

ILA E O TERCEIRO ESPAÇO EM *THE SHADOW LINES*

Regiane Corrêa de Oliveira Ramos¹

Percorrendo um período histórico que vai da década de 1930 até meados de 1979, *The Shadow Lines* (1988), do escritor indiano Amitav Ghosh, é narrado em primeira pessoa por um narrador sem nome cuja família vive parte entre Dacca e Calcutá e parte entre a Índia e outros países devido à carreira diplomática de alguns de seus membros. Ao voltar para a Índia, eles contam suas experiências no exterior ao narrador, que coleta as histórias para, ao longo do romance, dar-lhes um todo coerente. Uma das grandes influências em sua vida foi seu primo Tridib, arqueólogo, que o ensinou a ter uma visão mais abrangente dos fatos, tanto dos mais corriqueiros quanto dos mais importantes. Portanto, ao ouvir as histórias de Ila, sobrinha de Tridib e Robi, ele as compara com versões contadas de uma outra perspectiva e questiona a autenticidade das interpretações feitas por Ila. As personagens são apresentadas cada uma com um tipo de concepção de mundo, umas mais tradicionais outras mais cosmopolitas, e o narrador, junto com Robi, tenta encontrar um ponto de equilíbrio entre os valores locais e os ocidentais. Robi, irmão mais novo de Tridib, apesar de jovem e viajado, é mais apegado aos valores culturais e tradicionais indianos. Por outro lado, Ila, filha de diplomata, cresce vivendo em diferentes partes do mundo e acaba adotando os valores ocidentais; isso leva à tensão entre ela, Robi e o narrador. Essa situação é usada por Ghosh para mostrar que o conflito entre as personagens é uma forma de representação da diversidade cultural na Índia.

De acordo com a crítica literária Meenakshi Mukherjee, *The Shadow Lines* resistirá entre os outros romances indianos publicados na década de 1980. Para ela, a narrativa não tenta provar nada, ao invés disso, questiona, sem definir, o conceito de uma Índia totalizante. O narrador examina, ainda segundo Mukherjee, as variantes da liberdade humana e os vínculos entre espaço e tempo para explorar as relações pessoais. A Índia no enredo não é nem uma metáfora nem uma idéia filosófica. Calcutá e Dacca são lugares concretos, assim como Nova Délhi e Londres, mas as fronteiras entre países que separam arbitrariamente as pessoas para solidificar suas identidades como algo fixo são vistas como truques ilusórios que a política realiza diante das histórias humanas e da geografia natural. O romance de Ghosh, como ressalta Mukherjee, reflete uma imaginação cartográfica e o Atlas de Bartolomeu desempenha um papel importante dentro da trama. Por fim, a autora alega que a inclusividade geográfica de Ghosh é desvinculada de um desejo de enraizamento e de laços culturais. (MUKHERJEE, 2002, p. 184-5)

Em uma forma cíclica, Ghosh apresenta a família do narrador e sua ligação com uma família de ingleses em Londres. As histórias resgatadas em forma de memórias fragmentadas vão sendo, ao longo do romance, organizadas em um todo coerente pelo narrador que, através das personagens principais, sua avó, Tridib, Ila e Robi, fica em contato com diferentes, muitas vezes conflitantes, concepções de identidade cultural e nacional – isso remete ao que Stuart Hall afirma: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca

¹ Mestranda do Programa de Estudos Lingüísticos e Literário do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo sob a orientação da prof.^a Dr.a Laura Patrícia Zuntini de Izarra. E-mail: ramosregiane@yahoo.com

unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencentes à mesma e grande família nacional. (HALL, 2000)

Essas concepções sugerem a grande preocupação do autor para com as questões de religião, nacionalidade, pertencimento, deslocamento e identidade nacional. Tentando desconstruir os discursos homogêneos e totalizantes, Ghosh adota uma forma de escrita que não se prende à linearidade. As narrativas surgem através de memórias incertas, muitas vezes contraditórias, das várias personagens e percorrem diferentes tempos e espaços na tentativa de subverter a maneira ocidental de conceber a estrutura do romance, resgatando a forma da oralidade, que ajuda o narrador a voltar aos fatos relatados anteriormente, ressaltando sua importância da oralidade dentro da cultura indiana que está presente na forma de divulgar os épicos.

Cada vez que as memórias pessoais são recontadas, elas são questionadas pelo narrador. Todas as narrativas, no entanto, passam por um processo de validação, ou invalidação, que, de uma certa maneira, funciona para desestabilizar a tentativa de homogeneização da historiografia nacional, reforçando a necessidade de levar em consideração a interpretação e o contexto histórico. Resgatando as memórias suprimidas das personagens, Ghosh, portanto, faz uso de uma forma de narrar, típica do romance pós-moderno e pós-colonial, que tem como base a descontinuidade e a ruptura das formas.

Além dos temas abordados acima, o romance propicia uma outra leitura que nos leva à discussão dos tipos de sujeito híbrido. O termo hibridismo, automaticamente, nos remete à biologia, para a qual o híbrido é o resultado do cruzamento de duas espécies diferentes. Usando uma idéia completamente distinta da área biológica, o hibridismo abordado neste trabalho se refere ao conceito mencionado por Homi Bhabha para designar “aquele sujeito que vive em um contexto onde pelo menos dois conjuntos de valores desiguais e verdades coexistem” (BHABHA apud SOUZA, 2004, p. 114).

Em sua análise da teoria de Homi Bhabha, Lynn Mario T. Menezes de Souza afirma que Bhabha descreve três processos da construção da identidade em contextos coloniais. No primeiro processo, “existir significa ser interpelado com relação a uma alteridade, ou seja, é preciso existir *para um Outro*”. O segundo processo acontece no “espaço *relacional* marcado pela alteridade e pela duplicidade”, o desejo de ocupar o lugar do Outro/colonizador. Por fim, o terceiro processo é o da produção de uma imagem de identidade, a tentativa de transformar o sujeito, fazendo com que ele assuma essa imagem (SOUZA, 2004, p. 120).

Neste trabalho, serão levados em consideração o primeiro e o terceiro processos, além da teoria do sujeito híbrido. Como a maior parte da narrativa do romance se passa na Índia e o escritor é indiano, a teoria do crítico literário Homi Bhabha é pertinente para a análise por causa de seu trabalho sobre o discurso colonial britânico na Índia. Devido ao processo de colonização inglesa na Índia, existe a presença do Outro no Subcontinente, há a relação entre metrópole e colônia que pode ser vista tanto no espaço público quanto no privado. Na esfera pública, há toda uma gama de infra-estrutura levada pelos ingleses e o relacionamento tenso entre a tradição e a modernidade. Já no privado, essa ligação entre metrópole e colônia se dá através das viagens das personagens para a Inglaterra. Ila, Robi e o narrador crescem em um contexto pós-independência, mas ainda são influenciados pelos resquícios do período colonial. É o contexto social aquilo que define a construção das identidades das personagens e o que nos faz perceber as dinâmicas

estabelecidas na narrativa. Para exemplificar essa questão, uma cena do romance – cuja escolha se deve ao fato de nela haver imagens e discursos conflitantes das personagens – foi escolhida para ser interpretada seguindo esses pontos teóricos.

Depois de passarem o dia reunidos na casa dos avós de Robi sem fazer nada, Ila convida Robi e o narrador para comemorar o último dia de Robi em Calcutá antes de ele partir para Dārjiling. Essa ida para a discoteca vai ser um motivo de briga entre Ila e Robi, pois há um conflito cultural entre ambos.

Nascida na Índia, mas morando em países ocidentais por causa da carreira diplomática de seu pai, a jovem é obrigada a negociar as diferenças culturais a que é exposta ao voltar para seu país de origem. Tendo vivido e estudado na Inglaterra por vários anos, ela incorporou os padrões de comportamento da mulher ocidental contemporânea. Na Índia, essa sua atitude ocasiona um conflito entre ela e Robi, que deseja enquadrá-la no papel tradicional da mulher na sociedade indiana. Esse deslocamento vivenciado por Ila faz com que ela seja um sujeito híbrido conforme descrito por Bhabha. Por outro lado, ela pode ser vista como aquele sujeito unitário transcendental cuja característica principal, para Bhabha, é não perceber que ele próprio é uma construção ideológica e discursiva (BHABHA apud SOUZA, 2004, 117).

Assim como Ila, Robi também tem uma formação híbrida devido às suas viagens ao ocidente. Sua visão ampla o fez perceber que o comportamento das pessoas deve ser contextual, não infringindo os costumes e as tradições de cada local. Conforme afirma Vinita Chandra, “Robi é então construído no romance como um rapaz íntegro, de princípios morais, que não é atingido pelas pressões sociopolíticas, mas é ao mesmo tempo intrinsecamente *indiano* em sua cultura e valores”. (CHANDRA, 2003, p. 71, tradução minha).² Essa indianidade – o conjunto de traços que configuram a identidade nacional³ – faz com que ele seja mais severo com Ila pelo fato de ela ser mulher, sua sobrinha e estar desafiando os valores culturais que ele tanto preza.

O narrador é um sujeito híbrido, assim como as outras personagens. O seu ponto de vista segue a filosofia de Gandhi, para quem a religião deveria levar a uma compreensão maior entre as pessoas, e com isso ele tenta encontrar um ponto de equilíbrio entre as diferenças com as quais convive (GANDHI, 1997). Em relação a Ila, ele demonstra ser mais tolerante por estar apaixonado por ela. Quando pequeno, ele convivia com seu primo Tridib, ouvia suas narrativas e cresceu acostumado a ver os fatos através do olhar do outro; com isso ele pode enxergar o mundo com os olhos de Ila.

Na cena em questão, Ila toma a iniciativa de convidar os dois, Robi e o narrador, para ir a uma discoteca: “Let’s go somewhere. [...] I think we should give him a party” (SL, p. 80).⁴ Percebe-se nessa iniciativa uma primeira quebra padrões, ou seja, uma mulher convidando um homem para sair. Em seu ensaio, Suvir Kaul afirma que “o peso da definição cultural e sexual é suportado de maneira desigual entre homens e mulheres na sociedade colonial e pós-colonial indiana, com os homens sendo supostos agentes de transições socioculturais e as mulheres sendo sujeitos traumatizados” (KAUL, 1995, p.

² “Robi is then constructed in the novel as an upright, principled, moral man who is not swayed by socio-political pressures, but who is at the same time intrinsically Indian in his culture and values”.

³ Entende-se *indianidade* como algo semelhante ao que Hall (1997: 52) considera como *inglesidade*.

⁴ Vamos pra algum lugar. [...] Acho que devemos comemorar.

285).⁵ Em seguida, Ila se oferece para pagar as despesas do narrador, que tenta não aceitar seu convite alegando falta de dinheiro. Sem pensar nas consequências, ela usa sua posição financeira para dizer que tem condições de bancar os gastos na discoteca: “I’ve got money, she laughed. I’ll give you a treat” (SL, p.80).⁶ Isso é uma humilhação para o narrador, pois na maioria das sociedades, o homem é quem tem o dever de sustentar a mulher. Continuando a enfatizar sua superioridade, Ila lhes sugere tomar uma cerveja: “We can drink a few beers, said Ila. And watch the cabaret – that kind of thing” (SL, p. 80).⁷ Verificam-se aqui duas rupturas ao mesmo tempo: a primeira, uma mulher querendo beber em público; a segunda, uma mulher querendo assistir ao show de cabaré. Com isso, ela provoca uma reação indignada da parte do Robi, e essa reação leva Ila a um questionamento: “You do drink don’t you? [...] you *are* a little hypocrite” (SL, p. 80).⁸ Nesse momento, começa um conflito de valores entre os dois, mas ainda é a iniciativa dela que prevalece nesse jogo discursivo. Eles aceitam ir à discoteca, mas ao chegar lá, os dois moços são barrados pela segurança por causa de seus trajes simples; entretanto, Ila por estar vestida com roupas “apropriadas”, mais uma vez, assume a liderança da situação e os dois a seguem para dentro da discoteca: “So we went: Ila resplendent in a silk blouse and a skirt, Robi and I grimly insistent not changing out of our usual student uniform of kurta and crumpled trousers” (SL, p. 82).⁹ “But Ila was right behind us, and with a rustle of silk shepherded us through the corridor [...]” (SL, p. 83).¹⁰ Ao entrar na discoteca, Ila sugere novamente que eles peçam bebidas e Robi acaba pedindo, a contra gosto, a cerveja. A seguir, Ila diz que quer dançar; alegando não saber, o narrador se recusa a aceitar o pedido dela. Ela convida seu tio, mas recebe outro não como resposta, mesmo insistindo muito. Nessa hora, Robi assume o papel de tio e diz que não vai aceitar tal atitude por parte de Ila. Desafiando a imposição dele, ela o questiona: “You won’t *let* me? she said. Why, who do you think you are?” (SL, p. 85).¹¹ Inconformada, Ila diz aos dois que vai chamar um dos homens da mesa ao lado para dançar: “I’ll tell you what I’m going to do, she said. I’m going to go over to those two business men over there, and I’m going to ask the thin one to dance with me” (SL, p. 85-86).¹² Passando por cima da autoridade masculina, Ila faz o que havia dito, levando Robi a tomar uma atitude agressiva, agarrando-a pelo colarinho e batendo no homem. Depois disso, Robi paga a conta, eles saem da discoteca e Robi diz: “Shouldn’t have done what you did. You ought to know that; girls don’t behave like that here” (SL, p. 86).¹³ Pagando a conta e tirando Ila do local, Robi exerce o papel esperado de um homem, demonstrando o lugar que a

⁵ “A we have learnt to expect from the place of women in place of women in colonial and post-colonial Indian society, the weight of sexual and cultural definition is borne unequally by men and women, with men as the putative agents of socio-cultural transitions and women as its, more or less, traumatized subjects”.

⁶ Eu tenho dinheiro, ela riu, Farei com prazer.

⁷ Podemos beber umas cervejas, disse ela. E ver o show do cabaré, esse tipo de coisa.

⁸ Você bebe, não bebe? [...] você é um hipócrita.

⁹ E nós fomos: Ila resplandecente com uma blusa de seda e uma saia, Robi e eu carrancudos, insistindo em não trocar nosso habitual uniforme de estudantes, *kurta* e calças.

¹⁰ Mas Ila estava bem atrás de nós, e com um murmúrio de sedas ela nos liderou através do corredor.

¹¹ Você não vai me deixar? Ela disse. Por quê? Quem você pensa que é?

¹² Eu vou lhes dizer o que vou fazer, ela disse. Eu vou falar com aqueles dois homens de negócios e vou convidar o mais magro para dançar comigo.

¹³ Você não deveria ter feito o que fez. Você deveria saber isso; as meninas não se comportam dessa maneira aqui.

mulher tem em sua sociedade. Robi, assim como Ila, não percebe que todos os sujeitos são construídos, de uma forma ou de outra, pelo discurso do Outro, isso pode ser encontrado no que Souza, baseado nas idéias de Bhabha, afirma sobre imagem:

qualquer imagem – seja ela feita pelo colonizado ou pelo colonizador – é híbrida, isto é, conterà traços de outros discursos à sua volta em um jogo de diferenças e referências que impossibilita uma avaliação simples e pura de uma representação como sendo conformada mais autêntica e mais complexa do que a outra (SOUZA, 2004, p. 117).

Enfurecida, Ila, com palavras grosseiras, pergunta a Robi o que ele queria dizer com aquilo e ele enfatiza o seu argumento de que as mulheres não se comportam daquela maneira na Índia. Buscando conforto no narrador, Ila lhe diz: “Do you see now? Do you understand?” (SL, p. 87).¹⁴ Sem compreender a situação, o narrador simplesmente repete as mesmas perguntas de Ila, e ela contesta: “Do you see now why I’ve chosen to live in London? Do you see? It is only because I want to be free” (SL, p. 87).¹⁵ Ainda sem entender, o narrador pergunta: “Free of what?” (SL, p. 87).¹⁶ Se posicionando, Ila diz: “Free of *you*! she shouted back. Free of your bloody culture and free of all of you” (SL, p. 87).¹⁷ Com o desejo de ocupar o lugar do Outro, Ila tenta se apropriar de um discurso construído pelo colonizador, almejando uma superioridade cultural, ou até mesmo intelectual, em relação ao Robi e ao narrador.

Com a afirmação de Robi de que Ila não pode se comportar de tal maneira na discoteca, por ela quebrar as normas de conduta da mulher indiana, pode-se ter duas leituras deste discurso. Em primeiro lugar, ele pode ser lido como um discurso machista, dando à mulher um papel de submissão. Em segundo lugar, ele pode indicar a incapacidade de compreender a diferença cultural. Robi e Ila, cada um de sua maneira, se esquecem de fazer o que Bhabha chama de tradução cultural, ou seja, traduzir as normas de comportamento para o lócus de enunciação em que ambos estão inseridos:

A tradução cultural não é simplesmente uma apropriação ou adaptação; trata-se de um processo pelo qual as culturas devem revisar seus próprios sistemas de referência, suas normas e seus valores, a partir de e abandonando suas regras habituais e naturalizadas de transformação. A ambivalência e o antagonismo acompanham qualquer ato de tradução cultural porque negociar com a “diferença do outro” revela a insuficiência radical de sistemas sedimentados e cristalizados de significação e sentidos; demonstra também a inadequação das “estruturas de sentimento” (como diria Raymond Williams) pelas quais experimentamos as nossas autenticidades e autoridades culturais como se fossem de certa forma “naturais” para nós, parte de uma paisagem nacional (apud SOUZA, 2004, p. 127-128).

Como essa tradução cultural normalmente ocorre dentro de um espaço onde duas ou mais culturas estão em contato, Ila e Robi estão confrontando seus diferentes valores

¹⁴ Agora você vê? Você entende?

¹⁵ Agora você vê por que decidi viver em Londres? Você vê? É só porque eu quero ser livre.

¹⁶ Livre de quê?

¹⁷ Livre de vocês, ela gritou. Livre de sua maldita cultura e de todos vocês.

culturais e sociais num jogo discursivo de negociação, como foi percebido através da análise de suas falas. Esse espaço é designado por Bhabha como um espaço de coexistência ou tensão cultural, e não de uma mistura de culturas, no qual o sujeito híbrido tem de saber negociar as diferenças culturais a que ele está sendo exposto:

Agora, se o conceito de hibridismo no ato de tradução cultural (tanto como representação quanto [como] reprodução) nega o essencialismo de uma cultura anterior original ou originária, então vemos que todas as formas de cultura estão constantemente num processo de hibridismo. Porém, para mim, a importância do hibridismo não é poder traçar dois momentos originários a partir dos quais surge um terceiro; ao invés disso, o hibridismo para mim é “terceiro espaço” que possibilita o surgimento de outras posições. Esse terceiro espaço desloca as histórias que o constituem e estabelece novas estruturas de autoridade, novas iniciativas políticas, que são mal compreendidas através da sabedoria normativa (*received wisdom*) (apud SOUZA, 2004, p 127)

Como se percebe nessa cena analisada, há um jogo de negociação sociocultural entre as personagens, mas ele é tenso e improdutivo, uma vez que não conduz a um ponto satisfatório de entendimento. O ponto de partida deste trabalho foi o sujeito híbrido pós-colonial retratado no romance indiano *The Shadow Lines* de Amitav Ghosh. Esse sujeito foi representado pelas personagens Ila, Robi e o narrador, os quais foram analisados em uma cena do romance que se passa dentro de uma discoteca em Calcutá. Essa cena apresenta os diálogos travados entre eles, ressaltando, através de seus discursos, pontos de vista diferentes que resultam em uma briga entre Ila e Robi. Tais personagens, inseridas em um jogo discursivo, demonstram não saber lidar com a diferença existente dentro do contexto que estão posicionadas: Ila, sendo mulher, tenta se impor usando um conjunto de valores adotados por ela seguindo “as normas inglesas”. Robi, sendo homem, tenta se impor usando um conjunto de valores indianos, os quais ele tanto preza. O conflito, de um certo modo, se torna mais intenso por Ila tentar usar um conjunto de valores que não é dela.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

CHANDRA, Vinita. Suppressed Memory and Forgetting: History and Nationalism in The Shadow Lines. In: BOSE, Brinda (Org.). *Amitav Ghosh - Critical Perspectives*. Delhi: Pencraft International, 2003, pp. 67-90.

GANDHI, M.K. *Hind Swaraj and Other Writings*. Anthony J. Parel. ed. Cambridge University Press, 1997. GHOSH, Amitav. *The Shadow Lines*. New York: Mariner Books, 1988.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997.

KAUL, Suvir, "Separation Anxiety: Growing Inter/National in *The Shadow Lines* in Amitav Ghosh, *The Shadow Lines*. Delhi: OUP, 1995, p. 285.

MUKHERJEE, Meenakshi. *The Perishable Empire*. New Delhi: Oxford University Press, 2002.

SOUZA, Lynn Mario T. de Menezes. Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha. In: ABDALA, Bejamin (Org.). *Margens da Cultura*. São Paulo: Editorial Boitempo, 2004, pp. 113-133.

