



**UFOP**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem  
Linha de Pesquisa 2: Tradução e Práticas Discursivas

**DÉBORA PEREIRA MIRANDA DE ALMEIDA**

**A TRADUÇÃO CULTURAL DO SUJEITO DIASPÓRICO NAS OBRAS  
*INTÉRPRETE DE MALES* E *TERRA DESCANSADA*, DE JHUMPA LAHIRI**

MARIANA

Outubro - 2019

DÉBORA PEREIRA MIRANDA DE ALMEIDA

**A TRADUÇÃO CULTURAL DO SUJEITO DIASPÓRICO NAS OBRAS  
*INTÉRPRETE DE MALES E TERRA DESCANSADA* DE JHUMPA LAHIRI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito necessário para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Clara Versiani Galery

MARIANA

Outubro - 2019

A447t Almeida, Débora Pereira Miranda.  
A tradução cultural do sujeito diaspórico nas obras Intérprete de Males e Terra Descansada, de Jhumpa Lahiri [manuscrito] / Débora Pereira Miranda Almeida. - 2019.  
86f.:

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Clara Versiani Galery.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Lahiri, Jhumpa, 1967-. 2. Imigrantes. 3. Identidade. 4. Cultura. I. Galery, Maria Clara Versiani. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 81'25(043.3)



## Folha de aprovação

**Débora Pereira Miranda de Almeida**

***" A Tradução Cultural do Sujeito Diaspórico Nas Obras Intérprete de Males e Terra Descansada, de Jhumpa Lahiri."***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da UFOP como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, linha de pesquisa Tradução e Práticas Discursivas. Aprovada em 30 de agosto de 2019 pela Comissão Examinadora constituída pelos membros:

**Prof. Dr. Adail Sebastiao Rodrigues Junior**  
Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

**Profa. Dra. Natalia Fontes de Oliveira**  
Universidade Federal de Viçosa - UFV

**Profa. Dra. Maria Clara Versiani Galery**  
(Orientadora da pesquisa)  
Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

*Ao meu marido, Allan; aos meus filhos Caio e Camila;  
meu porto seguro.*

## AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos...

À Deus, pela dádiva da vida e por me permitir realizar tantos sonhos nesta existência.

À minha orientadora, Professora Dra. Maria Clara Versiani Galery, pelo incentivo à proposta do trabalho e pela leitura precisa e preciosa.

Ao Professor Dr. Adail Sebastião Rodrigues-Júnior pelas sugestões no Exame de Qualificação.

Aos meus pais, Sebastião e Maria, meu infinito agradecimento. Por sempre acreditarem em minha capacidade. Obrigada pelo amor incondicional!

À meu esposo Allan, por sempre me apoiar em meus estudos. E por compreender o quão importante é para mim esse momento. Sem o teu apoio com certeza não conseguiria!

Aos meus filhos, pelo amor que sempre acalentou meu coração, e que sempre me deu forças para prosseguir; também, por compreenderem minha ausência em certos momentos de estudo.

À minha cunhada Michelle Barbosa que foi quem me impulsionou a iniciar minha pesquisa, me apoiando e incentivando em todos os momentos. Com certeza você foi fundamental para que esse sonho se tornasse realidade! Meus sinceros agradecimentos!

Finalmente, gostaria de agradecer à Universidade Federal de Ouro Preto pela acolhida e aprendizado proporcionado por excelentes professores.

Enfim, agradeço aos amigos do mestrado e todos aqueles que de algum modo contribuíram para que este trabalho se tornasse possível!

*I have never felt a very strong affiliation with any nation or ethnic group. I always felt between the cracks of two cultures.*

*Jhumpa Lahiri*

## RESUMO

*Intérprete de Males e Terra Descansada* são duas coletâneas de contos de Jhumpa Lahiri, em que a autora pós-colonial narra sobre sujeitos que vivem no entre-lugar. As histórias geralmente passam entre a Índia e os Estados Unidos. A estrutura do nosso trabalho tem como objetivo principal investigar a tradução cultural do sujeito diaspórico e a construção da sua identidade no terceiro espaço. Para isso, será feita uma análise de alguns contos das duas obras. Utilizaremos como apoio teórico as ideias de Stuart Hall, Homi Bhabha, Ania Loomba, Sandra Regina G. Almeida, Salman Rushdie, Edward Said, Eva Hoffman, Zygmunt Bauman, Avtar Brah, entre outros teóricos da área dos Estudos Culturais. A dissertação aborda questões pertinentes ao mundo pós-colonial, tais como: hibridismo, exílio, imigração, identidade e tradução cultural.

**Palavras chave:** Jhumpa Lahiri; diáspora; identidade; tradução cultural.



## ABSTRACT

*Interpreter of Maladies* and *Unaccustomed Earth* are two volumes of short stories by Jhumpa Lahiri, in which the postcolonial author narrates about subjects living in between cultures. The stories usually take place between India and the United States. The structure of our work has as its main purpose the investigation of the cultural translation of the diasporic subject and the construction of his/her identity in the third space. For this, the analysis of selected short stories from both works is undertaken. We use as theoretical support the ideas of Stuart Hall, Homi Bhabha, Ania Loomba, Sandra Regina G. Almeida, Salman Rushdie, Edward Said, Eva Hoffman, Zygmunt Bauman, Avtar Brah, among other Cultural Studies scholars. This work discusses relevant issues involving the postcolonial world such as hybridism, exile, immigration, identity and cultural translation.

**Keywords:** Jhumpa Lahiri; diaspora; identity; cultural translation.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2. LITERATURA PÓS-COLONIAL</b> .....	17
<b>3. AUTORES DA DIÁSPORA: REFLEXÃO E CONCEITO</b> .....	21
3.1 A construção da identidade após a diáspora.....	25
<b>4. A DIÁSPORA DAS PERSONAGENS FEMININAS EM LAHIRI</b> .....	29
4.1 A personagem feminina em “Terra Descansada” (TD).....	30
4.2 A personagem feminina em “Intérprete de Males” (IM).....	36
<b>5. A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO DIASPÓRICO ATRAVÉS DA SEMIÓTICA</b> .....	41
5.1. A representação do espaço diaspórico no conto “Inferno-céu” (TD)	45
5.2. A representação do espaço diaspórico no conto “Quando o sr. Pirzada vinha jantar” (IM).....	53
<b>6. A TRADUÇÃO CULTURAL</b> .....	60
6.1. A Tradução cultural em “Esta casa abençoada”(IM) .....	65
6.2. A tradução cultural em “Sexy” (IM) .....	67
6.3. A tradução cultural no conto “O terceiro e último continente” (IM) sob a perspectiva da identidade feminina.....	70
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	78
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	83

*I don't feel rooted in any place, and it hasn't  
been a goal for me.*

*Jhumpa Lahiri*

*Conheço intimamente os dois lugares,  
mas não pertencço completamente a nenhum deles.  
E esta é a experiência diaspórica,  
longe o suficiente para experimentar o sentimento  
de exílio e perda, perto o suficiente para entender  
o enigma de uma "chegada" sempre adiada.*

*Stuart Hall*

#### 4. INTRODUÇÃO

A migração tornou-se um fenômeno universal no mundo atual. Os imigrantes que vão morar permanentemente em uma terra estrangeira desempenham um papel significativo neste processo. Assim, a diáspora é constituída pelos grupos de pessoas que vivem longe de sua terra natal e compartilham experiências comuns. No entanto, a literatura diaspórica, ou literatura de imigrantes geralmente se refere ao trabalho literário produzido por escritores diaspóricos. A literatura indiana contemporânea em língua inglesa é rica em temas e autores que experimentam o exílio, forçado ou voluntário e, em decorrência disso, muitas vezes vivem um conflito cultural. A literatura inglesa indiana ganhou grande destaque durante as últimas décadas. Podemos destacar alguns escritores da diáspora indiana, como: Arundhati Roy, Bharati Mukherjee, Shauna Singh Baldwin, Anjana Appachana, Anita Nair, Chitra Banerjee Divakaruni, Manjula Padmanabhan, Salman Rushdie e Jhumpa Lahiri.<sup>1</sup>

É importante ressaltar que, essa atenção à Índia se deve ao fato dos escritores indianos receberem mais atenção no ocidente do que no oriente. A razão disso pode ser devido ao fato da maioria da população indiana não conseguir ler e escrever confortavelmente em língua inglesa. Qual a intenção dos escritores indianos, no caso, Jhumpa Lahiri, em escrever sobre a diáspora indiana? E por que será que esses temas chamam tanta atenção do público americano? Seria uma maneira de conhecer outra cultura? Ou a atração pelo exótico? São questões que serão estudadas e respondidas durante a dissertação.

Como corpus de estudo para essa pesquisa foram escolhidas as obras *Intérprete de Males* e *Terra Descansada*, de Jhumpa Lahiri. Nessas obras, a autora pontua temas ligados à experiência diaspórica, aborda o exílio, a questão da formação das identidades e a tradução cultural. Desta forma, será feita uma análise das duas obras da autora Jhumpa Lahiri, observando como foi feita a tradução cultural dos sujeitos diaspóricos nos contos de *Intérprete de Males* e *Terra Descansada*. Também analisarei as representações diaspóricas e indianas nas

---

<sup>1</sup><http://publications.anveshanaindia.com/wpcontent/uploads/2017/08/INDIANDIASPORAWRITERS%E2%80%93A-STUDY-1.pdf>

referidas obras, investigando como essas identidades são construídas após a diáspora. Com essa finalidade, utilizarei como apoio à teoria crítica colonial e pós-colonial as ideias de Stuart Hall, Homi Bhabha, Sandra Regina G. Almeida, Salman Rushdie, Edward Said, Eva Hoffman, Zygmunt Bauman, Avtar Brah, Ania Loomba, entre outros.

Jhumpa Lahiri nasceu em Londres, em 1967. Filha de pais indianos, mudou-se, aos dois anos, com a família para os Estados Unidos e viveu em Kingston, Rhode Island, onde cresceu. Seu verdadeiro nome é Nilanjana Sudeshna Lahiri. Quando ela começou o jardim de infância, a professora de Lahiri decidiu chamá-la pelo seu apelido, “Jhumpa”, porque era mais fácil pronunciar, de modo que a autora acabou adotando o apelido. Formou-se em South Kingstown High School e recebeu seu BA em Literatura Inglesa, no Barnard College, em 1989. Realizou três mestrados: em Inglês; Escrita Criativa; Literatura Comparada e Artes e um doutorado em Estudos do Renascimento na Universidade de Boston, todos na década de 1990. Em 2001, Lahiri se casou com Alberto Vourvoulias-Bush, um jornalista, que era então um editor adjunto da revista Time. Atualmente, ela mora em Roma com o marido e os dois filhos, Octavio nascido em 2002 e Noor em 2005. Sua trajetória de vida tem um grande reflexo em suas obras, pois Lahiri representa o sujeito no entre-lugar, no terceiro espaço. Esse terceiro espaço é onde a diferença cultural acontece, o lugar onde ocorre o processo de significação entre as duas culturas, não sendo nem uma nem outra.

Após o lançamento de seu primeiro livro, *Interpreter of Maladies*, ela recebeu o Prêmio Pulitzer e o Prêmio PEN/ Hemingway Award. Sua primeira obra traduzida para o português brasileiro foi no ano de 2001, pelo tradutor Paulo Henriques Britto; esse mesmo livro também foi traduzido, no ano de 2014, por José Rubens Siqueira. *Intérprete de Males* possui nove contos e tem como tema principal a imigração e a relação dos imigrantes com a cultura americana. Em 2008, escreveu *Unacustomed Earth*, traduzida por Fernanda Abreu em 2009 com o título *Terra Descansada*, uma coleção de contos que também tem como tema a experiência da imigração assim como a assimilação da cultura americana. Destaco aqui essas duas obras como corpus de minha pesquisa. Todavia, é interessante ressaltar a rapidez com que as obras de Lahiri foram traduzidas para o português, o que atesta seu sucesso com o público brasileiro. Como podemos destacar também na tradução das seguintes

obras: *The Namesake* (2003) foi traduzida como *O Xará* no ano de 2004 por Rafael Mantovani. O livro relata a história de uma família bengali nos Estados Unidos, examinando temas de identidade pessoal, bem como os conflitos produzidos pela imigração. No ano de 2013, Lahiri escreveu o romance *The Lowland*, traduzido como *Aguapés* (2014) por Denise Bottmann, uma obra que narra os caminhos divergentes de dois irmãos bengalis. Esse romance foi indicado ao Prêmio Man Booker e ao National Book Award e rendeu a Lahiri o Prêmio DSC 2015 para Literatura do Sul da Ásia. Em 2015, Lahiri foi presenteada com a *National Humanities Medal* pelo presidente Barack Obama. Ainda nesse mesmo ano, ela publicou seu primeiro livro escrito em italiano, *In altre parole (In other words)*, uma meditação sobre sua imersão em outra cultura e linguagem, fenômenos que ocorreram após seu casamento.

Lahiri é uma representante importante da literatura indiana contemporânea em língua inglesa, autora de grande sucesso de vendagem. Sandra Regina Goulart Almeida em seu livro *Cartografias contemporâneas-espaco, corpo escrita*, chama a atenção para o número impressionante de romances de autores diaspóricos que são traduzidos no Brasil e consumidos por um público que gosta de narrativas dessa natureza (2015, p. 15). Alguns autores de grande destaque, além de Jhumpa Lahiri, são Arundhati Roy, Salman Rushdie, Vikram Seth, Shashi Tharoor, Amit Chaudhuri, Kiran Desai, Amitav Ghosh.

Komal Verma fala a respeito da importância da escrita indiana e sua relevância ao redor do mundo:

A escrita indiana em língua inglesa está em grande demanda nos dias de hoje. Também vale a pena mencionar que houve um movimento para levar a escrita indiana ao redor do mundo. Escritores como Salman Rushdie e Arundhati Roy são considerados autores best-sellers. Seus trabalhos levaram a escrita indiana e escritores a ótimos níveis. O Departamento de Inglês em cada faculdade quer um estudioso que possa discursar sobre a escrita indiana em inglês e autores indianos. Nas palavras de Makarand Paranjape, "A Literatura Inglesa Indiana é uma disputa sobre a natureza, identidade e, finalmente, o destino da Índia moderna". (VERMA, p.761, 2012)<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Indian writing in English is in a lot of demand these days. It is also worth mentioning that there has been a movement to take Indian writing across the globe. Writers like Salman Rushdie and Arundhati Roy are considered best-selling authors. Their works have taken Indian writing and writers to great heights. The Department of English in every college wants a scholar who can knowledgeably discourse about Indian writings in English and Indian authors. In the words of Makarand Paranjape, "Indian English Literature is a contest over the nature, identity and ultimately the destiny of modern India". (VERMA, p.761, 2012)

Todas as traduções realizadas de textos em língua inglesa são de minha autoria e aparecerão no corpo do texto, com a versão original em nota de rodapé.

Lahiri, como descendente de indianos e nascida em Londres, escreve confortavelmente em língua inglesa e geralmente relata temas sobre a cultura indiana, imigração e diáspora. Suas obras tiveram um grande número de publicações após o recebimento do Prêmio *Pulitzer*, cerca de cento e setenta mil cópias de *Interpreter of Maladies* foram publicadas pela Mariner Books/Houghton Mifflin.

Os livros *Intérprete de Males* (IM) e *Terra Descansada* (TD) retratam situações de imigrantes de primeira e segunda geração que passam por situações diaspóricas, conflitos de identidade e adequação cultural. De acordo com o Dicionário Aurélio o termo imigrante se refere a uma pessoa que vem residir num país que não é o seu. Imigrante, imigração e imigrar têm como ponto de referência o local de destino, ou seja, a entrada num novo país<sup>3</sup>. Assim, é válido ressaltar que grande parte dos personagens das referidas obras tem um padrão de vida estável: eles deixam a Índia em busca de melhores oportunidades de vida, como especialização acadêmica, bolsas de estudo, entre outros motivos. Vários desses personagens são acadêmicos, como ocorre nos contos “Quando o sr. Pirzada vinha jantar” (IM), “Terra descansada” (TD) e “Inferno-céu” (TD). No primeiro, o sr. Pirzada é professor de botânica na universidade em Dacca e vai para os Estados Unidos para estudar as árvores da Nova Inglaterra. O pai de Ruma, no conto “Terra descansada” (TD), é doutor em bioquímica. Já no conto “Inferno-Céu” (TD), Shyamal, o pai de Usha, é retratado como pesquisador num grande hospital, e Pranab Chakraborty, outro personagem, é estudante de um curso de especialização em engenharia, no famoso Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT). Dev, no conto “Sexy” (IM), trabalha em um banco de investimento. No conto “Esta casa abençoada” (IM), Sanjeev é engenheiro e funcionário de uma empresa americana e sua esposa, Twinkle, mestranda do curso de Letras de Stanford. Lahiri mantém esse padrão na maioria de seus contos, onde os personagens diaspóricos parecem ser bem sucedidos e com elevada qualificação profissional e/ou acadêmica. Os imigrantes indianos já chegam aos Estados Unidos em situação favorável. A maioria dos contos de suas coletâneas abordam personagens indianos que vivem nos Estados Unidos, são imigrantes de primeira e segunda geração. No livro IM, a autora dá ênfase aos

---

<sup>3</sup> <https://www.dicio.com.br/imigrante/>

imigrantes de primeira geração, já em *TD* ela destaca os imigrantes de segunda e terceira geração. Os personagens sempre vivem em situações ambivalentes, colocados no entre-lugar de duas culturas, a americana e indiana. Grande parte dos imigrantes da primeira geração possuem identidades e orientações culturais firmemente ancoradas na cultura indiana; já a segunda geração, enquanto adquire novas identidades, luta com a herança cultural herdada.

Assim, propomos a ideia de que, na obra de Lahiri, a segunda geração de imigrantes representa o sujeito pós-colonial, constituído por uma identidade fluída. Sua experiência é heterogênea, pois ela resulta de sua história, do seu presente, de sua classe, raça, gênero, cultura, entre outros elementos que influenciam sua identidade. Esse sujeito vive num estado de contestação, onde suas posições podem ser repensadas e reconstruídas.



## 5. LITERATURA PÓS – COLONIAL

“A Literatura Inglesa Indiana vem sob o gênero da literatura chamada literatura pós-colonial, uma vez que a Índia já foi um país colonizado” (VERMA, 2012, p.761). Mas parece haver muita incerteza quanto ao que o termo significa. Muitos debates entre acadêmicos envolvem uma discussão acerca do "pós-colonial". De acordo com Pezzodipane (2013, p.1), o termo pós-colonial se refere como tempo histórico, que veio após o processo de descolonização do “Terceiro Mundo”, a superação do colonialismo, e sugere que estamos vivendo uma era pós-colonial, a partir dos anos 80, que se consolidou como crítica ao colonialismo. A crítica indiana Ania Loomba, uma importante pesquisadora dos estudos coloniais e pós-coloniais na sua obra *Colonialism/ Postcolonialism* (1998) também observa que o termo pós-colonialismo parece estar repleto de contradições e qualificações. Ela aborda a história que vai desde a resistência anticolonial até as resistências ao imperialismo e às culturas ocidentais dominantes. Segundo Loomba, o pós-colonialismo enfatiza conceitos como hibridismo, fragmentação e diversidade. É uma espécie de reação ao colonialismo que não permite diferenças entre tipos distintos de situações coloniais, ou o funcionamento de classe, gênero, localização, raça, casta ou ideologia entre pessoas cujas vidas foram reestruturadas pelo domínio colonial. (p.19)

Além disso, pensado como uma postura de oposição, ‘pós-colonial’ refere-se a grupos específicos de pessoas (oprimidas ou dissidentes) (ou indivíduos dentro deles) e não a um local ou uma ordem social, que pode incluir tais pessoas, mas não se limita a elas. A teoria pós-colonial tem sido precisamente acusada disso: ela desloca o foco das localizações e instituições para os indivíduos e suas subjetividades. A pós-colonialidade se torna uma condição vaga de pessoas em qualquer lugar e em toda parte, e as especificidades do local não importam. (LOMMBA, 1998, p.20)<sup>4</sup>

Ania Loomba argumenta que as tensões sobre poder e subjetividade se tornaram centrais para o estudo do colonialismo. O conceito de discurso colonial é introduzido para reorganizar o estudo do colonialismo. Said introduziu a noção de orientalismo a fim de inaugurar um novo tipo de estudo do colonialismo. Loomba

<sup>4</sup> Moreover, thought of as an oppositional stance, ‘postcolonial’ refers to specific groups of (oppressed or dissenting) people (or individuals within them) rather than to a location or a social order, which may include such people but is not limited to them.

argumenta que o discurso colonial pode ajudar os leitores a entenderem os acontecimentos sociais e sua relação com o discurso. Desta forma, o discurso colonial teve como ponto crucial o livro de Said, *Orientalismo* (2001), que usou algumas dessas novas perspectivas para oferecer uma nova crítica ao pensamento colonialista e se tornar um texto fundamental para uma nova área de investigação -- a do "discurso colonial". Ela afirma: "É nesse sentido ampliado que o termo "discurso" tornou-se atualmente central na teoria crítica e na crítica pós-colonial, especialmente depois do uso do *Orientalismo* de Said" (2001, p.37).<sup>5</sup> Igor Machado (2004), também afirma que, do ponto de vista da teoria pós-colonial, Edward Said é o autor mais importante na expressão das críticas às narrativas ocidentais e que sua obra *Orientalismo* foi fundamental para os discursos coloniais. Assim, de acordo com Loomba, a análise do discurso possibilita traçar conexões entre o visível e o oculto, o dominante e o marginalizado, entre as ideias e as instituições. Também nos permite ver como o poder funciona através da linguagem, literatura, cultura e instituições que regulam nossas vidas diárias. Loomba afirma que os estudos do discurso colonial hoje não se limitam a delinear o funcionamento do poder -- eles tentam localizar e teorizar oposições, resistências e revoltas por parte dos colonizados.

Ania Loomba considera que a teoria e a crítica pós-colonial são inadequadas para a tarefa de compreender ou mudar o mundo porque são os filhos do pós-modernismo. Aqui ela se refere à Arif Dirlik, que aborda a noção de "pós-colonialismo" como:

O pós-colonialismo como filho do pós-modernismo que nasce não de novas perspectivas sobre história e cultura, mas por causa da crescente visibilidade dos intelectuais acadêmicos de origem do Terceiro Mundo como determinantes da crítica cultural. (LOOMBA, 1998, p.205)<sup>6</sup>

Aqui, Loomba argumenta que os pós-modernistas e pós-colonialistas celebram o funcionamento do capitalismo global. Ela acrescenta que as narrativas de mulheres, de pessoas colonizadas e de não europeus revisam nossa compreensão do colonialismo, do capitalismo e da modernidade. Essas narrativas

---

<sup>5</sup> It is in this expanded sense that 'discourse' has currently become central to critical theory and postcolonial criticism, especially after Said's use of it in *Orientalism*.

<sup>6</sup> Arif Dirlik calls 'postcolonialism' a 'child of postmodernism' which is born not out of new perspectives on history and culture but because of 'the increased visibility of academic intellectuals of Third World origin as pacesetters in cultural criticism.

globais não desaparecem, mas podem agora ser lidas de maneira diferente. Finalmente, ela espera que os críticos em muitas comunidades linguísticas tenham um diálogo sobre as dificuldades genuínas geradas pela natureza interdisciplinar e intercultural do colonialismo/pós-colonialismo, porque é claro que as questões levantadas pelo estudo do colonialismo são importantes e pertinentes nos dias atuais.

A autora refere-se à Homi K. Bhabha, que enfatizou o fracasso dos regimes coloniais em produzir identidades estáveis e fixas, e sugeriu que o "hibridismo" das identidades e a "ambivalência" do discurso colonial descrevem mais adequadamente a dinâmica do encontro colonial (1998). Loomba afirma que os estudos pós-coloniais têm se preocupado com as questões de hibridismo - com a interdependência, diásporas, mobilidade e cruzamentos de ideias e identidades geradas pelo colonialismo. Ela até observa as formas amplamente divergentes de pensar sobre essas questões. Loomba acredita que a migração de pessoas é talvez a característica definitiva, a experiência do século XX, que a nosso ver perdura nos dias atuais.

Loomba conclui com esse pensamento:

A tarefa, então, não é simplesmente colocar os temas da migração, exílio e hibridismo contra aqueles de raiz, nação e autenticidade, mas localizar e avaliar suas valências ideológicas, políticas e emocionais, bem como suas interseções nas múltiplas histórias do colonialismo e da pós-colonialidade. (1998, p.153)

Assim, Loomba concentra a necessidade de uma compreensão clara e ampla dos diferentes significados dos temas imigração, exílio e hibridismo de acordo com o contexto colonial e pós-colonial.

Lahiri, como escritora pós-colonial, tende a escrever sobre temas como solidão, amor, família, frustração, fidelidade, amor-próprio, hibridismo, e a maioria de seus personagens vivem o terceiro espaço descrito por Bhabha.

O afastamento das singularidades de "classe" ou "gênero" como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. (BHABHA, 1998, p.19)

O “terceiro espaço” não é um local concreto, definido, determinado, podemos considerá-lo um conceito sobre o processo de significação, um “entre-lugar” da produção de sentido da enunciação. Mesmo que Bhabha o tenha afirmado como “irrepresentável”, o “terceiro espaço” ajuda na compreensão das situações conflituosas nas estórias, uma vez que tais situações decorrem de diferenças culturais, é o espaço onde ocorre o encontro de significantes e significados.

Este estado desconstrutivo do sujeito pós- colonial que Bhabha nos arremete faz uma ligação ao “circuito cultural” de Hall, um estudo que Hall apresenta no capítulo “The work of representation” do livro *Representation: cultural representations and signifying practices*. Hall diz que é através das interpretações que fazemos das coisas, pessoas ou objetos que damos significado a elas e as representamos (1997, p.5). Para um sujeito que vive no entre-lugar esse estado desconstrutivo é a forma com que esse sujeito muda de paradigmas, ou seja, ele pode modificar seus pensamentos, sua identidade, através dos significados que passa a possuir, construindo, desse modo, novos significados. “Contudo, desde a ‘virada cultural’ nas ciências humanas e sociais, o sentido é visto como algo a *ser produzido* – construído -- em vez de simplesmente ‘encontrado’” (p.5).<sup>7</sup> É sobre essa construção desses sujeitos no entre-lugar que nos debruçaremos nessa dissertação.

---

<sup>7</sup> But since the 'cultural turn' in the human and social sciences, meaning is thought to be *produced* - constructed -rather than simply 'found'.

## 6. AUTORES DA DIÁSPORA: REFLEXÃO E CONCEITO

As aspirações do ser humano por melhores oportunidades e condições de vida levam vários indivíduos a saírem de suas terras natais e a migrarem para diversos lugares do mundo. De acordo com Avtar Brah:

À medida que nos aproximamos do início do século XXI, assistimos a uma nova fase de movimentos populacionais em massa. Houve um rápido aumento nas migrações em todo o mundo desde os anos 80. Esses movimentos de massa estão ocorrendo em todas as direções. (2001, p. 178)

Os movimentos demográficos mencionados pela autora são decorrentes do desejo das pessoas de encontrar uma boa educação, melhor padrão de vida, ou até mesmo abrigo em outros países. Mas, além de buscar realizações, seja na vida pessoal ou na profissional, o migrante às vezes se depara com tipos de culturas e valores nas terras estrangeiras que são completamente distintos e até mesmo contraditórios àqueles de suas próprias crenças e aos costumes que foram herdados de seus antepassados. Além disso, a adaptação à cultura do novo país exige muito esforço; os novos valores às vezes entram em choque com os da terra natal.

O termo "diáspora" tornou-se crucial na perspectiva da cultura e estudos étnicos na literatura moderna. A palavra é de origem judaica, remetendo à mudança, deslocamento, descentralização, espalhamento. A diáspora, segundo o dicionário Aurélio, significa a dispersão de povos, de alguns dos seus elementos, de uma comunidade.<sup>8</sup> Já exílio tem o significado de expulsão da pátria, deportação, retiro, solidão.<sup>9</sup> Assim, existe uma diferença entre os termos diáspora e exílio: enquanto a diáspora descreve uma situação de morar longe de casa, da terra natal, o exílio geralmente é compelido e retrata a perda do lar. A diáspora, por outro lado, pode ser forçada, como também, pode ser escolhida ou herdada de seus familiares. Quando falamos sobre a diáspora, a literatura sobre o exílio também entra nesse contexto. O exílio é de alguma forma, diferente da diáspora, porque o exílio ocorre muitas vezes por causa das questões políticas ou de várias perspectivas relacionadas à sociedade, diferentemente do movimento migratório, que corresponde à diáspora. Quando pensamos no exílio, podemos nos remeter ao Antigo Testamento, que nos

---

<sup>8</sup> <https://dicionariodoaurelio.com/diaspora> < Acessado em: 29 de janeiro de 2018.

<sup>9</sup> <https://dicionariodoaurelio.com/exilio> < Acessado em: 29 de janeiro de 2018.

lembra do exílio de Adão e Eva do Jardim do Éden, e também de outro tipo de exílio, como nos anos de 1968, durante a ditadura militar no Brasil, quando muitos artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil tiveram que se exilar após terem uma série de suas composições censuradas pelo regime militar.

A linguagem da diáspora e do exílio pode parecer muito semelhante, mas há certamente algumas diferenças significativas. O exílio é uma condição em que o sujeito não é mais capaz de viver no país de seu nascimento e esse tipo de exílio pode ser voluntário ou involuntário, bem como pode ser uma decisão pessoal, a fim de obter um emprego melhor. O exílio também pode ser aplicado devido às diferenças políticas ou outras questões em que o indivíduo tem que se ausentar de seu país por algum tempo. Nesses casos, os exilados são vítimas indefesas, mas também existem outros tipos de exilados, em sua maioria figuras políticas expulsas por causa de ameaças.

Salman Rushdie, autor britânico nascido na Índia, após escrever “Os Versos Satânicos”, em 1989, foi ameaçado de morte pelo ex-líder religioso do Irã Aiatolá Khomeini. O livro provocou violência em todo o mundo e foi proibido em vários países, incluindo a Índia, Bangladesh, Indonésia e Paquistão. Pessoas associadas à publicação e tradução de *Os Versos Satânicos* foram atacadas. A liberdade pessoal de Rushdie foi severamente limitada e, por 13 anos, ele foi forçado a viver escondido no Reino Unido. Assim, Rushdie afirma que os escritores exilados, emigrantes ou expatriados, assim como ele, “são assombrados por um sentimento de perda, um desejo de recuperar, de olhar para trás, mesmo correndo o risco de serem transformados em estátuas de sal” (2010, p.10)<sup>10</sup>. O escritor faz uma analogia com a história da Bíblia, quando a esposa de Ló foi transformada em uma estátua de sal porque desobedeceu a uma ordem dada por Deus e olhou para trás. O olhar para trás, segundo Rushdie, quer dizer que com a distância da terra natal se torna difícil recuperar o que foi perdido. Para os sujeitos da diáspora, a *ambivalência* faz parte do próprio processo de tentar ocupar um espaço marcado pelo trânsito entre culturas distintas que podem entrar em conflito.

Almeida (2015) ressalta que a ambivalência faz parte do próprio processo de tentar ocupar um espaço marcado pelo entre-lugar e pelo trânsito (p.14). É um

---

<sup>10</sup> ... “are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back, even at the risk of being mutated into pillars of salt”.

sentimento de conflito entre situações que apresentam dois valores de sentidos, opostos ou não. No caso dos sujeitos diaspóricos, os sentimentos que entram em conflitos podem ser o de adaptação à nova cultura ou o de aceitação da mesma. O entre-lugar causa um desgaste psicológico muito grande para os sujeitos diaspóricos, que na maioria das vezes, fazem comparações entre as duas culturas.

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman, cuja carreira acadêmica foi iniciada na Universidade de Varsóvia, teve que abandonar sua terra natal devido à natureza de seu trabalho. Suas obras foram censuradas e, impedido de lecionar em seu país, imigrou-se, experimentando o trânsito cultural. Esteve no Canadá, na Austrália e Grã-Bretanha. Em seu livro, *Modernidade e Ambivalência*, Bauman aborda o conflito existencial que ocorre devido às situações ambivalentes. Ele define a ambivalência como característica do modelo civilizatório ocidental:

A ambivalência, possibilidade de conferir a um objeto ou evento mais de uma categoria, é uma desordem específica da linguagem, uma falha da função nomeadora (segregadora) que a linguagem deve desempenhar. O principal sintoma da desordem é o agudo desconforto que sentimos quando somos incapazes de ler adequadamente a situação e optar entre ações alternativas. (BAUMAN, 2005, p.9)

Essa desordem causa desconforto. De acordo com Bauman, a ambivalência é o oposto da ordem. Os indivíduos que migram para outro país sentem esse desconforto, que é explorado pelos autores que trabalham com a diáspora. O controvertido autor indiano, Salman Rushdie, por exemplo, considera que o indivíduo que migra sofre uma *tripla ruptura*:

Um imigrante sofre, tradicionalmente, uma tripla ruptura: ele perde seu lugar antropológico, adota um idioma diferente e encontra-se em um ambiente em que os códigos sociais não só divergem dos seus, mas podem, às vezes, ser desagradáveis ou mesmo ofensivos. As raízes, o idioma e as normas sociais são, assim, três importantes elementos constituintes da identidade cultural. (RUSHDIE, 2010, p. 277-8)

Encontramos outra reflexão importante sobre essa situação no ensaio “Reflexões sobre o exílio”, de autoria de Edward Said, escritor palestino que viveu nos EUA e lecionou na Columbia University. Nesse texto, ele expressa a dor do exilado, falando da separação de sua terra natal e examinando o fato do exílio ter se tornado tema da cultura moderna: “Portanto, não falo do exílio como um privilégio, mas como uma alternativa às instituições de massa que dominam a vida moderna” (2003, p. 57). Pode-se dizer que, na era contemporânea, os movimentos

demográficos fazem com que o sujeito se sinta deslocado, fora do lugar; é este o sentimento do exilado, descrito por Said na construção de sua identidade no local que passou a habitar.

O nacionalismo e o exílio são dois paradoxos: de um lado, o sentimento de coletivo do nacionalismo e, do outro, o sentimento de solidão e angústia, um estado de descontinuidade experimentado pelo exilado. Mas Said ressalta alguns pontos positivos da experiência dos exilados, por exemplo, terem uma noção maior da relatividade do mundo: “a maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; um exilado tem consciência de pelo menos dois desses aspectos” (2003, p.59). O exilado vive no novo ambiente com a memória do que já foi vivido; assim, ele possui uma consciência simultânea do que é e do que já foi. Dessa forma, ele vai construindo uma identidade híbrida, decorrente desta mistura de culturas. Contudo, essa situação apresenta alguns riscos, como o desgaste psicológico. É como se o imigrante tivesse um calendário diferente e sua vida fosse levada fora da ordem habitual, porque traz consigo as lembranças da terra natal e essa comparação com o presente traz um grande desgaste emocional.

A escritora Eva Hoffman também passou pela experiência do exílio: sua família emigrou da Polônia para o Canadá quando tinha 13 anos, como descreve em seu ensaio “The New Nomads” (1999). Ressaltando o lado positivo do exílio, afirma que “[e]star desmoldurado, por assim dizer, de tudo que é familiar, gera certo desligamento fértil e proporciona [ao migrante] um novo olhar, uma nova forma de observar”.<sup>11</sup> Além disso, a autora afirma que “o distanciamento do passado, somado ao sentimento de perda e de desejo, pode ser um estímulo maravilhoso para a escrita” (p.50).<sup>12</sup> Said, acrescentando ao pensamento de Hoffman, ressalta que “o novo mundo do exilado é logicamente artificial e sua irrealidade parece com a ficção” (2005, p.54). Assim, esse desligamento da terra natal, esse “estar desmoldurado” corrobora para que o exilado seja estimulado a transpor para a escrita sua condição, que sempre remete à cultura de origem e ao desejo de querer mantê-la viva. Ele afirma:

---

<sup>11</sup> Being deframed, so to speak, from everything familiar, makes for a certain fertile detachment and gives one new ways of observing and seeing.

<sup>12</sup> The distancing from the past, combined with the sense of loss and yearning, can be a wonderful stimulus to writing.



Por isso, embora seja verdade afirmar que o exílio é a condição que caracteriza o intelectual como uma figura à margem dos confortos, do privilégio, do poder, de estar-em-casa (por assim dizer), é muito importante insistir no fato de que essa condição traz em seu bojo certas recompensas e até privilégios. Assim, embora você não seja nem um ganhador de prêmios, nem bem-vindo a todas essas sociedades honorárias autocongratulatórias que rotineiramente excluem desordeiros embaraçosos que desobedecem às regras do sistema ou poder, você está ao mesmo tempo colhendo algumas coisas positivas do exílio e da marginalidade. (SAID 2005, p. 66)

Nesse sentido, o exílio pode ser também uma experiência gratificante. O indivíduo percebe sua identidade híbrida: pode pertencer aos dois mundos e até mesmo preferir habitar esse entre-lugar, estando simultaneamente dentro e fora de casa. Em seu livro, *Fora do lugar*, Said afirma: “Às vezes me sinto como um feixe de correntes que fluem. Prefiro isso à ideia de um eu sólido, à identidade a que tanta gente dá importância. [...] Com tantas dissonâncias em minha vida, de fato aprendi a preferir estar fora do lugar e não absolutamente certo.” (2004, p. 429)

Said e Hoffman são autores do exílio, cuja escrita acaba sendo marcada por essa experiência, seja em questões pessoais ou teóricas. Como já foi dito anteriormente, uma das vantagens do migrante é poder “viver entre esses dois mundos” simultaneamente. O conflito de identidade e o sentimento de perda fazem com que os autores emigrantes tenham maior sensibilidade ao escrever, pois eles têm outro olhar, outra forma de ver o mundo, aguçando assim sua inspiração na escrita. Além do mais, os autores do exílio experimentam a vivência da tradução cultural, outro tema importante na pesquisa que aqui se pretende realizar.

## **6.1 A construção da identidade após a diáspora**

A identidade está intimamente ligada aos costumes, tradições, hábitos, valores, crenças e modo de viver de um determinado povo, considerando-se, também, o sentimento de pertencimento a uma comunidade. Desde as últimas décadas do século XX, ela tem sido associada ao fenômeno sócio-demográfico das migrações e deslocamentos, que causam o desenraizamento do indivíduo ou até de um grupo. Essas situações concorrem para a formação de figurações e

configurações múltiplas de identidade causadas pela busca do sentido de pertencimento e pela tentativa de recuperar um lugar no mundo.

Segundo Stuart Hall<sup>13</sup>, as nações modernas são todas híbridas culturais e hoje nenhuma nação moderna está “fechada” a ponto de não ser influenciada por culturas internacionais. Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005), Hall apresenta três conceitos de identidade, a saber: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Segundo Hall, a identidade do sujeito sociológico é formada pela interação entre o indivíduo e a sociedade a que pertence. E se modifica quando dialoga com outros mundos culturais e com as identidades que esses mundos oferecem. Já o conceito do sujeito pós-moderno apresenta um indivíduo com várias identidades, resultado das mudanças ocorridas no seu meio social. O sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa, essencial e permanente, mas identidades diferentes em vários contextos, pois se vê confrontado com as múltiplas culturas a seu redor e múltiplas identidades possíveis.

Para Hall, a diáspora faz parte da história humana e é responsável pela grande diversidade de identidades, pois o indivíduo que se desloca em situação diaspórica traz uma bagagem cultural que é contrastada por meio de outro local que se lhe impõe, fazendo com que o mesmo sofra novas mudanças em sua identidade. (2006 p. 25-50)

Baumam se debruça sobre a busca por uma identificação em seu livro *Identidade*. Em uma entrevista realizada por e-mail para Benedetto Vecchi, o sociólogo destaca suas origens quando lembra a vez em que foi solicitada sua escolha por um hino nacional, quando receberia o título de doutor honoris causa. Teria que escolher entre o hino nacional da Polônia, do país que o expulsou, e o do país onde receberia o título e onde estava estabelecido há alguns anos, a Inglaterra. O autor polonês escolheu o hino europeu, percebendo, naquele momento, pertencer à Europa, continente onde foi naturalizado e aceito como profissional. A Europa lhe dava a perspectiva através da qual percebia o mundo, foi o lugar de acolhimento, de pertencimento e proteção.

---

<sup>13</sup> Stuart Hall, intelectual jamaicano, nascido em 1932, pai fundador dos “Estudos Culturais” na Inglaterra, também importante formulador dos estudos pós-coloniais. Faleceu em 10 de fevereiro de 2014.

Nossa decisão de pedir que tocassem o hino europeu foi simultaneamente “includente” e “excludente”. Referia-se a uma identidade que abraçava os dois pontos de referência alternativos da minha identidade, mas ao mesmo tempo anulava, por pouco relevantes ou mesmo irrelevantes, as diferenças entre ambos e assim, também, uma possível “cisão identitária”. (BAUMAN, 2005, p.16)

Este episódio, afirma Bauman, serve de ilustração aos dilemas e escolhas que fazem do tema “identidade” algo tão inquietante e controverso. Pois, ao optar pelo hino da união europeia ele inclui tanto a Polônia, local de origem do escritor, quanto a Inglaterra, onde foi acolhido. Assim, é um sentimento que vai além de um nacionalismo único. Esta chamada “cisão de identidade” é a transferência da sua referência como pessoa, do lugar de origem para o lugar onde se encontra, onde se identifica. Almeida afirma que esse espaço heterogêneo é fundamental para a consciência diaspórica:

A consciência diaspórica representa um espaço heterogêneo e, sobretudo, de contestação, no qual as múltiplas posições do sujeito são justapostas, contrapostas, aclamadas ou desautorizadas. Essa multiplicidade de eixos que se entrecruzam nas diásporas contemporâneas é central para uma compreensão do sentido atual de uma consciência ou de um espaço da diáspora. (2015, p.55)

A pesquisadora brasileira analisa as obras de autoras que retratam o chamado “século do grande experimento imigrante”, buscando oferecer uma reflexão sobre o deslocamento espacial e o trânsito cultural como marcas da contemporaneidade. A reflexão apresentada na obra é relevante para o estudo ora apresentado.

As experiências diaspóricas são muitas vezes acompanhadas de sentimentos contraditórios, por um lado são aqueles relacionados com a perda da pátria e a necessidade de exílio, com o sofrimento e a infelicidade. Mas por outro, há sentimentos ligados à chegada ao novo local: alívio, esperança, excitação e prazer. Avtar Brah em *Cartografias da Diáspora* relaciona o conceito da diáspora com a criação de vínculo em outro lugar:

No coração da noção de diáspora está a imagem de uma jornada. Porém, nem toda jornada pode ser entendida como diáspora. As diásporas não são o mesmo que viagens casuais. Elas também não se referem normativamente às estadias temporárias. De uma forma paradoxal, as jornadas diaspóricas

são essencialmente sobre a necessidade de estabelecer-se, de fixar raízes em “alguma outra parte.” (BRAH, 1996, p. 18) <sup>14</sup>

Assim, as diásporas têm a ver com uma luta entre lugar e movimento, deslocamento e moradia. A experiência de Bauman é um exemplo de como o sujeito diaspórico pode fixar raízes em outro lugar. Ele se estabeleceu na Inglaterra, e ali se sentia aconchegado, não foi uma estadia ou algo temporário, mas foi o lugar com o qual se identificou e onde permaneceu.

Retomando a questão sobre a formação dos sujeitos no entre-lugar, indagamos: De que modo podemos pensar as questões de identidade na pós-modernidade, cuja característica é a não fixidez? Bhabha afirma que a “fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente” e a compara com a “ponte que reúne enquanto passagem que atravessa” (1998, p. 24). Por outro lado, a experiência citada por Bauman exemplifica essa característica do entre-lugar, pois a vivência em uma terra estrangeira modificou a sua identidade, como ele próprio elabora ao falar sobre uma “cisão da identidade”. Para Bhabha, a fronteira reúne justamente por permitir a passagem entre pontos extremos. Essas diferenças culturais entram em contato e passam a interagir de maneira positiva, não sendo mais vistas como pontos de separação.

---

<sup>14</sup> At the heart of the notion of diaspora is the image of a journey. Yet not every journey can be understood as diaspora. Diaspora are clearly not the same as casual travel. Nor do they normatively refer to temporary sojourns. Paradoxically, diasporic journeys are essentially about settling down, about putting roots ‘elsewhere’.

#### 4. A DIÁSPORA DAS PERSONAGENS FEMININAS EM LAHIRI

Jhumpa Lahiri apresenta diferentes aspectos da identidade feminina indiana. Ela exemplifica a atitude submissa das mulheres em relação ao marido. Observamos que a primeira geração das mulheres imigrantes nas obras de Lahiri abordadas nesta dissertação é preservadora da cultura indígena: são mulheres que vivem à margem do contexto cultural e que se privam de suas emoções; são submissas aos seus maridos.

A consciência feminina é sentida em todos os seus contos. Ela nos oferece um vislumbre da vida das donas de casa que, apesar de aparentemente se demonstrarem satisfeitas com os afazeres domésticos, vivem sob a opressão do domínio masculino. A autora representa mulheres em diferentes funções: são filhas, esposas, mães e sujeitos em busca de sua identidade. Lahiri retrata os problemas e as dificuldades, provações e tribulações das mulheres de classe média da sociedade indiana. Ela não oferece às suas personagens uma solução pronta para seus problemas, mas elabora situações em que as personagens acabam confrontando suas circunstâncias.

Assim, a autora analisa a questão do encontro cultural especificamente a partir da perspectiva da identidade das mulheres. Lahiri descreve as mulheres imigrantes indianas que, no novo país, se deparam com outras demandas culturais com implicações de gênero. Desta forma, podemos perceber como a cultura de uma sociedade interfere diretamente nas identidades das mulheres. Como Simone de Beauvoir já há muito tempo havia escrito:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino. (1980, p. 9)

Lahiri escreve sobre a situação das mulheres no ambiente diaspórico em seus contos, destacando como as de primeira geração são submissas aos maridos. Elas vivem um paradoxo entre tradição e modernidade, um mundo social de tradição ligado ao mundo moderno. As mulheres indianas foram ensinadas desde pequenas a seguirem inquestionavelmente o ideal da cultura indiana.

Almeida (2015, p. 16) aborda como as escritoras contemporâneas, inclusive Jhumpa Lahiri, narram sobre os movimentos do trânsito na atualidade, levando à reflexão sobre a presença feminina em suas obras. Na maioria dos contos de *Intérprete de Males* e *Terra Descansada*, as mulheres imigrantes de primeira geração saem do país para acompanhar seus maridos em busca de uma melhor carreira profissional. Podemos notar nos contos “Terra Descansada”, “Inferno-céu”, presentes em *Terra Descansada*, assim como em “Casa da sra. Sen” e “Quando o sr. Pirzada vinha jantar”, em *Intérprete de Males*, como as mulheres se sentem solitárias, cumprindo as funções de cuidar do lar, cozinhando e cuidando de seus maridos e filhos. Já as filhas, imigrantes de segunda geração, em grande parte possuem curso superior, mas ainda vivenciam uma crise de identidade ao se compararem com suas mães. Desta forma, Almeida observa que é importante refletir sobre as novas ideologias adquiridas através do processo diaspórico, da globalização e do sujeito contemporâneo, sob um viés das relações de gênero (2015, p. 37). O processo migratório interfere diretamente na identidade dos sujeitos diaspóricos; por mais que os imigrantes de primeira geração tentam manter e repassar as tradições para seus sucessores, esses são influenciados pelas “novas ideologias”.

#### **4.1 A personagem feminina em “Terra Descansada” (TD)**

Em “Terra Descansada”, o conto que nomeia o livro, Lahiri narra a história de Ruma, uma mulher de 38 anos, imigrante de segunda geração, nascida nos Estados Unidos que acaba de se mudar para Seattle com o marido. Ela tem um filho de três anos de idade, Akash, e está grávida de seu segundo filho. A morte súbita de sua mãe faz com que Ruma se sinta nostálgica. Ela e sua mãe tinham um relacionamento muito próximo uma da outra e muitas vezes ela se recorda da infância.

A morte de sua mãe de repente traz de volta a Ruma a sensação de perder a identidade indiana. Para Ruma, a perda de sua mãe significa a perda de um modelo na vida e a fonte da cultura tradicional. Ela também se sente muito preocupada

quando seu pai oferece para visitá-la, porque tem medo de que ele se mude e vá morar com ela. “Ruma temia que seu pai se tornasse uma responsabilidade a mais para ela, e que fosse presente de uma maneira que ela não estava mais acostumada” (LAHIRI, 2009, p.17). De acordo com a cultura bengali, as pessoas desfrutam de uma família maior onde pais e filhos vivem juntos para cuidar uns dos outros. As crianças devem assumir a responsabilidade de cuidar dos pais quando crescerem.

Com o passar dos anos morando nos Estados Unidos, Ruma privou-se da cultura tradicional bengali. Ela sente que perdeu sua cultura indiana, casou-se com um homem branco contra a vontade de seus pais, escolheu usar roupas ocidentais ao invés de sáris indianos. Ruma raramente usa a língua bengali. Recusar-se a usar sua língua nativa mostra que ela se tornou uma estranha para sua própria cultura. “Nas raras ocasiões em que Ruma ainda falava bengali, quando uma tia ou um tio telefonava de Calcutá para desejar feliz Bijoya ou dar parabéns para Akash, ela tropeçava nas palavras, errava os tempos verbais (LAHIRI, 2009, P.23)”. Mas Ruma muitas vezes se lembrava de sua mãe, que era uma mulher tradicional, e se apegava a muitas tradições indianas, como a dedicação aos serviços da casa. Ruma relata como sua mãe a educou, tentando repassar-lhe os costumes indianos, mesmo em terra americana. Como exemplo: falar bengali, vestir o sári, preparar os alimentos, entre outros. Já Ruma não insistia em fazer com que seu filho Akash adotasse a cultura americana, como se pode perceber no trecho abaixo:

A essa altura, Akash já havia esquecido o parco bengali que Ruma lhe ensinara quando era bebê. Depois de ele começar a dizer frases completas, o inglês havia tomado a dianteira, e ela não tinha disciplina para se ater ao bengali (...) Sua mãe era rígida, tanto que Ruma nunca havia falado com ela em inglês. (LAHIRI, 2009, p.22-23)

Nota-se uma mudança em relação à preservação dos costumes das mulheres indianas da segunda geração com as da primeira. Ruma, é retratada, nos Estados Unidos, cuidando do lar, através de imagens conectadas com o lugar (Seattle). A mãe de Ruma nunca foi forçada a se adaptar às novas condições de vida na América e ela nunca manifestou vontade em aprender a nova cultura. Em vez disso, ela era de fato uma preservadora da cultura de sua terra natal em seus muitos aspectos: cozinhar comida indiana, vestir as roupas tradicionais (sua filha herdou a coleção de 218 sáris após sua morte), falar bengali com sua família. É importante

ressaltar a diferença da identidade da mulher de primeira geração daquela da segunda: a mãe de Ruma é vista com uma identidade estável, zeladora do lar, um sujeito que não questiona suas funções e seu papel. Já as mulheres imigrantes de segunda geração não consideram a Índia como sua casa. A mãe de Ruma permaneceu ligada à sua terra natal, que era seu ponto de referência. Ela recriou o lar indiano na América, mas não se interessou em criar raízes na nova terra. Já Ruma, questionadora de seu papel e de suas funções, se vê frustrada ao se comparar com sua mãe. Para Ruma, era frustrante ter que fazer as tarefas da casa, se sentia solitária, seu desejo era trabalhar como o marido. Ela representa o sujeito no entre lugar, o indivíduo que se sente deslocado, como pode ser notado no trecho abaixo:

Não estava preparada para tamanha quantidade de trabalho, para o quanto se sentiria isolada. Havia manhãs em que desejava simplesmente se vestir e sair pela porta, como Adam. Não entendia como a mãe fazia aquilo. Quando estava crescendo, o exemplo da mãe -- mudar-se para um lugar desconhecido por causa do casamento, passar a vida cuidando dos filhos e da casa- lhe servira de alerta, um caminho a ser evitado. (LAHIRI, 2009, p. 21)

A mãe de Ruma se sentia infeliz com a vida na América e seu marido parecia se sentir culpado por não ter lhe proporcionado uma vida melhor. Mas mesmo assim, ela acompanhava seu marido sem questionar. Ela criou dois filhos na América falando com eles exclusivamente em bengali, fazia refeições indianas elaboradas e possuía mais de duzentos dólares. Esses aspectos de sua vida na América mostram como ela foi capaz de se agarrar aos modos de vida indianos. Quando Ruma decidiu se casar com um americano, sua mãe ficou chocada, pois isso colocaria em risco a identidade e os valores indianos. Como resultado, ela continuou a alertar Ruma contra isso: "Você tem vergonha de si mesmo, de ser indiana, a verdade é essa" (LAHIRI, 2009, p. 38). Mas com o passar dos anos a mãe de Ruma passou a amar Adam como um filho. Após o nascimento de Akash, Ruma sentiu-se perdoada pela sua mãe, pelas muitas vezes que a havia desrespeitado. Desta maneira, a relação entre elas se tornou mais harmoniosa.

Assim, para James Clifford (apud ALMEIDA 2015, p. 57), as mulheres no contexto diaspórico acabam percorrendo um caminho duplo e também difícil ao se tornarem, muitas vezes, o elo que une dois mundos divergentes: estão presas entre modelos patriarcais, passados e futuros ambíguos.



É válido ressaltar que a diáspora frequentemente leva as mulheres a uma renegociação das relações de gênero. De acordo com Loomba (apud ALMEIDA 2015, p.57) na experiência colonial as mulheres eram simbolicamente vistas como um lugar, espaço e território dos debates históricos e ideológicos ao invés de sujeitos de ação. Mas com a inserção de novas configurações políticas, culturais e sociais na pós-colonialidade e nos novos espaços discursivos, os sujeitos femininos surgem vinculados a novas significações e possibilidades enunciativas.

Nesse mesmo conto, Jhumpa Lahiri dá o exemplo da sra. Bagchi para indicar que se uma mulher bengali da primeira geração se junta à força de trabalho, ela naturalmente se integrará à sociedade e abandonará muitos dos costumes tradicionais indianos, como se vestir com sáris. A sra. Bagchi é uma mulher independente que criou uma vida para si mesma sem a ajuda de um homem, e aqui também ela surge como o oposto exato da mãe de Ruma.

A sra. Bagchi era uma exceção, havia se casado com um rapaz que amava desde menina, mas depois de dois anos ele morrera em um acidente de scooter. Aos vinte e seis anos, ela se mudara para os Estados Unidos sabendo que, caso não o fizesse, os pais tentariam casá-la novamente (LAHIRI, 2009, p. 19).

Sendo vítima da marginalização baseada no gênero e na cultura, ela rompe todos os limites tradicionais ao adotar o estilo de vida americano e surpreende a todos ao decidir permanecer solteira pelo resto de sua vida. “Ela morava sozinha e lecionava na Universidade de Stony Brook. Ela usa roupas ocidentais, cardigãs e calças pretas e prendia o grosso cabelo escuro com um coque (p. 20)”. Portanto, seu caráter de imigrante é contrário ao da mãe de Ruma que ansiava por essas viagens à Índia e continuava a se vestir de sári. A sra. Bagchi rompe todos os paradigmas da cultura indiana, de uma mulher submissa, uma filha obediente e uma mãe responsável. Ela prefere viver uma vida livre de tais limitações. No entanto, ela ainda ama seu falecido marido e nega compartilhar sua casa com outro homem.

O pai de Ruma, após a morte de sua esposa, começou a viajar sozinho e encontrou a sra. Bagchi em uma dessas viagens. Como eram os únicos bengaleses da excursão, passaram a fazer refeições juntos e ele começou a apreciar a companhia da sra. Bagchi (p. 19). É interessante como a posição da independência da mulher faz com que o sexo masculino tenha um outro olhar para o sexo feminino. No trecho a seguir fica bem clara a apreciação da independência feminina: “Talvez

pelo fato de ela esperar tão pouco, ele era generoso com ela, atencioso de uma forma que nunca havia sido no casamento (LAHRI, 2009, p. 20)". O tratamento do pai de Ruma pela sra. Bagchi chama a atenção pelo fato da apreciação que ele tem pela sua independência, por não depender dele financeiramente faz com que ele sinta uma grande admiração e respeito por ela, algo diferente que sentia por sua esposa, uma mulher totalmente dependente e submissa.

Ruma foi bem educada, se tornou advogada em Nova York e foi bem-sucedida e independente. Mas depois de mudar para a nova casa por causa do trabalho de seu marido, ela desistiu de sua carreira profissional e começou a ser como a sua mãe, apenas cuidava da casa e do lar. Com a visita do pai, gradualmente, Ruma foi se achegando a ele, e seu pai começou a se aproximar de Akash, o ensinou a falar bengali, criou um jardim para Ruma no quintal. Ruma aos poucos vai se aproximando de seu pai, e ele não esconde sua preocupação ao fato dela ter abandonado sua profissão para cuidar do lar. O pai de Ruma percebe que ela está se tornando excessivamente dependente do marido, como sua mãe fora. Esse fato o preocupa, ele tem medo que sua filha seja tão infeliz quanto sua mãe.

Como sua mulher, Ruma agora estava sozinha naquele lugar novo, sobrecarregada, sem amigos, cuidando de um filho pequeno, e tudo aquilo lembrava demais os primeiros anos de seu casamento, anos pelos quais sua mulher nunca o havia perdoado. Sempre pensara que a vida de Ruma seria diferente. (LAHIRI 2009, p. 53-54)

O pai de Ruma, ao ver a situação em que sua filha se encontrava, começou a questioná-la, perguntando-lhe se conseguiu um emprego para exercer advocacia, afinal ela sempre havia trabalhado, mas Ruma disse que não estava pronta e que só voltaria a trabalhar quando o bebê que ela estava esperando fosse para o jardim de infância. "Estou trabalhando Baba. Em breve vou cuidar de dois filhos, igual a Ma". "Isso vai fazer você feliz?" Ela não respondeu. "Eles não vão ser crianças para sempre Ruma" (p. 49). É notável a preocupação do pai ao perceber que sua filha, que foi preparada para ser uma mulher realizada profissionalmente, estava se tornando dependente como sua mãe havia sido. Até mesmo Ruma se via frustrada em estar seguindo os mesmos passos de sua mãe, algo que ela repugnava. Inconformado, seu pai continuava a lhe aconselhar que devia voltar a trabalhar: "É importante confiar em si mesmo, Ruma, prosseguiu ele. A vida é cheia de surpresas.

Hoje você pode depender de Adam, do emprego de Adam. Amanhã, quem sabe?” (p .51).

Desta forma, podemos perceber que o pai de Ruma tem uma tendência a ir além dos costumes e valores tradicionais; portanto, seu comportamento se parece mais com o dos americanos do que com o dos indianos mais tradicionais. Por exemplo, ele está profundamente preocupado com a decisão de sua filha de viver como uma mera dona de casa. Parece que a morte de sua esposa o libertou dos costumes a que ela lhe impusera, devido a seus antigos modos de vida indianos. Agora a morte de sua esposa não só o libertou desses tormentos, mas também removeu as barreiras nas suas relações com a filha. Depois de passar uma semana com o pai, Ruma confessa que “até agora, ela não sabia certas coisas sobre ele. Ela não sabia o quão auto-suficiente ele poderia ser, o quão útil, a ponto de ela não ter tido que lavar um prato desde que ele chegou” (2001, 47). O pai, por sua vez, observa mudanças na filha em relação a ele: “Ela precisava dele, como ele nunca sentiu que precisava dele antes” (p. 53). A ausência da mãe de Ruma acaba unindo pai e filha, pois Ruma começa a conhecer melhor o pai e percebe o cuidado que ele teve com ela durante o período que ficou em sua casa. Apesar de chegar a pensar que seria um fardo para ela, o pai a surpreendeu. Por fim, ela percebeu que na verdade era ela quem precisava dele.

A sra. Bagchi representa uma mulher com uma vida completamente diferente da de Ruma e também de todas as outras personagens femininas do conto “Terra Descansada”. Imigrou para os Estados Unidos, sozinha, fez doutorado em estatística e foi professora de uma universidade americana por quase trinta anos. A sra. Bagchi é um exemplo de como uma mulher bengali pode ser realmente livre e seguir uma carreira, desafiando, assim, a tradição indiana.

No livro *Terra Descansada*, as personagens femininas imigrantes de primeira geração seguem mais à tradição e aos valores indianos do que as personagens da segunda geração. A segunda geração, nascida na América, acaba se identificando com os valores americanos, como a liberdade e o casamento por amor. Em alguns casos, a segunda geração se esforça para viver de acordo com os dois conjuntos de valores, mas passa por um conflito cultural ao comparar e vivenciar as duas culturas.

#### 4.2 A personagem feminina em “Intérprete de Males” (IM)

“Intérprete de males” (*IT*), o conto que dá nome ao livro, relata uma história simples de um guia turístico, o sr. Kapasi, que acompanha o casal Das (Raj e Mina) e seus três filhos (Tina, Bobby e Ronnie) a uma visita ao Templo do Sol Konarak, na Índia. A família é de origem indiana e moram em Nova Jersey, EUA. A narrativa retrata o conflito psicológico e a condição das personagens femininas. A leitura do conto mostra o sofrimento das duas personagens feminina, a primeira é a sra. Das, que é a protagonista feminina do conto, e a segunda é a sra. Kapasi, a esposa do sr. Kapasi (guia de turismo), com uma pequena descrição no conto.

O sr. Kapasi é guia turístico e também intérprete de um médico que não conhece guzerate, uma língua falada no estado de Guzerate, na Índia. Ele tem muitos pacientes guzerates e, como não sabe a língua, paga o sr. Kapasi para interpretar. “Meu pai era guzerate, mas nessa região tem muita gente que não fala guzerate, inclusive o médico. Por isso ele me chamou para trabalhar no consultório traduzindo o que os pacientes dizem” (LAHIRI, 2001, p. 64). O trabalho do sr. Kapasi era interpretar as doenças dos pacientes para o médico. “Começara a trabalhar como intérprete quando seu filho mais velho, aos sete anos de idade, contraiu febre tifoide – foi assim que conheceu o médico” (LAHIRI, 2001, p.67). Mas sua esposa jamais conseguiu superar a morte do filho e preferia não se referir ao trabalho do marido, pois foi exatamente lá que seu filho morreu. “Jamais lhe perguntava a respeito dos pacientes que frequentavam o consultório médico, e nunca lhe disse que seu trabalho era uma tremenda responsabilidade” (p. 68-69). A morte de um filho é algo muito doloroso para uma mãe e é por isso que a sra. Kapasi nunca se reconciliou com a ideia dele trabalhar lá. A clínica sempre a lembrava da perda de seu filho.

Se vista sob a perspectiva de uma crítica literária feminista, o sofrimento da esposa do sr. Kapasi não é compreendido nem mesmo pelo marido. Por que ele aceitaria continuar trabalhando num lugar que constantemente lembra sua esposa de sua irreparável perda, a perda de seu filho? A sra. Kapasi, após a morte de seu filho permaneceu em silêncio, nunca perguntou a seu marido sobre sua vida profissional, nem sobre o trabalho na clínica. E por causa dessa situação, o sr.

Kapasi não queria ir para casa mais cedo enquanto ele estava com a família Das, porque pensar sobre o silêncio de sua esposa o assustava demais. O silêncio é simbólico devido o vazio que se formou na vida da sra. Kapasi. Ela não foi capaz de aceitar a perda de seu filho.

As virtudes femininas consideradas tradicionais, como a criação dos filhos, são mostradas em contraste nas duas personagens femininas. A sra. Kapasi era uma mãe amorosa que ainda está de luto pela morte de seu filho. Já a sra. Mina Das é mostrada como uma mãe diferente da tradicional, a qual demonstra não caber somente a ela o papel de cuidar dos filhos, como era retratado nas mulheres tradicionais. Isso pode ser visto quando ela discorda com Raj sobre quem deveria levar Tina ao banheiro: “No quiosque de chá o sr. e as sra. Das discutiram a respeito de quem teria de levar Tina ao banheiro. Por fim a sra. Das cedeu quando o marido lembrou que fora ele quem dera banho na menina na véspera” (LAHIRI, 2001, p.57). Desta forma, a sra. Mina Das representa a mulher moderna que acredita na responsabilidade coletiva do pai e da mãe em criar um filho. E ela não é uma mulher submissa que cumpre sozinha o papel na criação dos filhos.

O casal Das, por serem descendentes de segunda geração, nascidos nos Estados Unidos, representam o sujeito pós-moderno e pós-colonial, pois não mantêm os costumes de seus pais na criação dos filhos, e nem mesmo se comportam ou se vestem como indianos. As expectativas do sr. Kapasi são reveladas quando ele espera que os turistas exibam valores culturais semelhantes aos seus. “A família parecia indiana, mas se vestia como os estrangeiros, as crianças com roupas duras, de cores berrantes, e bonés com abas transparentes” (LAHIRI, 2001. p.51). O sr. Kapasi também observa que os costumes da família são de americanos: “Quando ele se apresentou, o sr. Kapasi, juntou as palmas das mãos em saudação, mas os sr. Das apertava as mãos como os americanos e o sr. Kapasi sentiu a pressão no cotovelo” (p. 52).

A da sra. Das representa a mulher moderna, que muitas vezes não consegue conciliar suas emoções diante das situações de sua vida. Ela perde sua identidade a cada passo da vida conjugal, primeiro com o casamento, depois com os filhos: “Casou-se muito cedo e depressa se viu avassalada por tudo o que aconteceu, o filho que nasceu depressa, os cuidados com o bebê, as mamadeiras que tinha de preparar, testando a temperatura do leite no pulso [...]” (LAHIRI, 2001, p. 78). Como

citado anteriormente, o sujeito na pós-modernidade está imerso em diversos contextos culturais e sociais, não tendo uma identidade fixa, resultando em um ser fragmentado. Segundo Bhabha:

Consequentemente, as mulheres frequentemente desenvolvem identidades confusas e um senso de deslocamento que afeta suas estratégias de formação de novas identidades, constringendo-as em uma luta constante em um espaço “passado-presente”. (1998, p. 7)

O adultério cometido por Mina Das acarretou sérias consequências no decorrer de sua vida. Apesar de seu filho Bobby estar com oito anos, ela não consegue se desligar do passado, e isso se torna uma luta constante dentro de si, gerando nela um conflito de identidade. Nesse sentido, torna-se pertinente a seguinte afirmação de Hall:

Essas mudanças das quais os indivíduos são obrigados a conviver na pós-modernidade fazem-lhes jogar o “jogo de identidades”. Isso significa que cada indivíduo em determinadas circunstâncias se posicionará de acordo com a identidade que melhor lhe convier, ou seja, aquela com que ele mais se identificar. Isso implica algumas observações: a) as identidades são contraditórias; b) as contradições atuam tanto dentro como fora da cabeça de cada indivíduo; c) nenhuma identidade é singular; d) a identificação não é automática, porém pode ser ganhada ou perdida. (HALL, 2005, p. 16)

Essa contradição que Hall fala pode ser identificada nas atitudes da sra. Das, pois os sentimentos conflituosos que a atribulavam culminaram na atitude inesperada, no caso o adultério. E após esse ato, ela engravidou de Bobby e nunca contou para o marido que o filho não era dele. Mas esse segredo a sufocava e, em uma conversa com o sr. Kapasi, como uma forma de desabafar suas angústias, ela confessa ter cometido o adultério:

Bobby foi concebido numa tarde, num sofá cheio de brinquedos de borracha para bebês, depois que o amigo ficou sabendo que fora contratado por uma companhia farmacêutica de Londres, enquanto Ronny chorava para que o tirassem do cercado. Ela não reclamou quando o amigo tocou-a nas costas no momento em que ia preparar o café, e em seguida apertou-a contra seu terno azul-marinho recém-passado. Amou-a depressa e em silêncio, com uma perícia que ela jamais conhecera, sem as expressões e sorrisos carinhosos que Raj achava indispensáveis depois do ato. (LAHIRI, 2001, p. 79)

O sr. Kapasi ficou intrigado porque a sra. Das estava lhe contando esse segredo. Além disso, a sra. Das ressalta que tem vergonha de olhar para seus filhos, para Raj, que sempre se sente mal. “Tenho impulsos terríveis, de jogar fora as coisas. Um dia tive vontade de jogar tudo que tenho pela janela, a televisão, as crianças, tudo. O senhor não acha isso doentio?” (LAHIRI, 2001, p. 80). Ela, na

verdade, estava à procura de algum remédio para sua angústia, para sua aflição e via no senhor Kapasi uma saída para essa angústia que tanto a atormentava. Ela confessou tudo porque pensou que o sr. Kapasi a ajudaria a se sentir melhor ou a relaxar mentalmente, mas, infelizmente, o sr. Kapasi perguntou a ela: "É realmente uma dor que você sente, sra. Das, ou é culpa?" (p.81). Uma resposta como essa provavelmente foi à razão pela qual ela não revelara esse segredo a ninguém nos últimos oito anos. Porque ninguém entenderia facilmente seus sentimentos interiores e seu sofrimento. Talvez, depois de revelar seu segredo ao sr. Kapasi, a sra. Das tivesse sentido um alívio do peso que carregava em seu coração nos últimos oito anos.

Assim, quando analisado sob a perspectiva de uma crítica literária feminista, o conto oferece muitas nuances da vida cotidiana, comuns a muitas mulheres. A sra. Das é exemplo de várias mulheres da nossa sociedade moderna, vítimas da organização social, marcadas pelo conflito psicológico e a frustração mental da mulher moderna.

Há um ponto de encontro entre as duas personagens femininas do conto "Intérprete de Males": o silêncio da sra. Kapasi em relação a perda do filho era uma forma de demonstrar sua dor, sua tristeza. Já o segredo da sra. Das era um silêncio que a sufocava, que lhe fazia mal e a perturbava. A sra. Kapasi representa uma personagem indiana que se submete às tradições e à cultura indiana; a sra. Das, por outro lado, representa uma personagem imigrante de segunda geração, que já se questiona seu dever como mulher, como mãe e que vivencia um conflito de identidade característico do sujeito pós-colonial.

É interessante ressaltar que tanto a personagem Ruma de "Terra descansada" (TD) quanto a sra. Das de "Intérprete de males" (IM), têm o sentimento de "estar deslocado", esse sentimento de não se adequar à vida cotidiana, com afazeres domésticos que antes eram tão comuns para as mães dessas personagens. Para elas, fechar-se em uma única identidade indica sofrimento. Estes são alguns dos sentimentos da modernidade tardia, que geram a "crise de identidade" citada por Hall:

A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2005, p. 7)

Como as personalidades são moldadas por valores socioculturais e pelo ambiente em que vivem, fica bem explícita a diferença dos valores culturais entre os imigrantes da primeira e segunda geração. Jhumpa Lahiri apresenta as personagens indianas em diversos tipos de conflitos. Ela mostra a diferença entre as personagens femininas de primeira e segunda geração. Enquanto as da primeira geração sentem orgulho de seu passado cultural, a segunda geração já não sente esse mesmo apego cultural, o que remete a uma mudança de pensamento e estilo de vida. As imigrantes de primeira geração são fiéis à cultura indiana, enquanto as imigrantes de segunda geração não sentem a obrigação de seguir os passos de seus pais e vivem absolutamente a cultura americana, mesmo que contrariem seus pais. Essa diferença pode estar relacionada ao fato de que os imigrantes de primeira geração costumam ter conexões e memórias mais fortes de sua terra natal do que os de segunda geração. Ethel Kosminsky aborda esse tema em um artigo que discute as relações de gênero vividas por mulheres imigrantes judias que se fixaram em São Paulo e em Nova York. Ela tece uma comparação das imigrantes da mesma origem nascidas em sociedades diferentes e afirma que:

A comparação de imigrantes de uma mesma origem que se fixaram em duas diferentes sociedades permite verificar a plasticidade do processo de adaptação do imigrante em toda a sua riqueza e variedade pelo levantamento das semelhanças e diferenças entre as sociedades receptoras. (KOSMINSKY 2004, p.281)

Todos esses personagens diaspóricos lutam inicialmente para aceitar a cultura nativa ou a cultura adotada, mas depois acabam optando por uma delas. No caso dos imigrantes de primeira geração, a cultura de sua terra natal é geralmente mantida, enquanto os da segunda tendem a optar pela cultura do país de imigração.



## 5. A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO DIASPÓRICO ATRAVÉS DA SEMIÓTICA

Nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos -- as palavras que usamos para nos referir à elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos.

Stuart Hall, "The work of representation"

Hall desenvolveu uma análise sobre as representações culturais no capítulo "The work of representation", de seu livro *Representation: cultural representations and signifying practices*, publicado em 1997. Ele aborda a conexão da representação com a cultura e como a noção de representação tem ganhado grande importância nos estudos culturais. Segundo Hall (1997, p.1) a representação tem a ver com o uso da língua para dizer algo significativo ou representar o mundo significativamente para outras pessoas. Envolve o uso da língua, dos símbolos e imagens que representam alguma coisa.<sup>15</sup>

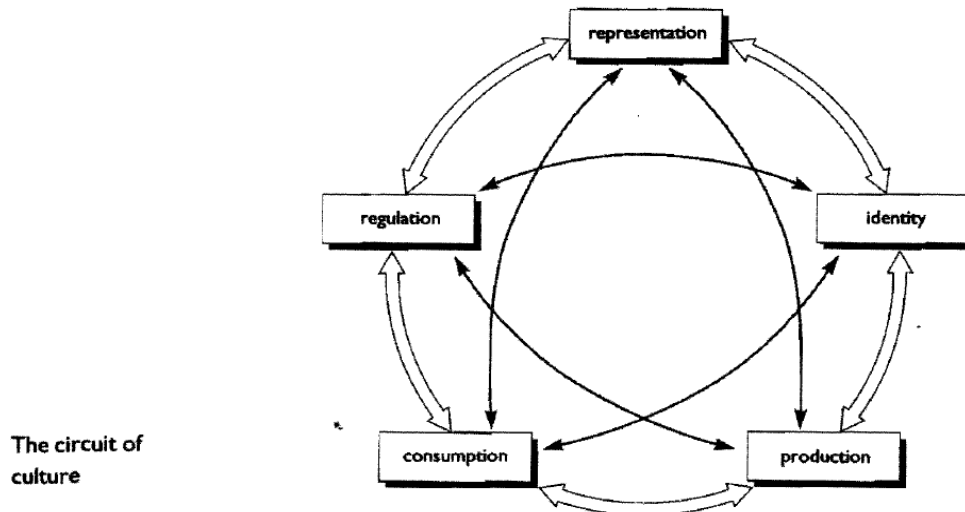
No início do capítulo Hall (1997, p.1) apresenta o modelo do circuito cultural, onde apresenta alguns elementos do circuito cultural: produção, consumo, regulação, representação e identidade. Esses elementos que vão determinar os valores simbólicos que permeiam o processo de significação de vários campos sociais.

---

<sup>15</sup> Representation means using language to say something, meaningful about, or to represent, the world meaningfully, to other people.' You may well ask, 'Is that all?' Well, yes and no. Representation is an essential part of the process by which meaning is produced and exchanged between members of a culture. It does involve the use of language, of signs and images which stand for or represent things.

Podemos observar na figura a seguir o “circuito cultural” apresentado por Hall:

Figura 1 – O circuito da cultura



Fonte: HALL, Stuart. *Representation: cultural representations and signifying practices*. (1997, p.1).

Hall explica que o “sentido” ganhou grande ênfase a partir da “virada cultural” do final de século XX. Fazendo-nos perceber que a cultura diz respeito à produção e intercâmbio de sentidos, os “significados compartilhados” entre os membros de uma sociedade. A linguagem cumpre um papel importante nessa representação cultural. Segundo Hall:

A linguagem consegue fazer isso por que ela funciona como um *sistema de representação*. Por meio da linguagem, usamos signos e símbolos – sejam eles sons, palavras escritas, imagens produzidas eletronicamente, notas musicais ou até mesmo objetos – para substituir ou mesmo representar, para outras pessoas, nossos conceitos, ideias e sentimentos. A linguagem é uma das ‘mídias’ através das quais pensamentos, ideias e sentimentos são representados em uma cultura. (1997, p. 2)<sup>16</sup>

Hall enfatiza também que a cultura tem relação com os sentimentos, com o pertencimento. Mesmo que o sujeito não diga nada, sua expressão facial ou grupo a

<sup>16</sup> Language is able to do this because it operates as a *representational system*. In language, we use signs and symbols -whether they are sounds, written words, electronically produced images, musical notes, even objects -to stand for or represent to other people our concepts, ideas and feelings. Language is one of the 'media' through which thoughts, ideas and feelings are represented in a culture.

que pertence automaticamente será visto e interpretado por outras pessoas. De acordo com Hall, os sentidos culturais organizam e regulam as práticas sociais.

É pelo nosso uso das coisas e pelo que dizemos, pensamos e sentimos sobre elas – como as representamos – que *damos a elas significado*. Em parte, damos significado a objetos, pessoas e eventos pelas estruturas de interpretação que atribuímos a eles. (1997, p.3)<sup>17</sup>

Hall enfatiza que a cultura permeia toda sociedade, é ela que diferencia o ser humano na vida social do que ele foi biologicamente direcionado. Através do estudo da cultura pode-se perceber a importância do domínio simbólico dentro da sociedade. Desta forma, o sentido é o que nos permite cultivar a noção da nossa própria identidade, de quem somos e a que grupo pertencemos. Ele está ligado à questão cultural, o que faz com que os grupos se identifiquem seja pela similaridade ou diferença. O sentido é a troca de toda interação social que acontece diariamente, pode ser produzido através de coisas que produzimos ou consumimos. Mas para Hall o meio pelo qual o sentido se vê perpassado é a linguagem. Hall menciona o primeiro elemento do “circuito da cultura”, a linguagem, como um processo de significação, e explica a relação entre sentido, linguagem e representação:

Membros de uma mesma cultura devem compartilhar conjuntos de conceitos, imagens e ideias, que os permitirão pensar e sentir o mundo, assim interpretando-o, mais ou menos da mesma forma. Eles devem compartilhar, grosso modo, os mesmos ‘códigos culturais’. Nesse sentido, pensar e sentir são, por si só, ‘sistemas de representação’, nos quais nossos conceitos, imagens e emoções ‘substituem’ ou representam, em nossa vida mental, coisas que existem ou que podem existir no mundo. De forma similar, para *comunicar* esses significados para outras pessoas, os participantes de qualquer troca linguística significativa precisam também ser capaz de usar os mesmos códigos linguísticos – eles precisam, num sentido muito amplo, ‘falar a mesma língua’. (HALL, 1997, p.4)<sup>18</sup>

O termo “falar a mesma língua” não se refere à questão linguística, mas diz respeito ao compartilhar das mesmas ideias, como se compartilha a mesma língua, ao estar ligados por sentimentos. De acordo com o autor, todas as formas de

<sup>17</sup> It is by our use of things, and what we say, think and feel about them -how we represent them -that we *give them a meaning*. In part, we give objects, people and events meaning by the frameworks of interpretation which we bring to them.

<sup>18</sup> Members of the same culture must share sets of concepts, images and ideas which enable them to think and feel about the world, and thus to interpret the world, in roughly similar ways. They must share, broadly speaking, the same ‘cultural codes’. In this sense, thinking and feeling are themselves ‘systems of representation’, in which our concepts, images and emotions ‘stand for’ or represent, in our mental life, things which are or may be ‘out there’ in the world. Similarly, in order to *communicate* these meanings to other people, the participants to any meaningful exchange must also be able to use the same linguistic codes -they must, in a very broad sense, ‘speak the same language’.

produzir sentido são consideradas linguagem. A representação, no entanto, funciona como um diálogo onde os códigos culturais são compartilhados. E a língua funciona 'por meio de representação':

Essencialmente, podemos dizer que todas essas práticas 'funcionam como linguagens' não porque todas são faladas ou escritas (o que não são), mas porque elas usam algum elemento que substitui ou representa o que queremos dizer, expressar ou comunicar, seja um pensamento, um conceito, uma ideia ou um sentimento. (HALL 1997, p.4)<sup>19</sup>

Desta forma, Hall (1997) explica que o sujeito pode se comunicar através de alguns elementos, como sons, palavras, gestos, roupas. São coisas que fazem parte do nosso mundo natural e material. Mas, a sua importância está no que representam, na sua verdadeira função:

Eles constroem significado e o transmitem. Eles significam. Não têm nenhum sentido *em si mesmo*. Antes, são veículos ou meios que carregam significado, porque operam como *símbolos*, que podem substituir ou representar (isto é, simbolizar) os significados que queremos comunicar. (1997, p.5)<sup>20</sup>

Ou seja, é através das interpretações que fazemos das coisas, pessoas ou objetos que damos significado a elas e as representamos. Hall enfatiza justamente como esses significados são construídos: "Desde a 'virada cultural', nas ciências humanas e sociais, contudo, o sentido é visto como algo a *ser produzido* -- construído -- em vez de simplesmente 'encontrado'" (1997, p.5)<sup>21</sup>. Desta forma, o sentido vai sendo construído de acordo com os significados que as coisas, objetos, ou pessoas passam a fazer para cada indivíduo.

A 'linguagem', portanto, fornece um modelo geral de como a cultura e a representação funcionam, especialmente naquilo que veio a ser conhecido como abordagem semiótica -- a semiótica sendo o estudo ou 'ciência dos signos' e seu papel geral como veículos de significado na cultura. (HALL, 1997, p.6)<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Essentially, we can say that all these practices 'work like languages', *not* because they are all written or spoken (they are not), but because they all use some element to stand for or represent what we want to say, to express or communicate a thought, concept, idea or feeling.

<sup>20</sup> They construct meaning and transmit it. They signify. They don't have any clear meaning *in themselves*. Rather, they are the vehicles or media which carry *meaning* because they operate as *symbols*, which stand for or represent (Le. symbolize) the meanings we wish to communicate.

<sup>21</sup> But since the 'cultural turn' in the human and social sciences, meaning is thought to be *produced* - constructed - rather than simply 'found'.

<sup>22</sup> 'Language' therefore provides one general model of how culture and representation work, especially in what has come to be known as the *semiotic* approach -- *semiotics* being the study or 'science of signs' and their general role as vehicles of meaning in culture.

Para Hall, é através da linguagem que podemos expressar tanto as coisas reais ou imaginárias e como as representamos. Assim, a representação liga o significado e a linguagem à cultura. É através da representação que o significado é produzido e compartilhado.

Desta forma, faremos uma análise com base no “circuito cultural” de Hall, das representações do espaço diaspórico. Foram selecionados os contos “Inferno-Céu” (*TD*) e “Quando o sr. Pirzada vinha jantar” (*IM*), de Jhumpa Lahiri. Serão analisados como os significados compartilhados afetam diretamente a identidade dos personagens e as modificam. Os personagens dos contos são geralmente imigrantes que vão para os Estados Unidos em busca de melhores condições de vida. Enquanto a primeira geração de imigrantes é mostrada principalmente em termos de espaço, pelo movimento físico marcado pela cultura que ficou para trás, a segunda geração se concentra em tentar construir a vida em uma terra estrangeira, em criar laços e raízes como forma de permanecer no novo país. Esses laços que os imigrantes de segunda geração procuram manter são significados que afetam e modificam suas identidades. Já os imigrantes da primeira geração tendem a procurar outros indianos na terra estrangeira, a fim de manter a cultura e os costumes da terra natal. Lahiri conta que sua mãe fazia questão de criar todos os filhos da maneira indiana para que eles fizessem as coisas respeitando a cultura indiana e, graças a isso, até hoje ela ainda tem dificuldades em se identificar como uma americana (COHEN, 2010, p.84). Em seus contos ela tende a descrever personagens que passam também por essa situação. Os imigrantes de primeira geração sempre demonstram uma grande preocupação em continuar a manter a cultura da terra natal em terra estrangeira, mas nem sempre seus filhos tem o mesmo pensamento.

### **5.1. A representação do espaço diaspórico no conto “Inferno-céu” (TD)**

O conto “Inferno-céu” (*TD*) é narrado por Usha, filha única de uma família bengali que está morando em Boston. Aparna, sua mãe, imigrante de primeira geração nos Estados Unidos, tenta educar sua filha dentro da tradição e costumes

indianos. O pai de Usha, Shyamal Da, deixa a Índia para fazer pesquisas no Ocidente. Ele se casa apenas para apaziguar seus pais que estão insatisfeitos com seus planos de emigração. Assim, o casamento é retratado como uma decisão de grupo e não como uma escolha pessoal:

Meu pai era um apreciador do silêncio e da solidão. Casara-se com minha mãe para fazer a vontade dos pais; eles estavam dispostos a aceitar sua deserção contando que ele tivesse uma esposa. Ele era casado com o trabalho, com a pesquisa, e vivia em uma concha que nem minha mãe nem eu éramos capazes de penetrar. (LAHIRI, 2009, p.81)

A citação acima ilustra a ideia do casamento arranjado como uma forma de satisfazer ao desejo do pai de Usha em morar nos EUA, diante da condição que seus pais lhe deram. Uma atitude individualista ligada ao desenvolvimento profissional. Ressalta também a posição submissa da mulher em abandonar a terra natal para acompanhar o marido.

Quando minha mãe reclamou com ele sobre o quanto odiava a vida nos subúrbios e como se sentia só, ele não disse nada para tranquilizá-la. "Se está assim tão infeliz, volte para Calcutá", sugeria ele, deixando bem claro que a separação não iria afetá-lo de nenhum modo. (LAHIRI, 2009, p.93)

O distanciamento do marido piorava o estado de Aparna, apontando para sua falta de apoio ao lidar com a condição de imigrante. Outro fato a ser considerado tem a ver com ele aceitar a presença de outro homem na sua casa, sem demonstrar preocupação em relação à sua esposa.

Seria possível pensar que ele ficava ligeiramente enciumado, ou o no mínimo desconfiado, da regularidade das visitas de Pranab Kaku e do efeito que elas tinham sobre o comportamento e o humor de minha mãe. No entanto, na minha concepção, meu pai sentia-se grato a Pranab Kaku pela companhia que ele fazia à sua mulher, livre da sensação de responsabilidade que devia sentir por tê-la forçado a sair da Índia, e aliviado, talvez, por vê-la feliz para variar um pouco. (LAHIRI, 2009, p.81)

Pranab Kaku, um bengali de Calcutá que estava estudando nos Estados Unidos e que se aproximou da mãe de Usha como uma maneira de ter contato com alguém de sua terra natal. Assim, quando Boudi passou a conviver com Pranab percebeu como tinham várias coisas em comum.

Na época, eu não sabia que as visitas de Pranab Kaku eram aquilo que minha mãe passava o dia inteiro esperando, que ela vestia um sári novo e penteava os cabelos em preparação para sua chegada, e que planejava, com dias de antecedência, os lanches que iria lhe servir com tanta casualidade. Não sabia que ela vivia para o instante em que o ouvia chamar "Boudi"! da

entrada e que ficava de mau humor nos dias em que ele não aparecia. (LAHIRI, 2009, p. 79)

Aparna encontra em Pranab Kaku a companhia que não tinha do marido. “Os dois tinham em comum todas as coisas que ela e meu pai não tinham: amor por música, cinema, política de esquerda, poesia” (p.80). O casamento arranjado foi algo de interesse pessoal de Shyamal Da, ele não se importava com os sentimentos de sua esposa e ela via em Pranab Kaku tudo aquilo que sempre sonhou. Mas como mulher imigrante de primeira geração, mantinha fielmente as tradições de sua terra natal, a traição era algo platônico, que ela apenas idealizava, porém, não tinha coragem de concretizar. A atração de Aparna por Pranab Kaku indica uma carência que Aparna tinha em ser compreendida, principalmente por estar em lugar estrangeiro, algo que seu marido não compreendia. Pranab Kaku também era um indivíduo deslocado, a vida como estudante de pós-graduação em Boston foi um choque cruel e durante o primeiro mês ele perdeu quase dez quilos (LAHIRI, 2009, p. 77). A presença de Pranab Kaku ameniza o sofrimento de Aparna, permitindo que ela compartilhe referências culturais comuns.

Em poucas semanas, Pranab Kaku já havia trazido seu toca-fitas para o nosso apartamento, e tocava para minha mãe medleys e mais medleys de canções dos filmes em híndi de sua juventude. Eram canções alegres e românticas, que transformavam a vida tranquila do nosso apartamento e transportavam minha mãe de volta para o mundo que ele deixara ao se casar com meu pai. Ela e Pranab Kaku ficavam tentando se lembrar de qual cena em qual filme vinham as canções, quem eram os atores e que roupa estavam usando. (LAHIRI, 2009, p.80)

Seus debates sobre os atores indianos permitem um retiro comum em um universo familiar. Assim, a necessidade de Aparna de ser compreendida transforma Pranab Kaku em seu único remédio contra a solidão. É como se eles viajassem no tempo, traziam de volta as lembranças da terra natal e os bons momentos que passaram lá, reviviam através das canções o velho mundo que deixaram para trás.

Aparna se sente feliz em por ser útil a alguém, o que sugere que ela não concebe satisfação em termos individualistas. A alimentação é uma forma de demonstrar simultaneamente o afeto. Enquanto oferece comida para Pranab, a mãe de Usha satisfaz sua necessidade de apreciação, que não é satisfeita pelo marido:

Parecia estar sempre faminto, passando pela porta e anunciando que não havia almoçado, e então comia com voracidade, estendendo a mão por trás de minha mãe para roubar costeletas enquanto ela as fritava, antes mesmo de ela conseguir arrumá-las direito. (LAHIRI, 2009, p. 78)

Assim, a necessidade de ser útil é uma importante referência cultural. Aparna tenta nutrir-se através da gratidão de Pranab, ela encontrava nele uma fonte para se livrar de sua vida doméstica tediosa e monótona e sua intimidade crescia a tal ponto que eles poderiam ser vistos como marido e mulher: “Onde quer que fôssemos, qualquer estranho teria naturalmente assumido que Pranab Kaku fosse meu pai, que minha mãe fosse sua mulher” (p. 82). Mas, apesar dessa intimidade entre os dois, Aparna nunca ficava sozinha com Pranab, como imigrante de primeira geração, respeitava sua cultura: “Éramos sempre nós três. Eu estava sempre presente quando ele vinha nos visitar. Teria sido inadequado para minha mãe recebe-lo sozinha no apartamento; isso era algo que estava subentendido” (p.80).

Mas, após Pranab começar a namorar Deborah, uma americana, ele muda seu comportamento em relação à Aparna. “Ele costumava ser tão diferente. Não entendo como alguém pode mudar tão de repente. A diferença é simplesmente inferno-céu, dizia ela, usando essas palavras, inferno-céu, para a metáfora invertida de sua própria lavra” (p. 85).

Quando Pranab Kaku decidiu se casar com Déborah, seus pais ficaram inconformados, disse-lhe que já haviam escolhido uma esposa para ele em Calcutá e que se ele ousasse se casar com Deborah não iriam mais considerá-lo como filho (LAHIRI, 2009, p. 88). Mas Pranab, não se importou com a opinião de seus pais, nem mesmo com a cultura: “Estou pouco ligando, nem todo mundo pode ter a mente tão aberta quanto vocês, disse ele a meus pais. A benção de vocês dois me basta” (88). Aqui podemos notar uma mudança de significados em relação ao que os pais de Pranab o ensinaram e ao que ele tomou para si como significativo. Para ele o que importava no momento era a sua felicidade e não a religião ou cultura. E o fato de frustrar seus pais, também não era relevante para ele. Assim, podemos perceber uma concepção diferente do “sentido” para Pranab e seus pais: “Os sentidos também regulam e organizam nossa conduta e nossas práticas – eles ajudam a estabelecer as regras, normas e convenções através das quais a vida social é ordenada e governada” (HALL, 2016, p.3).

Podemos fazer um paralelo acerca das identidades de Shyamal, o pai de Usha com Pranab Kaku: enquanto Shyamal aceitou o casamento arranjado porque era a condição imposta pelos seus pais para poder sair do país, Pranab Kaku não aceitou as condições dadas pelos seus pais, indo contra tudo o que havia aprendido.



Desta forma, podemos dizer que Pranab Kaku já não interpretava o mundo da mesma forma que seus pais, já não utilizavam os mesmos ‘códigos culturais’ dele. Para ele aquele não era o modelo de vida que ele gostaria de seguir. Quando Hall diz ‘falar a mesma língua’, é nesse sentido: o de compartilhar das mesmas ideias, pensamentos e significados. Retomando a ideia de representação de Hall, podemos entender que todas essas formas de produzir sentido são ‘linguagens’ que funcionam através da representação, na maneira de se comunicar e de se expressar. As atitudes de Pranab Kaku em relação a seus pais foram muito diferentes das de Shayamal.

A linguagem, nesse sentido, é uma prática de significação. Qualquer sistema representacional que funcione dessa forma pode ser considerado como se funcionasse, de forma geral, de acordo com os princípios de representação através da língua. (HALL 2016, p.4)

Desta forma, para Hall a representação está ligada tanto com a identidade quanto com o conhecimento: “Sem esses sistemas de “significação”, não poderíamos nos apropriar de tais identidades (ou mesmo rejeitá-las) e, conseqüentemente, não poderíamos construir ou sustentar o ‘modo de vida’ que chamamos de cultura” (HALL 2016, p. 5).

Dando continuidade ao conto, vamos analisar a construção da identidade de Pranab Kaku com referência às suas origens. No conto, observamos que quando ele se mudou para Boston, procurou contato com Aparna, pois se sentia muito só; mas depois que conheceu Débora, uma americana, suas atitudes começaram a mudar. Depois do noivado, foram morar juntos e começaram a se afastar da família de Usha. Deborah se tornou “a inimiga”, a responsável pelas atitudes inesperadas de Pranab. “Ela era o inimigo, ele era sua presa, e o exemplo deles era citado como alerta, e como prova, de que os casamentos mistos estavam fadados ao fracasso” (LAHIRI, 2009, p. 91). Nota-se uma mudança significativa nas atitudes de Pranab Kaku que contrariam sua cultura e religião:

Semanas antes do casamento meus pais convidaram Pranab Kaku para um jantar especial, preparado por minha mãe, para marcar o fim da vida de solteiro. Esse seria o único aspecto bengali do casamento; o resto seria estritamente americano, com bolo, pastor protestante e Deborah de vestido branco longo e véu. (LAHIRI, 2009, p.89)

Segundo Hall, “[a] representação, nesse ponto de vista, é um processo de importância secundária, que entra em campo apenas depois que todas as coisas já

tenham sido formadas e seu significado constituído” (2016, p.5). Essa citação nos auxilia a perceber que, no conto, os sentidos e os significados, primeiramente foram construídos e modificaram a identidade de Pranab. Ele começa a construir um modo de vida diferente de seus pais. O casamento, inclusive a forma como foi organizada a festa, foi a representação de tudo aquilo já havia mudado e modificado sua identidade.

É importante ressaltar que Usha também modifica sua identidade por meio dos significados que vai construindo durante sua vivência. Ao observar sua mãe, Usha vê nela um modelo que não pretende seguir:

Comecei a sentir pena da minha mãe; quanto mais velha eu ficava mais via como a sua vida era deprimente. Ela nunca havia trabalhado e passava o dia assistindo a novelas para fazer o tempo passar. Seu único trabalho era limpar e cozinhar para seu meu pai e para mim. (LAHIRI, 2009, p.93)

Quando adolescente Usha culpava seus pais (especialmente sua mãe) pela resistência aos costumes americanos. Por exemplo, para Aparna o casamento com um americano era algo inaceitável: “Não pense que vai poder casar com um americano, como fez Pranab Kaku, dizia ela de vez em quando. Eu tinha treze anos e a noção de casamento era irrelevante na minha vida” (LAHIRI, 2009, p. 92). Assim, as palavras de sua mãe a incomodavam, ela se sentia reprimida por suas imposições. As atitudes de Usha foram mudando, porque os sentidos e os significados que começou a construir já não eram compartilhados com seus pais. Da mesma forma que aconteceu com Pranab Kaku.

Quando gritava comigo por falar demais ao telefone, ou por passar tempo demais no meu quarto, aprendi a gritar de volta; dizia que ela era lamentável, que não sabia nada sobre mim, e ficou claro para nós duas que de forma abrupta e definitiva, eu deixara de precisar dela, exatamente como havia acontecido com Pranab Kaku. (LAHIRI, 2009, p.93)

Assim, as tradições e costumes de sua mãe gradualmente criam uma barreira entre elas. Como forma de protesto contra sua mãe, a adolescente adere às atitudes do Ocidente. Por exemplo, quando é obrigada a usar uma roupa indiana em uma festa de Ação de Graças, Usha coloca jeans como forma de desafiar sua mãe. Roupas ocidentais faziam Usha “se sentir ela mesma” (LAHIRI, 2009, p. 97). Usha detestava se vestir como indiana, e o fato de ser reconhecida pela roupa a intrigava: “Sabia que por causa da minha roupa, eles iriam imaginar que eu tinha mais coisas em comum com os outros bengaleses do que com eles” (p.95). Usha começa a expor, a representar aquilo que tem significado pra ela, ele tenta demonstrar que sua

visão de vida não é a mesma daquela de sua mãe. Sua identidade começa a ser influenciada pela sociedade onde ela vive. Por mais que sua mãe fosse rígida em relação à educação de Usha, o novo mundo, o novo ambiente, acaba sendo um fator determinante na construção de sua identidade. Usha, no ginásio, começa a se relacionar com garotos americanos, e sua mãe acaba proibindo-a de frequentar as festas da escola e de namorar garotos americanos (LAHIRI, 2009, p. 92). A voz narrativa dos contos tenta mostrar que essa quebra com a tradição é consequência da mudança dos “códigos culturais”. Retomando o conceito de Hall sobre o circuito cultural, o autor afirma que:

Os códigos só funcionam se forem até um certo ponto compartilhados, pelo menos até que tornem possível uma tradução efetiva entre falantes. Devemos talvez aprender a pensar sobre significado menos em termos de “acuidade” e “verdade” e mais em termos de trocas efetivas – um processo de tradução que facilita a comunicação cultural ao mesmo tempo que sempre reconhece a persistência da diferença e do poder entre diferentes falantes dentro do mesmo circuito cultural. (HALL, 2016, p.6)

A partir do momento que Usha e Pranab Kaku resistiram às imposições de seus pais sobre a cultura indiana e começaram a “falar línguas diferentes”, percebe-se um novo ciclo cultural onde os personagens começam a compartilhar novos códigos culturais, que modificam suas identidades e conseqüentemente suas vidas.

Após vinte três anos de casados, Pranab Kaku e Debora se divorciam, ele se apaixona por uma bengalesa casada, contrariando aquilo que Aparna pensara sobre Deborah quando os dois começaram namorar: “Daqui algumas semanas, a diversão vai terminar e ela vai largar dele” (LAHIRI, 2009, p.84). A imagem que Aparna fazia dos americanos a surpreendeu, pois na verdade foi Pranab Kaku, e não Déborah que rompeu com o matrimônio.

No final do conto, Aparna que era uma mãe rígida passa a aceitar a identidade de sua filha, uma vez que ela percebe que já não tem mais o domínio sobre Usha. E com o passar dos anos ela e o marido passam a ter mais cumplicidade:

Acho que a minha ausência de casa, depois que eu mudei para a faculdade, teve algo a ver com isso, porque ao longo dos anos, quando ia visita-los, passei a reparar em um carinho entre meus pais que não existia antes, uma provocação silenciosa, uma solidariedade, uma preocupação quando um deles adoecia. Minha mãe e eu também havia nos reconciliado; e ela aceitara o fato de eu não ser somente a filha dela, mas também filha dos Estados Unidos. (...) Ao completar cinquenta anos, depois de muito tempo desocupada, resolveu cursar biblioteconomia em uma universidade próxima. (LAHIRI, 2009.p.99)

Retomando o que Almeida (2015) relata sobre a consciência diaspórica no espaço heterogêneo de contestação onde as posições dos sujeitos são contrapostas, podemos perceber que nos contos de Lahiri existem alguns signos culturais que demarcam o espaço indiano na América, como por exemplo, o uso dos sáris e a faixa de tinta vermelha nos cabelos. Estes são necessariamente meios de representar a Índia, bem como a idade, o sexo e o estado civil dos personagens femininos imigrantes. Nos contos de Lahiri, jovens bengalis que chegam à América para estudar, já tem a convicção que devem voltar para casa para um casamento arranjado; isso é algo que vem de uma tradição imposta pelos pais. Mas percebemos como o espaço heterogêneo faz com que a identidade do imigrante seja modificada. Por exemplo, Pranab Kaku se recusou a se casar com a indiana prometida e se casou com uma americana, mesmo contra a vontade de seus pais. Podemos observar que esse espaço heterogêneo de contestação faz com que o imigrante repense seus valores culturais, Usha, como Pranab Kaku optou em não seguir os costumes de seus pais. Os contos apresentam personagens que tem as identidades formadas e transformadas continuamente em relação às formas pelas quais são representados nos sistemas culturais que os rodeiam. Assim, mostram a necessidade de adaptação destes sujeitos em uma sociedade que influi e é influenciada pelos códigos culturais. A primeira geração de mulheres imigrantes indianas é destacada na América, através de suas maquiagens, sotaques, práticas culinárias e sáris tradicionais, representando os signos da Índia no ambiente estrangeiro. Os imigrantes da segunda geração se destacam por libertarem-se de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas culturais de seus pais. Assim, podemos destacar dois sistemas de representação, uma de imigrantes de primeira geração, que tendem a lutar para impor o espaço da terra natal em terra estrangeira, tentando manter os signos (costumes, as roupas, comidas) como forma de preencher os espaços com emblemas familiares. Já os imigrantes de segunda geração geralmente constroem significados diferentes daqueles de seus pais, conseqüentemente eles representam o mundo e a cultura de outra maneira, pois já não compartilham dos mesmos códigos culturais.

## 5.2 A representação do espaço diaspórico no conto “Quando o sr. Pirzada vinha jantar”(IM)

O conto “Quando o sr. Pirzada vinha jantar” (IM), será analisado sob a perspectiva do circuito cultural de Stuart Hall, como já foi citado anteriormente. Serão analisados como os significados compartilhados afetam diretamente a identidade dos personagens e as modificam. O referido conto exhibe a identidade do sr. Pirzada, um bengali que vive em recorrente angústia, devido à falta de notícias sobre sua família, que, em outubro de 1971, convivia com os conflitos violentos em Dacca, na guerra civil paquistanesa, mesmo ano em que ele ganha bolsa de estudos para residir nos Estados Unidos. A história se passa na América do Norte e é contada do ponto de vista de uma garota de dez anos, chamada Lilia, imigrante de segunda geração. Lahiri apresenta o protagonista no início do conto: “Chamava-se sr. Pirzada e era de Dacca, atualmente a capital de Bangladesh, porém na época parte do Paquistão” (LAHIRI, 2001, p 35). Ela também explica que ele tem uma casa de três andares, um emprego de professor de botânica na universidade, uma esposa com quem estava casado havia vinte anos e sete filhas, entre seis e dezesseis anos (p.35). A tristeza e a gravidade da guerra do Paquistão eram noticiadas na televisão:

Na tela vi tanques de guerra passando por ruas poeirentas e edifícios desmoronados, florestas com árvores estranhas onde haviam se embrenhados refugiados do Paquistão oriental, após atravessarem a fronteira da Índia. Vi barcos com velas em forma de leque flutuando em rios largos com águas cor de café, um campus universitário cheio de barricadas, redações de jornais incendiadas. Virei-me para o sr. Pirzada; as imagens repetiam-se em miniatura em seus olhos. Havia no rosto dele uma expressão imperturbável, calma porém alerta, como se alguém estivesse lhe dando instruções para chegar a um lugar desconhecido. (LAHIRI, 2001, p. 44)

A história não é apenas uma peça de ficção, mas, na verdade, inclui traços autobiográficos porque Lahiri utilizou de sua memória de infância para escrever esta breve história que ela testemunhou pessoalmente. Conheceu, quando criança, um homem de Bangladesh que deixou sua família em seu país natal durante a guerra civil e costumava visitar sua casa frequentemente. Ela fala sobre isso em uma de suas entrevistas com Elizabeth Fransworth:

Esta história é baseada em um cavalheiro de Bangladesh que costumava ir à casa de meus pais em 1971 ... eu ouvi de meus pais qual era seu dilema. E aprendi sobre a situação, o porquê dele estar nos Estados Unidos durante a guerra civil paquistanesa enquanto sua família estava em Dacca...Eu fiquei tão oprimida com esta situação que escrevi esta história. (ANGALAKUDURU, 2014, p.5)<sup>23</sup>

A autora enfatiza um dado cultural que pode ou não expressar-se com rigor na vida de um imigrante: a manutenção dos hábitos originais e a rejeição à cultura estrangeira. Os hábitos alimentares dos personagens também são descritos de forma a destacar a distância ou oposição entre as duas culturas. A manutenção de hábitos tradicionais do país de origem retrata a permanência da cultura mesmo em uma terra estrangeira. No conto “Quando o sr. Pizarda vinha jantar”, os alimentos eram cuidadosamente preparados pela mãe da pequena Lilia:

Da cozinha minha mãe trazia uma sucessão de pratos: lentilhas com cebola frita, vagem com coco, peixe com passas ao molho de iogurte. Eu vinha atrás trazendo os copos d’água, o prato de limão fatiado e o pimentão picante, comprado nas idas mensais ao bairro chinês e guardado no congelador, que as pessoas gostavam de partir com os dedos e misturar com a comida na hora da refeição. (LAHIRI, 2001, p.43)

Seus pais estranhavam o modo de vida americano, como os hábitos eram diferentes dos deles: “No supermercado não havia óleo de mostarda, os médicos não davam atendimento em domicílio, os vizinhos jamais apareciam sem ser convidados; de vez em quando meus pais se queixavam dessas coisas” (LAHIRI, 2001, p.36). A passagem ilustra o que Hall diz abaixo:

Dizer que duas pessoas fazem parte da mesma cultura é dizer que elas interpretam o mundo mais ou menos da mesma forma e podem se expressar e expressar seus pensamentos e sentimentos a respeito do mundo e serem entendidos um pelo outro. Assim, a cultura depende da interpretação significativa do que está acontecendo ao redor dos participantes e do “fazer sentido” do mundo de maneira similar. (2017, p. 2)

Desta forma, para os pais de Lilia se sentirem “em casa”, precisavam manter contato com outros conterrâneos. Pois não conseguiam se adaptar ao modo de vida americano. Um dos fatores que se torna importante para compreender os efeitos da diáspora, como a noção de pertencimento e de diálogo cultural, é a necessidade de manter as raízes e os costumes nacionais. A sensação de pertencimento vai desde o ato de buscar, nos hábitos cotidianos, esses elementos identitários à formação de laços com pessoas de mesma nacionalidade. Esta necessidade de pertencer a um

<sup>23</sup> This story is based on a gentleman from Bangladesh who used to come to my parents' house in 1971... I heard from my parents what his predicament was. And I learned about his situation, which was that he was in the United States during the Pakistani Civil War and his family was back in Dacca... I was so overwhelmed by this information that I wrote this story.

mesmo grupo, independente dos gostos e predileções individuais, é um dos aspectos que caracterizam a “identidade nacional”. Os pais de Lilia mantinham a amizade com conterrâneos para manter os costumes de sua cultura e não perder as raízes. Esta necessidade de pertencer a um mesmo grupo é um dos aspectos que caracteriza a “identidade nacional”. Um dos mecanismos de identificação do sujeito é o sentimento de nacionalidade. Com isto, mesmo sendo os pais de Lilia residentes nos Estados Unidos, mantinham o sentimento de nacionalidade indiana: a identidade nacional estava presente no cotidiano deles. No conto “Quando o sr. Pizarda vinha jantar”, o encontro entre os pais da menina Lília e o sr. Pizarda se estabelece por esse motivo. Como narra Lília:

Em busca de compatriotas, no início de cada semestre, percorriam as colunas do catálogo da universidade, assinalando os nomes que eram comuns na sua região de origem. Foi assim que descobriram o Sr. Pizarda, telefonaram para ele o convidaram para nos visitar. (LAHIRI, 2001, p.37)

Stuart Hall também analisa a questão das culturas nacionais e da identidade de nação, e como o sujeito fragmentado é colocado em termos de suas identidades culturais. Antes, no início da modernidade, a identidade nacional consistia em uma homogeneização necessária da cultura e unificadora do pensamento cultural dos indivíduos. No entanto, o que observamos na pós-modernidade é um grande avanço do hibridismo cultural dentro de um mesmo estado-nação. Para o sr. Pizarda se manter na terra estrangeira, ele teve que se adaptar à vida que lhe foi oferecida dentro de suas condições. Assim, como forma de sentir um pouco mais aconchegado durante sua permanência nos Estados Unidos, ele visitava frequentemente os pais de Lilia:

A bolsa era uma grande honra, porém quando convertida em dólares não era muito generosa. Por isso o sr. Pizarda morava num quarto de alojamento da pós-graduação, e não possuía um fogão decente ou mesmo um aparelho de televisão. Assim, vinha à nossa casa para jantar e assistir ao noticiário noturno. (LAHIRI, 2001, p. 36)

Esse tipo de crise na terra estrangeira pode tornar qualquer imigrante nostálgico, e ele, portanto, ansiava pelo conforto e consolo da pátria. Por esse motivo, os pais de Lilia, imigrantes indianos, sempre convidavam um companheiro de sua terra natal para vir a casa deles, para compartilhar comida e apreciar as memórias de seu lugar nativo.

Aquilo não fazia sentido para mim. O sr. Pirzada, e meus pais falavam a mesma língua, riam das mesmas piadas, fisicamente eram mais ou menos parecidos. Comiam pickles de manga nas refeições, todas noites jantavam arroz, comendo com as mãos. Tal como meus pais, o sr. Pirzada tirava os sapatos antes de entrar num cômodo, mascava sementes de erva-doce após as refeições como digestivo, não bebia álcool, e na hora da sobremesa mergulhava biscoitos austeros numa sucessão de xícaras de chá. (LAHIRI, 2001, p.37-38)

Lilia aprendeu sobre a Índia através dos discursos de seus pais. Na sua infância, havia estado lá apenas uma vez e não tinha muita lembrança sobre o país, seus habitantes e suas culturas. O episódio da história em que o pai de Lilia a leva perto de um mapa do mundo, para fazê-la entender mais sobre a Índia e seu território, mostra os desejos de um pai imigrado que tenta passar parte de sua bagagem cultural à filha que não conhece suas raízes.

Lilia, em sua vida rotineira, encontra-se entre duas culturas diferentes, e reflete isto em seu comportamento e ações. A garota Lilia, ao mesmo tempo em que convivia com a cultura indiana, mantida pelos seus pais em seu cotidiano, vivenciava também a cultura norte-americana ensinada na escola. Lá, ela “aprendia a geografia dos Estados Unidos, estudava a Guerra da Independência, ia de ônibus escolar para conhecer a Pedra de Plymouth e o Monumento de Bunker Hill” (LAHIRI, 2001, p.39). Ela estudava na escola apenas as coisas que estavam relacionadas com a cultura e a perspectiva americanas.

Como grande parte dos imigrantes de segunda geração, Lilia também fica confusa quanto à sua identidade: era indiana ou americana? Na sociedade americana, Lilia participava das festas típicas, como a comemoração do Halloween: “No Halloween me fantasiei de bruxa. Dora, que ia sair comigo para pedir balas, também se vestiu de bruxa. Usávamos capas feitas com franjas pintadas de preto e chapéus cônicos com abas largas de cartolina” (LAHIRI, 2001, p. 50). Lilia foi crescendo neste ambiente ambíguo, onde ora se aprende a cultura indiana, ora a americana. Assim, percebe-se a formação de uma identidade híbrida, própria de imigrantes de segunda geração. Como Hall enfatiza, “[é] pelo uso das coisas e pelo que dizemos, pensamos e sentimos sobre elas – como as representamos – que damos a elas significado” (2017, p. 2, ênfase do autor). Podemos dizer que Lilia não representava a Índia como seus pais, ela não atribuía o mesmo significado à cultura indiana. Havia nascido na América, seus pensamentos e sentimentos modificaram a forma de atribuir significados às coisas. Esta é uma característica do sujeito pós-



moderno, mencionado por Hall, cuja identidade é uma “celebração móvel”, sempre cambiante; o deslocamento do sujeito não poderia gerar nada diferente de uma identidade híbrida. O sujeito se encontra entre a incapacidade de manter o equilíbrio diante da necessidade de se adequar à vida numa sociedade cuja cultura é, em alguns momentos, completamente oposta àquela de onde veio e a vontade de se manter fiel à sua cultura. O conto tem uma dimensão autobiográfica: Lahiri passou por este conflito em sua vida e compartilha sua experiência, projetando essa vivência em Lilia. A personagem, que experimenta o entre-lugar, acaba construindo uma identidade híbrida e, como muitos descendentes de imigrantes, sente uma pressão intensa para ser as duas coisas, leal ao mundo antigo e fluente no novo, sendo aprovada por ambos os lados do hífen.

A experiência da diáspora cria um afeto genuíno entre o sr. Pirzada, Lilia e seus familiares. Suas visitas frequentes à casa de Lilia mostram o envolvimento entre esses indivíduos indianos. O sr. Pirzada sempre frequentava a casa de Lilia depois do seu trabalho, às seis horas da noite. O objetivo principal de sua visita era assistir às notícias de Bangladesh, que estava lutando pela independência do Paquistão. A autora expõe a angústia de um pai imigrado que tenta assistir ao episódio nacional de notícias em busca de saber a situação de sua família. O pai de Lilia a instrui a se concentrar nas notícias de seu continente nativo, que está passando por um conflito nacional, uma guerra. Percebemos a preocupação de um pai indiano imigrado, que tenta fazer sua filha se familiarizar com os assuntos atuais de sua terra natal. Já sabia que ela não seria capaz de entender as coisas devido à sua pequena idade e condição de imigrante de segunda geração, sem memória de sua terra natal. Lilia se frustra pela incapacidade de compreender a política por trás dessa guerra. Lilia afirma que seu pai e o sr. Pirzada “[c]onversavam sobre maquinações que me eram desconhecidas, uma catástrofe que eu não podia compreender” (LAHIRI, 2001, p. 44). Mas ela entende a dor e o sofrimento do sr. Pirzada por sua família, tinha empatia pela angústia do sr. Pirzada. A forma da menina lidar com a situação era através de uma prece: enquanto comia os doces que lhe eram oferecidos pelo visitante indiano, Lilia costumava rezar pelo bem-estar da família do protagonista. Assim, tornou-se curiosa para conhecer mais sobre o Paquistão. Lahiri mostra o efeito do colonialismo ocidental quando, no conto, Lilia tenta encontrar os livros relacionados com o Paquistão e sua cultura na biblioteca da

escola. Ela também se lembra do forte relacionamento entre o sr. Pirzada e sua família, como relatado no conto: “Porém a lembrança mais viva que tenho dessa época era que os três agiam como se fossem uma única pessoa, fazendo uma única refeição, formando um único corpo, um único silêncio, um único medo” (LAHIRI, 2001, p. 54).

A história conclui com o voo do sr. Pirzada para Bangladesh no mês de janeiro, depois de ele terminar sua pesquisa e escrever o manuscrito de suas descobertas. Embora Lília e seus pais sentirem a falta do sr. Pirzada, ficaram alegres que ele tivesse se reunido com sua família em Bangladesh. Sua estadia na América não era permanente, nem ele jamais pensou em se estabelecer lá. No entanto, ele deixou para trás uma amizade intensa, de acolhimento e empatia com uma família indiana imigrada, que só poderia ser possível através de seu deslocamento para outro país, outro continente.

Lahiri, além da sensibilidade da diáspora, dá a mistura perfeita de identidades multiculturais, afinidades divididas, aumento do contato cultural. Hall ressalta: “Em parte, damos significado a objetos, pessoas e eventos pelas estruturas de interpretação que atribuímos a eles. Em parte, damos sentido às coisas pela forma como as utilizamos ou as integramos em nossas práticas cotidianas” (2017, p.2-3). Desta forma, percebemos que o sr. Pirzada e a família de Lília representavam a Índia através dos hábitos alimentares que mantinham nos Estados Unidos, do valor que davam à sua cultura mesmo em terra estrangeira, buscando manter suas identidades estáveis e compartilhando dos alimentos. A comida tinha o objetivo de ligar as pessoas à sua cultura. Jhumpa Lahiri tende a enfatizar os hábitos alimentares em seus contos, dando relevância à comida indiana como algo muito importante, compartilhado entre os imigrantes de primeira geração. É uma forma de representar a Índia, como se fosse um ritual de cozinhar e compartilhar os alimentos.

Para Hall, os significados compartilhados têm uma grande importância e diferença, pois através deles podemos perceber os sentimentos de pertencimento ou exclusão a um determinado grupo ou sociedade:

Os significados mobilizam sentimentos e emoções poderosas, tanto positivas como negativas. Sentimos sua veia contraditória, sua ambivalência. Algumas vezes, eles colocam nossa própria identidade em questão. Nos debatemos com eles porque eles importam – e essas são lutas das quais grandes consequências podem surgir. Eles definem o que é “normal”, quem pertence – e, conseqüentemente, quem é excluído. (2016, p.5)

Podemos fazer um paralelo entre as identidades e espaços diaspóricos nos contos “Inferno-céu” e “Quando o sr. Pirzada vinha jantar”. No conto “Inferno-céu”, para a personagem Aparna, imigrante de primeira geração, com o passar dos anos os “significados” mudaram seus sentimentos e sua identidade, que antes era irreduzível, possibilitando a ela aceitar certos costumes americanos. Sua atitude para com sua filha, Usha, muda. Essa, representante de uma imigrante da segunda geração não aceitava as imposições de sua mãe, não concordava em ser criada de acordo com os costumes indianos. Ela não compartilhava dos mesmos códigos culturais de seus pais. Isso se dá porque ela representa o sujeito criado no espaço diaspórico, onde os significados diferem daqueles de seus pais. Conseqüentemente, suas escolhas definem um futuro bem diferente daquele que seus pais haviam almejado.

No conto “Quando o sr. Pirzada vinha jantar”, notamos que os pais de Lilia e o sr. Pirzada compartilham do mesmo espaço, falam a mesma “língua”. Os significados para eles são os mesmos, ao ponto de Lilia falar que parecem a mesma pessoa. Isso acontece porque eles compartilham dos mesmos códigos culturais. Como Hall explica, “a linguagem, assim, não é propriedade nem do emissor, nem do receptor dos significados: é o ‘espaço’ cultural compartilhado em que a produção de sentidos através da linguagem – isto é, representação – acontece” (2016, p. 6). É importante ressaltar que para Lilia, apesar de ela ser criada por pais indianos que mantinham sua cultura no ambiente doméstico, os códigos culturais que a influenciam são os da cultura americana.

Os contos apresentam personagens que têm as identidades formadas e transformadas continuamente em relação às formas pelas quais são representados nos sistemas culturais que os rodeiam. Desta forma, mostram a necessidade de adaptação destes sujeitos em uma sociedade que influi e é influenciada pelos códigos culturais que vão sendo construídos através da sensação de pertencimento ao meio em que vivem. Os imigrantes de segunda geração se destacam por se libertarem de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas culturais de seus pais.

## 6. A TRADUÇÃO CULTURAL

As diferenças significantes entre tradução literária e literatura pós-colonial são óbvias e deveriam ser tratadas desde o início. A diferença principal é que, ao contrário dos tradutores, escritores pós-coloniais não estão transpondo um texto. Como pano de fundo para suas obras literárias, estão transpondo uma cultura – a ser entendida como língua, um sistema cognitivo, uma literatura (composta por um sistema de textos, gêneros, tipos de conto e assim por diante), uma cultura material, um sistema social e estrutura jurídica, uma história, e assim por diante. (TYMOCZKO, 1999, p 20) <sup>24</sup>

Neste capítulo iremos analisar a tradução cultural nos contos “Esta casa abençoada”, “Sexy” e “O terceiro e último continente”. Jhumpa Lahiri, como escritora pós-colonial, traduz a cultura indiana em seus textos. Sua narrativa chama atenção pela forma com que descreve os personagens no entre-lugar e a forma como assimilam ou não a nova cultura. Em seus contos, ela narra muito de sua vivência e retrata a cultura indiana e americana. É importante ressaltar que a forma com que ela descreve cada detalhe da cultura indiana chama a atenção do leitor, principalmente do público não indiano.

De acordo com Tymoczko, nos estudos de tradução, muitas vezes é feita uma distinção entre levar o texto para o público e "trazer o público ao texto" (p. 29). Vale lembrar aqui o conhecido adágio apresentado por Friedrich Schleiermacher, em que o pensador alemão afirma que o verdadeiro tradutor tem diante de si apenas dois caminhos: “Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranqüilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa ao mais tranqüilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro” (p. 242).

---

<sup>24</sup> Significant differences between literary translation and post-colonial literature are obvious and should be addressed from the outset. The primary difference is that, unlike translators, post-colonial writers are not transposing a text. As background to their literary works, they are transposing a culture – to be understood as a language, a cognitive system, a literature (comprised of a system of texts, genres, tale types, and so on), a material culture, a social system and legal framework, a history, and so forth.

Nas traduções, quanto maior for o prestígio da cultura de origem e do texto de origem, mais fácil será exigir que o público venha para o texto. Na escrita pós-colonial, há uma analogia dessa relação com o prestígio do autor: quanto maior for a reputação internacional de um autor, maiores as exigências que podem ser colocadas para uma audiência internacional.

Neste capítulo pretendo perscrutar os significados da tradução cultural. Para tanto, é necessário examinar o que vem a ser a escrita pós-colonial. De acordo com Tymoczko, os escritores pós-coloniais não transpõem um texto e sim uma cultura. Ela afirma que: “A cultura ou tradição de um escritor pós-colonial funciona como um metatexto que é reescrito - de forma explícita e implícita, tanto em segundo plano quanto em primeiro plano- no ato da criação literária.” (TYMOCZKO 1999, p. 21) <sup>25</sup>

Jhumpa Lahiri é uma escritora pós-colonial e, em suas obras, ela recria muitas histórias que vivenciou durante sua infância. Alguns contos narram situações verídicas; outros são frutos de sua vivência no entre-lugar cultural.

Na minha observação, a tradução não é apenas um ato linguístico finito, mas um ato cultural contínuo. É a luta contínua, em nome de meus pais, para preservar o que significa para eles serem primeiramente e para sempre indianos, para preservarem à tona certas tradições familiares e comunais em um mundo estrangeiro e às vezes indiferente. A vida que meus pais fizeram para si aqui exigiu um grande movimento, uma longa viagem, um desenraizamento de todas as coisas familiares. Isso exigiu um ir e vir sem fim, viagens repetidas, telefonemas urgentes, décadas de envio e recebimento de cartas. De alguma forma, eles transmitiram o espírito de seu antigo mundo para o aqui e agora. Ao contrário dos meus pais, eu não traduzo tanto para sobreviver no mundo ao meu redor, como para criar um inexistente. A ficção é a terra estrangeira de minha escolha, e se eu escrevo como uma americana ou uma indiana, sobre coisas americanas ou indianas, uma coisa permanece constante: eu traduzo, logo existo. (Lahiri 2002, 120) <sup>26</sup>

De acordo com Pezzodipane, o termo pós-colonial se refere como tempo histórico, que veio após o processo de descolonização do “Terceiro Mundo”, a

<sup>25</sup> The culture or tradition of a post-colonial writer acts as a metatext which is rewritten – explicitly and implicitly, as both background and foreground – in the act of literary creation.

<sup>26</sup> In my observation, translation is not only a finite linguistic act but an ongoing cultural one. It is the continuous struggle, on my parents’ behalf, to preserve what it means to them to be first and forever Indian, to keep afloat certain familial and communal traditions in a foreign and at times indifferent world. The life my parents have made for themselves here has required a great movement, a long voyage, an uprooting of all things familiar. It has required an endless going back and forth, repeated travelling, urgent telephone calls, decades of sending and receiving letters. Somehow they have conveyed the spirit of their former world to the here and now. Unlike my parents, I translate not so much to survive in the world around me as to create a nonexistent one. Fiction is the foreign land of my choosing, and whether I write as an American or an Indian, about things American or Indian, one thing remains constant: I translate, therefore I am.

superação do colonialismo, e de estarmos vivendo uma era pós-colonial, a partir dos anos 80, que se consolidou como crítica ao colonialismo (2013, p.1).

No mundo globalizado, onde o contato entre culturas se tornou mais e mais óbvio e mais fácil do que nunca, o conceito de tradução cultural também ganhou destaque. Graças ao enorme desenvolvimento nos campos de transporte e comunicação, os movimentos humanos também evoluíram, promovendo a migração e os contatos entre as nações do mundo. Mas antes de aprofundar em detalhes e ilustrar como a tradução cultural se manifesta nas obras de Jhumpa Lahiri, primeiro é preciso esclarecer o que é “tradução cultural”. Em primeiro lugar, a palavra cultura é uma das palavras mais complexas no campo dos estudos culturais. O poeta T. S. Eliot, em seu livro *Notas para Definição de Cultura*, publicado originalmente em 1948, ano em que seu autor recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, ressalta: “Pela cultura... Em primeiro lugar, quero dizer o modo de vida de um povo em particular que vive em um só lugar. Essa cultura torna-se visível em suas artes, em seu sistema social, em seus hábitos e costumes, em sua religião (1988, p 148)”.

Por outro lado, o termo tradução é tradicionalmente definido como o processo de traduzir palavras ou texto de uma só língua para outra. Ele se preocupa em reproduzir, na linguagem de destino, a equivalência mais próxima do idioma de origem. O livro de JC Catford, *Uma Teoria Lingüística da Tradução: Um Ensaio em Linguística Aplicada* (1980) foi talvez a última grande obra escrita nesta suposição, em que ele definiu a tradução como compreendendo uma substituição do significado da SL (Source Language) o idioma de origem para TL (Target Language), ou seja, a língua alvo. Mais tarde, os estudiosos começaram a perceber que os textos eram, na verdade, portadores de fenômenos linguísticos e culturais, sendo a linguagem, na verdade, um veículo da cultura. De fato, a "tradução cultural", como a concebemos hoje, não surgiu da tradicional teoria da tradução, da passagem de um texto-fonte para um texto-alvo, mas sim de sua crítica radical articulada pela primeira vez no início dos anos vinte, no ensaio seminal de Walter Benjamin "A tarefa do tradutor". Uma tradução para Benjamin não se refere a um texto original. Não tem nada a ver com comunicação e seu propósito não é carregar significado. Ele esboça a relação entre o assim chamado original e a tradução usando a metáfora de uma tangente:

Do mesmo modo que uma tangente só toca ao de leve num único ponto da circunferência, e do mesmo modo que a lei geométrica apenas fixa e prevê este contato, mas não o ponto em que ele tem de se verificar, continuando a tangente depois disso o seu caminho reto em direção ao infinito, também a tradução toca apenas ao leve no original e somente num ponto infinitamente pequeno do seu significado, para depois, de acordo com a lei da fidelidade na liberdade do movimento da língua, continuar e seguir o seu próprio caminho. (BENJAMIN 2008, p. 40)

O que é notável nesta imagem é que a tradução se baseia no poder do original para se orientar através do território ainda não circunscrito. Por meio da metáfora de Benjamin, podemos ver que nem o original nem a tradução são categorias fixas e persistentes; eles não têm qualidade essencial e são constantemente transformados no espaço e no tempo. Nesse contexto, a tradução cultural não se refere à tradução como texto finito; em vez disso, deve ser concebida como uma atividade geral de comunicação entre grupos culturais. É o resultado do movimento de pessoas e culturas, e não dos movimentos de textos; é o resultado da força colonial, pós-colonial e da globalização. A tradução, portanto, denota não apenas a arte e o ofício do tradutor "literário" ou "técnico", mas também uma formação cultural mais ampla que emerge através do fluxo global de exilados, emigrantes e refugiados.

Jhumpa Lahiri consegue traduzir a cultura indiana por meio de seus contos. Desta forma, ela transpõe a cultura indiana de forma que o leitor consegue apreciá-la, sem precisar sair de sua zona de conforto. Fica patente, no entanto, que a autora traz para seu leitor o lado exótico e mais palatável de sua cultura, pois o olhar de Lahiri sobre a Índia acaba reproduzindo uma investida orientalista. Edward Said, em seu livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, faz a distinção entre esses dois polos, o oriente e o ocidente:

O Orientalismo é um estilo de pensamento baseado em uma distinção ontológica e epistemológica feita entre "o Oriente" e (a maior parte do tempo) "o Ocidente". Desse modo, uma enorme massa de escritores, entre os quais estão poetas, romancistas, filósofos, teóricos políticos, economistas e administradores imperiais, aceitou a distinção básica entre o Oriente e Ocidente como o ponto de partida para elaboradas teorias, épicos, romances, descrições sociais e relatos políticos a respeito do Oriente, dos seus povos, costumes, "mente", destino e assim por diante. (SAID, 2001, p.14)

Como Said observa, "as diferenças entre o Oriente e o Ocidente se dão não pelo fato geográfico, mas pelas diferenças culturais que são construídas e

justapostas” (2001, p.30). Podemos perceber, em alguns dos contos que Lahiri adere a uma prática orientalista. De acordo com Chetty: “Lahiri tem a tendência de privilegiar as políticas de identidade, chegando mesmo a privilegiar o exótico nas histórias, que cheiram a um orientalismo latente e caseiro” (2006, p. 18).<sup>27</sup> Esse apelo pelo exótico é um diferencial nas obras de Lahiri. Nesse sentido, Brennan afirma que:

[...] o apelo exótico dessas narrativas de trânsito, do deslocamento e da diáspora que têm sido um papel decisivo no mercado editorial internacional, influenciando inclusive a impressão, circulação e traduções imediatas de obras produzidas nos países do chamado Primeiro Mundo, principalmente nos Estados Unidos e Inglaterra. (apud ALMEIDA, 2015, p. 15)

Lahiri traduz a cultura indiana enfatizando seu lado “exótico”. O orientalismo nas obras seduz o leitor não indiano, fazendo com que suas obras sejam bem aceitas por esse público. A tradução cultural esta intrinsecamente ligada ao Outro, à alteridade e a diferença. É precisamente esta relação da diferença que define cada cultura de um povo, de uma nação. Como afirma Edward Said:

Portanto, assim como o próprio Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, imagística e vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente. As duas entidades geográficas, desse modo, apóiam e, em certa medida, refletem uma à outra. (SAID, 2001, p. 16-17)

Esta alteridade é a característica que torna o Outro único, como afirma Landowski: “O homem está condenado a poder construir-se unicamente pela diferença, ou seja, para que o eu exista, é necessário que haja um Outro que se opõe e, dessa forma, afirma a identidade do eu (2002, p.4).” Ao sentir a identidade “ameaçada” surgem, certas “práticas de enfrentamento sociocultural de caráter, às vezes, dramático, que acreditávamos ter desaparecido (LANDOWSKI, 2002.P.4)”. Assim, serão analisados os contos abaixo observando a ligação da tradução cultural com a alteridade e como os personagens lidaram com as diferenças entre “os dois mundos”.

---

<sup>27</sup> ... the tendency in reviews to privilege identity politics, leaning even towards privileging the exotic in the stories, smacks of latent, home-grown Orientalism.



### 6.1. A tradução cultural em “Esta casa abençoada” (IM)

O conto “Esta casa abençoada” (IM) retrata a história de um casal, Sanjeev, um engenheiro e funcionário de uma empresa americana e Twinkle, mestranda do curso de Letras de Stanford. Ambos são indianos, embora tenham passado a maior parte de suas vidas nos Estados Unidos. Conheceram-se por meio de um arranjo de seus pais, durante uma festa na Índia. Em pouco mais de quatro meses estavam casados e tinham se mudado para o estado de Connecticut. Em plena mudança, Twinkle começa a achar imagens cristãs pela casa, como um Cristo de porcelana branca, guardado num armário em cima do fogão. Aos poucos, ela passa a colecioná-las, para o desagrado e a irritação de Sanjeev, que não entende como sua mulher, sendo hindu como ele, poderia querer mantê-las na decoração da casa.

Twinkle está longe de incorporar uma esposa tradicional hindu. Parece que o único elo frágil que ela tem com a tradição de seus ancestrais é o ritual de casamento arranjado. Mas isso também é assumido superficialmente, já que ela não age de acordo com as expectativas de Sanjeev. Sugiro que sua identidade ocidentalizada possa ser interpretada como uma subversão das normas tradicionais hindus de feminilidade. Sanjeev se vê incomodado com a maneira que sua esposa se entusiasmava com as imagens encontradas na casa. O que para ele era inútil e sem valor, para Twinkle representava algo fascinante:

Intrigava-o o fato de que cada um deles à sua maneira era inteiramente ridículo. Sem dúvida, faltava-lhes a aura do sagrado. Intrigava-o também constatar que Twinkle, uma pessoa de bom gosto, estava encantada com eles. Aqueles objetos tinham algum significado para ela, mas não para ele. Pelo contrário, irritavam-no. “A gente devia ligar para o agente imobiliário. Para dizer que largaram todas essas porcarias aqui. Pedir para ele levar tudo embora” (LAHIRI, 2001, p. 158).

Enquanto Sanjeev despreza as imagens encontradas na casa, como forma de manter sua cultura nacional, ela aos poucos as incorpora, tornando-as, inclusive, parte da mobília. Ela, portanto, cria um simbolismo privado em relação aos objetos cristãos achados, simbolismo este não partilhado por Sanjeev. Neste sentido, a tradução cultural que Twinkle faz da nova cultura é algo admirável. Ela parece deliciar-se com a “caça aos tesouros” e a cada novo objeto que encontra, interioriza imediatamente um significado particular. Nota-se que o diferente pode ser desejado,

a alteridade passa a chamar a atenção e pode modificar aquela identidade sólida que parecia inabalável.

Assim, ela escolhe expressar sua identidade em termos ocidentais. Sua atitude em relação aos objetos cristãos ilustra a maneira complicada pela qual sua identidade foi moldada pelo contato com múltiplas tradições culturais. Sua descoberta acidental torna-os ainda mais atraente. “A festa de inauguração estava programada para o último sábado de outubro, e eles haviam convidado cerca de trinta pessoas” (p.165). Na festa, Twinkle e os objetos cristãos se tornaram o foco de atenção, para o desconforto de Sanjeev. Depois de mostrar aos convidados sua coleção de itens cristãos, ela organiza uma caça ao tesouro no sótão, na esperança de encontrar coisas semelhantes lá. O processo de descobrir "outros" objetos culturais é retratado como um jogo, um tipo de entretenimento. Encantados com o jogo da descoberta, eles entram no sótão com Twinkle e depois voltam com a “presa”: um busto de prata de quinze quilos de Jesus, com uma expressão solene, sobre a qual eles colocam um chapéu de pluma feminino. O último detalhe destinase a cancelar o significado religioso/cultural da estátua, que se torna apenas mais um objeto engraçado. Seu fascínio por acessórios religiosos ocidentais os transforma em objetos exibidos sob um olhar exótico (feminino). Há uma dessacralização do objeto religioso. Ela é uma mulher indiana diaspórica que torna exótica a cultura ocidental enquanto literalmente a habita. Twinkle trata os símbolos cristãos como objetos a serem admirados, desprovidos de significados religiosos e culturais. Seu gesto derruba suposições exóticas, mostrando como a cultura ocidental pode se tornar o objeto do olhar pós-colonial.

Hall (1997, p.3-4) enfatiza que:

O sentido é criado sempre que nos expressamos, fazemos uso, consumimos ou nos apropriamos de ‘coisas’ culturais; isto é, quando nós os integramos de diferentes maneiras nas práticas e rituais cotidianos e, assim, investimos tais objetos de valor e significado.<sup>28</sup>

Os valores que aqueles objetos tiveram para Twinkle fez com que ela se apropriasse de todos eles. A atitude de Twinkle em relação aos objetos mostra uma identidade modificada e instável. A adesão de Twinkle aos valores ocidentais se choca com os papéis tradicionais atribuídos às mulheres indianas. Sua identidade

<sup>28</sup> Meaning is also produced whenever we express ourselves in, make use of, consume or appropriate cultural 'things'; that is, when we incorporate them in different ways into the everyday rituals and practices of daily life and in this way give them value or significance.

fluida torna impossível para ela estar associada ao núcleo das tradições indianas. Como uma mulher indiana da diáspora, Twinkle habita uma estrutura dupla. Sua ocidentalização é o meio pelo qual escolhe moldar uma identidade que não é nem ocidental nem hindu. Sanjeev, incapaz de entender o fascínio de sua esposa pelos objetos, não consegue se libertar de sua educação hindu, ele vê os objetos completamente em desacordo com sua cultura, encolhendo-se toda vez que passa pela lareira onde Twinkle orgulhosamente os exhibe. Sanjeev simboliza os emigrados recentes que ainda lutam tentando preservar sua identidade cultural, enquanto Twinkle representa a próxima geração que está inteiramente à vontade com seu hibridismo cultural.

Lahiri descreve maneiras contraditórias de lidar com “o terceiro espaço” da vida diaspórica relacionando as diferentes atitudes do casal. Sanjeev representa o sujeito que ainda adere a velhos e antigos costumes, enquanto sua esposa Twinkle representa o sujeito que se arrisca a atravessar o "terceiro espaço". Ela é flexível e criativa, e não obedece a regras e restrições tradicionais. Sua flexibilidade é retratada em suas atitudes em relação à religião; ela não é tendenciosa em relação a sua própria religião, o hinduísmo, nem se opõe ao cristianismo.

## 6.2 A tradução cultural em “Sexy” (IM)

Jhumpa Lahiri, em seus contos, explora o exotismo da cultura indiana, representando a Índia da forma que o público, tanto americano quanto indiano, gostaria de ver; ela apresenta a comida indiana, os costumes, fazendo com que o leitor tenha a oportunidade de conhecer aspectos culturais importantes, sem precisar se locomover. Lahiri escolhe representar alguns aspectos da cultura indiana, mesmo não tendo sido criada na Índia, sendo naturalizada americana. E o fato de viver no hífen faz com que ela consiga interagir com os públicos americanos/indiano. Chetty, em *Versions of America*, aborda essa questão:

Parece claro que Lahiri se acomodou confortavelmente no espaço hifenizado, no entre-lugar de “indiana-americana” quando descreve a si mesma e até mesmo seu trabalho. Esta decisão pode ser criticada como cúmplice da máquina de conhecimento cultural que mantém a Índia, o hibridismo, o deslocamento, o desenraizamento, a liminaridade e a própria Lahiri

comercializável, mas também pode ser, simplesmente, sua preferência pessoal. (2006, p.29)<sup>29</sup>

Pode-se dizer que o fato de Lahiri viver no espaço hifenizado é um ponto positivo para a autora, pois ela tem uma visão mais relativa, menos absoluta, das culturas que vivencia. Como afirmou Said, as pessoas que passam pelo exílio tem maior relatividade do mundo. Elas comparam as culturas e costumes tanto do país de origem, como o de imigração, têm uma sensibilidade cultural maior que a de uma pessoa que nunca passou pelo exílio, pois os exilados vivenciam os dois lados do hífen. Lahiri, conhecedora das duas culturas, sabe utilizar-se dos aspectos orientais da Índia para atrair o público americano, despertando neles o desejo em consumir essa cultura e, ao mesmo tempo, atrair também o público indiano, principalmente os indianos imigrantes, pelo fato dos contos de Lahiri retratarem muitos aspectos da vida do imigrante indiano nos Estados Unidos, sob um ponto de vista que valoriza o “exótico” na cultura indiana.

O conto “Sexy” (*IM*) conta a história de Miranda, uma jovem americana que se envolve em um caso com um indiano casado chamado Dev. A alteridade está presente em todo o conto, nota-se o confronto entre o eu e o outro na personagem de Miranda. A relação do nativo, no caso Miranda e o imigrante, faz com que a atração seja mútua. Miranda se vê fascinada com a cultura indiana após conhecer Dev, e esse desejo desperta sua curiosidade sobre a cultura indiana.

Ao compará-lo com seus amantes anteriores, Miranda o reconhece como o primeiro homem que a tratou de uma maneira especial, isso enfatiza a adesão de Dev a um conjunto de valores que o diferencia da maioria dos homens com quem ela havia se relacionado antes. Outro detalhe que indica a diferença de Dev é o seu hábito de tirar cochilos que nascem de uma rotina indiana, privilegiada, por ele ser de uma classe social mais elevada que a dela.

Embora atraída pela exotividade de Dev, o conhecimento de Miranda sobre sua formação cultural permanece limitado, apesar da intimidade física entre os dois. Por exemplo, ela tenta descobrir mais detalhes sobre suas origens estudando o mapa de Bengala impresso na revista britânica *The Economist*. Miranda tenta

---

<sup>29</sup> It seems clear that Lahiri has settled comfortably into the hyphenated, in-between “Indian-American” when describing herself and even her work. This decision may be critiqued as complicit with the culture knowledge machine that keeps India, hybridity, displacement, rootlessness, liminality, and Lahiri herself marketable, but it may also be, simply put, her personal preference.

umentar seu pouco conhecimento da Índia, procurando se familiarizar com o alfabeto bengali, tentando aprender as frases em bengali de um cardápio em um restaurante indiano. Também se esforça para transcrever "a parte indiana de seu nome", 'Mira' em letras bengalis. O gesto de Miranda ilustra seu desejo de ser incluída no mundo de Dev. Ele lhe conta que sua esposa se parecia com uma atriz indiana famosa, chamada Madhuri Dixit, Miranda fica curiosa para descobrir detalhes sobre essa estrela de cinema. Assim, ela demonstra um real interesse pela cultura indiana, uma necessidade de aproximar-se daquele mundo que lhe era desconhecido.

Dev leva Miranda ao seu lugar predileto, o Mapparium:

Num sábado, após um concerto vespertino no Symphony Hall, ele a levou a seu lugar favorito na cidade, o Mapparium no Centro de Ciência Cristã, uma sala cercada de vitrais reluzentes, que tinha a forma do interior de um globo, mas a aparência da superfície externa de um globo. No meio da sala havia uma ponte transparente, dando-lhes a impressão de que estavam no centro do mundo. Dev apontou para a Índia, que era vermelha bem mais detalhada que no mapa da *Economist* (LAHIRI, 2001, P.107).

A visita ao Mapparium remete a uma cartografia colonial, devido ao fato que os países que estão representados no globo estão da forma que as fronteiras eram antes de serem redesenhadas após a descolonização da primeira metade do século XX. Ele mostra o mundo político como era naquela época, incluindo a África Oriental italiana e o Sião, bem como entidades políticas extintas, como a União Soviética. Em 1939, 1958 e 1966, a Igreja considerou atualizar o mapa, mas rejeitou-o com base no custo e no interesse especial que ele possui como um artefato histórico.<sup>30</sup>

A possibilidade de cruzar fronteiras culturais é sugerida pela ponte transparente que parece reunir indivíduos de diferentes culturas. Essa impressão de proximidade também é reforçada pela acústica especial da sala que permite a Miranda ouvir o sussurro de Dev: "Você é sexy" (LAHIRI, 2001, p.107) do outro lado da ponte: "Ela observou seus lábios formando as palavras; ao mesmo tempo, ela os ouviu tão claramente que os sentiu sob a pele" (Lahiri, 108). O elogio de Dev desencadeia o desejo de Miranda de antecipar suas expectativas de uma mulher sexy. "O tempo todo ela pensava em Dev e no que ele disse no Mapparium. Era a primeira vez que um homem a chamava de 'sexy' ..." (p. 110). Ela chega até mesmo a comprar os itens considerados apropriados para uma amante ideal: salto alto, um

<sup>30</sup> <https://medium.com/@peret/mapparium-em-boston-dce001fef9d3>

vestido de festa prateado, meias transparentes e uma anágua de cetim. No entanto, sua concepção de “sexy” não combina com Dev: ele prefere sua nudez aos trajes que ela havia comprado, para estar de acordo com a imagem de uma amante (p.111). Assim, acaba desistindo de usar o vestido.

“Sexy” pode ser considerado um dos contos mais significativos da coletânea para a análise do exótico cultural. Ao contrário da maioria dos outros contos, a protagonista é uma americana, ao invés de uma indiana. Miranda apesar de ser americana, é vista como exótica para Dev. É interessante que o que Dev encontra de exótico em Miranda são suas longas pernas, para ele o exótico não estava ligado a trajes, era o corpo de Miranda que o atraía. Já para Miranda, o tom de pele de Dev, bem como seu modo de vestir, lhe chamou a atenção:

O homem tinha a pele bronzeada, e as articulações dos dedos eram cobertas de pelos negros. Usava uma camiseta cor-de-rosa, um terno azul-marinho e um sobretudo de lã com reluzentes botões de couro(...) Miranda não sabia o que queria, só sabia que não queria que aquele homem se afastasse. (LAHIRI, 2011, p.103)

Lahiri se preocupa com a permanência dos elementos da cultura indiana em seus contos, recorrendo ao exótico em suas narrativas como forma de atrair os leitores a “conhecer” sua cultura através da leitura. Ela busca a travessia da tradução cultural para que o leitor, seja ele americano ou indiano, possa apreciar o exótico por meio da leitura de suas obras, sem se locomover, viajando através da leitura. Assim, podemos dizer que no conto “Sexy” a tradução do exótico cultural é um fator que permeia toda a história, fazendo com que a personagem Miranda tentasse descobrir e conhecer a cultura indiana para poder se aproximar cada vez mais de Dev, o homem indiano que tanto lhe chamou a atenção através de sua diferença.

### **6.3 A tradução cultural no conto “O terceiro e o último continente” (IM) sob a perspectiva da identidade feminina**

No conto “O Terceiro e último continente”, Jhumpa Lahiri sugere a possibilidade de um diálogo transcultural entre diferentes perspectivas da

feminilidade. A autora apresenta visões opostas de feminilidade (americana e indiana) que podem ser observadas através do encontro de um hóspede indiano com a proprietária de uma pensão. Esse é o ponto central desse conto, onde o personagem principal é um indiano que emigra da Índia para a Grã-Bretanha e depois para a América. Ele aluga um quarto na casa de uma senhora americana, a sra. Croft, enquanto espera pela chegada de sua esposa. A passagem a seguir faz um paralelo entre os valores culturais femininos de duas sociedades distintas. Entre o exemplo de feminilidade da sra. Croft, uma mulher americana que preserva os padrões antigos de sua cultura e sua relação com o padrão da identidade feminina indiana.

A aparência da senhora foi algo que chamou muito a atenção do indiano. Desde o início, o homem registra seus traços distorcidos:

A idade de tal modo enrijecera suas feições que ela quase parecia um homem, com aqueles olhos aguçados e diminutivos, e rugas proeminentes dos dois lados do nariz. Os lábios rachados e sem cor, haviam quase desaparecido, e as sobrancelhas já não existiam. Assim mesmo, sua aparência era feroz (LAHIRI, 2001 p. 201)

O fato de ele associar suas características à fisionomia de um homem sugere que o homem indiano considera a dureza um atributo masculino. A aparência da mulher é acompanhada por uma linguagem igualmente autoritária. Sempre que ela fala com ele, usa frases curtas no modo imperativo. A senhora tinha algumas restrições que podem ser ligadas a doutrina religiosa. Por exemplo, ela não aceita visitantes na casa e desaprova de minissaias. Da mesma forma, ela considera imprópria sua filha falar com o homem indiano sem ser acompanhada: "Não é direito uma dama e um cavalheiro que não são casados um com o outro conversarem a sós!" (p.210).

O comentário da velha senhora sugere que ela demonstra uma atitude rigorosa quanto às relações de gênero. A mentalidade obsoleta de seus padrões morais é apontada por sua filha. Assim, Helen informa sua mãe que suas observações não estão de acordo com a sua realidade: "Caso a senhora não saiba mamãe, estamos em 1969" (p. 210). No entanto, de acordo com os padrões da sra. Croft qualquer garota que estivesse usando uma minissaia deve ser presa.

Ao conhecer a sra. Croft, o homem encontra nela um atributo admirador que é a independência. A sra. Croft tem 103 anos e mora sozinha. Como viúva, a ela criou

seus filhos sozinha dando aulas de piano. Sua filha a visita às vezes para trazer comida, mas a velha não gosta de ser ajudada. Helen está ciente do orgulho e da autoconfiança de sua mãe. Quando o indiano oferece para aquecer a sopa da sra. Croft, Helen explica-lhe que sua ajuda ofenderia sua mãe: “Eu não faria se fosse você. Esse é o tipo de coisa que é capaz de matá-la” (p.212). Assim, o temperamento da sra. Croft indica uma personalidade extremamente autoconfiante. A independência da velha senhora é chocante para o homem indiano. Seu confronto com um tipo diferente de mulher força sua comparação com padrões culturais familiares. Sua mãe é o primeiro exemplo que ele emprega como contraste com a sra. Croft: “Jamais conhecera uma pessoa com mais de um século de idade. O fato de ela ser uma viúva que sempre vivera sozinha aumentou ainda mais minha mortificação. Fora a viuvez que enlouquecera minha mãe” (p. 211-212). Enquanto no caso de sua mãe, essa condição leva à loucura, na situação da sra. Croft, a viuvez enfatiza sua capacidade de independência. O encontro do homem indiano com a sra. Croft permite-lhe avaliar o comportamento da sua mãe a partir de uma perspectiva cultural diferente:

Minha mãe recusou-se a se adaptar à vida sem o marido; foi afundando cada vez mais numa escuridão da qual ninguém – nem eu, nem meu irmão, nem os parentes preocupados, nem as clínicas psiquiátricas da Rash Behari Avenue -- foi capaz de salvá-la. (LAHIRI, 2001, p. 212)

Lahiri apresenta duas concepções diferentes da identidade feminina consideradas através do ponto de vista masculino. Embora a independência da sra. Croft deva ser admirada, seu exemplo também indica os limites da autoconfiança. O homem indiano se preocupa com a sra. Croft e ele acredita que o fato de ela viver sozinha acarreta certos riscos para uma pessoa de sua idade:

Por mais vigorosa que fosse sua voz, e dominadora que ela parecesse, estava claro que bastaria um arranhão ou uma tosse para matar uma pessoa daquela idade, para quem cada dia adicional de vida era uma espécie de milagre. Embora Helen me parecesse simpática, uma parte de mim inquietava-se com a possibilidade de ela vir a me acusar de negligência se alguma coisa viesse a acontecer. (LAHIRI, 2001, p. 212-213)

A preocupação do homem com a velha senhora revela suas diferentes identidades e significados culturais. Ele senta com a sra. Croft em seu banco de piano, verifica se ela se senta corretamente e tenta agradá-la com suas conversas. O cuidado do homem indiano pela sra. Croft implica uma preocupação além da sua condição de inquilino: “Não havia mais nada que pudesse fazer por ela além desses



gestos simples. Eu não era seu filho, e fora aqueles oito dólares semanais não lhe devia nada” (p. 213).

O homem percebe que sua compaixão ultrapassa certos padrões americanos. O indiano sabe que a única legitimação de seu relacionamento com a sra. Croft é financeira. Ultrapassar esse limite parece inadequado pelas convenções americanas. Outro exemplo que denota essas diferenças culturais é a reação da velha senhora em sua partida. Enquanto paga o último aluguel, o homem fica decepcionado pela indiferença da sra. Croft:

A última coisa que me pediu para fazer foi entregar-lhe a bengala encostada na mesa, para que ela pudesse andar até a porta e trancá-la depois que eu saísse. “Então até logo”, disse ela e recolheu-se. Embora não esperasse nenhuma fusão emocional, fiquei preocupado, fiquei decepcionado. Eu era apenas um inquilino, um homem que pagara um pouco de dinheiro e ficara entrando e saindo de sua casa durante seis semanas. Em comparação com um século, não era nada. (LAHIRI 2001, p.215)

Embora ele imagine a reação da velha senhora, ele percebe que ela não pode sair de seu papel de proprietária. Este fato aponta uma desvantagem no modo de vida e da cultura da sra. Croft, embora seja a autoconfiança que lhe permite sobreviver, o mesmo traço a impede de estabelecer uma comunicação adequada. A incapacidade da mulher em demonstrar sentimentos ou retribuir o cuidado aponta para um obstáculo criado por suas heranças culturais.

O encontro entre o indiano e a sra. Croft pode ser lido como um exemplo de comunicação transcultural. Ao filtrar o novo modelo de identidade feminina através de suas próprias suposições culturais, o homem é capaz de avaliar suas qualidades e suas falhas. Ao mesmo tempo, ao fazer um paralelo entre as duas culturas, ele também pode identificar as vantagens e desvantagens da cultura indiana e americana.

As reações distintas dos dois personagens ao mesmo evento, como no caso quando os astronautas pousam na lua, demonstram suas diferentes perspectivas:

A mulher gritou: “Uma bandeira na Lua, menino” Deu no rádio! Não é esplêndido? “Sim, senhora”. Mas ela não ficou satisfeita com minha resposta. Ordenou: “Diga ‘esplêndido!’” (LAHIRI, 2001, p.203)

O pedido coloca o homem em uma posição de inferioridade. Ao pedir-lhe que manifeste entusiasmo pela vitória americana, a sra. Croft o obriga a expressar admiração a algo de pouca importância para ele: “Até aquele momento eu não havia

pensado muito nos homens na Lua" (p. 203). Esse fato destaca seu distanciamento dos contextos indiano e americano, já que ele precisa expressar apego a algo que não lhe entusiasma. O indiano se lembrou do seu casamento, quando teve que repetir versos em sânscritos, mesmo sem compreender nada do que repetia (p. 203). Com toda a sua resistência em relação ao comando da sra. Croft, o homem finalmente cumpre seu pedido: "Esplêndido, murmurei. Tive de repetir a palavra a plenos pulmões para que ela me ouvisse" (p. 204).

O fato de que ele deseja agradar a sra. Croft sugere que ele age de acordo com seu próprio sistema de valores, que prescreve o respeito pelos idosos. Como ele não quer desapontá-la, o homem aceita o seu pedido. Por isso, ele não diz a ela que a bandeira americana não estava mais na Lua: "Os jornais tinham publicado que os astronautas a viram cair antes de voltar para a Terra. Mas, não tive coragem de comunicar a ela esse fato" (p.207).

Assim, percebe que a vida em um contexto cultural diferente envolve a consideração de outros princípios. A rotina peculiar desenvolvida entre ele e a sra. Croft ilustra a ambivalência dos diálogos transculturais. Enquanto as culturas se cruzam, as transferências culturais são parciais, assumindo significados de todos os sistemas envolvidos no contato. Assim, a intenção do homem de agradar a sra. Croft denota sua consciência para se adequar a novos padrões, mas também seu respeito por uma mulher mais velha, fruto de suas próprias normas culturais. Em algum momento, depois que ele se muda da casa da sra. Croft, o homem indiano e sua esposa lhe fazem uma visita. A sra. Croft informa-os sobre ela ter sofrido um acidente. Usando a mesma linguagem autoritária, ela os informa que ela chamou a polícia depois que ela caiu do banco. Ao ser solicitado por uma opinião, o homem indiano percebe que dizer esplêndido é a resposta apropriada para reconhecer o sucesso: "Por mais atordoado que eu estivesse, sabia o que tinha a dizer. Sem hesitar, gritei: "Esplêndido" (p. 194). Assim, as respostas do homem aos pedidos de sra. Croft ilustram um cenário possível de comunicação transcultural e tradução cultural. Seu diálogo conciso, mas significativo, também destaca a necessidade de um terreno comum para se chegar à compreensão. Tanto a sra. Croft quanto o indiano compartilham a condição de deslocamento. Enquanto ele é transplantado para uma cultura diferente, a velha senhora é temporariamente deslocada. Assim, a América dos 60 é tão estranha para ela quanto para um imigrante indiano. A

senhora está perplexa com o pouso dos americanos na Lua. Ela menciona o evento todas as noites, exigindo que seu inquilino compartilhasse seu espanto prolongado. Embora inicialmente não se impressionasse com essa conquista, ele posteriormente traça um paralelo entre viver em três continentes e a jornada dos astronautas:

Enquanto os astronautas, heróis para sempre, passaram apenas algumas horas na Lua, já estou neste novo mundo há quase trinta anos. Sei que meu feito é bem trivial. Não sou o único que tentou ganhar a vida longe de sua terra, e certamente não fui o primeiro. Mesmo assim, às vezes causa-me espanto pensar em cada quilômetro que viajei, cada refeição que comi, cada pessoa que conheci, cada quarto em que dormi. Por mais trivial que tudo isso seja, às vezes essas coisas me parecem além do alcance da minha imaginação. (LAHIRI, 2001, p. 222-223)

A imigração requer coragem para enfrentar o desconhecido. Embora não seja tão espetacular quanto pousar na Lua, a vida na América envolve um mergulho em um novo contexto cultural. Assim como o imigrante indiano, a sra. Croft, de 103 anos, vive isolada em uma América moderna. As notícias sobre o mundo exterior têm um grande impacto nela. O espírito inovador da América a impressiona, mas ao mesmo tempo enfatiza que a sra. Croft pertence a uma camada de tempo diferente. Portanto, os indianos recém-chegados e a sra. Croft parecem igualmente deslocados culturalmente e temporalmente. Este fato destaca um diálogo cultural entre o homem indiano e a sra. Croft.

As culturas e suas fronteiras permeáveis facilitam o processo de trocas culturais. Assim, apesar de suas diferenças, as duas pessoas valorizam reciprocamente os valores culturais promovidos pelo outro. Enquanto o homem admira a independência da sra. Croft, ela também estima certos aspectos de sua identidade. Como ao lhe chamar de “o cavalheiro”: “Mas acho que ela gostou de você. É o primeiro inquilino a quem ela se refere como o cavalheiro” (p. 209). Essa consideração mútua sugere que, apesar das diferenças, seus horizontes culturais acabam por se cruzar.

O indiano aguardava pela chegada de sua esposa: “No final de agosto ficaram prontos o passaporte e o visto de Mala. Recebi um telegrama com as informações a respeito do vôo em que ela viria” (p. 213). De acordo com a tradição indiana o casamento entre o indiano e Mala foi arranjo das famílias, e ele se sentia na obrigação de recebê-la bem em Boston: “Era minha obrigação tomar conta de Mala, recebê-la de braços abertos e protegê-la” (p. 214-215). Logo, após sua chegada ele a levou para conhecer a sra. Croft. O encontro entre Mala e a Sra. Croft

demonstra um “confronto” entre diferentes versões dos modelos culturais femininos. Ao se arrumar para sair, Mala seleciona cuidadosamente sua roupa:

Ela pusera um sári de seda limpo e ainda mais pulseiras no braço, e estava com um penteado especial, com o risco do lado. Tinha se preparado para uma festa, ou ao menos para um cinema, mas não era nada disso que eu tinha em mente. (LAHIRI 2001, p.218)

Podemos ressaltar que apesar de sua preocupação em vestir-se, o marido indiano critica o excesso de Mala ao se produzir para sair. Este fato sugere que ele considera seu comportamento incompatível com o contexto americano. Conseqüentemente, o homem imagina que a Sra. Croft desaprove sua esposa: “Talvez a sra. Croft nunca tivesse visto uma mulher de sári, com uma pinta na testa e uma pilha de pulseiras no braço (p.220). Sua atitude sugere que ele não consegue identificar pontos em comum entre as duas. Mas, a reação da Sra. Croft foi surpreendente para ele, pois ela declara: “Ela é uma perfeita dama!” (p. 220). A aprovação da mulher americana ilustra que ela também pode se relacionar com Mala.

Assim, apesar da diferença cultural da sra. Croft, a roupa comprida de Mala sugere que ela e a sra. Croft compartilham os valores da feminilidade, já que a sra. Croft desaprova saias curtas. Este fato implica que, apesar das diferenças, as culturas interagem uma com a outra de acordo com os valores e crenças. Assim, pode-se considerar este fato como um processo de tradução cultural, no sentido de que as diferenças culturais das mulheres (puritanismo americano versus restrição indiana) são ajustadas em um nível mais profundo de semelhanças culturais. Ao tomar consciência dessa semelhança, o marido de Mala reavalia sua esposa: “Agrada-me pensar que foi nesse momento, na sala da casa da sra. Croft, que a distância entre nós dois começou a diminuir” (p.220). O fato de ele poder apreciar Mala somente depois da aprovação de Mrs. Croft sugere que o homem se importa com a opinião de uma americana, no caso a sra. Croft em aceitar a cultura estrangeira.

A história avança ao longo dos anos à medida que o narrador e Mala se apaixonam um pelo outro: “À noite nos beijávamos, de início timidamente, mas logo de modo bem mais ousado, e descobrimos prazer e conforto um nos braços do outro” (p. 221). Aqui Lahiri mostra mudanças no casamento arranjado, apesar de

não estarem apaixonados quando se casaram, eles aprenderam a se amarem e compartilhar a vida.

Foi Mala quem me consolou quando, lendo o *Globe* uma noite, encontrei o obituário da sra. Croft" (...) A morte da sra. Croft foi a primeira morte que me enlutou na América, pois a sua vida foi a primeira que admirei. Ela partira deste mundo por fim, antiquíssima e solitária, para nunca mais voltar. (LAHIRI, 2001,p.221)

No final do conto o narrado cita algumas mudanças que ocorreram após a imigração: “Mala já não cobre mais a cabeça com a ponta do sári, nem chora à noite de saudade dos pais, porém às vezes chora de saudade do nosso filho” (p. 222). Ao mesmo tempo em que percebemos a adaptação dos imigrantes à cultura americana, eles também tentam preservar a cultura indiana temendo que seu filho deixe de seguir a tradição:

Pegamos o carro e vamos até Cambridge visita-lo, ou o trazemos para casa para passar o fim de semana, para que ele possa comer arroz com as mãos ao nosso lado e conversar em bengali, coisas que tememos que ele deixe de fazer depois que morremos. (LAHIRI 2001, p.222)

Podemos analisar que a formação da identidade do sujeito diaspórico, conforme ilustrado pela interação de diferentes modelos de identidade, principalmente a feminina, sugere uma comunicação entre as culturas, destacando a semelhança de valores entre as diferenças Assim, as culturas aparecem como sistemas complementares que precisam interagir e operar trocas culturais. A interação dos personagens ilustra que mesmo tendo perspectivas culturais aparentemente distintas elas se cruzam em um nível mais profundo de significância. Este fato é simbolizado pelas condições diferentes, mas compartilhadas, dos personagens em deslocamento temporal e cultural no conto “O terceiro e último continente”. Essa perspectiva demonstra que as fronteiras culturais funcionam como espaços de separação e de unificação. Retomando a citação de Bhabha: “A fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente” e ele a compara com a “ponte que reúne enquanto passagem que atravessa” (1998, p.24).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência diaspórica é o tema central de todos os contos nas coletâneas *Intérprete de Males* e *Terra Descansada*, onde os personagens se encontram na mediação entre a Índia e os Estados Unidos. Ambos os mundos são importantes para a formação da identidade dos personagens, eles estão sempre entre a adaptação ao novo ambiente e a luta para manter a tradição cultural em terra estrangeira. Os personagens assimilam a nova cultura de forma diferente, geralmente os imigrantes de primeira geração são um pouco mais resistentes em aceitar os costumes culturais da terra de imigração. Seus descendentes, por outro lado, possuem uma melhor aceitação, devido aos significantes e significados que vão sendo construídos durante sua permanência na terra estrangeira. Os imigrantes de segunda geração irão escolher os valores que consideram adequados, de acordo com os códigos culturais que vão construindo. Portanto, a negociação na vida diaspórica é flexível e fluída. Vale aqui lembrar que a consciência diaspórica, como afirma Almeida, ocorre no espaço heterogêneo onde o sujeito se coloca na posição de interrogar e contestar sua nova situação’.

Observamos também a importância dos estudos pós-coloniais e sua relação com o termo “Terceiro Espaço”, utilizado por Bhabha. Isso nos ajuda a entender as situações de conflito nos contos de Lahiri. Ela, como autora pós-colonial, escreve sobre os personagens que vivem no terceiro espaço, o espaço da consciência diaspórica, onde o sujeito experimenta diferenças culturais. É nesse espaço que o sujeito contesta e se opõe muitas vezes a seguir as tradições culturais que lhe são impostas. É também onde ocorre o encontro de significantes e significados citados por Hall. A partir daí começa a construção e desconstrução que resulta na formação da identidade.

Retomando a citação de Bhabha, podemos refletir sobre o sujeito no entre-lugar:

Esses “entre-lugares” fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. É na emergência dos interstícios – a sobreposição de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [nationness], o interesse comunitário ou o valor cultural

são negociados. De que modo se formam sujeitos nos “entre-lugares”, nos excedentes da soma das “partes” da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero, etc.)? (1994, p.19-20)

No capítulo três abordamos a identidade feminina nos contos das obras *Intérprete de Males e Terra Descansada*, onde Lahiri apresenta diferentes aspectos da identidade feminina indiana. Podemos perceber que as mulheres imigrantes de primeira geração possuem mais apego às tradições indianas e resistem a mudanças, enquanto as mulheres da segunda geração tendem a optar pela cultura do país de migração, sendo influenciadas pelo novo ambiente. As percepções das imigrantes de segunda geração diferem daquelas de suas mães, uma vez que não se sentem arraigadas à cultura e a tradição de seus antecessores. Isso ocorre devido ao fato de seus códigos culturais terem sido modificados. Podemos identificar essa diferença de percepção no conto “Intérprete de Males”, a sra. Das representa a personagem indiana de segunda geração, que contesta o seu dever sobre mulher e como mãe e vive um conflito de identidade característico do sujeito pós-colonial. Ela não mantém os costumes indianos na criação de seus filhos.

A forma como são representados os imigrantes na obra de Lahiri nos permite perceber a que pressões eles são expostos durante o processo de mudança de pátria. A crise identitária permeia todos os contos, onde os personagens diaspóricos são cidadãos que não pertencem apenas a um, mas a vários mundos. Como Hall aborda:

Eles são o produto das *novas diásporas* criadas pelas migrações pós-coloniais. Eles devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia. (HALL, 2005, p.89)

Esse mesmo conflito aparece na personagem Ruma do conto “Terra Descansada”. Ruma tem o sentimento de estar deslocada e de não se adequar à vida cotidiana. Não consegue repassar as tradições indianas para seu filho Akash, como, ensinar-lhe a língua bengali. Já as mulheres indianas de primeira geração são representadas com uma identidade mais fixa, procuram manter os costumes de sua terra natal.

Essa transformação na constituição da subjetividade dos personagens femininos nas histórias foi provocada em grande parte pelo que Bhabha chama de “terceiro espaço”, aquele espaço “híbrido” ou “intermediário”, típico da consciência

diaspórica. É consequência dos encontros dos imigrantes com os modos de vida de uma nova cultura. Esse espaço não apenas facilita a assimilação, mas também inicia a formação das identidades, que se manifestam como híbridas.

Nesse contexto, as mulheres, como aponta Almeida (2015, p. 57), frequentemente se tornam um elo que liga dois mundos diferentes. Elas estão presas entre aos modelos tradicionais, passados e futuros ambíguos. Nos contos “Inferno-céu” e “Quando o sr. Pirzada vinha jantar” podemos perceber esse estado ambíguo. A personagem Aparna e a mãe de Lilia representam a mulher imigrante de primeira geração que vivem na terra de estrangeira e tentam manter os costumes indianos através da preparação das comidas e das tradições indianas, que são repassadas para seus filhos. Elas são o elo que unem os dois mundos. A presença de comida chama a atenção nas coletâneas *Intérprete de Males* e *Terra Descansada*, de Lahiri. A autora não apenas usa a comida para apresentar ao leitor um aspecto da cultura indiana, mas também como uma questão de identidade para vários personagens do livro. Notamos que essas personagens buscam preservar sua identidade cultural através da comida que fazem. Assim, o alimento é usado pelos escritores da diáspora como uma estratégia de identificação cultural de seus personagens.

Hall (1997) afirma que os sujeitos podem se comunicar através de alguns elementos, mas a sua importância está no que representam. Assim, no capítulo “A representação do espaço diaspórico através da semiótica”, buscamos demonstrar que os sujeitos constroem suas identidades através dos significados que vão sendo construídos de acordo com a importância que as coisas passam a representar para esses indivíduos. Falamos também sobre a importância de se compartilhar os mesmos “códigos culturais”. De acordo com Hall, são códigos só funcionam se forem compartilhados (2016, p.6).

Nos contos “Inferno-céu” e “Quando o sr. Pirzada vinha jantar” analisamos o espaço diaspórico através da semiótica. Notamos que os personagens Lilia, Usha e Pranab Kaku, são sujeitos criados num espaço diaspórico, onde os códigos culturais diferem de seus pais. Desta forma, os significados que foram construídos modificaram suas identidades, distanciando os apoios estáveis e da tradição cultural indiana. Retomando uma citação crucial de Hall sobre isso, ele diz que:



Os significados mobilizam sentimentos e emoções poderosas, tanto positivas como negativas. Sentimos sua veia contraditória, sua ambivalência. Algumas vezes, eles colocam nossa própria identidade em questão. Nos debatemos com eles porque eles importam – e essas são lutas das quais grandes consequências podem surgir. Eles definem o que é “normal”, quem pertence – e, conseqüentemente, quem é excluído. (2016, p.5)

Assim, podemos entender a importância dos significados para os sujeitos diaspóricos, e como esses significados modificam suas identidades e as transformam.

Partindo para a discussão do capítulo “Tradução cultural”, um dos temas mais importantes dessa pesquisa, podemos dizer que foram analisados a tradução cultural dos sujeitos diaspóricos nos contos “Esta casa abençoada”, “Sexy” e o “Terceiro e último continente”. Ressaltamos que a tradução cultural está intrinsecamente ligada ao Outro, a diferença. Faremos um paralelo entre esses contos. Em “Esta casa abençoada”, o personagem Sanjeev representa o sujeito com uma identidade fixa, que prefere manter os costumes tradicionais, enquanto sua esposa “Twinkle”, cujo nome significa o vislumbre, o brilho, representa o sujeito no “Terceiro espaço”; sua aceitação pelos objetos e imagens encontradas na casa mostra que sua identidade é mais fluída, típica do sujeito colonial. Neste sentido, a prática de tradução cultural de Twinkle é impressionante. Ela parece deliciar-se com a “caça aos tesouros” e a cada novo objeto que encontra, interioriza imediatamente um significado particular. Segundo Hall, esses significados trazem sentimentos e emoções, definindo quem pertence e quem é excluído (2016, p. 28). No conto “Sexy”, foi destacada a tradução do exótico cultural.

Percebemos que por Dev ser indiano, chamou a atenção de Miranda, trazendo a ela um fascínio em descobrir e conhecer mais sobre esse outro ‘mundo’ que ela desconhecia. O que para Miranda significava sexy, como os trajes estereotipados de uma amante, para Dev já não tinha o mesmo valor. Os “códigos culturais” partilhados pelos personagens se diferem. Assim, podemos concluir que Lahiri, como escritora pós-colonial, recorre a alguns elementos exóticos em suas narrativas para que o leitor conheça um pouco da cultura indiana. Ela busca fazer a travessia da tradução cultural para que o leitor conheça um pouco da Índia através da leitura, seja pelas vestimentas, comida ou algo que identifique a cultura indiana.

Partindo para a análise do conto “O terceiro e último continente”, através da perspectiva da identidade feminina, percebemos um deslocamento cultural e

temporal das personagens. Fizemos um paralelo entre a sra. Croft e Mala, destacando que elas possuem diferentes modelos de identidades, mas encontramos uma comunicação entre as culturas. A sra. Croft, na altura de seus 103 anos, parecia viver fora da realidade da época do conto, que era o ano de 1969, exemplificando um deslocamento temporal. O marido de Mala tinha uma excessiva preocupação sobre a opinião da Sra. Croft a respeito de Mala, e após a aprovação da velha senhora, seu deslocamento cultural se tornou mais fácil para ele e, a partir desse momento, ele começa a apreciar Mala, o que diminui a distância entre ele e sua esposa.

De acordo com a pesquisa, concluímos que Jhumpa Lahiri, como escritora pós-colonial, transpôs na sua obra a identidade do sujeito pós-moderno, principalmente a do imigrante indiano. Através de seus personagens percebemos a tradução cultural desses sujeitos e como eles lidaram com o terceiro espaço. São temas que retratam o indivíduo contemporâneo na modernidade tardia, onde experimenta várias identidades e é impingido a renegociá-la constantemente, num contexto onde tudo é fluido e líquido.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra R. Goulart. *Cartografias Contemporâneas – espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

ANGALAKUDURU, Aravind. *Immigrant Experience in Jhumpa Lahiri's Interpreter of Maladies*. Research Journal of English Language and Literature. ISSN 2321-3108. Vol. 2, edição 1, 2014. <http://www.rjelal.com/Vol%202.1.2014/352-359.pdf>. Acessado em 20 de mai. de 2018.

ARROJO, Rosemary. *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1993.

BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. London: Routledge. (1980) 2002. Reported in -Trivedi, Harish. *Translating Culture vs. Cultural Translation*. The University of Iowa. 2005.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade – entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. *The postcolonial and the postmodern: the question of agency*. In: *The location of culture*. London: Routledge, 1994. p. 171-97.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte. Ed. UFMG.1998.

BORGES, Jorge Luis. *Cinco visões pessoais*. Trad. Maria Rosinda da Silva. Brasília: Universidade de Brasília, 1985.

BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. Routledge, 1996.

CATFORD, J. C. *Uma Teoria Lingüística da Tradução: um ensaio de linguística aplicada*. São Paulo: Cultrix, 1980. Trad. do Centro de Especialização de Tradutores de Inglês do Instituto de Letras da PUC de Campinas.

CHETTY, R. *Versions of America: Reading American Literature for Identity and difference*. Diss. Brigham Young University, 2006. <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1764&context=etd>. Acessado em 15 de abr. de 2018.

COHEN, Gustavo V. *Da Intérprete de Enfermidades às Terras não familiares: a ficção de Jhumpa Lahiri*. Revista Lumen et Virtus.issn 2177-2789.vol. i nº 2.

CRONIN, Michael. *Translation and Identity*. Routledge, New York, 2006

ELIOT, T.S. *Notas para Definição de Cultura*. São Paulo. Editora Perspectiva, 1988.

FOUCAULT, MICHAEL. *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. 1984. <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>. Acessado em: 12 de jun. de 2018.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz da Silva, Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro; DP & A, 2005.

\_\_\_\_\_. *Cultura e representação*. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Liv Sovik (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2006.

\_\_\_\_\_. *Representation: cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage Publications, 1997.

\_\_\_\_\_. “*Quem precisa de identidade?*” In.: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000, p.103-133.

HOFFMAN, Eva. *The New Nomads*. In: ACIMAN, Charles (Ed.). *Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss*. New York: The New Press, 1999. p.37-63.

KOSMINSKY, Ethel V. *Questões de gênero em estudos comparativos de imigração: mulheres judias em São Paulo e em Nova York*. Cadernos pagu (23), julho-dezembro de 2004, pp.279-328.

LAHIRI, Jhumpa. *Interpreter of Maladies*. New York: Houghton Mifflin, 1999.

\_\_\_\_\_. *Intérprete de males*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_*Intérprete de males*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

\_\_\_\_\_*Terra descansada*. Tradução de Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_*“Intimate Alienation: Immigrant Fiction and Translation.”* In *Translation, Text and Theory: The Paradigm of India*, R. Bhaya Nair (ed.), 113-120. New Delhi: Sage, 2002.

LANDOWSKI, E. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LOOMBA, A. *Colonialism/post-colonialism*. London: Routledge, 1998

OLIVEIRA, Wilian; MIRANDA, Daniel. *Cultura e Representação*. Editorial: PUC-Rio: Apicuri Rio de Janeiro. 2016. [https://www.researchgate.net/publication/312025370\\_Cultura\\_e\\_Representacao\\_Stuart\\_Hall](https://www.researchgate.net/publication/312025370_Cultura_e_Representacao_Stuart_Hall). Acessado em 15 de jul. de 2018.

PEZZODIPANE, Rosane. *Pós-colonial: a ruptura com a história única*. Revista Simbiótica - Universidade Federal do Espírito Santo - Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias. Departamento de Ciências Sociais. Vol. Único. N 3, 2013.

RUSHDIE, Salman. *Imaginary Homelands*. London: Vintage, 2010.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. *“Sobre os diferentes métodos de traduzir”*. Trad. Celso Braida. *Princípios*, Natal, v. 14, n. 21, jan./jun. 2007, p. 233-265.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_*Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. P.46-60.

\_\_\_\_\_*Representações do intelectual: As conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_*Fora do lugar: memórias*. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TRIVEDI, Harish. *“Translating Culture vs. Cultural Translation.”* uiowa.edu. 2005. 20 Nov. 2015. <http://iwp.uiowa.edu/91st/vol4-num1/translating-culture-vs-cultural-translation> Acessado em: 25 de fev. de 2019.

TYMOCZO, M. *Post-colonial writing and literary translation.* In: BASSNETT, S.; TRIVEDI, H. *Post-colonial Translation: Theory and Practice.* London: Routledge, 1999.

VALENTE, Marcela I; GUARISCHI, Rafael M. *A Tradução intercultural e seus desafios.* Revista ALPHA. Patos de Minas: UNIPAM, (11): 161-166, ago. 2010.

VERMA, Komal. *Postcolonial literature-aspects and challenges.* International Research Journal of Commerce Arts and Science 2012. <http://www.casirj.com/abstractview/4048>. Acessado em 21 de jun. de 2019.

WALSH, Catherine. *Interculturalidade crítica e educação intercultural.* (2010). Disponível: <https://pt.scribd.com/.../WALSH-Catherine-interculturalidade-critica-e-pe>. Acessado em: 22 de jul. de 2018.

WIESE, Maíra Borges. *A imagologia da diáspora em Intérprete de enfermidades.* Ciências & Letras. Porto Alegre, n. 50, p. 13-24, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://seer1.fapa.com.br/index.php/arquivos>. Acesso em: 10 de fev. de 2018.

WINDI, Tonia L. *Uma breve caminhada pela tradução literária: mediando palavras e culturas.* Revista Letras Raras, vol.3 n° 2, p. 99-116, 2014.