

UMA LEGIÃO DE VOZES: A FRAGMENTAÇÃO DO SUJEITO EM *JASMINE*, DE BHARATI MUKHERJEE, E EM *DREAMING IN CUBAN*, DE CRISTINA GARCÍA

Pedro Gomes Machado Vieira¹

E perguntou-lhe: Qual é o teu nome?

E lhe respondeu, dizendo: Legião é o meu nome, porque somos muitos. (Marcos 5:9)

A epígrafe anterior, extraída de uma das passagens mais conhecidas e citadas da Bíblia, é um diálogo entre Jesus e um jovem “endemoninhado”. A suposta possessão demoníaca se manifesta justamente na forma de uma fragmentação da identidade da “vítima”, composta por “muitos” – no caso, *demônios*. Se a mesma pergunta fosse feita a Jasmine, protagonista do romance *Jasmine* (1989), da escritora norte-americana de origem indiana Bharati Mukherjee, a resposta seria surpreendentemente similar: ela é um sujeito composto por muitos. Contudo, o diálogo entre as identidades da personagem é articulado de modo que “Legião” não venha à tona. Portanto, Jasmine é *muitos*, e sua *legião* é bem definida: Jyoti, Jasmine, Kali, Jazzy, Jase e Jane “possuem” a narradora em momentos diferentes ao longo de sua trajetória diaspórica.

Em *Dreaming in Cuban* (1992), da escritora cubano-norte-americana Cristina García, muitas também são as vozes narrativas que tomam as rédeas da história. A família Del Pino é sua própria legião. As diferenças entre *Dreaming in Cuban* e *Jasmine* nesse quesito são substanciais e essencialmente estruturais, a própria narrativa do romance de García encontra-se fragmentada, apresentando-se de maneira polifônica, enquanto *Jasmine* mantém, ao longo de todo o romance, uma falsa sensação de uniformidade no uso da narrativa em primeira pessoa. Contudo, as semelhanças entre os dois romances são profundas e intrigantes.

¹ Mestrando em Literaturas de Língua Inglesa, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Contato: pedrogmvieira@yahoo.com.br.

Ambos os livros retratam personagens femininos que passaram pela experiência diaspórica. Por definição, a experiência de deslocamento voluntário ou forçado do indivíduo de sua pátria para outro país subentende um determinado efeito, que será responsável por moldar o sujeito em heterogeneidade e diversidade, incorporando a diferença em sua própria definição e assim resultando no conceito que Homi Bhabha define como “sujeito híbrido” (Bhabha: 2004, p. 30). O sujeito decorrente do processo diaspórico, seja ele bi- ou multicultural, é fragmentado e se vê forçado a articular um diálogo entre as diferentes vozes que o compõem.

As reações a essa articulação variam. Ao contrário do Legião da Bíblia, que teve seus dois mil demônios exorcizados por Cristo e reencarnados em porcos, o sujeito pós-colonial, vítima das diferentes camadas de alteridade que o diferenciam e, muitas vezes, o marginalizam, não tem a opção de recorrer a essa resolução – o que seria, literalmente, um *Deus ex machina* - e nem a possibilidade de reaver uma identidade estável. Sua reação pode variar entre a completa rejeição (e consequente isolamento) até a incorporação (e consequente adaptação) à cultura do país hospedeiro, embora essa lógica binária não seja a regra, pelo contrário, o mais comum é que a mesma oscile entre esses dois pontos, não se tornando estagnada e nem definitiva, mas passando por constantes articulações.

Antes de passarmos à investigação dos dois romances, seria importante lembrar que, no caso de *Jasmine* e de *Dreaming in Cuban*, estamos lidando com protagonistas que passam por diferentes experiências diaspóricas, mas que, como mulheres, devem ser vistas como parte do que foi definido como um importante elemento das diásporas contemporâneas. Nas palavras de Gayatri Spivak, as diásporas da contemporaneidade são marcadas pelo “uso, abuso, participação e papel das mulheres” (Spivak: 1996, p. 250).

Aparentemente, *Jasmine* seria um romance que seguiria os moldes que caracterizam o *Bildungsroman* feminino como *Jane Eyre* e tantos outros. O paralelo com o clássico de Charlotte Brönte já foi explorado por Warhol-Down, que chamou *Jasmine* de “contraparte multicultural” do que seria o cânone do romance de formação de identidade feminina (Warhol-Down: 2008,

p. 8). Os leitores de *Jasmine*, entretanto, já poderiam pressupor que *Jane Eyre* não ofereceria à jovem Jyoti um modelo de formação feminina, pois já no capítulo 6 de *Jasmine*, Jyoti abandona a leitura do romance de Charlotte Brontë por considerá-lo muito longo e complicado (Mukherjee: 1989, p. 35)

Warhol-Down nota, também, que em momento algum *Jasmine* alcança algo similar a uma identidade estável. Até o leitor mais desavisado perceberá que a mudança de alter-egos é um indicio de certa instabilidade, embora uma leitura displicente do romance possa atribuir tal instabilidade a algum tipo de capricho da personagem. Obviamente, não é o caso. O sujeito “Jyoti/Jasmine/Jazzy/Jase/Jane” é um sujeito multicultural como tantos outros. Ela tem consciência disso e sabe como seu papel se encaixa em cada situação, sabe que se pretende sobreviver às diversas experiências diaspóricas precisa encarnar diferentes personagens, por isso a troca constante de identidades, aquilo que Warhol-Down chama de “percepção mutável de si mesma” (Warhol-Down: 2008, p. 14) ².

Longe de ser um capricho, a protagonista faz o possível para articular a fragmentação das próprias vozes. Ela sofre a imposição de identidades, às quais se submete sem relutar – não por não ser capaz de oferecer resistência – mas porque as identidades impostas correspondem aos papéis que lhe cabem representar no momento (mais notadamente, quando seu marido indiano, Prakash, decide chamá-la *Jasmine*, pois deseja vê-la desvinculada dos valores e crenças provincianas de garota do interior, da Jyoti de Hasnapur). Na ocasião em que é estuprada e corre risco de vida, uma situação na qual em que não há uma identidade pronta que lhe corresponda às necessidades, a protagonista se vê compelida a recorrer à cultura que moldou Jyoti, sua personalidade “provinciana”, há tanto tempo abandonada. Nesse momento, ela assume o papel de Kali, a deusa da morte hindu, a representante do lado escuro da força feminina, e realiza sua vingança, esfaqueando e matando Half Face, o homem que a estuprara.

Hall ressalta que algumas vezes o sujeito híbrido se vê obrigado a recorrer a uma “retirada estratégica para identidades mais defensivas em

2 No original: “shifiting sense of herself”.

meio às comunidades minoritárias propriamente ditas, como resposta à experiência de racismo cultural e exclusão”³ (Hall: 2007, p. 628). Essa talvez seja a realidade de Jasmine, posteriormente, (com Jyoti, Jase e Jane), mas, nessa ocasião, vemos a heroína assumindo o que mais se aproximaria de uma identidade *ofensiva*: “Eu era a morte ambulante. A morte encarnada”⁴, ela diz (Mukherjee: 1989, p. 119), pouco após assassinar seu agressor.

Susan Stanford Friedman afirma que a retórica das “novas migrações” enfatiza excessivamente o choque e ignora a mescla que as migrações ocasionam (Friedman: 2009, p. 8). Talvez esse episódio seja um representante simbólico do que é enfatizado como “choque” em tais discursos, uma vez que a “mescla” só fica evidente em situações posteriores. Kali não volta a ser “convocada” ou “invocada”, a heroína não a necessita mais, uma vez que o “choque” inicial foi superado. Em seu lugar, conhecemos outras identidades bem mais afeitas à amálgama – “o conflito *sempre* integra”, diz David Wilkinson (Wilkinson: 1995, p. 49-72).

Entre as novas identidades da protagonista, temos Jazzy, nome dado a ela por Lillian Gordon, uma senhora Quaker que mantém um refúgio na Flórida para mulheres imigrantes. Como Jazzy, nossa protagonista aprende a se vestir, falar e andar como uma norte-americana, a usar escadas rolantes, e a executar tarefas domésticas. Pronta para passar como uma imigrante legal, Jazzy viaja para Nova Iorque, onde em Flushing, Queens, um enclave indiano na metrópole, a protagonista volta a ser Jasmine por algum tempo. Em seguida, ela encontra emprego como babá de Duff, filha adotiva do casal Taylor e Wylie Hayes. Chamada de Jase por seus padrões, nossa protagonista consegue fazer cursos, trabalhar como tradutora na Universidade de Columbia, e pensar em aproveitar o presente. Depois de dois anos com o casal, Jase se sente atraída por Taylor e quando Wylie se apaixona por outro homem, Jase pensa em um possível futuro com Taylor. Entretanto, novo deslocamento é imposto à protagonista. Identificando em um parque o terrorista que havia matado seu marido Prakash na Índia, Jase

3 No original: “strategic retreat to more defensive identities among the minority communities themselves in response to the experience of cultural racism and exclusion”.

4 No original: “I was walking death. Death incarnate”.

foge de Nova Iorque e vai para Baden, uma cidadezinha rural em Iowa, onde Duff havia nascido..

O expoente de toda essa amálgama de identidades seria Jane, personagem que a protagonista representa ao conhecer Bud Ripplemeyer, um banqueiro local. Ela mesmo se intitula “uma Jane Qualquer”, uma “*Plain Jane*” (Mukherjee: 1989, p. 26), como se o objetivo da nova identidade fosse a estabilidade: um novo começo sem toda a bagagem que qualquer “outra Jane” traria, como se fosse possível comprimir todas as camadas de diversidade que compõem o sujeito multicultural e assim reprimir os ecos de experiências passadas. Naturalmente, a tentativa não será bem sucedida. Jase vem bater à porta de Jane, nas pessoas de Taylor e Duff, e mais uma vez a protagonista sucumbe à instabilidade da sua própria identidade fragmentada. Na última vez que a vemos no romance, ela está deixando Bud e Jane para trás e voltando a ser Jase, mais uma vez se deslocando, viajando para a Califórnia com Taylor e Duff, tomando a estrada, sem qualquer fechamento.

As combinações de fatores que compõem suas identidades (de etnia, nacionalidade, gênero e culturais) influenciam todas as subjetividades que constituem a sua “legião”. A instabilidade da personagem em decidir-se por uma identidade definitiva é um espelho das infinitas maneiras que o sujeito híbrido pós-colonial possui de se articular entre esses fatores, o que poderia resultar em infinitas personalidades. Em outras palavras, se Jasmine assim o desejasse, poderia incrementar essa galeria com muitos outros “personagens”, e que continuariam sendo facetas de si mesma, e carregariam e integrariam a “bagagem” que ela inevitavelmente carrega.

O conceito de identidade definitiva – estática – também é uma utopia distante e incompatível com o sujeito pós-moderno e pós-colonial, que se apresenta de maneira dinâmica, sempre articulando diálogos entre as facetas que compõem sua hibridez.

Identidades como Jasmine e como as mulheres da família Del Pino de *Dreaming Cuban* (1992) são expoentes do que Hall chama de culturas de hibridismo, “*cultures of hybridity*”, culturas que estão irremediavelmente *traduzidas* (inclusive em termos de linguagem), pois não podem mais al-

mejar qualquer tipo de “pureza” étnica ou cultural, sua situação em si já é a de quem passou por um filtro e “precisam aprender a habitar pelo menos duas identidades, falar duas linguagens culturais, traduzir e negociar entre ambas”⁵ (Hall: 2007, p. 629).

No romance de Cristina García, escritora cubano-americana, tomamos conhecimento das diferentes gerações da família Del Pino. *Dreaming in Cuban* tem várias características em comum com outras narrativas de autoras cubano-americanas: personagens que expressam diferentes visões da vida em Cuba, do papel exercido por Fidel Castro, das relações entre Cuba e os Estados Unidos, da nova vida no país hospedeiro, entre outras. Outro aspecto comum a essas narrativas é o papel exercido pela memória, por memórias reais ou imaginadas que possibilitam a recuperação de identidades individuais ou culturais deixadas para trás no deslocamento para os Estados Unidos. A narrativa fragmentada de *Dreaming in Cuban*, típica do pós-modernismo, chama atenção desde as primeiras páginas da obra. Nesse caso, mais do que em *Jasmine*, o sujeito fragmentado parece afetar as próprias características estruturais do texto. “A história linear se rompeu”, afirma Clifford, “o presente é constantemente perseguido por um passado que ao mesmo tempo é um futuro almejado, porém impedido: um anseio renovado e doloroso”⁶ (Clifford: 1997, p. 264). Dessa maneira, a narrativa linear sofre um rompimento igual, ela é polifônica e não cronológica.

Através das diferentes gerações da família del Pino, somos apresentados às incríveis complexidades que o sujeito hifenado – afetado por tal rompimento – pode alcançar em situações diversas, especialmente quando representado pelo viés feminino. Cada uma das vozes de *Dreaming in Cuban* surge distorcida pelos mesmos “filtros”: culturais, políticos, étnicos, de língua e, obviamente, de gênero. Cada voz é afetada a sua maneira, uma maneira singular e pessoal, mas que é um reflexo de tal efeito sobre as demais vozes. Em *Dreaming in Cuban*, Cristina García privilegia três personagens femininos e suas narrativas pessoais.

5 No original: “they must learn to inhabit at least two identities, to speak two cultural languages, to translate and negotiate between them”.

6 No original: “Linear history is broken, the present constantly shadowed by a past that is also a desired, but obstructed, future: a renewed painful yearning”

Em Pilar Puente, nós vemos o diálogo identitário articulado de maneira mais conciliatória, marcado pela nostalgia por uma terra natal que ela abandonou aos dois anos. Sua narrativa é diferente de sua mãe, Lourdes, e de sua avó, Celia, que pendem para extremos opostos. De uma maneira criativa, à maneira do realismo mágico, Pilar, em Nova Iorque, estabelece um diálogo telepático com sua avó Célia, que permaneceu em Cuba e se manteve fiel a Castro e aos ideais da Revolução Cubana. Lourdes, por sua vez, rejeita violentamente tudo que Cuba representa, assimilando com ardor a nova língua e a nova cultura que encontra nos Estados Unidos. Para Lourdes, tanto a história oficial de Cuba quanto a sua história pessoal são objeto de variadas re-escrituras quando não de pura invenção. Essa estratégia torna a “legião” de *Dreaming in Cuban* ainda mais rica, uma vez que os pontos de vista sempre divergem, mesmo sendo reflexos dos mesmos fatores que constituíram as identidades das personagens. Como argumenta Linda Hutcheon, “um único acontecimento pode gerar fatos diferentes, dependendo de quem o observa” (Hutcheon: 1995, p. 57).

Mas mesmo os extremos não são tão radicais quanto eles mesmo querem fazer parecer. Quando Pilar e Lourdes retornam a Cuba depois de 20 anos de exílio, a visita de uma semana traz confirmações e mudanças. A “americanizada” Lourdes, que não concorda com nada do que vê em Cuba, não resiste a dançar um mambo e não gosta quando vê que a filha, criada nos EUA, dança salsa como os demais turistas americanos, ou seja, até para ela, a assimilação à cultura norte-americana tem limites. É o que Clifford diz ser uma característica “fundamentalmente ambivalente” das culturas diaspóricas, “a cumplicidade entre distopia e utopia”⁷ (Clifford: 1997, p.265).

A relação entre Lourdes e Celia continua conflituosa e elas mantêm um distanciamento afetivo. Para Célia, rever a neta e confiar-lhe cartas escritas, mas nunca enviadas a Gustavo, o amante que havia partido, são uma maneira de contar à neta sua história pessoal e sua versão da história de Cuba. Para Pilar, o contato com a avó e os demais parentes, o resgate das memórias da família e da história do país, contribuem para uma redefinição de sua relação com Cuba e com Nova Iorque. Prestes a voltar para Nova

7 No original: “the complicity of dystopia and utopia”.

lorque, Pilar confessa: “Agora sei que meu lugar é lá – não ao invés daqui, mas mais do que aqui” (García: 1992, p. 236).

É interessante notar que em momentos chave de ambos romances as protagonistas recorrem a mitos religiosos de suas terras natais. Enquanto Jasmine encarna Kali ao se deparar com uma situação de risco, Pilar busca a *santería* e se refugia em Xangô quando precisa de orientação. No caso, ambos os episódios estão em extremos opostos: Xangô ajuda Pilar a fechar um ciclo enquanto Kali auxilia Jasmine a iniciar um.

Assim, as duas narrativas, a princípio sem tantos pontos convergentes, têm muito em comum. O sujeito multifacetado pós-colonial é representado em suas características mais significativas. Existem muitas vozes digladiando-se para serem ouvidas dentro de cada narrador e, de uma maneira ou de outra, essas vozes lutam para serem “exorcizadas”.

Ao contrário do episódio bíblico – em que a situação é resolvida em um passe de mágica – Jasmine e Pilar, mesmo auxiliadas por suas “entidades protetoras”, Kali e Xangô, devem atuar como sujeitos ativos nessa interação. E, como sujeitos ativos, o papel delas é juntar os estilhaços dispersos de sua identidade fragmentada, sendo, ao mesmo tempo, seu direito poder montá-los da maneira como quiser e rearranjá-los quando desejar, desde que com consciência de sua própria situação – diaspórica, híbrida, multicultural, gendrada. Essa é uma característica importante encontrada em ambas as personagens, tanto em suas contradições e inconstâncias, quanto em suas seguranças e determinações.

Dessa maneira, não estamos falando apenas de Jasmine ou das mulheres da família Del Pino quando as associamos a uma identidade que, tal qual Legião, “*são muitos*”. A referência se aplica a toda uma categoria de sujeitos que lida com a multiplicidade de identidades a eles imposta pela experiência diaspórica e pela possibilidade de articulação entre culturas distintas. E, felizmente, o sujeito fragmentado não visa varrer seus fragmentos para debaixo do tapete e nem tampouco unificá-los em algum tipo de amálgama distorcida. O que encontramos em *Jasmine* e *Dreaming in Cuban* é justamente o contrário, sujeitos complexos e dinâmicos, frutos de identida-

des características que não seriam possíveis em outra conjuntura que não a atual.

Alegorias bíblicas à parte, Legião está entre nós.

Bibliografia:

BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.

CLIFFORD, James. Diasporas. In: _____. *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. p. 244-277.

FRIEDMAN, Susan Stanford. *The 'New Migration': clashes, connections and diasporic women's writing*. *Contemporary Women's Writing*. Oxford: 3.1, June 2009. p. 6-27.

GARCÍA, Cristina. *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books, 1992.

HALL, Stuart *et al* (eds.). *Modernity: an introduction to modern societies*. Oxford: Blackwell, 2007.

HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1995.

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

SPIVAK, Gayatri C. *Diasporas Old and New: women in the transnational world*. *Textual Practice*. London: 10.2, 1996. p. 245-269.

WARHOL-DOWN, Robyn. *Jasmine Reconsidered: narrative discourse and multicultural subjectivity*. *Contemporary Women's Writing*. Oxford: 2.1, June 2008. p. 1-16.

WILKINSON, David. Central Civilization. In: SANDERSON, Stephen K. (ed.). *Civilization and World Systems: studying world-historical change*. London: Sage, 1995. p. 46-74.