

**A MEMÓRIA  
COMO FORMA  
DE RESISTÊNCIA  
FEMININA NO  
ROMANCE *TODAS  
AS CORES DO CÉU,*  
DE AMITA TRASI**

**Gilayne Ferreira dos Santos**

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

<http://lattes.cnpq.br/2065899256111520>



**RESUMO:** O romance *Todas as cores do céu* (2017), da escritora indiana Amita Trasi, narra a história de duas mulheres com destinos opostos, habitantes de dois mundos muito contrastantes no interior do mesmo país, mas ligadas por um elo de irmandade. A autora explora o contraste entre as suas realidades, e o peso que as lembranças de uma infância compartilhada exerce em suas vidas, apoiando a esperança de uma e despertando a culpa de outra. Relato emocionante e realista da Índia contemporânea, o livro mostra como o sistema de castas explora os mais fracos, e como o amor pode conduzir à reparação dos atos mais deploráveis, vencendo barreiras. Neste artigo, faremos breves considerações acerca da representação das mulheres no romance indiano contemporâneo, e de como a memória torna-se um elemento de resgate identitário e de afirmação feminina na sociedade patriarcal.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura indiana contemporânea; Escrita feminina; Memória; Resistência; Amita Trasi

**ABSTRACT:** The novel *All the colors of the sky* (2017), by Indian writer Amita Trasi, tells the story of two women with opposite destinies, inhabitants of two very contrasting worlds within the same country, but linked by a bond of friendship. The author explores the contrast between their realities, and the weight that memories of a shared childhood exert on their lives, supporting the hope of one and arousing the guilt of the other. A moving and realistic account of contemporary India, the book shows how the caste system exploits the weakest, and how love can lead to reparation for the most deplorable acts, overcoming barriers. In this article, we will briefly consider the representation of women in the contemporary Indian novel, and how memory becomes an element of identity rescue and feminine affirmation in patriarchal society.

**KEYWORDS:** Contemporary Indian Literature; Feminine writing; Memory; Resistance; Amita Trasi

## BREVE INTRODUÇÃO SOBRE A LITERATURA INDIANA CONTEMPORÂNEA

A Índia, com 22 línguas oficialmente reconhecidas e uma trajetória de mais de 3.000 anos na literatura escrita, tem uma das histórias literárias mais complexas do mundo, cuja aproximação é um grande desafio. Segundo Tirthankar Chanda (professor de literaturas pós-coloniais da Universidade de Paris VIII e do Instituto Nacional de Línguas e Civilizações Orientais, de Paris), desde o século XIX a administração britânica desejou constituir uma classe de indivíduos indianos pelo sangue e pela cor da pele, mas ingleses por seus gostos, suas opiniões, sua moral e sua capacidade intelectual. Assim, em 1835, foi votada uma lei impoñto o estudo de inglês nos ensinos secundário e superior, e o primeiro romance indiano em inglês surgiu em 1854.

Mas o gênero conheceu seu verdadeiro desenvolvimento a partir dos anos 1930, com a geração de R.K. Narayan, Mulk Raj Anand e Raja Rao, pioneiros das letras indo-inglesas que fizeram história, “porque foram os primeiros a compreender que o uso do inglês no contexto indiano não era natural, e que era preciso escrever tendo em mente o status problemático desta língua e do escritor anglófono na Índia”. No prefácio de seu romance *Kanthapura* (1938), cuja mensagem se mantém atual, Raha Rao expressou com muita propriedade aquilo que Gilles Deleuze e Felix Guattari definem como *literatura menor*<sup>01</sup>:

---

01 Deleuze e Guattari, no consagrado ensaio sobre Franz Kafka, definem: “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas sim aquela que uma minoria faz em uma língua maior”, e, por isso, afirmam eles, nas literaturas menores, “tudo é político” (DELEUZE & GUATTARI, 1975, p. 38-39). Devido à situação desprivilegiada em que se encontrava a comunidade judaica em Praga, na República Tcheca, território sob o domínio alemão, Kafka apropria-se da “língua de papel” que era a língua alemã, desterritorializando-a, ou seja, escapando do paradigma alemão centralizado na figura de Goethe. Como explicita Karl Erik Schollammer a propósito: “Menor é aquela prática que assume sua marginalidade em relação aos papéis representativos e ideológicos da língua e que aceita o exílio no interior das práticas discursivas majoritárias, formulando-se como estrangeiro na própria língua, gaguejando e

“Nós somos condenados a exprimir essa alma, que é a nossa, com palavras vindas de fora. E é difícil dar-se conta das nuances de nosso pensamento e dos silêncios que ocupam o processo de reflexão devido a essa incapacidade que sentimos de nos exprimir em uma língua estrangeira”.

Mas pode-se dizer que o inglês é uma língua estrangeira para os indianos? Para Salman Rushdie e seus pares, que por volta dos anos 1980 vão tomar de assalto a passiva cena angló-fona indiana, a resposta é evidentemente negativa. Vindos da elite, praticamente todos eles estudaram em escolas nas quais o inglês era a língua principal. Viveram dentro das premissas do Ocidente, com os privilégios deste ambiente plurilinguístico, sobre o qual fala o escritor U.R. Ananthamurthy: “Seja em que parte da Índia estivermos, vivemos numa ambivalência de línguas e múltiplas influências. Isso é particularmente verdadeiro se moramos em uma cidade provincial. Falar uma língua em casa, outra na rua e uma terceira no trabalho parece algo bastante habitual e natural”.

Tirthankar Chanda afirma que Salman Rushdie renovou profundamente a literatura anglo-indiana ao explorar com grande originalidade o potencial romanesco desse “ambiente de línguas” em *Os filhos da meia-noite*.<sup>02</sup> Na primeira leva de escritores que foram revelados em seguida a Rushdie, aparecem Amitav Ghosh, Shashi Tharoor, Vikram Seth, Rohinton Mistry, Upamanyu Chatterjee, Amit Chaudhuri, Bharati Mukherjee, Shauna Singh Baldwin, Githa Hariharan. Estando a maioria

deixando emergir o sotaque e o estranhamento de quem fala fora do lugar ou de quem aceita e assume o não-lugar como seu deserto, na impossibilidade de uma origem” (SCHOLLAMMER, 2001, p. 63).

02 Publicado em 1981, esse romance, Booker Prize na Inglaterra, fala dos dilemas e prazeres da Índia pós-colonial, vistos pelos olhos de crianças nascidas na hora fatídica da meia-noite do dia 15 de agosto de 1947, quando a Índia alcança a independência. Adaptando os recursos da criatividade indiana à tradição romanesca europeia, *Os filhos da meia-noite* abriu caminho para uma anglofonia assumida.

estabelecida no exterior, esses autores exploraram a Índia e seus abismos por meio da nostalgia ou da paródia. Recriaram, para citar Rushdie, “as pátrias imaginárias, invisíveis, Índias do espírito”, arrancadas pela distância e o esquecimento.

No âmbito da literatura menor, a escrita feminina se destaca por ser duplamente marginalizada. O texto de autoria feminina revela uma nova visão acerca do gênero, trabalhando para desterritorializar a visão eurocêntrica, mas também falocêntrica dos cânones instituídos. Assim, a literatura pós-colonial de autoria feminina denuncia as estereotípias dos textos canônicos e procura dar voz às mulheres anuladas em classe, gênero e etnia por anos de supremacia do cânone europeu, masculino e branco. Tendo em vista a mudança da condição social da mulher, elas ingressam no mundo da ficção até então genuinamente masculino, engendrando narrativas povoadas de personagens femininas, conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher.

Em 1997, uma mulher, Arundhati Roy, publica *O Deus das pequenas coisas*, romance que é agraciado com o Booker Prize e torna-se um grande sucesso nacional e internacional. A obra marca a entrada em cena da segunda leva de escritores indianos anglófonos, a maior parte dos quais vive na Índia. Estão entre eles Tarun Tejpal, Rana Dasgupta, Indrajit Hazra, Ruchir Joshi, Radhika Jha e Raj Kamal Jha em Nova Délhi; Anita Nair e Lavanya Sankaran em Bangalore; Allan Sealy em Dehradun. Para Tirthankar Chanda, “o exílio não coloriu a percepção de sua temática. Com frequência, foram mais lúcidos que seus predecessores. No entanto, suas afiliações literárias e estéticas não são menos cosmopolitas. Este questionamento crítico lancinante sobre as misérias sociais, que os jovens anglófonos parecem hoje expressar, é sem dúvida um dos elementos que os liga ao *corpus* literário vasto e milenar da Índia”.

O romance indiano contemporâneo escrito em língua inglesa tem, portanto, buscado expressar as inquietações e indagações da sociedade, fazendo-se valer de imagens arquetípicas representativas, dentre elas a imagem da mulher. Ao recorrer ao discurso da memória, pautado em uma trajetória espaço-temporal, situa o sujeito feminino, representando-o socialmente

numa sociedade marcada pelo discurso patriarcal e por um sistema de castas excludente. Em seu artigo “Figurações do feminino na literatura indiana contemporânea”, Shirley Carreira estuda os modos como a mulher é representada em dois romances de Rushdie e Roy, respectivamente, chegando à conclusão de que ambos tratam dos mesmos temas - a releitura da história, a opressão feminina e as marcas do colonialismo -, porém de modo diverso:

A ótica de Rushdie está condicionada à focalização do imigrante, do exilado, cujo distanciamento físico permite a elaboração de um contexto que é fruto da memória. ... A representação da mulher está subordinada aos conceitos que regem o comportamento de uma sociedade patriarcal e as suas histórias pessoais reproduzem metaforicamente a história política que se desenrola dentro e fora do universo ficcional. Roy, por sua vez, aborda as questões políticas e sociais que ainda afligem o povo indiano na perspectiva de quem as vivencia. Para tanto, ordena o universo ficcional segundo o olhar de uma criança, que é ativado pela memória. O contexto que ela retrata, ao contrário do que ocorre no texto de Rushdie, é verossímil, humanizado e contundente no relato do sofrimento e frustrações de suas personagens femininas, fazendo com que o leitor realmente creia que tudo pode acontecer em um mundo regido pelo deus das pequenas coisas. (CARREIRA, 2007)

Neste artigo, comentaremos brevemente sobre o romance inaugural de uma jovem escritora indiana, Amita Trasi, intitulado *Todas as cores do céu*, produzido, segundo ela, no início de 2010, durante um retiro de escrita na Escócia. A história parte da amizade entre duas garotas de realidades sociais e econômicas diversas, muito representativas da disparidade que se verifica na Índia - Tara, que teve uma educação privilegiada, e Mukta, uma garota pobre do vilarejo, que não teve acesso à educação.

Segundo a autora, a ideia para este romance teria surgido de sua própria experiência ao crescer com a filha de uma empregada que trabalhava para sua família em Mumbai (antiga Bombaim). “Seu nome era Shakuntala. Quando me sentei para escrever sobre Mukta, ela apareceu diante de mim, quieta e tímida, respondendo por monossílabos, recusando comida e sempre assustada com a possibilidade do castigo da mãe.” Amita Trasi conta que conseguiu permissão para ensinar a menina a ler e escrever. Em poucos meses, porém, seu interesse diminuiu, porque dizia que seu destino era casar-se em breve. De fato, ela se casou aos treze anos com um homem muito mais velho. Como a mãe, tornou-se empregada das famílias no prédio, e um dia simplesmente desapareceu:

Minha mãe disse que ela deve ter voltado para sua aldeia, outra pessoa disse que ela deve ter fugido do marido bêbado e outra cochichou que ela teria sido vendida. Os rumores eram abundantes, mas ninguém realmente sabia. ... Quando olho para trás, acho que nunca a considereei uma amiga. Sempre houve uma linha invisível entre nós. É a norma cultural e, quando criança, nunca houve um tempo em que isso não existisse na minha mente. Na verdade, eu era como todo mundo, treinada para enxotar uma criança imunda, treinada para simplesmente não me importar. Não tenho certeza se a culpa pode ser colocada em alguém. Somos criaturas de hábitos e nos preocupamos com nossas próprias famílias. Nas ruas de Bombaim, a apatia é comum, mas não é crime. (TRASI. *The story behind the book*, in: <https://www.amitatrasi.com/the-story-behind>. Tradução nossa)

Mukta, como personagem, em sua essência tem alguns elementos de Shaku, mas há muitas diferenças. Mukta está em um mundo de escuridão provavelmente muito mais profundo e emocionalmente excruciante do que uma vida que Amita Trasi jamais desejaria para Shaku. A autora diz imaginar a construção da amizade

de Tara e Mukta como aquela que seria possível “em um outro mundo”, experimentando um envolvimento emocional que não existiu. Entretanto, ela afirma ter envolvido Tara “em uma culpa mais profunda por sua ausência na vida de Mukta do que a que ela de fato sentiu; mas uma culpa que, segundo ela, deveria estar carregando, em algum nível, no seu inconsciente.

O romance se debruça, ainda sobre a Tradição Devadasi. O termo *devadasi* significa, em sânscrito, “serva de Deus”, e é um sistema de prostituição feminina que existe na Índia há mais de 5.000 anos. Oferecidas ao templo pelas famílias, são consideradas servas da deusa Yellamma e propriedade pública. Ou seja, nunca poderão casar ou ter vida própria, e ao atingir a maturidade física (entre 8 e 12 anos) devem iniciar a vida sexual, não podendo rejeitar um homem sob pena de recair a desgraça sobre os seus. Antes da chegada dos britânicos à Índia, essas mulheres eram cultuadas e protegidas, e gozavam de status no sistema de castas. Hoje, porém, essa tradição é vivida apenas por mulheres em situação de extrema pobreza, provenientes da casta dos “intocáveis”, a mais baixa na Índia. Além de se livrarem de pagar um dote ao futuro marido, essas famílias livram-se de uma boca para alimentar, e algumas mantêm a crença de que a menina terá uma profissão e poderá ajudar economicamente na casa.



Fig. 1. Fotografia da década de 1920 de duas devadasis em Tamil Nadu, no sul da Índia.

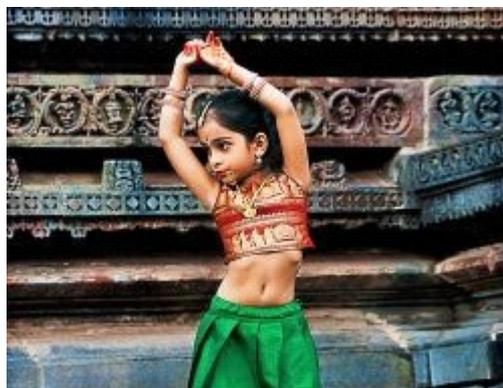


Fig. 2. Nos dias de hoje, a tradição representa um incentivo à prostituição infantil.

Em 1982 o sistema *devadasi* foi proibido pelo governo indiano, porém não foram feitos programas de reabilitação e reintegração social das vítimas. Assim, essas jovens marginalizadas foram procurar os prostíbulos das grandes cidades, e a lei acabou por contribuir com aquilo que se tentava evitar: a exploração sexual infantil.

Para Amita Trasi:

Há tantas garotas como Mukta que são sacrificadas no altar das tradições Devadasi que ainda atortentam algumas aldeias na Índia (mesmo que haja uma lei contra isso). Mukta me levou a um lugar em meu próprio coração que eu nunca pensei que existisse. Meu romance é uma intersecção dessas duas vozes. Para mim, a Tara que volta em busca de redenção representa a esperança de um amanhã melhor, para garotas como Mukta. Mukta é uma representação de uma vida forjada na feiúra do mundo. Se não tivéssemos pessoas como Tara na vida real, simplesmente não haveria esperança para essas crianças. ... É verdade o que se diz sobre escrever ficção - que há muita verdade nas histórias, e que muitas vezes elas são emprestadas da vida do autor. Escrever sobre a dor é uma das coisas mais difíceis de se fazer e espero ter feito justiça. Espero ter contribuído de alguma maneira para com aquela jovem que está nas ruas de Bombaim, com o rosto maquiado, esperando, contra a esperança, que alguém a ajude. (TRASI. *The story behind the book*, in: <https://www.amitatrasi.com/the-story-behind>. Tradução nossa)

## SOBRE O ROMANCE

O romance *Todas as cores do céu* (2017), de Amita Trasi, narra as memórias de duas garotas indianas, meio-irmãs, que vivenciam juntas, cada qual a sua maneira, histórias de vida marcadas por acontecimentos misteriosos e trágicos, envolvidos em conflitos culturais e sociais. Tara, de 8 anos, mora confortavelmente com os pais em um apartamento aconchegante, desfrutando de uma infância leve e cheia de aventuras. Sua vida é repleta de amor e carinho advindos de quem a rodeia, e sua única preocupação é a vida escolar. Mukta, com 10 anos, vive em uma aldeia no inte-

rior da Índia, em meio a superstições e misticismos oriundos de uma cultura fortemente ancestral. Criada por sua mãe e avó - ambas *devadasis* -<sup>03</sup> cujas trajetórias de vida Mukta tenciona reproduzir, ela tem sua vida marcada pela ausência de seu pai, assim como pela pobreza que a cerca, sem qualquer perspectiva de ascensão.

É no seu desenrolar que o romance vai tecendo uma ligação entre as duas crianças. Mukta, após ver sua mãe ser acometida por uma doença, fruto de uma vida de muita exploração e miséria, desespera-se à procura de seu pai numa missão sem sucesso. Acaba sendo levada a sua iniciação na cerimônia da deusa hindu *Yellamma* com o propósito de ser uma *devadasi*, apesar da firme oposição de sua mãe. A própria memória narrada, em especial por Mukta, é uma forma de resistência, seja pelo destino já traçado no ventre de sua *amma*, seja pela trajetória que a vida lhe impôs no regime de castas, assim como pelo ritual à deusa, que muitas meninas são submetidas em forma de grande devoção. Foi assim que ocorreu com sua avó e com sua mãe, e conseqüentemente, com ela.

Essa prática era muito comum nas aldeias por parte de famílias desafortunadas e consistia em “casar” meninas com a deusa como forma de culto, almejando bênçãos divinas em troca. Após o ato ritualístico, a garota então é levada a um local cuja finalidade é ser um local de prostituição infantil, mantido pela própria avó - consequência da degradação da tradição *devadasi* na Índia. Mas o destino põe em seu caminho um homem que a resgata desse lugar e a leva para morar com ele e sua respectiva família, uma esposa e a filha Tara em Mumbai. É nessa passagem do romance que é descrito o primeiro contato entre Mukta e Tara, fazendo florescer uma amizade baseada na cumplicidade e inocência infantil, mesmo com as diferenças impostas a elas.

Um aspecto interessante do romance é que ele é narrado sob a ótica das duas meninas, cuidadosamente datadas

---

03 JADOON, Aisha; NAQI, Ali; IMTIAZ, Uzma. *Five codes of Barthes: a post-structuralist analysis of the novel The colour of our sky* by Amita Trasi. *sjesr*, v. 3, n. 1, p. 243-250, 2020.

por capítulos que trazem informações dos decorrentes anos, alternando passagens e momentos experienciados pelas personagens. Para Ricoeur:

como os personagens da narrativa são postos na trama simultaneamente à história narrada, a configuração narrativa contribui para modelar a identidade dos protagonistas da ação ao mesmo tempo que os contornos da própria ação. ... É mais precisamente a função seletiva da narrativa que oferece à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia engenhosa que consiste, de saída, numa estratégia do esquecimento tanto quanto da rememoração. (RICOEUR, 2007, p. 40).

Tara vê sua vida se transformar quando sua mãe morre num violento ataque a bomba no centro de Bombaim (atual Mumbai), restando o lamento e a ira. Além disso, Tara suspeita que a morte da mãe poderia ter sido evitada por Mukta, criando uma espécie de rejeição que culmina com o desejo de que ela desapareça, o que acaba por ocorrer. O fato é que Mukta logo é sequestrada pelos vizinhos e entregue a um espaço de exploração de mulheres, onde passa a viver sob formas de violência inimagináveis. O tempo passa e Tara acredita ser a responsável pelo sumiço de Mukta, de quem sente saudades e sente arrependimento por ter-lhe atribuído a culpa pelo seu sofrimento. Logo, ela decide ir embora da Índia com seu pai, almejando esquecer o passado recente. Onze anos depois, Tara decide voltar sozinha à cidade natal, trazendo consigo a esperança de encontrar Mukta, pois deseja que a meia-irmã a perdoe pelos desentendimentos do passado. Aos poucos, o leitor vai se situando nos fatos sobre cada personagem, cujas histórias são opostas, mas deliberam caminhos que se cruzam com um desfecho surpreendente e inesperado. E mesmo quando tudo parece ter-se resolvido, as personagens criadas por Trasi resistem ao meio cultural em busca do que consideram seu bem-estar social.

Para entendermos melhor o curso que a narrativa toma, teceremos breves observações sobre a representatividade das mulheres indianas face a uma cultura patriarcal em que são sub-

jugadas e colocadas em situações de vulnerabilidade. Procedendo a essa análise, passamos ao estudo das trajetórias de vida enfrentadas pelas personagens em busca do reencontro e frente às memórias revisitadas à procura de se obter respostas para um conflito que ficou num passado não muito distante e que precisa ser resolvido. Para tanto, utilizamos um arcabouço teórico que permeia o conceito de memória, enquanto uma ferramenta de auxílio que visa ir ao encontro de algo já vivido, tendo como forma a simbologia e o fortalecimento de narrativas passadas.

### **A REPRESENTATIVIDADE DA MULHER NA LITERATURA INDIANA CONTEMPORÂNEA**

A literatura indiana vem ganhando espaço no cenário contemporâneo entre os leitores brasileiros, tornando-se conhecida e apreciada, talvez em consequência do grande sucesso e divulgação do cinema de Bollywood, que caiu no gosto do grande público. No âmbito acadêmico, embora se trate de uma literatura plurilíngue, observa-se também um crescimento do interesse nas pesquisas. Investigar sobre essa literatura é relacioná-la a tantas outras, haja vista a sua tradição literária ser de grande expansão. As narrativas indianas de língua inglesa contemporâneas tendem a abordar assuntos relacionados aos anseios da sociedade indiana, sobretudo, às representatividades femininas que há muito foram deixadas de lado por razões limitantes e patriarcais.

O épico conto indiano *Ramayana* apresenta o conceito de mulher ideal a partir da descrição de Sita, a bela e venerada esposa do guerreiro Rama. Sita é o modelo de mulher obediente ao marido, que o trata como se fosse um deus, sendo assim o protótipo que muitas mulheres devem seguir para agradar a seus companheiros, numa tradição perpetuada até os dias atuais:

Há diversas histórias protagonizadas por diferentes personagens femininas nas mitologias indianas, porém a passagem de Sita e Rama é uma das mais disseminadas na cultura hindu por estar relacionada à outras for-

mas de arte e rituais nacionais (como o maior feriado indiano, o Diwali, que acontece graças ao retorno de Rama ao seu reinado). (MANGHIRMALANI, 2017, p. 8).

A narrativa é composta por mulheres que carregam, sob a égide de seu gênero, o peso de uma sociedade que cultua o patriarcado e todas as formas de opressão que este pode perpetuar. A história reflete sobre a preservação de tradições milenares no contexto de uma sociedade moderna, e dos conflitos gerados por uma cultura religiosa que ainda demanda a fidelidade das mulheres à consagração de seus corpos a práticas ritualísticas, cujo significado já se perdeu nas malhas do tempo. Na narrativa, Trasi nos apresenta várias representações de mulheres indianas, cada qual carregando sua trajetória de vida e particularidades referentes ao seu círculo de sociedade, cultura e religiosidade.

Em seu livro *Pode o subalterno falar?*, Gayatri Spivak (2010) discute sobre a marginalização do sujeito indiano de castas inferiores no contexto de uma sociedade colonizada, que mantém profundas diferenças socioeconômicas e culturais. A situação da mulher indiana é ainda mais crucial e dramática, sendo o seu apagamento ainda mais radical. Spivak aponta que a mulher indiana não pode falar por si mesma nem representar a si mesma, o que torna sua existência intolerável:

Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da “mulher do Terceiro Mundo”, encurralada entre a tradição e a modernização. (SPIVAK, 2010, p.157).

O enredo do romance destaca como todas as atrocidades tradicionalmente praticadas contra as mulheres num longo passado de exploração perpetuam-se até os dias de hoje, sob outras formas de subalternidade e crueldade. Enquanto o destino se apresenta

de forma divergente para as personagens do romance, a narrativa se constrói de modo a revelar as realidades de cada personagem:

Dois sentidos do termo “representação” são agrupados: a representação como “falar por”, como ocorre na política, e representação como “re-presentação”, como aparece na arte ou na filosofia. Como a teoria é também apenas uma “ação”, o teórico não apresenta (fala por) o grupo oprimido. De fato, o sujeito não é visto como uma consciência representativa (uma consciência que “re-presenta” a realidade adequadamente). (SPIVAK, 2010, p. 39).

Mukta, criança que sempre viu e sentiu a pobreza e todos os males sociais de perto, é retratada com “olhos que parecem esmeraldas”. A Amma, descrita como uma mulher linda, de “pele clara, cor de mel, era como ouro reluzente, e que os brancos dos seus olhos brilhavam como diamantes encrustados nesse ouro”. Sua beleza, porém, longe de ser objeto de vaidade, torna-se um risco e uma ameaça. Ela não deseja o mesmo destino de prostituição para a sua filha Mukta e busca um caminho diferente para ela, mas esbarra contra o poder de Sakubai - a avó de Mukta - personagem que adaptou as tradições aos próprios interesses e à necessidade de sobrevivência no meio rural, e se mostra favorável a continuação do ritual religioso para as mulheres de sua família. Assim, mesmo contra a vontade de Amma, ela entrega sua neta à iniciação das devadasis.

As personagens do núcleo familiar urbano apresentam-se mais modernas na aparência, porém, encontram-se no mesmo rol cultural, acatando indiferentemente a manutenção do sistema de exploração. Há várias críticas sociais e de gênero presentes no romance, dentre as quais a desigualdade social que se torna flagrante no relato dos tipos de moradias dos diferentes personagens, assim como no relato das formas de preconceito entre as castas.

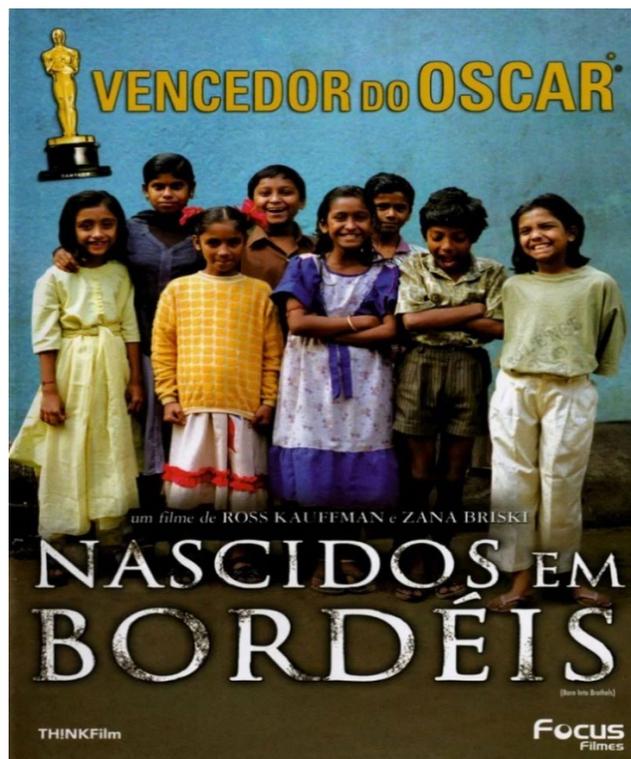


Fig. 3. No lugar miserável conhecido por seus prostíbulos, a fotógrafa Zana Briski pretendia fazer uma exposição sobre a vida das mulheres que dividiam a função de prostitutas e mães simultaneamente, mas mudou de foco, ao conhecer os seus filhos condenados ao mesmo destino desolador dos pais. A experiência de Zana é retratada no documentário *Nascidos em bordéis* (*Born into brothels: Calcutta's Red Light Kids*), de 2004, ganhador do Oscar de Melhor Documentário em 2005.

Algo semelhante ao relato da vida de Mukta nos bordéis de Bumbaim pode ser encontrado no documentário *Nascidos em bordéis*, com direção de Zana Briski, uma fotógrafa que registrou e documentou situações de crianças nascidas em âmbitos de exploração sexual de mulheres da cidade de Calcutá. Trata-se de um retrato da exploração, com relatos verídicos e imagens que revelam o cenário comum a que são sujeitas muitas mulheres e crianças diariamente, até mesmo como forma de sobrevivência:

As histórias importam, muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humani-

zar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada. (ADICHIE, 2019, p. 32).

A autora, enquanto mulher e ativista é um exemplo da importância dessa representatividade nos dias atuais, frente a um cenário que ainda é excludente em termos da visibilidade das mulheres indianas. A escritora, além de explorar um tema sensível, mostrando ao mundo faces de vivências a que muitas mulheres são submetidas ainda crianças, é ativista social do enfrentamento ao combate de exploração sexual infantil, chegando a trabalhar com algumas incorporações na denúncia desses casos e no resgate de vulneráveis.

### **O PAPEL DA MEMÓRIA COMO ELEMENTO DE RESISTÊNCIA NO ROMANCE**

As memórias sempre foram atreladas a algo que aconteceu num passado cuja lembrança se sucedeu. Por memória podemos entender ser uma competência de vivência ligada a alguma coisa que se tenha vivido ou presenciado em certo momento da vida, podendo ser uma memória coletiva ou individual, assim, “a resultante obrigação de lembrar faz de todo homem o seu próprio historiador” (NORA, 1996, p.10). Desse modo, no romance aqui apresentado, a autora explora as memórias vividas pelas personagens-narradoras, nos possibilitando acessar as recordações pelo viés de cada uma, que tentam entender como o passado se desenvolveu para um presente cheio de mistérios e indagações. Ambas recorrem às respectivas memórias como uma espécie de fortaleza, como forma recorrente de trajetórias vivenciadas pelas protagonistas, e exprimem o poder de reviver experiências passadas, mesmo que isso de alguma forma traga sofrimentos. Muito embora o trauma vivenciado por ambas possa estabelecer um fio condutor das memórias individuais, que trafegam por espaços e consonâncias distintas, é só na memória coletiva que podemos complementar

espaços lacerados, seja pelo desencontro, seja pela insuficiência de recordação. É o que reforça Hartman:

a memória, e especialmente a memória usada na narração, não é simplesmente um nascer póstumo da experiência, uma formação secundária: ela possibilita a experiência, permite que aquilo que chamamos de o real penetre na consciência e na apresentação das palavras, para tornar-se algo mais do que só o trauma seguido por um apagamento mental higiênico e, em última instância, ilusório. (HARTMAN, 2000, p. 223).

A forma como o romance é escrito nos revela os sentimentos de cada personagem, seja pelo medo, seja pela coragem, e até mesmo pelas inquietações vivenciadas pelas meninas, que cada uma a seu modo, relatam suas experiências de mundo guiadas pela lembrança. Inquietações essas que trazem como marca a vivência das duas enquanto puderam partilhar do mesmo ambiente. A história ficcional descreve memórias de luta das personagens em busca de reestabelecerem um elo que fora rompido por questões adversas.

Pode-se de dizer que o romance é uma narrativa que alterna passagens do tempo e de narrador, pois ambas as meninas contam a história da infância até a vida adulta. São essas memórias vivenciadas e relatadas por Mukta e Tara, como uma espécie de diário, que nos trazem registros de uma vida melancólica e, por vezes, solitária. As memórias de ambas servem como uma espécie de “mapa” que as auxilia como guia que norteará cada trajetória em busca de respostas para entender como tudo se deu no passado compartilhado.

Sendo assim, o romance *Todas as cores do céu* é marcado por várias memórias que denunciam os contornos de vidas contrapostas, transportados por um longo período pelas personagens e seus contextos de vida. A circunstância familiar, em especial a de Mukta, já é em si um ato de uma recordação de um período passado e vivido por sua avó e sua mãe, num contexto de

uma resistência sofrida face ao destino imposto. Isso fica claro quando Mukta relata as vivências de sua infância com nostalgia:

Dizem que o tempo cura tudo. Não acho que seja verdade. À medida que os anos passaram, comecei a achar estranho como coisas simples ainda podem nos fazer lembrar de tempos terríveis ou como o momento que nos esforçamos tanto para esquecer se torna nossa lembrança mais nítida. (TRASI, 2017, p.11)

O mesmo ocorre com Tara, consumida por lembranças que a fazem reviver um passado que ela julga ter sido feliz e que não quer esquecer. Isso leva a personagem a procurar sua amiga, que no decorrer do livro descobre se tratar de sua irmã unilateral, e, assim, ela segue movida pela anamnese de sua infância ao lado de seus entes:

Conseguia ouvir o som da nossa risada, sentir o cheiro da minha infância - a comida que Aai costumava preparar e com a qual amorosamente me alimentava -, aquele perfume flutuante do açafão do pulao, de dal aromatizado com cúrcuma, os doces rasgullas. Não havia nenhum desses cheiros, claro, não mais. Só o que restava era um odor bolorento de portas fechadas, de segredos enterrados. (TRASI, 2017, p.10)

Essa evocação à memória se refere ao seio familiar de Tara, que diferentemente de Mukta, teve seu aporte assegurado mesmo após a trágica morte de sua mãe. O pai, tão ausente na vida de Mukta, se faz muito presente na vida de Tara até sua fase adulta, enquanto ambos vivem longe de sua terra natal. Apesar disso, seu destino é trágico: ele comete suicídio, provavelmente devido a um segredo guardado por tanto tempo e que se torna chocante no âmbito da história: ele também era o pai de Mukta, fato desconhecido por sua filha Tara, que contribui para aprofundar o drama patriarcal e suas complexas nuances.

A persistência da personagem em lembrar os momentos vividos e desenterrar segredos lhe dá a resistência necessária para ir em busca de sua irmã sequestrada, mesmo sem saber ao certo como começar tal busca. Sob essas conjecturas, as narrativas produzidas a partir das conflitantes memórias em jogo no romance representam para as personagens uma espécie de âncora, com finalidade de “apelar para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a própria força à força alheia. A arte teria a ver primeiramente com as potências do conhecimento: a intuição, a imaginação, a percepção e a memória” (BOSI, 2002, p. 118). Sendo assim “o impacto de um evento de súbito deixa efeitos destrutivos e duradouros no corpo, incapacitando-o em certos aspectos”<sup>04</sup> (SZTMPKA, 2000, p. 451). Para Tara é importante sempre rememorar sua trajetória para reconstruir um novo ciclo; para Mukta, visitar suas memórias lhe dá forças para se manter no presente, cujo percurso foi traçado no passado. Isso nos é perceptível em vários momentos de sua fala:

lembranças eram amargas demais para serem recontadas, mas contei a ela sobre Sanjiv, sobre Sylvie, que sempre me ajudara, sobre o nascimento de Asha, sobre todas as melhores lembranças que, de algum jeito, conseguiam encobrir as piores. (TRASI, 2017, p.324)

É preciso dizer que é a partir de um encontro com um jornalista, o qual, disfarçado de cliente, consegue obter algumas informações sobre como se dá a vida das mulheres e crianças no recinto onde Mukta se encontra. Nessa altura da narrativa, a personagem está em cárcere privado, sem contato com o mundo externo, apenas tendo convívio com as demais mulheres na mesma situação, às quais ela relata suas lembranças da vida de outrora. É no desenrolar da narrativa que fica notório o quanto que as

---

04 No original: “the impact of a sudden event, leaving long-term, destructive effects on the body, incapacitating it in some important respect” (SZTMPKA, 2000, p. 451).

personagens recorrem às lembranças, as quais vão conduzir o leitor e permitir que ele possa se inteirar dos acontecimentos vindouros, revelando os assombros que as memórias das narradoras trazem à tona, apesar da crueldade que representa, para Mukta, o fardo de tais lembranças diante do seu presente cruel e impiedoso.

Um ponto de resistência no romance pode ser encontrado quando Tara retorna à Delhi e, ao adentrar de volta ao apartamento, lugar de grandes brincadeiras e confidências infantis, decide ir em busca de Mukta. O local possibilita uma volta ao passado e a redenção de um sentimento de culpa guardado há anos. Assim, o local torna-se o gatilho de um movimento de “desencaixotamento de um emaranhado de subterrâneos” (BACHELARD, 1993, p. 401), que contribui decisivamente para o desenlace da narrativa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fraternidade é uma questão de almas originais: talvez só comece com a morte do pai ou de Deus, mas não deriva daí, é uma questão inteiramente diferente – todas as sutis simpatias da alma inumerável, do mais amargo ódio ao amor mais apaixonado. ... Para tanto é preciso uma nova perspectiva, uma comunidade nova, cujos membros sejam capazes de “confiança”, quer dizer, dessa crença neles mesmos, no mundo e no devir.  
Deleuze e Guattari

Em seu romance de estréia, Amita Trasi traz à superfície um tema delicado - a exploração sexual infantil na Índia -, refletindo como tal prática, ainda nos dias de hoje, impacta a vida de meninas de forma tão negativa, resgatando um assunto envolto em muitas polêmicas e situando o leitor no âmbito dos conflitos vivenciados, no plano ficcional, pelas duas narradoras de seu livro, que simbolicamente encarnam a profunda fratura de sua

casa e de seu país. No enredo, a autora transita pelas várias histórias de seus personagens, chegando a uma revelação impactante - a do entrelaçamento sanguíneo que une as duas irmãs, cujas realidades tão distintas se devem às escolhas muitas vezes perversas de um mesmo pai - colocado como símbolo do exercício do patriarcalismo na sociedade indiana. O pai que mantém, de um lado, uma família convencional e “feliz”, e é capaz de criar uma filha (da “luz”) com amor, liberdade e todas as oportunidades, é o mesmo pai que busca um bordel às escondidas e forja, no corpo de uma jovem desconhecida - porém sua conterrânea sofredora e explorada -, uma outra filha (“das sombras”) destinada a viver todas as dores, abusos, carências e frustrações destinadas ao “outro lado” da realidade indiana: o lado dos esquecidos da vida, ainda que filhos da mesma pátria e responsabilidades do mesmo genitor. Genitor este que, apesar do tratamento diferenciado conferido à luz e às sombras, mantém ambas as filhas no mesmo aviltante regime de mentiras e enganos.

O opróbrio que recai sobre este personagem - socialmente um benemérito de causas humanistas, quando na verdade é um hipócrita, um agente da exploração das mulheres e crianças que ele diz salvar - acaba se tornando muito pesado pela pena de Trasi, que o condena ao suicídio. Castigo? Redenção? Não é possível dizer, mas é um fato que a sua morte violenta exerce um efeito catártico na narrativa, purgando de certa forma os ecos deletérios dos relatos das infames memórias de que a história é constituída. A partir deste desenlace trágico, as duas narrativas paralelas encontram um lugar traumático comum que as une numa mesma percepção. Assim, o desvendamento e a compreensão, por ambas as personagens, dos interesses ocultos e dissimulados que perpassam suas histórias vividas em falsidade e erro são elementos capazes de propiciar a união de suas forças. É a revelação da verdade, mediante o exercício da memória partilhada, da empatia e do afeto, que pode resgatar a história das duas meninas e lançar uma esperança de luta por uma mudança real num futuro a ser construído. Amita Trasi, como tantas outras escritoras contemporâneas, age, assim, em defesa dessa literatura menor de que falam Deleuze e Guattari: escrevendo “por esse povo que falta”

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Figurações do feminino na literatura indiana contemporânea, in: *Terra Roxa e outras terras*. Revista de Estudos Literários. Volume 9 (2007) – 1-124. ISSN 1678-2054 <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroja>
- CHANDA, Tirthankar. A descoberta das literaturas indianas, in: *Le Monde Diplomatique Brasil*, 2007. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/a-descoberta-das-literaturas-indianas/>
- DELEUZE e GUATTARI. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Kafka – para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.
- DE SOUZA, Geísa Pereira *et al.* *Cinema híndi: cultura hindu e recepção*. 2019.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.
- HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma, in: NESTROVSKI, Arthur; JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. 2 ed. Lima: IEP, 2012.
- MANGHIRMALANI, Juliy. “A mulher ideal indiana – reflexões sobre a construção de identidade de gênero no cinema”, in: *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women’s worlds congress* (Anais

eletrônicos). Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X.

NORA, Pierre. Entre memória e história - a problemática dos lugares, in: *Revista do Programa de Estudos Pós Graduated em História e do Departamento de História da PUC/SP*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1981, p. 7-28.

\_\_\_\_\_. *Realms of memory: the construction of the French past*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1996.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

SOUZA, Maria Salete Daros de. *Desamores: a destruição do idílio familiar na ficção contemporânea*. São Paulo: Edusp, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SCHOLLAMMER, Karl Erik. As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari, in: *Ipotesi*, vol. 5, nº 2, jul/dez 2001, Juiz de Fora, Ed. UFJF, pp. 59-70.

SZTOMPKA, P. Cultural trauma: the other face of social change, in: *European Journal of Social Theory*. London, 2000, p. 451.

TRASI, Amita. *Todas as cores do céu*. São Paulo: Harper Collins Brasil, 2017.

\_\_\_\_\_. *The story behind the book*. Disponível em: <https://www.amitatrasi.com/the-story-behind>