

# UM OLHAR SOBRE “MONÇÃO” DE VIMALA DEVI: REFLEXÕES, TRADIÇÕES E CONTRASTES\*

## A LOOK AT VIMALA DEVI’S “MONÇÃO”: REFLECTIONS, TRADITIONS AND CONTRASTS

Mariana da Silva Neta 1  
Adriana Carvalho Capuchinho 2

**Resumo:** Na investigação deste trabalho analisamos três contos do Livro “Monção” de Vimala Devi: “Dhruva”, “Fidelidade” e “Retorno”, em que a autora destaca as tradições da cultura indiana em contraponto com a cultura ocidental. A pesquisa bibliográfica teve sua fundamentação teórica ancorada principalmente à luz dos ensinamentos de Bhabha (1998), Silva (2000), Hall (2003) e Braga e Gonçalves (2014). Por meio da leitura foi possível evidenciar que os contos estão interligados, compondo uma narrativa única. Por sua vez, algumas personagens residem na diáspora, o que ajuda a problematizar a relação entre Goa, ex-colônia portuguesa, onde acontece a ação e o mundo Ocidental, neste caso, Portugal.

**Palavras-chave:** Diáspora. Contos indianos. Monção.

**Abstract:** In the investigation of this work we analyze three short stories of Vimala Devi’s “Monção” Book: “Dhruva”, “Fidelidade” and “Retorno”, in which the author highlights the traditions of Indian culture as opposed to Western culture. The bibliographic research had its theoretical foundation anchored mainly in the light of the teachings of Bhabha (1998), Silva (2000), Hall (2003) and Braga and Gonçalves (2014). Through reading it was possible to show that the stories are interconnected, composing a unique narrative. In turn, some characters reside in the diaspora, which helps to problematize the relationship between Goa, a former Portuguese colony, where the action takes place and the Western world, in this case Portugal.

**Keywords:** Diaspora. Indian tales. Monsoon.

Mestra em Letras/Linguística pelo Programa de Pós-graduação em Letras – PPG-LETRAS/CPN - UFT; Especialista em Pedagogia Escolar: Administração, Supervisão e Orientação, pela FACINTER / IBPEX, Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, pela Faculdade Integrada de Araguatins, graduada em Pedagogia - Magistério das Matérias Pedagógicas do Ensino Médio e Orientação pelo Centro Universitário Luterano de Palmas e graduada em Letras, pela Faculdade de Filosofia do Norte Goiano - FAFING.  
E-mail: marianasneta@gmail.com.

Docente do Curso de Licenciatura em Letras - Inglês - UFT e do Programa de Pós-Graduação em Letras. Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Língua Inglesa, Mestre em Antropologia Social, Licenciada em Letras Inglês e Bacharel em Antropologia Social. Todos pela Universidade de São Paulo. E-mail: driowlet@uft.edu.br

\* O presente artigo é resultante de estudos realizados no Mestrado em Letras, na disciplina Seminários de Estudos Literários, em que, nos estudos pós-coloniais foram analisadas obras da literatura indiana.

## Introdução

A partir da colonização inglesa e portuguesa na Índia e suas respectivas escritas nessas línguas, a literatura indiana ficou mais conhecida no Ocidente, despertando o interesse dos leitores em ampliar conhecimentos, principalmente pelo progresso das tecnologias de informação e comunicação, que contribuem para o acesso às diferentes culturas.

Como destaque deste trabalho, analisamos os contos “Dhruva”, “Fidelidade” e “Retorno”, do livro “Monção” (2003), de Vimala Devi. Segundo a Revista Superinteressante, monções “são ventos que mudam de direção de acordo com as estações do ano, levando ar úmido do oceano para o continente em uma determinada época e ar seco da terra para o mar em outra”. Dessa forma, o título da obra, “Monção”, representa um período de grande importância, pois, na Índia os ventos trazem chuvas intensas no período de junho a agosto de cada ano, porém, no inverno, compreendido entre os meses de dezembro a janeiro, há uma seca rigorosa que impacta a vida de todos. Daí a importância desse título, por representar simbolicamente os hábitos daquela população.

Vimala Devi, a escritora nascida em Goa, na Índia, em 1932, que mesmo pertencendo a uma grande comunidade católica de colonização portuguesa, adotou um pseudônimo hindu.

A autora, cujo nome de batismo é Teresa da Piedade de Baptista Almeida, se radicou em Lisboa quando Goa deixou de ser colônia portuguesa, em 1961, e foi integrada à União Indiana. Observa-se que a escritora, de ascendência católica portuguesa, escolheu um pseudônimo indiano e, dessa forma, interpreta-se que Vimala Devi tencionava valorizar suas origens, fato ainda mais evidenciado ao se observar que escrevia de um exílio que ela mesma escolhera e demonstrava o conhecimento e a vivência de sua terra, retratando temas da sociedade e da cultura goesas. Percebe-se que Vimala, “[...] uma cristã de família e educada dentro dos moldes de comportamento social do goês europeizado, consegue [...] recriar personagens tanto de formação católica, como da comunidade hindu, movendo-se num mundo real” (COSTA, 2005, p. 127 *apud* MACHADO, 2011, p. 49), além de reconhecer a importância da tradição materna.

Goa possui habitantes que falam várias línguas: Konkani, a língua oficial, Marata, língua do estado de Maharashtra, Português, legado do colonizador, e Inglês, legado da colonização britânica do resto da Índia. Devido à colonização portuguesa, que durou cerca de 450 anos, há uma grande comunidade católica na região de Goa, que mesmo tendo crenças diferentes, percebe-se entre eles a tolerância e o respeito pelas crenças uns dos outros.

Um estado cheio de contrastes, Goa, como no restante do país, possui uma população mista composta por católicos, hindus e muçulmanos, entretanto, nos contos de Devi as personagens são, normalmente, católicas ou hindus. Ou seja, embora a autora tenha sua origem numa grande comunidade católica, ela inclui nos seus relatos as duas comunidades tornando-se contista, poetisa, crítica e historiadora literária, autora de uma vasta obra de prosa e poesia multicultural, demonstrando a tolerância e o respeito entre as pessoas de crenças diferentes.

A obra “Monção” foi escrita em 1963, e inicialmente era composta por treze contos que retratavam, sem disfarce, todos os grupos sociais de Goa, descrevendo tanto o universo católico, quanto cenas da tradição hindu na Índia portuguesa, destacando também o mundo da diáspora goesa. Em 2003, foi lançada uma nova edição acrescida de mais três contos, que dão continuidade às histórias. Portanto, nesta pesquisa faremos uma análise das narrativas com suas personagens, conheceremos as principais dificuldades enfrentadas pelo sujeito em deslocamento e a visão da diáspora na perspectiva da mulher que fica em casa, considerando os costumes na Índia e em Portugal.

Segundo a pesquisadora da literatura indiana,

a narrativa está baseada em uma seleção de eventos, logicamente relacionados. Pelo fato de ser uma narrativa curta, nem todos podem ser parte da narrativa. Então, a seleção depende da relevância dos eventos para a cultura onde ela está sendo articulada: o que pode ser de interesse para alguns, não necessariamente o é para outros. (FESTINO, 2014, p. 20).

Diante desse pensamento e definição da autora, justifica-se a escolha pelos contos que foram publicados em Lisboa, no ano de 1963, quando Devi apresenta, com grande sensibilidade, mas com ousadia e sem disfarces, inúmeros grupos sociais da população de Goa. Esses contos, apesar de não estarem sequenciados no livro, se complementam e possuem características afins.

Para melhor desenvolver a leitura dos contos, ancoraremos a nossa análise na obra de Bhabha (1998), que conceitua hibridismo e reflete sobre a construção da identidade em contextos culturais, Silva (2000) que delibera sobre a construção das nossas identidades, Hall (2003), que demonstra a história do movimento e deslocamento, Lourenço (2004), que define a diáspora e questões de gênero e Braga e Gonçalves (2014), que versam sobre comunidades na diáspora.

Ao relatar sobre a gente da sua terra, Vimala Devi conseguiu, por meio dos olhos e da sua experiência pessoal, demonstrar-nos o cenário humano e social de Goa, destacando seus costumes, tradições, aspirações, comportamentos, bem como as matizes diversas do ser humano, ressaltadas nos aspectos ancestrais e religiosos.

### Dhruva, a Estrela Polar Menina

O primeiro conto analisado intitula-se *Dhruva*, nome da personagem principal, muito jovem, que por tradição casa-se com *Chandracanta* e inicia uma nova etapa de sua vida, com a família *Dessai*, considerada influente e abastada. Muitos casamentos na Índia ainda são conseguidos pelos pais da noiva e, um fator determinante para a escolha do genro é a casta à qual ele pertence. O sistema de castas que, mesmo sendo proibido desde a constituição indiana de 1947, está tão consolidado na sociedade indiana, que, na prática, ainda faz parte da vida de muitos indianos.

*Dhruva*, também conhecida como Estrela do Norte, é a estrela fixa que serve como ponto de orientação para os navegadores, localizando-se no meio do céu.

Vale ressaltar que o conto *Dhruva* foi publicado em 1963, na primeira edição do livro “Monção”, de Vimala Devi, dois anos após Goa deixar de ser colônia de Portugal, depois de anos de convivência com a língua portuguesa e cultura do país colonizador.

Segundo Braga e Gonçalves, (2014, p. 45) escritores em situação diaspórica frequentemente utilizam vocábulos, expressões e até textos inteiros em mais de uma língua e, muitas vezes, misturando e fundindo as línguas da terra natal e do país hospedeiro, constituindo uma conjuntura linguística híbrida. Diante desse contexto, mesmo o conto tendo sido escrito em Português percebe-se na linguagem a presença da identidade local com o emprego de vários termos indianos<sup>1</sup> que não são esclarecidos ao leitor e, assim, várias palavras ou expressões indianas estão presentes em todo o conto.

Vimala Devi não os traduz, o que possibilita ao leitor a busca pelo conhecimento da cultura indiana e o contato com termos que, analisados dentro do contexto, permitem a compreensão sequencial do conto.

“*Dhruva*” possui um enredo não linear e desenvolve-se descontinuamente iniciando com a personagem que dá nome ao título meditando o seu destino e lembrando detalhes da cerimônia de casamento, desde os primeiros momentos, cumprimentos dos convidados, a inveja que as outras moças tinham dela, por estar casando com um rapaz de família rica de comerciantes. No desenrolar da história, por meio da vivência da personagem, há uma alternância entre o tempo cronológico, com o passar dos dias e o tempo psicológico, em que a personagem título mostra-nos um pouco da tradição indiana, possibilitando ao leitor ocidental uma aproximação com a vida e costumes goeses e uma inquietação na tentativa de entender essa tradição.

Casada com um desconhecido, *Dhruva* reflete e tenta entender seu estado de espírito, afinal, “as leis tinham se cumprido” (p.47), ou seja, conforme tradição secular na Índia, os pais arranjam o casamento das filhas, sem que elas conheçam os noivos antecipadamente. O artigo *O dote, um fardo pesado para milhares de mulheres na Índia*, da jornalista Maribel Izcue<sup>2</sup>, explica que o pagamento do dote na Índia foi proibido em 1961 com a chamada “Dowry Prohibition Act”, entretanto, mesmo sendo considerada ilegal, a prática do dote persiste em todas as camadas da sociedade indiana e a importância dessa tradição é retratada no conto principalmente, pela fala da

<sup>1</sup> tali, Sunê, kákú, galés, abolins, zaiêu, xacuti, ãpây, paló, bodki, divtti, sári

<sup>2</sup> IZCUE, Maribel. O dote, um fardo pesado para milhares de mulheres na Índia. Agência Efe, 22/05/2007. In: <http://noticias.uol.com.br>. Acessado em 04/03/2016.

sogra quando afirma “as joias de *Dhruva* são todas verdadeiras” (p.48) e “depois tinha que explicar a origem de cada joia” (p.49).

Logo no início do conto, ainda sem a harmonia, o companheirismo e o entendimento de um casal numa relação, devido ao casamento arranjado e desprovidos das intimidades amorosas, é possível perceber que já há uma cumplicidade por parte deles “era qualquer coisa mais. Limitava-se a trocar, de quando em quando, um olhar fugidio [...] E *Dhruva* sentia um carinho estranho brotar, tomar vulto, e apenas contemplando de longe, o rosto do marido, do marido, do marido...” (p.48). Nessa passagem do conto, percebe-se que começa a florescer um sentimento entre eles e que, devido às tradições indianas, fica apenas no olhar para as mãos de uma criança que ia servir as refeições, pois sempre que estavam a sós, era inevitável que alguém da família chamasse.

A intensidade das tradições fica evidente na passagem em que não são dadas voz e vez de o casal se expressar, pois as visitas ao desejarem conhecer a noiva, ouviam apenas relatos dos pais e avós de *Chandracanta*, considerados “intérpretes da vontade e da opinião dos noivos” (p.49), que apenas apareciam sorrindo, em sinal de amabilidade.

Na sociedade goesa, era comum a prática das famílias enviarem os filhos para os grandes centros em busca de qualificações, para as quais Goa ainda não tinha capacidade de resposta, bem como para ocupações profissionais no intuito de oportunizar melhor qualidade de vida, ou até mesmo, o status de ter alguém com formação superior na família. Dessa forma, considerou-se o clímax da história o momento em que *Dhruva* descobre, por ouvir o sogro dizer a uma visita, que *Chandracanta* iria estudar Medicina em Portugal, e neste momento a noiva em pensamento vê “erguerem-se montes e vales, planícies, mares, distâncias infinitas” (p. 50) a separar o que ainda não estava de fato junto, pois o casamento, por tradição, ainda não havia sido consumado.

A oportunidade de *Chandracanta* estudar em outro país desperta percepções diferenciadas nos familiares, pois o sogro considera que será para o bem do filho e que todos devem se sacrificar, afinal, será uma honra para a família ter um doutor; entretanto, o avô pondera e acha desnecessário o neto estudar medicina, tendo em vista que pertence a uma família influente de comerciantes conceituados, logo, não haveria necessidade de se deslocar para um lugar diferente, com outras tradições em busca de um sonho.

Percebe-se, ao final do conto, que o casal já demonstra sentimentos recíprocos de carinho e afeto pois, no dia anterior a viagem *Chandracanta* aproximou-se de *Dhruva* com timidez, tocou levemente na ponta do sari, ajoelhou-se ao seu lado, beijou-lhe suavemente a face e disse: “Choras, *Dhruva*? Não te sentes feliz em casa de meus pais?” (p. 52).

A possibilidade de ficarem longe um do outro leva *Chandracanta* a uma reflexão sobre o significado do nome “*Dhruva* é a estrela Polar e quer dizer Constante, Firme. Vou e volto, *Dhruva*, minha Estrela Polar menina” (p.52). Nesse momento, convém ressaltar que, *Dhruva* havia se casado com apenas 14 anos de idade e que o marido, *Chandracanta*, estava indo morar em Portugal a fim de estudar Medicina, dessa forma, ela ficaria com a família do marido até o seu retorno.

## Fidelidade?

Vimala Devi produziu “Fidelidade” como continuação do conto “*Dhruva*”, com *Chandracanta* residindo em Portugal e convivendo com Luísa, personagem que contribuiu inclusive, para a necessidade de um título sugestivo, afinal, a autora sugere uma investigação: Fidelidade? Faz-se necessária uma análise do termo, pois segundo o dicionário Michaelis fidelidade é

1. Característica ou qualidade do que é fiel, do que respeita alguém ou algo; lealdade;
2. Constância nas afeições e nos compromissos assumidos com pessoas ou instituições;
3. Compromisso de não cometer traição ao parceiro numa relação amorosa;
4. Constância de atitudes ou de hábitos. (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2019)

O dicionário Aurélio considera fidelidade como “particularidade ou qualidade do que é fiel; em que há zelo ou cuidado por algo ou alguém; lealdade”. O Dicionário *on-line* de Português ressalta a fidelidade como um substantivo feminino, que significa *particularidade ou qualidade do*

que é fiel; em que há zelo ou cuidado por algo ou alguém, lealdade<sup>3</sup>.

Para os ocidentais, fidelidade remete à lealdade para com uma pessoa, virtude de honrar um compromisso entre um homem e uma mulher, e implica uma série de responsabilidades e o cumprimento de promessas. Destaca-se que, mesmo com o passar do tempo e apesar das inúmeras circunstâncias adversas, a fidelidade permanece se não houver violação de ambas as partes, afinal, elaborou-se um projeto de vida em conjunto e a fidelidade no matrimônio pode ser uma obrigação moral ou legal, tendo em vista que os infiéis poderão ser castigados segundo as normas vigentes no país em questão.

Percebe-se nesse conto, que a autora lança um desafio deixando uma incógnita logo no seu título, provocando intrigantes questionamentos sobre a sequência da história de *Chandracanta*, ressaltando ainda mais a continuidade da narrativa.

Em “Fidelidade” a autora desenvolve um enredo único, de narrativa linear, como continuidade do conto “*Dhruva*”. Braga e Gonçalves (2014, p. 45) nos dizem que a diáspora na literatura tem como cena principal o enclave diaspórico, um entre lugar em que a história se passa, situado geograficamente fora da terra natal, mas que traz referências a ela, em meio a influências espaço-culturais do país hospedeiro. Nesse conto, Vimala Devi, residindo em outro país, posiciona *Chandracanta* como um sujeito que se encontra em Lisboa e tem referência à sua terra natal, por meio das lembranças do passado.

Para Stuart Hall, o conceito de diáspora “está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um outro e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (HALL, 2003, p. 32). Assim, constata-se a influência da tradição ocidental por meio das discussões que acontecem entre as personagens, ressaltando as diferenças culturais e a infidelidade por parte de *Chandracanta*, que, neste conto se encontra numa pensão, com sua amante Luísa.

As ações e os diálogos entre os amantes acontecem no quarto da pensão, e esta informação pode ser percebida no trecho “*Chandracanta* largou-a bruscamente e deu dois passos no quarto. Ficou de pé, junto da cama, de mãos nos bolsos, pensativo” (p. 88). Entretanto, percebe-se que não é o quarto dele ou dela, pois a personagem Luísa pergunta: “Por que não ficamos aqui esta noite?” (p.87).

Neste conto há uma série de aspectos que vão de encontro à figura de *Chandracanta* no conto anterior, em que ele valorizava as tradições indianas, casando-se com uma moça que não conhecia, aceitando os costumes de seu povo, possivelmente porque ainda não havia feito contato com outras culturas.

Em “Fidelidade”, *Chandracanta*, o goês de classe abastada que estuda em Portugal, encontra-se em Lisboa e a experiência de um deslocamento voluntário o coloca em conflito com suas tradições, convertendo-o num sujeito híbrido, que ao viver entre duas culturas, acaba passando por uma grande perturbação em relação aos costumes de sua origem. Na definição de Homi Bhabha o “sujeito híbrido” (Bhabha: 1998, p.30), encontra-se *in between*<sup>4</sup>, convivendo com situações díspares que não fazem parte de suas tradições.

Essa percepção e essa valorização do hibridismo cultural requerem o reconhecimento do antagonismo que subjaz a seu dinamismo e a sua heterogeneidade, antagonismo que resulta das diferentes experiências e conjuntos de valores que constituem a heterogeneidade e contribuem para a constante não sedimentação do conceito de cultura. É esse aspecto que torna o hibridismo cultural – com sua justaposição de valores incomensuráveis – algo produtivo, distante do conceito estéril de hibridismo nas ciências biológicas; porém, ao romper com o discurso homogeneizante e modernista de cultura, a cultura enquanto híbrido se torna uma arena antagonista de diversas formas de conflitos e agências culturais. (MACEDO, 2004, p. 126).

<sup>3</sup> <http://www.dicio.com.br/>, acesso em 07/03/2019.

<sup>4</sup> Neste caso, *in between*, refere-se a pessoa que está entre dois mundos.

Hall (2006, p. 27) relata que, mesmo o indivíduo tendo forte relação com seu lugar de origem, ao ultrapassar fronteiras, perde os vínculos, sendo obrigado a negociar com as culturas, a que se agrega nesse momento. Dessa forma, *Chandracanta* encontra-se num ambiente com culturas diferentes, dividido entre dois espaços e, mesmo nutrindo um sentimento por seu lar, consome um envolvimento com uma pessoa de cultura e pensamentos diferentes dos seus. Mas, como afirma Souza (2004) a cultura é incomensurável, híbrida, aberta, em constante transformação e produtiva.

O relacionamento entre eles vai além de companheiros de estudos, Luísa demonstra ser uma mulher sedutora e com um jeito de viver totalmente inverso ao de *Dhruva*, a esposa, que casou-se muito jovem, possui a cultura e tradição indiana e aguarda o retorno do marido que saiu para estudar em Portugal.

E nesse momento, como *Dhruva* não aparece no foco principal do conto, cabe uma reflexão sobre a figura da mulher que fica em casa, também considerada em situação diaspórica, afinal, saiu ainda adolescente do convívio com os familiares, casou-se com um desconhecido e quando começa a se sentir parte de outro contexto familiar, percebe-se novamente sozinha. Que implicações teriam na vida dessa jovem?

Mesmo considerando que a personagem representa um país de cultura milenar, com suas crenças, rituais e superstições, deve-se ponderar sobre as mudanças nessa experiência, convivendo com os sogros e todos os demais familiares do marido, enquanto o marido vivencia outras culturas.

Segundo Silva (2000), a construção de nossas identidades ocorre através de relações sociais, e nessa narrativa não poderia ser diferente, tendo em vista que *Chandracanta* estudante de medicina, encontra-se como um sujeito num processo diaspórico e vê-se fragmentado ao conviver com pessoas do meio social em que momentaneamente habita, precisando fazer uma ponte entre suas tradições e a cultura ocidental, sendo necessário ultrapassar fronteiras, pois como afirma Homi Bhabha (1998):

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os 'limites' epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. [...] É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além que venho traçando: 'Sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, **de modo que eles possam alcançar outras margens... A ponte reúne enquanto passagem que atravessa'** (BHABHA, 1998, p. 23-4, grifo nosso).

Considerando-se que *Chandracanta* encontra-se em deslocamento e este fato o leva a atitudes inesperadas, como manter um relacionamento com pessoa totalmente diferente, e para Bhabha tudo que é produzido por meio da articulação entre diferenças culturais conforma um espaço de fronteira, um entre lugar. Nessa passagem da narrativa a autora utiliza o que se configura de hibridismo cultural. Todavia, o Bhabha afirma que esses entre lugares promovem fluxos e também conflitos, o que foi gerado após o envolvimento, pois o protagonista ainda ficou em dúvida entre aceitar ou não a proposta de Luisa para ir embora para a África, após a conclusão do curso de Medicina, abandonando sua família e suas tradições.

Para melhor compreensão de "Fidelidade" faz-se necessário analisar o perfil das personagens, tendo em vista que *Chandracanta*, personagem principal já vinha da narrativa anterior, e nesta continuidade convive com Luisa, sua amante, que ousada, moderna e sensual torna-se a voz que toma as rédeas da história, relembrando fatos de como se conheceram e estranhando aspectos considerados sagrados pelos indianos, como não tocar em cadáveres, não comer carne e adorar vacas.

Durante o encontro entre os amantes, *Chandracanta* desvia os pensamentos do momento presente e relembra a cerimônia do seu casamento, realizado segundo as tradições indianas. Em

suas reflexões, insere a presença constante da submissa *Dhruva*, que mesmo em sonho, faz-se presente na vida do marido, representando uma identidade estabelecida por determinação da sociedade patriarcal, em que a moça, ao sair da responsabilidade do pai, recai sob o marido, o qual nem conhecia.

Como referência ao título “Fidelidade”, conclui-se que possui significado diferenciado para cada cultura, pois segundo a visão de *Chandracanta*, na cultura indiana “o homem pode trair, o marido é sempre fiel” (p.90), desta forma, o que é considerado como crime para determinadas civilizações, em outras é permitido.

### Regresso – Um Dilema Entre Culturas

O “Regresso”, acrescido na segunda edição de “Monção”, possibilita uma extensão do conto “Dhruva” e retomada de “Fidelidade”, por se constituir de elementos integradores que permeiam o retorno de *Chandracanta*, após anos dedicados aos estudos de Medicina em Portugal e convivência com a cultura ocidental.

Mesmo sem ter acontecido uma dispersão traumática em virtude da saída da terra natal em busca de formação profissional, *Chandracanta*, ao retornar vive novamente uma situação de deslocamento e em conflito com suas origens, pois a convivência na Europa resultou no contraste das diferentes culturas e civilizações e as especificidades na religião e nos costumes, causam estranhamento aos familiares.

Os indivíduos, os bens e as comunidades deslocam-se através das nações ou no espaço entre tradições – às vezes com sucesso, outras vezes com consequências trágicas –, revelando novas formas híbridas de vida e de cultura que não têm uma existência prévia no âmbito do mundo discreto, singular, de qualquer nacionalidade ou sociedade. (BHABHA, 2007, p. 31).

Devido as mudanças de comportamento e atitudes em situações consideradas comuns, os familiares questionam: “Para que este lenço? Em Portugal come-se assim?” (p.138); e comentam “*Chand* é o único que usa sapatos dentro da casa” (p.139). Isso após seis anos fora do país causa estranhamento nas pessoas mais idosas da família, que consideram uma ofensa certas condutas.

Percebe-se, por meio do regresso às suas origens, que *Chandracanta* encontra-se novamente entre o contraste da cultura europeia e o

“lar, tão acolhedor seis anos atrás”, que “surgia-lhe como um beco sem saída: os pais, dois velhos agarrados à terra, demasiados agarrados à terra; o avô, um rochedo impenetrável onde conceitos ancestrais haviam aferrado as raízes que passavam inalteráveis de geração em geração.” (DEVI, 1963, p.137, grifo nosso)

Hall assegura que: “Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido em nossos começos e “autenticidade”, pois há sempre algo no meio”. (Hall, 2003, pág. 27). E esse algo no meio é perfeitamente destacado no conto “Fidelidade”, que destaca as experiências vivenciadas por *Chandracanta* fora de sua terra natal, em que há um convívio maior com outras culturas, outros costumes e dessa forma, após o contato com distintas práticas culturais, o migrante ao voltar a sua terra natal não a encontrará da mesma forma, tendo em vista que agregou novos significados devido à vivência em terra estrangeira, afinal, “Como podemos conceber ou imaginar a identidade [...] após a diáspora?” (HALL, 2003, p. 28).

Vale destacar que um sujeito diaspórico jamais encontrará sua terra natal como antes, dessa forma, precisará se reconectar com a própria cultura, história e tradição.

No conto “Regresso” *Chandracanta* retorna e sua cultura é questionada por si mesmo, em contraponto com os costumes europeus e percebe-se que ele volta com outras atitudes, que de certa forma interferem na reafirmação da sua identidade, pois, como pondera Hall (2000, p. 110) para uma identidade firmar-se, é preciso reprimir aquilo que a ameaça.

*Chandracanta* deixa de ser a mesma pessoa que saiu, pois agregou outros conhecimentos,

tem um novo olhar sobre suas tradições, a incerteza sobre seu futuro, bem como outro olhar sobre *Dhruva*, “que já não era mais a chama que o estimulava, mas apenas uma estátua movendo-se a volta dos sogros” (p.137).

É necessária uma profunda reflexão para que *Chandracanta* consiga observar sua cultura novamente e ver *Dhruva* de outra forma e essa mudança inicia quando ao sair para refletir, já não coloca o lenço para sentar-se, continua após o encontro com seu antigo professor e finaliza ao caminhar “vagarosamente na esteira do professor, que era também o seu caminho do regresso” (p.141).

Nesse momento, ele traça um novo desenho de sua família, observa o céu e percebe uma estrela a brilhar, a Estrela Polar - *Dhruva*, que deixa de ser vista como uma estátua e assume o que “seu nome simbolizava, a esposa fiel, constante que durante seis anos aguardou o seu regresso” (p.142).

A esposa fiel que por seis anos aguardou o marido, convivendo com a nova família... será a mesma que ficara?

### Considerações Finais - Tecendo Entre os Contos

A narrativa de Vimala Devi possibilita um diálogo com as diferentes culturas, a reflexão e problematização sobre as diversas situações, tendo em vista que a autora trata das relações humanas com grande sensibilidade a fim de demonstrar o permanente diálogo entre os espaços e a compreensão dos vários níveis de diferenças de gênero na sociedade em que se convive com personagens em situação diaspórica.

A maneira como a autora delinea suas personagens revela um olhar sensível capaz de levar mais vida e encantamento, além de uma memória nostálgica em relação a Goa, permitindo que o leitor perceba a necessidade de articulação entre os contos que revisitam as personagens em três momentos distintos. Em “*Dhruva*” há a narração do casamento precoce de uma jovem e a partida de um estudante universitário; em “*Fidelidade*” a história do estudante, em Portugal, que tem um caso com uma colega do Curso de Medicina e o convida para viver com ela na África após a conclusão dos estudos e finalmente, o “*Regresso*”, que narra o desencanto do protagonista, ao encontrar-se internamente dividido ao regressar a Goa, sentindo-se um estranho para a esposa e percebendo-se como um homem ocidentalizado que enfrenta dificuldades para readaptar-se aos costumes indianos.

Por tudo que se apresentou neste trabalho, desde a estrutura teórica até a análise das personagens, que em situação de deslocamento às vezes sentem-se não pertencentes a lugar nenhum, com problemas de crise de identidade, com a sensação de desconforto em diferentes contextos socioculturais, percebe-se que literatura de Vimala Devi é recriada a partir de suas experiências pessoais e que contribuem muito com o enriquecimento das narrativas, envolvendo personagens entre a margem e a pertença em busca do processo de identificação.

Outro aspecto observado nos contos é que a autora, como pessoa em situação diaspórica, apresenta as diferentes situações, culturas diversas e possibilita que o leitor conheça e se posicione sobre os múltiplos olhares que as narrativas contam.

Enfim, em *Monção* encontra-se uma coletânea de pequenas narrativas que, mesmo escritas separadamente, quase se alternam umas com as outras e retratam a sociedade goesa, com seus costumes, até mesmo as que não são muito aceitas hoje. Essas tradições nos conduzem a perceber que, mesmo quando num primeiro olhar alguns aspectos passam despercebidos, após um estudo dessas narrativas, percebe-se que os três contos têm muito em comum, apesar de pontos divergentes, eles se complementam e dão sentido à narrativa ao serem lidos em sequência, nos permitindo compreender um pouco das especificidades dos povos indianos.

### Referências

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

\_\_\_\_\_. Ética e estética do **globalismo**: uma perspectiva pós-colonial. In: \_\_\_\_\_ et al. (Org.). *A urgência da teoria*. Lisboa: Tinta-da-China, 2007. p. 21- 44.



BRAGA, Claudio. R. V.; GONCALVES, Gláucia. R.. **Diáspora, espaço e literatura:** alguns caminhos teóricos. Revista Trama (UNIOESTE. Online), v. 10, p. 37- 47, 2014.

Devi, Vimala. **Monção.** 2ª ed. aumentada. Lisboa: Escritor, 2003.

FESTINO, Cielo G. **O gênero conto na Índia.** O katha no short story e vice-versa. Guavira Letras. Três Lagoas. N.18. 730 p. jan/jul, 2014/2 (p. 405-436) ISSN 1980-1858.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracia Lopes Louro. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

\_\_\_\_\_. **A questão multicultural.** In: HALL, S. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, p.145-148,2006.

\_\_\_\_\_. **Pensando a diáspora:** reflexões sobre a terra no exterior. In: Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Organização: Liv Sovik; Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org./ Trad.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

IZCUE, Maribel. **O dote, um fardo pesado para milhares de mulheres na Índia.** Agência Efe, 22/05/2007. In: <http://noticias.uol.com.br>. Acessado em 04/03/2016.

MACEDO, Elizabeth. **Currículo e hibridismo:** para politizar o currículo como cultura. Educação em Foco, Juiz de Fora, v. 8, ns.1 e 2, p. 13-30, 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença.** In: \_\_\_\_\_ Org./Trad.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. **Hibridismo e tradução cultural em Bhabha.** In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (Org.). Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 113-134.

Recebido em 7 de março de 2019.

Aceito em 12 de abril de 2019.