecem novas tramas, dando prosseguimento aos seus destinos individuais. Dessa forma, o ‘desnovelamento identitário’ pode garantir a reinserção dessas mulheres na ordem

social vigente. Entretanto, ao serem reintegradas, elas trazem consigo a potencialidade da reconfiguração, assegurando o trunfo da adaptabilidade; resultando em desdobramentos identitários incoercíveis.

## CONCLUSÃO

---

Ao finalizar nossa análise das trajetórias das protagonistas dos romances *A asa esquerda do anjo*, de Lya Luft, e *Jasmine*, de Bharati Mukherjee, concluimos que as identidades fluidas das personagens centrais se configuram à medida em que o conflito cultural ocorre. Essas identidades são revestidas do desejo de transcendência. O sujeito feminino se impõe à proporção que as negociações acontecem, trazendo para o diálogo considerações mais abrangentes, concernentes não só a questões de gênero, mas também, a contextos de natureza diversa, tais como: aspectos políticos, geográficos, étnicos, sociais, sexuais, entre outros.

Múltiplas, maduras, combativas às crescentes investidas da ordem social vigente, as protagonistas se transformam; desdobrando-se em mulheres inquietas, recusando a passividade reservada ao feminino, nos sistemas falocêntricos. Elas negam o papel de submissão, de ficarem reclusas ao lar, às tarefas domésticas. Em lugar de reproduzir os modelos patriarcais, essas mulheres empreendem uma jornada de cunho pessoal, na qual tentam se descobrir.

As protagonistas de Luft e de Mukherjee aqui estudadas vivem incertezas, enfrentam questionamentos existenciais; contudo, ao longo do processo narrativo, elas sofrem frequentes transformações, com o intuito de sobrepujar as dificuldades apresentadas. Podemos entender tais mudanças como fazendo parte de um processo de metamorfose. Dizemos que no início da narrativa, essas protagonistas podem ser consideradas em estágio larval, em que têm apenas contido em seu ‘âmago’, no ovo, a potencialidade do ser. À medida em que se desdobram e se desenvolvem, completam a transição à borboleta, que pode simbolizar a ressurreição. Essa concepção pode ser ligada à idéia da ‘renascimento identitário’.

Compreendemos que elas partem de concepções pré-estabelecidas. Elas “são”, e pretendem deixar de “ser”, ou melhor, podemos dizer que essas personagens transitam entre

os extremos do “ser” e o “vir-a-ser”. Ao transitarem do mundo de concepções pré-existentes, com papéis pré-determinados, para um novo mundo, prenhe de potencialidades, elas se libertam das repressões e ganham autonomia em suas ações. Devemos salientar que esse processo é mais lento no romance de Luft, enquanto que no romance de Mukherjee ocorre de modo mais dinâmico.

Ao utilizarmos a expressão “vir-a-ser”, somos remetidos ao campo conceitual dos estudos da utopia, podemos pensar nas identidades em constante formação, ou como diria Stuart Hall: “Em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento” (Hall, 1992, p. 39)[grifo do autor]. Apontamos, no capítulo IV, como esse processo tem se configurado mais como estratégia de ‘desidentificação’. Dessa maneira, as protagonistas se utilizam do impulso utópico para vislumbrarem novas realidades. Podemos, assim, dizer que através da imaginação, essas mulheres transcendem os entraves de suas vidas.

Se tomarmos por base o filósofo alemão Ernst Bloch e sua obra *O Princípio Esperança*, utilizamos a categoria cunhada por ele do “ainda-não-ser”. Essa expressão baseia-se na teoria das potencialidades imanentes ao ser, e que ainda não se manifestaram; portanto, configuram uma mola propulsora, projetando o ente para o futuro. Assim sendo, tanto Guísela / Gisela, quanto Jasmine, revestem-se de uma consciência antecipadora, ao idealizarem imagens utópicas e distópicas de si mesmas em relação àquelas que desejam vir a ser.

A utilização do imaginário pode representar os labirintos existenciais que fundamentam o enredo. Dessa forma, é estabelecida uma trilha entre a narrativa propriamente dita e seus desvios, a partir da qual pode-se vislumbrar o potencial utópico da busca identitária, constituindo-se na tentativa da fundação de um novo ser.

Como podemos constatar, a redescoberta das potencialidades do sujeito feminino é resultado das conquistas político-sociais, assim como das transformações culturais, as quais nossas protagonistas vivenciam no decorrer das narrativas. A energia que propicia vencer obstáculos é aquela que promove e converte as perdas e subjugação em ganhos e libertação dos paradigmas sociais.

Assim, a busca identitária em *A asa esquerda do anjo* e *Jasmine* é deflagrada no momento em que as protagonistas se percebem à margem de seus sistemas sociais, de

naturezas excludentes. E, ao mesmo tempo, encontram em si mesmas o desejo de alteração dessas realidades. Portanto, compreendemos que tais obstáculos representam a força propulsora que nutre essas mulheres, que partem em busca de uma transformação individual e transcendental.

Assim, entendemos que a literatura de Lya Luft, aqui analisada através do romance *A asa esquerda do anjo*, funciona como fonte criadora de mundos trágicos-sobrenaturais, em que a intermediação do simbólico-sobrenatural, representado na figura do anjo do jazigo, redimensiona os limites entre as forças do universo, fazendo-nos refletir acerca do sentido da vida e da morte, e de que modo pode ser vivido esse momento fugaz entre esses dois extremos. Conforme Luft diz nesse excerto: “se a vida é um rio poderoso, a morte é o olho de um escuro espelho onde tudo se reflete, transfigurado. Nele dorme a nossa transcendência”.<sup>55</sup>

E, no trabalho literário de Bharati Mukherjee, perspectivado nesta dissertação a partir do romance *Jasmine*, podemos constatar uma atenção a respeito do status dos imigrantes, em especial dos indianos, que através de movimentos diaspóricos, deslocam-se para a América do Norte. Ela traz para discussão as condições em que se dão os embates, que podem ser de gênero, culturais, étnicos, sociais, entre outros. Essas indagações, ao longo da narrativa, são permeadas de influências culturais, especificamente, de natureza simbólica. As divindades do panteão hindu se fazem presentes no percurso narrativo, à medida em que surgem reflexões sobre o significado das existências. Aqui, também, estão sob análise as questões da vida e da morte, e são vivenciadas nas múltiplas facetas identitárias da personagem central – Jasmine.

As obras *A asa esquerda do anjo* e *Jasmine* tematizam, através de suas protagonistas, o conceito de identidades em trânsito e em movimento de “desidentificação”. No romance de Luft, a personagem central, diante de um conflito cultural, tenta escapar do embate no qual é quase tragada durante boa parte de sua existência, na tentativa de desvencilhar-se das amarras culturais, Guísela / Gisela decide reconfigurar sua identidade para sobreviver, ou podemos dizer, para renascer. “Criei coragem, estou me libertando: boca ferida, maxilares travados, nem querendo poderia voltar atrás, como num parto: a mulher não pode recolher o filho, fechar o corpo, acabou-se a encenação” (AAEA, p. 138). Em *Jasmine*, a protagonista

---

<sup>55</sup> LUFT, Lya. *O Rio do Meio*. São Paulo: Mandarim, 1996, p. 122.

aponta para a idéia de trânsito ao mencionar: “Há dois tipos de pessoas neste mundo – aquelas que partem e aquelas que ficam” (J, p. 228).<sup>56</sup> Ela parte de seu vilarejo Hasnapur, com um forte sentimento de missão a cumprir: prosseguir com os planos do marido Prakash, morto num atentado terrorista. Jasmine possui uma meta, mas na condição de mulher estrangeira e sozinha, numa terra estranha, sua determinação em cumprir a missão se desfaz. Ela é, então, levada de uma experiência a outra, no turbilhão cultural do novo mundo. Para tanto, ela se utiliza de um repertório identitário para cada circunstância e relacionamento. Dessa maneira, ambas as personagens centrais criam para si mesmas o útil artifício da reconstrução identitária, que delas emergem perspectivas de novas configurações de identidades que possam vir a ser.

---

<sup>56</sup> Texto original: “The world is divided between those who stay and those who leave”.

## REFERÊNCIAS

---

De Bharati Mukherjee

MUKHERJEE, Bharati. *Jasmine*. New York: Grove Press, 1989.

\_\_\_\_\_. *Leave it to me*. New York: The Ballantine Publishing Group, 1998.

Sobre Bharati Mukherjee

GUEDES, Peônia V. Uma leitura Pós-Colonial da Pós-Modernidade: “História de uma esposa”, de Bharati Mukherjee. In: *Mulheres e Literatura*. Anais. Rio de Janeiro: NIELM, 1998.

\_\_\_\_\_. Subvertendo Paradigmas Coloniais: o sujeito feminino diaspórico em *Jasmine*, de Bharati Mukherjee: In: XI SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA e II SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, 2005, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: ANPOLL, 2005. 1 CD-ROM.

OLIVEIRA, Luiz Manoel. “From Shadow to Self: Resistance, survival and empowerment of the Post-colonial female subject in Bharati Mukherjee’s *Jasmine*”. Dissertação de mestrado, defendida em 2003.

De Lya Luft

LUFT, Lya. *A asa esquerda do anjo*. 9<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Siciliano, 2001.

\_\_\_\_\_. *Mulher no palco*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.

\_\_\_\_\_. *O rio do meio*. São Paulo: Mandarim, 1996.

\_\_\_\_\_. *Pensar é transgredir*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

## Sobre Lya Luft

BRANDÃO, Izabel. “O espaço da Agonia em *A Asa Esquerda do Anjo*, de Lya Luft”. s.d.

BRANDÃO, Lucilia Soares. “O enigma do anjo”. In: CUNHA, Helena Parente (org.). *Desafiando o cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos70/80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

COSTA, Maria Osana de Medeiros. *A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft*. São Paulo: Annablume, 1996.

CUNHA, Helena Parente. *Desafiando o Cânone – aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70 / 80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

## Dissertações sobre a obra de Lya Luft:

CAMINO, Ana Luisa dos Santos. “Trajetórias de Procedimentos Analíticos em *As Parceiras e Exílio* de Lya Luft”, defendida em 1999.

CANUTO, Tânia Lamenha Moreira. “De Lya Luft: símbolo, mito e tragédia”, defendida em 1993.

COSTA, Maria Aparecida Cardoso. “A(des)ocultação de elementos antagônicos em *Uma aprendizagem ou Livro dos prazeres e Reunião de família*”, defendida em 1997.

DICK, Lauro João. “O conteúdo léxico de floresta no *Exílio* de Lya Luft”, defendida em 1990.

GOMES, Carlos Magno Santos. “Um palco pós-moderno na narrativa de Lya Luft”, defendida em 2000.

GONÇALVES, Eugênia Otoni. “*Reunião de família*, de Lya Luft – uma abordagem do espelho como estratégia textual”, defendida em 2003.

LOPES, Maria de Lourdes Amaral Henriques. “Logos e Mythos: uma reflexão crítica sobre o feminismo e a condição humana no universo imaginário de Lya Luft”, defendida em 2000.

MIRANDA, Andréa Cabral de. “A representação ficcional do poder em *A memória resultada* de Maximiano Campos e o *Quarto fechado*, de Lya Luft”, defendida em 1999.

OLIVEIRA, Monique Gomes. “O homem no barco dos réus – leitura da construção das personagens masculinas na obra de Lya Luft”, defendida em 1997.

PIRES, Adalgiza Maria. “A ficção de Lya Luft: traços de uma leitura psicanalítica”, defendida em 2000.

RELLMANN, Risolete Maria. “O rio do meio da memória Luftiniana – uma cartografia poético-labiríntica”, defendida em 1999.

RITER, José Carlos Dussarrat. “Pelos desvios familiares: realidade e ficção em Lya Luft”, defendida em 1997.

ROMAGNOLI, Lerida. “A relação entre a mulher contemporânea e a mulher personagem na obra de Lya Luft”, defendida em 1990.

SALLES, Eneida Lopes Feijó. “A presença da morte em romances de Lya Luft”, defendida em 2002.

SANTOS, Rita Aparecida Coelho. “Coração de pássaro que a música inflama: amor e morte na poesia de Lya Luft”, defendida em 2002.

SCHNADELBACH, Rosane da Costa. “Entre o sonho e o real: um percurso pelo universo dual construído por Lya Luft”, defendida em 2003.

SILVA, Ana Lúcia de Carvalho. “Sobre as teias da família – a subjetividade em construção nos romances de Lya Luft”, defendida em 2000.

SILVA, Simone Sampaio. “Gênero e literatura: dois romances de Lya Luft em perspectiva crítica”, defendida em 2001.

VARGAS, Maria José Ramos. “Os sentidos do silêncio: a linguagem do amor entre mulheres na literatura brasileira contemporânea”, defendida em 1995.

WAGNER, Mônica de Castro. “Jogo de espelhos: vida e morte em *Reunião de família* de Lya Luft”, defendida em 1997.

Teses sobre a obra de Lya Luft:

CAMPOS, Maria Elvira Brito. “*Virei com os outros e Reunião de família*, em contos e desencontros”, defendida em 2003.

CASTANHEIRA, Cláudia Silva. “Dinamizando as marcas da diferença: a mulher e o discurso ficcional no fim do século XX”, defendida em 2003.

COSTA, Maria Osana de Medeiros. “A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft”, defendida em 1993.

GONÇALVES, Gracia Regina. “A clausura do corpo: representação e gênero na ficção de Lya Luft e de Margaret Laurence”, defendida em 2001.

RIBEIRO, Maria Goretti. “A via crucis da alma: leitura mítico-psicológica da trajetória da heroína em *As parceiras*, de Lya Luft”, defendida em 2003.

SASSE, Marita Deeke. “Mulheres no espelho – aspectos da narrativa de autoria feminina”, defendida em 1993.

## Geral

ALMEIDA, Lúcia Labrini de. *O cabeça de elefante e outras histórias da mitologia indiana*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BHABHA, Homi k. *Locais da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLOCH, Ernst. *The Principle of Hope*. Trad. Neville Plaice, Stephen Plaice e Paul Knight. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1995.

BLOOM, Harold. *Presságios do milênio: anjos, sonhos e imortalidade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Books, 1985.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 3<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Trad. David Jardim Junior. 2<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

BURROUGHS, Edgar Rice. *Tarzan of the Apes*. Toronto: Random House, 1990.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero – Feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. [A personagem do romance]. In: CANDIDO, Antonio e ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. 10<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

- CARRIÈRE, Jean Claude. *Índia: um olhar amoroso*. Trad. Cláudia Fares. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 18<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- COSTA, Cláudia de Lima. “Sujeitos Ex / Cêntricos: Explorando as Fronteiras das Teorias Feministas”. In: *Fazendo Gênero – Seminário de Estudos sobre a Mulher*. PG em Letras UFSC e Centro de Publicações – UEPG, 1996.
- CULLER, Jonathan. *Teoria Literária – Uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.
- DHYANA. *Em Comunhão com os Anjos de Luz – Os Mensageiros de Deus*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1992.
- FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu*. Trad. Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- FUNCK, Susana B. *Trocando Idéias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: PGI – DLLE / UFSC, 1994.
- GREENBLATT, Stephen. “Culture”. In: LENTRICCHIA, Frank and MCLAUGHLIN, Thomas. *Critical Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 7<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Claudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- KEARNS, Emily. In: C. Larrington. *The woman’s companion to mythology*. London: an imprint of HarperCollins Publishers, 1997 (1992).
- LARRINGTON, Carolyne. *The woman’s companion to mythology*. London: an imprint of HarperCollins Publishers, 1997 (1992).
- MADEIRO, Pino. *Os Anjos na Bíblia*. Trad. José Maria de Almeida. São Paulo: Pensamento, 1994.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia*. 4<sup>a</sup>. ed. São Paulo: LTC, 1986.
- MAHABHARATA. *Mahabharata – Poema épico indiano*. Trad. Argeo Jobim e André Serôdio. São Paulo: Madras, 2001.

- MILTON, John. *Paraíso Perdido*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- MINGRONI, Luiz Fernando. “Hinduísmo e os textos sagrados”. In: *Revista Coleção Religiões do Mundo – Hinduísmo*. Ano 1 – número 02. São Paulo: Scala. s/d.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- MORE, Thomas. *A Utopia*. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- OXFORD. *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- QUINTANA, Mário. *Antologia Poética*. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópicos: Ensaaios sobre dependência Cultural*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e Cultura Moderna – Teoria social e Crítica na Era dos Meios de Comunicação de Massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- WEBSTER. *Webster’s Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*. New York: Gramercy Books, 1996.
- WILSON, Peter Lamborn. *The Little Book of Angels*. Rockport, Mass.: Element, 1993.
- ZIMMER, Heinrich. *Filosofias da Índia*. Compilado por Joseph Campbell; Trad. Nilton Almeida Silva, Cláudia Giovanni Bozza e participação de Adriana Facchini de Cesare; versão final Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2ª. ed. 2003.