

Desvios / Deslocamentos



PARA ALÉM DOS PRINCÍPIOS DA ORDEM

BEYOND THE PRINCIPLES OF ORDER

Alcione Cunha da Silveira*

Doutora em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da UFMG

RESUMO

O presente ensaio discute o processo de reescrita da história por sujeitos marginalizados, como elemento capaz de possibilitar o aparecimento de vozes comumente silenciadas. Focalizando o romance *O deus das pequenas coisas* de Arundathi Roy, este texto examina, a partir de uma perspectiva de gênero, os movimentos de desordem elaborados pela via do corpo e da escrita numa tentativa de questionar e desestabilizar discursos totalitários.

PALAVRAS-CHAVE

Gênero, corpo, transgressão

O objeto de estudo deste artigo são os movimentos de desordem perpetrados na obra de Arundathi Roy, *O deus das pequenas coisas* (1997), por meio de abordagens relativas ao processo de reescrita da história, sob o ponto de vista de sujeitos marginalizados, e às interdições. *O deus das pequenas coisas* apresenta um relato da vida de três gerações de uma família de cristãos sírios, nos anos 60 e 70 do século 20, na vila de Ayemenem, província de Kerala ao sul da Índia, focalizando a relação proibida entre Ammu, uma mulher divorciada pertencente à classe dos cristãos sírios, e o carpinteiro intocável Velutha, que é um membro da mais baixa casta do hinduísmo. A maior parte da narrativa é revelada por meio das vozes dos gêmeos Rahel e Estha, filhos de Ammu, que nos apresentam gradualmente os principais eventos, como o romance proibido entre Ammu e Velutha e o conseqüente assassinato deste, a morte da prima Sophie Mol e o incesto dos irmãos. À primeira vista, o eixo central desse intrincado texto de estrutura circular e fragmentada, que entremeia acontecimentos do passado e do presente, parece girar em torno da trágica morte da pequena indo-inglesa Sophie Mol, prima dos gêmeos. No entanto, as camadas narrativas se sobrepõem e os leitores acabam percebendo que é o romance proibido de Ammu com o intocável pária hindu Velutha e a relação incestuosa entre os irmãos Rahel e Estha que determinam o curso dessa história. As interconexões políticas entre temas de caráter pessoal e público são inúmeras e infundáveis. Nesse contexto, logo descobrimos que a obra de Roy desdobra-se em mil e uma histórias; nenhuma delas, porém, pode ser qualificada como uma coisa pequena, trivial ou pouco significativa, conforme sugere o título.

* alcionecds@yahoo.com

Por se tratar de uma obra composta por um sem-número de temas, tais como o incesto, a loucura e outras formas de transgressões sociais e históricas, há, na narrativa de Roy, espaço suficiente para uma série de abordagens voltadas para a complexidade dos atuais problemas de gênero, classe e etnia, visando apontar para os diversos tipos de abusos encontrados em uma complexa sociedade pós-colonial baseada em castas. Porém, como a questão que me interessa diz respeito à problematização das categorias utilizadas para identificar literaturas e identidades de gênero, começo pelas reflexões de Judith Butler em *Problemas de gênero*. Neste texto influente, a teórica apresenta uma perspectiva crítica radical, bastante discutida, em especial, pelas teorias feministas, segundo a qual não só o gênero, mas também o sexo e o próprio corpo são conceitos culturalmente construídos e socialmente normalizados por determinadas práticas discursivas. Essas ideias – juntamente com os trabalhos de J. L. Austin sobre a performatividade da linguagem e as noções de iterabilidade e citacionalidade de Jacques Derrida¹ – levaram Butler a desenvolver também a teoria da *performance* de gênero. De acordo com Butler, a distinção entre expressão e *performatividade* é fundamental, pois:

Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são *performativos*, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero se revelaria uma ficção reguladora. O fato de a realidade do gênero ser criada mediante *performances* sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter *performativo* do gênero e as possibilidades *performativas* de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória.²

Na verdade, seguindo as teorias de Austin, Butler faz uma distinção entre os termos *performativo* e *performance* para explicar que os gêneros masculino e feminino são fabricados por meio de um processo performático ou *performativo* semelhante aos atos de produção de linguagem, isto é, por meio de discursos. A *performance*, por sua vez, é percebida como uma expressão ou encenação de papéis. O *performativo* se revela na construção discursiva de um ato. Nesse caso, não há que se falar em uma identidade preexistente ou em um “agente por trás” do ato, já que o “agente” é, na verdade, construído por meio de um processo regulatório de repetição de atos de gênero.³ Os gêneros, portanto, não são causas, mas sim efeitos da linguagem e dos discursos. No meu entender, o livro de Roy trabalha esses dois sentidos, pois, enquanto sua manipulação peculiar da linguagem expõe o caráter arbitrário, construtivista e performático dos discursos, suas personagens realizam *performances* singulares que problematizam a questão das identidades do gênero. Forma e conteúdo são literalmente entrelaçados de modo a intensificar o deslizamento dessa cadeia de significantes.

¹ Para uma análise detalhada dessas ideias, conferir DERRIDA. *The Law of Genre*, p. 221-252.

² BUTLER. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, p. 201.

³ BUTLER. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, p. 205.

As estratégias metalinguísticas que colocam uma narrativa dentro de outra e várias versões históricas dentro da literatura também mostram o caráter performativo dos discursos.⁴ A encenação de uma tradicional dança indiana chamada *Kathakali*, que acontece após o período das monções em celebrações religiosas de agradecimento e que é simbolicamente utilizada para prenunciar o incesto dos gêmeos, exemplifica esse processo metalinguístico. A catártica experiência do *Kathakali*, representada no romance, é uma exibição da cena do *Mahabharata* sobre a história da jovem Kunti que:

enfeitiçada pela beleza [de um] jovem deus tremeluzente, entregou-se a ele. Nove meses depois, teve um filho. O bebê nasceu envolto em luz, com brincos de ouro nas orelhas e uma placa de ouro no peito, gravada com o emblema do sol.
A jovem mãe amou profundamente o seu primogênito [...], mas não pôde ficar com ele. Colocou-o numa cesta de junco e lançou-o ao rio. A criança foi encontrada rio abaixo por Adhirata, um cocheiro. Que o chamou de Karna.⁵

O abandono da criança é realizado em obediência às regras de sua comunidade.⁶ Aqui, também, no encontro da história pessoal com as leis de ordem pública, as tragédias familiares se multiplicam, trazendo consequências graves para essas personagens envolvidas numa outra história que também utiliza como tema os amores proibidos. Na sobreposição das camadas narrativas da obra de Roy, a sagrada e ancestral dança do *Kathakali* aparece, primeiramente, como um humilhante espetáculo turístico, já que, para os dançarinos atuais, sua performance se tornou uma das únicas possibilidades de escapar da fome e da miséria. Esse grupo de artistas encontra sua principal fonte de renda entre os turistas que se hospedam no hotel Herdade, no chamado “Coração das Trevas”, onde estava situada a antiga fazenda de borracha de Kari Saipu: “o inglês que tinha ‘virado nativo’. Que falava *malayalam* e vestia *mundus*. O Kurtz de Ayemenem.”⁷ Conforme indicam as referências literárias e intertextuais do trecho citado, a casa, que passa a funcionar como o palco principal das apresentações do *Kathakali*, parece transmitir, de geração para geração, um legado maldito. Nela, primeiramente, Saipu comete suicídio depois que os pais de seu jovem amante o resgatam e o enviam para a escola. Em seguida, o local, então abandonado, serve de cenário para os romances e as tragédias da família Kochamma. Quando, enfim, a casa é transformada em hotel, algumas mobílias e quinquilharias antigas são mantidas em exposição para atender às demandas dos turistas em busca de um contato mais próximo com o chamado autêntico e exótico modo de vida dos povos locais.

O signo do horror – cuja alusão direta é a obra de Joseph Conrad, intitulada *O coração das trevas*, que narra a viagem do capitão Marlow ao Congo em busca do agente Kurtz – chama a atenção para o tema da corrupção moral em Ayemenem.⁸ A carga

⁴ Para uma análise detalhada da questão da história em *O deus das pequenas coisas*, conferir FESTINO. *Uma praja ainda imaginada: a representação da Nação em três romances indianos de língua inglesa*, 2007.

⁵ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 235.

⁶ BARAT. History, Community and Forbidden Relationships in *The God of Small Things*, p. 95.

⁷ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 62.

⁸ BARAT. History, Community and Forbidden Relationships in *The God of Small Things*, p. 125.

simbólica dessa conexão entre o horror e a corrupção moral permanece atrelada à pequena comunidade de Ayemenem, mas, com o passar dos anos e a mudança que os acompanha, ela acaba sendo suplementada pelo significativo do capital: “ali estavam a História e Literatura recrutadas pelo comércio. Kurtz e Karl Marx de mãos dadas para saudar os hóspedes ricos que desciam dos barcos.”⁹ No enredamento dessa trama há, provavelmente, mil e um desdobramentos, pois eis aqui a História e a Literatura cantadas em prosa e verso, por consagrados autores canônicos, nas chamadas narrativas mestras: o *Mahabharata*, texto sagrado do hinduísmo, *O coração das trevas* de Conrad¹⁰ e *O capital* de Marx. No romance de Roy, esses textos de inicial maiúscula e de importância monumental são ironicamente contrapostos e entrelaçados aos acontecimentos supostamente irrelevantes que sucedem às personagens mantidas sob o jugo de certas práticas de exploração. Essas existências transitórias e pouco importantes, marcadas por relacionamentos ilícitos e condenados, estão, normalmente, fadadas a permanecer desconhecidas. Velutha, por exemplo, além de ser um corpo totalmente destruído e “deslegitimado”, é igualmente excluído do meio social e de sua história oficial.¹¹ De acordo com a narrativa: “[n]ão havia nada de acidental no que ocorreu [com Velutha] naquela manhã. Nada *incidental*. Não era um assalto circunstancial, nem um acerto de contas pessoal. Era uma era imprimindo a si mesma naqueles que viviam nela. A História ao vivo.”¹² De fato, não havia nada incidental, pois a ameaça representada por esses “pequenos” personagens que, para usar as palavras de Foucault, podem decidir falar e fazer com que seus discursos proliferem (ainda que seja através da história e da literatura de inicial minúscula), é muito grande.¹³ A palavra proibida é considerada pelo teórico um dos três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso, pois “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.”¹⁴ Como venho demonstrando, essa problemática da reescrita da história por aqueles que são tradicionalmente destituídos de poder adquire, no livro de Roy, nuances igualmente significativas.

Voltando aos relatos sobre o homem do *Kathakali*, descobrimos que, após as apresentações, o grupo, embriagado com álcool ou com maconha, sentia sempre a necessidade de parar em um templo de Ayemenem “para pedir perdão a seus deuses. Para se desculpar por corromper suas histórias. Por transformarem em dinheiro suas identidades. Por malversarem suas vidas.”¹⁵ Foi uma dessas apresentações, desvinculada

⁹ SATPATHY. *The Code of Incest in The God of Small Things*, p. 133.

¹⁰ Para uma crítica feminista ao texto de Conrad, conferir SMITH. “Too Beautiful Altogether”: Ideologies of Gender and Empire in *Heart of Darkness*, p. 169-184. Para uma crítica pós-colonial, conferir ACHEBE. *An Image of Africa: Racism in Conrad’s Heart of Darkness*.

¹¹ ALMEIDA. *Corpos fronteiriços em deslocamentos culturais: a política do corpo em O deus das pequenas coisas*, p. 96.

¹² ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 308.

¹³ FOUCAULT. *A ordem do discurso*, p. 8-19.

¹⁴ FOUCAULT. *A ordem do discurso*, p. 10.

¹⁵ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 232.

da plateia estrangeira e do dinheiro dos turistas, que entrelaçou as histórias do passado e do presente dos gêmeos e, por conseguinte, prenunciou o futuro que os aguardava. O reflexo especular entre o ato de dança e as outras várias narrativas entremeadas em *O deus das pequenas coisas* ocorre de maneira direta, pois, mais uma vez, o corpo aparece no centro do discurso:

O Homem do *Kathakali* é o mais belo dos homens. Porque seu corpo é a sua alma. Seu único instrumento. Desde os três anos de idade ele é projetado e polido, aplainado, arreado todo, para a tarefa de contar histórias. Ele tem mágica dentro dele, esse homem dentro da máscara pintada e das saias esvoaçantes.¹⁶

No entanto, esse simulacro da figura sagrada de Karna, “o guerreiro mais respeitado de todos”, é, concomitantemente, o retrato melancólico do sujeito que sobrevive nas bordas dos discursos dominantes.¹⁷ Um olhar um pouco mais metucioso e desprovido de preconceitos é capaz de revelar uma situação patética: “[n]essa noite, Karna estava de barato. A saia rasgada remendada. Na coroa, buracos no lugar das pedras preciosas. A blusa de veludo careca de uso. Os calcanhares rachados. Duros. Ele apagava os baseados com o pé.”¹⁸ Na verdade, é no encontro diário com a diferença – desse outro agora tão próximo, graças, principalmente, à rede de interdependências imposta pelo mundo globalizado – que essa personagem tenta sobreviver. Por meio de sua arte, o homem do *Kathakali* tenta manter vivo aquilo que considera ser a memória sagrada de seu povo em um tempo e lugar no qual, conforme esclarece Stuart Hall com base nas ideias de Kevin Robin, “ao lado da tendência em direção à homogeneização global, há também uma fascinação com a *diferença* e com a mercantilização da etnia e da ‘alteridade.’”¹⁹ Essa personagem representa, portanto, as várias e contraditórias faces da miséria humana mergulhada em crises de natureza metafísica e existencial, as quais surgem acentuadas pelas lutas capitalistas do mundo globalizado.

Ao analisar uma situação análoga, no ensaio intitulado “Grace Nichols e o corpo como poética da resistência”, Izabel Brandão observa que, enquanto o objeto de divulgação comercial – o qual, no caso de *O deus das pequenas coisas*, diz respeito ao complexo turístico indiano – é ritualizado para se tornar um espaço ideal, ou seja, o próprio paraíso, “o corpo (do país e de seus homens e mulheres) torna-se um objeto a ser consumido como mercadoria que pode ser vendida e comprada por qualquer pessoa com poder financeiro.”²⁰ Contudo, para as personagens do romance de Roy que atuam diretamente nesse processo, como objeto de entretenimento destinado aos interesses comerciais da indústria do turismo, as implicações são ainda mais profundas:

se tivesse um bando de maquiadores esperando por ele na coxia, um agente, um contrato, uma porcentagem dos lucros, o que seria dele? Um impostor. Um mentiroso rico. Um ator

¹⁶ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 233.

¹⁷ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 234.

¹⁸ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 234.

¹⁹ HALL. A identidade cultural na pós-modernidade, p. 77.

²⁰ BRANDÃO. Grace Nichols e o corpo como poética da resistência, p. 113.

representando um papel. Poderia fazer o papel de Karna? Ou estaria protegido demais dentro de sua vagem de riqueza? Será que o dinheiro viraria uma casca entre ele e a história? Seria capaz de tocar o coração da história, seus segredos, da maneira que conseguia agora? Talvez não.²¹

A lógica corporativa relativa à fabricação de bens culturais que impera no mundo globalizado tem transformado algumas mercadorias supostamente exóticas e primitivas dos países periféricos – sejam elas corpos humanos ou histórias, tais como a de Roy – em produtos extremamente rentáveis. Na maior parte das vezes, porém, os indivíduos continuam alienados de seu processo de produção, bem como dos lucros dele advindos. Isso significa que, embora utilize seu próprio corpo para contar histórias sobre seu povo, o subalterno permanece subordinado às regras do contexto pós-colonial e, portanto, como nos lembra Gayatri Spivak,²² incapaz de falar. Nesse complexo cenário contemporâneo, marcado pela heterogeneidade, pela diversidade cultural e pela constante intensificação das tensões entre o “global” e o “local”, a própria comodificação da arte, em geral, tem adquirido cores fortes e controversas.²³ Sendo assim, outros questionamentos, relativos aos conceitos de autoridade e autenticidade da chamada obra de arte, também se impõem em *O deus das pequenas coisas*. É possível, por exemplo, acreditar que algumas vozes tenham efetivamente mais poder do que outras sobre determinadas histórias? Ou que, conforme problematiza Spivak, esse sujeito subalterno consiga, de fato, falar? Para certas perguntas não há respostas simples e diretas, pois a vida do homem do *Kathakali* cujo corpo foi talhado, desde os três anos de idade, única e exclusivamente para a tarefa de contar histórias, “ficou inviável. Impraticável. Um bem condenável. Seus filhos o desdenham. Querem tudo o que ele não é.”²⁴ O desprezo de seus descendentes por aquilo que constitui a sua subjetividade chega a ser insuportável:

Esse homem desta noite é perigoso. Seu desespero, completo. Sua história é a rede de segurança sobre a qual ele salta e mergulha como um palhaço brilhante num circo decadente. É tudo o que ele tem para evitar que despenque pelo mundo como uma pedra que cai. É a sua cor e a sua luz. É o recipiente em que ele se derrama. Dá-lhe forma. Estrutura. O protege. Supremo. O contém. Seu Amor. Sua Loucura. Sua Infinita Ventura. Ironicamente, sua luta é o oposto da luta do ator: ele batalha não para entrar no papel, mas para escapar dele. Mas isso é o que não pode fazer. Em sua derrota abjeta jaz seu triunfo supremo.²⁵

Não por acaso, ao término do espetáculo, os dançarinos do *Kathakali*, inclusive o que representa, há anos, o papel da mãe Kunti, removem a maquiagem e voltam “para casa para bater em suas mulheres.”²⁶

A utilização do recurso literário chamado *mise en abyme* – definido como a sobreposição de várias camadas narrativas que contam, de forma distinta, uma mesma

²¹ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 234.

²² SPIVAK. *Can the Subaltern Speak?*

²³ HALL. *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 77-89.

²⁴ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 233.

²⁵ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 234.

²⁶ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 238.

história – reforça a proposta de crítica nas relações de etnia, raça, classe e gênero em uma sociedade baseada na ordem capitalista e patriarcal. Ao entrelaçar Karna, o homem do *Kathakali*, Kurtz, Karl Marx, Velutha, Ammu, Estha e Rahel, instaura-se, mais uma vez, um processo de desestabilização das definições culturais dominantes e, por conseguinte, uma revisão da história sob a perspectiva dos sujeitos tradicionalmente silenciados. Essas interseções revelam, principalmente, que a violência contra as mulheres é um fato comum não apenas entre os ricos, mas também entre os pobres. Recorrendo às palavras de Ella Shohat em seu trabalho sobre vozes diaspóricas, podemos dizer que, por meio desse efeito de regressão infinita e de duplicação especular que atua sobre os níveis do enunciado e da enunciação, é possível perceber como, nas diversas camadas trabalhadas pelo texto de Roy, “os corpos de mulheres se tornam o local simbólico de ‘preservação da tradição.’”²⁷ Tradição essa que insiste em manter os sujeitos na posição de marginalizados. Ciente de sua dificuldade para lidar, simultaneamente, com as regras misóginas e opressivas impostas por sua sociedade patriarcal e com seus desejos subversivos, Ammu percebe que, provavelmente, só lhe restará a segregação da loucura:

Riu alto da ideia de sair andando nua por Ayemenem com um conjunto de escovas de dentes coloridas espetado de cada face de sua bunda. Calou-se depressa. Viu um vestígio de loucura escapar de sua garrafa e saltar titilante pelo banheiro.

Ammu se preocupava com a loucura.

Mammachi tinha dito que havia um traço de loucura na família. Que aparecia de repente nas pessoas e as pegava desprevenidas [...]. Será que as futuras gerações iriam dizer: “Havia Ammu, Ammu Ipe. Que casou com um bengalês. Que ficou bem louca. Que morreu moça. Numa hospedaria barata por aí?”²⁸

Cada vez mais destituída da possibilidade de exercer qualquer poder sobre seu discurso, sua sexualidade e sua subjetividade, Ammu acaba literalmente “presa como se fosse a louca da família em alguma casa medieval” quando seu caso de amor é, então, descoberto.²⁹ Para Showalter, “tendo em vista a associação cultural difundida entre as mulheres e a loucura, não é surpreendente que a louca tenha se tornado para as feministas contemporâneas uma figura tão emblemática assim como ela foi para Mary Wollstonecraft, em 1797.”³⁰ Acrescentaria que, no caso específico de *O deus das pequenas coisas*, essa suposta preservação de uma tradição – que mantém o sujeito marginalizado submetido a diferentes práticas de subordinação e diversas modalidades de exclusão – é perpetrada de cima para baixo, num processo gradativo e contínuo que tem como último nível a violência física, em especial contra as mulheres.

²⁷ “[...] women’s bodies become the symbolic site of ‘preserving tradition.’” (SHOHAT. *Tabbo Memories, Diasporic Voices*, p. 25.) (tradução nossa)

²⁸ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 226-227.

²⁹ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 253.

³⁰ “[...] given the pervasive cultural association between women and madness, it is not surprising that the madwoman has become an emblematic figure for contemporary feminists as she was for Mary Wollstonecraft in 1797.” (SHOWALTER. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture*, p. 4.) (tradução nossa)

Em se tratando especificamente da transgressão dos interditos, também compreendidos como movimentos de desordem, é necessário recorrermos, novamente, às palavras de Foucault. De acordo com o teórico, o mais evidente sistema de exclusão que atinge o discurso é a interdição:

Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusividade do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.³¹

Esse longo trecho traduz de maneira clara o que tenho procurado demonstrar, isto é, como a sexualidade e a política, ou, porque não dizer, o corpo e a escrita, são as regiões mais atingidas pelas interdições representadas na narrativa. O discurso que rompe com tabus, com o ritual das circunstâncias, com o direito privilegiado ou com a exclusividade do sujeito que fala é, de fato, o objeto de desejo desses sujeitos tradicionalmente marginalizados que adquirem visibilidade nessas reescritas da história.

Em *O deus das pequenas coisas*, há três relevantes transgressões relacionadas a questões sexuais: o assédio praticado pelo vendedor de refresco do cinema contra o menino Estha, então com sete anos; o caso de amor proibido entre Ammu e o intocável Velutha; e, por fim, o incesto entre os gêmeos. Sobre o resultado desses e de outros trágicos acontecimentos na vida dos gêmeos, a voz narrativa informa:

Enquanto outras crianças da idade deles aprendiam outras coisas, Estha e Rahel aprendiam como a História negocia os seus termos e cobra o que lhe é devido daqueles que desrespeitam suas leis. Eles ouviram seu baque horrendo. Sentiram o seu cheiro e nunca esqueceram.

O cheiro da História.

Como rosas velhas numa brisa.

Que ficaria para sempre nas coisas comuns. Na ausência de palavras. E no vazio de olhares...

Eles iriam crescer batalhando maneiras de conviver com o que aconteceu. Eles iriam tentar convencer a si mesmo de que, em termos geológicos, era um acontecimento insignificante. Só uma piscada da Mulher Terra. Que Coisas Piores tinham acontecido. E Coisas Piores continuavam acontecendo. Mas não achariam nenhum consolo nessa ideia.³²

³¹ FOUCAULT. *A ordem do discurso*, p. 9-10.

³² ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 64.

Em diversas ocasiões, a História com letra maiúscula, tal como no exemplo do fragmento acima, é contraposta às outras versões numa tentativa de mostrar a ficcionalidade das formas narrativas e a subjetividade das convenções discursivas. Ao expor o processo de fabricação daquela que é considerada a versão oficial do passado, a obra de Roy aponta para as incongruências que se fazem presentes quando a linguagem e seus signos arbitrários entram em ação. A natureza neutra e imparcial da escrita é, de fato, uma falácia, pois, conforme explicam Patrícia Crawford e Jane Long, a seleção e a escolha, feitas previamente, dos sujeitos e dos eventos que irão compor a grande narrativa do passado sempre poderão ser contestadas.³³ Isso significa que “[a] escrita da história é um ato político.”³⁴ Além disso, como nos lembra Urbashi Barat, o modo como a narrativa interconecta a história e a sociedade, fazendo com que uma penetre na outra, demonstra que “a condição humana não existe fora da história ou da sociedade.”³⁵

Nesse cenário, Estha e Rahel aprendem que as consequências de certos atos são funestas. Velutha é espancado até a morte e Ammu, após ser, inicialmente, trancafiada como se fosse a louca da casa, morre sozinha e abandonada em uma hospedaria barata de Alleppey, onde procurava emprego.³⁶ Sua vida termina muito cedo, mas sua história continua a ser escrita por seus filhos que, por sua vez, também optam pelos caminhos da transgressão e seguem em direção àquele que é considerado o maior dos tabus: o incesto.

Muitas são as teorias que tentam compreender a universalidade da proibição do incesto e seu papel fundante na civilização. Em *Totem e tabu*, publicado em 1912, Freud se utiliza da fábula darwiniana sobre o parricídio praticado em uma horda primitiva e dos trabalhos sobre totemismo realizados por James G. Frazer e Robertson Smith para discorrer sobre a lei primeva.³⁷ Segundo a referida lenda, havia, nos primórdios da civilização, uma tribo governada por um pai despótico que tinha total domínio sobre todas as mulheres lá existentes. Inconformados com a impossibilidade de acesso a elas, os filhos atacam e matam o pai, mas acabam por se arrepender. Numa tentativa de lidarem com a culpa e, concomitantemente, de se protegerem da perpetuação de semelhantes atos violentos, os filhos criam novos pactos sociais para estabelecer as vias de acesso ao gozo e organizar a vida da comunidade. Surge, então, a institucionalização do totem, para reverenciar a lembrança do pai e a dupla interdição legal do incesto e do parricídio.³⁸ Em 1949, com a publicação de *As estruturas elementares do parentesco*, Claude Lévi-Strauss utiliza uma abordagem estrutural para explicar a interdição do incesto não em termos biológicos ou psíquicos, mas, sim, sob o ponto de vista social. Para o antropólogo, “a proibição do incesto não é nem puramente de origem cultural

³³ CRAWFORD; LONG. *Encyclopedia of Feminist Theories*, p. 249.

³⁴ “[t]he writing of history is a political act.” (CRAWFORD; LONG. *Encyclopedia of Feminist Theories*, p. 249.) (tradução nossa)

³⁵ “[...] there is no human condition outside history or society.” (BARAT. *History, Community and Forbidden Relationships in The God of Small Things*, p. 85.) (tradução nossa)

³⁶ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 253.

³⁷ FREUD. *Totem e tabu*, 1974.

³⁸ FREUD. *Totem e tabu*, 1974.

nem puramente de origem natural [...]. Constitui o passo fundamental graças ao qual, pelo qual, mas sobretudo no qual se realiza a passagem da natureza à cultura.”³⁹ Jane Gallop observa que, para Lévi-Strauss, a exogamia é o correlato do tabu do incesto; dessa forma, o casamento entre membros de classes ou raças diferentes “talvez represente um contato com uma alteridade não-assimilável e traga, portanto, assim como o incesto efetivo, uma inquestionável heterogeneidade para dentro do círculo familiar.”⁴⁰ O casamento de Ammu com um bengalês certamente se encaixa nessa categoria. Sua tia Baby Kochamma, por exemplo, “não gostava dos gêmeos, que considerava órfãos amaldiçoados, sem pai. Pior ainda, eles eram híbridos hindus com quem nenhum cristão sírio jamais se casaria.”⁴¹ Ammu é, então, a personagem da família Kochamma que dá início a uma sucessão de atos subversivos que culminarão com o incesto de seus filhos. Impossibilitada de continuar seus estudos, visto que o pai considerava a educação das mulheres um gasto desnecessário, ela se casa com o primeiro pretendente que aparece, apenas para tentar fugir de seu limitado e opressivo universo familiar. Esse homem, porém, revela-se um marido alcoólatra e violento como o pai de Ammu. Quando o alcoolismo se torna uma ameaça ao seu emprego, o marido da protagonista acaba aceitando a proposta de convertê-la em amante de seu patrão inglês. Revoltada diante dessa situação, ela o abandona e volta para a casa paterna com os dois filhos pequenos.

Apesar de saber que estava subordinada às regras de um mundo patriarcal que não lhe deixava nenhuma perspectiva, ou melhor, “nenhuma chance”, o inconformismo de Ammu não cessa:

Às vezes, quando Ammu ouvia no rádio músicas de que gostava, algo se agitava dentro dela. Uma dor líquida se espalhava debaixo de sua pele e ela saía do mundo, como uma bruxa, para um lugar melhor, mais feliz. Em dias assim, havia algo inquieto e indomado nela. Como se tivesse temporariamente deixado de lado a moralidade de mãe e de mulher divorciada. Até seu andar se transformava do andar comportado de mãe em um outro tipo mais rebelde de andar. Usava flores no cabelo e segredos mágicos nos olhos. Não falava com ninguém. Passava horas na margem do rio com seu pequeno rádio transistor plástico em forma de tangerina. Fumava cigarros e ia nadar à meia-noite.⁴²

Pelo trecho acima, é possível perceber como Ammu coloca seu corpo em movimento e parte em busca da experimentação e, por que não dizer, da aprendizagem dos prazeres. A música dita o tom e, a partir de então, tudo se transforma em toque de pele, cheiro de flores, cores e sabores encantados. As imagens apresentadas convergem para os cinco sentidos fundamentais e remetem a um desejo de ordem sexual. Entretanto, as regras comportamentais, ditadas por sua sociedade patriarcal, não permitem que a figura de uma mãe fique atrelada a qualquer tipo de investimento libidinal. A possibilidade de vivenciar situações capazes de arrebatam os sentidos e provocar delírios, que podem

³⁹ LÉVI-STRAUSS. *As estruturas elementares do parentesco*, p. 62.

⁴⁰ “[...] might represent a contact with a non-assimilable alterity, thus like actual incest bringing unmitigated heterogeneity within the family circle.” (GALLOP. *The Daughter’s Seduction: Feminism and Psychoanalysis*, p. 145.) (tradução nossa)

⁴¹ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 55.

⁴² ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 53-54.

causar o desregramento da ordem vigente, deve ser evitada a todo custo. Nesse cenário, o movimento exploratório de Ammu pelo mundo do prazer – que começa timidamente com suas incursões noturnas pelas margens do rio, onde prova algumas delícias terrenas relativamente simples, tais como o cigarro, as canções e o contato do corpo nu com a água do rio – é, desde o início, atravessado pela representação da amaldiçoada figura da feiticeira. Tal associação, como nos explica Nubia Hanciau, é ancestral:

Conhecedora, desde a Antiguidade, de segredos mágicos, a mulher converte-se em artesã demoníaca, já que o mundo que a circunda não admite outra magia senão a maléfica. Os laboratórios de feitiçaria representam, no imaginário coletivo, arsenais de amor e lubricidade, repletos de importantes substâncias e de simbolismos sexuais destinados a satisfazer os desejos e os apetites eróticos reprimidos ou proibidos. A feiticeira, ou a bruxa, representa a intermediária entre a amarga realidade e o mundo do prazer, fornecendo à coletividade os meios mágicos – passaporte de ingresso – que muitas vezes, no entanto, ela é forçada a temer e a rejeitar.⁴³

Em outras palavras, de acordo com o imaginário coletivo, é preciso controlar a repetição da falta original desagregadora da ordem social e a disseminação do mal no mundo, as quais, no transcurso da história da humanidade, aparecem constantemente associadas à Eva da tradição judaica ou à Pandora da mitologia grega e, por conseguinte, às suas descendentes. Apesar desse legado, Ammu, essa personagem que expõe seus conflitos e ambiguidades ao exibir traços da “infinita ternura da maternidade e a raiva rebelde de um terrorista suicida”, não se detém frente às suas pulsões sexuais.⁴⁴ Nessa dialética entre o desejo e a morte, a protagonista permite que seu corpo abandone as margens do rio e caminhe em direção ao outro, ainda que o exercício de sua sexualidade, vivenciada com o deus das pequenas coisas, culmine com o encontro final de ambos com a dor e a morte. Pode-se dizer, ainda, que os filhos dessa “terrorista suicida”⁴⁵ herdaram uma marca indelével, pois, no entrecruzamento de seus próprios anseios, partem em direção àquela que, como bem sabem, é a maior de todas as proibições.

A curta e lírica descrição do incesto entre os dois irmãos é feita no penúltimo capítulo do livro, o único que não possui título nem numeração e começa assim:

VINTE E TRÊS ANOS DEPOIS, Rahel, uma mulher morena de camiseta amarela, vira-se para Estha no escuro.
“Esthapappychachen Kuttapen Peter Mon” ela diz.
Ela sussura.
Ela mexe a boca.
A bela boca da mãe deles.
Estha, sentado muito ereto, esperando para ser preso, leva seus dedos a ela. Toca as palavras que ela forma. Para guardar o sussurro. Os dedos seguem sua forma. O toque de dentes. Sua mão é pega e beijada.
Pressionada contra uma face fria, molha de borrifos de chuva.⁴⁶

⁴³ HANCIAU. Migração da feiticeira para a América: da História à Literatura, p. 111.

⁴⁴ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 54.

⁴⁵ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 54.

⁴⁶ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 325.

Como se pode perceber pela passagem acima, a figura da mulher, representada pela irmã que atua, ao mesmo tempo, como amante e mãe, é quem acaba por assumir o agenciamento do desejo que os arrebatava. Convém, então, considerar que se a expressão que caracteriza Ammu é a falta de um *Locus to stand on* (um lugar para pôr os pés),⁴⁷ a palavra que caracteriza Rahel e, portanto, une mãe e filha é *Die-vorced* (di-vorciadas). Ao pronunciar as sílabas separadamente, o camarada K. N. M. Pillai – personagem que almeja se tornar o líder do partido comunista de Ayemenem – está não apenas se referindo à morte, significado da primeira sílaba em inglês, mas também espelhando os próprios pensamentos de Rahel quanto às idéias de sua comunidade sobre o divórcio.⁴⁸ Nesse sentido, a voz narrativa informa: “A voz dele subiu tanto de tom que rachou no ponto de interrogação. Ele chegou a pronunciar a palavra como se fosse uma forma de morte.”⁴⁹ De acordo com Mohit Kumar Ray, “[a] quebra da forma e a consistente separação de frases e palavras é utilizada no romance para funcionar como um correlato objetivo da sensibilidade fraturada e do mundo fragmentado das mulheres.”⁵⁰ No final do romance, porém, é Rahel quem tentará juntar os cacos de seu irmão. Após a concretização do ato, cabe-lhe consolar maternalmente aquele que é, ao mesmo tempo, seu amante e seu filho fragilizado: “Ela então se sentou e pôs os braços em torno dele. Puxou-o para o lado dela. Ficaram assim por longo tempo. Acordados no escuro. Quietude e Vazio. Nem velhos. Nem moços. Mas uma idade morrível viável.”⁵¹ Para alguns, Estha e Rahel estão apenas sofrendo as consequências dos atos praticados pelas gerações anteriores. Na visão do camarada Pillai, por exemplo: “*Um era louco. A outra di-vorciada. Talvez estéril. Talvez essa fosse a verdadeira revolução. A burguesia cristã tinha começado a se autodestruir.*”⁵² Ressalte-se que é o filho, provavelmente de sensibilidade mais fraturada, e não a filha, que herda a “suposta” loucura da mãe. Rahel, por sua vez, percebe a presença recorrente desse traço subversivo na constituição de sua família de outra maneira:

Talvez Ammu, Estha e ela fossem os piores transgressores. Mas não eram só eles. Eram os outros também. Todos desrespeitavam as regras. Todos ultrapassavam territórios proibidos. Todos desafiavam as leis que determinavam quem podia ser amado e como. E quanto.⁵³

Esse movimento especular começa e termina na antiga mansão de Saipu, que, ao ser abandonada após o suicídio de seu dono, tinha se tornado objeto de uma sórdida disputa de herança. Esse local, que é chamado pelos gêmeos de “Casa da História” e que fica situado no “Coração das Trevas” de Ayemenem, é onde ocorre de tudo um pouco:

⁴⁷ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 67.

⁴⁸ RAY. “Locusts Stand I”: Some Feminine Aspects of *The God of Small Things*, p. 62.

⁴⁹ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 137.

⁵⁰ “[t]he breaking of form and the consistent breaking of sentences and words are made to serve in the novel as objective correlative for the fractured sensibility and the broken and fragmented world of women.” (RAY. “Locusts Stand I”: Some Feminine Aspects of *The God of Small Things*, p. 62.) (tradução nossa)

⁵¹ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 325.

⁵² ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 137.

⁵³ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 41.

pedofilia, suicídio, assassinato e o inevitável incesto, que transforma gêmeos em amantes, irmão em filho, irmã em mãe, Estha em Velutha, Ammu em Rahel. Esse é o lugar das transgressões.

Nessa espiral infinita, o preço a pagar é sempre alto, pois, como esclarece a voz narrativa ao terminar o relato do incesto: “aquilo que os dois partilharam aquela noite não era felicidade, mas um horrendo sofrimento.”⁵⁴ As semelhanças encontradas entre o incesto dos gêmeos Rahel e Estha e o caso de amor proibido de Velutha e Ammu – romance que, apesar de citado pelas mais diversas vozes durante toda a narrativa, só é descrito, liricamente, no último capítulo do livro, intitulado “O custo de vida” – são recorrentes.⁵⁵ Tais analogias são especialmente marcadas pelo uso da frase – “uma idade morrível viável” – para abordar tanto o melancólico falecimento de Ammu aos trinta e um anos de idade, quanto a morte simbólica supostamente experimentada pelos gêmeos com a consumação do incesto. Além disso, segundo Sandra Almeida, é relevante observar como, nos dois casos, “os processos de rejeição das leis naturais são iniciados pelas personagens femininas e como as personagens masculinas são feminizadas em uma clara inversão de papéis culturais de gênero.”⁵⁶ Almeida acrescenta que a narrativa de Roy revela o “caráter performativo e determinista” das construções de gênero e, ao mesmo tempo, utiliza a emasculação das personagens masculinas transgressoras para “ênfatisa[r] o lado feminino da resistência.”⁵⁷ No palco dessas tragédias humanas, a punição também adquire traços diferenciados. Como praticaram o incesto no recesso privado do lar e o mantiveram em segredo, a vida dos gêmeos é poupada. Resta-lhes “apenas” lidar com o possível transbordamento do remorso, da culpa e da angústia. Já aquelas personagens que ousaram resistir, atuando no âmbito público, são perseguidas e acabam pagando por seus supostos pecados com suas próprias vidas. Em outras palavras, a transgressão pública de Velutha e Ammu abala os alicerces da sociedade de classes; por conseguinte, a punição deve ser sentida na carne para servir de exemplo futuro àqueles que porventura quiserem se rebelar. Todavia, mesmo cientes de que provavelmente seria impossível construir um futuro juntos, durante os 13 dias que durou esse amor, o sentimento final era de outra natureza:

os dois ligaram seus destinos, seus futuros (seu Amor, sua Loucura, sua Esperança, sua infinita Ventura) ao da aranha. Eles iam vê-la toda noite (com pânico crescente à medida que o tempo passava) para ver se havia sobrevivido ao dia. Preocupavam-se com sua fragilidade. Com sua pequenez. Com a adequação de sua camuflagem. Com seu orgulho aparentemente autodestrutivo. Passaram a amar seu gosto eclético. Sua desajeitada dignidade.

Eles a escolheram porque sabiam que tinham de depositar sua fé na fragilidade. Limitar-se à Pequenez. Cada vez que se despediam, só pediam uma pequena promessa do outro. “Amanhã.”

⁵⁴ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 326.

⁵⁵ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 21.

⁵⁶ ALMEIDA. *Corpos fronteiriços em deslocamentos culturais: a política do corpo em O deus das pequenas coisas*, p. 97.

⁵⁷ ALMEIDA. *Corpos fronteiriços em deslocamentos culturais: a política do corpo em O deus das pequenas coisas*, p. 97.

“Amanhã.”

Sabiam que as coisas iam mudar em um dia. E tinham razão.⁵⁸

Ao optar por terminar a narrativa com a palavra *Amanhã*, a obra de Roy mostra que não há, no momento presente, qualquer solução para os conflitos aqui abordados. No entanto, essa opção parece revelar também certa crença no futuro, bem como nas possibilidades de mudança realizadas por sujeitos aparentemente frágeis e pequenos, os quais não se detêm frente à força do poder vigente e acabam por movimentar as fronteiras existentes, onde estão localizadas não apenas a lei, mas também as memórias, as tradições perdidas e os movimentos de desordem. 

ABSTRACT

This essay discusses the process of the rewriting of history from the margins, as a process that enables the emergence of voices often silenced. Focusing on the novel *The God of Small Things* by Arundathi Roy, this text examines, from a gender perspective, the movements of disorder depicted, through the body and writing, as an attempt to question and destabilize totalitarian discourses.

KEYWORDS

Gender, body, transgression

REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. *An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*. London: Penguin, 2000.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Corpos fronteiriços em deslocamentos culturais: a política do corpo em *O deus das pequenas coisas*. In: GAZZOLA, Ana Lúcia; DUARTE, Constância Lima; ALMEIDA, Sandra Regina Goulart (Org.). *Gênero e representação em literaturas de língua inglesa*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG, 2002. p. 92-98.
- AUSTIN, J. L. *How to Do Things With Words*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1988.
- BARAT, Urbashi. History, Community and Forbidden Relationships in *The God of Small Things*. In: DHAWAN, R. K. (Ed.). *Arundhati Roy: The Novelist Extraordinary*. New Delhi: Prestige, 1999. p. 84-99.
- BRANDÃO, Izabel. Grace Nichols e o corpo como poética da resistência. In: _____ (Org.). *Corpo em revista: olhares interdisciplinares*. Maceió: EDUFAL, 2005. p. 99-121.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

⁵⁸ ROY. *O deus das pequenas coisas*, p. 337.

- CRAWFORD, Patricia; LONG, Jane. History. In: CODE, Lorraine (Ed.). *Encyclopedia of Feminist Theories*. London: Routledge, 2000. p. 249-252.
- DERRIDA, Jacques. The Law of Genre. In: _____. *Acts of Literature*. Edited by Derek Attridge. New York: Routledge, 1992. p. 221-252.
- FESTINO, Cielo G. *Uma praja ainda imaginada: a representação da Nação em três romances indianos de língua inglesa*. São Paulo: Nankin; EDUSP, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2004.
- FREUD, S. Totem e tabu. In: _____. *Totem e tabu e outros trabalhos (1913-1914)*. Rio de Janeiro. Imago, 1974. p. 13-191.
- GALLOP, Jane. *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. New York: Cornell University Press, 1984.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004.
- HANCIAU, Nubia. Migração da feitiçeira para a América: da História à Literatura. In: PORTO, Maria Bernadette. (Org.). *Identidades em trânsito*. Niterói: EdUFF/ABECAN, 2004. p. 111-136.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1976.
- RAY, Mohit Kumar. "Locusts Stand I": Some Feminine Aspects of *The God of Small Things*. In: DHAWAN, R. K. (Ed.). *Arundhati Roy: The Novelist Extraordinary*. New Delhi: Prestige, 1999. p. 49-64.
- ROY, Amitabh. *The God of Small Things: A Novel of Social Commitment*. New Delhi: Atlantic, 2005.
- ROY, Arundhati. *The God of Small Things*. New York: Harper Perennial, 1997.
- ROY, Arundhati. *O deus das pequenas coisas*. Trad. José Rubens Siqueira. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SATPATHY, Sumanyu. The Code of Incest in *The God of Small Things*. In: DHAWAN, R. K. (Ed.). *Arundhati Roy: The Novelist Extraordinary*. New Delhi: Prestige, 1999. p. 132-143.
- SHOHAT, Ella. *Tabbo Memories, Diasporic Voices*. Durham, London: Duke University Press, 2006.
- SHOWALTER, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*. New York: Penguin Books, 1985.
- SMITH, Johanna M. "Too Beautiful Altogether": Ideologies of Gender and Empire in *Heart of Darkness*. In: CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness: A Case Study in Contemporary Criticism*. Edited by Ross C. Murfin. New York: Bedford-St. Martin's, 1996. p. 169-184.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the Subaltern Speak? In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (Ed.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago: University of Illinois Press, 1988. p. 271-313.