



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA
CURSO DE DOUTORADO

**ROMANCES INDIANOS CONTEMPORÂNEOS: VOZES
COMBATENTES EM CHÃO DE INSURGÊNCIA**

SANDRA DE JESUS DOS SANTOS

SALVADOR

2021

SANDRA DE JESUS DOS SANTOS

**ROMANCES INDIANOS CONTEMPORÂNEOS: VOZES
COMBATENTES EM CHÃO DE INSURGÊNCIA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLITCULT), no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia - UFBA, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Literatura e Cultura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Antonia Torreão Herrera

SALVADOR

2021

Santos, Sandra de Jesus dos.

Romances indianos contemporâneos: vozes combatentes em chão de insurgência / Sandra de Jesus dos Santos. - 2021.

222 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Antônia Torreão Herrera.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2021.

1. Literatura indiana (Inglês). 2. Literatura indiana (Inglês) - História e crítica. 3. Literatura indiana (Inglês) - Escritoras. 4. Umrigar, Thrity N., 1961- - Crítica e interpretação. 5. Umrigar, Thrity N., 1961- . The space between us. 6. Roy, Arundhati, 1961- - Crítica e interpretação. 7. Roy, Arundhati, 1961- . The ministry of utmost happiness. 8. Descolonização - Aspectos sociais. 9. Identidade social na literatura. I. Herrera, Antônia Torreão. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 891.209

CDU - 821(540).09

SANDRA DE JESUS DOS SANTOS

**ROMANCES INDIANOS CONTEMPORÂNEOS: VOZES
COMBATENTES EM CHÃO DE INSURGÊNCIA**

Prof.^ª Dr.^ª Antonia Torreão Herrera - Universidade Federal da Bahia
Orientadora

Prof. Dr. Paulo César Souza Garcia - Universidade do Estado da Bahia
Membro da banca (Externo)

Prof.^ª Dr.^ª Sayonara Amaral de Oliveira - Universidade do Estado da Bahia
Membro da banca (Externo)

Prof.^ª Dr.^ª Lígia Guimarães Telles - Universidade Federal da Bahia
Membro da banca (Interno)

Prof.^ª Dr.^ª Isabela Santos de Almeida - Universidade Federal da Bahia Membro da
banca (Interno)

Aos meus pais que, com simplicidade e constante dedicação, impulsionaram-se aos estudos, sendo os principais responsáveis pela minha trajetória acadêmica.

AGRADECIMENTOS

A Deus, autor e senhor da minha vida, pela oportunidade de compartilhar saberes nesta universidade e com meus estudantes na Educação Básica.

A Nossa Senhora, Virgem Mãe das Candeias, por sempre ter iluminado meus projetos desde a mais tenra infância.

A minha mãe, Beatriz, por ter sido responsável por minha alfabetização e por meu amor às letras, embora, ela própria, só tenha tido a oportunidade de concluir o ensino médio este ano.

A meu pai, João, que, mesmo nunca tendo frequentado a escola, ensinou-me o valor da educação e da sabedoria, as quais suplantam os muros escolares.

Aos meus irmãos, Maísa, Tiago e Diego, pela amizade, carinho e apoio em minha caminhada.

Ao meu esposo, André, pela parceria e cumplicidade em todos os momentos.

A minha orientadora, professora Antonia Herrera, por toda a ajuda oferecida no decorrer desta pesquisa e pelos fecundos debates sobre a teoria literária.

A todos os amigos, professores e colegas que foram e são presenças edificantes na minha trajetória acadêmica.

Aos membros da banca pela leitura atenta e generosa ao meu texto e pelas edificantes contribuições à versão final da tese.

As escolas municipais e estaduais que me iniciaram na busca pelo conhecimento.

A Universidade Pública, a qual me possibilitou uma formação gratuita e de qualidade.

Ao Programa de Pós Graduação em Literatura e Cultura da UFBA.

SANTOS, Sandra de Jesus dos. *Romances indianos contemporâneos: vozes combatentes em chão de insurgência*. 222 f. Tese 2021. (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

RESUMO

Quais temas emergem das narrativas indianas contemporâneas feitas por mulheres? Não só na Índia, mas em grande parte do mundo, as culturas, as literaturas e as histórias foram moldadas, inicialmente, por perspectivas masculinas. As obras de ficção a serem analisadas nesta pesquisa são: *The Space Between Us* (2005) de Thrity Umrigar (1961) e *The Ministry of Utmost Happiness* (2017) de Arundhati Roy (1961). Estas narrativas abordam as desigualdades experimentadas pelas indianas e pelos indianos em uma nação que tenta se desvencilhar do patriarcado e da herança assimétrica do sistema de castas. Embora a Índia tenha se emancipado do poder imperial na primeira metade do século XX, ela ainda se encontra conectada cultural e epistemologicamente ao poder britânico. Desempenhando o papel de intelectuais em uma Índia pós-colonial, as autoras diaspóricas que constituem o *corpus* desta tese apontam caminhos de descolonização e reconstrução identitárias. Apesar de serem relevantes os aspectos históricos e sociológicos para a análise das culturas indianas, a pesquisa está inserida no campo dos estudos literários, portanto é a representação a grande protagonista dos esforços investigativos. O referencial de cunho teórico para a realização das etapas da pesquisa fundamentou-se, principalmente, em abordagens temáticas da literatura pós-colonial (BHABHA, 1983; SAID, 2007 e VISWANATHAN, 2015), dos estudos subalternos indianos (GUHA, 1988; SPIVAK, 1988 e CHAKRABARTY, 2000) e da intelectualidade contemporânea (MEHTA, 1998, PAWAR, 2008 e FOUCAULT, 2006). As representações literárias de conflitos, das opressões e das múltiplas expressões identitárias são recortes e retratos estéticos e políticos do contexto histórico no qual as autoras indianas se encontram.

Palavras-chave: Literatura indiana. Escritoras indianas. Romances contemporâneos. Índia pós-colonial.

SANTOS, Sandra de Jesus dos. *Contemporary Indian novels: fighter voices on the ground of insurgency*. 222 p. Thesis 2021. (Doctorate) - Language Institute, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

ABSTRACT

What themes arise from contemporary Indian women's narratives? Not only in India, but in the world, cultures, literatures and histories were initially shaped by male perspectives. The fiction works to be discussed in this research are: *The Space Between Us* (2005) by Thrity Umrigar (1961) and *The Ministry of Utmost Happiness* (2017) by Arundhati Roy (1961). These narratives address the inequalities experienced by Indian women and man in a nation that tries to free itself from patriarchy and the asymmetric inheritance of the caste system. Although India emancipated itself from imperial power in the first half of the 20th century, it is still culturally and epistemologically connected to British power. Performing the role of intellectuals in a post-colonial India, the diasporic authors who form the *corpus* of this thesis point to ways for decolonization and identity reconstruction. Though the historical and sociological aspects are relevant for the analysis of Indian cultures, the research is inserted in the field of literary studies, therefore representation is the main protagonist of the investigative efforts. The theoretical framework for carrying out the research steps was rooted mainly on thematic approaches from postcolonial literature (BHABHA, 1983; SAID, 2007 and VISWANATHAN, 2015), from subaltern Indian studies (GUHA, 1988; SPIVAK, 1988 and CHAKRABARTY, 2000) and of contemporary intellectuality (MEHTA, 1998, PAWAR, 2008 and FOUCAULT, 2006). Literary representations of conflicts, oppression and multiple identity expressions are aesthetic and political cuttings and portraits of the historical context in which the Indian authors find themselves.

Keywords: Indian literature. Indian writers. Contemporary novels. Post-colonial India.

Sumário

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1 NARRATIVAS INSURGENTES DE AUTORIA FEMININA	22
Romances indianos contemporâneos: um olhar panorâmico	22
Romances indianos anglófonos: um devir identitário	66
2 ASSIMETRIAS ÉTNICO-RELIGIOSAS: A BUSCA POR AZADI	90
2.1 O neocolonialismo de cada dia	90
2.2 Caxemira: um território disputado	108
3 OS EXCEDENTES NAS NARRATIVAS DE ARUNDHATI ROY E DE THRITY UMRIGAR	135
3.1 A felicidade é para poucos	135
3.2 Corpos descartáveis	160
CONSIDERAÇÕES FINAIS	201
REFERÊNCIAS	210

A Índia tornou-se uma república em 1947. Atravessar nosso primeiro meio século como nação tem sido como passear numa montanha russa, com pontos altos tão repentinos que ficamos embriagados de exaltação e pontos baixos tão profundos que nem sequer parece haver solução possível [...]

(MEHTA, 1998, p. 7-8)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente Tese, cujo título é *Romances indianos contemporâneos: vozes combatentes em chão de insurgência*, consiste na análise crítica de dois romances de autoras indianas que escrevem em língua inglesa e vivem relações diaspóricas com o Ocidente. Embora a Índia seja um país múltiplo no que tange às suas literaturas, às suas línguas, às suas religiões e aos seus grupos étnicos, há algo que é peculiar nesta civilização milenar: a interface entre o tradicional e o moderno. O território indiano vive profundos contrastes políticos e econômicos; enquanto, pois, é uma das maiores democracias do mundo, ainda se ancora em muitos valores conservadores e, enquanto tem grande parte de sua população em ambiente rural e precário, possui grandes centros acadêmicos tecnológicos, capazes de exportar ciência e profissionais para os Estados Unidos, por exemplo.

A Índia também foi vítima da violência do imperialismo europeu e, de forma gradativa, tenta se reerguer, política e culturalmente, após os destroços deixados pela colonização, sobretudo, pela britânica. O historiador Panikkar, ao analisar o domínio ocidental na Ásia, salientou: “[...] todos os europeus sempre se comportaram em relação aos asiáticos como se os princípios do direito internacional não se pudessem aplicar fora da Europa, como se a dignidade moral dos povos da Ásia não pudesse colocar-se no mesmo pé com a deles”. (PANIKKAR, 1965, p. 50). O teórico, portanto, constata a grande desigualdade global, através da qual um único continente violou e explorou todos os outros a fim de se afirmar como superior e como modelo de humanidade e de civilização. No entanto, com a independência da Índia em 1947 e com toda a efervescência vivenciada no sul do globo, muitos intelectuais¹ da margem começaram a reescrever suas histórias, resignificando suas subjetividades subalternizadas.

Desse modo, as escritoras indianas Thrity Umrigar (1961) e Arundhati Roy (1961) mostram resistência ao sistema colonial, erigindo suas vozes femininas através do âmbito discursivo-narrativo de seus romances, como afirma Chakrabarty: “[...] writing subaltern history, that is, documenting resistance to oppression and exploitation, must be part of a larger effort to make the world more socially just”.² (CHAKRABARTY, 2000, p. 72). Essas e outras autoras

¹ Nesta pesquisa, a intelectualidade das autoras indianas são pensadas a partir da abordagem do teórico palestino, Edward Said: “[...] papel simbólico especial do escritor como um intelectual que atesta a experiência de um país ou região, conferindo com isso a tal experiência uma identidade pública inscrita para sempre na agenda discursiva global”. (SAID, 2007, p. 156)

² “[...] escrever a história subalterna, isto é, documentar a resistência à opressão e exploração, deve ser parte de um esforço maior para tornar o mundo mais socialmente justo”. (CHAKRABARTY, p. 72, tradução minha)

indianas, como intelectuais contemporâneas, utilizam sua escrita, na língua do colonizador, para colidir com o próprio poder imperial e propor a experiência da “transnação” (ASHCROFT, 2009, p. 13), a qual possibilita a existência da Índia para além de suas fronteiras geográficas, culturais e epistemológicas. Segundo o teórico Canclini: “Hoje, imaginamos o que significa ser sujeitos não só a partir da cultura em que nascemos [...]”, (CANCLINI, 2005, p. 201), portanto, o que as escritoras selecionadas possuem em comum é o fato de todas terem nascido na Índia, mas viverem, também, no Ocidente, em constantes trânsitos, geográficos e/ou linguísticos. Thrity Umrigar é residente permanente dos Estados Unidos e Arundhati Roy, mesmo morando em Delhi, está sempre viajando e divulgando seu trabalho pelo mundo, pois como afirma Bhabha: “Estar estranho ao lar [unhomed] não é estar sem-casa [homeless]”. (BHABHA, 1998, p. 29).

A afirmação do teórico Bhabha aponta para a realidade experimentada por muitos sujeitos diaspóricos: a reconstrução de um lar que imbrica o conhecido e o desconhecido na formação de novas identidades. Portanto não se pode defender, com veemência, a ideia de que uma vez longe de sua pátria, a Índia, o indiano vai se descaracterizando de tal forma e se distanciando de suas raízes culturais que sua nova identidade se afasta, completamente, de suas origens. A nação que forja comunidades e molda subjetividades não se restringe a um espaço geográfico ou a um modo de ser e estar no mundo. A prova disto é o fato de muitos escritores, mesmo distantes, espacialmente e temporalmente, de seus países, trazerem sempre, em suas ficções, enredos e personagens do lugar em que nasceram. O que pode ocorrer com escritores diaspóricos é o modo diferente de enxergar suas tradições e sua história.

A Índia de Umrigar, a qual mora nos Estados Unidos desde seus vinte e cinco anos, diverge, indubitavelmente, da Índia de uma mulher que jamais saiu do território indiano. Do mesmo modo que ser indiano para um homem de casta superior, com grande poder aquisitivo e morador de um centro urbano não coincide com o ser indiano de uma mulher pobre, analfabeta, intocável e residente de uma área rural. Dentro do mesmo país, as identidades já se distanciam, embora todos se considerem indianos, quanto mais em nações e hemisférios distantes. Mishra V, todavia, além da ressignificação da pátria, salienta os dilemas de grandes diásporas históricas:

[...] it should be clear that diasporas construct homelands in ways that are very different from the way in which homeland peoples construct themselves. For an Indian in the diaspora, for instance, India is a very different kind of homeland than for the Indian national. The diaspora wants, in Suketu Mehta’s words, ‘an urban, affluent, glossy India, the India they imagine they grew up in and wish they could live in now’ (2004: 351), an India projected by Bollywood. At the same time, and as we have

suggested above, the nation-state needs diasporas to remind it of what the idea of homeland is. Diasporic discourse of the homeland is thus a kind of return of the repressed for the nation-state itself, its pre-symbolic (imaginary) narrative, in which one sees a more primitive theorization of the nation-state. Thus historically both the Jewish and the gypsy diasporas – two extreme instances of diaspora, and both slaughtered by the Third Reich – have been treated by nation-states with particular disdain because they exemplify in varying degrees characteristics of a past that nation-states want to repudiate³. (MISHRA, V. 2008 [2007], p. 18)

É importante destacar a menção ao discurso diaspórico sobre a pátria materna, cujo cerne seria a crença quase mítica de um berço originário do qual provém o legado da tradição e as singularidades identitárias. Contudo, em narrativas contemporâneas diaspóricas já se percebe um diálogo maior com o presente movediço, incerto e globalizado do que um retorno enfático ao passado. Muitas autoras indianas, em especial, Thrity Umrigar e Arundhati Roy, apresentam ficções que, ao mesmo tempo, confrontam tanto o imperialismo pós-moderno quanto o tradicionalismo exacerbado.

Thrity Umrigar nasceu em Mumbai, porém aos 21 anos mudou-se para os Estados Unidos da América, onde trabalhou como jornalista e, hoje, é professora de Literatura na *Case Western Reserve University* e contribui para jornais como o *The Washington Post* e o *Boston Globe*. Já Arundhati Roy é oriunda de Shillong, na Índia. É escritora, ensaísta e ativista, a qual ganhou o *Man Booker Prize* por seu primeiro romance *The God of Small Things* (*O Deus das pequenas coisas*) em 1997. Mora em Delhi, mas seu romance se tornou *Best Seller*, sendo traduzido em várias línguas. Seu segundo livro de ficção só foi publicado vinte anos depois de sua magna obra. E Roy se tornou conhecida por tratar de questões polêmicas e históricas em suas narrativas. As obras de ficção, portanto, a serem analisadas nesta pesquisa são: *The Space Between Us* (2005) de Thrity Umrigar (1961) e *The Ministry of Utmost Happiness* (2017) de Arundhati Roy (1961). Todas estas narrativas abordam as desigualdades experimentadas pelas indianas e pelos indianos em uma nação que tenta se desvencilhar do patriarcado e da herança assimétrica do sistema de castas⁴.

³ “[...] deve ficar claro que as diásporas constroem pátrias de maneiras muito diferentes do modo como os povos pátrios se constroem. Para um indiano na diáspora, por exemplo, a Índia é um tipo de pátria muito diferente do que para o indiano nacional. A diáspora quer, nas palavras de Suketu Mehta, "uma Índia urbana, rica e lustrosa, a Índia em que eles imaginam que cresceram e desejam poder viver agora" (2004: 351), uma Índia projetada por Bollywood. Ao mesmo tempo, e como sugerimos acima, o estado-nação precisa de diásporas para lembrá-lo do que é a ideia de pátria. O discurso diaspórico da pátria é, portanto, uma espécie de retorno do reprimido para o próprio estado-nação, sua narrativa pré-simbólica (imaginária), na qual se vê uma teorização mais primitiva do estado-nação. Assim, historicamente, tanto a diáspora judaica quanto a cigana - duas instâncias extremas de diáspora, e ambas massacradas pelo Terceiro Reich - têm sido tratadas pelos estados-nação com desdém particular porque exemplificam, em vários graus, as características de um passado que os estados-nação querem repudiar”. (MISHRA, V. 2008[2007], p. 18, tradução minha)

⁴ O sistema de castas se tornou ilegal pela Constituição indiana a partir da década de 50, porém os resquícios da discriminação ainda perduram no imaginário social. Segue uma definição do referido sistema pela escritora afro-americana, Isabel Wilkerson: “Um sistema de castas é uma construção artificial, uma classificação do valor

Os romances, supracitados, apontam para a realidade multifacetada da civilização indiana e para seu caráter híbrido e plural pós colonização britânica. Após a publicação de *Os filhos da meia noite*, de Salman Rushdie (1947), em 1981, e de sua tão polêmica obra *Os versos satânicos*, em 1988, muitos outros escritores indianos tiveram visibilidade no Ocidente e tornou-se cada vez maior o número de escritores pós-coloniais, cujo tema principal era a Índia independente. A maioria destes autores produz literatura em inglês e possui experiências diaspóricas. Utilizam, desse modo, a língua do colonizador para construírem um discurso próprio e reconstruírem suas identidades fragmentadas pela violência imperial, considerando o que salientaram os filósofos franceses: “Não existe uma língua-mãe, mas tomada de poder por uma língua dominante dentro de uma multiplicidade política”. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 23). A literatura se torna potência discursiva e descolonizadora, principalmente, na segunda metade do século XX, no qual emergem os estudos culturais (HALL, 2006; MEHTA, 1998), subalternos (CHATTERJEE, 2004; SPIVAK, 2010) e pós-coloniais (BHABHA, 1983; ASHCROFT et al, 1989; SHOHAT, 1992). Novas vozes e novas representações literárias e culturais oxigenam o terreno eurocentrado da epistemologia moderna, proporcionando a enunciação de sujeitos obliterados pela história hegemônica.

Mediante os personagens e as histórias apresentados pelas escritoras indianas, é possível ter acesso aos conflitos socioculturais inevitáveis em uma sociedade tão plural e, ao mesmo tempo, tão usurpada e violentada pelos ingleses quanto foi e é a Índia. O romance *The Space Between Us* (2005), conta-nos sobre a discrepância existencial entre duas mulheres, uma, pobre e empregada e outra, rica e patroa. Contudo, algo une estas personagens, o fato de serem oprimidas e terem suas vozes femininas sufocadas pelo machismo vigente. No outro romance do corpus, *The Ministry of Utmost Happiness* (2017) há o entrelaçamento de várias histórias que vivem entre a linha tênue do amor e da luta. Ambientada nos povoados da Velha Delhi e nas montanhas da Caxemira, a narrativa de Roy traz como protagonista uma transexual (*hijra*), mostrando, concomitantemente, uma Índia conflituosa, paradoxal e bela.

Sabe-se muito pouco sobre as *hijras* no Ocidente. Elas são chamadas, na Índia, de “o terceiro sexo”, como se não se enquadrassem como homens nem como mulheres e são, em termos ocidentais, trangêneros ou transsexuais. Na Índia, normalmente, vivem isoladas em

humano fixada e arraigada que estabelece a suposta supremacia de um grupo contra a suposta inferioridade de outros, com base na ancestralidade e em traços muitas vezes inalteráveis, traços que seriam neutros no plano abstrato, mas que recebem um significado de vida ou morte numa hierarquia que favorece a casta dominante concebida pelos antepassados. Um sistema de castas utiliza limites rígidos, muitas vezes arbitrários, para manter os grupos separados, diferenciados uns dos outros, em seus respectivos lugares”. (WILKERSON, 2021 [2020], p. 28-29)

comunidades próprias, sendo respeitadas e temidas, pois acredita-se que elas têm o poder tanto de abençoar quanto de amaldiçoar quem encontra. Meninos e homens, que nasceram hermafroditas ou devido a outras razões, são levados a estas comunidades a fim de serem castrados e ficarem bem parecidos com mulheres, no entanto, não há a exigência de que se construa a vagina no lugar do pênis e dos testículos que foram retirados. Elas possuem uma deusa própria, chamada *Bahuchara Mata*, todavia nem todas as *hijras* são hindus, muitas, por exemplo, são muçulmanas. O que não se pode negar é que os membros da comunidade do terceiro sexo não deixam de ser sujeitos incompreendidos e marginalizados.

Tanto um devir identitário quanto um confronto cultural-epistemológico marcam diversos romances indianos contemporâneos, e seus personagens são relações de poder/subalternidade metaforizadas na Índia pós-colonial. À vista disso, baseando-se no *corpus* e nas discussões crítico-teóricas, enuncia-se o seguinte problema: Como são representados os conflitos socioculturais nos romances indianos *The Space Between Us* (2005) de Thrity Umrigar (1961) e *The Ministry of Utmost Happiness* (2017) de Arundhati Roy (1961)? Expostas, então, as motivações teóricas que conduziram ao andamento da pesquisa, é possível supor que as estratégias narrativas das escritoras produzem ficções de resistência na Índia atual; pode-se pensar, também, que os romances pós-coloniais indianos em língua inglesa podem mobilizar a reflexão no que se refere à desarmonia sócio-histórica de uma nação, vítima da máquina colonial; como também, é pertinente inferir que muitas vozes, outrora marginalizadas, emergem em luta e resistência no cenário híbrido e globalizado da Índia independente.

Embora a Índia tenha se emancipado do poder imperial na primeira metade do século XX, ela ainda se encontra conectada cultural e epistemologicamente ao poder britânico. Desempenhando o papel de intelectuais em uma Índia pós-colonial, as autoras indianas que constituem o *corpus* desta tese apontam caminhos de descolonização e reconstrução identitárias, corroborando com o que afirmou Said (2007, p.184): “O papel do intelectual é [...] desafiar e derrotar tanto um silêncio imposto como a quietude normalizada do poder invisível em todo e qualquer lugar [...]”. Deste modo, a análise dos romances *The Space Between Us* (2005) de Thrity Umrigar (1961) e *The Ministry of Utmost Happiness* (2017) de Arundhati Roy (1961) mostra-se profícua e relevante para os estudos teóricos e literários contemporâneos por três motivos. O primeiro deles é a oportunidade de aprofundar os estudos críticos da realidade pós-colonial indiana, sob as visões de escritoras que imbricam Oriente e Ocidente em suas obras, buscando problematizar *orientalismos* (SAID, 1990).

Assim, outra razão que justifica esta pesquisa, apoia-se nas palavras do teórico Homi Bhabha: “Cada vez mais, as culturas ‘nacionais’ estão sendo produzidas a partir da

perspectiva de minorias destituídas”. (BHABHA, 1998, p. 25). Portanto, trazer as vozes das romancistas supracitadas é fazer eclodir historiografias alternativas para o que se considera “a nação” indiana. É um pouco do olhar desterritorializador e subalterno (SPIVAK, 2010) do colonizado que advoga a colaboração importante do projeto para os estudos de pós-colonialidade, cuja expansão tem se dado desde os anos 70 do último século, preocupando-se, sobretudo, com a literatura de resistência e de expressões identitárias. Há, também, certo ineditismo deste trabalho no Instituto de Letras da UFBA, pois ao pesquisar⁵, no período de inscrição para o Doutorado, os nomes das autoras indianas do *corpus*, no catálogo de teses e dissertações da CAPES, não foi encontrado nenhum trabalho sobre Literaturas Indianas na Bahia ou no Nordeste. Em âmbito nacional, nos últimos 20 anos, duas dissertações e três teses foram publicadas sobre o primeiro romance de Arundhati Roy (*O Deus das pequenas coisas*-1997); duas dissertações foram feitas sobre os romances *A doçura do mundo* (2007) e *O tamanho do céu* (2006) de Thrity Umrigar e, até o momento da busca, nenhuma dissertação ou tese com foco nos dois romances, aqui investigados, constavam no catálogo da CAPES.

O último motivo consiste na opção por um *corpus*, o qual apresenta escritoras, teóricas e obras fora do centro hegemônico ocidental e, com base no que salientou Ashcroft (1989), a literatura de países que foram colonizados estão produzindo um contra discurso que descoloniza língua, saberes e sujeitos. A pesquisa tenta problematizar, de certo modo, o lugar privilegiado do cânone europeu literário, ao elucidar outras representações literárias de sujeitos, outrora marginalizados. O historiador indiano Chakrabarty, ao enfatizar que “The dominance of ‘Europe’ as the subject of all histories⁶” (CHAKRABARTY, 2000, p. 29) é um grande problema moderno, possibilita, também, a discussão das bases de toda e qualquer representação cultural. As produções intelectuais e artísticas do denominado terceiro mundo estão proporcionando, ao cenário global, literaturas diversas e plurais.

Esta pesquisa objetivou investigar a representação de conflitos socioculturais nos romances contemporâneos indianos: *The Space Between Us* (2005) de Thrity Umrigar (1961) e *The Ministry of Utmost Happiness* (2017) de Arundhati Roy (1961). Para fazer a referida investigação, porém, foi necessário traçar os seguintes itinerários de análise: a) Analisar as estratégias narrativas de escritoras indianas contemporâneas, principalmente das autoras que compõem o *corpus* da presente pesquisa as quais, em seus romances, apropriam-se da língua inglesa para apresentar histórias de resistência no contexto da Índia atual; b) Investigar a

⁵ Pesquisa feita na manhã do dia 17 de setembro de 2018, pouco antes da submissão do projeto.

⁶ “O domínio da “Europa” como sujeito de todas as histórias”. (CHAKRABARTY, 2000, p.29, tradução minha)

representação literária das relações Oriente/Ocidente e das situações de insurgência dentro do próprio território indiano em *The Space Between Us* (2005) e em *The Ministry of Utmost Happiness* (2017) e c) Delinear as desigualdades sociais, os contrastes culturais e algumas vozes subalternizadas da Índia pós-colonial presentes nos romances de Thrity Umrigar e de Arundhati Roy. Os romances indianos contemporâneos e diaspóricos trazem uma gama de temas linguísticos e socioculturais, todavia, na tese, o foco é a representação literária de algumas relações assimétricas presentes na Índia pós-independência, sobretudo as apontadas nos objetivos supracitados.

A pesquisa *Romances indianos contemporâneos: vozes combatentes em chão de insurgência* utilizou, como caminho metodológico, a pesquisa bibliográfica, que conduziu e alicerçou o estudo das obras ficcionais. A análise aprofundada dos dois romances, na primeira etapa, investigou as várias imagens, os diversos enunciados e as múltiplas formas de enunciação, provenientes da construção textual, propiciando a identificação das estratégias narrativas efetuadas pelas autoras indianas. Com base nas demandas do próprio *corpus*, despertaram-se questões teóricas, relevantes a representações literárias contemporâneas, aos processos de descolonização dos sujeitos e a reinvenções identitárias. O principal aporte teórico foram os próprios romances, tendo em vista que a escrita criativa também é capaz de produzir teoria por si mesma e/ou em diálogo com textos não-ficcionais baseados em estudos literários (AGARWAL, 2011; PATEL, 2011; KAPOOR, 2018) e pós-coloniais⁷ contemporâneos (CÉSAIRE, 1978; SAID, 1995; BHABHA, 1998; SPIVAK, 2010).

O aprimoramento das leituras e das reflexões críticas constituíram a segunda fase do trabalho, a qual consistiu na pesquisa e prévia coleta de dados bibliográficos, entrevistas, depoimentos e outros gêneros discursivos que, de algum modo, enriqueceram o trajeto investigativo. Conduziu-se, assim, a concatenação da fundamentação teórica, porém sempre em diálogo sincrônico com o estudo e a análise dos romances *The Space Between Us* (2005) de Thrity Umrigar (1961) e *The Ministry of Utmost Happiness* (2017) de Arundhati Roy (1961).

Depois de fazer a análise literária e o estudo teórico-crítico, o terceiro procedimento metodológico deu-se na problematização dos dados e na redação da tese. Com a atenção maior, sobretudo, no que tange à questão orientadora desta pesquisa, revisitando-a e instigando novas

⁷ Opto pela nomenclatura ‘pós-colonial’ e não pelo termo ‘decolonial’, neste trabalho, devido ao caráter anglófono do *corpus* e de seu contexto histórico. Geralmente, para os estudos da realidade brasileira ou latino-americana, a expressão ‘decolonial’, cunhada por Mignolo (1941) e outros teóricos do sul da América, é, oportunamente, mais usada.

perguntas, provocadas pelo estudo dos romances, e interligando as representações teóricas, literárias e culturais (HALL, 2003). O referencial de cunho teórico para a realização das etapas da pesquisa fundamentou-se, principalmente, em abordagens temáticas da literatura pós-colonial (BHABHA, 1983; SAID, 2007 e VISWANATHAN, 2015), dos estudos subalternos indianos (GUHA, 1988; SPIVAK, 1988 e CHAKRABARTY, 2000) e da intelectualidade contemporânea. (MEHTA, 1998 e FOUCAULT, 2006).

A pesquisa aqui desenvolvida insere-se na linha de pesquisa *Estudos de teorias e representações literárias e culturais* e tem o intuito de contribuir com as elucubrações a respeito da literatura contemporânea e diaspórica na Índia pós-colonial e, precipuamente, refletir sobre as estratégias narrativas e representacionais das escritoras indianas, cuja produção literária é anglófona. Língua, poder e discurso se imbricam nos romances de Roy e de Umrigar e potencializam, assim, vozes subalternizadas.

Iniciada no grupo de pesquisa, do Instituto de Letras da UFBA, *O escritor e seus múltiplos: migrações* e continuada no mestrado, a partir da análise de narrativas da escritora indiana Anita Desai (1937), a presente investigação está também vinculada ao projeto relacionado aos países do BRICS, *Potências transnacionais emergentes e seus crivos culturais*⁸, no qual o grupo *O escritor e seus múltiplos* tem uma vertente. O projeto interinstitucional do BRICS tem o objetivo maior de mapear os elementos contra hegemônicos na trajetória sócio-histórica destes países. Desse modo, esta tese de doutorado, ao mesmo tempo em que dialoga com meus estudos anteriores, apresenta novos focos de indagação: os entraves socioculturais da Índia pós-independente e a inscrição de vozes femininas diaspóricas na construção da literatura hodierna.

Embora a tese apresente grande interesse em aspectos históricos e sociológicos da cultura indiana, a pesquisa está inserida no campo dos estudos literários, portanto é a representação a grande protagonista dos esforços investigativos. As representações literárias de conflitos, das opressões e das múltiplas expressões identitárias são recortes e retratos estéticos e políticos do contexto histórico no qual as autoras indianas se encontram. Fotografias da realidade que revelam apenas algumas perspectivas sobre a vasta e rica sociedade indiana. Cada romance, aqui selecionado, tem o enorme potencial de gerar não apenas uma tese de doutoramento, mas várias. E ao trazer duas das diversas ficções produzidas por mulheres

⁸“Trata-se de uma investigação sobre formas e sentidos da emergência de potências transnacionais (BRICS) em suas articulações de um conjunto de outras nações [...] Mobilizando teorias e métodos multidisciplinares derivados dos encontros e trocas epistemológicas entre o campo linguístico-literário e as ciências humanas, ao longo do século XX[...]” (I Seminário BRICS, 2016).

indianas, já se acentua o trabalho seletivo que foi preciso ser feito dentro das muitas cenas narradas e diante de uma gama de personagens intrigantes e complexos.

Há muitos outros exemplos contemporâneos de escrita indiana. Gita Mehta, por exemplo, nasceu em Delhi, capital da Índia, e é muito reconhecida tanto na Europa como nos Estados Unidos por suas obras ficcionais e não ficcionais e por seus trabalhos como autora e produtora de documentários. A escritora divide seu tempo entre Nova Delhi, Nova Iorque e Londres, mas sempre apresentando sua terra ao mundo. Seu romance *Raj* (1989) narra que uma princesa indiana confronta a modernidade ocidental e revela aspectos obscuros da luta da Índia contra o império britânico. Outra autora indiana que se destaca na ficção indiana de língua inglesa é Kiran Desai, a qual nasceu em Nova Delhi, Índia, e é filha da grande romancista Anita Desai (1937). Kiran saiu da sua terra natal com 14 anos de idade, morou em Londres, mas, pouco tempo depois, tornou-se moradora permanente dos Estados Unidos e em 2006 foi vencedora do *Man Booker Prize* por seu livro *The inheritance of loss* (2005), no qual há um juiz aposentado e seu cozinheiro, cujas vidas são modificadas após uma revolta nas montanhas do Himalaia e pelos desafios da migração e da desigualdade social.

Provenientes de famílias de classe média, as escritoras indianas, aqui discutidas, embora tragam temas que mostram vários recantos da Índia e muitos problemas reais que, de fato, afetam muitos sujeitos pós-coloniais, tais temas são circunscritos dentro de sua visão mais privilegiada e anglófona. Isto, contudo, não é uma diminuição de suas obras, é apenas uma observação no que tange ao limite de suas abordagens, mas também ao enorme alcance delas. Se atentarmos para o texto literário de uma escritora indiana intocável, budista e ativista que não produz em língua inglesa, teremos outros enfoques, outras leituras do mundo e de seu lugar enunciativo, como pode ser visto no seguinte excerto do livro de contos *Motherwit* (2014 [2013]), escrito pela autora *dalit*⁹ Urmila Pawar:

Nalini wanted to scream out loud, “look here all of you. Our ancestors suffered injustices for centuries because you were privileged by birth. Even today most of us are suffering and do not have equal opportunity. We have been degraded, humiliated, ridiculed, and pushed around and continue to be victimized. The government isn’t giving us anything. It is their responsibility to level the playing field. We were deliberately victimized. Shouldn’t there be some deliberate redress now?”¹⁰ (PAWAR, 2014 [2013], 1, 947-948. n.p)

⁹ Palavra de origem sânscrita que significa intocável, disperso, sem casta.

¹⁰ Nalini quis gritar alto: “olhem aqui todos vocês. Nossos ancestrais sofreram injustiças por séculos porque vocês foram privilegiados por nascimento. Ainda hoje, a maioria de nós está sofrendo e não tem oportunidades iguais. Fomos degradados, humilhados, ridicularizados, empurrados e continuamos sendo vitimados. O governo não está nos dando nada. É sua responsabilidade nivelar o campo de jogo. Fomos deliberadamente vítimas. Não deveria haver uma reparação deliberada agora?” (PAWAR, 2014 [2013], 1, 947-948. n.p, tradução minha)

O livro, citado acima, foi escrito na língua marata pela indiana Pawar, nascida em uma pequena vila de Ratnagiri, na Índia e, desde muito nova, experimentou, na pele, as dores de ser mulher e de ser intocável em seu país tão segregado. Tem-se acesso, porém, a muitos de seus textos, devido a um trabalho de tradução como o da professora Veena Deo¹¹ que, felizmente, traduziu vários contos da língua nativa de Urmila Pawar para a língua inglesa. Esta é uma das principais formas (senão a única) de leitores ocidentais terem acesso a ficções produzidas por autores intocáveis que não dominam o inglês ou, por escolha, não publicam no idioma colonial.

Ao trazer a personagem Nalini, uma *dalit*, para reivindicar reparação social no conto *The Odd One*¹² (*Vegli*¹³), a autora destaca o lugar de privilégio das pessoas que não nasceram em castas marginalizadas ou em gêneros subalternizados. Na cena transcrita, Nalini está brava com seus colegas e com a própria sociedade por serem incapazes de perceberem os sofrimentos dos corpos invisibilizados historicamente. De algum modo, a escritora Pawar fala ou compreende, mediante o grito de dor de sua protagonista, dando mais “legitimidade” à sua escrita. Mas a narrativa de Urmila Pawar também não é capaz de abarcar todas as experiências femininas e intocáveis da Índia, isto é, mais legítimo ou não, este texto literário também é mais um retrato da contemporaneidade indiana, ao mesmo tempo, verossímil e limitado.

Em *The Inheritance of the Loss*, romance premiado de Kiran Desai, por exemplo, tem-se acesso à experiência diaspórica de Biju, jovem sem muitos recursos financeiros. Nos Estados Unidos, o jovem passa por inúmeras dificuldades e percebendo os desafios para sobreviver e ganhar a vida no novo país, retorna para a Índia, para os braços de seu pai, sentindo o amargo da frustração e da derrota. Biju é um exemplo de muitos imigrantes que não são acolhidos pelo Ocidente, ao contrário, são humilhados e usurpados na pouca dignidade que ainda lhes resta. Desai e muitas outras escritoras mostram as histórias daqueles que não obtiveram sucesso em seus projetos devido aos abismos socioeconômicos e político-educacionais na Índia hodierna: “[...] the idealist scenario endorsed by some diaspora theorists needs to be tempered by individual diasporic histories¹⁴”. (MISHRA, V. 2008, p. 17)

¹¹ Deo tem bacharelado em inglês pela Universidade de Fergusson, Pune, na Índia; um mestrado em inglês pela Universidade de Poona, Índia; e um doutorado em inglês pela Universidade de Kentucky, Lexington, KY. A tradutora tem uma grande experiência no ensino de estudos literários e também em abordagens interdisciplinares para estudos nas áreas de gênero e étnicos. É, também, professora no departamento de inglês da Faculdade de Artes Liberais da Universidade Hamline.

¹² *A estranha*. (tradução minha)

¹³ O título original do conto em Marata. Em todos os contos de *Motherwit*, a tradutora colocou os títulos na língua indiana em parênteses ao lado da versão traduzida para o inglês.

¹⁴ “[...] o cenário idealista endossado por alguns teóricos da diáspora precisa ser equilibrado por histórias individuais da diáspora”. (MISHRA, V. 2008, p. 17, tradução minha)

Muitos romances indianos contemporâneos¹⁵ trazem uma escrita que também pode ser considerada feminista devido às construções das personagens femininas em cada livro, seja pela voz das próprias autoras que, mediante suas instigantes e críticas ficções, denunciam ou problematizam inúmeras injustiças seja por seus personagens os quais, de algum modo, desestabilizam o âmbito familiar ou a esfera pública dos enredos. Autoras e autores indianos tratam de vários problemas sociais em suas obras como salienta Kalayarassi:

[...] its themes are partly political, partly social, caste distinctions, official corruption, exploitation, feminist sensibility, potential of human achievement, psychological problems etc. are given importance. The writers have tried new narrative model and techniques in their prose, poetry, novel and dramas. Among contemporary writers Salman Rushdie's *Midnight's Children* and Arundhati Roy's *The God of Small Things* stand out in their narrative inventiveness¹⁶. (KALAIYARASSI, 2011, l. 1109, n.p.)

Com as recentes e inventivas escritas de algumas mulheres, tem-se acesso a feminismos que não apenas pensam só questões voltadas à sexualidade e ao gênero, mas, juntamente com estas, salientam as várias camadas de subalternização destes corpos femininos através da cor, da casta ou da classe social. Confirmando a heterogeneidade e o caráter interseccional¹⁷ dos feminismos, Misra acentua: “It is important to understand that feminism as a movement cannot be and should not be homogeneous and exclusive since there are multiple layers of discrimination present in the society”¹⁸. (MISRA, 2019, l, 449. n.p). Desse modo, ratifica-se que os movimentos feministas não podem ser exclusivos às mulheres brancas, ou às mulheres *dalits*, ou às mulheres diaspóricas, ou às mulheres cis, mas a todos os grupos de mulheres com suas identidades plurais e interseccionadas. Os feminismos, portanto, que atravessam os romances, aqui analisados, são apenas algumas experiências estéticas, alguns pontos de vista

¹⁵ Como também muitos livros de poesia contemporânea indiana trazem escritas feministas: *Outros jeitos de usar a boca* (2017 [2015]), *O que o sol faz com as flores* (2018 [2017]) e *Meu corpo, minha casa* (2020) da poetisa diaspórica Rupi Kaur (1992); *Summer in Calcutta* (1965), *The Descendants* (1967), and *The Old Playhouse and Other Poems* (1973) da poetisa de Kerala, Kamala Das e *#ThisPoemWillProvokeYou & Other Poems* (2015), Ms. Militancy (2010) e *Touch* (2006) da poetisa de Tamil Nadu, Meena Kandasami.

¹⁶ “[...] seus temas são parcialmente políticos, parcialmente sociais, distinções de castas, corrupção oficial, exploração, sensibilidade feminista, potencial de realização humana, problemas psicológicos etc. são de grande importância. Os escritores tentaram novos modelos e técnicas narrativas em prosa, poesia, romance e dramas. Entre os escritores contemporâneos, *Midnight's Children* de Salman Rushdie e *The God of Small Things* de Arundhati Roy se destacam por sua inventividade narrativa”. (KALAIYARASSI, 2011, l. 1109, n.p. tradução minha)

¹⁷ Interseccionalidade: Termo que ficou conhecido a partir de Kimberlé Williams Crenshaw, uma professora e ativista afro-americana especializada em questões de raça e gênero. O vocábulo, cunhado pela teórica, é, basicamente, a relação entre os diversos contextos de opressão ou de discriminação na construção das identidades sociais. Desse modo, é possível inferir que preconceito social, racismo e sexismo estão interconectados e há corpos que são subjugados por uma dupla, tripla ou múltipla dominação concomitantemente.

¹⁸ É importante entender que o feminismo como movimento não pode ser e não deveria ser homogêneo e exclusivo, pois há várias camadas de discriminação presentes na sociedade. (MISRA, 2019, l, 449. n.p. tradução minha)

políticos que não pretendem, de modo algum, serem um quadro totalizante do que é viver na Índia hoje.

A partir, portanto, das investigações feitas nas obras *The Space Between Us* (2005) e *The Ministry of the Utmost Happiness* (2017), a presente tese se subdivide em uma parte introdutória, denominada *Considerações iniciais*, a primeira seção, nomeada de *Narrativas insurgentes de autoria feminina*, com subtópicos denominados *Romances indianos contemporâneos: um olhar panorâmico* e *Romances indianos anglófonos: um devir identitário*, a segunda seção, cujo título é *Assimetrias étnico-religiosas: busca por Azadi*, com os seguintes subtítulos: *O neocolonialismo de cada dia* e *Caxemira: um território disputado*, a terceira seção, chamada de *Os excedentes nas narrativas de Arundhati Roy e de Thrity Umrigar*, cujos subtítulos são *A felicidade é para poucos* e *Corpos descartáveis* e, por fim, as páginas referentes às *Considerações Finais*.

Com o intuito principal de apresentar as vozes dissidentes na Índia desigual do pós-independência, mediante as narrativas estudadas, a primeira seção, *Narrativas insurgentes de autoria feminina*, expõe e problematiza a dimensão diaspórica de autoras indianas contemporâneas de classe média, o lugar enunciativo de cada uma e a apropriação da língua inglesa na escrita criativa. Aborda-se a relação entre o ativismo social de algumas escritoras e os temas retratados em sua produção literária e salienta-se, também, nesta seção, como há preocupações políticas na estética indiana contemporânea ao trazer, para as obras, questões socioculturais e identitárias que possibilitam debates para além da construção narrativa.

Na seção *Assimetrias étnico-religiosas: busca por Azadi*, pretende-se investigar e discutir os vários conflitos existentes na Índia com base na pluralidade étnica, religiosa e política da multifacetada nação, com destaques para as comunidades hindu e muçulmana, apresentadas nos romances do *corpus*. Também são estudadas, nas narrativas contemporâneas, as insurgências da Caxemira e suas consequências para a sociedade indiana. As relações entre colonizadores e colonizados, também são abordadas, salientando as relações de influência, apropriação e hibridismo entre o império britânico e a Índia independente. Conflito, libertação (*Azadi*) e alteridade são conceitos que atravessam a segunda seção.

Em *Os excedentes nas narrativas de Arundhati Roy e de Thrity Umrigar*, o foco consiste em discorrer sobre as várias discrepâncias de castas e de classes que permeiam os romances de Umrigar e de Roy. Procura-se, através de acontecimentos e personagens fictícios, descortinar os sujeitos, realmente existentes na Índia fora dos livros, atentando, principalmente, para a marginalização dos transgêneros, para a relação entre os intocáveis e os membros das altas castas, para as realidades conflitantes entre a vida das empregadas domésticas e dos operários

com seus padrões e, também, para a situação precária das favelas indianas em contraste com a realidade dos bairros, economicamente privilegiados. A partir dos romances, aqui estudados, será possível vislumbrar pessoas que se tornaram excedentes em seu próprio país e são tratados como resto e escória pela sociedade.

Ao estudar romances indianos atuais, tem-se acesso à complexidade da Índia contemporânea, com a multiplicidade de culturas, línguas e identidades. Os diálogos entre as tradições indianas e o mundo hodierno são constantes e explícitos nas narrativas do *corpus*, trazendo para o enredo e para a construção dos personagens, um movimento de devir entre pertencimento e não-pertencimento dos corpos pós-coloniais: “[...]in India you are where you come from, and that may also mean the caste to which you belong, the family you married into and the social and economic grouping willing to embrace you¹⁹”. (MISHRA, V. 2008, p. 4). A realidade destacada por Mishra V. é confirmada com os desafios vivenciados pelos vários personagens presentes nos romances indianos contemporâneos, pois os sujeitos são, constantemente, julgados pelo que possuem e pela sua origem, fazendo da Índia um país profundamente desigual.

As narrativas indianas de língua inglesa, em sua maioria, são marcadas pela interseção de culturas e por confrontos socioculturais. As obras produzidas por mulheres ainda trazem questões de gênero e problematizam as relações interpessoais no sistema patriarcal. Polissêmico é o texto literário, e os discursos, nele subjacentes, possibilitam fecundas reflexões no que tange à história e à cultura da Índia não ficcional, com seus desafios políticos e econômicos. Na Índia local ou na Índia em diáspora, religiões e mundo secular se imbricam, dando base a uma estrutura, aparentemente rígida, mas que tem mostrado seu lado movediço e instável, sobretudo, na vida dos párias.

Cada romance é uma obra de arte, construída com detalhes explícitos e implícitos, capazes de fazer da obra algo instigante para seus leitores. Em obras, sobretudo, em que não há, apenas, a finalidade do entretenimento, mas o projeto de uma prosa reflexiva e política, os cenários, as atitudes dos personagens, suas alegrias e sofrimentos são metonímias de realidades maiores. Como determinado diálogo é elaborado ou como determinada personalidade é forjada podem ser considerados os primeiros passos para tecer comentários acerca das representações dentro de uma obra ficcional. Por meio da literatura, nações e povos já multifacetados e plurais se tornam, ainda mais, múltiplos.

¹⁹ “[...] na Índia você é de onde você vem, e isso pode significar também a casta a que você pertence, a família com a qual você se casou e o agrupamento social e econômico que quer te abraçar”. (MISHRA, V. 2008, p. 4, tradução minha)

1 NARRATIVAS INSURGENTES DE AUTORIA FEMININA

1.1 Romances indianos contemporâneos: um olhar panorâmico

Chacko disse aos gêmeos que mesmo detestando ter de admitir, eles eram todos anglófilos. Eram uma ‘família’ de anglófilos. Voltados para a direção errada, presos do lado de fora da própria História e incapazes de retornar sobre os próprios passos porque as pegadas tinham sido apagadas. Ele explicou aos dois que a História era como uma casa velha de noite. Com todas as lâmpadas acesas. E os ancestrais sussurrando lá dentro. “Para entender a História”, Chacko disse, “temos de entrar na casa e ouvir o que eles estão dizendo. E olhar os livros e os quadros nas paredes. E sentir os cheiros”. (ROY, 1998, p. 61)

A epígrafe que introduz a primeira seção foi selecionada do romance de Arundhati Roy, *O Deus das pequenas coisas* (1997), preferencialmente, por três razões. A primeira delas é óbvia, tendo em vista a repetição proposital da palavra *História* em poucas linhas, como também o ressoar de significativas palavras como *casa*, *ancestrais* e *livros*. Estudar, pois, literaturas produzidas por culturas que foram colonizadas é sempre procurar ler nas entrelinhas o forjar de uma nova História, construída por sujeitos explorados e violados, em busca, sobretudo, de sua identidade a partir da tradição e da arte de seus ancestrais.

Misra destaca, em seu texto ensaístico, a importância de o texto literário relativizar “verdades” e localizar as dores e os sujeitos: “The greatest virtue of literature, according to me, is the fact that it allows you to question the ‘universal’ and the ‘objective’²⁰.” (MISRA, 2019, l. 228, n.p.). Os livros, desse modo, podem ser casas para muitas pessoas, cujas pegadas foram apagadas e, também, podem ser a possibilidade, por meio da linguagem, do surgimento de novos lares e de novas pertencas. Ao mesmo tempo em que as literaturas apresentam questões sociais e coletivas, têm, também, a capacidade de perscrutar o âmago de indivíduos que carregam o fardo de sua própria história além dos problemas da sociedade onde vivem.

O segundo motivo para a escolha foi o fato de o personagem Chacko, irmão da protagonista Amu, fazer uma confissão/alerta para seus pequenos sobrinhos sobre uma

²⁰“A maior virtude da literatura, a meu ver, é o fato de te permitir questionar o ‘universal’ e o ‘objetivo’.” (MISRA, 2019, l. 228, n.p. tradução minha)

anglofilia, aparentemente inevitável, de sua família. O personagem alude a perdas tradicionais e socioculturais, quando sua família e sua comunidade olhavam para a Europa, apropriando-se de sua língua e de seus costumes. O próprio Chacko tinha estudado em Oxford e as crianças da família eram, muito cedo, introduzidas à educação anglófona. Embora não sejam negados os benefícios da educação recebida, a narrativa chama a atenção para as vozes de ancestralidade que precisam ser ouvidas e precisam dialogar com as forças neocoloniais contemporâneas. Esta vivência não é apenas da Índia, mas de todos os países que passaram pela violência colonial.

Uma possível terceira razão para esta epígrafe seria a capacidade da escrita literária de gerar debates sociológicos e históricos das culturas que a produzem. Há potências teóricas no texto literário, antes mesmo de ser esgotado por análises críticas. Neste primeiro livro de ficção de Arundhati Roy, uma das autoras aqui estudadas, há um debate muito mais complexo sobre *história e ancestrais*. A narrativa faz os leitores ouvirem o discurso de anglofilia e retorno “às origens” do diaspórico Chacko, mas, por outro lado, também, leva-os a acompanhar os sofrimentos de sua irmã Amu que é oprimida, por palavras e atitudes, em sua comunidade rural por ser mãe solteira, divorciada e ter um relacionamento secreto com um *dalit*. Roy traz luz às mazelas britânicas e coloniais mediante ocorrências de imposições culturais e consequências da industrialização e traz, em concomitância, luz às mazelas de algumas tradições indianas que solidificam o sexismo e outras formas de exclusão.

Não só na Índia, mas em grande parte do mundo, as culturas, as literaturas e as histórias foram moldadas, inicialmente, por perspectivas masculinas. A esfera pública sempre foi determinada para os homens e, desde o berço democrático grego, o âmbito privado e domiciliar foi considerado domínio feminino por natureza. Muitas escritoras mulheres, em séculos passados, tinham que colocar nomes de homens em suas obras para que fossem consideradas, lidas e/ou publicadas, como visto no caso das Irmãs Brontë²¹ no século XVIII.

Antes de escritoras criarem suas realidades literárias, mesmo ainda sob uma estrutura patriarcal, as mulheres, em sua maioria, eram as grandes consumidoras de romances, mas não suas autoras. Viam-se como personagens dentro de uma ótica masculina e, por vezes, limitadas aos paradigmas machistas. Quando a escrita feminina vai ganhando cada vez mais fôlego na modernidade, os leitores e as leitoras vão tendo acesso a personagens femininas envoltas em

²¹ As irmãs Brontë são: Emily Brontë (1818-1848) que escreveu *O morro dos ventos uivantes* em 1847 sob o pseudônimo masculino de Ellis Bell; Anne Brontë (1820-1849) a qual publicou seus poemas e romances com o pseudônimo masculino de Acton Bell e Charlotte Brontë (1816-1855), cujo romance mais conhecido, *Jane Eyre* (1847), foi publicado com o pseudônimo masculino de Currer Bell.

uma maior complexidade e profundidade, e, assim, um rico mundo literário de romances escritos por mulheres vai se delineando:

The process of self awareness and the construction of the self among women protagonists reflect four distinctive modes: (a) awareness against suppression, (b) quest for emancipation, (c) reconstruction of the self, (d) the assertion of 'self' to redeem the burden of social traditions and to make unconventional spaces in socio-economic spheres²². (AGARWAL, 2011, l, 231. n.p.)

A partir do que afirmou Agarwal, com base em suas análises literárias, as escritoras, ao construírem suas protagonistas mulheres, tentam fazê-lo com elementos de resistência e, em alguma medida, algumas personagens femininas são extensões das vozes dissidentes das próprias autoras.

Para exemplificar os modos refletidos pelas personagens femininas, apontados por Agarwal, há excertos de alguns romances criados por mulheres contemporâneas e indianas. Para uma pequena demonstração do modo “(a) awareness against suppression”, pode-se destacar a despedida de Sai do convento, jovem órfã e uma das protagonistas de *The inheritance of the loss*, por Kiran Desai: “Good bye to four years of learning the weight of humiliation and fear, the art of subterfuge, of being uncovered by black-habited detectives and trembling before the rule of law [...]”²³. (DESAI, K. 2006, p. 29) e para ilustrar, também, o modo “(b) quest for emancipation”, destaca-se o trecho de *Raj*, romance de Gita Mehta, em que a professora de Jaya, chamada Roy, fala sobre a crise imperial durante uma de suas aulas: “Mrs Roy gave a grim laugh. ‘Mark my words, Bai-sa, the British Empire will bleed to death from the wounds inflicted by these two lances- Home Rule for Ireland, Home Rule for India’.”²⁴ (MEHTA, 1993, p. 90).

Continuando as exemplificações, de algum modo, introdutórias, o modo “(c) reconstruction of the self” aparece no seguinte excerto de *The Ministry of Utmost Happiness*, escrito por Arundhati Roy, quando o jovem Aftab começa a se descobrir enquanto nova identidade de gênero: “The woman Aftab followed could dress as she was dressed and walk

²² O processo de autoconsciência e a construção do eu entre as protagonistas das mulheres refletem quatro modos distintos: (a) consciência contra a supressão, (b) busca pela emancipação, (c) reconstrução do eu, (d) a afirmação do "eu" para resgatar o fardo das tradições sociais e criar espaços não convencionais nas esferas socioeconômicas. (AGARWAL, 2011, l, 231. n.p, tradução minha)

²³ “Adeus aos quatro anos de aprendizado do peso da humilhação e do medo, da arte do subterfúgio, de ser descoberta por detetives de hábito negro e de estremecer diante da lei que tratava os deslizes e confusões comuns do dia-a-dia com a seriedade de crimes de primeiro grau. (DESAI, K. 2007, p. 43, tradução de José Rubens Siqueira)

²⁴ “Mrs Roy deu uma risada soturna. ‘Guarde minhas palavras, bai-sa, o Império Britânico vai sangrar até a morte com as feridas causadas por essas duas lanças - autonomia da Irlanda, autonomia da Índia’.” (MEHTA, 2008, p. 103, tradução de José Rubens Siqueira)

the way she did only because she wasn't a woman. Whatever she was, Aftab wanted to be her²⁵.” (ROY, 2017, p. 19); e o modo “(d) the assertion of ‘self’ to redeem the burden of social traditions and to make unconventional spaces in socio-economic spheres”, também salientado por Agarwal, ilustra-se, como em muitas outras, nesta parte do livro de Thrity Umrigar, *The Space Between Us*, na qual se evidencia a preocupação de Bhima, uma das protagonistas, com o futuro de sua neta grávida, Maya: “The bright path that had rolled out before Maya when she became the first person in Bhima’s family to go to college - the good job that would inevitably await her, thanks to Dinaz’s and Viraf’s influence and business contacts [...]”.²⁶ (UMRIGAR, 2005, p. 21)

Embora análises mais aprofundadas de alguns aspectos dos romances que compõem o *corpus* desta pesquisa sejam feitas nas seções posteriores, nada impede uma breve imersão em alguns recônditos destes e de outros livros, agora, para trazer uma visão mais abrangente da produção ficcional indiana de língua inglesa. Na primeira cena, retirada do romance de Desai, fica notório o caráter crítico da narrativa, por meio da forma irônica com a qual a jovem Sai se despede do ambiente religioso e cristão que a abrigava. O convento (ou colégio interno), nas entrelinhas, é retratado, não somente, como um *abrigo*, um lugar acolhedor, capaz de receber sua orfandade, mas, sobretudo, um lugar de *obrigação*, um local de perseguição, onde os mais leves equívocos e erros do cotidiano são investigados e condenados pelas freiras, chamadas na narrativa, de “black-habited detectives”. E palavras como “humiliation and fear”, “subterfuge” e “rule of law” aludem a uma atmosfera de supressão, cuja existência se comprova para além dos muros conventuais, mediante a violência colonial e as imposições de fé, língua e costumes.

Com o excerto do romance de Mehta, é possível perceber que a professora da princesa Jaya, através de uma ironia assertiva, intenciona empoderar e encorajar a garota de algum modo, levando-a a pensar que a emancipação pessoal está imbricada à emancipação de sua própria nação. Mrs Roy, como professora de uma jovem da realeza indiana, não apenas ministrava aulas de inglês, mas em aulas regadas de história, fazia Jaya pensar no contexto de decadência da monarquia Balmer, e também na decadência do colonizador europeu que, no século XX, vai ter que se render à libertação de muitas de suas colônias, inclusive da Índia. O texto é visceral quando afirma “the British Empire will bleed to death”, proporcionando aos leitores uma

²⁵ “A mulher que Aftab seguiu podia se vestir como se vestia e andar como andava só porque não era uma mulher. Fosse o que fosse, Aftab queria ser ela.” (ROY, 2017, p. 29, tradução de José Rubens Siqueira)

²⁶ “O caminho luminoso que se abria diante de Maya quando se tornou a primeira pessoa da família a entrar numa universidade - o bom emprego que inevitavelmente estaria esperando por ela graças à influência de Dinaz e Viraf e de seus contatos profissionais [...]” (UMRIGAR, 2008, p. 32-33, tradução de Paulo Andrade Lemos)

imagem de um sofrimento que precisa ser devolvido, já que os colonizadores fizeram tantos povos sangrarem simbólica e literalmente. No entanto, a personagem não incita guerras e, sim, aponta para o que seria a resposta e a vitória dos sujeitos, outrora explorados: a “Home Rule”.

Neste romance, *Raj*, e em boa parte de romances indianos diaspóricos, escritos por mulheres, há sempre uma referência ao momento em que a Índia alcançou sua autonomia político-econômica e à luta contínua que vários setores do país têm travado, diariamente, para se sentirem parte desta nação, agora independente. O corpo da mulher indiana é duplamente colonizado, enquanto o da mulher indiana e *dalit* o é triplamente. E o que dizer sobre a mulher indiana, pobre e transexual? A partir dos variados enredos, propostos pelo *corpus* deste trabalho e por outras obras, também de autoria feminina, tem-se acesso às várias Índias, convivendo no mesmo território e dialogando identidades.

Já no trecho, retirado do romance de Roy, *The Ministry of Utmost Happiness*, vê-se o interior inquieto e agonístico do rapaz Aftab que não sentia somente a opressão externa, social e colonial, mas, principalmente, o aprisionamento diário dentro de um corpo, dado pela natureza, porém distante de ser expressão de seu ser mais íntimo. O narrador onisciente apresenta aos leitores um dos momentos mais cruciais da formação identitária deste garoto que, em páginas seguintes, reconstruir-se-á como Anjum, uma *hijra*.

O *eu* de Anjum precisará ser revisitado muitas e muitas vezes para que ela se entenda e se aceite como uma pessoa que vive no entrelugar, na transexualidade. Pelo trecho apresentado, tem-se a oportunidade de perceber a problematização do terceiro sexo²⁷ na Índia, pois a mulher contemplada por Aftab gerou uma imediata identificação pela liberdade daquele corpo tão feminino, ou tão “mulher” que conseguia ser livre por, também, comportar o “não ser mulher” nas ruas indianas. O “não mulher” considerado em confronto com a ideia do corpo feminino cis, aceito na sociedade com paradigmas binários da heteronormatividade.

E na parte mencionada do romance de Umrigar, encontra-se um pequeno trecho que carrega muita carga semântica a partir das vivências das personagens em questão. As palavras são pronunciadas por uma das personagens principais da obra, a empregada doméstica, Bhima, cuja neta adolescente se encontra grávida de um pai “desconhecido”. A frustração da avó, simples e trabalhadora, pode ser sentida pelos leitores quando ela afirma “The bright path that had rolled out before Maya when she became the first person in Bhima’s family to go to

²⁷ Como as hijras são denominadas na Índia.

college”²⁸. Aqui a educação é apresentada como uma grande arma de libertação feminina e o recurso mais poderoso de resistência. É a grande oportunidade que a jovem Maya teria de ter um destino diferente de sua mãe e avó. Ela poderia, assim, reescrever seu futuro contra todas as baixas expectativas destinadas às mulheres residentes de favelas.

Ao mesmo tempo em que o possível futuro acadêmico de Maya é vislumbrado, a própria avó assume-se como ponte entre sua neta e seu brilhante porvir. Graças ao seu árduo trabalho diário na casa de Sera, Bhima conseguiu que a patroa pagasse os estudos da neta. Dinaz é a filha da patroa e Viraz, o genro. Quando a personagem periférica salienta os termos “influence and business contacts”, ela não só se refere ao poder dos contatos profissionais de seus patrões, mas proclama-os como trunfos dentro de uma existência precária, onde lhe restam apenas a boa vontade de seus patrões e o apoio de alguns membros de sua comunidade, como serão vistos, também, em outros trechos da narrativa.

Ao usar o adjetivo “luminoso” ao se referir ao futuro da neta, Bhima acentua o possível amanhã obscuro e limitado de Maya se ela, como suas ancestrais, não tiver acesso a uma educação de qualidade. O trabalho dignifica e edifica os sujeitos, mas o conhecimento é empoderador e emancipatório, essencialmente, para os corpos femininos e Bhima sabia disso. A protagonista de *The Space between Us* pode ser considerada como um retrato de muitas mães e avós, com baixo poder aquisitivo que, diariamente, consomem suas vidas, como velas, a fim de proporcionarem um horizonte iluminado para a nova geração de mulheres de suas famílias. Suor e sangue, sem hipérboles, são os preços das novas conquistas e não, simplesmente, a caridade despreziosa dos “bons” patrões. No decorrer de outras seções deste trabalho, ficará mais evidente porque as aspas foram colocadas no atributo dado aos empregadores.

Os excertos supracitados são apenas pequenas insurgências dentro destes grandes romances, em muitas partes e aspectos, beligerantes. E ao trazer o vocábulo “beligerantes”, não se tem a intenção de trazer referências somente aos conflitos históricos que serão também relatados, da guerra dos Cipayos²⁹ à ocupação da Caxemira. Os combates, evidenciados nas narrativas que compõem o *corpus* desta tese, partem, principalmente, dos personagens, às

²⁸ “O caminho luminoso que se abria diante de Maya quando se tornou a primeira pessoa da família a entrar numa universidade”. (UMRIGAR, 2008, p. 32-33, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁹ Os Cipayos foram soldados indianos que fizeram parte das forças militares inglesas. A chamada Revolta dos Cipayos (1857) foi uma luta marcada pela reivindicação do respeito aos costumes dos soldados locais. Um dos motivos desta revolução foi o fato de tanto a gordura bovina, indesejada pelos cipayos hindus, quanto a banha suína, malquista pelos cipayos muçulmanos, estarem na composição do revestimento dos cartuchos britânicos.

vezes, oprimidos pela colonização, ou pela desigualdade social, ou pela divisão de castas, ou pela estrutura patriarcal. Muitas situações narradas pelas romancistas indianas são retratos ficcionais e metafóricos de realidades cotidianas dos sujeitos indianos no limiar da contemporaneidade e com as feridas do colonialismo por cicatrizar.

No processo literário, as mulheres que se lançaram à escrita, em sua maioria, não se restringiam a abordar apenas os ambientes e papéis já estabelecidos, socialmente, para os corpos femininos. Agarwal, mais uma vez, salienta a força política na construção das personagens na prosa de escritoras contemporâneas:

In this first phase of women novelists in India, it is evident that women novelists were not confined to the experiences of womanhood and their protagonists have been depicted as sensible and morally conscious individuals speculating the conditions of life in context of patriotic favour and social commitment.³⁰. (AGARWAL, 2011, l. 220, n.p)

A teórica, portanto, destaca o caráter engajado de muitas mulheres indianas que produzem ficção atualmente. Assim como suas autoras, algumas das personagens fictícias redescobrem seu lugar no mundo e se comprometem com o soerguimento de sujeitos desamparados e com a reconstrução de um país ferido pela violência colonial e pelas discriminações da tradição. A personagem Tilottama, por exemplo, a mulher *dalit* e militante no segundo romance de Arundhati Roy, é, pois, um sinal de que novas mulheres indianas estão emergindo a partir da Índia pós-colonial e, sobretudo, ainda sinaliza que viver, para muitos sujeitos, é o mesmo que lutar sem descanso algum. Na narrativa de Thrity Umrigar, *The Space Between Us*, a jovem Dinaz se apresenta como um símbolo de uma nova geração de mulheres capaz de confrontar seus ancestrais e reivindicar posturas mais humanísticas e igualitárias, como também a personagem Bhima, empregada e favelada, a qual pode ser vislumbrada como a extensão de muitas mulheres pobres e guerreiras que, ao perderem quase tudo, possuem a força para recomeçar uma nova história em nome de sua dignidade e pela dignidade dos seus.

No romance que deu sequência à história de Bhima e Maia, *The Secrets Between Us* (2018), Umrigar traz personagens femininas muito mais ousadas e independentes. A própria Bhima se torna uma pequena empresária, descobrindo a alegria e a satisfação de não ter patroas; Maya, por sua vez, desenvolve seus estudos na carreira jurídica, motivada por uma constante sede de justiça e ainda surge uma senhora enigmática, marcada por um passado de

³⁰ Nesta primeira fase das romancistas na Índia, é evidente que elas não se limitaram às experiências da feminilidade e suas protagonistas foram retratadas como indivíduos sensíveis e moralmente conscientes, especulando as condições de vida no contexto do favor patriótico e do compromisso social. (AGARWAL, 2011, l. 220, n.p. tradução minha)

precariedades e abusos, Parvati, uma ex garota de programa que, com sua sabedoria, ajuda o negócio de Bhima a prosperar. Dramas interiores e exteriores atravessam as páginas da continuação de *The Space Between Us*, novos sujeitos invisibilizados também entram em cena, como um casal de intelectuais lésbicas, cuja presença na trama, auxilia no empoderamento de Maya e da sua avó.

Essas novas mulheres indianas, ao quebrarem paradigmas tradicionais e viverem de modo independente sem uma presença masculina e sem se preocuparem com os julgamentos da sociedade, corroboram para o alargamento da consciência de Bhima. Enquanto no primeiro romance, Bhima parece viver à sombra de Sera e devotada à menina Dinaz, no segundo enredo da duologia, a antiga empregada doméstica se torna a grande protagonista de sua existência e, estando lado a lado de outras mulheres fortes e marginalizadas, ela ressignifica sua visão de mundo e passa a acreditar que a vida pode ser muito mais do que apenas servir àqueles que estão no poder.

As obras de autoria feminina receberam, nas últimas décadas, muitas tentativas de categorização no que tange às especificidades da escrita de mulheres, seja por uma perspectiva social ou por um viés psicológico. No entanto, em seu texto *Literatura feminina e crítica literária*, a professora e crítica brasileira, Constância Duarte, salienta a complexidade da ressignificação do feminino em várias dimensões, sobretudo na produção literária:

Para quem tanto tempo esteve ausente como sujeito da história, reduzida a uma inferiorizada decalcada na sua constituição biológica, à mercê de ideologias que a colocavam como um segundo sexo e da indústria cultural masculina que se encarregou da construção e quase cristalização das imagens do feminino, não é fácil recuperar o tempo e reconstruir essa identidade. (DUARTE, 1987, p. 18)

Se no passado, as mulheres que ousavam escrever apesar da hegemônica produção masculina, ainda reproduziam, em certa medida, alguns estereótipos das imagens do feminino, consolidadas social e literariamente, na atualidade, as escritoras tendem a questionar, de forma mais explícita, os lugares tradicionais destinados à mulher. E quando, pois, suas personagens conservam velhos papéis sociais, a autoria feminina proporciona um protagonismo crítico nas escolhas e atitudes das mulheres ficcionais (como nas obras de Thrity Umrigar/1961 e de Conceição Evaristo/1946) e/ou evidenciam uma construção linguística desconfortante e não linear (como nas narrativas de Clarice Lispector/1920-1977 e Marguerite Duras/1914-1996).

“The absence or lack of women in the tradition of intellectual creations was not because women were less talented, less capable or less intelligent than men³¹”. (MISRA, 2019, l. 83, n.p.). A teórica indiana aponta para uma dificuldade da formação de uma crítica literária com base em pesquisas na relação entre mulher e literatura, tendo em vista os séculos nos quais as mulheres não tinham acesso à educação e nem tinham o direito de expressar sua voz, sua opinião. As raras mulheres que conseguiram produzir textos literários, inicialmente, assinaram suas obras sob nomes masculinos e outras, cuja identidade foi assumida, ficaram sempre à sombra das obras escritas por homens. No Brasil, por exemplo, entre os séculos XIX e XX, Nísia Floresta (1810-1885), Maria Firmino dos Reis (1822-1917), Amélia Rodrigues (1861-1926) e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) não tiveram nem um terço da fortuna crítica que receberam seus contemporâneos como José de Alencar (1829-1877), Álvares de Azevedo (1831-1852), Machado de Assis (1839-1908) e Aluísio Azevedo (1857-1913). Na Índia, dentre inúmeros exemplos, têm-se os destaques literários de Rabindranath Tagore (1861-1941), Bankim Chandra Chattopadhyay (1838-1984) e Ishwar Chandra Vidyasagar (1820-1891), enquanto Sarojini Naidu (1879-1949), Sarasibala Basu (1886-1929) e Begum Rokeya Sakhawat Hossain (1880-1932), pelo próprio contexto patriarcal em que se encontravam, ficaram, por muito tempo, na invisibilidade.

Ao escrever, as autoras ocupam um lugar que por muito tempo lhes fora negado. Sendo a escrita um espaço de poder, as produções de autoria feminina, principalmente, de sociedades pós-coloniais, são retratos de inquietações identitárias e de profícuas críticas culturais. A escrita feminina evidencia a criatividade e a competência de sujeitos que foram sempre preteridos da esfera pública e marginalizados quanto a direitos básicos. Narrar a si mesma, mediante a prática literária, é, também, ter a oportunidade de narrar coletivamente, embora o ponto de partida seja sempre a perspectiva e a experiência individual da escritora. A palavra, moldada na construção narrativa ou na elaboração poética, torna-se conquista para coroar as lutas de mulheres anteriores, mas também se torna arma de combate contra o patriarcado, a misoginia e outras formas de preconceito que ainda perduram no início do terceiro milênio.

Em entrevista, a escritora indiana Manju Kapur (1948) salientou a força do feminismo na produção literária feminina contemporânea ao ser perguntada sobre seus romances. Segundo Kapur, até mesmo quando uma autora não se assume feminista, seu texto acaba denunciando-

³¹ “A ausência ou falta de mulheres na tradição das criações intelectuais não se deu porque as mulheres eram menos talentosas, menos capazes ou menos inteligentes que os homens”. (MISRA, 2019, l. 83, n.p. tradução minha)

a. Para ela e para muitas outras escritoras, não há como ser imparcial ao retratar as sociedades patriarcais e os relacionamentos desiguais entre homens e mulheres:

Do you always set your novels out to be, at some level, feminist novels?

Well, I am very aware of feminist thinking. I have been deeply influenced by it, and I would call myself a feminist as well. I believe it is impossible to live in the world today as a thinking person, and not be one, and this applies to both men and women. I don't set out with a conscious feminist agenda, but in describing the relationships between men and women a feminist perspective is often inevitable - and this applies to books written well before the term was invented³². (KAPUR, 2014, n.p.)

Algumas escritoras ainda têm receio em admitir uma escrita feminista, enquanto Kapur não só assume conhecer o pensamento feminista quanto o fato de ser influenciada por ele. Outro ponto relevante de sua fala foi a associação entre um ser pensante e a capacidade de produzir obras que levam a pensar, a refletir. A escrita das mulheres está, cada vez, mais vinculada a questões críticas, as quais transcendem o âmbito do gênero para evidenciar muitas outras formas de subalternização dos sujeitos.

Os estudos subalternos³³, sejam eles de expressão anglófona ou latino americana, trouxeram reflexões históricas e filosóficas no que se refere à recontagem da História pelo viés daqueles que sempre foram subalternizados pelo regime imperial, pela máquina colonial ou pelo advento da globalização. Narrativas teóricas e ficcionais do sul global começaram a ser difundidas a fim de revelar o lado da História não contado e a perspectiva dos que foram silenciados. No entanto, os estudos da subalternidade da década de 80 do século XX receberam algumas críticas em relação à ausência dos sujeitos *dalits* dentro da estrutura excludente da sociedade indiana. Se, por um lado, algumas minorias políticas, como camponeses e mulheres, passaram a ter voz, com a análise e ressignificação de suas bases socioculturais, as e os

³² “Você sempre define seus romances para serem, em algum nível, romances feministas?

Bem, estou muito ciente do pensamento feminista. Fui profundamente influenciada por ele e também me chamaria de feminista. Acredito que seja impossível viver no mundo hoje como uma pessoa pensante, e não o ser, e isso se aplica tanto a homens quanto a mulheres. Não iniciei uma agenda feminista consciente, mas ao descrever as relações entre homens e mulheres, uma perspectiva feminista é, frequentemente, inevitável - e isso se aplica a livros escritos bem antes de o termo ser inventado”. (KAPUR, 2014, n.p. tradução minha)

³³ Segue o conceito da palavra “subalterno”, utilizado e explicado por um grande historiador indiano, Ranajit Guha, no prefácio da obra intitulada *Subaltern Studies I: Writings on South Asian History and Society*:

“The word ‘subaltern’ in the title stands for the meaning as given in the *Concise Oxford Dictionary*, that is, ‘of inferior rank’. It will be used in these pages as a name for the general attribute of subordination in South Asian society whether this is expressed in terms of class, caste, age, gender and office or in any other way”. (GUHA, 1982, p. 7)

"A palavra " subalterno "no título representa o significado dado no Concise Oxford Dictionary, ou seja," de nível inferior ". Será usado nestas páginas como um nome para o atributo geral de subordinação na sociedade do sul da Ásia, seja expresso em termos de classe, casta, idade, gênero e cargo ou de qualquer outra forma ". (GUHA, 1982, p. 7, tradução minha)

intocáveis continuaram silenciados como se o fato de a constituição de 1950 ter excluído, de uma vez por todas, as discriminações de casta na Índia, não houvesse mais a necessidade de se aprofundar neste debate, com e para estes indivíduos.

Dentre aqueles que tecem críticas aos historiadores dos estudos subalternos do sul asiático, encontra-se o teórico contemporâneo Saroj k. Mahananda, professor universitário na área de humanas e de linguagens em Delhi, o qual em seu livro intitulado: *Towards Dalit Historiography: Imaging the Gandas through various Narratives*, salienta a invisibilidade dos intocáveis em um estudo que, em tese, deveria acolhê-los: “Thus, from a survey of the corpus of Subaltern Studies it looks as if the issue of ‘caste’ has been academically as untouchable as the ‘untouchables’ themselves and every attempt has been made to generalize the history of caste and to push it under the carpet”³⁴. (MAHANANDA, 2017, p. 29). Todavia, o crítico não ignora o caráter ousado e insurgente da Escola Subalterna, apenas chama a atenção para seus alicerces ainda vinculados à intelectualidade ocidental e a constatada indiferença em relação aos intocáveis.

O papel dos escritores e das escritoras, no movimento supracitado e em muitas outras manifestações revolucionárias da segunda metade do século XX, tornou-se imprescindível para anunciar a riqueza e a beleza de suas culturas plurais e multifacetadas para além dos estereótipos europeus e para denunciar as violências da colonização e as reconfigurações das identidades dos pós-colonizados depois da oficial independência de seus países. Bharati acentua: “If all these novelists share an interest in retrieving suppressed histories, they also foreground, in their different ways, the act of narration”³⁵. (BHARATI, 2010, l. 533, n.p.). Pensando, portanto, na narração como um ato de criação e de possibilidade de um diálogo com realidades sócio-históricas e não como mera descrição de eventos, algumas romancistas indianas contemporâneas constroem discursos descolonizadores e histórias insurgentes.

M. F. Patel, no prefácio do livro ensaístico e crítico, organizado por ele, pontuou: “Women writers have incorporated the recurring female experiences in their writings and it affected the cultural and language patterns of Indian literature”³⁶. (PATEL, 2011, l. 54. n.p).

³⁴ Assim, a partir de uma pesquisa do corpus dos Estudos Subalternos, parece que a questão da 'casta' tem sido, academicamente, tão intocável quanto os próprios 'intocáveis' e todas as tentativas foram feitas para generalizar a história da casta e colocá-la sob o tapete. (MAHANANDA, 2017, p. 29, tradução minha)

³⁵ “Se todas essas romancistas compartilham o interesse em resgatar histórias suprimidas, também colocam em primeiro plano, em suas diferentes formas, o ato de narração”. (BHARATI, 2010, l. 533, n.p. tradução minha)

³⁶ “As escritoras incorporaram as experiências femininas recorrentes em seus escritos e isso afetou a cultura e padrões de língua/linguagem da literatura indiana”. (PATEL, 2011, l. 54. n.p tradução minha)

Deste modo, as experiências das escritoras, enquanto mulheres e indianas, atravessam, inevitavelmente, seus romances e, assim, suas protagonistas carregam complexidades que suplantam visões rasas e/ou estereotipadas de personagens femininas outrora limitadas às condições domésticas e familiares. E, até mesmo, quando grande parte da vivência das personagens se situa dentro de casa, como acontece em *The Space Between Us*, o interior dos lares se apresenta como uma metonímia das hierarquizações e das opressões vigentes na esfera pública. O ambiente doméstico pode proporcionar debates políticos como o que ocorre a partir da página 27 no confronto argumentativo entre Dinaz e Sera e, na página 226, quando Gopal, marido de Bhima, desabafa e faz uma leitura das engrenagens do sistema capitalista.

Os romances indianos e anglófonos em foco, nesta pesquisa, apresentam ricos personagens. Embora trazendo ambientes e algumas relações que parecem lugares comuns, as obras proporcionam diálogos bem construídos, capazes de fazer a interconexão entre as raízes identitárias dos sujeitos do enredo e seus conflitos contemporâneos de classe, de etnia, de gênero, dentre outros. As ficções, em análise, não se reduzem a temas relacionados a questões de gênero, simplesmente, por serem redigidos por mulheres ou por terem traços, evidentemente feministas, em muitos trechos, mas tratam de muitos temas políticos e sociais que emergem na Índia contemporânea, afetando a todos, todavia, de modo particular, as mulheres e outros grupos subalternos da sociedade.

A literatura, como qualquer expressão artística, tem o poder de gerar prazer, satisfação, desconforto e inquietude, no entanto, pode despertar reflexões acerca do que é humano, do que é social e, também, do que é cultural. Além de, muitas vezes, problematizar a própria linguagem em sua estrutura e em sua semântica, o texto literário pode problematizar as realidades que suplantam o âmbito linguístico. Os escritores leem o mundo antes de reconstruí-lo ou destruí-lo por meio das palavras. E este debate que tenta responder a questões como: “O que pode a arte?” ou “Do que é capaz o artista?” não é recente e transpassa tanto obras de não ficção como trabalhos ficcionais. Neste contexto de discussão sobre a força política da literatura, enquanto arte da linguagem, a escritora indiana contemporânea, Anita Nair, em uma entrevista no ano de 2018, responde a um questionamento a respeito da declaração de um de seus personagens:

[Question]: There’s an interesting statement that one of the characters, Koman, makes in the book. He says, ‘Art doesn’t make anything happen except for the artist. It has no bearing on real life. To most people, it is a filler of time and space, a point of diversion and no more.’ What do you think is the role of the artist or the writer in today’s world?

[Answer]: It certainly is not possible for an artist to be distanced from the reality that surrounds him or her in any period of time. And even more so now.

Political expression in art is how you take it down to people so they may realise the implication or consequences of a stream of thought. However, to believe art alone will suffice to bring about change is wishful thinking and this is what Koman is referring to. Therefore, while the artist should take art seriously, he or she shouldn't take themselves too seriously as instruments of change³⁷. (NAIR, 2018, n. p.)

Anita Nair, ao explicar a posição de seu personagem, explicita seu próprio pensamento no que tange à conexão entre a arte e a vida. Segundo a romancista, não é possível escrever e ser totalmente alheio à realidade que circunda a escritora ou o escritor, porém, a literatura, como expressão política, pode ser entendida como um método: “Political expression in art is how you take it down to people so they may realise the implication or consequences of a stream of thought”³⁸. (NAIR, 2018, n. p.).

É possível pensar que a escritora indiana, Anita Nair, alude a uma metodologia do fazer literário, pois ela define a expressão política na arte com o “como” se conduz o indivíduo leitor ou espectador da obra para determinadas percepções. O imbricamento entre o estético e o político é um método escolhido e bem trabalhado por muitos ficcionistas, todavia com seus limites, tendo em vista que os sentidos construídos a partir de qualquer obra literária dependem mais de quem a lê do que de quem a escreve. Outro ponto importante, destacado por Nair, é o fato de que a arte, por si só, não tem força transformadora. Contudo os artistas devem continuar fazendo pontes entre a palavra e o mundo, pois a arte em geral e a literatura, principalmente, são grandes elementos socioculturais capazes de gerar muitas mudanças, às vezes apenas micro transformações, mas mesmo assim, transformações.

“Compared to poetry or drama, novel is considered the close portray of social representation.”³⁹ (BHARATI, 2010, l.786, n.p.). Esta afirmação pode parecer generalista, mas pode ser bem pertinente quando olhamos para o surgimento do gênero romance, cuja expressão revelava as sociedades do seu tempo, mediante os personagens bem construídos e ambientes

³⁷[Pergunta]: “Há uma declaração interessante que um dos personagens, Koman, faz no livro [*Mistress*]. Ele diz: ‘A arte não faz nada acontecer, exceto para o artista. Não tem relação com a vida real. Para a maioria das pessoas, é um preenchimento de tempo e espaço, um ponto de diversão e nada mais.’ Qual é o papel do artista ou do escritor no mundo de hoje na sua opinião?

[Resposta]: Certamente não é possível que um artista se distancie da realidade que o cerca em qualquer período de tempo. E ainda mais agora. A expressão política na arte é como você a leva para as pessoas, para que possam perceber as implicações ou consequências de um fluxo de pensamento. No entanto, acreditar que a arte por si só será suficiente para trazer mudanças é uma ilusão e é a isso que Koman se refere. Portanto, embora o artista deva levar a arte a sério, ele ou ela não deve se levar muito a sério como instrumentos de mudança”. (NAIR, 2018, n. p. tradução minha)

³⁸ “A expressão política na arte é como você a leva para as pessoas, para que possam perceber as implicações ou consequências de um fluxo de pensamento”. (NAIR, 2018, n. p. tradução minha)

³⁹ “Comparado à poesia ou ao drama, o romance é considerado o retrato mais próximo de uma representação social.” (BHARATI, 2010, l. 786, tradução minha)

bem descritos. O indivíduo da era moderna passa a ser o centro da ficção na tentativa de a arte imitar a realidade e o romance moderno, dentro da teoria ocidental, passa a representar o interior dos sujeitos e a complexidade do cotidiano. Tanto o caráter mimético quanto sua constante mutação, enquanto gênero literário, tornam o romance um grande espelho cultural, através do qual, podemos ter acesso a realidades plurais, individuais e coletivas de diversos povos.

Os romances indianos em língua inglesa vão surgindo no século XIX sob a influência europeia. Mas é na primeira metade do século XX que o gênero vai se consolidar no país com os autores R. K. Narayan (1906-2001), Mulk Raj Anand (1905-2004) e Raja Rao (1908-2006). Ainda na transição do século XIX para o XX, algumas mulheres poetas produziam seus versos em inglês, dentre elas Toru Dutt (1856-1877) e Sarojini Naidu (1879-1949). Autoras que não somente traziam reflexões sobre questões de gênero, mas também outros aspectos das comunidades indianas, inclusive, seu sonho de independência.

No âmbito dos romances, Kamala Markandaya (1924- 2004), Santha Rama Rau (1923-2009) e Anita Desai (1937) começaram narrativas que colocavam questões femininas em evidência, problematizando paradigmas patriarcais e mostrando o cenário indiano da época. E o fazer literário destas romancistas apontam para a “In post independence India, when education of women had already commenced, the New woman had started emerging”.⁴⁰ (BHARATI, 2010, l. 81. n. p). Bharati destaca uma relação direta entre educação e o surgimento de uma nova mulher no contexto da Índia pós-colonial. O que levou, portanto, ao advento de muitas poetisas e romancistas indianas, contudo é preciso ressaltar que as oportunidades educacionais não atingiram, de imediato, todas as mulheres da nação, restringindo este poder de fala e de alcance, inicialmente, às jovens e senhoras da elite e da classe média.

Embora as questões de gênero tenham sido a mola propulsora para as literaturas de autoria feminina dos séculos XX e XXI tanto no Ocidente quanto no Oriente, as escritoras têm construído obras que abarcam uma multiplicidade de problemas e de temas, como bem afirma Agarwal:

Women novelist made innovative efforts to express the issues that are not gender specific but they do reflect a vision of the world that represents entire post modern social scenario. Beyond the periphery of domesticity, they contemplated the issues like cultural transactions, multiculturalism, upsurge of terrorism, inter-racial marriages, triumph of technology and consumer society,

⁴⁰ “Na Índia pós-independência, quando a educação das mulheres já havia começado, a Nova mulher começou a emergir”. (BHARATI, 2010, l. 81. n. p, tradução minha)

challenges to nationalism and globalization⁴¹. (AGARWAL, 2011, l. 273, n.p.)

Durante séculos, quiseram limitar os interesses e as funções das mulheres, portanto esperar que as mulheres somente abordem, em suas ficções e em seus textos críticos, desigualdades entre os gêneros, é retroceder e, principalmente, é nutrir a falaciosa ilusão de que a mulher não pode falar ou escrever sobre o que ela quiser. O que Agarwal faz, na verdade, é pôr em minúcias, uma obviedade: O machismo e a misoginia sempre estiveram atrelados a outras violências, tornando a vida de muitas mulheres, duplamente ou triplamente, pior. O patriarcado contra o qual se luta, esteve atrelado à colonização, ao racismo e a várias opressões socioculturais construídas sobre o alicerce de uma ideologia perversa de que alguns seres humanos precisam exercer poder sobre outros, inferiorizando-os, explorando-os e aniquilando-os.

Os romances contemporâneos escritos por indianas têm demonstrado uma gama de assuntos políticos e debates sociais, trazendo estas temáticas com grande destreza narrativa e construção estética. Tanto *Raj*, *The Inheritance of Loss*, *The Space Between Us*, *The ministry of the Utmost Happiness* como muitos outros romances indianos são retratos de diversas Índias dentro de um mesmo território e em épocas próximas, mas não, exatamente iguais. As leitoras e os leitores conseguem passear por comunidades bem diferentes dentro do mesmo espaço, outrora colonizado, como visto através da cidade onde morava o juiz e o cozinheiro do romance de Kiran Desai e a periferia onde residiam Bhima e Maya do livro de Umrigar. Mediante as leituras destas narrativas, tem-se acesso a muitas formas de exercer a feminilidade, como percebido com a princesa Jaya do romance de Mehta e com a *hijra* da ficção de Arundhati Roy.

Raj, por exemplo, é um livro ficcional histórico, pois ao narrar, em terceira pessoa, as realidades de reinos pertencentes à Índia desde a era pré-colonial e toda a luta anterior a 1947, Gita Mehta apresenta os bastidores de uma civilização antiga em decadência e toda a complexidade política do período. Havia reis mais facilmente cooptados, já outros mais resistentes. Este romance é, na verdade, dividido em quatro livros (Balmer, Sirpur, Maarâni e Regente) e, assim, os acontecimentos vão se descortinando até o momento da formação da Constituição da Índia em 1950. E com este marco democrático, a escritora finaliza a obra destacando não o fim de uma história, mas o começo de um novo enredo, escrito sobre as

⁴¹ “Mulheres romancistas fizeram esforços inovadores para expressar as questões que não são específicas de gênero, mas refletem uma visão de mundo que representa todo o cenário social pós-moderno. Além da periferia da domesticidade, elas contemplaram questões como transações culturais, multiculturalismo, aumento do terrorismo, casamentos inter-raciais, triunfo da tecnologia e da sociedade de consumo, desafios ao nacionalismo e à globalização”. (AGARWAL, 2011, l. 273, n.p. tradução minha)

decadências e reconstruções de um povo, cuja identidade existe e resiste há muito tempo, antes da invasão europeia.

Outro romance, profundamente, histórico é *The Ministry of the Utmost Happiness* que, numa teia de personagens densos e, por vezes, traumatizados, deixa entrever, em toda a trama, os conflitos na Caxemira e a desigualdade social em Delhi. O 11 de Setembro e sua repercussão nas comunidades indianas e a menção à *Jammu and Kashmir Liberation Front* são algumas das inúmeras referências ao contexto contemporâneo, local e global, que aparecem na obra de Roy. Com uma narrativa irônica e rica em detalhes, a autora propicia um conteúdo que suplanta a dimensão do entretenimento da arte, ao proporcionar cenas e diálogos reflexivos e críticos.

Em seus 53 capítulos, o livro *The Inheritance of Loss* consegue problematizar tanto as lutas históricas que reverberam, até recentemente, como o conflito dos nepaleses e a insurgência *Gurkha* quanto às novas lutas e experiências mais comuns no mundo globalizado como a migração de indianos para os Estados Unidos da América, narrando vários desafios e frustrações que alguns sujeitos vivem na diáspora. Alguns vocábulos se tornam verdadeiras chaves de leitura e interpretação desta narrativa contemporânea e são elas, dentre outras: diáspora, fronteira, resistência, desigualdade, exclusão, insurgência e globalização.

O romance *The Space Between Us*, subdividido em dois livros/partes e 25 capítulos, apresenta aos leitores as repercussões históricas da divisão de castas, da desigualdade social, das engrenagens do capitalismo e dos efeitos do sexismo. Mediante uma linguagem que transita entre o lirismo e a objetividade, Umrigar mostra os desafios de Bhima, pobre e trabalhadora, e os de Sera, rica e sofredora, dentro de um cenário social macro e excludente. A autora trata, dentre outros temas, sobre a forma sutil e, às vezes, legitimada, da discriminação de classes, aproximando muito a narrativa indiana da realidade brasileira em vários aspectos. A escritora, diante do sucesso do primeiro livro, decidiu fazer a continuação da obra, com o livro *The Secrets between Us* (2018), traduzido no Brasil como *O segredo entre nós*, cujo enredo retrata, ainda mais, as assimetrias sociais e suas consequências no interior e na vida dos sujeitos, principalmente, dos mais oprimidos.

O fato, portanto, das autoras diaspóricas, escreverem a partir de seu lugar enunciativo de classe média e de castas consideradas superiores, cria um nicho de questões abordadas e enfatizadas dentro do contexto socioeconômico e político-cultural de seus locais de fala. As narrativas precisam ser analisadas com o pressuposto da problematização, tendo em vista que, embora sujeitos subalternos apareçam e tenham voz nestas ficções, seus discursos são filtrados

e projetados por autoras de outra realidade social. O próprio *corpus* deste trabalho traz alguns exemplos desta questão como no caso de uma das protagonistas de *The Ministry of Utmost Happiness*, de Arundhati Roy, ser uma *hijra* muçulmana e o caso de uma das protagonistas de *The Space Between Us*, da autora Thrity Umrigar, ser uma empregada doméstica, proveniente da favela. No entanto, nestas mesmas narrativas há personagens que remontam à realidade social de suas criadoras como a militante Tilo no romance de Roy e a patroa de Bhima, chamada Sera, na narrativa de Umrigar. As obras são, assim, uma mescla de identidades múltiplas e um emaranhado de vidas plurais interconectadas direta ou indiretamente.

O ato de escrever histórias, de narrar fatos, mesmo que ficcionais, e a possibilidade de se eternizar na literatura de um país e de fazer ressoar sua voz, internacionalmente, sempre foram vistos como privilégios de uma classe média ocidental, branca e masculina. Da segunda metade do século XX para o limiar do século XXI, novas vozes vão emergindo, mas com elas, as demandas de representação e lugar de fala e, ao mesmo tempo, uma liberdade de poder escrever sendo “vários” e não apenas um ser com uma identidade única, imóvel e simples. Em entrevista, Kiran Desai aborda esta e outras questões:

WASHINGTON SQUARE: We were talking earlier about the political situation in India, and I think a lot of writers from marginalized communities, whether that’s defined as working class or queer and trans writers, writers of color, writers from the global south, we all have this unifying phenomenon of being tied together by the grief of leaving a home, to then write about it. But, I know that personally, I’ve experienced a lot of tension in whether I should be writing about a place or for it. Writing and reading is still in a lot of ways coded as a very white, western, upper-middle-class activity. Have you ever felt that tension, of who you’re writing for?

KIRAN DESAI: I was very conscious of knowing that I had grown up with a particular kind of novel because of course I grew up in India, and so we grew up reading a lot of British literature, Jane Austen, for example, and I always thought of the novel when I was growing up as a creature that is very cozy in the living room.

So yes, I associated a novel with a certain class and a certain level of comfort. I was very conscious of trying to transform that in the way in which I wrote. There were some books that helped, like Maxine Hong Kingston’s *The Woman Warrior* and *China Men*. These were books that left the living room and followed the journeys of moving people. There are writers interested in the subject of migration and movement, who began to think of the novel differently. How to get the novel to move when it just wants to settle down at a fancy dinner party and gossip⁴². (DESAI, K. 2019, n.p)

⁴² WASHINGTON SQUARE: Estávamos conversando anteriormente sobre a situação política na Índia, e acho que muitos escritores de comunidades marginalizadas, sejam eles definidos como classe trabalhadora ou escritores queer e trans, escritores de cor, escritores do sul global, todos nós temos esse fenômeno unificador de estarmos unidos pela dor de sair de uma casa, para depois escrever sobre isso. Mas, eu sei que, pessoalmente, experimentei muita tensão em escrever sobre um lugar ou para ele. Escrever e ler ainda é codificado de várias maneiras como

O primeiro parâmetro e o modelo de escrita criativa que Kiran Desai e muitas outras escritoras indianas de classe média tiveram foi o inglês. Os clássicos britânicos fizeram parte de sua formação como leitora, assim como ocorreu com sua mãe, Anita Desai.⁴³ O que Kiran parece fazer em *The Inheritance of Loss* é trazer sua experiência como imigrante, mas também ultrapassar a fronteira da classe, mostrando os desafios de um filho de cozinheiro tentando uma vida melhor na América do Norte. Ao tratar, dentre outros temas, sobre diáspora e migração, a autora indiana consegue fazer o romance sair, como foi o seu desejo, da sala de estar, onde sempre esteve, para na maioria das vezes, entreter uma classe que não se preocupava em perceber as tensões sociais e históricas.

Uma inspiração para a escrita identitária e itinerante de Desai foi, como ela afirma, Maxine Hong Kingston, uma norte-americana com descendência chinesa. Em seus romances que debatem gênero e etnicidade, Kingston apresenta uma Ásia diaspórica, cuja resignificação é um constante devir. A dimensão híbrida está sempre presente em obras diaspóricas, tornando-as mais complexas e mais ricas, como é possível perceber a correlação entre opostos, durante toda a narrativa: juiz e o cozinheiro (o antigo) e neta e Biju (o novo); cozinheiro (fixo) e Biju (trânsito) ou juiz e neta (casta superior) e cozinheiro e Biju (casta inferior). Estas aparentes dicotomias não o são dentro do romance, pois as vidas e as histórias desses sujeitos se interpenetram de tal forma que não se pode pensá-los como realidades separadas. Ao mesmo tempo que, mediante o enredo, as particularidades das identidades de cada personagem vão se evidenciando, com marcadores de classe, gênero, religião ou posição política, existe, também, o imbricamento de cada uma delas e suas inevitáveis consequências.

Em mãos diaspóricas, o gênero romance ganha um movimento próprio dos tempos contemporâneos. Os temas se multiplicam e se atravessam durante todo o enredo, enquanto os

uma atividade muito branca, ocidental e de classe média alta. Você já sentiu essa tensão de para quem você está escrevendo?

KIRAN DESAI: Eu estava muito consciente de saber que havia crescido com um tipo específico de romance, porque é claro que cresci na Índia e, por isso, crescemos lendo muita literatura britânica, Jane Austen, por exemplo, e sempre pensei no romance quando eu era uma criatura muito aconchegante na sala de estar. Então, sim, associei um romance a uma certa classe e a um certo nível de conforto. Eu estava muito consciente de tentar transformar isso na maneira como eu escrevia. Alguns livros ajudaram, como *The Woman Warrior*, de Maxine Hong Kingston, e *China Men*. Estes eram livros que saíram da sala e seguiram as jornadas de pessoas em movimento. Há escritores interessados no assunto da migração e movimento, que começaram a pensar no romance de maneira diferente. Como fazer com que o romance se mova quando ele só quer se acalmar em um jantar chique e fofocar. (DESAI, 2019, n.p, tradução minha)

⁴³ DESAI, Anita. A conversation with Anita Desai, and some notes on her work. Jabberwock. December 07, 2007. Entrevista concedida a Jai Arjun Singh. Disponível em: <<http://jaiarjun.blogspot.com/2007/12/conversation-with-anita-desai-and-some.html>>. Acesso em: 27 Jul. 2018.

personagens transitam por diversas identidades e grupos sociais. Os cenários acompanham as escolhas e as vivências dos sujeitos e até a própria escrita traz a fluidez e a dinamicidade de vidas que precisam se reinventar diariamente, como visto no último parágrafo do capítulo onze de *The Inheritance of Loss*, quando o pai do cozinheiro estava dando referências ao juiz, das habilidades de seu filho em fazer várias sobremesas de diferentes formas e sabores:

What can he make?

Bananafritterpineapplefriterapplefritterapplesurpriseapple-charlotteapplebettybreadandbutterjamtartcaramelcustardtipsyusingrumtum puddingjamrolypolygingersteamdatepuddinglemonpancakeeggcustardorange custardcoffeecustardstrawberrycustardtriflebakedalaskamangosoufflélemonsoufflécoffeesouffléchocolatesoufflé[...]⁴⁴. (DESAI, K. 2010, p.64)

O trecho supracitado é apenas a terça parte de um longo parágrafo que, ao mesmo tempo, é delicioso por aguçar as memórias gustativas dos leitores, como parece sem sentido por apresentar várias palavras grudadas umas nas outras sem pontuação, nem pausa alguma. Talvez a estratégia narrativa tenha sido usada para chamar a atenção para a urgência de um velho pai ao persuadir alguém a dar um emprego digno e seguro ao seu filho, pois as palavras foram lançadas em um nível frenético e acelerado. Outra possibilidade interpretativa seria a tentativa de mostrar a distância de horizontes e de mundos entre o profissional das leis e o profissional dos sabores, porque o magistrado parece receber as habilidades do cozinheiro como um emaranhado de palavras que não fazem sentido, enquanto para aquele senhor, sua narrativa é uma verdadeira elegia a pratos divinos e maravilhosos. A distância na comunicação e na compreensão que aparece entre estes dois personagens e, também, retratada em *The Space Between Us*, entre Bhima e Sera, é muito comum em romances que abordam sistemas de castas e desigualdades sociais.

Quase finalizando a lista da gama de sobremesas, o cozinheiro é interrompido pelo juiz com: “All right. All right⁴⁵” (DESAI, K. 2010, p. 64). O magistrado já não queria ouvir toda aquela ladainha de receitas ou de talentos de seu novo empregado. Ele queria apenas contratar alguém que fosse capaz de preparar suas refeições, sem muitas interações nem proximidades. Havia apenas um ser em sua casa que merecia sua atenção e ele não cansava de dar amor e

⁴⁴“Bolinhodebananabolinhodeabacaxibolinhodemaçãsurpresademaçãcharlottedemaçãmaçãnovaporpão-commanteigatortinhadegeléia pudimdecaramelopudimbêbadoderumpudimdedobradinharolinhodegeléia biscoitode gengibre pudimdetâmaranovaporpanquecadelimãopudimde ovos-pudimdelaranjapudimdecafé pudimdemorangobolorecheado-sorvetaofornosouflêdemangasouflêdelimãosouflêdecafêsouflêdechocolate [...]”. (DESAI, K. 2007, p.87, tradução de José Rubens Siqueira)

⁴⁵ - Tudo bem. Tudo bem. (DESAI, K. 2007, p. 87, tradução de J. Rubens Siqueira)

cuidar todos os dias, seu cachorro de estimação, chamado Mutt. Durante toda a obra, o animal vai ganhando destaque em detrimento de outros corpos do enredo e, talvez, sua presença no romance tenha sido sintetizada nas palavras de Sai ao chegar à casa do juiz: “ Oh, Grandfather, more lizard than human. Dog more human than dog⁴⁶.” (DESAI, K. 2010, p. 32)

A crítica do lugar de enunciação das autoras presentes no *corpus* da pesquisa não tem a pretensão de diminuir o trabalho estético, ético e potente de sua obra ficcional, mas a problematização faz jus à própria temática do trabalho que se propõe a investigar, nos romances escolhidos, as relações assimétricas das culturas indianas e a existência e resistência de camadas marginalizadas na Índia colonial e pós-colonial. E a primeira assimetria a ser ressaltada consiste na distância de poder discursivo entre alguns personagens e suas autoras. Os pontos de interseção e as similitudes também vão aparecer no decorrer deste percurso, pois as escritoras estudadas vivem, em certa medida, relações de subalternização, seja no que tange a serem escritoras de ex-colônias seja pelo fato de serem mulheres autônomas em uma sociedade, predominantemente, patriarcal.

A diáspora indiana se tornou mais intensa no século XX. Enquanto para os ricos era uma oportunidade de se aprimorar nos estudos e de ter uma residência ocidental, para os pobres, por outro lado, era a chance de fugir de uma extrema pobreza e poder ter um emprego, nem sempre digno, mas necessário, como pode ser visto no romance *The Inheritance of Loss*, de Kiran Desai, com a imigração de Biju. As autoras, aqui estudadas, são corpos diaspóricos que, a partir de uma experiência cultural híbrida, retratam as muitas Índias existentes, porém, sempre, na limitação de seus lugares de fala que não abarcam todos os corpos indianos. Em entrevista, Thrity Umrigar responde ao questionamento sobre sua escolha em morar nos Estados Unidos:

BookBrowse: Why did you decide to come to the U.S.?

Thrity Umrigar: I've never had an easy answer to that question. In some sense, my whole life prepared me for moving to the U.S. I was a product of an educational system that was very colonial and very Western in its orientation. I still remember my fourth-grade composition teacher telling the class not to create characters who were blond and blue-eyed. Her statement came as a shock because that was all we knew, you know? When I was a child, I read everything ever written by the British children's writer Enid Blyton and later, the Billy Bunter and William series of novels. And as I got older, all I was reading was Western literature. American pop culture was a big influence, also. I mean, until I picked up Salman Rushdie's *Midnight's Children*, I had

⁴⁶ “Ah, avô mais lagarto que humano. Cachorro mais humano que cachorro.” (DESAI, K. 2007, p. 47, tradução de J. Rubens Siqueira)

hardly ever read a novel by an Indian writer. Rushdie was a revelation for me⁴⁷. (UMRIGAR, (ano não informado), acesso em 23 fev. 2020, n.p.)

Embora mais adiante, na mesma entrevista, Umrigar enumere outras razões mais pessoais para sua ida para a América do Norte, nestas poucas linhas de sua resposta, é possível perceber o quanto a educação, predominantemente inglesa, portanto colonial, é capaz de infundir modos de ver o mundo e de ver a si mesma na literatura e na vida. Assim, tanto Umrigar como as outras escritoras diaspóricas são sujeitos híbridos, carregando, em suas identidades fluidas, as raízes e influências de sua terra natal e os influxos culturais do Ocidente.

Quando Umrigar menciona sua surpresa ao ouvir seu professor da quarta série, advertindo-a a criar personagens sem cabelos loiros e olhos azuis, a autora alude a uma questão muito cara na produção literária contemporânea, a representatividade. Durante séculos, a representação de pessoa humana na literatura era branca, europeia e heteronormativa. A difusão de narrativas feitas por mulheres asiáticas, africanas ou latino americanas é algo recente. Prova disto foi o que a própria escritora relatou quanto ao seu primeiro contato com o romance indiano, mediante o escritor Salman Rushdie (1947) e não através de escritoras como Kamala Markandaya, com seu best seller *Nectar in a Sieve* (1955) ou Anita Desai, com seu romance diaspórico *Bye-bye Blackbird* (1971).

Sem dúvidas que a publicação de *Midnight's Children* (1981) foi um dos primeiros passos para uma maior visibilidade da literatura indiana no mundo e com a representação da Índia e de sua história por uma ficção oriental. Rushdie não foi o único ou o primeiro a fazer ficção anglófona, mas, de fato, a sua obra ganhou o mercado editorial em diversos países. Todavia a representatividade das mulheres indianas crescia à medida que as escritoras da Índia local e da Índia em diáspora começaram a publicar e propagar suas narrativas e seus versos, capazes de tornar conhecida uma nação tão complexa e paradoxal, constituída de oprimidos e de opressores.

⁴⁷ **BookBrowse:** Por que você decidiu vir para os EUA?

Thrity Umrigar: Eu nunca tive uma resposta fácil para essa pergunta. Em certo sentido, toda a minha vida me preparou para me mudar para os EUA. Eu era um produto de um sistema educacional que era muito colonial e muito ocidental em sua orientação. Ainda me lembro da minha professora de composição da quarta série dizendo à classe para não criar personagens que eram loiros e de olhos azuis. A declaração dela foi chocante, porque era tudo o que conhecíamos, sabia? Quando eu era criança, li tudo o que foi escrito pela escritora infantil britânica Enid Blyton e, mais tarde, a série de romances Billy Bunter e William. E, à medida que envelheci, tudo o que estava lendo era literatura ocidental. A cultura pop americana também foi uma grande influência. Quero dizer, até eu pegar '*Os filhos da meia-noite*' de Salman Rushdie, nunca havia lido um romance de um escritor indiano. Rushdie foi uma revelação para mim. (UMRIGAR, (ano não informado), acesso em 23 fev. 2020, tradução minha)

Indubitavelmente, a produção literária indiana anglófona não é, de maneira alguma, alheia à realidade cotidiana e sociopolítica da Índia. Algumas escritoras são, ao mesmo tempo, metafóricas e realistas, como veremos nas narrativas de Umrigar (2005) e de Roy (2017). Estas autoras fazem dialogar a historicidade e a ficção, a realidade nua e crua dos sujeitos pós-coloniais e os desafios dos personagens. Ambos os romances narram a partir da verossimilhança a fim de trazer, para a experiência da leitura, a dor e o prazer que perpassam a existência de indivíduos como Bhima, Maya, Anjum e Saddam, os quais só existem no papel. Embora existindo apenas no e a partir do texto literário, estes personagens aludem a vivências bem reais que fazem parte do contexto cotidiano de muitas indianas e muitos indianos.

As escritoras supracitadas, ao menos nas obras que compõem o *corpus* deste trabalho, não são indiferentes às assimetrias de gênero, de casta, de religião e muitas outras no cenário tão complexo que é a Índia contemporânea. Algumas delas não se denominam ativistas políticas, alegando que seus livros são produções estéticas que acabam tocando, vez ou outra, em questões sociais. Podemos, no entanto, inferir que a falta de indiferença e o surgimento de temas socioculturais em tensão nas narrativas já apontam para um ativismo introdutório, próprio de “intelectuais orgânicos” (Gramsci, 1982). Arundhati Roy, assumidamente, escritora, ativista e militante, sintetiza, em um de seus textos de não-ficção, as motivações que ela acredita serem a força motriz dos intelectuais e artistas indianos:

The fact is that what's happening in India today is not a 'problem' and the issues that some of us are raising are not 'causes'. They are huge political and social upheaval, that are convulsing the nation. One is not involved by virtue of being a writer or activist. One is involved because one is a human being⁴⁸. (ROY, 2002, p. 5)

Depois de seu primeiro romance em 1997, Roy engajou-se, fortemente, em movimentos sociais e, sobretudo, produzindo muitos textos não ficcionais que tinham o intuito de apontar para as injustiças nas quais vários indianos viviam e vivem, mesmo em face do advento da globalização. Seus artigos, ensaios e entrevistas reverberam uma inquietude que critica e denuncia o sistema de castas, a desigualdade de gênero, os testes nucleares e o conflito da Caxemira. Antes de redigir seu segundo grande romance, *The Ministry of Utmost Happiness* (2017), a autora produziu mais de quinze livros ensaísticos. Embora suas ficções tenham a beleza e a leveza de obras literárias, o seu envolvimento com a Índia salta em cada página não

⁴⁸ O fato é que o que está acontecendo na Índia hoje não é um 'problema' e os problemas que alguns de nós estão levantando não são 'causas'. São imensos problemas políticos e sociais, que estão convulsionando a nação. Não se envolve em virtude de ser um escritor ou ativista. Envolve-se porque se é um ser humano. (ROY, 2002, p.5. tradução minha)

somente por ser “a writer or activist” (*Ibidem*, 2002, p. 5), mas como ela mesma afirmou, por ser “a human being” (*Ibidem*, 2002, p. 5).

Sobre o novo romance de Roy, uma crítica na revista *The Atlantic* salientou que a narrativa apresenta a força da resistência em apenas um personagem e que os demais se tornam aglomerados inquietos:

Just about every resistance movement is embodied in a character, and the lives and struggles of these characters intersect. The queers, addicts, Muslims, orphans, and other casualties of the national project of making India great again find one another and form a raucous community of sorts. And this novel—this fable—is as much for them as about them; it commemorates their struggles and their triumphs, however tiny⁴⁹. (SEHGAL, 2017, n.p.)

Talvez seja pertinente a colocação supracitada, caso se compreenda a resistência, no livro, apenas no que tange à militância em favor da emancipação da Caxemira, pois há um destaque para o heroísmo de Musa, porém, há outras vias interpretativas que parecem fazer mais sentido, sobretudo aquelas que levam em consideração os vários tipos de insurgência que ocorrem na trama, como a afirmação de gênero de Anjum, a sagacidade de Saddam, a criticidade de Nimmo Gorakhpuri, os discursos e os jejuns do Dr. Azad Bhartiya ou o ativismo de Tilottama. Portanto, pensar o conceito de resistência apenas no âmbito de confrontos políticos e/ou armados é correr o risco de reduzir uma obra tão plural e, de muitos modos, eloquente, como esta ficção de Arundhati Roy.

O *The Guardian* também fez sua crítica ao segundo livro ficcional de Roy, a partir de palavras muito mais diretas e sem eufemismos. A resenha foca no caos narrativo e na falta de conexão entre alguns personagens e alguns acontecimentos no enredo:

The Ministry of Utmost Happiness is a curious beast: baggy, bewilderingly overpopulated with characters, frequently achronological, written in an often careless and haphazard style and yet capable of breathtakingly composed and powerful interludes. The idea that the personal is political and vice versa informs its every sentence, but it also interrogates that assumption, examining its contours and consequences⁵⁰. (WALTER, 2017, n.p.)

⁴⁹ “Quase todo movimento de resistência está incorporado em um personagem, e as vidas e lutas desses personagens se cruzam. Os queers, viciados, muçulmanos, órfãos e outras vítimas do projeto nacional de tornar a Índia grande, novamente, se encontram e formam uma espécie de comunidade barulhenta. E esse romance - essa fábula - é tanto para eles quanto sobre eles; comemora suas lutas e triunfos, por menores que sejam”. (SEHGAL, 2017, n.p, tradução minha)

⁵⁰ “O Ministério da Felicidade Absoluta é uma besta curiosa: folgado, desorientadoramente, superpovoado com personagens, freqüentemente acronológicos, escritos em um estilo, muitas vezes, descuidado e casual e, ainda, capaz de interlúdios compostos e poderosos de tirar o fôlego. A ideia de que o pessoal é político e vice-versa informa todas as suas frases, mas também interroga essa suposição, examinando seus contornos e consequências”. (WALTER, 2017, n.p, tradução minha)

Ao adjetivar o livro de “a curious best” já informa muito sobre a experiência de leitura. Nas palavras de Natasha Walter, há muitos personagens e muitas histórias desnecessárias. Talvez o fato de ela ter achado a redação de Roy descuidada e casual seja pelo fato de que a autora quis criar uma narrativa mais caótica, a fim de proporcionar uma sensação de incômodo proposital, pois na realidade indiana, o caos ainda existe, as consequências com a superpopulação são reais e os confrontos são sangrentos. Muitas histórias sobre opressões ou guerras, muitas vezes, são construídas seguindo certa linearidade no enredo e na escrita, mas a autora de *The Ministry of Utmost Happiness* preferiu narrar de uma forma mais crua e mais confusa para que o texto se aproximasse mais do mundo dos fatos.

Em suas entrevistas, a escritora Arundhati Roy sempre destaca o caráter político de suas narrativas, até mesmo as ficcionais. Personagens, cenários e acontecimentos dentro dos romances procuram retratar, de algum modo, os rostos multiculturais da Índia atual. Em uma conversa com Muhammadi Dasti para o *Dawn Today's Paper* em 2019, Roy explana, um pouco, sobre seu último livro:

M.D: Some would call *The Ministry of Utmost Happiness* multilingual because of your experimentation with language. Even English appears in variants. Why?

A.R: In Delhi, we live in several languages every day. The Hindu right's crusade of one language, one religion, one country — Hindi, Hindu, Hindustan — is a fake idea. We are not that. We are an ocean of a people with thousands of dialects and languages; you can't boil down our myriad cultural and actual vocabulary into a simple sludge. *The Ministry of Utmost Happiness* has been translated into around 51 languages. The Hindi translator had to retain the Urdu idiom in the parts about Anjum and old Delhi. Then there are places where you use different idioms of Hindi. Many characters in the book don't speak the same language and often translate things inventively for each other⁵¹. (ROY, 2019. n.p)

A língua de um povo é um elemento crucial de sua identidade, mas em sua fala na entrevista supracitada, Roy traz a imagem da língua como a casa do sujeito: “[...] we live in several languages every day”. (*Ibidem*, 2019). E uma das riquezas das comunidades indianas é o fato

⁵¹ M.D: Alguns chamariam *O Ministério da Felicidade Absoluta* de multilíngue por causa de sua experiência com a linguagem. Até o inglês aparece em variantes. Por quê?

A.R: Em Delhi, moramos em várias línguas todos os dias. A cruzada da direita hindu de um idioma, uma religião, um país - hindi, hindu, hindustão - é uma ideia falsa. Nós não somos isso. Somos o oceano de um povo com milhares de dialetos e idiomas; você não pode resumir nossa infinidade de vocabulário cultural e atual em um simples resíduo. *O Ministério da Felicidade Absoluta* foi traduzido para cerca de 51 idiomas. O tradutor de hindi teve que manter o idioma urdu nas partes sobre Anjum e a velha Delhi. Depois, há lugares onde você usa diferentes idiomas do hindi. Muitos personagens do livro não falam o mesmo idioma e geralmente traduzem coisas inventivamente um para o outro. (ROY, 2019. n.p, tradução minha)

de que não residem em apenas uma língua, como desejam as alas mais conservadoras do país, mas moram e vivem em muitas línguas, muitas religiões, muitos costumes e muitas identidades.

Propositadamente, a escritora e ativista indiana dos direitos humanos trouxe uma verdadeira diversidade de vozes para seu recente romance a fim de deixar ainda mais evidente o aspecto multilíngüístico e pluricultural de seu país. Anjum é uma transexual muçulmana e sempre está conversando com seu amigo Saddam Hussain, um hindu *dalit* e esse é, pois, apenas um exemplo dos trânsitos linguísticos que os personagens de *The Ministry of Utmost Happiness* experimentam cotidianamente e, como afirma Roy: “often translate things inventively for each other”. (*Ibidem*, 2019).

O que diferenciaria os romances escritos por mulheres de muitos outros redigidos por homens? Talvez as diferenças sejam sutis, mas isso não as impede de evidenciarem novas formas de fazer ficção, com representações de corpos, outrora, invisibilizados ou estereotipados. As protagonistas ou algumas personagens femininas, apesar de reproduzirem, em alguma medida, antigos paradigmas que revelam os papéis esperados para as mulheres na sociedade, como de esposa e de mãe, elas conseguem apresentar múltiplas facetas do eu feminino, seja pelo empreendedorismo de Anjum e o ativismo de Tilo na obra de Roy, seja pela independência de Bhima ou os questionamentos de Dinaz em *The Space Between Us*, seja a militância de Mrs. Roy ou a consciência política de Jaya em *Raj*, ou, até mesmo, a curiosidade intelectual da jovem Sai ou a criticidade da personagem Noni em *The Inheritance of Loss*.

Alguns padrões se repetem para acentuar a existência de tradicionais cenários patriarcais na Índia contemporânea, como nos exemplos de Nimi, com sua subserviência à família e ao marido, no romance de Kiran Desai; de Banu, a sogra de Sera, com suas atitudes opressoras na obra de Umrigar; nos exemplos, também, da maarâni, com sua fidelidade aos costumes, na narrativa histórica de Mehta e de Jahanara Begum, com sua religiosidade cega na ficção de Roy. Todavia, para além, das atitudes arraigadas em um histórico de opressão, as autoras indianas tentam trazer retratos de novas mulheres, as quais emergem após as ondas feministas e as lutas por independência, intensificadas no século XX, como destaca Bharati (2010):

Indian literature spans a rich variety of themes - from the theme of a conventional woman to that of the new woman, reflecting in the process the changes that have been going on in the society. Post -independence literature

in India portrays all these trends and voices, the clamorings of women for a new and just way of life⁵². (BHARATI, 2010, l. 179-180. n.p)

Os novos anseios e as novas demandas de gênero, de classe ou de castas atravessam os romances indianos contemporâneos, produzidos por mulheres. E as hodiernas necessidades individuais e coletivas geram novas posturas diante dos antigos protótipos e diante das transformações em perspectiva global.

A Índia pode ser considerada a principal personagem dos romances supracitados, pois todos os acontecimentos parecem convergir para a sua reestruturação enquanto ex-colônia. Os conflitos entre caxemires ou dos nepaleses com o Estado indiano, os desafios dos impérios pré-coloniais de Balmer e Sipur diante da opressão britânica e as inúmeras desigualdades culturais e econômicas desenham a nação múltipla que é a Índia moderna. Se a Índia fosse uma pessoa, seria uma anciã, tentando compreender os erros do passado e enfrentando os equívocos do presente; estaria, também, tentando se desvencilhar das memórias violentas do tempo do colonialismo e aprendendo a conviver com suas cicatrizes históricas. Como uma pessoa idosa, o país não é um ser perfeito e sem defeitos, mas, consciente de suas fraquezas, recobra forças para afirmar as potencialidades de suas raízes identitárias tão menosprezadas durante muito tempo.

De Nova Delhi a Mumbai, das periferias ao centro, é a Índia o principal cenário dos romances supracitados e de muitas narrativas contemporâneas indianas. Cenário onde as tramas ocorrem, passam ou permanecem. Até mesmo, quando Biju, de *The Inheritance of Loss*, está vivendo e trabalhando nos Estados Unidos da América, é o seu país que pulsa em suas memórias afetivas, sendo o lugar no qual ele pode reconhecer a face de seu povo e de seus ancestrais e, assim, continuar seguindo seus sonhos de uma maior qualidade de vida. Mesmo com seus conflitos e carências, o território indiano é o lugar da segurança familiar e das identidades conhecidas. Biju sentia que a Índia era sua casa, seu abrigo, embora ele soubesse que, muitas vezes, era visto como mais um excedente a ser marginalizado.

Em *Fasting Feasting* (1999), da romancista Anita Desai, também há um jovem, cujos estudos são realizados nos Estados Unidos da América. Desde criança, Arun foi preparado para estudar fora de seu país, onde sua família acreditava que estavam as melhores universidades e

⁵² A literatura indiana abrange uma rica variedade de temas - a partir do tema de uma mulher convencional à da nova mulher, refletindo, no processo, as mudanças que vêm ocorrendo na sociedade. A literatura pós-independência, na Índia, retrata todas essas tendências e vozes, os clamores de mulheres para um novo e justo modo de vida. (BHARATI, 2010, l. 179-180. n.p, tradução minha)

as melhores chances de crescimento profissional. Em vários momentos do romance, tem-se acesso às incertezas e às angústias do jovem personagem, o qual se vê lançado em uma cultura tão diferente da sua, em uma terra estranha. Em algumas situações, Arun precisa justificar o significado do seu nome, do seu vegetarianismo, do seu jeito e tentar se esquivar ou desconstruir alguns estereótipos que os ocidentais carregam em relação aos orientais, aos indianos.

Na narrativa de Anita Desai, é possível perceber a tensão constante do corpo diaspórico, principalmente se este corpo é oriundo do sul global. Arun, no ambiente acadêmico e Biju, em cozinhas e restaurantes. Embora de classes sociais distintas, os jovens experimentaram as intempéries do não lugar, do não pertencimento. No entanto, é válido salientar que o fato de Arun ser da classe média, pertencer a uma família estruturada que sempre o incentivava para a vida intelectual, coloca-o em um lugar privilegiado em relação a Biju, jovem pobre, filho de cozinheiro, cuja motivação era a possibilidade de construir um futuro mais digno para seu pai e para si mesmo. Tanto para a Desai mãe, quanto para a Desai filha, o tema da diáspora ganha destaque, apesar de os personagens terem histórias e condições distintas. Quando as próprias escritoras são diaspóricas, fica quase impossível não surgirem traços desta experiência em suas obras, pois a mão de quem escreve é uma mão híbrida, uma mão tensa e, sobretudo, uma mão intercultural.

Thrity Umrigar é outra escritora indiana que mora na América do Norte desde seus vinte e um anos, portanto a multiculturalidade e as tensões de costumes sempre atravessam suas ficções. Embora seu romance que compõe o *corpus* desta pesquisa não traga, de modo evidente, a questão da diáspora, muitas de suas obras tratam sobre o tema. Por exemplo, em seu livro *O tamanho do céu* (2017[2009]), conta-se a história de Ellie e Frank, um casal norte-americano que ainda está se recuperando da perda de seu filho Benny e, de repente, precisa se mudar para a Índia devido ao trabalho de Frank. Nesta obra, Umrigar faz um caminho inverso, ou seja, não é o indivíduo indiano na terra do outro, mas é o outro dentro da Índia, novamente, em tempos de pós-independência, de neocolonialismo.

Logo nos primeiros capítulos, a narração em terceira pessoa revela as surpresas e as decepções de Frank e Ellie diante de uma nova cultura, cujos costumes e estruturas sociais eles julgavam conhecer. Como pensavam e pensam muitos ocidentais, o casal imaginava que a Índia não passaria de uma fonte de paz e restabelecimento espiritual para suas vidas corridas e sem sentido. No entanto, quando Frank se depara com a morte de um jovem operário em sua fábrica e o protesto da comunidade e quando Ellie percebe os conflitos e os desafios socioculturais

daqueles sujeitos, eles descobrem uma Índia destituída de orientalismos⁵³, desprovida de rótulos, como pode ser visto neste trecho do romance:

Agora ela [Ellie] sabia que a Índia não se contentaria em agir como pano de fundo, não era papel de parede de ninguém e insistia em se intrometer na vida de todos, misturando-se, distorcendo e moldando a situação, tornando-a irreconhecível. Descobriu que a Índia era um lugar de intrigas políticas e corrupção econômica, um local habitado por pessoas reais com suas incessantes necessidades humanas, desejos, ambições e aspirações, e não a entidade exótica, espiritual e misteriosa criada pela imaginação do Ocidente. (UMRIGAR, 2017, p. 60)

Durante toda a trama, os olhos do casal vão se abrindo para uma Índia sem estereótipos, porém o processo é lento e até lá, Frank fica encantado por Ramesh, filho de seu cozinheiro e que tem a mesma idade de seu filho morto. O encanto de Frank se torna obsessão, e ele passa a acreditar que deveria afastar o garoto de seus verdadeiros pais, pois eles eram pobres e analfabetos, enquanto Ramesh era inteligente e poderia ter um futuro brilhante nos Estados Unidos e somente lá. Mais uma vez o olhar colonizador do Ocidente quer usurpar tudo o que deseja das terras alheias simplesmente para suprir seus desejos e interesses.

Frank já estava ajudando a destruir reservas naturais em nome da sua empresa, a *Herbal Solutions*, e, para ele, tudo não passava de um mal necessário do processo desenvolvimentista. Há uma personagem, porém, amiga da família, jornalista e ativista, chamada Sunita e que, vez ou outra, questiona a postura do empresário estrangeiro: “- O senhor acha que é ético uma empresa estrangeira ser dona de recursos naturais de outro país? - Perguntou Sunita”. (UMRIGAR, 2017, p. 251). Todavia, estas palavras não o afetaram muito e nem mesmo quando outro funcionário morreu, suicidando-se, como descrito no romance:

Um homem morreu, enforcando-se numa árvore que era parte de sua herança de infância e agora é propriedade de uma empresa cuja sede fica a quinze mil quilômetros de distância. Um homem tinha se enforcado para provar sua posse incontestável de um pedaço de mundo natural que nós tiramos dele. (UMRIGAR, 2017, p. 246-247)

A Índia, mesmo com sua recente liberdade, era a terra que os sujeitos indianos poderiam, enfim, chamar de sua. Terra explorada, ferida, exaurida, mesmo assim, sua. Nos romances diaspóricos indianos, o país se apresenta como um cenário subdividido entre as zonas mais rurais e as zonas urbanas, a periferia e a capital, lugares mais tranquilos e lugares em constante guerra, locais históricos e locais modernos, o doméstico e o público, a Índia hindu, a Índia muçulmana e a Índia parsi, a Índia antes de 1947, retratada pela obra *Raj*, e a Índia após 1947,

⁵³ O orientalismo é considerado conforme a visão de Said (1990): um imaginário dos ocidentais a respeito das culturas do Oriente.

a Índia que ficou quando os britânicos foram embora e a Índia que saiu em diáspora linguística e geograficamente.

Como qualquer país do sul global, a Índia foi sempre vista pelo Ocidente, como um local a ser explorado no período do colonialismo, com uma história exótica e com alguns saberes tradicionais e primitivos que não serviriam para o caminho “evolutivo” de tecnologia e globalização das nações “civilizadas”. Em uma entrevista para John Walsh, a romancista Gita Mehta discute sobre grandes contribuições dos indianos e sobre a visão limitada e racista dos ocidentais ao longo dos séculos:

"You know, of course, that India is the culture that came up with the conceit of the zero? Without the Indian visualisation of nothingness, of zero, you would not have had mathematics. What is the point of zero? To make the void containable..." Okay, you discovered maths. Anything else? "In Indian mythology, when worlds get destroyed, there is an energy that sucks all light into itself. This is mythology but it's an exact parallel with modern physics, with black holes."

She wasn't saying, was she, that science was invented in India? She regarded me with pity. "But you must know the Indian and the Chinese are the two oldest medical systems in the world. The Arabs brought the Medica Indica, their herbal pharmacology, to India and we became the herbalist for medieval Europe. [...] They were doing brain surgery and eye surgery in India in 500 BC. When you practise acupuncture, you're pursuing a knowledge of the nervous system that goes back 2,500 years." In vain does one bring up the Enlightenment, or indeed the existence of Hippocrates. Mehta snorts derisively. "The assumption that these were primitive cultures is just a sideline of imperialism; you believe that everything that's available to you must be Western. Europe is simply ignorant of its own knowledge⁵⁴." (MEHTA, 1997, n.p.)

Mesmo com o fim do sistema colonial, a visão imperialista perdura nos grandes centros globais e nas inúmeras instituições acadêmicas. É, pois, esta ótica eurocêntrica que conduz a pensamentos como: “Só há grandes intelectuais na Europa”. “Os grandes pensadores são do Ocidente”. “O Oriente tem sociedades retrógradas”. “Fora do Iluminismo europeu, tudo é

⁵⁴ "Você sabe, é claro, que a Índia é a cultura que surgiu com a presunção do zero? Sem a visualização indiana do nada, do zero, você não teria matemática. Qual é o ponto zero? Para fazer o vazio controlável ... " **Ok, você descobriu a matemática. Algo mais?** "Na mitologia indiana, quando os mundos são destruídos, existe uma energia que aspira toda a luz. É mitologia, mas é um paralelo exato com a física moderna, com buracos negros". **Ela não estava dizendo que a ciência foi inventada na Índia? Ela me olhou com pena.** "Mas você deve saber que os indianos e os chineses são os dois sistemas médicos mais antigos do mundo. Os árabes trouxeram a Medica Indica, sua farmacologia à base de plantas, para a Índia e nos tornamos o herbalista da Europa medieval. [...]. Eles estavam fazendo cirurgia no cérebro e cirurgia ocular na Índia em 500 ac. Quando você pratica acupuntura, está buscando um conhecimento do sistema nervoso que remonta a 2.500 anos". **Em vão, alguém traz à tona o Iluminismo, ou mesmo a existência de Hipócrates. Mehta bufa ironicamente.** "A suposição de que essas culturas eram primitivas é apenas uma linha lateral do imperialismo; você acredita que tudo o que está disponível para você deve ser ocidental. A Europa simplesmente ignora seu próprio conhecimento". (MEHTA, 1997, n.p, tradução minha, grifo meu)

obscurantismo”. “O berço da ciência é o Norte do globo”. Estas e outras sentenças, indubitavelmente preconceituosas, são mais comuns do que deveriam em discursos atuais.

Embora, como já destacado, as escritoras sejam provenientes de famílias de classe média alta da Índia, alguns de seus personagens são oriundos dos grupos mais marginalizados no país ou, até mesmo, no mundo, como nos casos do imigrante Biju, no romance de Kiran Desai, e a transgênero Anjum na ficção de Arundhati Roy. Mulheres, pobres, intocáveis e membros de castas mais baixas compõem os densos enredos contemporâneos, ao lado de personagens homens, ricos, de altas castas, misóginos e transfóbicos. Em entrevista, a autora Thrity Umrigar discorreu sobre a criação das protagonistas de sua famosa obra, *The Space Between Us*:

SC [Spenta Cama]: How did you initially decide on the characters of Sera Dubash and Bhima?

TU [Thrity Umrigar]: The character is based on the real Bhima though the events in the novels are made up. The origin of the book comes from me wanting to tell the story of domestic servants in India. It's such a great rich, textured story that is important to tell about middle class India.

SC: It seems important to you for the poor to be seen. A passage from the book reflects this: “[Bhima] understands now what Maya finds unbearable about their life together – not the poverty, not the horror of slum life, but the dreadful isolation . . . She and Maya are disposable people, and if they disappeared tomorrow, no one would mourn them or miss them.” Tell me about the messaging behind this.

TU: There's a tendency we all have to define poverty as a lack of economic means. But people can be very poor even if they have money. Government programs or social workers don't give enough thought to the internal mechanisms of poverty – the dreadful loneliness, isolation and the not being seen. *The Space Between Us* is an external novel that deals with the physical hardship of being poor through descriptions of the slum and the lack of money. *The Secrets Between Us* is more internal, dealing with the social isolation of poverty. Bhima constantly stumbles throughout her life because of her illiteracy and pays a tremendous price for that – in pragmatic ways as well as her own lack of surety and confidence⁵⁵. (UMRIGAR, 2018, n.p.)

⁵⁵ Spenta Cama: Como você decidiu, inicialmente, sobre os personagens de Sera Dubash e Bhima?

Thrity Umrigar: O personagem é baseado na Bhima real, embora os eventos nos romances sejam inventados. A origem do livro vem de eu querer contar a história de empregadas domésticas na Índia. É uma história tão rica e texturizada que é importante contar sobre a Índia da classe média.

SC: Parece importante para você que os pobres sejam vistos. Uma passagem do livro reflete isso: “[Bhima] entende agora o que Maya acha insuportável sobre sua vida juntos - não a pobreza, não o horror da vida nas favelas, mas o terrível isolamento. . . Ela e Maya são pessoas descartáveis e, se desaparecerem amanhã, ninguém lamentará ou sentirá falta delas”. Conte-me sobre as mensagens por trás disso.

TU: Existe uma tendência de todos nós definirmos a pobreza como falta de meios econômicos. Mas as pessoas podem ser muito pobres, mesmo que tenham dinheiro. Programas governamentais ou assistentes sociais não dão muita atenção aos mecanismos internos da pobreza - a terrível solidão, o isolamento e o não ser visto. *The Space Between Us* é um romance externo que lida com as dificuldades físicas de ser pobre por meio de descrições da

O sentimento de descartabilidade, sentido por Bhima, uma empregada doméstica e moradora de favela, ressoa em muitos momentos da narrativa. Mediante uma narração onisciente e o fluxo de consciência das protagonistas, tem-se acesso ao interior de cada uma delas e, também, às suas múltiplas memórias que foram forjando suas fortes personalidades ao longo do tempo. Sentir-se descartável, desprezível ou invisível é algo comum para muitos dos sujeitos de países emergentes como a Índia e o Brasil. Muitas pessoas vivem às margens das grandes cidades como os moradores da residência improvisada no cemitério em *The Ministry of Utmost of Happiness* ou vivem às margens das oportunidades e da verdadeira qualidade de vida como os personagens com vulnerabilidade socioeconômica em *The Inheritance of Loss*.

Outro ponto a ser salientado foi aquele no qual a autora menciona a pobreza dos ricos. Sera era pobre de lembranças felizes do seu casamento e, sobretudo, pobre de empatia com outros seres humanos; seu marido Feroz era pobre de amor e de respeito e, por isso, dava repetidas surras na esposa; e Viraf, por sua vez, era pobre de humanidade e de integridade. Portanto, é possível enumerar algumas precariedades morais dos personagens que não possuíam muita coisa além do dinheiro. Contudo, a narrativa destaca as injustiças vividas por pessoas que não têm dinheiro, educação, boa moradia ou uma alta casta. Estes sujeitos são, constantemente, vistos pelo que lhes falta, pelo que, em suas existências, é precário e insuficiente.

Logo após a publicação de *The Space Between Us*, houve algumas críticas em relação ao novo trabalho da escritora. Barira Limbada, por exemplo, fez uma resenha, destacando a riqueza da escrita de Umrigar e da abordagem de temas variados:

Umrigar's language is rich and lush and her keen eye for details is evident in her portrait of Mumbai's everyday street life. She provides a compassionate commentary on the prevalent social problems facing India today: Aids, education and engendered poverty, the crude disparity between the privileged and powerful, and the poor and powerless. The novel may have all the hallmarks of Bollywood melodrama but for the most part Umrigar manages to avoid the decent into painless pathos and easy cliché⁵⁶. (LIMBADA, 2007, n.p.)

favela e da falta de dinheiro. *The Secrets Between Us* é mais interno, lidando com o isolamento social da pobreza. Bhima constantemente tropeça ao longo de sua vida por causa de seu analfabetismo e paga um preço tremendo por isso - de maneiras pragmáticas, bem como sua própria falta de garantia e confiança. (UMRIGAR, 2018, n.p, tradução minha)

⁵⁶ “A linguagem de Umrigar é rica e exuberante e seu olho aguçado para os detalhes é evidente em seu retrato da vida cotidiana nas ruas de Mumbai. Ela fornece um comentário compassivo sobre os problemas sociais predominantes que a Índia enfrenta hoje: Aids, educação e pobreza engendradas, a disparidade crua entre os privilegiados e poderosos, e os pobres e impotentes. O romance pode ter todas as características do melodrama de

Segundo a resenhista, o romance de Umrigar revela a conexão entre produção ficcional de cunho dramático e fortes críticas sociais. De fato, a obra que conta as histórias de Bhima e de Sera tenta detalhar vivências de dois mundos que coexistem em Mumbai e em outras localidades da Índia e do globo. São representações de mundos que se chocam, retroalimentam-se e se entrelaçam a partir de relações, notoriamente, desiguais. Bhima é obrigada a visitar o mundo da patroa diariamente, mas quando, por uma única vez, Sera precisa visitar sua empregada enferma, os incômodos e as inquietações de um lugar tão diferente do seu despertam na rica senhora asco e maior preconceito.

Já no *The New York Times*, pelas palavras da colunista Ligaya Mishan, há o elogio ao modo criativo das narrativas de Umrigar, mas também há uma crítica a certa preponderância de estereótipos sociais no que se refere às protagonistas da história. Para Mishan, o fato de Sera não conseguir enxergar fora de seu contexto de classe média e o fato de Bhima ser, profundamente, limitada devido ao seu lugar socioeconômico fogem à verossimilhança, são exageros da ficção:

Umrigar is a perceptive and often piercing writer, although her prose occasionally tips into flamboyant overstatement. (Walking to visit Bhima in the slums, Sera can't avoid "the flies, thick as guilt.") Umrigar's last book was a memoir about growing up in a well-off Parsi family in Bombay, and her portrait of Sera as a woman unable to "transcend her middle-class skin" feels bracingly honest. But Umrigar never makes a similar imaginative leap with Bhima. The housekeeper seems exaggeratedly ignorant and too good-hearted to be true⁵⁷. (MISHAN, 2006, n.p.)

Não há muitas dúvidas de que quem escreve sobre qualquer assunto, acaba escrevendo também sobre si mesmo. No entanto, durante a trama, há momentos em que Sera conversa com Bhima como uma igual, ao menos, por algum tempo e, também, reconhece em Maya um potencial, por isso patrocina seus estudos. A empregada doméstica não é sempre ignorante, mas mostra sabedoria e sagacidade, tanto quando dá conselhos para sua patroa, vítima de violência doméstica, quanto quando percebe que Viraf é o responsável pelo filho abortado de sua neta, antes mesmo que ele ou Maya tivessem confessado. O que prepondera, porém, é o lado

Bollywood, mas, na maior parte, Umrigar consegue evitar a decadência para um pathos indolor e clichê fácil". (LIMBADA, 2007, n.p, tradução minha)

⁵⁷ "Umrigar é uma escritora perspicaz e, frequentemente, penetrante, embora sua prosa, às vezes, chegue a um exagero extravagante. (Caminhando para visitar Bhima nas favelas, Sera não consegue evitar "as moscas, pesadas como a culpa".) O último livro de Umrigar foi um livro de memórias sobre ter crescido em uma família parsi abastada em Bombaim, e seu retrato de Sera como uma mulher incapaz de "transcender a sua pele de classe média" tem-se a sensação de que ela é, estimuladamente, honesta. Mas Umrigar nunca dá um salto imaginativo semelhante com Bhima. A governanta parece, exageradamente, ignorante e de bom coração para ser verdade". (MISHAN, 2006, n.p, tradução minha)

preconceituoso de Sera e o lado ingênuo de Bhima, por isso, a crítica de Mishan pode ser pertinente. Todavia, anos depois, Umrigar publica a continuação desta história com muito mais riqueza psicológica dos personagens e com situações menos estereotipadas. Diante de *The Space Between Us*, é possível fazer a seguinte pergunta: as cenas narradas são exageros do mundo ficcional ou a realidade sócio-histórica pode ser, ainda mais, exageradamente cruel?

Não existe obra literária perfeita e nem há a obrigatoriedade de existir uma, pois toda literatura humana é produto de pessoas, de determinados momentos históricos e de contextos socioculturais. O que, no entanto, torna um texto relevante é a construção artística feita com a linguagem e seus diálogos possíveis com os mundos dos leitores. No referido romance de Umrigar, destaca-se a presença da perspectiva dos invisíveis sociais, raramente contemplados, de um modo mais digno e mais complexo do que nas obras consideradas canônicas e universais. Os indivíduos pobres, marginais e invisibilizados não são apenas citados de forma residual no enredo, ao contrário, ganham protagonismo e possibilidades discursivas, claro que ainda com algumas precariedades de representação, como alguns críticos podem apontar, tendo em vista o lugar de fala da autora. Mas ser artista consiste, justamente, em ser capaz de acessar espaços e vivências que somente, pela arte, algumas pessoas conseguirão experimentar. E é preciso levar em conta, também, que ser uma escritora indiana no Ocidente não é ter, necessariamente, a mesma visibilidade e reconhecimento que escritores ingleses ou norte-americanos.

A invisibilidade dos sujeitos pós-coloniais não deixa de ser um reflexo, de algum modo, da subalternização de seus países em face das nações consideradas de Primeiro Mundo e consideradas modelos de progressos científicos e tecnológicos. Portanto, a experiência de pertencimento ao sul do globo está para além das fronteiras físicas como bem afirma Boaventura de Sousa Santos, em seu breve, mas denso texto, publicado durante a pandemia mundial do Covid-19 (Coronavírus) “Na minha concepção, o Sul não designa um espaço geográfico. Designa um espaço-tempo político, social e cultural. É a metáfora do sofrimento humano injusto [...]”. (SANTOS, 2020, l. 153-154, n.p.) São discrepâncias sociais abismais que distanciam as culturas privilegiadas e as culturas marginalizadas, contudo é como “espaço-tempo político”, que o Sul, é tomado como cenário de limites intelectuais e epistemológicos, sendo fruto de uma sequência de discursos ideológicos que foram, durante muito tempo, sedimentando e perpetuando uma visão colonialista, mesmo após a independência oficial das colônias.

Sob a perspectiva feminina indiana, a Índia paradoxal aparece e os recantos das desigualdades e da intolerância ficam mais evidentes. E o “sofrimento injusto”, salientado pelo sociólogo português, passa a ser um dos temas recorrentes de obras artístico-literárias de grupos que fazem parte de minorias políticas, como as próprias mulheres, os pobres, os negros, os indígenas, os LGBTQI+ e assim por diante. Críticas reducionistas podem chamar tais produções de literatura ressentida, arte do mimimi ou, até mesmo, produções artísticas sem força estética, mas o que se pode refletir, a partir de críticas mais lúcidas, com perspectivas plurais, é que a literatura, mais precisamente, na segunda metade do século passado, traz, muitas vezes, a chave de leitura da representatividade. Deste modo, quando indivíduos, silenciados durante anos, têm a oportunidade de recontar sua própria história e de transmutar suas dores e suas lágrimas em arte, a literatura se torna mais multifacetada e polifônica. A representatividade, na literatura, presenteou o mundo literário, dentre outras obras, com *O quarto de despejo* (1960) de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), brasileira, negra e moradora da favela, e com *Motherwit* (2013) de Urmila Pawar (1945), indiana, *dalit* e de uma comunidade rural.

Isto não quer dizer, todavia, que toda literatura feita pelas minorias, terá sofrimento em cada página, mas não há como prescindir de suas marcas e de seus vestígios sempre presentes a partir dos corpos que a produz. Os romances, *corpus* desta pesquisa, têm seus momentos leves e cômicos, no entanto as cenas de algum sofrimento individual ou coletivo atravessam a vida de muitos de seus personagens como, por analogia, as dores e violências cotidianas que oprimem os corpos dos sujeitos indianos não ficcionais. Através de afirmações ou diálogos diretos ou mediante suposições ou provocações nas entrelinhas, estas obras, escritas por mulheres indianas diaspóricas, trazem, em suas narrativas, as feridas de uma sociedade patriarcal, as opressões de velhos costumes e, também, as tiranias do advento da globalização e, sobretudo, as assimetrias sociais e econômicas, juntamente, com as tristes consequências da intolerância ao diferente.

A própria produção literária destas escritoras, oriundas de classe econômica privilegiada, acentua os limites da representatividade no início do terceiro milênio. São mulheres indianas escrevendo em inglês e tendo suas ficções e suas não ficções alcançando várias partes do mundo e, portanto, esta possibilidade já é um avanço no âmbito da literatura, mas ainda retrata quais grupos de mulheres conseguem crescer no mercado editorial, ter uma crítica maior e mais consolidada e difundir suas obras em muitos idiomas. Mesmo diante desta problemática, estas histórias de luta, de violência e de resistência possuem a legitimidade de

serem vozes femininas, por serem vozes de mulheres, e feministas, por acionarem discursos contra o sexismo e o patriarcado, capazes de criarem enredos, política e esteticamente construídos no contexto complexo da Índia pós-colonial. Sem esquecer, porém, de que são narrativas do Oriente, do Sul (mesmo que em contexto híbrido) produzidas por mulheres asiáticas as quais ofertam às leitoras e aos leitores perspectivas e reflexões, preponderantemente, não brancas, não europeias, não sexistas e não racistas.

É explícito o ativismo político nestas produções ficcionais contemporâneas. As narrativas não se propõem à mera fruição dos leitores, não se limitando ao simples entretenimento, mas faz eclodir temas sérios e atuais, já mencionados neste trabalho. Há escritoras que vivem sua identidade ativista e militante, maiormente, em sua escrita criativa, tornando-a atravessada de questões antropológicas e sociológicas e, às vezes, fazendo transparecer seus posicionamentos em entrevistas dadas, porém, há autoras que, antes de serem romancistas, são comprometidas com ideais humanistas e interesses comunitários como, por exemplo, Arundhati Roy a qual no hiato entre seus dois grandes romances não cessou de denunciar as desigualdades sociais de seu país e de ficar ao lado de grupos que lutam por uma efetiva liberdade. Sobre o caráter político de sua existência e de sua redação, Roy discorre em entrevista ao Goodreads:

GR [Goodreads]: *The God of Small Things* caught the attention of readers in a remarkable way. You then shifted your energies to polemical essays and activism. This novel clearly melds your political passion and fictional imagination. Would you agree?

AR [Arundhati Roy]: Well, you know, that was true of *The God of Small Things* as well. In fact, at the time when it came out, I had criminal cases filed against me. The Left was very angry with me because of this whole issue of caste and the Left and my critique of it. I'm sure these sort of conversations translate here, too—to race and how the Left has not been able to look at it. But that's the sort of writer I am, whether it's *The God of Small Things* or this new book. I mean, to dodge these issues while writing fiction would require complicated yoga positions to pretend it weren't happening. It's like trying to write a novel in apartheid South Africa without mentioning apartheid!

GR: *The Ministry of Utmost Happiness* deals squarely with two of the most troubling issues of the past decades in India: the rise of the Hindu Right and the ongoing wars in Kashmir.

AR: Yes as well as the violence in Central India, in the forests, with the Maoist guerillas. As well as caste, the whole issue of how caste continues to be such a terrible practice there.

GR: And you also take on gender and sexuality, with the stories of the Hijras of Delhi. I love how you describe their own internal "Indo-Pak" warring factions of identity.

AR: But it's also true that the idea of that "Indo-Pak" division is in all the characters: There's "Saddam," with his caste and religious conversions; Musa, who has national borders running through him; and others. A lot of characters have this "Indo-Pak" split in all kinds of ways⁵⁸. (ROY, 2017, n.p.)

Através de ensaios e artigos polêmicos como *The Algebra of Infinite Justice* (2002), *Power Politics* (2001) ou *Capitalism: A Ghost Story* (2014) e outros, cujas questões permeiam em torno de críticas a uma problemática democracia, ao pano de fundo e aos impactos dos testes nucleares, como também, críticas às engrenagens sociais excludentes, Roy, indubitavelmente, mostra-se uma das grandes vozes dissidentes femininas na Índia contemporânea. O discurso da escritora e ativista é, sobretudo, crítico e combativo, sempre possibilitando a reflexão de vários assuntos pertinentes à realidade de uma nação pós-colonial.

Dentre algumas perseguições, a autora indiana foi presa⁵⁹ em 2002 por ser acusada de atentar contra a dignidade da suprema corte em ensaios e em participações em manifestações e, em 2010, foi denunciada por uma possível associação ao partido comunista dos Maoístas⁶⁰, com base em um ensaio de trinta e duas páginas, intitulado *Walking with the comrades*, o qual, posteriormente, tornou-se um livro com o mesmo nome. O que não se pode negar é o fato de que seja na não ficção ou na ficção, Arundhati Roy sempre se posiciona ao lado dos mais oprimidos e luta por uma nação menos assimétrica social e economicamente. A ficcionista revela uma intelectualidade engajada e uma cidadania comprometida, principalmente, com os

⁵⁸ GR [Goodreads]: *O Deus das pequenas coisas* chamou a atenção dos leitores de uma maneira notável. Você, então, mudou suas energias para ensaios polêmicos e ativismo. Este romance [*O Ministério da Felicidade Absoluta*] mistura, claramente, sua paixão política e sua imaginação fictícia. Você concordaria?

AR [Arundhati Roy]: Bem, você sabe, isso também era verdade para *O Deus das pequenas coisas*. De fato, no momento em que foi lançado, eu tinha processos criminais contra mim. A Esquerda ficou muito zangada comigo por causa de toda essa questão de castas e por minha crítica a isso. Tenho certeza de que esse tipo de conversa também se traduz aqui - disputar e como a Esquerda não foi capaz de encarar isso. Mas esse é o tipo de escritora que sou, seja em *O Deus das pequenas coisas* ou neste novo livro. Quero dizer, evitar essas questões enquanto escrevia ficção, exigiria posições complicadas de ioga para fingir que não estavam acontecendo. É como tentar escrever um romance no apartheid da África do Sul sem mencionar o apartheid!

GR: *O Ministério da Felicidade Absoluta* lida, diretamente, com duas das questões mais preocupantes das últimas décadas na Índia: a ascensão da direita hindu e as guerras em curso na Caxemira.

AR: Sim, assim como a violência na Índia central, nas florestas, com as guerrilhas maoístas. Assim como a casta, toda a questão de como a casta continua sendo uma prática tão terrível lá.

GR: E você, também, assume gênero e sexualidade, com as histórias das Hijras de Delhi. Eu amo como você descreve seus próprios confrontos internos de identidade "Indo-Pak".

AR: Mas também é verdade que a ideia dessa divisão "Indo-Pak" está em todos os personagens: existe "Saddam", com sua casta e conversas religiosas; Musa, que tem fronteiras nacionais passando por ele; e outros. Muitos personagens têm esse "Indo-Pak" fragmentado de várias formas. (ROY, 2017, n.p, tradução minha)

⁵⁹ Conferir a seguinte página da web: Disponível em:

<https://www.alternet.org/2002/03/arundhati_roy_jailed_by_indian_supreme_court/>. Acesso em: 4 jun. 2020.

⁶⁰ Conferir os seguintes links: Disponíveis em: <<http://archive.indianexpress.com/news/complaint-filed-against-arundhati-roy-over-maoist-essay/605091/>> e

<<https://perspectivainternational.wordpress.com/2010/03/08/india-arundhati-roy-critica-ofensiva-antimaoista-y-tacha-india-de-estado-policia/>>. Acesso em: 4 jun. 2020.

grupos mais oprimidos. Diante de seu histórico, não é uma surpresa grande parte do último romance de Roy retratar a luta pela liberdade dos caxemires face à ocupação militar do Estado indiano e toda a sua produção escrita denunciar a divisão por castas e a desigualdade de classe e de gênero.

Na entrevista mencionada, a escritora indiana salienta a necessidade dos autores e intelectuais contemporâneos de serem atentos ao contexto sócio-histórico no qual estão inseridos. Destacando o problema da indiferença e da omissão, ela explana sobre sua produção literária nos seguintes termos: “It’s like trying to write a novel in apartheid South Africa without mentioning apartheid!”, ou seja, para a autora, é inconcebível, dentro da organicidade de suas posições políticas e artísticas, criar romances que não tragam os principais problemas que assolam a Índia pós-colonial, como a marginalização por meio do sistema de castas, as desigualdades social e econômica e as assimetrias de gênero, provocadas por uma sociedade patriarcal.

Uma das mais profundas feridas da cultura indiana é o confronto histórico entre hindus e muçulmanos, causador de tanto sofrimento e de tantas mortes dentro da nação dividida. Este conflito se redesenha em cada novo embate entre os caxemires muçulmanos e o Estado indiano hindu ou entre os paquistaneses, majoritariamente, muçulmanos e os indianos, em sua maioria, hindus. O que, todavia, Arundhati Roy traz, em seus romances, além de toda esta beligerância cotidiana e real, são as guerras indo paquistanesas no âmbito interior, das identidades, como acentuou com estas palavras: “A lot of characters have this "Indo-Pak" split in all kinds of ways”. A identidade de cada sujeito não é, estaticamente, definida por estar geográfica e culturalmente ligada a uma comunidade ou a uma religião. As pessoas não deveriam se fixar tanto a um aspecto identitário, a fim de não ter atitudes tão totalitárias quanto violentas como as vivenciadas por várias famílias hindus e muçulmanas. Conflitos que se intensificaram na segunda metade do século XX, momento em que deveriam estar comemorando a liberdade da independência, as mãos e pés livres dos grilhões do colonialismo britânico, no entanto, muitos estavam ocupados demais aguçando segregações dentro de seu próprio território.

Se os confrontos religiosos e territoriais são, extremamente, traumáticos para os sujeitos pós-coloniais, os traumas se intensificam na vida das mulheres, minoria política que é subalternizada em grande parte dos costumes religiosos e na maioria dos povos. Em quantas guerras, as mulheres dos inimigos vencidos não se tornavam prêmios para os vencedores? Em quantas crenças, as mulheres não precisam ser submissas aos seus maridos e condicionadas a

ritos e a preceitos que anulam, pouco a pouco, suas identidades? Estas e muitas outras questões podem eclodir no momento em que se pensa sobre algumas razões legitimadoras do patriarcalismo, consolidado historicamente. Diante deste cenário cultural que, por séculos, tentou subjugar o corpo e a vontade das mulheres, as escritoras contemporâneas são grandes luminárias para as coletividades femininas as quais carecem de representatividade e de oportunidades em vários setores sociais, predominantemente, masculinos.

As narrativas e as poéticas das mulheres autoras são, em sua maioria, contradiscursos em relação às várias histórias ficcionais com personagens femininos, pensados e construídos pela ótica de homens. A mulher era considerada o objeto da criação artística masculina e, em algumas vezes, sua musa inspiradora, como um ser, aparentemente, necessário, porém, mais uma vez, a serviço da plenitude masculina. Sobre estas percepções, Chandran (2018) aponta a importância das escritoras:

Patriarchy has trained man to think, love and worship woman as an object in art but not in real life. They consider the desires and dreams of a woman in relation to their own selves. When woman becomes the creator or writer, her writings had struggle against the internalization of stereotypes and role models on women and recently they have learnt to express the untold narrative of being a woman⁶¹. (CHANDRAN, 2018, l. 707, n.p.)

Por não ser considerada um ser real, um ser humano igual, em dignidade e direitos, aos homens, a mulher (aí considerada, universalmente, mesmo, dentro da literatura branca, sem considerar a pluralidade de mulheres negras, indígenas, faveladas, lésbicas, trans dentre outros marcadores identitários) representada por muitas personagens cujas características eram delineadas com superficialidade e dentro de papéis sociais fixos, como boa esposa, filha pudica e mãe irrepreensível ou, em outras ocasiões, mulheres volúveis, frágeis ou loucas. Embora as escritoras da atualidade estejam sob a força de uma sociedade patriarcal e misógina, influenciando, mesmo que de modo inconsciente, suas produções, é possível, no momento da leitura, ter acesso a mulheres construídas por outras mentes e mãos femininas, com toda a complexidade e sensibilidade que este empreendimento, imbricadamente, estético e político, demanda.

⁶¹ “O patriarcado treinou o homem para pensar, amar e adorar a mulher como um objeto na arte, mas não na vida real. Eles consideram os desejos e sonhos de uma mulher em relação a si mesmos. Quando a mulher se torna a criadora ou a escritora, seus escritos lutaram contra a internalização de estereótipos e modelos de comportamento para as mulheres e, recentemente, elas aprenderam a expressar a narrativa não contada de ser uma mulher”. (CHANDRAN, 2018, l. 707, n.p, tradução minha)

Nos romances de Umrigar e de Roy, várias facetas da Índia hodierna são apresentadas, explícita e implicitamente, por meio dos anseios e realizações dos diversos personagens. Neste trabalho, sobretudo, o que mais interessa é o texto, como ele foi construído e como foi contextualizado. Kapoor (2018) destaca que a língua apropriada pelas mulheres não deixa de ser um território colonizado, capaz de, durante muito tempo, ter marginalizado as vozes femininas: “The language of women takes its roots in the socio-cultural context of a country. As long as women are denied social equality and freedom, women will remain the “invisible sex” in language and literature⁶². (KAPOOR, 2018, l.1311, n.p.). Esta invisibilidade a qual está sendo rasurada a partir da produção literária feminina. Embora as estruturas patriarcais de poder ainda incidam nas narrativas, houve uma notória multiplicação de vozes insurgentes da cultura e da literatura.

Arundhati Roy despertou admiração e desapontamento com a criação de seu mais recente trabalho ficcional. Muitos críticos e leitores acharam a narrativa confusa em muitos momentos e sem linearidade, como se a autora tivesse montado um quebra-cabeças, mas ainda tivessem faltando algumas peças. Em uma entrevista de 2019, a escritora indiana responde a algumas curiosidades sobre o romance, tentando revelar, mesmo que de modo oblíquo, algumas das engrenagens que foram capazes de gerar 438 páginas de ficção histórica:

ANN (Asia News Network): On that note, you have said before that with *The Ministry of Utmost Happiness*, you wanted to see if a book can be like a city. Could you elaborate how architecture ties in with your writing?

AR (Arundhati Roy): What I meant about the book being like a city is more like the understanding of a city like Delhi—and I am not talking about the physical space. I am talking about the narrative where a city sort of overwhelms you. You can’t motor through *The Ministry of Utmost Happiness* in the same way you can’t drive through Delhi and think you know it. You have to get lost. There’s a fear that is created in fiction, that you have to have a few characters, and then everybody has to know them well. In *The God of Small Things*, there’s the safety of family, even if it’s a broken family, those people are familiar. In *The Ministry*, it is already shattered, everything is broken. In fact, the shards of those broken hearts are brought together in the graveyard. And you meet people in the city, and say: this is the postman, this is the taxi driver—and I am like no, they all have stories and names, and you better meet them. So, *The Ministry* is like that. It tries to plan, and it is unplanned, and then it is broken in its narrative. Ultimately, like all cities, the chaos is also part of the plan⁶³. (ROY, 2019, n.p.)

⁶² “A linguagem das mulheres tem raízes no contexto sociocultural de um país. Enquanto às mulheres forem negadas a igualdade social e a liberdade, as mulheres continuarão sendo o “sexo invisível” na língua e na literatura”. (KAPOOR, 2018, l.1311, n.p, tradução minha)

⁶³ ANN (Asia News Network): Nessa nota, você disse anteriormente que, com *O Ministério da Felicidade Absoluta*, queria ver se um livro pode ser como uma cidade. Você poderia explicar como a arquitetura se relaciona com a sua escrita?

Para Roy, o caos do texto espelha o caos da realidade urbana, onde há muitos sujeitos com histórias complexas e com relações e vivências próprias. Talvez os leitores tenham esperado uma nova obra com os traços comuns e familiares como os presentes em *O Deus das pequenas coisas*, contudo a autora apresenta uma narrativa subdividida, fragmentada, exigindo, assim, dos leitores uma atenção redobrada às imagens, aos diálogos e aos eventos ficcionais. Para muitos, a sensação ao terminar o livro é de que ele não trouxe respostas nem soluções, apenas descreveu quadros de dor, de horror, mas também de reinvenção e de esperança. A insegurança que a leitura pode despertar é, justamente, o início de um pensar reflexivo a partir de uma obra que mescla o imaginário e o histórico, o estético e o político. Roy reconhece que a gama de informações na trama, faz de *The Ministry of Utmost Happiness*, um romance caótico, mas nem por isso, ele pode ser reduzido a excertos aleatórios ou sem propósito. As vidas de personagens, aparentemente distantes, encontram convergência no momento em que percebem que somente na coletividade há força para não sucumbir frente às estruturas opressoras.

A escritora diaspórica Thrity Umrigar também é questionada sobre a presença constante de personagens que contrastam com sua realidade social e, ainda mais, por trazer sempre o protagonismo da cultura indiana em suas ficções mesmo sendo residente permanente nos Estados Unidos há algum tempo. Embora a autora nunca tenha vivido em uma favela, durante sua infância já percebia as discrepâncias sociais, as oportunidades que ela podia acessar, enquanto muitos da sua idade, não.

Na família da autora, provavelmente, havia empregados e sua sensibilidade captou o abismo que existia entre pessoas cujos corpos estavam tão próximos, espacialmente, mas tão distantes existencialmente. Umrigar, então, resolveu trazer para o plano literário a assimetria social do cotidiano indiano. Há autores que preferem criar realidades fantásticas e mundos cheios de magia e fantasia, com dragões e fadas, já outros optam por criar mundos fictícios que

AR (Arundhati Roy): O que eu quis dizer sobre o livro ser como uma cidade é mais como o entendimento de uma cidade como Delhi - e não estou falando sobre o espaço físico. Estou falando da narrativa em que uma cidade meio que domina você. Você não pode dirigir por *O Ministério da Felicidade Absoluta* da mesma maneira que não pode dirigir por Délhi e achar que sabe disso. Você tem que se perder. Existe um medo que é criado na ficção, de que você precisa ter alguns personagens e todo mundo precisa conhecê-los bem. Em *O Deus das pequenas coisas*, há a segurança da família, mesmo que seja uma família desfeita, essas pessoas são familiares. Em *O Ministério*, já está quebrado, tudo está quebrado. De fato, os fragmentos desses corações partidos são reunidos no cemitério. E você conhece pessoas na cidade e diz: este é o carteiro, esse é o motorista de táxi - com quem não me pareço, todos eles têm histórias e nomes, e é melhor conhecê-los. Então, *O Ministério* é deste modo. Ele tenta planejar, e não é planejado, e depois é quebrado em sua narrativa. Por fim, como em todas as cidades, o caos também faz parte do plano. (ROY, 2019, n.p.)

conversam, a todo momento, com o mundo histórico, o denominado mundo dos fatos, onde a segregação pode matar e as dores são reais:

Girija Sankar: You've written about how, as a child, you were acutely aware of poverty and inequality in the social order in India. How does writing allow you to express that from a social justice perspective? And, related to that, is it hard to reconcile having to live in the U.S. and writing about that?

Thrity Umrigar: Today, I feel like the best use of what little talent I have is to process the world through writing. And if that can touch somebody's heart, that's good. I remember many years ago I was at a book event and this young Indian woman who was only in the U.S. temporarily came up to me and said, "Can I speak to you privately after we get done?" And she told me this story about having a maid. Every day, she said, a little bit of the milk was missing. At first she was puzzled. Long story short, she caught the maid drinking it or taking it home or something like that. And she said she fired the maid. Because, she said, she couldn't imagine having a thief—that's the word she used—working in her home. Then she read *The Space between Us* and she just started crying. She thought, "I understand now why this woman was stealing from me." And this is by way of confession, right? And she said, "You have changed the way I look at this situation permanently." That [book] was powerful for her, but it's powerful for me, too. Does it feel hypocritical to be living in the U.S. and writing about India? It doesn't. India is still very close to my heart and very dear to my heart. My formative years were in that country and I feel—and maybe I am wrong—but I feel like I still understand that part of India that is timeless. I clearly am not in the loop of what the latest fashions are, or even the latest movies, or the music. But frankly I am not following those trends in the U.S. either, because those trends will come and go. And as a writer, I am drawn to the things that are timeless. The thing that is ultimately timeless is human connection⁶⁴. (UMRIGAR, 2014, n.p.)

Na resposta de Umrigar, é possível perceber que a romancista destaca duas dimensões muito caras para a escrita imaginativa. A primeira define o ato de escrever como uma forma de reorganizar o mundo não ficcional mediante as palavras e seus jogos linguístico-semânticos e a segunda consiste, pois, no movimento contrário, ou seja, como o mundo dos fatos é afetado

⁶⁴ "Girija Sankar: Você escreveu sobre como, quando criança, estava ciente da pobreza e da desigualdade na ordem social na Índia. Como a escrita permite que você expresse isso da perspectiva da justiça social? E, relacionado a isso, é difícil conciliar ter que morar nos EUA e escrever sobre esta questão?

Thrity Umrigar: Hoje, sinto que o melhor uso do pouco talento que tenho é processar o mundo através da escrita. E se isso pode tocar o coração de alguém, isso é bom. Lembro-me de muitos anos atrás, eu estava em um evento de livros e uma jovem indiana que estava apenas temporariamente nos EUA me procurou e disse: "Posso falar com você em particular depois que terminarmos?" E ela me contou essa história sobre ter uma empregada. Todos os dias, ela disse, faltava um pouco de leite. A princípio, ela ficou intrigada. Para encurtar a história, ela pegou a empregada bebendo ou levando para casa ou algo assim. E ela disse que demitiu a empregada. Porque, ela disse, ela não podia imaginar ter uma ladra - essa é a palavra que ela usou - trabalhando em sua casa. Então ela leu *A Distância entre nós* e começou a chorar. Ela pensou: "Agora entendo por que essa mulher estava me roubando". E isso é como uma confissão, certo? E ela disse: "Você mudou a maneira como encaro essa situação permanentemente". Esse [livro] foi poderoso para ela, mas também é poderoso para mim. Parece hipócrita viver nos EUA e escrever sobre a Índia? Não. A Índia ainda está muito perto do meu coração e muito querida pelo meu coração. Meus anos de formação foram naquele país e eu sinto - e talvez eu esteja errada -, mas sinto que ainda entendo a parte da Índia que é atemporal. Eu, claramente, não estou no circuito daquilo que são as últimas modas, ou mesmo os mais recentes filmes, ou a música. Mas, francamente, também não estou acompanhando essas tendências nos EUA, porque essas tendências vão e vêm. E como escritora, sou atraída pelas coisas que são atemporais. O que é, finalmente, atemporal é a conexão humana. (UMRIGAR, 2014, n.p. tradução minha)

pela ficção. Ao dar o exemplo da interpelação de uma de suas leitoras, a escritora explicita a força persuasiva da escrita literária na vida de alguns sujeitos. A literatura, contudo, é complexa, portanto não irá influir do mesmo jeito na existência de todos, pois os sentidos são construídos no instante da leitura, levando em consideração tanto a bagagem histórico-cultural de quem lê quanto as potencialidades interpretativas da obra.

Pelo impacto positivo do romance *The Space Between Us*, Umrigar foi questionada sobre seu próximo trabalho e admitiu que estava redigindo uma sequência para a história de Bhima. Embora não seja escritora de séries, Umrigar percebeu que a densidade de seus personagens não deveria terminar com o desfecho do primeiro livro e, também, percebeu que o cenário dicotômico entre vida da patroa e vida da empregada poderia render novos enredos mais plurais:

The Booklist Reader: So what's next for you?

Thrity Umrigar: I'm writing a sequel to *The Space Between Us*. It's called *The Secrets Between Us*. I'd always sworn I'd never write a sequel – it felt so cheesy and trite. But then I got an idea that brings to life someone who is a very, very minor character in *Space* and it just opened up the book and allowed me to talk about the “new,” globalized India, the promise and perils of this new economic/cultural era, etc. So, I'm excited to be working on this⁶⁵. (UMRIGAR, 2017, n.p)

A personagem menor que motiva a criação da duologia é Parvati, uma mulher muito miserável, cujas aparições são rápidas no primeiro romance. Bhima a encontra algumas vezes, mas a ignora. Não havia diálogos com a pobre mulher, pois ninguém estava interessado em sua história ou em seus anseios. Umrigar, portanto, tira Parvati das sombras e a coloca para dividir o protagonismo da nova obra com Bhima. A mulher anônima, torna-se uma peça chave para a autodescoberta e a autonomia da avó de Maya, como também para as possibilidades de reflexão sobre a fome, a exploração sexual e a solidão de uma mulher sem casta.

Ao dar sequência à duologia, com *The Secrets Between Us*, Umrigar teve, também, a oportunidade de aprofundar a personalidade de suas personagens principais, como pode ser constatado no seguinte excerto do romance supracitado:

⁶⁵ “The Booklist Reader: Então, o que vem a seguir para você?

Thrity Umrigar: Estou escrevendo uma continuação de *A Distância Entre Nós*. Chama-se *Os Segredos Entre Nós*. Eu sempre jurei que nunca escreveria uma sequência - era tão brega e banal. Mas então eu tive uma ideia que traz à vida alguém que é um personagem muito, muito menor em *A Distância*, que acabou de abrir o livro e me permitiu falar sobre a “nova” Índia globalizada, a promessa e os perigos dessa nova economia. / Era cultural, etc. Então, estou empolgada por trabalhar nisso”. (UMRIGAR, 2017, n.p, tradução minha)

A maior maldição da velhice não é a dor nos quadris ou a perda dos cabelos, antes volumosos, ela [Bhima] reflete. A verdadeira maldição é a consciência de quão grande, sinistro e complicado o mundo realmente é. O conhecimento de sua própria ignorância e insignificância no mundo. (UMRIGAR, 2018, l. 1447, n. p.)

O mar de ignorância no qual Bhima vivia na primeira narrativa, transforma-se numa consciência de si e de seus próprios limites. E conhecer sua própria falta de conhecimento sobre certos aspectos da vida já é um tipo de saber. E ao pensar sua própria condição existencial, a protagonista pensa, em concomitância, sobre a realidade que a circunda, e, assim, sente-se impelida a sair da inércia e de sua zona de conforto para agir rumo à realização pessoal.

No segundo livro, tem-se um maior acesso ao interior de Bhima e à repercussão que os terríveis acontecimentos do primeiro enredo trouxeram para ela, para seu marido e para sua neta. A indiferença da sociedade às suas dores e carências é o que mais a entristece, pois, sendo ignorados, são, facilmente, invisibilizados ou descartados, independente de seus talentos e de suas necessidades. O sistema desigual e discriminatório é, profundamente, excludente, e preservar a auto estima e a esperança é um desafio diário, como visto neste trecho do livro:

Ela entende agora o que Maya considera insuportável na vida delas — não é a pobreza, nem o horror da vida na favela, o terrível isolamento. Não há ninguém que se preocupe com elas, que lhes pergunte sobre o passado, que estenda uma mão solidária. As duas são pessoas descartáveis e, se desaparecessem, ninguém sofreria nem sentiria falta delas. Esse pensamento congela seu coração. (UMRIGAR, 2018, l. 519-521, n. p.)

Quando percebe que ninguém se interessa por suas vidas e nenhuma ajuda vem de modo desinteressado, Bhima se torna ainda mais consciente de sua solidão e de mundo sem privilégios, onde ela precisa lutar para sobreviver e conquistar dias com maior qualidade de vida. Não dá para esperar a boa vontade dos governos ou a caridade do próximo, é preciso construir seu próprio futuro na contramão do que se espera de mulheres sozinhas, pobres e periféricas. É, portanto, neste contexto, que a avó de Maya vai se apoiar em outras mulheres, as quais também foram marcadas pelas segregações socioculturais, como o casal de mulheres independentes, Ferzin e Binny, para quem ela trabalha e a senhora Parvati, tão enigmática quanto perspicaz, que será sua sócia nos negócios.

Outro trecho da sequência de *The Space Between Us*, que chama a atenção, é o amadurecimento da personagem Maya. A jovem, a partir de sua experiência de vida, da convivência com mulheres fortes e determinadas como sua avó e dos seus estudos acadêmicos, toma uma postura de sensibilidade social e, em uma das conversas com Ferzin, afirma: “Quero

ser advogada como você — repete Maya, em voz alta. — Para que a injustiça cometida contra minha Mama e meu dada nunca aconteça com outra pessoa”. (UMRIGAR, 2018, l. 2852, n. p.). Ferzin também era advogada, mas talvez sua motivação para seguir esta profissão não tenha tido a mesma raiz que teve para a jovem, oriunda da favela, a qual cresceu presenciando o desamparo em que viviam seus avós e seus pais. Maya era testemunha do que a injustiça e a discriminação social são capazes de fazer com corpos fragilizados pela miséria e pela ignorância.

As narrativas de Umrigar, como também as de Roy são repletas de elementos reflexivos e sociopolíticos, a partir de personagens e tramas envolventes e atravessados por uma verossimilhança proposital, capaz de transformar uma experiência de leitura de mera fruição em fecundos momentos de análise e crítica. O diálogo com sujeitos históricos e com o cenário da Índia pós-moderna possibilita caminhos interpretativos interdisciplinares, mediante os quais é possível transitar entre conhecimentos históricos, sociológicos, culturais e literários, sem, no entanto, tirar o protagonismo da escrita imaginativa de textos ficcionais. A literatura, mais uma vez, posiciona-se como um lugar de interpelação de múltiplos saberes e, principalmente, como um espaço no qual as representações de conflitos existenciais e sociais propiciam, de algum modo, o acesso a realidades não ficcionais.

As obras produzidas por escritoras e artistas no século XX e no início do século XXI contestam, de forma criativa e competente, o que sempre se acreditou e se perpetuou no mundo intelectual e literário, predominantemente, masculino: as mulheres não são capazes de produzir boas literaturas ou obras de grande valor e com grande relevância social. As produções femininas contemporâneas têm mostrado não somente abordagens importantes sobre questões cruciais do humano, mas também a destreza em construir narrativas e poéticas que trabalham aspectos linguísticos e políticos. A linguagem não é apenas forma e, por isso, os conteúdos que ela envolve ou transporta são imprescindíveis para compreensões dialógicas entre mundo da ficção e mundo dos fatos.

Vozes do sul global emergem a fim de gerar debates necessários acerca de grupos que foram, historicamente, subjulgados e invisibilizados. Os romances das escritoras indianas, aqui estudadas, podem ser considerados como pertencentes à gama de textos pós-coloniais, não só porque foram publicados após a independência da Índia, mas porque discutem, explícita ou implicitamente, resquícios e consequências do período colonial britânico e os desafios da reconstrução identitária de um território nacional marcado pela pluralidade étnico-religiosa. A

força de tradições milenares, com suas riquezas e precariedades, juntamente com o advento da elaboração de uma nova constituição e a consolidação de relações globalizadoras, é inevitável dentro das literaturas construídas depois de 1947 e ambientadas em um país onde a desigualdade social é um fato evidente e os conflitos ideológicos e sangrentos são constantes. Em uma nação, na qual tradições religiosas e estruturas sociais se imbricam, não surpreende a criação de uma arte literária que, para além do prazer do texto, faz pensar.

1.2 Romances indianos anglófonos: um devir identitário

A maioria das obras produzidas por países que tiveram a vivência colonial tem a marca da diáspora, seja ela geográfica ou linguística. Os livros escritos em língua inglesa são, mais facilmente, aceitos e publicados por grandes editoras e, sem dúvidas, mais propagados em vários países mediante traduções subsequentes. Estudioso dos Estudos Culturais e do fenômeno da Diáspora, Stuart Hall aponta para o possível surgimento da experiência diaspórica:

Stuart Hall: Nos tempos modernos, desde 1492, com o começo da aventura “euro-imperial” - no Caribe, desde a colonização europeia e o comércio de escravos: desde aquela época, nas chamadas “zonas de contato” do mundo, a cultura tem se desenvolvido de um modo “diaspórico”. (HALL, 2003, p. 416)

O lugar comum de associar a palavra ‘diáspora’ ao povo judeu, durante a formação escolar básica, impede, muitas vezes, de pensar que as grandes navegações, as investidas imperiais europeias e a escravização do povo negro também foram eventos diaspóricos. Diásporas voluntárias de um lado e diásporas obrigatórias do outro. As “zonas de contato”, salientadas pelo teórico jamaicano, em sua obra *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2003), possibilitaram e possibilitam novas representações culturais e perspectivas híbridas diante do mundo. As identidades são forjadas a partir do trânsito e do diálogo entre sociedades diversas e tradições múltiplas.

A riqueza de escritoras mulheres e diaspóricas está, sobretudo, em trazer imagens de uma Índia em constante devir identitário, em reconstrução, seja enquanto nação pós-colonial, seja enquanto espaço global em constantes relações com outros países. Depois de séculos de imposto silêncio, as mulheres lutaram e lutam para terem sua capacidade intelectual considerada e para provarem o quanto podem ser criativas e reflexivas na formação literária do país. A diáspora, antes de ser geográfica, é textual. Enquanto a escritora Thrity Umrigar nasce na Índia e, depois, migra para os Estados Unidos, de modo definitivo, a sua contemporânea, Arundhati Roy, nasce na Índia, transita por vários espaços ocidentais, porém continua morando

em Nova Delhi. Há uma sequência de êxodos que uma escritora diaspórica experimenta como o êxodo da esfera doméstica para o âmbito público da literatura, o êxodo das línguas locais para a língua do colonizador, o êxodo do hegemônico para a multiplicidade. Não são narrativas com pretensão de serem completas ou perfeitas, pois sua potência se encontra, justamente, no fato de serem êxodo, trânsito, diáspora.

A literatura, como expressão artística, é capaz de revelar o contexto sociocultural de uma determinada época, influenciando-o ou sendo influenciada por ele. Portanto, a produção literária de escritores indianos pós-independência da Índia, em 1947, mostra tanto um desejo de afirmação identitária quanto os resquícios do período colonizador britânico e o aspecto híbrido de suas relações na globalização. Como já mencionado, a partir da publicação de *Midnight's Children* (1981) por Salman Rushdie (1947) na segunda metade do século XX, há uma abertura maior do mercado editorial para produções indianas, principalmente em língua inglesa. Sem dúvidas, o fato de o idioma com o qual os livros eram escritos ser o inglês abriu as portas editoriais do Ocidente. A língua da metrópole, portanto, se transformou em ponte para veicular culturas e sujeitos pós-coloniais para espaços eurocêntricos:

This broader context, which suggests the need to consider Indian writing in English in relation to the literature of the Indian languages, also suggests that these novels cannot just be dismissed as the treason of an intellectual elite. Originating in conquest and colonialism-still a badge of and means to privilege-the medium by which India communicates with the outside world and often by which the Indian languages communicate with each other, English is perpetually on the internal and external boundaries of Indian culture⁶⁶. (BHARATI, 2010, l. 672-673, n.p.)

Como Bharati salientou, a língua inglesa, apropriada pelas antigas colônias, é uma das principais responsáveis pela difusão das sociedades, historicamente, subjugadas e, comumente, estereotipadas pelo norte global. Produções literárias e científicas do Oriente passaram a ser lidas e estudadas. O limite, todavia, do inglês é que parte da cultura indiana ultrapassa fronteiras, parte da sua intelectualidade e parte de seu conhecimento milenar, tendo em vista que apenas uma parcela ínfima dos cidadãos indianos tem domínio do idioma a ponto de escrever e publicar suas histórias. Ainda há um número muito pequeno de obras escritas nas línguas locais indianas que são traduzidas para outros países. Devido a assimetrias étnicas e

⁶⁶ “Esse contexto mais amplo, que sugere a necessidade de considerar a escrita indiana em inglês em relação à literatura das línguas indianas, também sugere que esses romances não podem ser simplesmente descartados como traição de uma elite intelectual. Originário da conquista e do colonialismo - ainda um emblema e meio de privilegiar - o meio pelo qual a Índia se comunica com o mundo exterior e, frequentemente, pelo qual as línguas indianas se comunicam entre si, o inglês está, perpetuamente, nas fronteiras internas e externas da cultura indiana”. (BHARATI, 2010, l. 672-673, n.p. tradução minha)

econômicas, muitas pessoas da Índia ficam de fora do fazer literário contemporâneo ou têm sua representatividade reduzida a alguns personagens em narrativas feitas por uma classe privilegiada.

É notória a presença, cada vez mais crescente, de autoras mulheres indianas na seara da produção ficcional contemporânea. Embora existam muitos escritores homens, como o próprio Rushdie (1947), Amitav Ghosh (1956), Akhil Sharma (1971) e Aravind Adiga (1974), entre outros, o número de escritoras e a pluralidade e densidade de suas obras se destacam, como nos casos de Kamala Das (1934-2009), Gita Mehta (1943), Manju Kapur (1948), Chitra Divakaruni (1956), Thrity Umrigar (1961), Arundhati Roy (1961), Anita Nair (1966), e Kiran Desai (1971). Algo que chama a atenção, em maior parte destes escritores e escritoras, é a experiência diaspórica em suas carreiras, pois todos ou quase todos estudaram, moram ou sempre estão presentes em países do Ocidente, com maior incidência em Londres e/ou nos Estados Unidos. Este lugar dialético entre culturas diversas e o constante retorno à metrópole trazem traços peculiares às obras dos autores já mencionados.

“Na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas”. (HALL, 2003, p. 27). Stuart Hall contextualiza e discorre sobre este vocábulo tão comum nas teorias contemporâneas, a partir da situação caribenha e dos africanos. O que o pensador salienta entre outros aspectos é a não existência de uma cultura original e fixa, mas, ao contrário, a pluralidade de culturas e identidades que se constroem na teia moderna da globalização:

A alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de ‘pertencimento cultural’, mas abraçar os processos mais amplos - o jogo da semelhança e da diferença - que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho da ‘diáspora’, que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna. (HALL, 2003, p.47)

O caráter híbrido e multifacetado não é e nem deveria ser, de nenhum modo, um empecilho para outros modos de ser e de se expressar como indianas nos livros das escritoras aqui estudadas. Se pensarmos em uma identidade indiana rígida e una, de fato, as autoras que transpassam as fronteiras de sua nação retratam qualquer outra cultura, mas não a indiana. Todavia, com base nas reflexões de muitos pensadores pós-coloniais e na obra das próprias escritoras diaspóricas, o sujeito diaspórico como um ser múltiplo, carrega, em si, suas memórias tradicionais e as experiências extra-territoriais.

Do mesmo modo que uma pessoa não possui somente uma cultura, ela não é constituída apenas por uma identidade que a torna semelhante a determinado grupo e exclui todos os

demais. Em *Identidade e violência: a ilusão do destino* (2015), Amartya Sen afirma: “Um sentimento de identidade pode ser uma fonte não só de orgulho e alegria, mas também de força e segurança”. (SEN, 2015, l, 323, n.p.). É inegável a força e o alento ao se assumir dentro de uma específica expressão identitária, principalmente, na contemporaneidade, quando pautas próprias de alguns grupos emergem. Por exemplo, dentro das demandas feministas, a identidade ‘mulher’ se destaca; se, no entanto, a luta é do movimento negro, a mesma pessoa acentuará sua identidade ‘negra’; se ela é, pois, ‘professora’, esta forma de ser no mundo terá mais peso dentro de sua universidade, contudo sua identidade ‘católica’ estará mais evidente na missa aos domingos.

Quando Arundhati Roy está na Índia, ela é vista como a autora que nasceu em Shillong e cresceu em Kerala e este fato já a torna diferente dos grupos de autoras de Tamil Nadu, de Mumbai ou de Mirpore, pois dentro destes limites territoriais, há suas próprias línguas nativas, religião preponderante e particulares costumes. Quando Roy está no Ocidente, ela é vista como uma escritora oriental, asiática e indiana. Dentro e fora da Índia, ela é rotulada como ensaísta, romancista e ativista dos direitos humanos. Nomear identidade como rótulo não deixa de ser uma redução de algo tão visceral, capaz de trazer, como diz Sen: “orgulho e alegria, [...] força e segurança”. Mas assim, como o referido pensador indiano, Amartya Sen, trata em seu livro, cada identidade é uma variante de uma gama de muitas outras que um sujeito possui e que as identidades dos outros (alteridades) não devem ser consideradas como antagônicas ou rivais.

É a partir, portanto, desta premissa de identidades fluidas e plurais que as escritas indianas diaspóricas são aqui consideradas. Quando Arundhati Roy escreve em inglês sobre a Índia, de sua casa em Delhi, mas em trânsitos e diálogos contínuos com o Ocidente, sua literatura também pode ser chamada de diaspórica, talvez de um modo diferente do caráter diaspórico presente nas narrativas de Thrity Umrigar que mora nos Estados Unidos da América e escreve sobre a Índia em inglês também. Dr. B. K. Sharma (2011) pontua as complexidades de tais escritas:

Diasporic Indian writing in English is a genre that is constructed in various ways. While on the one hand, it can be said to be a distinctive genre within the wider scene of postcolonial discourse at the same time it is also a complex, multifaceted field with a marked emphasis on intercultural connections. The concern of the diasporic writers is not only with the memory and nostalgia but also with the ‘place’ and ‘displacement’. The theme of home/homelessness is an important issue in diasporic literature⁶⁷. (SHARMA, 2011, l. 395-396. n.p)

⁶⁷ A escrita indiana diaspórica em inglês é um gênero construído de várias maneiras. Enquanto, por um lado, pode-se dizer que é um gênero distinto dentro da cena mais ampla do discurso pós-colonial, ao mesmo tempo, é também

“[...] intercultural connections” é o termo chave para entender o conceito de diáspora neste trabalho, tendo em vista que os romances diaspóricos não tratam apenas de um espaço, de um tempo, de uma cultura ou de uma língua. Eles, normalmente, apresentam diálogos e conexões constantes entre comunidades locais, entre mundo oriental e mundo ocidental, entre tradição e modernidade. O híbrido é um fator inerente a estes romances que trazem o que Sharma e outros teóricos chamam de “home/homelessness”, ou seja, um entrelugar como residência dos personagens ou, até mesmo, de seus autores.

O vocábulo “deslocamento”, salientado pelo teórico indiano acima, não deve se reduzir ao âmbito geográfico, embora, inicialmente, parta dele. É possível sentir-se deslocado dentro de seu próprio país quando a modernidade⁶⁸ questiona as raízes de velhos costumes ou quando se é um excedente dentro de sua própria nação porque o nacionalismo vigente exclui muitos sujeitos. A língua é algo capaz de localizar alguém dentro de uma determinada sociedade, como membro de um grupo o qual partilha valores e ideais, no entanto, a língua também pode ser deslocamento, pode ser experiência diaspórica, quando a língua de uma pessoa diverge da língua majoritária da sua cultura ou quando é diferente da língua global. É deslocamento, também, quando alguém domina o idioma majoritário ou a língua imperial e, por isso, sente-se mais distante de elementos essenciais de sua formação identitária.

A maioria das narrativas indianas contemporâneas é ambientada em contexto urbano, onde o encontro com grupos diferentes, quanto à sua classe ou quanto à sua religião, convivem corriqueiramente. A modernização das cidades e a era da informação retratam um conceito de nação que diverge daquele uno e fixo, defendido por muitos na pós independência. O múltiplo,

um campo complexo e multifacetado, com ênfase acentuada em conexões interculturais. A preocupação dos escritores diaspóricos não é apenas com a memória e a nostalgia, mas também com o 'lugar' e 'deslocamento'. O tema lar / sem-teto é uma questão importante na literatura diaspórica. (SHARMA, 2011, l. 395-396. n.p, tradução minha)

⁶⁸ Ao refletir sobre o conceito de modernidade mais conhecido e difundido e sobre como ele foi forjado no Ocidente, a partir da exploração e violação de outros povos, é possível inferir que há várias modernidades e não apenas uma, tendo em vista que a razão iluminista do século XVIII não significou liberdade, igualdade e fraternidade para todas as pessoas e para todas as sociedades. Sobre a era moderna, o filósofo indiano, Amartya Sen, pontua nos seguintes excertos: “Modernity is not only a befuddling notion, it is also basically irrelevant as a pointer of merit or demerit in assessing contemporary priorities”. (SEN, 2005, p. 134)

“A modernidade não é apenas uma noção confusa, é também, basicamente irrelevante, como um indicador de mérito ou demérito na avaliação de prioridades contemporâneas”. (SEN, 2005, p. 134, tradução minha);

“The concept of modernity is not an easy one to identify, even though many post-modernists seem to share the modernists' comfortable belief in the easily characterized nature of modernism”. (SEN, 2005, p. 313)

“O conceito de modernidade não é fácil de identificar, embora muitos pós-modernistas pareçam compartilhar com os modernistas a crença confortável na natureza, facilmente caracterizada, do modernismo. (SEN, 2005, p. 313, tradução minha).

E para aprofundar no conhecimento da modernidade indiana, conferir a seguinte obra: MEHTA, Gita. *Escadas e serpentes: um olhar sobre a Índia Moderna*. Tradução de S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

o fluido e o híbrido forjam nações dentro de um mesmo território, corroborando com o que destaca Bharati: “Recent fiction has been more concerned with the modern metropolis, but it has also importantly been sceptical about any stable relationship between the nation and its symbols⁶⁹”. (BHARATI, 2010, l. 518, n.p.). Como salienta a autora indiana, a estabilidade e a harmonia não são características preponderantes em um contexto de recente independização e de reconstrução nacional. O tradicional e o moderno se entrelaçam para forjar a Índia contemporânea, terra de insurgências em vários âmbitos: social, cultural, religioso, político e linguístico.

Mesmo com a coexistência de cerca de 400 línguas no território indiano, sendo 22 idiomas considerados oficiais, vários escritores indianos contemporâneos optam por produzir seus textos em língua inglesa, língua herdada do período colonial e a qual, hodiernamente, tem caráter global por seu alcance e preponderância. As ficções escritas em línguas regionais como, por exemplo, em tâmil Nadu, Telugu, Bengali ou Hindi, só chegam a leitores ocidentais quando, minimamente, traduzidas para o Inglês. Várias são as razões dos autores indianos que escolhem a língua inglesa como recurso para produzir sua literatura. E estes motivos versam do contato escolar na primeira infância com esta língua imperial, como língua da leitura e da escrita, quanto da oportunidade de ter sua ficção difundida em maior parte do globo.

Vários romances indianos de língua inglesa buscam trazer a pluralidade que caracteriza a sociedade indiana hodierna. Personagens que transitam entre Oriente e Ocidente, variedade linguística e representações de diversos grupos étnico-religiosos são alguns dos indícios de uma prosa que se revela engajada, em alguma medida, com questões sociopolíticas. As escritoras contemporâneas, aqui analisadas, elucidam, em sua produção ficcional, retratos múltiplos de seu país e dos sujeitos pós-coloniais, com suas potencialidades e fragilidades. Segundo Agarwal, tal contexto inaugura um novo tempo de protagonismo da escrita de mulheres:

Issue of globalization, nationality, eco-consciousness, multi-culturalism, anguish of third world immigrants, insurgency, hangovers of colonialism and the strong current of the consciousness of personal relationship seems to have inaugurated a new era of woman’s writing⁷⁰. (AGARWAL, 2011, l. 338, n.p.)

⁶⁹ “A ficção recente tem se preocupado mais com a metrópole moderna, mas também tem sido cética quanto a qualquer relação estável entre a nação e seus símbolos”. (BHARATI, 2010, l. 518, n.p. tradução minha)

⁷⁰ A questão da globalização, da nacionalidade, da consciência ecológica, do multiculturalismo, da angústia dos imigrantes do terceiro mundo, da insurgência, dos resquícios do colonialismo e da forte corrente da consciência de relacionamento pessoal parece ter inaugurado uma nova era da escrita feminina. (AGARWAL, 2011, l. 338, n.p. tradução minha)

A realidade atual, que imbrica globalização e imigração, atravessa inúmeras obras literárias de artistas indianos. E as autoras, cuja escrita é anglófona, destaca esses temas em muitas de suas narrativas ou em sua poética. Como já mencionado, Anita Desai, Kiran Desai e Thrity Umrigar já abordaram, de múltiplas maneiras, as experiências de indivíduos diaspóricos. E romancistas como Arundhati Roy e Gita Mehta também trazem debates políticos sobre a segregação de castas, as assimetrias sociais e problematizações linguístico-culturais em suas ficções.

Em um romance de Thrity Umrigar, chamado *The story hour* (2014), traduzido no Brasil como *A hora da história* (2015), temos acesso a um excelente exemplo de como pode ser problemática a assimilação da língua do colonizador por pessoas sem muita escolaridade das colônias. A autora conta a história de uma excelente cozinheira indiana que migra para os Estados Unidos para trabalhar no restaurante do seu esposo. Neste contexto diaspórico, Lakshmi experimenta a saudade de sua família e de sua terra natal, sofre com a indiferença de seu marido e, ao mesmo tempo, sente-se sufocada por uma língua que não a representa e por uma sociedade que não a compreende. Sem muitas esperanças no futuro, a protagonista tenta o suicídio e é encaminhada para a psicanalista afro-americana Maggie, também casada com um indiano.

Já nos primeiros capítulos, Umrigar coloca um inglês não padrão nos lábios da protagonista e, como ela é a narradora personagem da maioria das seções do livro, sua variante anglófona não escolarizada atravessará toda a obra. No início, alguns leitores podem estranhar as inadequações gramaticais de Lakshmi, mas no decorrer do romance, o lugar de fala da cozinheira migrante ficará mais contextualizado. Nestes trechos, evidenciam-se os equívocos linguísticos da protagonista: “Dear, Shilpa - I writes. Belief me when I say not single day pass in six years that I not thought of you”. (UMRIGAR, 2014, n.p); “Then I takes the paper [...]”. (*Ibidem*, 2014, n.p) e “Husband be home by ten-thirty”. (*Ibidem*, 2014, n.p). Nitidamente, vemos problemas de concordância como em “I takes” que deveria ser “I take” ou de troca de palavras como o uso do substantivo “belief” no lugar do verbo “believe” ou de como os verbos estão, inadequadamente, conjugados nos três períodos supracitados.

Na tradução de Amanda Orlando deste romance de Umrigar, podemos ver a permanência de uma comunicação truncada a fim de dar aos leitores brasileiros a mesma sensação do texto em inglês, como nestes trechos: “Eu pedir ao *Bhagwan*⁷¹ misericórdia pelo pecado que eu cometendo”. (UMRIGAR, 2015, p. 12); “Você levou eu para esse lugar torto

⁷¹ Um termo hindu que se refere a Deus ou Senhor.

[...]. (*Ibiden*, p. 46) “- Não, madame! - eu falar bem alto. - Eu ser de casta mais alta. Eu só não ser brâmane”. (*Ibiden*, p. 165). Não há dúvida de que um português fora da norma culta da língua também intenciona expressar a falta de domínio da protagonista no que tange às regras gramaticais do idioma falado.

O desconforto linguístico da imigrante indiana na narrativa de Umrigar é proposital para salientar a incapacidade de a língua do colonizador ser capaz de traduzir, de modo pleno e eficaz, as identidades culturais colonizadas. Claro que o fato de Lakshmi pertencer a uma casta mais baixa e só ter estudado até o oitavo ano explica muito sobre sua dificuldade com o Inglês. A realidade desta personagem remonta à situação de muitas pessoas das comunidades pós-coloniais que não tiveram oportunidade de estudar a língua inglesa e que, na maioria das vezes, quando chegam ao ocidente em busca de melhores condições de emprego, precisam travar uma luta com uma língua alienígena para sobreviverem em terras estrangeiras. Longe de casa, já não há o avô com o qual se pode conversar em urdu ou uma vizinha com a qual se pode desabafar em bengali. Existe apenas a língua do outro como porta de sobrevivência e nova forma de ser no mundo.

Já para o indiano Sudhir, marido da psicanalista Maggie, não havia embaraços com a língua pois era oriundo da mais alta casta da sociedade indiana, a dos brâmanes, e foi educado nas melhores escolas e universidades, tornando-se, nos Estados Unidos, um docente do nível superior. Isto talvez aponte para uma percepção: pessoas mais instruídas e mais ricas têm mais facilidade para se ocidentalizarem e, assim, sentirem-se menos marginalizadas. Contudo, por mais envolvido que o sujeito diaspórico possa estar no idioma do outro e na cultura do outro, não há como se isentar das raízes identitárias que também o constituíram. Lembrando, pois, que não existe uma identidade que anula outra, mas várias identidades que forjam um novo sujeito, moderno, híbrido e multifacetado.

E por que há dois personagens indianos no referido romance que se relacionam com a língua da metrópole de maneiras distintas? Primeiro, porque são pessoas diferentes quanto ao gênero, quanto à casta, quanto à classe social, quanto ao nível de escolaridade e quanto a muitos outros marcadores de diferenciação. Segundo, porque não há apenas um modo de se apropriar da língua imposta pelos invasores europeus, ao contrário, há muitos modos de se portar diante dela, como, por exemplo, negando-a quase completamente em comunidades bem rurais nas quais poucos vão à escola; assimilando-a, parcialmente, somente como o idioma da educação e

das vias públicas, mas “proibida” dentro dos lares pela força das línguas nativas as quais são veículos da afetividade familiar.

Há, ainda, uma apropriação da língua do colonizador seja como possibilidade de migração, seja como status acadêmico ou, até mesmo, como lugar de resistência, a fim de usar a própria língua imperial para denunciá-la, desconsertá-la ou ressignificá-la, como faz Thrity Umrigar e muitas outras escritoras inscritas neste cenário pós-colonial e globalizado. Em *The Ministry of Utmost Happiness*, Arundhati Roy dedica, por exemplo, seis páginas do romance para descrever uma espécie de dicionário, cujo título era “Alfabeto Caxemíri-Inglês”. Além de trazer uma força de verossimilhança para a história, com a presença de um documento, aparentemente real, a narrativa destaca o aprendizado de línguas estrangeiras como estratégia em tempos de conflitos, pois a possibilidade de conhecer e dominar a língua do outro significa ter algum nível de poder sobre seus falantes e, em período de guerra, isso é crucial.

Anita Desai (1937), como grande escritora indiana do século XX, também problematizava questões linguísticas em suas obras, como visto, principalmente, em seu romance *In custody* (1984), com a tradução brasileira chamada *Sob Custódia* (1988)⁷² pois ao trazer o embate entre as línguas hindi e urdu, a autora aludiu, metaforicamente, ao conflito entre a língua predominante do colonizador e as muitas línguas nativas que ficaram restritas ao âmbito doméstico. Embora a Índia tenha, em concomitância com o inglês, outras línguas como oficiais, somente o idioma britânico tem o prestígio maior e o lugar da língua da escola, da ciência, da tecnologia e da globalização.

A imposição da língua é uma das formas mais efetivas de colonização, pois toda e qualquer cultura se traduz por meio de suas expressões linguísticas. Logo, quando os colonizadores determinam que sua língua deve ser a padrão em detrimento das inúmeras línguas nativas, a violência se consolida e o processo colonizador transcende o âmbito territorial a fim de dominar, também, os campos simbólico e epistemológico da nação colonizada mesmo depois de sua oficial emancipação. No que tange à força da língua inglesa, Mishra (2016) afirma:

English is the most coveted and the most popular medium of education in urban India. The hegemony of English language and literature is directly

⁷² Um dos romances analisados na minha dissertação de mestrado, cujo título foi *Sob Custódia e O Jejum e a Festa: as relações de poder e a descolonização dos sujeitos em Anita Desai*.

linked with the forces of globalization and polarization of powers - both military and monetary. (MISHRA, 2016, l. 170. n.p)⁷³

Enquanto uma imposição, preferencialmente, urbana, o uso da língua inglesa também se tornou um privilégio para aqueles que podiam estudar nas melhores escolas e serem inseridos no mundo globalizado. O contato dos estudantes indianos com a literatura inglesa ocasionou, de modo inevitável, a associação entre clássicos literários ou obras contemporâneas à língua do colonizador. O inglês se tornou para muitos o idioma da criação, do conhecimento, da ascensão social e de um prometido “progresso”.

Com os estudos subalternos, já mencionados, na década de 80 do século passado, muitos historiadores e intelectuais passaram a refletir sobre o lugar de subalternidade que as ex-colônias europeias ficaram submetidas durante séculos, mas, agora, colocam-se numa posição de contra discurso para narrarem e reconstruírem suas próprias histórias, mesmo que precisem utilizar, às vezes, a língua do explorador, contudo, minando, seus vestígios imperiais a fim de mitigar suas engrenagens colonizadoras. Quando, nos romances, mesmo que anglófonos, alguns personagens não dominam o idioma britânico, seja por falta de oportunidade ou por recusa, tensões linguístico-culturais são acentuadas. Quando, também, a narrativa inglesa é atravessada por palavras de idiomas locais, nomes próprios locais e quando os falantes do inglês, na obra, são sujeitos indianos, residentes ou não em seu país, a escrita se transforma em espaço de conflitos, necessário para uma literatura de resistência.

A maioria dos personagens nos romances indianos contemporâneos é poliglota. Desta forma, a hegemonia começa a ser rasurada, pois as pessoas, ali retratadas, não aceitam um mundo linguístico monofônico e imposto. Ao contrário, muitos dos sujeitos, pertencentes à Índia pós independência vivem a complexidade de identidades não só híbridas, como múltiplas, ao expressarem a si mesmos tanto com a língua aprendida na escola, quanto com a língua dos noticiários e com a língua falada no ambiente familiar. Partindo do pressuposto que língua é poder, quanto mais línguas, alguém conhece, mais poderoso ou poderosa deve ser e, em hipótese alguma, deve ser subestimado ou subestimada. O idioma inglês torna-se mais uma arma na luta contra a marginalização de muitos povos. Não é um sinal de cooptação⁷⁴ simplesmente, como, às vezes, pode-se pensar, mas uma apropriação consciente de um

⁷³ “O inglês é o meio de educação mais cobiçado e mais popular da Índia urbana. A hegemonia da língua e da literatura inglesas está diretamente ligada às forças da globalização e da polarização de poderes - militares e monetárias”. (MISHRA, 2016, l. 170. n. p, tradução minha)

⁷⁴ Aqui não se pretende negar a existência do cooptação, apenas não se deseja reduzir a apropriação da língua do colonizador como um ato, exclusivamente, assimilatório.

elemento que, outrora servia para controlar e explorar e, agora, na voz e nas mãos de nações subalternas, é capaz de traçar rotas de libertação.

Embora uma das línguas oficiais indianas seja herdada da metrópole inglesa, os escritores pós-coloniais podem utilizá-la, resignificando-a para seu contexto cultural e, até mesmo, para fazer críticas à máquina imperial por meio da língua imposta. Há, também, o pressuposto, adotado por alguns autores e autoras de que a língua inglesa já não pertence somente à coroa britânica, mas faz parte do arcabouço linguístico de sua nação. Sendo, pois, um dos idiomas oficiais da Índia contemporânea, o inglês pode ser considerado mais uma língua indiana, no entanto, com sua identidade própria a partir das peculiaridades desta variante. Ao ser questionada pelo uso da língua inglesa, Gita Mehta dá a seguinte resposta:

Madhu P. Trehan: Is language then the real gripe they have against you ?

Gita Mehta: Yes! If you cannot produce your credentials to satisfy them, then you may not use a pun, you may not use an epigram, you may not make a joke, you may not show a familiarity with language, rather than a fear of it. To me English is just another Indian language, that's all it is. And that is why we speak one kind of English to the Englishman, and a wholly different kind between ourselves. (MEHTA, 2014)⁷⁵

Dois pontos, todavia, são imprescindíveis para compreender o contexto desta produção indiana anglófona. O primeiro se insere na formação destes escritores, em sua esmagadora maioria, oriundos da classe média da Índia, ou seja, provenientes das melhores escolas locais e, também, de escolas e universidades estrangeiras norte-americanas ou britânicas. A língua inglesa, a partir da minuta de Macaulay⁷⁶, tornou-se parte integrante do sistema educacional indiano, no entanto, nem toda a população teve acesso a esta formação, sobretudo, as pessoas da realidade rural e periférica do país. O segundo ponto a ser destacado é a reinvenção discursiva da língua do opressor em narrativas pós-coloniais. A língua da metrópole é apropriada por ficcionistas e intelectuais do denominado “terceiro mundo” e se torna, em muitas narrativas, um recurso útil para vozes subalternas e espaço de expressão multicultural através da resignificação de um idioma hegemônico e imposto.

Quando Mehta menciona acima: “To me English is just another Indian language, that's all it is”, a jornalista e romancista indiana explicita o que os teóricos pós-coloniais afirmam

⁷⁵ “Madhu P. Trehan: A língua é a verdadeira queixa que eles têm contra você?”

Gita Mehta: Sim! Se você não pode produzir suas credenciais para satisfazê-los, não pode usar um trocadilho, não pode usar um epigrama, não pode fazer uma piada, você pode não demonstrar familiaridade com a língua, em vez de ter medo dela. Para mim, o inglês é apenas outra língua indiana, é tudo. E é por isso que falamos um tipo de inglês para o sujeito inglês, e um tipo totalmente diferente entre nós”. (MEHTA, 2014, tradução minha).

⁷⁶ Minuta imperialista que sistematiza a educação na Índia em 2 de fevereiro de 1835.

sobre a apropriação linguística. De forma tão intensa, a língua da metrópole passou a fazer parte do mundo da colônia que os sujeitos colonizados começaram a aderi-la como parte constituinte de sua identidade, dando-lhe características peculiares como um novo sotaque ou novas formas de utilizá-la gramaticalmente como nestes exemplos do chamado inglês indiano: *Good name* (nome completo), *mixy-grinder* (liquidificador), *cent per cent* (cem por cento), *I belong to Delhi* (*I am from Delhi* - Eu sou de Delhi) dentre outros.

O que, comumente, ocorria no período colonial e até pouco tempo depois era o fato de a variante inglesa de alguns indianos ser tratada de forma pejorativa como o *Kitchen English* (Inglês de cozinha), *Bearer English* (Inglês de carregador) ou *Butler English* (Inglês de mordomo). A presença das inúmeras línguas indianas forjou um novo inglês, com identidade própria e em muitos locais, mais rurais ou com pessoas com menos escolaridade, tem-se acesso a uma variante anglófona mais distante do inglês padrão ensinado nas escolas. E, até mesmo, os indianos escolarizados, como salienta Mehta, carregam um inglês que não pertence mais ao império britânico, mas já se tornou outra “Indian language”.

Os colonizadores não somente impuseram sua língua pelo contato necessário com os nativos, mas, no fim do século XIX, instauraram a minuta de Macaulay que obrigava todas as escolas indianas a ensinarem o idioma britânico, ajudando a forjar uma nova Índia com características e demandas cada vez mais anglófonas. A partir deste momento, também, a anglofilia, mencionada no romance *O Deus das Pequenas Coisas*, foi se intensificando. E por mais que haja a tentativa de afastar os vestígios da metrópole do idioma herdado, ainda há raízes inglesas nas palavras agora faladas e escritas pelas bocas e pelas mãos indianas as quais, por sua vez, imprimem-nas com as próprias marcas linguísticas e culturais de seus povos.

Shivram Bharati (2010) salienta a visão do estudioso da literatura indiana, David McCutcheon (1930-1972), a respeito do caráter criativo da escrita indiana de expressão inglesa, tendo em vista a inevitável tensão textual que se apresenta:

McCutcheon supposes a surface-and-depth model: under the English-language surface, lies a radically different Indian 'mind'. IWE [Indian Writing in English], then would on this perception be characterised by a constant if creative tension between medium (English Language) and content (Indian Mind)- a position which already suggests that an IWE fiction is, paradoxically, a text that, though written only once, has, in this gestation, been the object of a process of 'translation'.⁷⁷ (BHARATI, 2010, l. 4010- 4014. n.p.)

⁷⁷ McCutcheon supõe um modelo de superfície e profundidade: sob a superfície do idioma inglês, encontra-se uma "mente" indiana radicalmente diferente. A IWE [Escrita Indiana em Inglês], então, nessa percepção, seria caracterizada por uma tensão constante, se criativa, entre o meio (língua inglesa) e conteúdo (mente indiana) - uma

Deste modo, o código linguístico seria a superfície sobre e através da qual as identidades culturais são narradas. Talvez não devêssemos chamar os escritores de uma sociedade tão multifacetada como a indiana de *mente indiana*, assim, no singular, pois aí reside o perigo dos estereótipos e do olhar hegemônico sobre o outro. Cada autor ou autora, na verdade, é uma “indian mind” transitando com o idioma da metrópole a fim de fazer emergir, a partir de potentes produções criativas, diversos temas que vão da situação socioeconômica às questões identitárias. Cada escritora, a seu modo, releva uma parte da Índia, com suas abundâncias e com suas precariedades.

A “creative tension”, salientada pelo teórico, evidencia-se, claramente, nos romances anglófonos indianos quando suas autoras trazem palavras e expressões em sua língua materna ou em alguma língua local, demonstrando a incapacidade da língua europeia para traduzir experiências, vivências e elementos regionais que moldam ou marcam as vidas dos personagens ou, simplesmente, para que os leitores tenham conhecimento do léxico indiano, cujo arcabouço suplanta, de modo considerável, o legado linguístico britânico, como, por exemplo, *Almirah*, *Faquir nu* e *chamars*⁷⁸ os quais emergem no romance *The Ministry of Utmost Happiness*.

É uma teoria muito pertinente pensar a produção em língua inglesa de países colonizados pela Inglaterra como uma *translation* desde a sua primeira escrita. As identidades dos escritores, diaspóricos ou não, confrontam-se com a dimensão alienígena da língua do outro que, em certa medida, também é assumida e reinventada na escrita criativa e pós-colonial. Como roupas que precisam ser ajustadas ao corpo, o idioma britânico vai tomando as formas culturais e identitárias de nações, outrora violadas. No entanto, ao mesmo tempo em que a língua fica sob o controle das mãos que redigem, ela parece ter vida própria e é capaz de dizer muito mais do que os autores se propuseram a falar. A língua, usurpadora e usurpada, possui uma autonomia própria, tornando o processo de escrita, indubitavelmente, beligerante.

O chão de insurgência, descrito no título desta pesquisa não somente aponta para os acontecimentos históricos e contemporâneos da sociedade indiana, mas já se inicia no fazer literário das escritoras. São as línguas, marginalizadas no período colonial, que insurgem contra

posição que já sugere que uma ficção de IWE é, paradoxalmente, um texto que, embora escrito apenas uma vez, nessa gestação, foi objeto de um processo de "tradução". (BHARATI, 2010, l. 4010-4014. n.p, tradução minha)

⁷⁸ *Almirah*: Grande armário indiano, normalmente, de madeira.

Faquir nu: Um asceta, homem de fé, homem santo.

Chamar: Membro de uma comunidade dalit (intocável).

a hegemonia inglesa; são, portanto, as diversas culturas da Índia que confrontam as imposições imperiais e são, as próprias autoras, as quais, dentro de uma pluralidade linguística, assumem os pós e os contras de fazerem a escolha de um idioma e de renunciar ou dar menos visibilidade aos demais.

É importante atentar, entretanto, no caráter conflitivo de uma literatura indiana anglófona que não traz um cenário maniqueísta, apresentando de um lado, o bem das línguas tradicionais e de outro, o mal da língua inglesa ou vice e versa. Ao contrário, o conflito traz a complexidade de uma narrativa híbrida, cultural e linguisticamente, capaz de transcender às dicotomias. O inglês não se torna uma antítese do hindi ou do marata, antes, todas, além de se confrontarem, comunicam-se e imbricam-se a fim de proporcionarem romances plurais e multifacetados.

Não há dúvidas de que o inglês, enquanto idioma global e idioma mais facilmente traduzível, é capaz de apresentar as literaturas indianas para vários cantos do mundo como é o caso das escritoras Thrity Umrigar, Gita Mehta, Kiran Desai e Arundhati Roy, as quais têm várias produções já traduzidas no Brasil⁷⁹. Nove livros de Thrity Umrigar já foram publicados aqui no Brasil, sendo eles: *A distância entre nós* (2008), *A doçura do mundo* (2015), *A hora da história* (2015), *Quando você estava na minha barriga* (2017), *Um lugar para todos* (2017), *O tamanho do céu* (2017), *O filho de todos* (2017), *A primeira luz da manhã* (2017) e *O segredo entre nós* (2018); quatro livros de Gita Mehta também foram traduzidos para o português, sendo eles: *O monge endinheirado, a mulher do bandido e outras histórias de um rio indiano* (1994), *Escadas e Serpentes: um olhar sobre a Índia moderna* (1998), *Carma-cola* (1999) e *Raj* (2008); dois livros de Kiran Desai também foram traduzidos no Brasil, chamados: *Rebulição no pomar das goiabeiras* (2000) e *O legado da perda* (2007); Arundhati Roy também teve algumas traduções brasileiras de suas obras como, *O Deus das pequenas coisas* (1998), *O fim da imaginação* (1998), *Caminhando com os camaradas* (2010) e *O ministério da Felicidade Absoluta* (2017).

A língua inglesa chegou ao território indiano e começou a se instaurar apenas como necessidade para relações comerciais, todavia, logo depois, a partir do domínio da coroa britânica, o idioma imperial se difundiu, mais fortemente, na colônia e foi se tornando a língua

⁷⁹ Traduções conferidas até o período de escrita da tese.

ensinada nas escolas, a língua da literatura e do saber científico. Como Mishra (2016) afirmou, enraizou-se em solo indiano:

It is these traces of the colonial era that make the past of the colonies touch their present – their language being one of the most important traces. English came to India with the East India Company and stayed when they left, as it had taken roots in the soil of the country. Moreover, it remained a privileged language. In fact, it is not just a language in India. For the powerless it is their passport to power - a guarantee of better job prospects and upward social mobility⁸⁰. (MISHRA, 2016, l. 407. n.p.)

Duas palavras são muito importantes dentro do que Mishra salientou, são elas “power” e “mobility”. Ambas apontam para as demandas de muitos sujeitos que vivenciaram a violência colonial e precisam resgatar a direção sobre suas próprias vidas e sobre suas próprias histórias. Até mesmo a autoestima das pessoas de sociedades colonizadas precisam ser ressignificadas com base em resgates de valores identitários. O idioma do colonizador se torna o *passport* para esta realidade pois ele garante o acesso a uma boa educação, a uma melhor qualidade de vida em centros globais e a possibilidade de se comunicar com diversas outras culturas.

O domínio da língua do Outro, experimentado por muitos escritores e intelectuais de ex-colônias, apresenta duas faces de uma mesma moeda. Se, por um lado, eles podem ser julgados e chamados de assimilados da cultura dominante; por outro lado, contudo, podem ser vistos como propagadores de suas culturas ao utilizar a língua imposta para difundir outros modos de resistência. Lendo, com atenção, os textos de Homi Bhabha, principalmente, *O local da cultura* (1998), é possível inferir que o hibridismo contemporâneo das culturas pós-independência não, necessariamente, é algo negativo, pois, em tempos globalizantes, nenhuma identidade pode ser considerada una e, fixamente, imutável.

Uma nação está sempre imbricada na outra, seja por relações comerciais ou por influência cultural. A diferença da pós-modernidade é que, enquanto na época do imperialismo, só a Europa influenciava e impunha seus costumes; atualmente, porém, o Sul global tem, cada vez mais, propagado seus modos de pensar e seus modos de ser no mundo. Dia após dia, existências e identidades não eurocêntricas ganham espaço nas sociedades hodiernas.

⁸⁰ São esses vestígios da era colonial que fazem o passado das colônias tocar seu presente - sua língua sendo um dos traços mais importantes. O inglês veio para a Índia com a Companhia das Índias Orientais e ficou quando eles saíram, e tem se enraizado no solo do país. Além disso, permaneceu uma língua privilegiada. De fato, não é apenas uma língua na Índia. Para os impotentes, é o seu passaporte para o poder - uma garantia de melhores perspectivas de emprego e mobilidade social ascendente. (MISHRA, 2016, l. 407. n.p, tradução minha)

A escrita diaspórica apresenta a Índia como uma transnação, aludindo ao conceito de Ashcroft et al (2009), ou seja, uma nação que não se limita mais às suas próprias fronteiras, mas que está em constante trânsito e contínuo diálogo com o globo. Como transnação, a sociedade indiana não deveria pretender se assumir com uma identidade única, como no nacionalismo excludente, mas tentar se abrir às suas múltiplas identidades e às suas plurais comunidades. Os romances contemporâneos diaspóricos mostram um panorama onde velhos paradigmas tentam resistir aos novos, como as relações de poder passam de colonizadores *versus* colonizados para colonizados *versus* colonizados/colonizadas e, sobretudo, as obras das *transescriptoras*⁸¹ mostram os embates linguísticos e religiosos, as lutas políticas e as muitas desigualdades ainda pulsantes em um território que teve, recentemente, sua emancipação, mas ainda precisa conviver com seus antigos fantasmas.

Kiran Desai, residente permanente dos Estados Unidos, também apresenta argumentos ao ser confrontada por sua situação diaspórica, em entrevista à CNN:

AR[Anjali Rao]: You left India yourself when you were 15 years old. Do you think that you're now the living proof, I suppose, of the American dream, because you've lived in the States for a long time?

KD[Kiran Desai]: Well, that's part of the myth that I was seeking to dispel. I think immigration and this American dream, you can't look at it in a blinkered way within boundaries of a nation. Half the story goes on somewhere else, on the other side of the world. It was an attempt to look at it in a wider perspective. And then the dream doesn't really look all that glossy.

AR: South Asian writers do seem to find themselves lambasted by people back home when they move away and write about India. And they're accused of painting a picture of an India that doesn't really exist anymore. Do you think that's a fair criticism?

KD: I think it certainly is an important point; it's something to think about. You get criticized no matter what, that's a part of being an immigrant. If you write a lovely story about India, you're criticized for selling an exotic version of India. And if you write critically about India, you're seen as portraying it in a negative light -- it also seems to be a popular way to present India, sort of mangoes and beggars.

I do think that the modern India does belong to writers who are living in India. It's certainly true, perspective can help, leaving a place can help, but you also have to know your subject. That's really why I went back to India after 1980s, which is when I left, so I went back to the India of my childhood when I was

⁸¹ Nesta tese, o vocábulo 'transescriptoras' deriva do conceito de 'transnação' do crítico Ashcroft, portanto, não tem nenhuma relação direta com transexualidade. Tendo em vista que o prefixo 'trans' significa 'ir além de' ou 'para além de', pode-se inferir que uma transescriptora é alguém que consegue ultrapassar sua própria escrita, no sentido de suplantar o aspecto de fruição do texto literário, tornando-o fonte de reflexões sociológicas e antropológicas. Tais autoras, embora tendo seus limites, atravessam fronteiras geográficas, linguísticas e culturais, a fim de produzir literaturas insurgentes.

writing this book. I think if I were to writing about India again, I would go back⁸². (DESAI, K. 2007, n.p.)

Quando Desai aponta para a problematização do famoso sonho americano almejado por muitos imigrantes, ela já alude ao personagem Biju do seu livro *The inheritance of Loss*, que se lançou para uma vida melhor nos Estados Unidos, contudo, passou por imensas dificuldades, sentindo, na pele, as angústias de ser um estrangeiro, de ser um asiático, de ser um indiano pobre na tão sonhada América do Norte. Embora a experiência de Kiran Desai tenha sido bem diferente por ser oriunda de uma família de classe média e poder ter estudado nas melhores escolas e universidades, a autora se sensibiliza com a realidade de muitos de seus conterrâneos.

Outro aspecto a ser destacado, neste trecho da entrevista, são os constantes questionamentos quanto à falta de legitimidade da escrita de uma escritora que trata sobre a Índia longe da terra natal. Desai, sabiamente, afirma que, de fato, os autores que melhor retratam seu país são aqueles que de lá não saíram, no entanto, ela revisitou sua nação para escrever o mencionado romance, a fim de trazer mais verossimilhança à sua obra. Mesmo assim, a escritora diaspórica salienta o fato de sempre ser criticada se escrever somente sobre coisas boas da Índia ou apenas sobre suas mazelas.

As obras de muitas escritoras indianas, principalmente, as selecionadas para análise nas seções posteriores, Arundhati Roy e Thrity Umrigar, trazem como principal personagem, principal cenário e principal tema, a Índia contemporânea, após seu processo de independização. Outros romances como “Raj”, da escritora Gita Mehta, mostram também seu período pré-emancipação e toda a situação de luta para expulsar os britânicos. Sendo um país plural e de história milenar, as narrativas sobre a Índia tentam abarcar tal multiculturalismo e

⁸² AR: Você deixou a Índia quando tinha 15 anos. Você acha que agora é a prova viva, suponho, do sonho americano, porque você vive nos Estados Unidos há muito tempo?

KD: Bem, isso faz parte do mito que eu estava tentando dissipar. Eu acho que a imigração e esse sonho americano, você não pode vê-lo de uma maneira cintilante dentro dos limites de uma nação. Metade da história continua em outro lugar, do outro lado do mundo. Foi uma tentativa de olhar para isso em uma perspectiva mais ampla. E então o sonho realmente não parece tão brilhante.

AR: Os escritores do sul da Ásia parecem se sentir criticados pelas pessoas em casa quando se afastam e escrevem sobre a Índia. E eles são acusados de pintar uma imagem de uma Índia que realmente não existe mais. Você acha que isso é uma crítica justa?

KD: Eu acho que certamente é um ponto importante; é algo para se pensar. Você é criticado, não importa sobre o quê, isso faz parte de ser um imigrante. Se você escreve uma história adorável sobre a Índia, é criticado por vender uma versão exótica da Índia. E se você escrever criticamente sobre a Índia, é vista retratando-a de maneira negativa - também parece ser uma maneira popular de apresentar a Índia, como mangas e mendigos.

Eu acho que a Índia moderna pertence a escritores que vivem na Índia. Certamente é verdade, a perspectiva pode ajudar, deixar um lugar pode ajudar, mas você também precisa conhecer seu assunto. Foi por isso que voltei para a Índia depois dos anos 80, quando fui embora, então voltei para a Índia da minha infância quando escrevia este livro. Eu acho que se eu escrevesse sobre a Índia novamente, eu voltaria. (DESAI, K. 2007, n.p, tradução minha)

as diversas relações desiguais que se instauram dentro da maior democracia mundial após a traumática violência colonizadora do império Inglês sobre suas terras, seus corpos, suas línguas e suas heranças.

Embora haja uma tentativa de inserção no mundo globalizado com base em sua riqueza agrícola, tecnológica e filosófica, a Índia possui muitos de seus cidadãos sem acesso a uma educação de qualidade ou à justa assistência médica ou, até mesmo, a dignas oportunidades de moradia e de emprego. A realidade indiana atual é paradoxal, pois, se por um lado, há a tentativa de um crescente econômico por meio de alianças internacionais, por outro, há os entraves de uma sociedade complexa e populosa que tenta lidar tanto com seus próprios conflitos políticos como as questões da Caxemira e da insurgência Gorkha⁸³, quanto com os problemas deixados por várias décadas de exploração e colonização do imperialismo europeu.

Em alguns momentos dentro dos romances estudados, serão vislumbradas situações nas quais personagens indianos vivem sobre profunda influência da sociedade britânica ou da cultura norte-americana como eventos inevitáveis dentro de um contexto de recente descolonização e do âmbito de uma globalização, em muitos aspectos, neocolonialista. E não apenas o Norte global continua sendo modelo de avanços econômicos e “progressos” culturais, mas também os países que fazem parte deste Sul, epistemologicamente renegados, como afirma o sociólogo Boaventura de Sousa Santos em muitos de seus textos, têm tentado apresentar sua visão de mundo, sua versão da história, seja através dos discursos de muitos intelectuais pós-coloniais como mediante a força de obras literárias, cujas vozes ficcionais não deixam de ser políticas.

As identidades híbridas que surgem, cada vez mais, a partir da segunda metade do século XX na Índia e em outros países asiáticos, africanos e americanos também são responsáveis pela formação de culturas híbridas e, até mesmo, de literaturas híbridas, já que se tem acesso a obras, com um imenso repertório dos costumes e tradições locais, ao mesmo tempo, que se tem acesso a esta realidade, já modificada pela violência colonial, através de narrativas escritas na língua

⁸³ Movimento que objetivava criar um estado separado da Índia, chamado de *Gorkhaland*, pois em meados da década de 80 do século XX, os *Ghorkas*, pessoas de língua nepalesa, retomaram a região de Darjeeling, Kalimpong e outras áreas montanhosas. Eles reivindicam a separação da Bengala Ocidental desde 1907, porque consideram seus aspectos culturais, étnicos e linguísticos diferentes da comunidade bengali. Em 1986 houve um movimento separatista violento, liderado pela Frente de Libertação Nacional de Gorkha (GNLF), para a criação do novo estado.

Para saber mais sobre o referido conflito que também ambienta o romance de Kiran Desai, *The Inheritance of loss*, conferir a recente matéria: Disponível em: <<https://indianexpress.com/article/research/mamata-banerjee-darjeeling-violence-tracing-the-history-of-gorkhaland-movement-another-crisis-triggered-by-language-4698528/>>. Acesso em: 20 out. 2021.

européia. O diaspórico é a capacidade de ser híbrido, contudo este hibridismo não significa uma postura sem posicionamentos políticos ou, comodamente, passiva diante de toda a hegemonia, culturalmente construída, no decorrer dos tempos. Se no período do imperialismo, imposição, rasura e invisibilização eram conceitos-chaves para ilustrar a violência das metrópoles, o que se busca, principalmente, a partir do pós-guerra e dos estudos pós-coloniais/decoloniais, subalternos e identitários, é que diálogo, interculturalidade e representatividade sejam os novos conceitos-chave de um mundo menos desigual.

O contradiscurso do Sul global vem, justamente, para fazer cair por terra esta teoria, sustentada há séculos, de que as sociedades não europeias eram primitivas, atrasadas e incapazes. A valorização do que é nacional passou por várias crises nos países que viveram a colonização como parte explorada. Deturpações e posturas acríticas em relação a costumes que deveriam ser repensados mesmo fazendo parte do arcabouço da nação e, sobretudo, e em relação à vivência de nacionalismos que foram incapazes de abarcar todos os seus grupos étnicos e sociais, como exemplificado pela marginalização dos intocáveis na Índia e dos negros no Brasil. A percepção de identidades não fixas e não unas é imprescindível para a reconstrução da autoestima dos povos recém-emancipados e para a reinvenção de suas identidades feridas e mutiladas.

Ao afirmar, na entrevista supracitada, que a “Europe is simply ignorant of its own knowledge”, Gita Mehta destaca um grande problema das epistemologias ocidentais que é menosprezar as profícuas contribuições de outras partes do mundo para os progressos ocidentais. Principalmente, em sua obra ensaística, chamada *Escadas e Serpentes: um olhar sobre a Índia moderna* (1998), a autora, mais uma vez, tenta destacar grandes colaborações indianas em muitos âmbitos, embora a nação possua, também, seus entraves socioculturais:

A Índia é um dos dez países mais industrializados do mundo. Nossas Universidades graduam cinco milhões de estudantes por ano. Nosso programa espacial⁸⁴ é mais avançado do que os de muitos países europeus ocidentais. Mais importante, somos auto-suficientes em alimentos. (MEHTA, 1998, p. 37)

Mesmo que esta obra tenha mais de 20 anos, ela transparece a necessidade dos intelectuais e artistas indianos de ressaltarem as proezas do seu país e não somente salientarem as suas mazelas enquanto nação do “terceiro mundo”. A Índia, como muitos outros países emergentes,

⁸⁴ Conferir os artigos seguintes sobre os avanços espaciais na Índia atualmente: Disponível em: <<https://www.esri.com/about/newsroom/arcnews/india-a-vision-for-national-gis/>>. Acesso em: 23 maio. 2020. Disponível em: <<https://mycoordinates.org/pdf/feb20.pdf>>. Acesso em: 23 maio. 2020.

tem crescido economicamente⁸⁵ e, com isso, claro, também cresce em desigualdade social, pois a riqueza nunca alcança todos os sujeitos.

Como principal personagem e, também, principal cenário nos romances indianos diaspóricos contemporâneos, a Índia pode ser considerada o ponto convergente da maioria dos enredos apresentados. Em *Raj*, ficção de Gita Mehta, por exemplo, todos os acontecimentos, tanto dos impérios Balmer e Sipur, quanto do império britânico parecem convergir para a grande ocorrência histórica de 1947 e para as inúmeras consequências sociopolíticas posteriores; em *The Inheritance of Loss*, por sua vez, os conflitos e as vivências sob as montanhas do Himalaia, nos arredores do Nepal ou nas ruas e restaurantes dos Estados Unidos também, de alguma maneira, tendem a revelar uma Índia relacional, imigrante e desigual; em *The Ministry of Utmost of Happiness*, transitando entre as assimetrias de Delhi e os confrontos da Caxemira, é possível ter acesso a um enredo indiano, profundamente, marcado por insurreições e atos de resistência. E, também, em *The Space Between Us*, as desarmonias da moderna Bombaim e o cenário das precariedades de Delhi ajudam a costurar uma trama que expõe histórias simultâneas da Índia pós-colonial.

Se o olhar de arquiteta de Arundhati Roy, levou-a a pensar seu último romance como uma cidade complexa e caótica, a formação de Umrigar como jornalista, também, pode ter influenciado certos caminhos narrativos ou determinadas abordagens temáticas em sua produção ficcional. Na entrevista seguinte, tem-se acesso à conexão entre jornalista e romancista pela ótica da própria autora indiana:

Girija Sankar: Could you talk about how your journalism background helps with your fiction writing and how you made the switch?

Thrity Umrigar: The second part is easier. I made the switch because I had my first novel *Bombay Time* published while I was still a journalist. I had gone back to school and gotten a Ph.D. So the combination of those two helped me get a job at Case Western, which is where I still am. It was supposed to be a one-year appointment; I was filling in for the fiction writer who was on sabbatical for a year. But they liked me and I liked the department and we made it work. And ten years later, I am still there. So that's how that happened. Journalism, I think, was great grounding for this career, because the discipline of writing every day, the sheer practice of pounding out a certain number of words every day, every week for years together, I think it changes you. I am a fast writer, even when it comes to my fiction. And I can't help but think...it's like that theory of you do anything for 10,000 hours, and you become good at

⁸⁵ Conferir reportagem sobre o crescimento econômico da Índia na atualidade: Disponível em: <<https://www.weforum.org/agenda/2019/10/future-of-indian-economy-and-society/>>. Acesso em: 23 maio. 2020.

it. And clearly it's a different kind of writing but I was always interested more in literature than in journalism⁸⁶. (UMRIGAR, 2014, n.p.)

A partir da leitura de algumas narrativas de Umrigar, é possível concluir que não somente a prática diária de escrita foi a única contribuição de sua profissão como jornalista. Seus personagens parecem fazer parte do mundo não ficcional, devido às suas vidas cheias de obrigações cotidianas, de conflitos internos e de profundas relações familiares. O retrato detalhado das cenas conduz os leitores a uma verdadeira imersão na trama.

Ao final de sua resposta, Umrigar afirma sua preferência pela escrita literária, talvez porque, através da literatura, não se tenha a obrigação de ser imparcial ou de descrever as situações a partir de uma distância segura, sem se envolver. Claro que, atualmente, já se pensa em um jornalismo cada vez mais crítico e, embora os jornalistas precisem priorizar a informação e se ater aos fatos, sabe-se que não há neutralidade e imparcialidade em nenhum discurso humano. Todavia, o texto literário concede aos escritores a possibilidade de ingressar nas sensações mais íntimas de seus personagens, nos detalhes de sua história e nos meandros de seus pensamentos. E, sobretudo, as e os ficcionistas têm o poder de mudar o destino de seus indivíduos imaginários se assim o quiserem.

As narrativas pós-coloniais têm uma característica comum que as atravessa: a presença de questões socioculturais em destaque. Os personagens nos romances de Umrigar, de Roy, de Mehta ou de outras escritoras indianas contemporâneas vivenciam conflitos identitários e, também, com a sociedade que os cerca. Não são seres isolados em seu próprio mundo interior, ao contrário, são sujeitos capazes de interferir na vida dos outros e que, também, são afetados pela existência de seus pares. Os indivíduos ficcionais dialogam com pessoas históricas que, constantemente, precisam lidar com os limites de sua comunidade e com as feridas deixadas pela violência colonial, pois como bem pontuou Aimé Césaire, as metrópoles imperialistas acentuaram assimetrias já existentes: [...]a Europa colonizadora enxertou o abuso moderno na

⁸⁶Girija Sankar: “Você poderia falar sobre como a sua formação em jornalismo ajuda na sua escrita de ficção e como você mudou?”

Thrity Umrigar: A segunda parte é mais fácil. Eu mudei porque tive meu primeiro romance publicado em *Bombay Time* enquanto ainda era jornalista. Eu tinha voltado para a escola e consegui um Doutorado. Portanto, a combinação desses dois me ajudou a conseguir um emprego na *Case Western*, que é onde ainda estou. Era para ser um compromisso de um ano; eu estava substituindo o escritor de ficção que estava no período sabático por um ano. Mas eles gostaram de mim e eu gostei do departamento, e nós o fizemos funcionar. E dez anos depois, eu ainda estou lá. Então foi assim que aconteceu. O jornalismo, eu acho, foi um grande fundamento para esta carreira, porque a disciplina de escrever todos os dias, a simples prática de expressar um certo número de palavras todos os dias, todas as semanas durante anos juntos, acho que isso muda você. Eu sou uma escritora rápida, mesmo quando se trata de minha ficção. E não consigo deixar de pensar ... é como se você fizesse alguma coisa por 10.000 horas e você se tornasse bom nisso. E, claramente, é um tipo diferente de escrita, mas eu sempre me interessei mais por literatura do que por jornalismo. (UMRIGAR, 2014, n.p. tradução minha)

antiga injustiça e o odioso racismo na velha desigualdade”. (CÉSAIRE, 1978, p. 28). Com a crença de superioridade e o desejo de exploração, o império britânico invadiu o território indiano, impondo sua língua e sua cultura. Mesmo havendo aquela áurea de que religiões, culturas e línguas diversas poderiam coexistir, os colonizadores trabalhavam para prestigiar seus próprios costumes em detrimento dos saberes dos povos locais.

A Índia, contudo, é uma civilização milenar, cuja história começou bem antes da invasão inglesa e que sempre foi marcada por confrontos dentro de seu próprio território. A pluralidade de seu povo fez com que o país parecesse uma bomba relógio prestes a explodir a qualquer momento. Terra de muitos deuses, de muitas línguas e de muitos grupos étnicos, a nação indiana, às vezes, vive a paz de uma convivência tolerante e, em outros momentos, transforma-se em arena, onde sujeitos escolhem afirmar sua identidade na tentativa de aniquilar a do outro. Em um trecho do romance de Roy, *The Ministry of Utmost Happiness*, o narrador tenta descrever o cenário e a atmosfera de tensão que existem na multifacetada Índia:

Normality in our part of the world is a bit like a boiled egg: its humdrum surface conceals at its heart a yolk of egregious violence. It is our constant anxiety about that violence, our memory of its past labours and our dread of its future manifestations, that lays down the rules for how a people as complex and as diverse as we are continue to coexist - continue to live together, tolerate each other and, from time to time, murder one another. As long as the centre holds, as long as the yolk doesn't run, we'll be fine. In moments of crisis it helps to take the long view.⁸⁷ (ROY, 2017, p. 150-151)

Na comparação metafórica entre um ovo e a normalidade no território indiano, a narrativa projeta uma imagem forte sobre a latente violência das relações na Índia hodierna. Todavia, revela, também, uma atenção e um cuidado que muitos sujeitos têm a fim de preservar o mínimo de respeitabilidade e cordialidade entre os diferentes. Se a gema escorrer, como alude a referida metáfora, todos sairão perdendo. Tenta-se viver bem numa fraternidade forjada apesar das lembranças de confrontos sanguinolentos como o de 1947, quando milhares de pessoas

⁸⁷“Normalidade, em nosso lado do mundo, parece um pouco um ovo cozido; a superfície sem graça esconde no cerne uma gema de notória violência. É a nossa constante ansiedade sobre essa violência, nossa lembrança de seus passados labores e nosso horror de suas futuras manifestações, que estabelecem as regras de como pessoas tão complexas e diversas como nós continuem a coexistir - continuem a viver juntas, a tolerar umas às outras e, de quando em quando, matar umas às outras. Contanto que o centro resista, contanto que a gema não escorra, estamos bem. Em momentos de crise, ajuda muito um olhar mais amplo.” (ROY, 2017, p. 171-172, tradução de José Rubens Siqueira)

morreram com a divisão entre Índia e Paquistão, ou de eventos mais recentes, mas não menos cruéis, como os ocorridos em 1992⁸⁸ e em 2002⁸⁹ na cidade de Gujarat.

No final do excerto supracitado, o narrador afirma: “In moments of crisis it helps to take the long view”⁹⁰. (ROY, 2017, p. 150-151). E é plausível inferir, com base nas reflexões até agora feitas, que o olhar diaspórico é a possibilidade de um olhar mais amplo, pois consegue enxergar para além de sua língua, de seu lar, de sua cultura e, portanto, no diálogo com realidades diferentes consegue ter um profícuo entendimento de sua própria realidade e da construção de sua própria identidade. Lembrado, contudo, de que, nesta pesquisa, a diáspora não é compreendida apenas no âmbito geográfico, mas também linguístico e cultural. Ao fazer literatura, usando como matéria-prima um idioma global, muitas autoras indianas contemporâneas derrubam fronteiras, cuja essência sempre foi dicotomizar o mundo entre Norte e Sul, Ocidente e Oriente. Os enredos, profundamente indianos, em sua ambientação, em seus personagens e em seus aspectos culturais, são costurados pela língua britânica. Língua esta que foi imposta em uma época em que a Índia não passava da extensão do império Inglês, idioma, portanto, que se sobrepôs às línguas locais, tornando-se idioma obrigatório na formação educacional dos colonizados.

Identidades híbridas também possibilitam compreensões plurais do mundo. E um sujeito diaspórico, como anteriormente debatido, é alguém que se constitui em trânsito, assimilando tanto as heranças simbólicas de seu povo, quanto apropriando-se de elementos de outras culturas. Em romances como *A hora da história* (2015[2014]) e *O tamanho do céu* (2017[2009]), Thrity Umrigar, enquanto uma indiana que reside nos Estados Unidos, aborda mais a questão da diáspora, destacando os incômodos dos deslocamentos, tanto territoriais quanto linguísticos, porém no romance escolhido para esta pesquisa, os personagens não migram para fora da Índia e, sim, vários aspectos da cultura norte-americana atravessam o cotidiano dos cidadãos de Mumbai.

Arundhati Roy, por sua vez, expressa o devir linguístico e cultural em suas narrativas, pois enquanto suas obras passeiam pelo mundo, ela prefere continuar morando em Nova Delhi,

⁸⁸ No final de 1992, uma multidão hindu destruiu uma mesquita do século XVI, provocando a morte de mais de 3.000 pessoas.

⁸⁹ Após um trem com 58 peregrinos hindus vivos ter sido queimado, iniciou-se uma grande onda de violência em Gujarat, vitimando mais de 1000 muçulmanos, grupo minoritário na região.

⁹⁰ “Em momentos de crise, ajuda muito um olhar mais amplo.” (ROY, 2017, p. 171-172, tradução de José Rubens Siqueira)

seu lar, sua inspiração. Nas únicas obras ficcionais da escritora, não há muitas páginas dedicadas a questões diaspóricas, no entanto, em *O Deus das Pequenas Coisas* (1998[1997]), há o personagem Chako, estudante muito influenciado por sua educação Ocidental e a garotinha Sophie Mol, norte-americana, a qual veio visitar seus primos indianos. Já em *The Ministry of Utmost Happiness* (2017), os acontecimentos do Ocidente influenciam, diretamente, algumas decisões políticas na Índia e quando um militar Sikh foge, é nos Estados Unidos que ele buscará asilo.

As literaturas indianas anglófonas revelam o quanto as escritoras estão à vontade neste idioma que outrora era estrangeiro. Agora, como salientou Gita Mehta, em uma de suas entrevistas, o inglês é mais uma língua indiana dentre muitas outras, claro que a partir de uma instauração assimétrica e violenta do período colonial, mas agora, assimilada e apropriada, sob uma perspectiva de pós-colonialidade, serve como veículo para as potentes expressões da intelectualidade e da arte do denominado terceiro mundo. Vozes, antes silenciadas e ignoradas, podem ser ouvidas e lidas por meio das obras contemporâneas de países que foram explorados e subalternizados durante a invasão europeia. Não apenas os autores, sob a inspeção do império inglês, como Rudyard Kipling⁹¹ (1865-1936) e Francisco João da Costa⁹² (1859-1900) vão poder contar as histórias indianas, mas as próprias escritoras pós-coloniais, na atualidade, têm a oportunidade de narrar suas próprias histórias, sejam elas fictícias ou testemunhais⁹³.

⁹¹ Autor indo-inglês que escreveu os clássicos *The Jungle Book* (1894) e *Just so stories for little children* (1902).

⁹² Escritor de literatura indo-portuguesa, Francisco é autor do famoso romance *Jacob e Dulce* (1896), publicado anteriormente em formato de folhetim.

⁹³ Conferir as seguintes obras testemunhais indianas contemporâneas: *The Truth About Me: a hijra life story* (2010) por Revathi, A. e *The Weave of My Life* (2012 [2008]) por Urmila Pawar.

2 ASSIMETRIAS ÉTNICO-RELIGIOSAS: A BUSCA POR AZADI

2.1 O neocolonialismo⁹⁴ de cada dia

India's contrived enemy in Kashmir is a plausible one: the Muslim 'Other', the historically manufactured nemesis of Hindu-dominant India. India's political and media establishments caricature the Kashmiri Muslim as violent, impure, anti-national, as one who does not belong and who has refused political, cultural, and economic assimilation⁹⁵.

(Angana P. Chaterji, 2011, p.97)

Nesta seção, investiga-se o modo como são representados, nos romances indianos contemporâneos, os conflitos e assimilações entre colonizadores e colonizados, sobretudo por meio da apropriação linguístico-cultural, como também as rivalidades entre hindus e muçulmanos com base em questões tanto territoriais quanto religiosas. Os referidos confrontos se concretizam na vida e na história dos vários personagens indianos nas narrativas aqui estudadas de Thrity Umrigar e de Arundhati Roy. A partir de excertos das mencionadas obras, será possível perceber os diálogos e os embates entre as diferentes culturas que sobrevivem em uma mesma nação. Ver-se-á, também, como a metrópole britânica deixou muito de si em sua ex-colônia, tornando-a híbrida⁹⁶ e, ainda mais, complexa e plural.

Sharma (2011) salienta algumas características dos romances contemporâneos indianos, destacando o constante contradiscurso e a escrita insurgente destas narrativas:

⁹⁴Diverso do colonialismo do século XVI, o neocolonialismo ficou conhecido como o domínio sociocultural, político e econômico das grandes potências europeias sobre nações africanas e asiáticas do final do século XIX até a primeira metade do século XX. A revolução industrial foi a força propulsora para que países como a França, a Inglaterra e a Itália quisessem transformar suas colônias em grandes mercados consumidores de seus produtos e, ao mesmo tempo, para que continuassem sendo seus principais fornecedores de matérias-primas. A segunda metade do século XX e início do século XXI já apresenta um outro neocolonialismo, alicerçado nas relações de mercado, na globalização e no desenvolvimento tecnológico. Deste modo, potências como os Estados Unidos da América exportam não somente produtos para o sul global, como também, seus padrões sociais e culturais, seu idioma e sua visão de mundo. Embora o colonialismo, como era conhecido, já tenha acabado, a globalização tem mostrado que as assimetrias político-econômicas entre as nações continuam presentes e, principalmente, tem revelado a contínua exploração de recursos naturais e humanos para o enriquecimento de um grupo seleto de países.

⁹⁵ O inimigo inventado da Índia na Caxemira é plausível: o muçulmano 'Outro', o inimigo, historicamente, fabricado da Índia dominante hindu. Os estabelecimentos políticos e de mídia da Índia caricaturam os muçulmanos da Caxemira como violentos, impuros, antinacionais, como aqueles que não pertencem e que recusaram a assimilação política, cultural e econômica. (CHATERJI, 2011, p.97, tradução minha)

⁹⁶ “The societies, under the power of their imperial masters, made transition to some form of modernity in a hybridized manner, while they retained their ancient traditions to some extent”. (MISHRA, R. 2016, 1.429, n.p.) “As sociedades, sob o poder de seus senhores imperiais, fizeram a transição para alguma forma de modernidade de uma forma hibridizada, embora mantivessem, em certa medida, suas antigas tradições”. (MISHRA, R. 2016, 1.429, n.p. Tradução minha)

The novels emerging in the twenty-first century furnish examples of a whole range of attitudes towards the imposition of tradition, some offering an analysis of the family structure and the caste system as the key elements of patriarchal social organization. They also re-interpret mythology by using new symbols and subverting the canonic versions⁹⁷. (SHARMA, 2011, l. 486, n.p.)

As obras ficcionais que compõem o *corpus* aqui investigado são ricas em elementos socioculturais, cuja presença faz da Índia um lugar complexo e marcado por relações desiguais. Se, por um lado, em *The Space Between Us*, há as feridas domésticas causadas pelo sexismo e pelas segregações étnicas e econômicas; em *The Ministry of Utmost Happiness*, por outro lado, tem-se acesso às chagas dos conflitos religiosos e territoriais, marcando os corpos dos mais vulneráveis da sociedade indiana como as crianças, os transexuais e os intocáveis. As surras que Bhima e Sera levaram de seus maridos e a violência sexual sofrida pela jovem Maya, no livro de Umrigar, são alguns exemplos das engrenagens de uma organização social patriarcal, como alude Sharma. E a marginalização da *hijra* Anjum, o assassinato do pai de Saddam e os preconceitos vividos por Tillotama, do romance de Roy, elucidam a força de uma estrutura tradicional de família e de um sistema de castas persistente e cruel.

A epígrafe, escolhida para introduzir esta seção do trabalho, aponta para a invenção/criação de inimigos por parte dos grupos majoritários e/ou dominantes. E para uma briga ser declarada, basta o reconhecimento de algum opositor ou de algum grupo, considerado oponente, sendo que todos os critérios para forjar tal adversário passam apenas pelo crivo de uma comunidade a qual se sente superior, cheia de razão e dona da verdade. Chaterji (2011) destaca, também, a corroboração que o discurso midiático faz para corresponder à retórica hegemônica, levando os chamados “inimigos” a serem considerados por estereótipos, criados por mentes, sujeitos e estruturas, cuja ambição maior, é o poder, seja ele político, econômico ou cultural. A alteridade, fabricada para causar medo e estranhamento, sempre foi uma das grandes estratégias de muitos povos para legitimar seu controle territorial e seu domínio socioeconômico sobre outras sociedades que, despidas de humanidade, sob a ótica dos colonizadores, podiam ser exploradas e dizimadas sem culpa.

Os seres humanos são seres complexos em todas as suas diversas dimensões e, historicamente, temos acontecimentos que revelaram e revelam a necessidade de muitos, senão de todos, de promover hierarquias nas relações interpessoais, culturais, sociais e econômicas.

⁹⁷ “Os romances emergentes no século XXI fornecem exemplos de toda uma gama de atitudes em relação à imposição da tradição, alguns oferecendo uma análise da estrutura familiar e do sistema de castas como os elementos-chave da organização social patriarcal. Eles também reinterpretem a mitologia usando novos símbolos e subvertendo as versões canônicas”. (SHARMA, 2011, l. 486, n.p. tradução minha)

A busca pelo poder e pelo domínio pode ter surgido desde os tempos antigos, quando os neandertais dominavam caças e cavernas. No entanto, este desejo de superioridade e de dominação foi ficando mais evidente à medida que a história dos povos começou a ser registrada e as várias civilizações tentaram destacar seus atributos e suas demandas em detrimento das contribuições e necessidades de outras. Para o império romano, por exemplo, todos os outros grupos sociais que não se submetiam ao seu governo eram considerados bárbaros. Os romanos se sentiam ameaçados por povos como os francos, os vândalos ou os anglo-saxões, pois tinham medo de perder seus territórios conquistados e a hegemonia de seus costumes e de sua língua.

Os chamados bárbaros não falavam o grego ou o latim, logo, para o império vigente, eles não eram civilizados ou dignos de serem equiparados à sociedade dominante. Se eles não se identificavam com a cultura greco-romana, deveriam ser assimilados e subjugados pelo povo, “naturalmente”, superior. As aspas foram colocadas, propositadamente, no advérbio anterior porque a lucidez de muitos estudos e pesquisas na área das ciências humanas têm mostrado quão perigosas e falaciosas são palavras como “natural”, “original”, “evoluído” e “civilizado” a fim de apresentar panoramas sócio-históricos da humanidade. Em alguns textos ou em algumas abordagens teóricas, é possível se deparar com a palavra ‘conquistas’ relacionada às ações do império romano, enquanto o vocábulo ‘invasões’ é usado para descrever os atos dos povos não romanos. As palavras têm grande poder de persuasão e, normalmente, são criadas ou utilizadas para ratificar ideologias ou visões de mundo. Os paradigmas preconceituosos e colonialistas foram se consolidando por meio do que foi dito, do como foi dito e a partir de quem disse. Uma cruel sincronia entre ideias imperialistas, discursos hegemônicos e ações opressoras conduziu à exploração colonial e, conseqüentemente, ao apagamento de muitos povos e culturas.

Os denominados povos bárbaros eram povos estrangeiros, diferentes do império romano em muitos aspectos e queriam também seu espaço e seu direito à voz. Queriam, como todos os grupos humanos, a oportunidade de expressarem suas identidades linguísticas e culturais sem coerções. Como grupos humanos, também é possível que almejassem se tornar um império tão ou mais forte que o dos romanos e, caso conseguissem, poderiam realizar ações ainda mais excludentes e violentas. Mas tudo isso fica no campo das suposições, pois não se tem conhecimento da história que, por um lado, tem as “conquistas” dos Hunos e, por outro, tem as “invasões” dos romanos. Não se é possível discorrer somente com base em elucubrações ou hipóteses, pois não se tem ciência sobre uma história, na qual o continente africano tenha

colonizado a Europa ou onde os indianos tenham subalternizado a Inglaterra. O que se conhece, todavia, são as consequências de séculos de exploração e violência por parte de um terço do mundo que, achando-se o supra sumo da civilização e da ciência, colonizou os outros três quartos do globo e impôs as suas culturas, suas línguas, suas religiões e seus saberes como segredos para o “progresso”.

Com base em análises mais atentas ao comportamento humano e aos diversos conflitos que ocorrem em todas as nações externa e internamente, é plausível inferir que não somente, a nível global, a marginalização de alguns grupos acontece, mas também dentro de territórios que já foram violados e dominados por outros povos, como no caso das sociedades pós-coloniais. De nacionalismos supressores a confrontos entre comunidades de crenças distintas, as tentativas de eliminação do outro e do diferente são práticas comuns na grande história humana. Nos cenários de dominação, prepondera a seguinte crença: Se o outro não fala a sua língua, não crê no seu deus, não segue seus costumes, ele é estrangeiro, ele é bárbaro e deve ser afastado e excluído. Há uma grande dificuldade em entender que a diferença não significa, obrigatoriamente, oposição ou rivalidade e que as identidades em um país são muitas e podem conviver com harmonia. Espera-se que a contemporaneidade não se espelhe na *Pax Romana*, período quando o império não era perturbado ou “invadido” pelos povos estrangeiros, mas encontre uma forma de paz que seja capaz de viver com o múltiplo, com o divergente e com a dessemelhança.

O teórico indiano Amartya Sen também salienta a importância da harmonia na diversidade, como visto neste excerto:

As possibilidades de paz no mundo contemporâneo podem bem residir no reconhecimento da pluralidade de nossas filiações e no uso da reflexão como habitantes comuns de um mundo vasto, e não em fazer de nós mesmos prisioneiros rigidamente encarcerados em compartimentos estreitos. (SEN, 2015, 1, 230, n.p.)

Ao apontar para as várias filiações de um mesmo sujeito, Sen destaca a multiplicidade das expressões identitárias. Assim sendo, os indivíduos não precisariam se ver somente sob uma perspectiva ou sob uma visão, extremamente, dicotômica: ou se é homem ou se é mulher, ou se é hindu ou se é muçulmano, ou se é parsi ou se é cristão, dentre muitas outras bifurcações conceituais. E o maior problema, causador de muitos conflitos e guerras, não é apenas dizer se alguém é isto ou aquilo, mas é quando, à sombra de um perverso maniqueísmo, decide-se acreditar que o “isto” é bom e o “aquilo” é mal, sem nenhuma justificativa plausível a não ser

que o “isto” é produto da bondade porque faz parte do conhecido, do próprio, enquanto o “aquilo” é fruto da maldade porque se origina do desconhecido, do estrangeiro.

Indubitavelmente, haverá sujeitos que serão hindus e mulheres e não serão cristãos e homens, no entanto, as identidades não são fixas, pois como visto em *The Ministry of Utmost Happiness*, durante a infância, Aftab era conhecido como um menino, mas, na vida adulta, assumiu sua nova identidade feminina, como Anjum. Quanto à mudança de crenças, foi muito comum, no século XX, muitos intocáveis abandonarem as práticas do hinduísmo para se tornarem budistas ou cristãos, pois já não suportavam manterem suas devoções em uma religião que, de certo modo, legitimava a segregação por castas. Um exemplo de pessoa *dalit* convertida ao budismo é a escritora Urmila Pawar, mencionada na primeira seção da tese.

O supracitado romance de Arundhati Roy, além de abordar os conflitos na Caxemira e mencionar alguns confrontos de cunho religioso, salienta dois eventos que revelam os embates históricos e culturais das múltiplas religiões no território indiano, como a revolta dos Cipaios (soldados em hindi) de 1857, referenciada na página 50 do livro e o massacre aos Sikhs em 1984, citado na página 288. A perseguição aos sikhs, pelo governo indiano, foi crescendo a partir de 1983, quando a primeira ministra Indira Gandhi, através de seu exército, perseguiu, prendeu e matou vários militantes sikhs. Esta atitude gerou ainda mais ódio aos hindus, levando ao trágico acontecimento de 31 de outubro de 1984, quando Gandhi foi assassinada em sua própria casa por dois de seus seguranças, pertencentes à religião sikh.

Por conta da morte da primeira ministra, uma onda de perseguição e ataque aos adeptos do sikhismo se intensificou, ocasionando no mesmo ano cerca de 3000 mortes em Delhi e mais de 8000 mil em outras partes da Índia. O seguinte trecho do romance de Roy descreve alguns acontecimentos após o assassinato da primeira ministra indiana:

[...], Mrs G - Indira Gandhi - was assassinated by her Sikh bodyguards. For a few days after the assassination, mobs led by her supporters and acolytes killed thousands of Sikhs in Delhi. Homes, shops, taxi stands with Sikh drivers, whole localities where Sikhs lived were burned to the ground. Plumes of black smoke climbed into the sky from the fires all over the city. From my window seat in a bus on a bright, beautiful day, I saw a mob lynch an old Sikh gentleman. They pulled off his turban, tore out his beard and necklaced him South Africa-style with a burning tyre while people stood around baying for their encouragement. I hurried home and waited for the shock of what I had witnessed to hit me. Oddly, it never did.⁹⁸ (ROY, 2017, p. 150)

⁹⁸ “[...] a sra G - Indira Gandhi - foi assassinada por seus guarda-costas sikhes. Durante alguns dias depois do assassinato, bandos liderados por seus apoiadores e acólitos mataram milhares de sikhes em Delhi. Residências, lojas, pontos de táxi com motoristas sikhes, localidades inteiras onde viviam sikhes foram incendiadas. Plumas de fumaça negra subiram ao céu em incêndios por toda a cidade. De meu lugar à janela de um ônibus, num dia claro

Quem narra o trecho acima é um funcionário do governo indiano, Garson Hobart. A descrição detalhada dos motins que ocorreram após a morte da primeira ministra e a ausência de expressão empática por parte do narrador deixam as cenas ainda mais impressionantes. Embora o segundo romance de Roy aborde, majoritariamente, os conflitos entre hindus e muçulmanos, a referência ao massacre dos Sikhs aponta para uma violência generalizada, causada pelas tensões constantes entre as diversas religiões do território indiano. A intolerância e a agressividade se camuflam no cotidiano da Índia e emergem quando menos se espera, causando destruição, desespero e chacinas.

Já na revolta dos cipayos, também conhecida como a rebelião indiana, no início da segunda metade do século XIX, acontece um fato não muito ordinário na história indiana, pois hindus e muçulmanos se unem para combater um inimigo comum: as Companhias das Índias Orientais⁹⁹. O fato é considerado um dos marcos pela luta da Independência, cuja concretização só se deu em agosto de 1947. Muitos foram os fatores que conduziram a essa revolta popular armada, dentre os principais foram o recrutamento de mais de 200 mil jovens indianos para protegerem as atividades comerciais dos ingleses, a convivência compulsória de indianos de castas diferentes, as péssimas condições de trabalho, os baixos salários e, principalmente, a utilização de gordura bovina e de gordura suína para a impermeabilização dos cartuchos dos fuzis britânicos usados nos combates (os soldados indianos - cipayos - eram treinados para rasgar os cartuchos com os dentes). É sabido que os hindus consideram a vaca um animal sagrado e que os muçulmanos consideram o porco um animal impuro, logo o contato com estes animais aumentava a revolta e foi a alavanca para a rebelião se instaurar. No entanto, os ingleses acentuaram a presença militar na Índia e passaram a governar, diretamente, os indianos por meio da coroa britânica.

A afirmação da identidade, da sabedoria e da cultura de um povo não deveria ser o aniquilamento de outras identidades e de outros saberes culturais como, infelizmente, ocorreu na época do império romano ou no período do colonialismo europeu. Como Mahatma Gandhi sempre defendia com seus atos e discursos, a Índia não precisaria ter sido dividida em dois

e bonito, vi uma multidão linchar um velho cavalheiro sique. Arrancaram seu turbante, puxaram sua barba e, ao estilo da África do Sul, puseram-lhe como colar um pneu em chamas enquanto as pessoas em torno uivavam incentivos. Corri para casa e fiquei à espera do choque pelo que tinha visto cair sobre mim. Estranhamente, não caiu nunca.” (ROY, 2017, p. 171, tradução de José Rubens Siqueira)

⁹⁹ Nomes das diversas organizações comerciais, oriundas de países europeus, que começaram a explorar o Oriente a partir do século XVI. Na Índia, houve a ocupação pela Companhia Britânica, fundada em 1600 e extinta em 1874.

Estados, um para os hindus e outro para os muçulmanos. A partição, experimentada pela recente ex-colônia britânica, gerou mais horror, mais preconceito, mais violência e mais mortes. Com o apoio da Inglaterra, líderes dos partidos políticos que defendiam as duas grandes comunidades religiosas decretaram e oficializaram a segregação e, a partir deste momento, os ataques extremistas se intensificaram e pessoas que nunca tinham atentado para as suas identidades étnico-religiosas, perceberam-nas da pior maneira possível: através das fugas, dos insultos e do sangue.

Pensar e delimitar a produção literária indiana a apenas um perfil temático e/ou estético seria reduzir as potencialidades das mais diversas narrativas ficcionais produzidas por escritoras e escritores da Índia local e da Índia em diáspora. A presente tese, portanto, tencionou pontuar elementos comuns e constantes em vários romances indianos contemporâneos, mas também ressaltar as peculiaridades de alguns textos no recorte dos temas tratados na trama dos romances estudados e suas estratégias empreendidas.

Enquanto *The Space Between Us*, de Umrigar, centraliza o livro nas disparidades socioeconômicas e salienta as violências predominantes no âmbito doméstico, *The Ministry of Utmost Happiness*, de Roy, aposta em uma narrativa menos linear, com assimetrias tanto sociais quanto de gênero, focando, sobretudo nas violências institucionais e territoriais. Contudo, ambas apresentam narrativas preocupadas com o retrato social hodierno da Índia pós-colonial, corroborando com a constatação feita por Kalaiyarassi: “Indian English writing is always concerned with the special problems and reflects the prevailing social conditions. The writers also have a clear grasp of the social milieu that he or she depicts in their creation for Indian writing in English¹⁰⁰”. (KALAIYARASSI, 2011, l. 1107, n.p.)

No romance *The Space Between Us*, por exemplo, a personagem Sera se encanta ao ouvir a neta de sua empregada falar em inglês:

Who, two months after Bhima began to bring her to the Dubashes’ residence with her while she worked, one day surprised and delighted Sera by saying in English, “Where my chocolate?” It was on that day, or soon after, that Sera decided this was an intelligent child and worthy of a life different from what her grandmother could give her. And that she, Sera, would assume responsibility for Maya’s education¹⁰¹. (UMRIGAR, 2005, p. 43-44)

¹⁰⁰ “A escrita indiana em inglês está sempre preocupada com os problemas especiais e reflete as condições sociais prevalentes. Os escritores também têm uma compreensão clara do meio social que ele ou ela retrata em sua criação para a escrita indiana em língua inglesa”. (KALAIYARASSI, 2011, l. 1107, n.p. tradução minha)

¹⁰¹ “A menina, dois meses depois que Bhima começou a trazê-la para a residência dos Dubash enquanto trabalhava, um dia surpreendeu e encantou Sera ao dizer em inglês: - Cadê meu chocolate?”

A caridade de Sera precisou de uma prova da capacidade intelectual da menina Maya e esta comprovação consistia em perceber algo de “superior”, “civilizado” e “evoluído” naquela criança favelada. Mediante a narrativa, fica evidente que o fato de a garota conseguir se expressar em língua inglesa surpreende a patroa de Bhima, impulsionando-a a assumir os estudos da jovem. É como se a inteligência de Maya não pudesse ser vista enquanto ela estivesse apenas reproduzindo a língua de seus pais ou a cultura de sua avó. A menina ganhou visibilidade quando pronunciou, mesmo que com um ar infantil e superficial, a língua do conhecimento e da globalização. Todo o potencial cognitivo da criança foi julgado a partir do instante em que ela se comunicou na língua do colonizador e conseguiu, assim, apagar um pouco de sua pobreza, de sua miséria e de sua “selvageria”.

Há outro momento no romance *The Space Between Us*, no qual Bhima está pegando uma carona com Viraf, genro de sua patroa, e ela percebe que ele só ouve músicas em língua inglesa, diferentes das músicas dos filmes em hindi, tão populares em sua comunidade. Mediante a descrição dos sentimentos da personagem, é possível ver que Bhima se sente incomodada, pois ela não entende e nem gosta daquelas canções. Ela não se vê representada e, mais uma vez, sente-se excluída dentro daquele carro, dentro daquele mundo, demasiadamente, anglófono.

Outra cena bem emblemática com Bhima é uma na qual ela está novamente no carro de Viraf para fazer compras e vê muitos estrangeiros passeando por Bombaim. Ao encontrá-los, Bhima se recorda do dia em que Sera lhe falou sobre o porquê de eles serem tão brancos e diferentes:

Serabai had once explained to her why these people had yellow hair and skin the color of a hospital wall - about how something was missing from their bodies and how they had to come to warm places like Bombay to darken their skin. She felt sorry for them then and, seeing their long hair and shabby clothes, wanted to give them some money, but Sera laughed at that and said she needn't pity them, they actually were very proud of their white skin. How can you be proud if something is missing from your body? Bhima wanted to ask, but before she could, Sera said that they didn't need money from her and that they came from places far richer than she could imagine. Now Bhima was sure that Sera was lying to her because one look at their dirty hair, faded shirts, and torn blue pants, and any fool could see that these untidy, colorless people were very poor¹⁰². (UMRIGAR, 2005, p. 93)

Foi naquele dia, ou logo depois, que Sera decidiu que ela era uma criança inteligente e merecedora de uma vida diferente daquela que sua avó poderia lhe proporcionar. E que ela, Sera, assumiria a responsabilidade pelos estudos de Maya”. (UMRIGAR, 2008, p. 59-60, tradução de Paulo Andrade Lemos)

¹⁰² “Serabai lhe explicou uma vez por que aquelas pessoas tinham o cabelo louro e a pele da cor de parede de hospital; disse que havia alguma coisa faltando em seus corpos e que vinham para locais de clima quente como Bombaim para escurecer a pele. Sentia pena deles e, vendo seus cabelos compridos e roupas gastas, queria lhes

A ironia da narrativa está, justamente, no fato de a mulher simples indiana considerar estranhas a cor da pele e as roupas dos brancos. Durante muitos séculos, foram os colonizadores que olharam com menosprezo para a pele e para os costumes dos povos colonizados e se sentiram superiores, simplesmente, porque tinham, como Bhima acentuou: “had yellow hair and skin the color of a hospital wall”¹⁰³ (UMRIGAR, 2005, p. 93). O sentimento de piedade que a pobre senhora sente ao vê-los e o desejo de lhes dar esmolas também pode ser considerado uma alusão sarcástica ao modo como as metrópoles olhavam para as colônias, querendo lhes oferecer educação, língua, religião, civilização e dignidade como se os povos nativos já não os possuíssem.

Bhima fica estarelecida e se questiona: “How can you be proud if something is missing from your body?”¹⁰⁴ (UMRIGAR, 2005, p. 93), isto é, a falta de melanina era motivo de orgulho para os europeus e para outras pessoas brancas do norte global; melanina que sobrava na pele de Bhima, nos indianos e, mais ainda, nos negros africanos e que se tornou, com infundada razão, motivo para exploração, colonização e escravidão. Bhima se sentia plena, mesmo tendo uma vida difícil com poucos recursos, sentia que nada estava faltando em sua pele, em suas roupas, em sua cultura. A empregada de Sera conclui seu pensamento, afirmando: “[...] these untidy, colorless people were very poor”¹⁰⁵ (UMRIGAR, 2005, p. 93), pois ela e sua família não tinham dinheiro ou luxo, todavia os verdadeiros pobres sempre foram aqueles que agiram com opressão e violência para usurpar territórios, línguas e culturas em busca de uma riqueza que perece e em nome de um império que já ruiu.

Muitas pessoas da classe média indiana tentam sempre mostrar uma familiaridade maior com os costumes da Inglaterra do que com elementos da cultura de seu próprio país. A língua e a educação já são critérios para destacar da multidão dos “nativos limitados” os “superiores” homens e mulheres que dominam o Inglês e muito da literatura e da cultura de sua antiga

dar dinheiro, mas Sera se ria disso e dizia que não precisava ter pena, porque eles na verdade sentiam orgulho de sua pele branca. “Como é que se pode ter orgulho de uma coisa que está faltando no próprio corpo?” Era o que Bhima queria perguntar, mas, antes que pudesse fazê-lo, Sera lhe explicou que eles não precisavam do dinheiro dela; disse também que eles vinham de lugares muito mais ricos do que ela podia imaginar. Então, Bhima teve certeza de que Sera estava mentindo, porque bastava ver o cabelo sujo deles, suas camisas desbotadas e calças azuis rasgadas para que qualquer imbecil soubesse que aquelas pessoas descuidadas e sem cor eram pobres”. (UMRIGAR, 2005, p.121 e 122, tradução de Paulo Andrade de Lemos)

¹⁰³ “[...] tinham o cabelo louro e a pele da cor de parede de hospital”. (UMRIGAR, 2005, p.121 e 122, tradução de Paulo Andrade de Lemos)

¹⁰⁴ “Como é que se pode ter orgulho de uma coisa que está faltando no próprio corpo?”(UMRIGAR, 2005, p.121 e 122, tradução de Paulo Andrade de Lemos)

¹⁰⁵ “[...] pessoas descuidadas e sem cor eram pobres”. (UMRIGAR, 2005, p.121 e 122, tradução de Paulo Andrade de Lemos)

metrópole, no entanto, o esporte também pode ser um espaço de poder e de assimilação para alguns sujeitos indianos:

Viraf is crazy about cricket, they know. Every Saturday he doffs his white uniform and drives to a maidan to play a game with his friend. [...]“Cricket is the food of life,” Viraf says dramatically. “It is not a game, it’s a way of life. The most elegant, graceful sport there is. And anyway, who knows? If it is a son, I’ll take him with me as soon as he can walk¹⁰⁶. (UMRIGAR, 2005, p.70)

Viraf, de *The Space Between Us*, poderia estar comprometido, semanalmente, com algum esporte local como, por exemplo, o *Kalari*, o *Kho Kho* ou o *Snake Boat*¹⁰⁷, mas ele talvez nem os conheça ou nem tenha se dado a oportunidade de conhecê-los. O Críquete, embora tenha surgido na Inglaterra do século XV, também é muito praticado em muitos países que foram colonizados pela Coroa Britânica, mas Viraf poderia gostar do críquete e de algum outro esporte, produto de seus país. A forma, porém, como o personagem defende seu amor pelo esporte, após ser questionado por sua esposa e por sua sogra, revela certa obsessão e endeusamento por este jogo: “Cricket is the food of life,” Viraf says dramatically. “It is not a game, it’s a way of life. The most elegant, graceful sport there is”¹⁰⁸. (UMRIGAR, 2005, p.70). No romance, fica visível a ênfase hiperbólica do rapaz, todavia isto parece ser uma estratégia narrativa para ressaltar a comparação entre um elemento da cultura britânica com coisas essenciais e viscerais como um alimento e um modo de vida.

É importante salientar, também, os adjetivos que o genro de Sera escolhe para descrever seu amado esporte como “the most elegant” e “graceful”. A elegância e a graciosidade, em discursos majoritários, nunca foram associadas a costumes ou a elementos culturais de povos considerados primitivos, de povos não ocidentais. Quando Viraf coloca o críquete como o mais elegante dos jogos, ele o faz em comparação a todos os esportes, inclusive, ou principalmente, aos do seu país. Do mesmo modo quando chama esta prática esportiva, herdada do legado britânico, de graciosa. O que, pois, poderia se opor ao que é gracioso? Ao procurar alguns antônimos do adjetivo citado, é possível encontrar: desajeitado, desengonçado, deselegante, horroroso, insípido e nefasto. Todas estas características, segundo muitas pessoas assimiladas

¹⁰⁶ “Sabem que Viraf é louco por críquete. Todo sábado ele veste o uniforme branco e vai a um campo, o *maidan*, para jogar com seus velhos amigos. [...] - O críquete é o alimento da vida - diz Viraf teatralmente. - Não é um jogo, é um estilo de vida. É o esporte mais gracioso e elegante que existe. E, além disso, quem sabe? Se for menino, levo-o comigo assim que começar a andar. (UMRIGAR, 2008, p. 91-92, tradução de Paulo Andrade Lemos)

¹⁰⁷ *Kalari Payattu* é uma arte marcial antiga do estado de Kerala, no sul da Índia; *Kho Kho* é um jogo popular e tradicional indiano, no qual jogam dois times com nove jogadores em campo e três na reserva e *Chundan Vallam*, também chamado de *Snake Boat*, é uma grande competição, nos lagos de Kerala, de canoas gigantes de até 40 metros e que comportam 103 competidores cada.

¹⁰⁸ “O críquete é o alimento da vida - diz Viraf teatralmente. - Não é um jogo, é um estilo de vida”. (UMRIGAR, 2008, p. 91-92, tradução de Paulo Andrade Lemos)

pela cultura dominante, são mais aplicáveis ao modo de vida local, na maioria das vezes, visto como atrasado e inferior.

No romance *The Ministry of Utmost Happiness*, de Roy, podem ser vistas cenas de supervalorização da cultura Ocidental como neste trecho em que descreve a *hijra* Nimmo, colega de Anjum: “Nimmo was obsessed with Western women’s fashion and was fiercely possessive of her collection of fashion magazines sourced from the second-hand Sunday book bazaar on the pavement in Daryaganj [...]”¹⁰⁹. (ROY, 2017, p. 22). A personagem não só admirava o estilo das ocidentais, mas tinha obsessão, tomando-o como parâmetro de beleza e refinamento. Sem dúvidas, os saris indianos não despertavam o mesmo interesse nas mulheres do norte global. No mesmo romance, também são mencionados o fato de Zainab, a garota encontrada e adotada por Anjum assistir a muitos desenhos estrangeiros como *The Tom and Jerry Show*, por exemplo, e o fato de a mãe da personagem Tilottama, Maryam Ipe, ser acostumada a recitar Shakespeare na escola quando mais jovem¹¹⁰. De modo paulatino, os indivíduos pós-coloniais têm suas subjetividades forjadas pelas influências de outras culturas dominantes no cenário global.

A presença constante da cultura britânica e norte-americana na Índia independente e em vários países do Sul aponta para um novo colonialismo que, sutil e estrategicamente, delinea o caráter híbrido das ex-colônias e, não poucas vezes, elementos e valores da antiga metrópole são incorporados e/ou sobrepostos às realidades locais. E tal pensamento pode ser corroborado com o que afirmou Mishra R., sobre a situação indiana: “The post 1947 India, with its basically colonizing administrative system, only saw perpetuation of the process of colonization, not its substitution with a better system”¹¹¹. (MISHRA, R. 2016, l.1018, n.p.). Quando se libertam da opressão da metrópole britânica, alguns grupos da elite indiana são colocados no poder e propagam um ideal de nacionalismo excludente e marginalizador no qual a língua, a religião e os costumes de uma comunidade devem representar a Índia em detrimento de todas as outras. A crença em um país puramente hindu é uma clara manifestação do pensamento colonial daqueles que tomaram o poder quando os ingleses foram embora. O território indiano é plural

¹⁰⁹“Nimmo era obcecada pela moda das mulheres ocidentais e ferozmente possessiva com sua coleção de revistas de moda adquirida no bazar de livros de segunda mão dos domingos na calçada de Daryaganj [...]”.(ROY, 2017, p. 33, tradução de José Rubens Siqueira)

¹¹⁰ “ She recited Shakespeare in her impeccable convent-school English”. (ROY, 2017, p. 243)
 “Recitava Shakespeare com seu inglês impecável de escola de convento”. (ROY, 2017, p. 274, tradução de José Rubens Siqueira)

¹¹¹“A Índia pós-1947, com seu sistema administrativo basicamente colonizador, só viu perpetuar o processo de colonização, não sua substituição por um sistema melhor”. MISHRA, R. 2016, l.1018, n.p, tradução minha)

em suas manifestações sociais e culturais, portanto pode ser considerada uma falácia a ideia da Índia como uma nação hindu.

Embora os exemplos ficcionais sejam muitos, os sujeitos do mundo não-ficcional também passam por situações de profunda influência das culturas hegemônicas, como pode ser percebido neste trecho do livro *A primeira luz da manhã* (2017 [2003]), autobiografia da escritora Thrity Umrigar, na qual a romancista relata uma experiência marcante na aula de redação:

[...] a srta. D'Silva diz algo que vira meu mundo de cabeça para baixo. - Agora escutem, meninas. Pelo menos uma vez na vida, não criem personagens loiros e olhos azuis. E, pelo amor de Deus, arrumem nomes verdadeiros, isto é, nomes indianos, e não nomes como sr. Jones e sr. Henderson. [...] Até agora, meus personagens comeram bolinhos e tortas de mirtilo em vez de sanduíches de chutney e *bhel puri*, e dar esse salto culinário e cultural parece impossível, assustador e uma subversão da ordem do mundo. Porque, ainda mais que filha de meus pais, eu sou filha de Enid Blyton¹¹². (UMRIGAR, 2017 [2003], p. 82)

Não somente Umrigar, mas a maioria das escritoras e dos escritores da Índia passou por esta situação conflitiva entre língua, literatura e cultura. A srta. D'Silva, cujo discurso motivava a quebra de paradigmas no que tange à construção de uma escrita literária, provocou um turbilhão de sensações no interior da pequena estudante, levando-a a refletir sobre como os costumes do mundo ficcional eram distantes do cotidiano indiano.

A orientação da referida professora causou estranhamento e Umrigar utilizou adjetivos como *impossível* e *assustador* para descrever a criação de personagens e cenários que revelassem sua própria cultura e seu próprio povo. Vocábulos como *salto* e *subversão* também elucidam a força hegemônica de narrativas eurocentradas ou estadunidenses que influenciam o imaginário de sujeitos pós-coloniais desde a mais tenra idade. Quando se tem acesso a apenas um jeito de contar histórias, há o perigo de crer que há somente um modo de fazer literatura, ou, ao menos, apenas um que seja bom e universalmente reconhecido. Em uma famosa palestra¹¹³, a qual depois se tornou um livro, a escritora nigeriana, Chimamanda Adichie, abordou a periculosidade da legitimação e da propagação de uma história única. Normalmente, quem possui o poder, seja ele sócio-político e/ou monetário, monopoliza os discursos, gerando inúmeros estereótipos sobre povos e culturas historicamente silenciados.

¹¹² Enid Mary Blyton (1897- 1968): escritora inglesa que publicou muitos livros de aventura infanto juvenis, tendo, na década de 30 do século XX, vendido mais de 600 milhões de cópias, e muitas de suas obras foram traduzidas em mais de 90 idiomas.

¹¹³ ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma única história*. 2009 [2013]. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=wQk17RPuhW8>>. Acesso em 30 Mar. 2021.

Em outro excerto de sua autobiografia, Thrity Umrigar justifica e exemplifica a respeito da confusão mental criada, a partir das palavras da srta. D’Silva. A autora indiana destaca tanto a marginalização da língua nativa quanto a falta de acesso a literaturas contemporâneas locais:

Em casa, leio um romance de Enid Blyton por dia. Na minha escola de ambiente inglês, a língua híndi é ensinada como um idioma estrangeiro. Meus livros didáticos de literatura têm poemas de Wordsworth e narrativas de Dickens. Nada de escritor indiano. Salvo algumas passagens ocasionais de uma das epopeias indianas, o *Mahabharata* ou o *Ramayana*. Torna-se difícil descobrir como adaptar esses contos de linguagem dramática e exagerada à minha própria vida. De certa maneira, as aventuras dos jovens heróis de Enid Blyton, com seus olhos azuis e sardas, na Inglaterra pastoril, parecem mais relevantes para a minha vida que as proezas dos heróis de pele escura do *Mahabharata*, que podem ser parecidos comigo, mas cujo mundo de carros de guerra, arte dos arqueiros e cavalaria antiga nada significa para uma garota urbana crescendo em Bombaim nos anos 1970. (UMRIGAR, 2017[2003], p. 83)

A língua inglesa, embora trazida pelos colonizadores, não era considerada alienígena nas escolas indianas, ao contrário, era o idioma através do qual se tinha acesso ao mundo do conhecimento, das descobertas científicas e das grandes obras literárias. O que poderia causar estranheza não causava: uma menina indiana se sentir mais familiarizada com Dickens do que com algum escritor de seu país, ler mais Wordsworth do que poetisas de Bombaim. Não há problema algum em consumir e gostar de produtos de outras culturas, mas a predominância de uma monocultura é sempre perigosa, pois gera apagamentos tanto de outras histórias quanto de outros sujeitos.

Enid Blyton escrevia para os adolescentes e para os jovens e não importava muito se estavam na Inglaterra, no Japão ou na Índia, porém sua obra só foi capaz de chamar a atenção de Umrigar porque era uma produção inglesa e facilmente divulgada em ex-colônias britânicas e em grande parte do mundo. A literatura clássica indiana não conseguia ser tão atraente como os romances de aventura da escritora Blyton. Umrigar sentia falta de uma escrita indiana que a fizesse se identificar com os personagens e reconhecer nas tramas alguns de seus inúmeros conflitos adolescentes. Como já salientado na primeira seção deste trabalho, as produções literárias indianas contemporâneas foram se difundindo mais a partir da década de 80 do século XX, com os livros de Rushdie¹¹⁴. A Índia narrada para e pelos indianos passou a ser propagada

¹¹⁴ Vale lembrar, porém, que o primeiro romance indiano escrito em língua inglesa foi feito por Bankim Chandra Chatterjee (1838-1894), em 1864. Sobre este primeiro momento, Kumari destaca: “Ever since, the publication of Bankim Chandra Chaterjee’s novel “Rajmohan’s Wife” in 1864, the Indian novel in English has grown by leaps and bounds in respect of bulk, variety and maturity”. (KUMARI, 2011 [2006], l. 458, n.p.) “Desde então, a publicação do romance “Esposa de Rajmohan” de Bankim Chandra Chaterjee em 1864, o romance indiano em inglês cresceu aos trancos e barrancos no que diz respeito ao volume, variedade e maturidade”. (KUMARI, 2011 [2006], l. 458, n.p. Tradução minha)

em vários idiomas e para vários públicos. Inclusive Umrigar e Roy são algumas das responsáveis por proporcionar literaturas que valorizam as múltiplas vozes e os múltiplos cenários de sua cultura.

Em uma entrevista feita na década de 90 do século XX, a escritora diaspórica Bharati Mukherjee (1940-2017) foi perguntada sobre sua relação com o bengali, sua língua nativa e o inglês, idioma usado para escrever seus romances e contos. Nas palavras da autora indiana, é possível perceber a sobreposição gradual da língua inglesa em detrimento da língua aprendida e falada tanto em seu ambiente familiar quanto comunitário:

The Iowa Review: Is Bengali your native language?

Bharati Mukherjee: Yes.

The Iowa Review: You spoke it before you spoke English?

Bharati Mukherjee: Yes. I was unilingually Bengali for the first three years of my life. This was before Independence in 1947, the tail end of the British Raj, when the Raj already knew it was crumbling and there were a lot of nationalistic struggles in and around Calcutta. I went at age three to a school run by Protestant missionaries and that was a sort of bilingual school for elementary schoolchildren. The courses were taught in Bengali, but they introduced English. That's how I knew *mat, bat, cat* - more complicated sentences, actually - by the time I went to school in England at age eight. And that was the three years in England and Switzerland when I felt I was totally bilingual. I could operate in both languages equally well. And I could speak English like a Cockney when necessary, or establishment English because it was a fancy Sloane Square school that I was sent to. When I came back to India, to Calcutta, to a very special girls' school called Loretto House run by Irish nuns in independent Calcutta, I became less Bengali-speaking¹¹⁵. (MUKHERJEE, 1990, p. 8-9)

Ao tratar sobre línguas, inevitavelmente, Mukherjee aborda questões coloniais, políticas e educacionais, pois estas instâncias se imbricam a fim de perpetuar, embora após 1947, a centralidade de um idioma globalizante. À medida que a escritora se afasta do cenário doméstico e tem a oportunidade de estudar e viver na Inglaterra ainda criança, sua assimilação

¹¹⁵“The Iowa Review: : O bengali é sua língua nativa?

Bharati Mukherjee: Sim.

The Iowa Review: Você falou antes de falar inglês?

Bharati Mukherjee: Sim. Fui, de modo monolíngue, bengali durante os primeiros três anos de minha vida. Isso foi antes da Independência em 1947, o fim do *Raj* britânico, quando o *Raj* já sabia que estava desmoronando e havia muitas lutas nacionalistas em Calcutá e arredores. Eu fui aos três anos para uma escola dirigida por missionários protestantes e era uma espécie de escola bilíngue para crianças do ensino fundamental. Os cursos foram ministrados em bengali, mas introduziram o inglês. Foi assim que eu conheci *mat, bat, cat* - e expressões mais complicadas, na verdade - na época em que fui para a escola na Inglaterra aos oito anos. E foram nos três anos na Inglaterra e na Suíça que me senti totalmente bilíngue. Eu poderia operar em ambas as línguas igualmente bem. E eu podia falar inglês como um *Cockney* quando necessário, ou inglês tradicional porque era uma escola chique de *Sloane Square* para onde fui enviada. Quando voltei para a Índia, para Calcutá, para uma escola para meninas muito especial chamada *Loretto House*, administrada por freiras irlandesas na Calcutá independente, tornei-me menos falante do bengali”. (MUKHERJEE, 1990, p. 8-9, tradução minha)

da língua e da cultura do outro torna-se um processo fácil. No entanto, o que ocorre na metrópole britânica, com os migrantes do Sul global, é apenas uma continuação do que já era implementado na Índia, antes e depois de sua independência, ou seja, a assimilação do inglês como língua de prestígio intelectual e um dos idiomas oficiais do país. Segundo o relato da romancista, pode-se inferir que as escolas missionárias europeias e estadunidenses foram grandes veículos de propagação e consolidação da língua inglesa como idioma principal para a classe média e a elite indianas.

Como já discutido na primeira seção da tese, o domínio do idioma colonial é mais um fator segregacional na Índia contemporânea. Nem todos os cidadãos indianos conseguem frequentar a escola ou ter acesso a livros, principalmente nos espaços não urbanizados. Tendo sua base econômica, predominantemente na agricultura, mesmo já se destacando nos setores industrial e tecnológico, a nação indiana ainda possui uma grande população que vive em zonas rurais, onde o progresso tecnológico e as ideias modernas demoram para chegar. Contudo, não apenas os camponeses têm dificuldades de letramento no idioma inglês, mas a gama de indivíduos marginalizados dos grandes centros urbanos indianos, como Delhi e Bombaim, também não domina o mundo anglófono. Sem contar aqueles sujeitos que não conseguem ler e nem escrever em sua própria língua local, somente transitam pelos discursos orais e são, mais facilmente, ludibriados por aproveitadores dentro de um sistema assimétrico e corrupto que supervaloriza o texto escrito e as assinaturas.

Há outras situações em que o domínio da língua inglesa parece ser um divisor de águas entre a inclusão e a exclusão, entre a oportunidade e o empecilho, como pode ser visto no segundo romance de Arundhati Roy. Quando Anjum vê seus amigos dando gargalhadas e pergunta-lhes o motivo de tanta graça, ouve a seguinte resposta: [...] Ustad Hameed told her how his grandchildren had tutored their grandmother to call him (her husband) ‘a bloody fucking bitch’, which she had been given to understand was a term of endearment in English.¹¹⁶ (ROY, 2017, p. 109). Após ouvir o relato, Anjum continua confusa, pois das três palavras mencionadas em inglês, ela só tinha conhecimento de “bitch”. A língua que a personagem dominava era o urdu, mais presente na comunidade de origem muçulmana, e tinha dificuldade com o inglês, idioma oficial dos escolarizados e do mundo globalizado.

¹¹⁶ Ustad Hamid contou que seus netos tinham ensinado a avó a chamar a ele (seu marido) de ‘bloody fucking bitch’ [vagabunda desgraçada do caralho], que fizeram que ela pensasse ser um termo carinhoso em inglês. (ROY, 2017, p. 128, tradução de José Rubens Siqueira)

Na narrativa de Roy, Hameed vai tentar explicar para Anjum o significado das palavras, mas até ele fica hesitante quanto à veracidade de sua explanação. Ele só tinha certeza de que se tratava de palavras ofensivas. Mesmo sob o contexto de uma cena engraçada, o romance traz a tensão daqueles indivíduos, que viviam à margem da sociedade indiana, com o idioma britânico. A língua, herdada do colonizador, é uma porta para o conhecimento e a ascensão econômica e nem todas as camadas sociais tinham seu domínio. O que restava, para muitos, eram apenas vestígios de uma língua, parcialmente apreendida e facilmente esquecida. Anjum só compreendeu uma palavra, como um resquício de uma língua, precariamente conhecida, portanto sua compreensão de mundo era filtrada pela abrangência ou limitação de seus saberes.

Em outras partes do romance, há provas das limitações de Anjum com o idioma britânico e com a língua majoritária em seu país. Quando, por exemplo, o narrador diz que a personagem assistia a novelas hindi e a filmes em inglês, destaca a não compreensão de Anjum dos diálogos assistidos. Há, também, um momento no qual ela está mostrando fotos para seu amigo Saddam que foram enviadas por um conhecido, chamado Guptaji, que reside no Iraque. As fotos revelavam paredes bombardeadas e pichadas. Em uma delas havia a seguinte inscrição, feita com palavras famosas de um general do exército norte-americano: “ ‘Be professional, be polite and have a plan to kill everybody you meet’ . Anjum couldn’t read English, Saddam could, if he paid careful attention. On this occasion he didn’t”¹¹⁷. (ROY, 2017, p. 91). Neste caso, as imagens foram mais eloquentes do que qualquer discurso. A interpretação das cenas se sobrepôs à necessidade de interpretar os signos linguísticos no idioma estrangeiro.

Enquanto Anjum e Saddam são personagens sem muita instrução e sem muitos recursos econômicos, Tilo é uma universitária e uma militante, embora também seja *dalit*. Sua formação acadêmica lhe proporcionou uma visão mais ampla e mais crítica a respeito das estratégias neocoloniais de um discurso hegemônico, tanto na língua quanto no conteúdo. Tal afirmação não pretende desmerecer a sabedoria e os modos de resistência de pessoas mais vulneráveis socialmente, apenas tenciona destacar que alguns sujeitos, por sua história de oportunidades, possuem algumas armas que propiciam um enfrentamento mais direto com as múltiplas forças opressoras. No excerto seguinte, Roy revela uma cena a qual pode ser lida como um elemento de resistência ou de autoafirmação identitária: “[...] Dr. Bhartiya surprised Tilo by asking her

¹¹⁷ “ ‘Seja profissional, seja educado e tenha um plano para matar todos que encontrar’ . Anjum não sabia ler inglês. Saddam sabia, se prestasse muita atenção. Nessa ocasião, não”. (ROY, 2017, p. 108, tradução de José Rubens Siqueira)

(in English) if she had a cigarette. She surprised him back by replying (in Hindi) that she had no cigarettes but could offer him a beedi¹¹⁸”. (ROY, 2017, p, 261)

A referida surpresa dos dois interlocutores no trecho supracitado se refere à escolha que cada um faz para se comunicar naquele breve e corriqueiro diálogo, pois ambos dominavam tanto o inglês quanto o hindi. Bhartiya talvez tenha acreditado que Tilo por ser também acadêmica se sentiria mais confortável conversando no idioma britânico, todavia a personagem, apesar de ter compreendido a pergunta do amigo, responde-o com uma língua local indiana e ainda acrescenta outro elemento cultural do país, o *bidi*, um equivalente do cigarro, porém feito com ervas nativas e predominante no sul asiático. Tilottama opta pela liberdade de passear nas duas línguas e nas duas culturas, embora o caráter impositivo da língua inglesa e dos costumes norte-americanos seja notório. A conversa é rápida, mas revela a diversidade linguística e sociocultural dos sujeitos pós-coloniais indianos, cujas identidades são híbridas. A cultura indiana e a cultura inglesa ajudam a construir as subjetividades dos mencionados personagens, aludindo à construção identitária da própria autora e de muitos indivíduos contemporâneos.

Tanto Bhartiya quanto Tilo tinham escolaridade de nível superior, mas ambos buscavam aprender com os mais humildes e com o cotidiano dos não escolarizados, contudo na narrativa, há uma crítica aos acadêmicos que tentam ser os porta-vozes dos sulbaternizados, mas ignoram a história e a sabedoria dos que vivem à margem. O romance, no trecho a seguir, chama a atenção para o perigo de uma intelectualidade que apenas vê o outro como objeto de pesquisa e trampolim para seu sucesso científico, mas é incapaz de tecer diálogos honestos e, socialmente, eficazes:

Several intellectuals and concerned citizens squatted on the pavement explaining farmer’s rights to farmers who had been fighting for their rights for years. PhD students from foreign universities working on social movements (an extremely sought-after subject) conducted long interviews with the farmers, grateful that their fieldwork had come to the city instead of their having to trek all the way out to the countryside where there were no toilets and filtered water was hard to find¹¹⁹. (ROY, 2017, p. 106)

¹¹⁸ “[...] o dr. Bhartiya surpreendeu Tilo perguntando a ela (em inglês) se tinha um cigarro. Ela o surpreendeu também respondendo (em hindi) que não tinha cigarros, mas que podia lhe oferecer um bidi”. (ROY, 2017, p. 292, tradução de José Rubens Siqueira)

¹¹⁹“Vários intelectuais e cidadãos preocupados se acoravam na rua, explicando direitos do agricultor aos agricultores que lutavam por seus direitos havia anos. Doutorandos de universidades estrangeiras com trabalhos sobre os movimentos sociais (tema extremamente procurado) faziam longas entrevistas com os agricultores, agradecidos por sua área de trabalho ter migrado para a cidade, em vez de eles terem de marchar até o campo onde não havia banheiro e era difícil encontrar água filtrada”. (ROY, 2017, p. 125, tradução de José Rubens Siqueira)

O discurso da academia, muitas vezes, traduz-se em monólogos autocentrados. O excerto acima salienta a distância existente entre os movimentos sociais protagonizados pelos grupos que vivenciam as inúmeras opressões em sua pele e os grupos de intelectuais, os quais, apesar das boas intenções, conseguem corroborar com o silenciamento e o apagamento de indivíduos que apenas precisam do direito de expressar suas próprias demandas e de continuarem suas próprias lutas. Os universitários que quiserem se unir a eles serão bem vindos, mas antes de apresentarem seus projetos herméticos, precisam escutar primeiro, a fim de fortalecer a resistência coletiva que já existe e, paulatinamente, insurge-se contra as forças excludentes e segregadoras da sociedade globalizante.

Os marginalizados de uma sociedade revelam os critérios de exclusão que preponderam em sua organização. Os romances de Umrigar e de Roy mostram, em suas literaturas, vários sujeitos que vivem à margem dos grandes centros urbanos indianos e que subsistem à margem da globalização contemporânea, sejam eles os camponeses, os moradores de periferias, os analfabetos, os LGBTQIA+, os *dalits*, dentre outros. Os seus personagens aludem a sujeitos do cotidiano real de uma nação que, ao mesmo tempo, tenta se modernizar e, também, procura se desvencilhar dos resquícios coloniais.

As narrativas, aqui estudadas, ilustram a forte influência da cultura e da língua ocidentais na Índia pós-colonial. Mesmo com a apropriação da língua inglesa e de outros elementos culturais da antiga metrópole, como o críquete, a experiência de muitos indianos é alicerçada em um olhar para fora de suas próprias raízes tradicionais e identitárias. No entanto, Umrigar apresenta, mediante algumas falas da personagem Bhima, um discurso contra hegemônico, o qual valoriza as línguas e as produções culturais de sua comunidade local. A influência contemporânea dos Estados Unidos sobre vários países, inclusive sobre as ex-colônias europeias, pode ser considerada um neocolonialismo, tendo em vista que seu idioma, seus produtos científicos, tecnológicos, literários, cinematográficos e musicais se espalham, facilmente, em diversas culturas, ditando padrões e criando paradigmas para o modo de existência no avançar do novo milênio.

A Índia, pois, torna-se chão de insurgência porque, desde o período colonial até a era da globalização, os sujeitos lutam para reafirmar suas identidades as quais, muitas vezes, são incompreendidas não só pelos estrangeiros, mas por outros indianos de outras castas e de outras religiões. Um país ex-colonizado precisa aprender a lidar com os traumas do passado e com os desafios do presente e necessita reaprender a valorizar as belezas e as riquezas de sua sociedade.

No entanto, quando a ex-colônia é uma nação como a Índia, tão plural em etnias, crenças e costumes, o processo de descolonização das mentes, torna-se ainda mais árduo.

Em um dos trechos de *The Ministry of Utmost Happiness*, há uma reflexão feita por um dos personagens, mas que pode ser apropriada por algumas escritoras indianas: “I would like to write one of those sophisticated stories in which even though nothing much happens there’s lots to write about. That can’t be done in Kashmir. It’s not sophisticated, what happens here. There’s too much blood for good literature”¹²⁰. (Roy, 2017, p. 283). O excerto dá margem para muitos debates, principalmente em relação ao adjetivo *good* antes de literatura e a conexão entre presença ou não de sangue e de violência para que um texto seja considerado sofisticado¹²¹. Os conflitos da Caxemira serão abordados no próximo item desta seção, porém diante das leituras de muitas produções literárias indo-inglesas, é possível inferir que não somente o território caxemire é sangrento, mas toda a Índia pode ser vista como um campo minado pela presença de ideologias distintas e combatentes.

2.2 Caxemira: um território disputado

A literatura é capaz de aproximar leitores e leitoras da sensação terrível, experimentada pelos sujeitos reais os quais vivenciaram horrendos fatos históricos. Muitos autores contemporâneos têm retratado, em suas produções ficcionais, o cenário e as consequências da eterna guerra entre hindus e muçulmanos e, sobretudo, a repercussão da Partição no interior de pessoas, cujas vidas foram mudadas radical e repentinamente. Sobre a diversidade religiosa indiana, a teórica Gita Mehta afirma: “Hinduístas, cristãos, muçulmanos, jainistas, parses, judeus, budistas, sikhs - na Índia realmente não há como escapar da religião”. (MEHTA, 1998 p. 31), e talvez por isso, a principal razão dos maiores conflitos no território indiano seja a intolerância religiosa juntamente com as diferenças socioculturais. Em um dos contos da coletânea *Intérprete de Males* (2019 [1999]), a escritora indiana, também diaspórica, Jhumpa

¹²⁰ Eu gostaria de escrever uma daquelas histórias sofisticadas em que mesmo quando não acontece nada tem um monte de coisa para escrever. Não dá para fazer isso na Caxemira. Não é sofisticado, o que acontece aqui. Tem sangue demais para boa literatura. (ROY, 2017, p. 314, tradução de José Rubens Siqueira)

¹²¹ O vocábulo ‘sofisticado’ tem dois principais sentidos, o primeiro seria relacionado a algo requintado e aprimorado e o segundo, a algo falsificado ou adulterado. Ao finalizar a leitura do romance de Roy, os leitores e as leitoras são tentados a concordarem com a autora, ao menos, no que tange ao segundo sentido de ‘sofisticado’, pois a narrativa visceral e caótica parece ter sido construída para simular a realidade histórica sem alterações. No entanto, pode-se inferir, a partir de uma análise mais atenta, que o referido texto de caráter verossímil, com doses de crueza e de lirismo aponta para uma ficção histórica, indubitavelmente, sofisticada.

Lahiri (1967) destaca, pela perspectiva de uma criança, chamada Lilia, os efeitos aterradores da segregação institucionalizada:

- O senhor Pirzada não vem hoje. Mais importante, o senhor Pirzada não se considera mais indiano - meu pai anunciou, espanando o sal das castanhas da barba preta aparada. - Desde a Partição. Nosso país foi dividido. Em 1947. [...] Num momento a gente estava livre, no outro partido em dois - explicou, fazendo um X com o dedo na bancada -, como uma torta. Hindus aqui, muçulmanos aqui. Dica não pertence mais a nós. (LAHIRI, 2019, p.37)

O senhor Pirzada, um muçulmano, frequentava diariamente a casa desta família hindu e isto nunca havia sido um problema até o momento em que as identidades religiosas pesaram sobre sua amizade e sua liberdade de ir e vir. Em outro trecho, lê-se o que Lilia continua ouvindo de seu pai: “O senhor Pirzada é bengalês, mas é muçulmano - meu pai me informou. - Portanto, ele mora no Paquistão Oriental, não na Índia.” (LAHIRI, 2019, p. 37) Mediante a narrativa, vê-se que o pai tenta, de modo simples, direto e didático, explicar o inexplicável sobre o porquê da ausência do simpático senhor. A ironia do texto está, principalmente, no fato de a Índia ser comparada a uma mera torta e, assim, a frase “Hindus aqui, muçulmanos aqui” parece se referir ao mesmo que “Leite aqui e manteiga aqui”, isto é, a seres inanimados, sem sentimentos e sem história, facilmente remanejáveis.

O excerto do conto acima salienta um aspecto recorrente em muitas obras literárias sobre o tema. A diferença que marca a identidade do outro não é capaz de impedir a amizade cordial entre o senhor Pirzada e uma família hindu, mas quando o Estado decreta que eles não podem mais conviver, pois são adversários e oponentes, a impressão é de que tanto muçulmanos quanto hindus passam a acreditar, mais veementemente, na impossibilidade de uma harmonia entre identidades culturais diversas. A separação territorial só fez aumentar a tensão histórica entre os dois grupos religiosos. Ao aumentar a distância geográfica entre eles, um grupo, com suas emoções e suas dores, passa a ser mais invisível e menos humano para o outro.

Outra prosa contemporânea que mescla ficção e história da Índia é o livro *O Diário de Nisha* (2019 [2018]), escrito pela autora indiana e, também em diáspora, Veera Hiranandani¹²². Nesta obra, tem-se acesso aos sentimentos de uma menina, chamada Nisha, a qual precisará, com sua família, migrar para outro lugar ao descobrir que o local onde mora já não se chama

¹²²Conferir entrevista com a escritora infanto-juvenil Veera Hiranandani: Disponível em: <<https://www.thehindu.com/books/books-authors/an-interview-with-author-veera-hiranandani-on-her-latest-book-the-night-diary/article24688948.ece>>. Acesso em 20 jul. 2021.

mais Índia e, sim, Paquistão. Sua família hindu deverá sair da terra que sempre foi sua, abandonar escola, amigos e vizinhos para reconstruir a vida em um local distante. E a dor maior de Nisha é ter que deixar para trás o amigo e cozinheiro Kazi, porque ele é muçulmano e deve ficar.

Com uma linguagem simples e inocente, a criança conta, em seu diário, acreditando se comunicar com sua falecida mãe (muçulmana), todos os acontecimentos que a cercam: “O povo britânico vai libertar a Índia, mas há conversas sobre a Índia ser dividida em dois países, com os muçulmanos indo para o deles, e hindus, sikhs e os restantes, para o outro. Eu disse que isso parecia maluco. Por que a Índia se tornaria dois países de repente?” (HIRANANDANI, 2019, p. 38). O questionamento proferido por Nisha pode ser expandido para todas as famílias indianas, hindus e muçulmanas, que foram obrigadas a deixar seus lares, suas escolas, suas profissões, amigos e familiares devido a um decreto estatal que mudou, drasticamente, suas vidas e, principalmente, levou-os a pensar sobre suas identidades como forças segregadoras dentro de uma nação que ao invés de estar comemorando sua independência do império inglês estava criando e legitimando novas opressões como visto neste trecho em que Nisha se refere ao seu irmão mais novo: “Amil diz que é bom nos libertarmos dos britânicos, mas o que isso significa? Liberdade não é poder escolher onde se quer estar”? (HIRANANDANI, 2019, p. 40)

Quem foi capaz de experimentar a liberdade de um país que tanto batalhou para experimentá-la? Quais indivíduos ou quais castas sentiram o gosto de uma Índia livre? Mahatma Gandhi, por exemplo, um dos grandes líderes da emancipação indiana, foi assassinado pouco tempo depois de 1947. E quem o matou? Um dos seguidores de sua própria religião, mas que, tomado pelo fanatismo, não era capaz de imaginar um país onde muçulmanos e hindus pudessem conviver de forma harmoniosa. Mahatma Gandhi foi morto, portanto, pela intolerância religiosa, pela negação da diferença e pelo resultado de um ódio cristalizado, sócio e culturalmente.

Com base no romance da escritora Arundhati Roy, serão abordadas as insurreições dos caxemires, impedidos de viverem na liberdade de suas identidades e oprimidos pelo Estado militarizado e coercitivo. Uma das grandes potencialidades da literatura é a possibilidade de ser uma chave de leitura, embora ficcional, para a interpretação de realidades concretas e históricas. Misha V. salienta a relevância de produtos artísticos reflexivos ao afirmar: “I emphasize aesthetic archives of the diaspora largely because I believe that political and social battles often emerge most powerfully in the domain of the aesthetic and especially when the aesthetic is also

a critique¹²³”. (MISHRA, V. 2008 [2007], p. 21). Mediante, pois, a destreza da construção estética de *The Ministry of Utmost Happiness*, as crises de alguns personagens e a intensidade das narrativas, as leitoras e os leitores conseguem adentrar em reflexões políticas e sociais de diversos cenários e sujeitos da Índia contemporânea.

Os conflitos por questões étnicas e religiosas são muito comuns no território indiano, mas o que é ordinário, não deve, necessariamente, ser considerado normal ou natural. A narrativa de Roy, dentre muitos pontos, destaca a normalidade instaurada em seu país e, principalmente, na Caxemira, no que tange às relações bélicas entre hindus e muçulmanos. No seguinte excerto do romance, ela menciona notícias veiculadas por alguns jornais da época: “The Urdu papers carried stories of young muslim boys being killed in what the police called ‘encounters’, or being caught red-handed in the act of planning terrorist strikes and arrested”¹²⁴. (ROY, 2017, p. 42). A opressão e o terror permeiam o cotidiano tanto dos culpados quanto das muitas famílias inocentes que ficam na linha cruzada de interesses pelo poder político e pelo domínio territorial. No romance de Roy, são retratados algozes cruéis como o militar Amrik Singh, vítimas inocentes, como a filhinha de Musa e os indiferentes como o funcionário do governo indiano, chamado Garson Hobart.

Os antagonismos religiosos são criados historicamente e, principalmente, reforçados por discursos de grupos que se encontram no poder ou porque, simplesmente, compõem a maioria numérica e acreditam possuir a verdade sobre si e sobre os outros. A religião hindu, por exemplo, é a dominante no território indiano, embora precise conviver com o sikhismo, o islamismo, o zoroastrismo, o budismo, o cristianismo e outras crenças. Dividir a mesma nação, no entanto, não significa uma convivência harmoniosa entre os múltiplos fiéis. Há sempre o olhar sobre os fatos históricos que retratam massacres de hindus e de muçulmanos, durante a partição no século XX e em outros momentos para comprovar o desafio da aceitação da alteridade e a sede humana por dominação e poder. Em seu artigo *The Militarized Zone*, pertencente à obra *Kashmir: The case for freedom* (2011), Angana P. Chaterji salienta a força política da religião dominante:

Hindu majoritarianism – the cultural nationalism and political assertion of the Hindu majority – anctifies India as intrinsically Hindu and marks the non-Hindu as its adversary. Hindu majoritarian culture has been consolidating its

¹²³ “Enfatizo os arquivos estéticos da diáspora em grande parte porque acredito que as batalhas políticas e sociais muitas vezes emergem, com mais força, no domínio da estética e, especialmente, quando a estética também é uma crítica” (MISHRA, V. 2008 [2007], p. 21, tradução minha)

¹²⁴ “Os jornais urdus traziam matérias sobre rapazes muçulmanos sendo mortos no que a polícia chamava de ‘encontros’, ou sendo pegos e presos em flagrante a planejar ataques terroristas”. (ROY, 2017, p. 54, tradução de José Rubens Siqueira)

power despite the interventions of secular, syncretic, and progressive stakeholders¹²⁵. (CHATTERJI, 2011, p.96)

A partir, portanto, de um pensamento hegemônico, também corroborado pelo Ocidente, o estereótipo de que todo muçulmano é, por natureza, violento, consolida-se entre as comunidades indianas. Mesmo sendo a maior democracia do mundo, muitos hindus acreditavam que ali não era o lugar dos “fanáticos terroristas”, devotos de Alah, como continua destacando Chatterji: “Indian civil society, in line with the inflamed Islamophobia that influences the politics of the West, assumes that Islam and democracy are incompatible”¹²⁶. (CHATTERJI, 2011,p. 120).

No segundo capítulo de *The Ministry of Utmost Happiness*, a narrativa mostra o atentado às Torres Gêmeas nos Estados Unidos da América em setembro de 2001, sendo assistido por Anjum e sua comunidade de *hijras*. O romance mostra a repercussão deste trágico evento no contexto de ódio declarado contra os muçulmanos dentro da sociedade hindu e como parecia que o mundo estava sendo, enfim, testemunha do que os islâmicos eram capazes de fazer:

The planes that flew into the tall buildings in America came as a boon to many in India too. The Poet-Prime Minister of the country and several of his senior ministers were members of an old organization that believed India was essentially a Hindu nation and that, just as Pakistan had declared itself an Islamic Republic, India should declare itself a Hindu one. Some of its supporters and ideologues openly admired Hitler and compared the Muslims of India to the Jews of Germany. Now, suddenly, as hostility towards Muslims grew, it began to seem to the Organization that the whole world was on its side. The Poet-Prime Minister made a lispng speech, eloquent, except for long, exasperating pauses when he lost the thread of his argument, which was quite often. He was an old man, but had a young man’s way of tossing his head when he spoke, like the bombay film stars of the 1960s. “The Mussalman, he doesn’t like the Other”, he said poetically in Hindi, and paused for a long time, even by his own standards. “His Faith he wants to spread through Terror.” He had made this couplet up on the spot, and was exceedingly pleased with himself. Each time he said *Muslim* or *Mussalman* his lisp sounded as endearing as a young child’s. In the new dispensation he was considered to be a moderate. He warned that what had happened in America could easily happen in India and that it was time for the government to pass a new anti-terrorism law as a safety precaution¹²⁷. (ROY, 2017, p. 41-42, grifo da autora)

¹²⁵ O majoritarismo hindu - o nacionalismo cultural e a afirmação política da maioria hindu - ancora a Índia como intrinsecamente hindu e marca o não-hindu como seu adversário. A cultura majoritária hindu vem consolidando seu poder, apesar das intervenções de partes interessadas seculares, sincréticas e progressistas. (CHATTERJI, 2011, p. 96, tradução minha)

¹²⁶ "A sociedade civil indiana, alinhada com a islamofobia inflamada que influencia as políticas do Ocidente, assume que o Islã e a democracia são incompatíveis". (CHATTERJI, 2011,p. 120, tradução minha)

¹²⁷ “Os aviões que se chocaram com os prédios altos nos Estados Unidos vieram como um bônus para muita gente na Índia. O primeiro-ministro poeta do país e diversos de seus ministros principais eram membros de uma antiga organização que acreditava que a Índia era essencialmente uma nação hindu e que, assim como o Paquistão havia se declarado uma república islâmica, a Índia devia se declarar uma república hindu. Alguns de seus apoiadores e ideólogos admiravam abertamente Hitler e comparavam os muçulmanos da Índia aos judeus da Alemanha. Agora, de repente, como as hostilidades contra os muçulmanos tinham aumentado, começou a parecer para a Organização que o mundo inteiro a apoiava. O primeiro-ministro poeta fez um discurso ceceado, eloquente, a não ser por longas

O desejo de transformar a Índia numa república hindu é a expressão de um grupo que sempre almejou unificar o país de tal forma como se todos professassem uma só fé e só tivessem uma só cultura. O atentado do 11 de setembro serviu para confirmar no coração dos segregadores a crença de que os muçulmanos da Índia não deveriam ser considerados cidadãos, dotados de direitos que qualquer hindu possuía (ao menos, os hindus de castas superiores). Os apoiadores do grupo que queria uma Índia hindu, ao serem admiradores de Hitler, não percebiam o quanto seus pensamentos e atitudes eram tão terroristas quanto as dos grupos extremistas islâmicos.

Quando o primeiro-ministro afirma que o muçulmano não gosta do outro e difunde a fé através do terror, está apenas reproduzindo um discurso preconceituoso e alicerçado em estereótipos, orientando-se, assim, pela islamofobia, tão propagada hodiernamente. Da mesma forma que um grupo de extremistas muçulmanos não pode representar as complexas comunidades islâmicas, nenhum grupo extremista hindu pode espelhar a complexidade das comunidades que vivem sob a fé hinduísta.

Na contemporaneidade, o modo como a mídia forja estereótipos, a partir de uma hegemonia discursiva e de narrativas unilaterais, a compreensão da cultura alheia e o acolhimento do diferente, ficam cada vez mais raros. Pensar a diáspora, por exemplo, em um contexto pós-moderno de intolerância ao outro e de hostilidade a muitos refugiados¹²⁸, é refletir com Mishra sobre a complexidade da intransigência de estruturas sociais racistas:

[...] the real history of diaspora is always contaminated by social processes and in the end by nationalist forces that govern their lives. Indeed, diasporas become more than just theoretical propositions once a morally bankrupt nation-state asks the question seen by Sartre as the nation's racist solution, 'What do we do with them now?' In a post-9/11 world order that question is being asked about Muslims generally, diasporic or not. In that interrogative mood, diasporas, too, may be asked to declare whether they are 'for us or against us'. For me, Sartre's question remains what may be called the 'transcendental absolute' against which we compose a diaspora theory. To

pausas exasperantes quando perdia o fio de sua argumentação, o que acontecia bastante. Ele era velho, mas tinha um jeito jovem de jogar a cabeça quando falava, como os astros de cinema de Bombaim dos anos 1960. 'O muçulmano, ele não gosta do Outro', disse poeticamente em hindi, e fez uma pausa longa até para seu próprio padrão. 'Sua fé ele quer espalhar através do Terror'. Ele compôs essa parelha na hora, e ficou extremamente satisfeito consigo mesmo. Cada vez que dizia *Muslim* ou *Mussalman*, seu ceceio soava tão enternecedor como o de uma criança pequena. Na nova configuração, ele era tido como moderado. Alertou que aquilo que acontecera nos Estados Unidos podia facilmente acontecer na Índia que estava na hora de o governo aprovar uma nova lei antiterrorismo como medida de segurança". (ROY, 2017, p. 54, tradução de José Rubens Siqueira)

¹²⁸ "For most of the 1980's, Asia hosted the largest refugee population in the world. By the end of 1995, Asia was hosting a conservative estimate of just under 8,000,000 refugees, spread across the region". (RAYMUNDO, 1996, n.p)

"Durante a grande parte da década de 1980, a Ásia hospedou a maior população de refugiados do mundo. No final de 1995, a Ásia estava hospedando uma estimativa conservadora de pouco menos de 8.000.000 de refugiados, espalhados por toda a região". (RAYMUNDO, 1996, n.p. Tradução minha)

Acerca dos refugiados na Índia, conferir o artigo de Nafees Ahmad: Disponível em: <<https://harvardilj.org/2019/09/options-for-protecting-refugees-in-south-asia/>>. Acesso em: 29 set. 2021.

forget this fear is to ignore one of the principal lessons of modern history. Nations are not fixed entities, national cultures are not absolute cultures, they are not governed, like religion, by perennial, universal values. Nations and cultures are products of their multifaceted histories, and they grow and change with the times¹²⁹. (MISHRA, V. 2008, p. 20)

Ao afirmar que as nações não são entidades fixas e as culturas nacionais não são absolutas, Mishra V. destaca a importância das diásporas na construção das sociedades pós-modernas, embora existam autores que sinalizam a existência dos trânsitos diaspóricos desde o período das grandes navegações no século XVI. A menção ao 11 de setembro corrobora com o texto literário de Roy, acima analisado, o qual, por sua vez, faz uma crítica à onda de ódio generalizada aos muçulmanos, devido às ações de alguns grupos terroristas. Todos os povos, portanto, precisam ter a chance de serem vistos por diversos ângulos, primeiro porque dentro de uma comunidade nacional, há diversas expressões identitárias que compõem um mosaico sociocultural, segundo, porque as identidades são móveis e são capazes de influenciar e serem influenciadas pelas sociedades e pelos sujeitos que as circundam e com elas dialogam.

O grande problema dos preconceituosos é ver o diferente como inimigo e rotulá-lo a partir do que, costumeiramente, ouviu-se sobre sua identidade, sobre sua história: “A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição.” (BHABHA, 1998, p. 20). A tradição é uma fonte de riquezas identitárias e culturais de um povo, mas como destacou Bhabha, ela pode esconder ideias fixas sobre grupos não hegemônicos. A tradição, desse modo, é, concomitantemente, berço de ancestralidade e armadilha para os que defendem expressões identitárias unas e imóveis.

A partir de 1947, com a independência indiana e a partição entre a Índia e o Paquistão como dois Estados distintos, começou uma disputa pelo território da Caxemira, cujo domínio pertencia ao marajá Hari Singh Bahadur do principado de Jammu e Caxemira durante o período colonial. Com o fim do período colonial, o marajá decidiu anexar a maior parte do território à Índia, apesar de grande parte da população desejar fazer parte do Paquistão por questões religiosas e culturais. Além do conflito religioso e cultural entre estas duas nações, uma hindu

¹²⁹ [...] a história real da diáspora está sempre contaminada por processos sociais e, no final, por forças nacionalistas que governam suas vidas. Na verdade, as diásporas tornam-se mais do que apenas proposições teóricas, uma vez que um Estado-nação, moralmente falido, faz a pergunta vista por Sartre como a solução racista da nação: “O que fazemos com eles agora?” Em uma ordem mundial pós-11 de setembro, essa questão está sendo feita sobre os muçulmanos em geral, diaspóricos ou não. Nesse clima interrogativo, as diásporas também podem ser solicitadas a declarar se são “a nosso favor ou contra nós”. Para mim, a questão de Sartre conserva o que pode ser chamado de “absoluto transcendental” contra o qual redigimos uma teoria da diáspora. Esquecer esse medo é ignorar uma das principais lições da história moderna. As nações não são entidades fixas, as culturas nacionais não são culturas absolutas, não são governadas, como a religião, por valores perenes e universais. Nações e culturas são produtos de suas histórias multifacetadas e crescem e mudam com o tempo. (MISHRA, 2008, p. 20, tradução minha)

e outra muçulmana, parte da terra disputada faz fronteira com a China. Portanto, jogos de interesse e de poder delineiam o cotidiano dos caxemires e uma atmosfera de medo e de constante violência envolve-os.

A parte da Caxemira que pertence ao Paquistão tem cerca de 4 milhões de habitantes e a porção da Índia mais de 12 milhões, de acordo com censo recente. Enquanto a Índia é uma nação, predominantemente hindu, os caxemires indianos são, em sua maioria, muçulmanos e, por isso, gostariam de se vincular ao Estado paquistanês, que é um país, majoritariamente, islâmico. No entanto, o confronto pela Caxemira não tem apenas motivações étnico-religiosas, mas também políticas e econômicas. O território caxemire é rico em recursos hídricos e dá acesso aos mananciais e a boa parte dos maiores rios que banham a Índia e o Paquistão, o Ganges e o Indo, respectivamente.

As guerras indo-paquistanesas que se destacaram desde de 1947, foram a de 1965 e a de 1971, nas quais o governo indiano tomou as partes mais produtivas do território que pertencia ao Paquistão. Em 1972, foi assinado o Acordo de Simla que liberou prisioneiros paquistaneses e estabeleceu negociações pacíficas e a Linha de Controle entre os países. A partir, todavia, do final da década de 80 do século XX, intensificaram-se na Caxemira tanto ataques de militantes muçulmanos quanto medidas opressivas por parte do Estado indiano. Enquanto a Índia adia um plebiscito que possibilitaria a escolha da população caxemire e utiliza a tortura e a perseguição para sanar o problema, o Paquistão fornece armas e treinamento para grupos extremistas aterrorizarem a Caxemira indiana. Em 1994, o Parlamento indiano declarou, de modo oficial, que toda a região da Caxemira, até mesmo a parte sob o domínio paquistanês, pertence à Índia. A intolerância religiosa, a política local instável e vários casos de corrupção só fragilizam ainda mais os caxemires, cujas existências oscilam entre a incerteza e a insegurança.

A tensão bélica em torno da Caxemira gera preocupações não somente no Oriente, mas em todo o mundo, tendo em vista que tanto a Índia como o Paquistão são potências nucleares. Em 1998, contra orientações da ONU, a Índia fez cinco testes nucleares, e o governo paquistanês revidou a provocação fazendo seis testes. Autoridades internacionais se angustiam com a iminência de uma guerra de proporções gigantescas, pois as duas nações asiáticas possuem grande arsenal de aniquilamento em massa. O enriquecimento nuclear indiano é muito criticado por Arundhati Roy e outros ativistas contemporâneos, já que os recursos investidos nesta ação beligerante poderiam ser usados para amenizar a pobreza na qual vivem muitas famílias indianas.

Alguns autores que se debruçam sobre a questão da Caxemira criticam outros intelectuais indianos, de maior visibilidade no Ocidente, que não abordam ou não aprofundam

este conflito em suas obras ou em suas comunicações,¹³⁰ como destaca Pankaj Mishra: “Indian writers and intellectuals, who witnessed the hijacking of India’s secular democracy by Hindu supremacists, seem better acquainted with the messy realities concealed by stirring abstractions. But on Kashmir they often appear as evasive as their Chinese peers are on Tibet”¹³¹. (MISHRA, P. 2011, p. 3). Nas escolas, nas universidades e nos jornais ocidentais, muitas vezes, as disputas em torno da Caxemira não são muito debatidas, embora seja considerado o território mais militarizado do mundo.

No início do livro *Kashmir: The case for freedom*, organizado e escrito por Tariq Ali, Hilal Bhatt, Arundhati Roy e outros pensadores indianos, é apresentada uma cronologia que abarca os principais acontecimentos da Caxemira entre 1947 e 2010, como, por exemplo, a intensificação das restrições aos cidadãos caxemires, legitimada pela constituição: “14 May 1954: The Constitution (Applicable to Jammu and Kashmir) Order, 1954 comes into force, extending Indian jurisdiction over Kashmir, effectively annulling the Delhi Agreement and curbing civil liberties¹³²”. (ALI; BHATT et al, 2011, l, 65, n.p.); a oficialização do exercício dos poderes executivo e legislativo do estado indiano na Caxemira: “March 1965: The Indian Parliament passes a bill declaring Kashmir¹³³ a province of India, claiming for India the power to appoint a governor, dismiss Kashmir’s government and assume its legislative functions¹³⁴”. (ALI; BHATT et al, 2011, l, 65, n.p.) e o aumento dos confrontos entre os grupos separatistas, apoiados pela nação paquistanesa, e o governo indiano, majoritariamente hindu: “1990s: The insurgency continues; Pakistan-sponsored militant Islamic groups proliferate and Indian militarization intensifies¹³⁵”. (ALI; BHATT et al, 2011, l, 97, n.p.).

O crescente confronto dentro e ao redor da Caxemira provoca uma sequência de desaparecimentos e mortes que não conseguem ser resolvidos. Mediante a leitura dos fatos

¹³⁰ O filósofo e economista indiano Amartya Sen é um dos autores criticados.

¹³¹ Escritores e intelectuais indianos, que testemunharam o sequestro da democracia secular da Índia por supremacistas hindus, parecem estar mais familiarizados com as realidades confusas ocultadas por abstrações comoventes. Mas sobre a Caxemira, eles costumam parecer tão evasivos quanto seus pares chineses são sobre o Tibete. (MISHRA, P. 2011, p. 3 ,tradução minha)

¹³² “14 de maio de 1954: A Ordem da Constituição (aplicável a Jammu e Caxemira) de 1954 entra em vigor, estendendo a jurisdição indiana sobre a Caxemira, anulando, efetivamente, o Acordo de Delhi e restringindo as liberdades civis”. (ALI; BHATT et al, 2011, l, 65, n.p., tradução minha)

¹³³ Para aprofundar sobre a história e os conflitos na região da Caxemira, conferir: O livro *KASHMIR: roots of conflict, paths to peace* (2003) de Sumantra Bose, o livro *Kashmir in conflict: India, Pakistan and the Unending War* (2003) de Victoria Schofield e o artigo intitulado *Os conflitos na região da Caxemira* de Alves et al (2019).

¹³⁴ “Março de 1965: O Parlamento indiano aprova um projeto de lei, declarando a Caxemira uma província da Índia, reivindicando para a Índia o poder de nomear um governador, demitir o governo da Caxemira e assumir suas funções legislativas”. (ALI; BHATT et al, 2011, l, 65, n.p., tradução minha)

¹³⁵ “Década de 1990: a insurgência continua; grupos militantes islâmicos patrocinados pelo Paquistão proliferam e a militarização indiana se intensifica ”. (ALI; BHATT et al, 2011, l, 97, n.p., tradução minha)

supracitados e do romance de Roy, é possível enxergar a linha tênue existente entre ser terrorista e ser militante e entre ser patriota e ser opressor. Grande parte da narrativa de *The Ministry of the Utmost Happiness* parece sangrar aos olhos das leitoras e dos leitores, pois a autora apresenta muitas situações de perseguição, tortura e assassinatos, como salientado neste excerto da obra: “The militants who managed to make it through rarely survived in the Valley for more than two or at most three years. If they weren’t captured or killed by the security forces, they slaughtered each other”.¹³⁶ (ROY, 2017, p. 168-169). Atravessar a Caxemira e defender a liberdade dos caxemires era se colocar contra o poder vigente e arriscar a própria pele pela causa da *Azadi*¹³⁷. No romance, são citados alguns militantes, porém há dois que se destacam na trama, Musa, um caxemire que buscava lutar de modo humano e honesto e Tilo, seu amor, uma arquiteta *dalit* que compreendeu a luta de seu companheiro e se solidarizou com os perseguidos da Caxemira indiana. Ambos são torturados e considerados terroristas, contudo suas vidas e suas ações só buscavam mostrar que todos deveriam viver livremente, segundo suas crenças e seus costumes e, sobretudo, que a Caxemira precisava se emancipar de um governo que não a representava.

No romance, há um personagem chamado Jalib Qadri, que desaparece e até ele ser encontrado, ocorrem muitas suposições a respeito de seu paradeiro, mas muitos já desconfiavam do que poderia ter acontecido, pois as forças de segurança do Estado indiano estavam empenhadas em punir ou exterminar aqueles e aquelas que decidissem contrariar suas determinações e motivar insurgências. Quase ao final da narrativa, sabe-se o que ocorreu com o referido personagem: “A few days later Jalib Qadri’s body showed up in a sack floating down the Jhelum. It was in a terrible condition - skull smashed in, eyes gouged out, and so on. Even by Kashmir’s standards, this was somewhat excessive”.¹³⁸ (ROY, 2017, p.175). E quem havia feito isto com Jalib tinha sido o militar Major Amrik Singh, cuja carreira colecionava presos políticos e muitos cadáveres. Nesse e em outros trechos, a ficção de Roy conversa diretamente com a realidade histórica, pois a Caxemira sangrenta não se encontrava apenas na literatura, ao contrário, tinha representação literária, por ser real, como pode ser constatado neste fato de junho de 2010:

¹³⁶ “Os militantes que conseguiam atravessar raramente sobreviviam ao vale por mais de dois, no máximo três anos. Se não eram capturados ou mortos pelas forças de segurança, chacinavam uns aos outros”. (ROY, 2017, p. 191, tradução de José Rubens Siqueira)

¹³⁷ Palavra de origem urdu que significa Liberdade/Independência.

¹³⁸ “Poucos dias depois, o corpo de Jalib Qadri apareceu dentro de um saco, flutuando no Jhelum. Estava em péssimo estado - o crânio esmagado, os olhos arrancados etc. Mesmo para os padrões da Caxemira, aquilo era um tanto excessivo”. (ROY, 2017, p. 199, tradução de José Rubens Siqueira)

11 June 2010: Tufail Ahmad Mattoo, seventeen, is struck in the head and killed by a teargas canister fired at close range, while walking home from school. His death sets off another summer of protest, during which a military curfew is imposed and more than a hundred Kashmiris are killed¹³⁹. (ALI; BHATT et al, 2011, l, 129, n.p.)

Através do caso de Tufail Mattoo, pode-se perceber como a violência havia se tornado espontânea no território caxemire e como atingia a todos, jovens, crianças e idosos. As balas e as bombas não perguntavam quem era inocente ou culpado e alcançava a muitos indistintamente. “In Kashmir when we wake up and say ‘Good Morning’ what we really mean is ‘Good Mourning’¹⁴⁰.” (ROY, 2017, p. 279). Este excerto, segundo o romance de Roy, estava entre os vários textos que Musa deixou para Tilo antes de desaparecer e foi atribuído à Khadija Says (primeira esposa de Maomé). O jogo linguístico entre *Morning* e *Mourning* aponta para a falta de esperança de um povo que, desde o nascer do dia, precisa enterrar seus mortos e subsistir com a dor de perdas contínuas.

Com uma narrativa não linear, a autora indiana costura várias histórias em uma mesma trama. Nos seis primeiros capítulos, há uma narrativa em terceira pessoa, sob a qual se conhece Anjum e o mundo de luta e de resistência das *hijras*, como também as discriminações e os traumas sofridos pelo intocável Saddam, personagens que serão melhor analisados na terceira seção deste trabalho. Do sétimo capítulo até o final da obra, há um narrador personagem, Garson Hobart, funcionário do governo indiano e um dos homens apaixonados por Tilo desde o período da faculdade. No entanto, a estratégia da autora não foi deixar uma narrativa em primeira pessoa dominar o enredo, mas atravessou-a com múltiplas vozes, através de anotações, fotografias, depoimentos, interrogatórios e outros documentos encontrados na residência de Tilo.

Deste modo, na segunda parte do livro, não há apenas a perspectiva de alguém que está no poder, mas ele vai, ao longo da narrativa, moldando sua visão a partir das vozes dos oprimidos e dos perseguidos presentes nos escritos e nas imagens em suas mãos. Da mesma forma que os estudos pós-coloniais possibilitaram a criação de novas versões da história, mediante a pluralidade de discursos, os textos que Musa deu a Tilo proporcionaram narrativas contra hegemônicas, cuja existência gerava fissuras na voz em primeira pessoa. Cada descoberta sob aqueles rascunhos era uma descoberta não somente para leitores e leitoras, mas

¹³⁹ “11 de junho de 2010: Tufail Ahmad Mattoo, de dezessete anos, é atingido na cabeça e morto por uma bomba de gás lacrimogêneo, disparada à queima-roupa, enquanto voltava da escola para casa. Sua morte dá início a outro verão de protestos, durante o qual um toque de recolher militar é imposto e mais de cem caxemires são mortos”. (ALI; BHATT et al, 2011, l, 129, n.p., tradução minha)

¹⁴⁰ “Na Caxemira quando acordamos e dizemos ‘Good Morning’ [bom dia] o que queremos dizer de verdade é ‘Good Mourning’ [bom luto]”. (ROY, 2017, p. 310, tradução de José Rubens Siqueira)

também para o próprio narrador, o qual era forçado, em muitos momentos, a questionar a si mesmo e aos seus superiores.

Tilo não fala muito na obra, a não ser pelas memórias de Garson e por alguns escritos. A personagem é desejada por seus três colegas: Musa, um caxemire que adorava desenhar, Naga, um jovem carismático que se tornara jornalista e Garson, um brâmane sem muita personalidade. Talvez não seja por acaso que a personagem fosse desejada por vários homens, mas no fim do romance, acabasse sozinha, sem pertencer a ninguém e exercendo a docência na comunidade formada por Anjum e outros marginalizados. Assim como Tilo tem três pretendentes, a Caxemira também está sob a cobiça da Índia, do Paquistão e da China. Tilo desejava ficar com Musa, todavia o destino os afastou, ela acabou casando com Naga e em suas mãos foi desvalorizada e maltratada, depois reencontrou Musa, viveu um apaixonante reencontro, no entanto as perseguições aos militantes levaram a uma nova separação. De Garson Hobart, Tilo foi apenas uma inquilina, possibilitando, assim que seu admirador tivesse acesso a seus pertences e aos documentos deixados por Musa. Como Tilo, os cidadãos da Caxemira gostariam de decidir com quem ficar, mas o Estado indiano não permite e as intenções dos auxílios bélicos oferecidos pelos governos paquistanês e chinês não são isentos de interesses particulares e políticos.

Nos lábios do personagem Hobart, a escritora coloca palavras de incompreensão em relação a intelectuais indianos contemporâneos e ao seu senso crítico, sinalizando, portanto os questionamentos que ela própria sofreu e sofre devido às suas atitudes ativistas:

I feel a rush of anger at those grumbling intellectuals and professional dissenters who constantly carp about this great country. Frankly, they can only do it because they are allowed to. And they are allowed to because, for all our imperfections, we are a genuine democracy. I would not be crass enough to say this too often in public, but the truth is that it gives me great pride to be a servant of the Government of India¹⁴¹. (ROY, 2017, p. 147)

Garson Hobart é a metonímia de um nacionalismo cego, incapaz de perceber os problemas políticos e sociais de seu próprio país. Esta cegueira talvez seja proposital e oportuna, pois enxergar as injustiças que muitos cidadãos vivem sob a tão exaltada *genuine democracy*, seria fazer parte do grupo dos “ressentidos”, grupos culturais que, segundo correntes tradicionais, perpetuam o discurso do “mimimi”. O locatário de Tilo é um brâmane e um funcionário público, portanto se sente como uma extensão do governo, preservado numa redoma de privilégios os

¹⁴¹Sinto uma onda de raiva contra esses intelectuais resmungões e dissidentes profissionais que estão constantemente criticando este grande país. Francamente, só podem fazer isso porque permitem. E permitem porque, apesar de todas as nossas imperfeições, somos uma democracia genuína. Eu não seria idiota o suficiente para dizer isso em público muitas vezes, mas a verdade é que sinto muito orgulho de ser funcionário do Governo da Índia. (ROY, 2017, p. 168, tradução de José Rubens Siqueira)

quais não o levam a ver o quanto vários indivíduos indianos sucumbem, cotidianamente, sem o mínimo existencial. Em sua etimologia, o vocábulo ‘democracia’ significa governo do povo, no entanto tanto na Índia como em outras democracias como o Brasil, por exemplo, os hodiernos grupos oligárquicos afirmam ser representantes da população, mas usurpam seu protagonismo legitimado constitucionalmente. Hobart se expressa a partir de seu lugar de fala, a elite indiana, e, por isso, para ele, não há o que criticar, tudo está perfeito e, principalmente, segundo um famoso ditado, “em time que está ganhando, não se mexe”.

O Estado indiano, muitas vezes, faz-se cego diante das atrocidades que acontecem com o seu povo. Enquanto uma elite que está no governo se preocupa apenas com a manutenção do poder, com a conquista de território e com o domínio cultural, muitas famílias caxemires choram a ausência ou a morte de seus familiares:

Each of them carried a picture of their missing son, brother or husband. Their banner said:
The Story of Kashmir
 DEAD = 68,000
 DISAPPEARED = 10,000
 Is this Democracy or *Demon Crazy*?
 No TV camera pointed at that banner, not even by mistake. Most of those engaged in India’s Second Freedom Struggle felt nothing less than outrage at the idea of freedom for Kashmir and the Kashmiri women’s¹⁴² audacity.¹⁴³ (ROY, 2017, p. 115, grifos da autora.)

No excerto supracitado, a narrativa apresenta um dos momentos de protesto nos quais cidadãos e cidadãs caxemires, pacificamente, denunciavam a violência institucionalizada de um governo que se reconhecia democrático, porém, na prática, conseguia ser autoritário e intransigente. As mulheres da Caxemira, através de seus cartazes desafiadores, tentavam contar outra narrativa, diferente da que era contada na mídia. Elas queriam deixar evidente que o terrorismo não era oriundo apenas do lado de fora das fronteiras, mas que, em nome da segurança nacional, perseguiram e exterminaram sujeitos dissidentes. No referido contexto, desejar a liberdade e a verdadeira democracia em um ambiente opressor é crime e como tal deve ser punido. Aqueles e aquelas que buscavam a emancipação da Caxemira eram chamados de separatistas ou de terroristas.

¹⁴² Para aprofundar sobre a situação das mulheres caxemires, conferir a obra: *Speaking Peace: women’s voices from Kashmir* (2002), editado por Urvashi Butalia.

¹⁴³ Cada uma levando a foto do filho, irmão ou marido desaparecido. A faixa delas dizia:

A História da Caxemira

Mortos=68000

Desaparecidos= 10000

Isso é democracia ou Loucura do Demônio?

Nenhuma câmera de TV mostrava essa faixa, nem mesmo por engano. A maior parte dos engajados na Segunda Luta pela Libertação da Índia sentia nada menos que indignação diante da ideia de liberdade para a Caxemira e pela audácia das mulheres caxemiris. (ROY, 2017, p. 134-135, tradução de José Rubens Siqueira)

A história feita de sangue e de ausências deveria ser responsabilidade de alguém. As mulheres estavam cansadas de ouvirem que a culpa era da própria Caxemira e de seus filhos rebeldes. Sem contar a vulnerabilidade a que tanto mulheres hindus quanto muçulmanas estavam submetidas, pois nos dois lados havia casos de estupro como forma de afirmação de poder e de vingança. Pelo cenário apresentado no romance de Roy, o fim destes conflitos está muito longe de ocorrer, corroborando com reflexões feitas contemporaneamente acerca da região: “A agressividade do governo indiano contra movimentos islamistas na Caxemira e contra as demandas do Paquistão de incorporação da região disputada se articula ao discurso nacionalista hindu interno para definir um “inimigo” nacional [...]” (NEVES JR. 2020, p. 169). Enquanto Índia e Paquistão continuam nesta queda de braço, ainda há mulheres e homens caxemires que temem por suas vidas e permanecem clamando por paz.

A presença de entrevistas, testemunhos e outros tipos de documentos trazem um caráter verossímil ao texto ficcional de Roy. Estrategicamente, a autora atravessa seu romance com referências históricas e gêneros textuais, aparentemente, não pertencentes ao mundo da ficção, como excertos de inquéritos policiais e de dicionários. O romance, em inúmeros momentos, faz o leitor ou a leitora pensar que está diante de reportagens ou documentários sobre sujeitos e acontecimentos reais. Talvez a escritora, intencionalmente, tenha construído uma narrativa que não tivesse o conforto da linearidade e da fantasia, justamente, para provocar reflexões acerca de temas que transcendem o texto literário. Nos documentos que Musa deixou com Tilo, repetia-se muito uma frase: “Who is the hero of the story?”¹⁴⁴ (ROY, 2017, p. 275). A história mencionada pode ser a da Índia, a da Caxemira, a dos militantes ou a do romance, pois a repetição e o contexto possibilitam interpretações múltiplas.

O romance começa sem um herói em destaque, sem um personagem principal, mas com dois protagonistas que parecem dividir a cena, Anjum e Saddam. De modo abrupto, a narrativa migra da terceira para a primeira pessoa, os personagens iniciais desaparecem e vários sujeitos entram na trama, como Garson Hobart, Naga, Musa, Tilo, Amrik Singh, vários militares, muitos militantes e diversos sujeitos sem nome. Há quem interprete o caxemire Musa como uma espécie de herói, tendo em vista sua luta pela libertação de sua terra e todas as adversidades que precisou enfrentar. Também por meio de seu material documental, veio à tona muitas atrocidades realizadas na Caxemira. No entanto, Musa não está nem nos primeiros capítulos da obra nem nos últimos, como se a obra não quisesse destacar apenas um indivíduo. Até mesmo Anjum que está no início do livro e reaparece no derradeiro capítulo não deveria ser considerada

¹⁴⁴ “Quem é o herói da história?” (ROY, 2017, p. 305, tradução de José Rubens Siqueira)

a heroína da trama, devido à complexidade e à heterogeneidade da própria narrativa. Pode-se, portanto, considerar que o protagonismo pertence à coletividade dos socioeconomicamente vulneráveis, mas capazes de insurgir contra um sistema intolerante e opressor.

Outra possibilidade de compreensão do questionamento de Musa é que ao perguntar quem é o herói da história, ele está criticando todos os lados. Se a consequência é sempre destruição e morte, de quem é a vitória? Se as mães continuam chorando seus filhos desaparecidos e assassinados, se as crianças continuam sendo vítimas de bala perdida e se não se pode ter paz em seu próprio lar¹⁴⁵, como pode existir um herói? Todos dizem estar com a verdade e possuir direitos, os que atacam e os que se defendem acreditam estar com a razão, contudo vidas inocentes continuam sendo ceifadas e as elites dos países que desejam a Caxemira permanecem fazendo o que querem a qualquer preço. Em um de seus textos teóricos, Arundhati Roy salienta que todos os envolvidos, não somente os caxemires, precisam de liberdade: “India needs azadi from Kashmir just as much – if not more – than Kashmir needs azadi from India”.¹⁴⁶ (ROY, 2011, p. 71). Para a ativista indiana, Roy, e para os militantes ficcionais, Tilo e Musa, viver sob o medo e o terror não deveria ser a regra.

Dentre as inúmeras situações de violência narradas na obra, a cena que se segue serve como uma síntese ilustrativa de como a maioria dos conflitos começava. A qualquer hora do dia, a guerra poderia ser declarada e o que restava para os cidadãos da Caxemira era tentar fugir e tentar se esconder da fúria daqueles que possuíam as armas de fogo e agiam em nome da segurança nacional:

Suddenly, an explosion. Not a very loud one, but loud enough and close enough to generate blind panic. The soldiers came out of the bunker, took position and fired their light machine guns straight into the unarmed crowd that was wedged into the narrow street. They shot to kill. Even after people turned to flee, the bullets pursued them, lodging themselves in receding backs and heads and legs. Some frightened soldiers turned their weapons on those watching from windows and balconies, and emptied their magazines into people and railings, walls and windowpanes¹⁴⁷. (ROY, 2017, p. 323-324)

¹⁴⁵“Most people want a durable peace. There are now three large states in the region: India, Pakistan and Bangladesh, with a combined population of well over a billion human beings. On the periphery are Nepal, Bhutan and Sri Lanka. Linguistically diverse, the region shares a culture and a history in common. Economic and political logic dictates the formation of a South Asian Union, a voluntary confederation of republics”. (ALI, 2011, p. 55) “A maioria das pessoas quer uma paz durável. Atualmente, existem três grandes estados na região: Índia, Paquistão e Bangladesh, com uma população combinada de mais de um bilhão de seres humanos. Na periferia estão Nepal, Butão e Sri Lanka. Linguisticamente diversificada, a região compartilha uma cultura e uma história em comum. A lógica econômica e política determina a formação de uma União do Sul da Ásia, uma confederação voluntária de repúblicas”. (ALI, 2011, p. 55, tradução minha)

¹⁴⁶ "A Índia precisa de *azadi* da Caxemira tanto - senão mais - do que a Caxemira precisa de *azadi* da Índia". (ROY, 2011, p. 71, tradução minha, grifo meu)

¹⁴⁷ “De repente, uma explosão. Não muito forte, mas forte o bastante e próxima o bastante para gerar pânico. Os soldados saíram do bunker, assumiram posição e dispararam as metralhadoras leves diretamente sobre a multidão desarmada que se espremia na rua estreita. Atiraram para matar. Mesmo depois que as pessoas se voltaram para fugir, as balas as perseguiram, alojando-se em costas, cabeças e pernas que recuavam. Alguns soldados assustados

O texto literário traz detalhes impactantes do sadismo dos militares diante de uma população indefesa. É verdade que, vez ou outra, alguns ataques eram feitos por grupos terroristas, patrocinados pelo Paquistão, mas o trecho supracitado assusta, pois antes de avaliarem de onde veio a explosão e quem estava atacando, os soldados atiraram em direção a transeuntes que apenas estavam tentando se proteger das balas e das possíveis bombas.

No romance, há críticas no que tange à militarização da Caxemira, pois tal situação faz do território uma bomba relógio. Como já mencionado, as forças armadas do Paquistão e da China não ajudam os caxemires separatistas apenas por empatia, mas devido à riqueza geográfica da região e por ser uma grande fonte de recursos hídricos. E os militares indianos estão mais preocupados em proteger o território como propriedade do Estado do que preservar a vida de seus cidadãos e cidadãs. O plebiscito, prometido pelo governo indiano, poderia minimizar os problemas e arrefecer os contínuos confrontos, todavia quem está no poder não tem real interesse nas demandas do povo da Caxemira.

Depois que os mortos foram contados e enterrados, buscou-se a causa do massacre, mas ninguém achou o culpado, poderia ter sido um paquistanês ou um indiano. A única coisa que foi descoberta foi uma causa banal que desencadeou um enorme estrago:

Later it was established that the explosion had been caused by a car driving over an empty carton of Mango Frooti on the next street. Who was to blame? Who had left the packet of Mango Frooti (*Fresh 'n' Juicy*) on the street? India or Kashmir? Or Pakistan? Who had driven over it? A tribunal was instituted to inquire into the causes of the massacre. The facts were never established. Nobody was blamed. This was Kashmir. It was Kashmir's fault. Life went on. Death went on. The war went on.¹⁴⁸ (ROY, 2017, p.324, grifo da autora)

A escritora indiana consegue, em poucas palavras, mesclar ironia e lirismo ao tratar de um assunto tão sério e doloroso. O tom irônico é percebido na banalidade da causa geradora do massacre, uma embalagem de suco, e nas inquições acerca do responsável por ter jogado o objeto na rua ou por ter passado por cima dele, gerando a “explosão”, estopim do conflito. A poesia encontrada na prosa pode ser vislumbrada neste trecho: “Life went on. Death went on.

voltaram as armas para os que observavam tudo de janelas e sacadas e esvaziaram seus pentes em pessoas e peitoris, paredes e vidraças”. (ROY, 2017, p. 356-357, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁴⁸“Mais tarde, ficou determinado que a explosão tinha sido provocada por um carro que passou em cima de uma caixa de papelão de suco de manga Fruti na outra rua. De quem era a culpa? Quem tinha deixado a embalagem de Fruti de manga (*Puro e Refrescante*) no meio da rua? A Índia ou a Caxemira? Ou o Paquistão? Quem tinha passado em cima dela? Foi instaurado um processo para inquirir sobre as causas do massacre. Os fatos nunca foram estabelecidos. Ninguém foi incriminado. Isso era a Caxemira. Era culpa da Caxemira. A vida continuou. A morte continuou. A guerra continuou”. (ROY, 2017, p. 357-358, tradução de José Rubens Siqueira)

The war went on¹⁴⁹”. (ROY, 2017, p. 324). Os substantivos *Life*, *Death* e *War* são conectados como um tripé macabro instaurado na vida dos caxemires e a repetição da expressão *went on* pode aludir à continuação e persistência das guerras na existência de sujeitos que só almejam uma coisa para si, para sua família e para sua comunidade: *azadi*.

O massacre supracitado é apenas um exemplo de vários outros que, continuamente, ocorrem na região da Caxemira. Não é preciso ter um grande motivo para que a guerra seja declarada, na verdade, nem é preciso que o combate seja declarado para que ocorra. Relatos históricos, reportagens locais e internacionais e o romance *The Ministry of Utmost Happiness* confirmam o perigo da naturalização do conflito, pois os próprios caxemires passam a acreditar que estão fadados a viverem em confrontos intermináveis, a crer que não merecem mais do que isso:

As wars go, this was only a small one. Nobody paid much attention. So it went on and on. So it folded and unfolded over decades, gathering people into its unhinged embrace. Its cruelties became as natural as the changing seasons, each came with its own unique range of scent and blossom, its own cycle of loss and renewal, disruption and normalcy, uprisings and elections.¹⁵⁰ (ROY, 2017, p. 325-326)

O trecho acima, retirado da narrativa de Roy, confirma, mais uma vez, a capacidade da autora em imbricar conteúdo bélico com estilo lírico. A guerra passa a ser normal e as perdas e os soerguimentos compõem um ciclo mórbido. Crianças e jovens que crescem neste ambiente hostil ficam ainda mais propensos a prosseguirem com os eventos de violência, como destaca Pandya: “Right from the initial days of militancy¹⁵¹, going back to the early 1990s, the youth in Kashmir have grown up seeing a gun-wielding soldier or a militant. [...] they have developed a mindset where the gun is perceived as the strongest and the only symbol of empowerment”.¹⁵² (PANDYA, 2019, p. 9). E talvez para contrariar o referido discurso, a narrativa de Roy apresenta alguns militantes que pregam o empoderamento por outras vias em detrimento do

¹⁴⁹ “A vida continuou. A morte continuou. A guerra continuou”. (ROY, 2017, p. 357-358, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁵⁰ No que diz respeito a guerras, essa era uma pequena. Ninguém prestou muita atenção. Então ela continuou e continuou. Então ela se dobrou e desdobrou ao longo de décadas, recolhendo pessoas em seu abraço perturbador. Suas crueldades se tornaram tão naturais quanto a mudança das estações, cada uma vinha com sua própria gama única de aromas e flores, seu próprio ciclo de perda e renovação, dilaceração e normalidade, levantes e eleições”. (ROY, 2017, p. 359, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁵¹ Conferir os seguintes artigos sobre a militância na Caxemira: *The Kashmir Conflict: Managing Perceptions and Building Bridges to Peace* (2018). Disponível em: <https://www.orfonline.org/wp-content/uploads/2018/10/ORF_Issue_Brief_261_Kashmir-Survey.pdf>. Acesso em: 3 jul, 2021 e *The Role of Indo-Pak State Policies in Sustaining Militancy in Kashmir* (2020). Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2347797020939012>>. Acesso em 3 jul. 2021.

¹⁵² “Desde os primeiros dias da militância, voltando ao início dos anos 1990, os jovens na Caxemira cresceram vendo um soldado ou um militante armado . [...] eles desenvolveram uma mentalidade onde a arma é percebida como o mais forte e o único símbolo de empoderamento”. (PANDYA, 2019, p. 9, tradução minha)

conflito armado. Musa é este grande exemplo na obra, pois sua luta se alicerça na conscientização da comunidade, na coleta de provas documentais contra os poderosos e, sobretudo, na fraternidade em meio ao caos.

Durante todo o romance fica claro que Musa exerce sua militância de um modo diferente, a força de sua insurgência carrega a sensibilidade de alguém que acredita na força da arte (durante sua graduação, passava horas se dedicando a desenhos e ao teatro), na força do amor (amava tanto Tilo que a incentivou a se casar com Naga a fim de que ela não ficasse desamparada quando ele precisasse desaparecer), na força da integridade (ao permanecer fiel aos seus princípios e à sua comunidade quando pressionado pelo governo indiano a entregar seus companheiros) e na força da fé (pois ao perder esposa e filha de uma só vez, assassinadas de modo brutal, continuou lutando pela *azadi*, a fim de que outras famílias fossem salvas). A seguinte parte do romance, descreve-o: “He did not belong to any one particular organization. In the heart of a filthy war, up against a bestiality that is hard to imagine, he did what he could to persuade his comrades to hold on to a semblance of humanity, to not turn into the very thing they abhorred and fought against”¹⁵³. (ROY, 2017, p. 345). Musa, desta forma, como um ser sensível e humano, contradiz tudo o que se afirmava em relação aos militantes da Caxemira, pois a sua arma era o humanismo¹⁵⁴, o qual como afirma o intelectual Edward Said: [...] é, em alguma medida, uma resistência às *idées reçues* [ideias pré-concebidas/estereótipos], e oferece oposição a todo tipo de clichê e linguagem sem reflexão”. (SAID, 2007 [2004], p. 65)

No cemitério que construíram para seus mártires, cujo nome era *Mazar-e-Shoadda*, havia um grande portão no qual estava a seguinte mensagem em dois idiomas¹⁵⁵: “We Gave Our Todays for Your Tomorrows” (ROY, 2017, p. 310). Este é, pois, o segundo cemitério mencionado no romance. Enquanto o primeiro, onde residem Anjum, Saddam e outros

¹⁵³ “Ele não pertencia a nenhuma organização específica. No coração de uma guerra imunda, contra uma bestialidade que é difícil de imaginar, fez o que pôde para convencer seus camaradas a se apegar a uma aparência de humanidade, a não se transformarem na própria coisa que abominavam e combatiam”. (ROY, 2017, p. 380, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁵⁴ Edward W. Said, em sua obra intitulada *Humanismo e Crítica democrática* (2007 [2004]), tece reflexões sobre posturas humanistas para a efetividade de lutas contemporâneas:

“A tarefa do humanista não é apenas ocupar uma posição ou um lugar, nem simplesmente pertencer a algum local, mas antes estar ao mesmo tempo por dentro e por fora das idéias e valores circulantes que estão em debate na nossa sociedade, na sociedade de alguma outra pessoa ou na sociedade do outro”. (SAID, 2007 [2004], p. 101)

“O humanismo, acredito firmemente, deve desenterrar os silêncios, o mundo da memória, de grupos itinerantes que mal sobrevivem, os lugares de exclusão e invisibilidade, o tipo de testemunho que não chega às reportagens, mas que cada vez mais questiona se um meio ambiente exageradamente explorado, pequenas economias sustentáveis e pequenas nações, além de povos marginalizados tanto fora como dentro da goela do centro metropolitano, podem sobreviver à trituração, ao achatamento e ao deslocamento que são características tão proeminentes da globalização”. (SAID, 2007 [2004], p. 107)

¹⁵⁵ “Demos Nossos Hojes pelos Seus Amanhãs”. (ROY, 2017, p. 342, tradução de José Rubens Siqueira)

marginalizados, é um lugar de sobrevivência, o cemitério da Caxemira aparece como um modo de ressignificar o sentido das perdas e das mortes injustas. Ao chamar suas vítimas de mártires, os caxemires consolidam um discurso de força apesar da dor e motivam as pessoas militantes a continuarem lutando pela libertação de seu povo, mesmo que cheguem a perder suas próprias vidas. A morte, portanto, não significa fraqueza, mas sementes geradoras de novos guerreiros, independente de idade, de classe ou de cor. No seguinte excerto do livro, narra-se o assassinato da filha e da esposa de Musa:

Also, Miss Jebeen hadn't notched up very many Today's to trade in for Tomorrow's, but then the algebra of infinite justice was never so rude. In this way, without being consulted on the matter, she became one of the Movement's youngest martyrs. She was buried right next to her mother, Begum Arifa Yeswi. Mother and daughter died by the same bullet¹⁵⁶. (ROY, 2017, p. 310)

Miss Jebeen era uma criança quando teve sua vida ceifada em um dos massacres em território caxemire. O militante Musa precisou ser forte e resignado para enterrar, ao mesmo tempo, duas importantes mulheres de sua vida. Embora ainda nutrisse um amor por Tilo, sua paixão da juventude, havia encontrado em Arifa a oportunidade de construir uma família em meio a tanta luta e tanto sofrimento. A narrativa retrata que apenas uma bala foi capaz de encerrar a vida de duas pessoas, sinalizando, assim, para o nível de destruição de todos os confrontos, pois se um projétil feriu e matou dois indivíduos concomitantemente, o que não ocorria a partir do uso de fuzis e metralhadoras em direção à população, muitas vezes, desarmada?

Na obra, Arundhati Roy não somente traz a morte de personagens ficcionais mas também faz referência a sujeitos históricos, os quais foram vítimas da onda de violência do final do século XX nesta região, como, por exemplo, quando menciona a morte do militante Maqbul Butt [Maqbool Bhat]¹⁵⁷, em fevereiro de 1984. Não é por acaso que o nome de Butt é mencionado, tendo em vista que ele é reconhecido como o primeiro mártir da causa caxemire pelos separatistas, mas visto como um terrorista pelo governo indiano. Há muitas polêmicas em relação à sua vida¹⁵⁸, pois uns afirmam que ele lutava pela unificação da Caxemira indiana e da

¹⁵⁶ “Miss Jebin não tinha somado muitos Hojes para trocar por Amanhãs, mas a álgebra da justiça infinita nunca foi tão bruta quanto em seu caso. Dessa forma, sem ter sido consultada sobre o assunto, ela se tornou uma das mártires mais jovens do Movimento. Foi enterrada ao lado da mãe, begun Arifa Yeswi. Mãe e filha mortas pela mesma bala”. (ROY, 2017, p. 342, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁵⁷Foi um militante separatista e fundador da Frente de Libertação da Caxemira e de Jammu (JKLF). Butt foi condenado e enforcado pela Suprema Corte indiana, com base em suspeitas no envolvimento do sequestro de um líder político do Reino Unido. Sua família não teve acesso ao corpo, sendo este sepultado sem nenhuma cerimônia dentro dos muros da própria unidade prisional. Ele é considerado o líder da primeira geração dos caxemires pró-independência.

¹⁵⁸Alguns detalhes sobre a trajetória militante de Maqbul Butt podem ser conhecidos por meio de um artigo publicado em 2020 pelo *The Print: Maqbool Bhat, Kashmir's first radical separatist, hanged by Indira after diplomat's killing* por Srijan Shukla. Disponível em:

Caxemira paquistanesa e outros alegam que ele acreditava apenas na libertação proveniente de ataques terroristas. O povo continua aguardando o governo liberar os restos mortais de Butt afim de fazer um enterro digno: “The people of Jammu Kashmir continue their campaign to get Maqbool Butt’s remains released and bury him in the grave awaiting his body. The people of Jammu Kashmir mark Maqbool’s death anniversary every year on 11 of February all over the world and they did it again this year”. (RAJA, 2020, n.p.).

As controvérsias em torno do enforcamento de Butt e de várias situações na Caxemira são elementos que tornam o romance de Roy uma fonte de reflexões e de debates para além da fruição literária. A escritora e a ativista dos direitos humanos se imbricam na produção de uma estrutura literária arquitetada para ser tão polêmica quanto o seu conteúdo. Assim como o túmulo do primeiro mártir pela *azadi*, Maqbul Butt, ainda está vazio, a história da Caxemira possui lacunas, cujo preenchimento tenta ocorrer mediante a possibilidade de narrativas múltiplas. O texto ficcional de Roy não pretende abarcar a história da Índia ou da Caxemira em todos os seus aspectos, mas contar pequenas tramas de alguns indianos, de alguns caxemires. Sujeitos que, às vezes, não se tem conhecimento nem dos seus nomes como, por exemplo, alguns desaparecidos citados no livro, ou sujeitos que possuem os sobrenomes ignorados, como nos casos de Zainab (órfã adotada por Anjum) e de Saddam antes de ele escolher este nome.

Poeticamente, Roy descreve a realidade do martírio¹⁵⁹ no Vale da Caxemira no seguinte trecho:

When it arrived in the Valley it stayed close to the ground and spread through the walnut groves, the saffron fields, the apple, almond and cherry orchards like a creeping mist. It whispered words of war into the ears of doctors and engineers, students and labourers, tailors and carpenters, weavers and farmers, shepherds, cooks and bards¹⁶⁰. (ROY, 2017, p. 313)

Duas imagens chamam a atenção no texto supracitado. A primeira é a descrição do martírio como algo que se propaga, de forma rasteira, em todas as partes do território caxemire. O sangue

<<https://theprint.in/past-forward/maqbool-bhat-kashmirs-first-radical-separatist-hanged-by-indira-after-diplomats-killing/363201/>>. Acesso em: 2 set. 2021.

¹⁵⁹ O martírio não era uma experiência apenas dos muçulmanos que viviam na Caxemira, mas, no romance, também é narrada a morte de um *dalit* e como as pessoas de sua própria religião reagem ao seu corpo:

“In his village the Vanniyars (who were not ‘untouchable’) would not allow the body of S. Murugesan (who was) to be carried past their houses to the cremation ground. So the funeral procession took a circuitous rout that skirted the village to the separate Untouchables’ cremation ground right next to the village dump”. (ROY, 2017, p. 317) “Em sua aldeia, os vanniyars (que não eram “intocáveis”) não permitiram que o corpo de Murugesan (que era) fosse conduzido diante de suas casas até o crematório. Então, o cortejo funerário fez uma rota que contornava a aldeia até um crematório separado para intocáveis, bem próximo do depósito de lixo da aldeia”. (ROY, 2017, p. 350, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁶⁰ “Quando chegou ao Vale, o martírio ficou rente ao solo e se espalhou pelos bosques de nogueiras, campos de açafrão, pomares de maçãs, amêndoas e cerejas como uma névoa rastejante. Sussurrava palavras de guerra no ouvido de médicos e engenheiros, estudantes e trabalhadores, alfaiates e carpinteiros, tecelões e fazendeiros, pastores, cozinheiros e bardos”. (ROY, 2017, p. 345, tradução de José Rubens Siqueira)

que se espalha é capaz de fecundar o solo e produzir novos frutos de luta e de resistência. A segunda imagem está presente na expressão: “It whispered words of war”¹⁶¹ (ROY, 2017, p. 313), pois mediante a figura de linguagem da personificação atribuída ao martírio, intensifica-se e humaniza-se a brutalidade dos fatos e de suas horrendas consequências. Enquanto a morte sussurra palavras de guerra, os ecos ouvidos são de busca pela liberdade e pela paz. Os conflitos são considerados um mal necessário para se chegar à pacificação. No entanto, o ciclo não chega ao fim, pois enquanto o martírio sussurra palavras bélicas, a guerra, por sua vez, causa mais mortes.

A inevitabilidade do martírio mostrada na narrativa como algo que os cidadãos da Caxemira já naturalizaram só confirma o cenário relatado tanto pelo jornalismo local quanto pelo internacional contemporaneamente¹⁶². Em um dos trechos do romance, há uma fala de Musa em relação à situação de extenuante luta contra os sistemas opressores e salienta o quanto precisam se afastar de seus valores e de seus princípios a fim de preservá-los:

More than Azadi, now it’s a fight for dignity. And the only way we can hold on to our dignity is to fight back. Even if we lose. Even if we die. But for that we as a people - as an ordinary people - have to become a fighting force...an army. To do that we have to simplify ourselves, standardize ourselves, reduce ourselves...everyone has to think the same way, want the same thing...we have to do away with our complexities, our differences, our absurdities, our nuances... we have to make ourselves as single-minded... as monolithic... as stupid... as the army we face. But they’re professionals, and we are just people¹⁶³. (ROY, 2017, p. 370-371)

A citação acima faz parte de uma das muitas conversas que o militante caxemire teve com Tilo antes de ela se casar com Naga, quando era possível sonharem juntos com o ideal de liberdade.

¹⁶¹ “Sussurrava palavras de guerra”. (ROY, 2017, p. 345, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁶² Para ter acesso a reportagens nacionais (brasileiras) sobre a Caxemira: Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft0205200604.htm>>. Acesso em: 11 set. 2021.
Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2020/04/27/pandemia-nao-impede-avanco-da-violencia-na-caxemira-zona-mais-militarizada-do-mundo>>. Acesso em: 11 set. 2021.
Disponível em: <<https://noticias.r7.com/internacional/fotos/massacre-brutal-em-um-ano-forcas-de-seguranca-matam-mais-de-100-separatistas-na-caxemira-12072017>>. Acesso em: 11 set. 2021.
Para ter acesso a reportagens internacionais sobre a Caxemira: Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2020/sep/17/kashmir-protests-erupt-after-alleged-cover-up-of-death-in-custody>>. Acesso em: 11 set. 2021.
Disponível em: <<https://apnews.com/article/india-kashmir-0101c1170df8c1484f574cb65ea9ee4e>>. Acesso em: 11 set. 2021.
Disponível em: <<https://www.aa.com.tr/en/asia-pacific/474-killed-in-jammu-and-kashmir-in-2020-report/2093897#>>. Acesso em: 11 set. 2021.

¹⁶³ “Mas que pela Azadi, a luta agora é por dignidade. E o único jeito de mantermos a dignidade é lutar contra. Mesmo perdendo. Mesmo morrendo. Mas por isso nós, como pessoas - como pessoas comuns -, temos de virar uma força de combate... um exército. Para fazer isso, nós temos de nos simplificar, nos padronizar, nos reduzir... todo mundo tem de pensar do mesmo jeito, querer a mesma coisa... temos de nos livrar das nossas complexidades, nossas diferenças, nossos absurdos, nossas nuances... temos de ser determinados... tão monolíticos... tão estúpidos... quanto o exército que enfrentamos. Mas eles são profissionais, e nós somos apenas gente”. (ROY, 2017, p. 407, tradução de José Rubens Siqueira)

Outro ponto, para além da emancipação da Caxemira, aparece em seu discurso a dignidade como razão para continuar sendo insurgente. As perseguições, as torturas e as mortes destroem, gradualmente, o sentimento de pertença e a esperança das famílias que se veem como peças em um jogo de poderosos, no qual suas vidas nada significam.

Musa destaca que, infelizmente, a única linguagem que o governo entende é a da violência. Por isso muitos jovens que crescem neste ambiente bélico, sentem-se atraídos pelas propostas de grupos terroristas. E quando, segundo o personagem, acredita-se que a solução é a guerra, ocorre a redução, a simplificação e a padronização das identidades. No entanto, o militante observa a assimetria do combate, se por um lado, há um exército bem armado e bem preparado, com legitimação estatal, por outro, há os grupos dos que lutam por *azadi* e improvisam seu armamento ou se deixam cooptar por organizações consideradas ilegais.

Mais uma vez, na sua escrita, Roy traz a força poético-filosófica na última frase do trecho supracitado: “But they’re professionals, and we are just people.”¹⁶⁴ (ROY, 2017, p. 371). O vocábulo que foi traduzido para “gente” e que também poderia tê-lo sido para “pessoas” apresenta a discrepância entre os combatentes, pois enquanto os chamados profissionais, com o aval do Estado, estão amparados pelas habilidades técnicas e pelos recursos, as pessoas, cidadãos e cidadãs da Caxemira indiana, só querem sobreviver com dignidade em uma terra para chamar de sua e querem pertencer a um povo para chamar de seu, podendo exercer, livremente, suas crenças e seus costumes.

Cenas de interrogatórios atravessam o romance de Roy, trazendo, ainda mais, verossimilhança ao seu texto ficcional. Embora as pessoas que interrogam e as pessoas interrogadas nem sempre sejam as mesmas, o cenário e a atmosfera da situação se repetem. Quando não acontece tortura física, ocorrem pressões psicológicas ou ameaças subliminares. O excerto seguinte revela um dos momentos em que Musa é interrogado pelo temido Major Amrik Singh ainda de madrugada:

‘I brought you here to offer my apologies and my deepest personal condolences for what has happened’.
The corrosion in Kashmir ran so deep that Amrik Singh was genuinely unaware of the irony of picking up a man whose wife and child had just been shot and bringing him forcibly, under armed guard, to an interrogation centre at four in the morning, only in order to offer his commiseration¹⁶⁵. (ROY, 2017, p. 335)

¹⁶⁴ “Mas eles são profissionais, e nós somos apenas gente”. (ROY, 2017, p. 407, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁶⁵ “Trouxe você aqui para apresentar minhas desculpas e mais profundas condolências pessoais pelo que aconteceu.’ A corrosão na Caxemira era tão profunda que Amrik Singh genuinamente não se dava conta da ironia de pegar um homem cuja esposa e filha tinham sido mortas para trazê-lo à força, sob escolta armada, para um centro de interrogatório, às quatro da manhã, apenas a fim de apresentar sua comisseração”. (ROY, 2017, p. 369, tradução de José Rubens Siqueira)

Singh não se importava, de verdade, com a dor e o luto de Musa, mas ele precisava dissimular suas não tão boas intenções. O seu pessoal, provavelmente, foi o responsável pela morte da mulher e da filha do militante caxemire, porém tentava se distanciar da imagem violenta a ele sempre atrelada. No romance, neste mesmo interrogatório, o major tentou convencer Musa a abandonar sua luta pela liberdade a fim de se aliar ao governo indiano. O major pergunta se Musa é engenheiro, pois o exército estava precisando construir algumas cercas nas fronteiras, espaços recreativos e quadras esportivas para os jovens. Caso Musa aceitasse a proposta, seria muito bem remunerado. O militante respondeu que, na verdade, era arquiteto, mas que não tinha nenhum interesse no convite e sua convicção ao falar, deixou Singh sem muita alternativa a não ser deixá-lo ir. Ele sempre via o caxemire como um inimigo à altura, na inteligência e na coragem, por isso se o tivesse como aliado, seria ótimo, no entanto pela postura do interrogado, a caçada deveria continuar e estava claro quem continuaria sendo a caça.

Quando Musa olhava o militar com aquele turbante [geralmente usado pelos Sikhs] e aquela altivez, lembrava-se de todas as operações de contrainsurgência nas quais Amrik e seus homens se vestiam como hindus, como paquistaneses ou como punjabis a fim de ganharem a confiança dos grupos locais e descobrirem informações úteis para capturar e torturar os militantes, quando não os matava como ocorreu com Jalib Quadri. Além de servir ao exército indiano, Singh ampliou seus ganhos mediante extorsões e sequestros. Ele tentava sempre mostrar uma imagem de integridade e de justiça e para disfarçar seus negócios ilegais, mantinha uma serraria nas montanhas e uma loja no Vale, juntamente com sua esposa, Lovelin Kaur. No entanto, quem convivia diariamente com ele, ou aqueles que tinham a infelicidade de serem suas vítimas sabiam, como relatado no romance, que: “Major Amrik Singh was a gambler, a daredevil officer, a deadly interrogator and a cheery, cold-blooded killer”¹⁶⁶ (ROY, 2017, p. 336).

Em outra passagem da obra, o militar expressa a visão que tem de si mesmo e parece se orgulhar da posição que ocupa e das ações que costumeiramente pratica: “Look, brother, I am the Government of India’s dick and it’s my job to fuck people”¹⁶⁷ (ROY, 2017, p. 336). Quando suas ações desonestas são descobertas, Singh e sua esposa decidem pedir asilo nos Estados Unidos como perseguidos políticos e não como verdadeiros algozes. Nos papéis que estavam sob o poder de Tilo, encontravam-se depoimentos do major e de Lovelin narrando cenas de

¹⁶⁶ “O major Amrik Singh era um jogador, um oficial audacioso, um interrogador mortal e um assassino alegre, de sangue frio”. (ROY, 2017, p. 370, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁶⁷ “Olhe, irmão, eu sou o cacete do governador da Índia e minha função é foder as pessoas”. (ROY, 2017, p. 371, tradução de José Rubens Siqueira)

tortura que, supostamente, viveram. Depois de alguns anos morando na América do Norte, o militar, sem razão aparente, matou toda a sua família e depois se matou. Talvez ao ter sido obrigado a parar com seu ofício homicida, o major tenha ficado sem sentido na vida e sem perspectivas futuras. Odiado pelos separatistas e ignorado pelo governo, Singh se entregou àquela que sempre o acompanhou: a morte.

Enquanto na obra, Singh é a metáfora de um Estado opressor capaz de gerar seus torturadores profissionais, a figura de Musa Yeswi remete a um ativismo consciente e não violento que lutava incansavelmente pela libertação da Caxemira. No trecho literário a seguir, há mais uma referência à personalidade do militante:

He carried a gun, but never used it. With his fellow travellers, who were all much younger than him, he shared the love that hot-blooded men who would gladly give their lives for each other share. Their lives were short. Many of them were killed, jailed or tortured until they lost their minds”.¹⁶⁸ (ROY, 2017, p.).

A referência à brevidade da existência dos separatistas é uma crítica ao sistema violento que preferia agredir a dialogar. Quando Tilo reencontra Musa, a narrativa descreve que este embora estivesse com apenas trinta e um anos, já estava com vários cabelos brancos. A responsabilidade da missão que abraçara consumia a vida do ativista paulatinamente. O romance demonstra que, pelo menos, no grupo de Musa, o compartilhamento era de amor, de alegria e de sofrimento e não de planos terroristas para matar e destruir. Este fato não nega a existência das organizações que causavam o terror em nome da *azadi*, contudo aponta para modos alternativos de luta, os quais se alicerçam em ações de conscientização, de fraternidade e de resistência, como salientado pelo teórico Mahananda: “Subaltern consciousness need not be consisting of only ‘resistance’; rather it may have far more subtle and complex ways of coming to terms with the issues of dominance, hegemony and subordination”¹⁶⁹. (MAHANANDA, 2017, p. 22)

Antes de o major se exilar nos Estados Unidos, empreendia contínuas perseguições a Musa e aos seus companheiros. Portanto, após reencontrar o militante Caxemire, Tilo foi capturada, interrogada e torturada por Amrik Singh. Para ele, a arquiteta era cúmplice de terrorismo e deveria saber onde Musa estava escondido: “ ‘I asked you a question. How many

¹⁶⁸ “Portava uma arma, mas nunca a usava. Com seus companheiros de jornada, que eram todos muito mais jovens que ele, compartilhava o amor que compartilham os homens de sangue quente que dariam alegremente suas vidas um pelo outro. Suas vidas eram curtas. Muitos deles foram mortos, presos ou torturados até enlouquecerem”. (ROY, 2017, p. 380, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁶⁹ “A consciência subalterna não precisa consistir somente em ‘resistência’; ao contrário, pode ter maneiras muito mais sutis e complexas de chegar a um acordo com as questões de dominação, hegemonia e subordinação”. (MAHANANDA, 2017, p. 22)

men do you fuck at the same time?’ Tilo’s silence elicited a slew of insults along predictable lines (in which Tilo recognized the words ‘black’, ‘whore’ and ‘jihadi’) and then the question was asked again”.¹⁷⁰ (ROY, 2017, p. 381-382). Para o corpo feminino, a tortura já começa no âmbito verbal, portanto Tilo sente o peso da subalternização interseccional na qual sexismo e racismo se imbricam para oprimi-la e maltratá-la. Ao permanecer calada, a personagem é conduzida a uma sala, cuja placa na porta dizia *Centro de Interrogatório*, porém: “The smell of urine and sweat was overlaid by the sick-sweet smell of old blood”.¹⁷¹ (ROY, 2017, p. 380). Quando os torturadores se ausentaram por alguns momentos, Tilo observava detalhes do barracão onde estava, cada ferramenta e instrumento, fazia-a tremer, pois, como retratado na narrativa:

Tilo had learned enough over the last ten days to know that those ordinary things could be put to extraordinary use. She knew that the pillars were the instruments of the most favoured form of torture in Kashmir. They were used as ‘rollers’ on prisoners who were tied down while two men rolled the pillars over them, literally crushing the muscles. More often than not, ‘roller treatment’, resulted in acute renal failure. The tub was for waterboarding, the pliers for extracting fingernails, the wires for applying electric shocks to men’s genitals, the chilli powder was usually applied on rods that were inserted into prisoners’ anuses or mixed into water and poured down their throats”.¹⁷² (ROY, 2017, p. 380-381).

Alguns anos depois, Lovelin Kaur, mulher do major Sikh, iria fazer a descrição detalhada desta sala a fim de ser acolhida no Ocidente. O que ela, contudo, não relatava era que não se tratava de uma vítima, mas de alguém que passeava pelo espaço, explorando-o como esposa do torturador chefe. A estratégia de escrita de Roy possibilita refletir, pelos horrores das cenas, sobre a legitimidade que o Estado indiano acreditava possuir ao combater o terrorismo com outros modos terroristas. A história da humanidade supera o horror mostrado na literatura quando se tem acesso a documentos e registros que comprovam violências legalizadas ou permitidas no período nazista alemão (1933-1945) ou no período ditatorial militar brasileiro (1964-1985). A arbitrariedade estatal em concomitância com requintes de crueldade em nome

¹⁷⁰ “ ‘Eu fiz uma pergunta. Com quantos homens você trepa ao mesmo tempo?’ O silêncio de Tilo produziu um jorro de insultos numa linha previsível (no qual Tilo reconheceu as palavras ‘negra’, ‘puta’ e ‘jihadi’), e a pergunta foi feita de novo”. (ROY, 2017, p. 419, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁷¹ “O cheiro de urina e suor era dominado pelo odor adocicado e enjoativo de sangue velho”. (ROY, 2017, p. 417, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁷² “Tilo havia aprendido o suficiente ao longo dos últimos dez dias para saber que aquelas coisas comuns podiam ser usadas para fins incomuns. Sabia que os pilares eram os instrumentos da forma favorita de tortura na Caxemira. Eram usados como “rolos” sobre prisioneiros amarrados, enquanto dois homens rolavam os pilares em cima deles, literalmente esmagando seus músculos. No mais das vezes, o “tratamento com o rolo” resultava em falência renal aguda. A banheira era para afogamento, o alicate para extrair unhas, os fios para aplicar choques elétricos a genitais de homens, a pimenta em pó para ser aplicada em bastões que eram inseridos no ânus de prisioneiros ou misturada com água e despejada em suas gargantas”. (ROY, 2017, p. 418 - 419, tradução de José Rubens Siqueira).

de um nacionalismo exacerbado não são descobertas literárias, mas sim recortes traumáticos de quando a violência é institucionalizada em detrimento da humanidade de alguns grupos.

Depois de muitos dias de tortura, Tilo é liberada, no entanto para coroar aquele momento, os militares decidem fazer um último ato para comprovar seu poderio, cortam todo o cabelo de Tilo e entregam-lhe uma balaclava para cobrir a cabeça: “Amrik Singh untied Tilo and helped her to her feet. He made a show of dusting the hair off her shoulders. He put a huge hand protectively on her scalp - a butcher’s blessing. It would take Tilo years to get over the obscenity of that touch”.¹⁷³ (ROY, 2017, p. 383). A decisão de cortar o cabelo da personagem foi de ACP Pink, outra torturadora que agia em nome do governo. Mas antes de chamarem o barbeiro, houve uma grande discussão entre ACP Pink e Singh, pois os sikhs não costumam cortar os cabelos, escondendo-os em seus turbantes e tal postura significa, dentre outros sentidos, submissão a Deus. A narrativa revela a ironia da cena: um algoz religioso mais preocupado em ferir seus princípios por cortar os cabelos de Tilo do que com o fato de tê-la humilhado e torturado por vários dias.

Os conflitos indianos com base nas diferenças religiosas e culturais podem ser considerados o cerne do romance histórico *The Ministry of Utmost Happiness*. No livro, as cenas e os personagens caxemires aludem para a triste realidade de tensão e de insegurança que circunda a vida do povo da Caxemira. Entre os que defendem os interesses estatais e os que buscam a *azadi*, há um abismo cada vez maior, no qual não há espaço para diálogos ou ponderações. Hindus e muçulmanos coexistem em um ambiente apreensivo, cujo solo já foi irrigado pelo sangue de muitos. A morte não faz acepção de pessoas, logo os corpos que se empilham após cada massacre são tanto de indianos, quanto de paquistaneses, como também de chineses. O território da Caxemira passa a ser um local de contrastes, pois se por um lado, há a beleza das paisagens naturais, por outro, há um número crescente de desaparecidos e de mortos em um cenário demasiadamente militarizado.

No entanto, a narrativa de Arundhati Roy não traz somente os confrontos, as torturas e as execuções, mas apresenta relações amigáveis e fraternas entre a muçulmana Anjum e o hindu Saddam, entre o muçulmano Musa e a hindu Tilo. A obra também possibilita conhecer perspectivas mais pacíficas e mais humanas da militância caxemire e, sobretudo, propicia a oportunidade de ver a luta de um povo por sua liberdade, uma luta constante e desafiadora. Em

¹⁷³ “Amrik Singh desamarrou Tilo e ajudou-a a se levantar. Ostensivamente limpou os cabelos dos ombros dela. Pôs uma mão imensa, protetora, sobre sua cabeça - uma benção de carrasco. Tilo levaria anos para superar a obscenidade daquele toque”. (ROY, 2017, p. 421, tradução de José Rubens Siqueira)

várias passagens do livro foi possível ver que o Estado, cuja missão deveria ser proteger seus cidadãos e lhes dar dignas condições de vida, muitas vezes, perseguia-os, prendia-os e assassinava-os. Os personagens militantes apontam para uma ideia que alicerça suas lutas: enquanto houver opressão, haverá insurgências.

A obra literária de Roy possui características de um manifesto. Em sua estrutura narrativa complexa, *The Ministry of utmost Happiness* foi capaz de criticar e denunciar posturas arbitrárias e violentas do governo indiano em relação à Caxemira. A multiplicidade de personagens, temas e culturas no romance faz refletir sobre a pluralidade indiana e sobre como seu caráter multifacetado é, concomitantemente, sua força e sua fraqueza. Sua força porque o múltiplo é mais difícil de ser totalmente dominado, tornando um desafio para os colonizadores britânicos no período colonial e para as elites nacionalistas depois da independência ter o absoluto controle sobre o país, como destacado por Gita Mehta: “A incômoda ausência de uma identidade que possa ser controlada sempre perturbou os detentores do poder na Índia. ” (MEHTA, 1998, p. 28). Como já foi salientado, quanto mais movediço é o terreno identitário, mais oportunas são a atitude de resistência e a postura insurgente dos sujeitos.

3 OS EXCEDENTES NAS NARRATIVAS DE ARUNDHATI ROY E DE THRITY UMRIGAR

3.1 A felicidade é para poucos

The voices of the subaltern, freshly raised, rising from the soil, raise disturbing issues. They prove that the grand narrative of the Enlightenment – the great ideals of “liberty, equality and fraternity” as the rational end of all social systems and the attainable or desirable state of existence – is only there to beguile the masses¹⁷⁴. (MISHRA, R. 2016, l. 596, n.p)

Muitas narrativas indianas são atravessadas por questões culturais e sociais presentes na Índia. Se em sua primeira ficção, *O Deus das Pequenas Coisas* (1998 [1997]), a escritora Arundhaty Roy já havia chamado a atenção para a força da história e da ancestralidade, para os entraves de uma sociedade patriarcal e para a cruel desigualdade de um sistema segregado por castas, em seu segundo romance, publicado em 2017, a autora, mediante uma escrita insurgente, expôs, ainda mais, as feridas da Índia hodierna, com seus conflitos religiosos e territoriais e, principalmente, com seus confrontos identitários, nos quais, cor, origem e gênero são cruciais no destino de um sujeito.

Em *The Ministry of Utmost Happiness*, romance de quase quinhentas páginas, há muitos exemplos de problemas sociopolíticos, sobretudo, no que tange à perseguição aos caxemires pelo Estado indiano. Enquanto grande parte dos habitantes da Caxemira, em sua maioria, muçulmana, deseja e luta pela independência, a Índia hindu combate os ativistas como quem enfrenta terroristas. A liberdade política, desejada por uns, é mitigada por outros que alimentam a crença de um nacionalismo puro e inflexível. Alguns personagens, no entanto, os quais protagonizam a obra, surgem para desconstruir a falácia de uma expressão identitária una e para implodir a supremacia étnico-religiosa de uma nação que tenta sufocar o plural e inibir o diferente. Aftab, de família tradicional muçulmana, torna-se Anjum, uma transgênero à margem da sociedade e Dayachand, um intocável que viu seu pai ser assassinado por um grupo de pessoas, torna-se Saddam Hussain a fim de se passar por muçulmano e poder realizar seu projeto de vingança.

¹⁷⁴“As vozes do subalterno, recentemente levantadas, surgindo do solo, levantam questões perturbadoras. Elas provam que a grande narrativa do Iluminismo - os grandes ideais de “liberdade, igualdade e fraternidade” como o fim racional de todos os sistemas sociais e o estado de existência alcançável ou desejável - existe apenas para enganar as massas”. (MISHRA, 2016, l. 596, n.p, tradução minha)

Com destreza, a autora problematiza a fluidez identitária através das idas e vindas de Anjum e de Saddam. No que se refere às identidades, o devir é a regra e a estaticidade, a exceção. Ao se transformar em Anjum, Aftab continua com traços do que ela foi, ao mesmo tempo, que agrega para si um novo eu, transmutado, ressignificado. Dayachand se apropria do nome de Saddam ao ver, pela televisão, o enforcamento do famoso Hussein¹⁷⁵. O jovem *dalit* almeja a determinação e a coragem daquele homem para conseguir vingar a morte do pai. Contudo, quando ele se encontra em um emprego, cuja identidade islâmica pode ser um perigo, reassume seu nome hindu. É, pois, neste vai e vem de nomes e religiões que se assenta a identidade de Saddam, se é que se pode considerar o verbo “assentar” apropriado para esta situação.

Anjum, todavia, a partir do momento que deixa de ser, socialmente, Aftab, já não precisa carregar seu nome. Aftab foi um nome que lhe deram, que lhe vestiram, que lhe sufocaram e que, durante muito tempo, foi responsável por enquadrá-la no gênero masculino. Com o novo nome, contudo, Anjum assume uma feminilidade que sempre a acompanhou, mas assume, também, as consequências de residir num entrelugar do gênero, categoria binária pelas convenções sociais. Mesmo se vestindo como mulher, sentindo-se uma mulher e, até mesmo, desejando a maternidade, Anjum é considerada pertencente ao grupo do terceiro sexo. Nem homem, nem mulher, uma *hijra*.

O nome é o primeiro signo identitário de um sujeito. Ele simboliza não só a identidade mas também o pertencimento a uma determinada família, determinada religião, determinada casta. O sikhismo, por exemplo, muito presente no território indiano instituiu um sobrenome comum para todas as pessoas que se tornassem sikhs a fim de que ninguém fosse discriminado, caso o nome denunciasse sua origem. Os sikhs, portanto, contra o sistema de castas, adotaram o sobrenome *Singh* (Leão) para todos os indivíduos do sexo masculino de sua comunidade e o sobrenome *Kaur* (Princesa) para os do sexo feminino, assim todos poderiam se tratar sem hierarquias, após uma cerimônia de iniciação chamada *Khalsa* (os puros).

Quando Aftab se torna Anjum e Dayachand se transforma em Saddam, a transição dos nomes é apenas metonímica, apontando para deslocamentos maiores, identitários e culturais.

¹⁷⁵ Saddam Hussein Abd al-Majid al-Tikriti nasceu na aldeia al-Awja, que fica no município de Tikrit. Ele governou o Iraque, sob uma sanguinolenta ditadura, de 1979 a 2003, quando foi perseguido e derrotado por invasores ligados aos Estados Unidos da América, os quais conseguiram condenar o líder iraquiano ao enforcamento, mesmo contrariando as leis da ONU. Em 30 de dezembro de 2006, Saddam foi enforcado e, embora os EUA tenham tentado não divulgar o ocorrido, um vídeo amador foi propagado e, segundo testemunhas, o condenado recitou uma oração a Alah e ofensas aos Estados Unidos. A coragem e a força do ditador impressionaram a muitos em sua hora derradeira.

Arundhati Roy, neste romance, destaca o indefinível e o inominável como formas possíveis de viver a humanidade. Aftab nasceu hermafrodita, ou seja, ao possuir dois sexos, seu gênero era uma incógnita. Embora as *hijras* tenham um lugar especial dentro da mitologia hindu, dentro da sociedade são marginalizadas e só encontram verdadeiro apoio na própria comunidade, na própria casta¹⁷⁶. E Dayachand, por sua vez, era aquele que não possuía casta, era *dalit*, era intocável. Pelas sagradas escrituras hindus, os intocáveis são a poeira dos pés de *Brahma*¹⁷⁷, logo não há lugar para eles no corpo da divindade. Eles não têm nem um lugar acima nem um lugar abaixo, simplesmente, são considerados seres desprezíveis, aptos somente para os piores serviços.

Enquanto o historiador indiano Panikkar compreende a segregação por castas e outras mazelas sociais como reflexo da organização jurídica da Índia: “O sistema de castas, a família patriarcal, as modalidades de herança e as consequências que delas decorrem, todas essas características da sociedade indiana são instituições legais, e não religiosas”. (PANIKKAR, 1965, v.1, p.77), a jornalista afro americana, Wilkerson, destaca que “Um sistema de castas perdura porque muitas vezes é justificado em nome da vontade divina, originando-se dos textos sagrados ou das pretensas leis da natureza, reforçado por toda a cultura e transmitido ao longo das gerações”. (WILKERSON, 2021[2020], p. 29). Independente, pois, de qual seja a origem das castas ou quais sejam as estruturas que as influenciam e as sustentam, este é um sistema

¹⁷⁶ “Some castrated hijras develop life-threatening post-surgery complications and even die. When hijras seek medical care, they have often been turned away from hospitals, in part due to the existence of male and female wards. “This is why we hijras are considered to be godlike, as we undergo such pain that ordinary men and women cannot even think of bearing,” explained Kapila, a castrated immigrant hijra from Bangladesh. “We are the closest to the Almighty. ... In the *Mahabharata*—the greatest Indian epic of all times—we are called Ardhnanishwar: half-(wo)man, half-god.” (GOEL, 2019, n.p, grifo da autora)

“Algumas hijras castradas desenvolvem complicações pós-operatórias com risco de vida e até morrem. Quando as hijras procuram atendimento médico, muitas vezes são rejeitadas nos hospitais, em parte, devido à existência de enfermarias masculinas e femininas. “É por isso que nós, hijras, somos consideradas divinas, pois passamos por tantas dores que homens e mulheres comuns nem conseguem pensar em suportar”, explicou Kapila, uma hijra imigrante castrada de Bangladesh. “Somos as mais próximas do Todo-Poderoso. ... No *Mahabharata* - o maior épico indiano de todos os tempos - somos chamadas de Ardhnanishwar: meio- mulher, meio-deusa ”. (GOEL, 2019, n.p.Tradução minha)

¹⁷⁷“O sistema de castas na Índia se tornou ilegal, constitucionalmente, na década de 50 do século passado e tem suas raízes na religiosidade hindu, a partir de um sistema hierárquico oriundo do corpo do deus criador, Brahma. A casta mais alta é a dos brâmanes (oriundos da boca de deus), os quais abarcam os letrados e intelectuais, a segunda casta é a dos Xátrias (oriundos dos braços de deus), que são guerreiros e militares, a terceira são os Vaixás (provenientes das pernas de Brahma), que fazem parte os comerciantes, e a última casta são os Sudras (provenientes dos pés de deus) e, por isso, são a classe dos camponeses, artesãos e operários. Há ainda, o grupo dos indianos sem castas, os Dalit (os intocáveis), a esses são atribuídos os piores serviços da sociedade, como, por exemplo, lidar com lixo, excrementos humanos e corpos de homens e animais. Segundo a tradição hindu, os intocáveis vêm da poeira sob os pés de deus e são desprezíveis. A partir destas quatro castas, surgiram outras várias subcastas, e os grupos chamados jatis as quais conservam as ideias de hierarquia e segregação. Embora a Índia não possua mais este sistema, legalmente, os numerosos intocáveis ainda são vítimas de preconceito e discriminação social”. (SANTOS, S. 2018, p. 44-45)

extremamente desumano e impiedoso, como também um dos maiores responsáveis pelo crescimento da desigualdade socioeconômica na Índia e no mundo¹⁷⁸.

E explorações como às que Saddam era submetido só existem porque os intocáveis continuam sendo um grupo discriminado, como bem salienta Mishra, R.: “Untouchability was decreed unconstitutional in India on paper but the people of that caste were never freed of the stigma in practice. They continued being the unpurchased slaves of the upper castes because of the monolithic social structure of India¹⁷⁹”. (MISHRA, R. 2016, l. 562, n. p.). As pessoas intocáveis ainda são maioria em empregos informais e não valorizados. O fato de a letra da lei garantir uma existência equânime para todos não significa que a igualdade material seja uma realidade na vida dos indianos. Seja, pois, pela cor da pele, pelo nome ou pela função que ocupam na sociedade, os *dalits* são, facilmente, identificados e segregados. Infelizmente, um sistema legitimado por séculos de tradição e pela religião majoritária não se extingue com apenas algumas décadas de constituição democrática. Os sem casta e muitas outras minorias ainda continuam invisibilizadas em pleno século XXI.

Quando Aftab nasce, a sua mãe é a única que percebe a presença de dois órgãos sexuais e como o desejo geral é que seja, de fato, um filho homem, Jahanara Begum fica quieta e torce para que a vagina desapareça, tal qual uma ferida, portanto, ela se feche e cicatrize. Dentro de si, há uma gama de sensações e muita confusão, pois ela se encontra diante de algo que não se define, que não se nomina:

In Urdu, the only language she knew, all things, not just living things but *all* things - carpets, clothes, books, pens, musical instruments - had a gender. Everything was either masculine or feminine, man or woman. Everything except her baby. Yes of course she knew there was a word for those like him - *Hijra*. Two words actually, *Hijra* and *Kinnar*. But two words do not make a language. What is it possible to live outside language?¹⁸⁰ (ROY, 2017, p. 8, grifo da autora)

O mundo conhecido e plausível é abarcado pela linguagem, mas Jahanara não consegue enquadrar seu filho ou sua filha. Ela experimenta o medo de se abrir para seu esposo, porque

¹⁷⁸ Em sua recente obra, intitulada *Casta: as origens de nosso mal estar* (2021[2020]), Isabel Wilkerson compara e analisa os três maiores sistemas de castas do mundo: o mais antigo e o mais conhecido, o indiano, o dos Estados Unidos, aplicado para segregar e perseguir os negros no sul do país e o alemão, ao declarar a superioridade da raça ariana e decretar o extermínio da comunidade judaica.

¹⁷⁹ “A intocabilidade foi declarada inconstitucional na Índia no papel, mas as pessoas dessa casta nunca foram libertadas do estigma na prática. Elas continuaram sendo os escravos não comprados das castas superiores por causa da estrutura social monolítica da Índia”. (MISHRA, R. 2016, l. 562 n.p, tradução minha)

¹⁸⁰ “Em urdu, a única língua que conhecia, todas as coisas, não apenas as coisas vivas, mas *todas* as coisas - tapetes, roupas, livros, canetas, instrumentos musicais - tinham gênero. Tudo era ou masculino ou feminino, homem ou mulher. Tudo, menos seu bebê. Sim, claro, ela sabia que havia uma palavra para os iguais a ele - *Hijra*. Duas palavras, na verdade, *Hijra* e *Kinnar*. Mas duas palavras não fazem uma língua. Era possível viver fora da língua?” (ROY, 2017, p. 18, tradução de José Rubens Siqueira)

sabe que parte da culpa recairia sobre ela, cujo ventre não foi capaz de gerar um ser perfeito, definido, não híbrido. A mãe de Aftab tinha conhecimento sobre as *hijras*, sabia, até mesmo, a outra nomenclatura para elas, *Kinnar*. No entanto, agora era diferente, tinha dentro da própria casa este ser ambivalente, o qual não pertencia a sua língua, a sua cultura, ao seu mundo. Para a religião hindu, as *hijras* são sagradas, abençoam crianças e casais em celebrações de casamento, são símbolos da fertilidade e, também, podem amaldiçoar, porém, em uma família muçulmana, qual a serventia de uma *kinnar*?

Once Gudiya tried to tell her that Hijras had a special place of love and respect in Hindu mythology. She told Kulsoon Bi the story of how, when Lord Ram and his wife, Sita, and his younger brother Laxman were banished for fourteen years from their kingdom, the citizenry, who loved their king, had followed them, vowing to go wherever their king went. When they reached the outskirts of Ayodhya where the forest began, Ram turned to his people and said, 'I want all you men and women to go home and wait for me until I return'. Unable to disobey their king, the men and women returned home. Only the Hijras waited faithfully for him at the edge of the forest for the whole fourteen years, because he had forgotten to mention them. 'So we are remembered as the forgotten ones? Ustad Kulsoon Bi said.¹⁸¹ (ROY, 2017, p. 51)

Jahanara não aceitava o destino de seu filho/filha, por isso, assim que ficou apta para sair de casa, dirigiu-se para a *dargah*¹⁸² de Hazrat Sarmad¹⁸³, a fim de pedir um milagre. Ela pediu a graça de conseguir amar Aftab, mesmo com suas peculiaridades de gênero. Mais uma vez na narrativa, a autora problematiza valores que são caros e fixos dentro de comunidades tradicionais, como a crença e a religião: "Sarmad's spirit permitted those who came to him to take his story and turn it into whatever they needed it to be¹⁸⁴". (ROY, 2017, p. 10). No referido excerto, fica claro o quanto, muitas vezes, os indivíduos se apegam a suas deidades e ritos para que seus desejos e suas demandas sejam legitimados pelo sagrado, assim como para que a máscara da espiritualidade possa vestir os preconceitos que enraizam suas práticas e decisões

¹⁸¹ "Uma vez, Gudiya tentou contar a ela que as hijras tinham um lugar especial de amor e respeito na mitologia hindu. Ela narrou para Kulsum Bi a história de como, quando o senhor Rama e sua esposa Sitra, com o irmão mais novo dele, Laxman, foram banidos por catorze anos de seu reino, os cidadãos que amavam o rei, foram atrás deles, jurando ir aonde fosse o rei. Quando chegaram aos arredores de Ayodhya, onde começava a floresta, Rama virou para seu povo e disse: "Eu quero que vocês todos, homens e mulheres, voltem para suas casas e esperem por mim até eu voltar". Não podendo desobedecer ao rei, os homens e as mulheres voltaram para casa. Só as hijras ficaram fielmente a seu lado na extremidade da floresta, porque ele esquecera de mencioná-las. "Então nós somos lembradas como as esquecidas?", Ustad Kulsum Bi perguntou". (ROY, 2017, p. 64-65, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁸² Um santuário muçulmano construído sobre um túmulo.

¹⁸³ Um comerciante judeu que se converteu aos islamismo e foi executado na praça, à vista de todos, quando estava vivendo como um *faqir nu*. No romance, há uma ironização sobre o que os fiéis sabem sobre Hazrat e sobre sua verdadeira história. Enquanto os peregrinos acreditam que ele morreu com uma grande fé em Allah, a verdade é que ele havia se apaixonado por outro homem e que nos seus últimos momentos de vida ele afirmara que não existia nenhum deus.

¹⁸⁴ "O espírito de Sarmad permitia que aqueles que vinham a ele se apropriassem de sua história e a transformassem no que precisassem que ela fosse". (ROY, 2017, p. 20, tradução de José Rubens Siqueira)

cotidianas. Nesta perspectiva, a divindade deve se curvar à vontade de quem ora e não o contrário. A atitude da mãe de Aftab também revela a busca pelo extraordinário e pelo transcendente para que, de algum modo, possa reverter a situação, reordenar o caos ou, ao menos, ajudá-la no que, para ela, é impossível, amar seu filho diferente, hermafrodita, terceiro sexo.

Aftab foi crescendo e sua mãe não foi mais capaz de esconder sua situação. Ao contar para seu marido, Mulaqati Ali, que era de origem nobre, descendente do imperador mongol Gengis Khan e um apaixonado pela poesia urdu e pela poesia persa, Jahanara se surpreendeu com a praticidade que seu esposo decidiu lidar com a situação. Para Mulaqati, nos tempos hodiernos, a ciência e a medicina já teriam algum remédio ou alguma cura para a “enfermidade” do seu filho quem, com certeza, não daria o desgosto de não ser um homem completo. O pai de Aftab levou-o a um médico de confiança da família o qual: “He said he could recommend a surgeon who would seal the girl-part, sew it up. [...] While treatment would surely help, there would be ‘Hijra tendencies’ that were unlikely to ever go away¹⁸⁵”. (ROY, 2017, p. 17). Com otimismo, Mulaqati começou a se empenhar no projeto de incutir virilidade no seu filho, conduzindo-o a esportes, atividades e vestimentas, culturalmente adequadas, para meninos. No entanto, quanto mais o tempo passava, a identidade de Aftab parecia não se encaixar naquele modelo de gênero e sempre era perseguido nas escolas que frequentava por seus colegas, os quais repetiam: “He’s a She, He’s not a He or a She. He’s a He and a She. She-He, He-She-Hee! Hee! Hee!¹⁸⁶” (ROY, 2017, p. 12)

Se por um lado, apela-se para a religiosidade e para a fé para resolver o que se acredita ser um problema, por outro, recorre-se à medicina e à ciência. Os pais de Anjum são metáforas de realidades sociais que são buscadas para trazer a suposta cura para o indivíduo que vive “contra” a natureza, pois, segundo afirmou Berenice Bento: “Hegemonicamente a transexualidade é analisada como um transtorno de gênero, uma enfermidade”. (BENTO, 2017, l. 45, n. p). Fé e razão usados como ferramentas para suprimir a identidade de gênero da criança que, segundo os parâmetros sociais, deveria corresponder às expectativas quanto ao que é um menino “de verdade”. Quando Aftab, portanto, transforma-se em Anjum, tenta deixar para trás o passado patologizado a fim de assumir a identidade que seu eu e seu corpo sempre demandaram. Ao ver a imponência, elegância e domínio de si das *hijras*, Aftab logo percebe

¹⁸⁵ “Disse que podia recomendar um cirurgião que fecharia a parte menina com uma costura. [...] O tratamento poderia ajudar, decerto, mas as ‘tendências hijra’ dificilmente desapareceriam”. (ROY, 2017, p. 27, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁸⁶ “Ele é uma Ela. Ele não é um Ele ou uma Ela. Ele é Ele e Ela. Ela-Ele, Ele-Ela. Hi! Hi! Hi!” (ROY, 2017, p. 22, tradução de José Rubens Siqueira)

que deseja ser como estas criaturas e que precisa viver com elas, para estar em um lar no qual seja aceito como, realmente, é, que possa viver com suas iguais e não precise mais mascarar o que sua família chama de tendências.

Ao sair de casa, ainda adolescente, Aftab rompe com a família para viver numa nova comunidade no lugar chamado de *Khwabgah*¹⁸⁷, palácio histórico que passou a ser um dormitório seguro para as *hijras* da região sob o comando de sua guru, cujo nome era Kulsum Bi, a qual era a mais velha dentre as moradoras e, por isso, era a cabeça da casa. Assumindo-se como Anjum, Aftab foi rejeitado pelos pais e, principalmente, por seu pai que nunca mais iria lhe dirigir a palavra. As raízes parentais são preteridas para vivenciar uma experiência de diversidade e comunhão junto com outras *hijras*.

A partir da mudança de nome e da posterior mudança de sexo, pessoas transexuais, transgêneros, sacralizadas e marginalizadas, dentro de uma sociedade, essencialmente, paradoxal, passam a ignorar as diferenças de castas e de credo e convivem, sob o mesmo teto, com *hijras* de origem nobre e de origem pobre, cristãs, hindus e muçulmanas. Passam a formar uma fraternidade que se apoia e se sustenta, como salientou a pesquisadora japonesa, Sakurazawa, com estas palavras: “After initiation into the hijra cult, she forgets her original religion; ‘the hijra’ is the only jati (or caste) she now knows. This manner of sorority is rare in India that is fraught with riots and communal tensions”¹⁸⁸. (SAKURAZAWA, 2015, l.401, n.p). Elas chamam a sociedade, onde vivem as pessoas consideradas normais, de *Dunyia* (o Mundo). No entanto, Anjum sempre se questionou sobre onde, de fato, ela conseguiria encontrar a felicidade tão almejada e, um dia, questionou uma de suas colegas sobre isso:

‘Who’s happy here? It’s all sham and fakery’, Nimmo said laconically, not bothering to look up from the magazine. ‘No one’s happy here. It’s not possible. *Arre yaar*, think about it, what are the things you normal people get unhappy about? I don’t mean *you*, but grown-ups like you - what makes them unhappy? Price-rise, children’s school-admissions, husbands’ beatings, wife’s cheating, Hindu-Muslim riots, Indo-Pak war - *outside* things that settle down eventually. But for us the price-rise and school-admissions and beating-husbands and cheating-wives are all *inside* us. The war is *inside* us. Indo-Pak is *inside* us. It will never settle down. It *can’t*.’¹⁸⁹ (ROY, 2017, p. 23, grifo da autora)

¹⁸⁷ Khwabgah ou o Palácio dos Sonhos foi criado para uso pessoal do imperador Akbar em Fatehpur Sikri, na Índia. Cidade que foi planejada com o intuito de acolher um complexo de construções públicas, templos, monumentos e agentes governamentais. Esta cidade histórica foi construída no século XVI com arquitetura indo-islâmica, mas foi abandonada por falta de água.

¹⁸⁸ “Depois da iniciação ao culto da hijra, ela esquece sua religião original; “A *hijra*” é a única *jati* (ou casta) que ela conhece agora. Esse tipo de irmandade é raro na Índia, repleto de tumultos e tensões comunitárias.” (SAKURAZAWA, 2015, l.401, n.p. tradução minha)

¹⁸⁹ “Quem é feliz aqui? É tudo engano e falsidade”, Nimo disse, lacônica, sem se dar ao trabalho de erguer os olhos da revista. “Ninguém é feliz aqui. Não é possível. *Arre yaar*, pense um pouco, o que é que deixa vocês,

Mediante o desabafo da hijra Nimo, os leitores têm acesso a angústia e o eterno conflito interior que vive essa comunidade no território indiano. Para além da rejeição familiar e marginalização social, os e as transgêneros travam uma luta contra seus próprios corpos, contra a natureza. A formação da comunidade *hijra* é uma oportunidade para a união de todas as batalhas travadas, individualmente, a fim de que se torne uma luta coletiva por espaço, por direitos, por dignidade. Na narrativa, há a repetição e o grifo na expressão “inside us” para consolidar o fato de que todo o julgamento e exclusão feitos pela sociedade instauram e perpetuam um grande combate no interior da *hijras*, privando-as, sobretudo, de experimentar uma felicidade leve e real. A comparação deste conflito interior com a guerra entre hindus e muçulmanos acentua, ainda mais, a gravidade e a força da situação, pois este conflito histórico é um dos mais presentes e sanguinários do território indiano.

Após trinta anos vivendo na *Khwabgah*, Anjum decide voltar para a *Dunya*, o mundo aceitável e tolerável onde viviam as pessoas consideradas normais e sem transtornos. Anjum desejou se afastar do grupo que, por existir, confirmava sua identidade, mas também corroborava com sua diferença em relação às outras mulheres. Em busca de mais autonomia, liberdade e com um grande desejo de maternidade, Anjum tenta reescrever um novo destino. No entanto, ela não tem mais a casa dos pais para voltar, possui apenas algumas economias e a rua como abrigo. A partir, então, da necessidade e, com criatividade e força, ela se instala em um velho cemitério e começa a construir sua casa sobre os ossos dos mortos. E com aptidão para o empreendedorismo e com o auxílio de um antigo cliente, O Sr. Gupta, Anjum consegue construir uma pequena hospedaria entre os túmulos, chamada de *Jannat* (Paraíso) a fim de conseguir sobreviver e ser, ao mesmo tempo, o ponto de apoio para outras *hijras* e para muitos outros corpos vulneráveis.

É, pois, neste cemitério/casa que as vidas de Anjum e Saddam se cruzam e eles se tornam grandes amigos. A partir da miséria e das ruínas de cada um, é possível construir uma amizade sincera e uma verdadeira cumplicidade. Saddam era um dos dez jovens que trabalhavam em um necrotério próximo, lidando diretamente com os cadáveres. Ele era, aparentemente, o único muçulmano neste serviço, majoritariamente reservado, aos cuidados dos *dalits*, dos sem casta, dos intocáveis. Após ter saído do necrotério, Saddam passou por vários

peças normais, bem infelizes? Não digo *you*, mas adultos como *you* - ficam infelizes com o quê? O aumento de preços, a admissão dos filhos na escola, a surra do marido, a traição da esposa, os conflitos hindus-muçulmanos, a guerra indo-paqui - coisas *externas* que acabam assentando. Mas para nós o aumento de preços, a admissão na escola, a surra do marido, a traição da esposa, está tudo *dentro* de nós. A guerra *dentro* de nós. Indo-paqui *dentro* de nós. Não assentar nunca. Não *tem como*”. (ROY, 2017, p. 34, tradução de José Rubens Siqueira)

outros trabalhos como ajudante de lojas e vendedor de jornal e foi em um desses empregos que ele recebeu a indicação para procurar a Senhora Sanjita, a qual trabalhava numa empresa de segurança, coordenando mais de quinhentos homens.

Ao ser admitido, o jovem percebeu que todos os seguranças tinham que trabalhar doze horas por seis dias da semana e que a chefe pegava setenta por cento do salário deles, sobrando apenas uma ínfima quantia que somente dava para custear comida e um simples teto. Depois de fazer a segurança de uma obra de arte alemã em um museu de arte moderna e perceber que o objeto mais barato no recinto dava para comprar um apartamento grande e confortável e, também, ter tido um acidente de trabalho que prejudicou sua visão, Saddam resolveu trabalhar para si mesmo e se uniu a Anjum para ajudar a pousada da amiga a prosperar.

Para a patroa Sanjita, Saddam deu um nome hindu, Dayachand, porque, naquele momento, assumir um nome muçulmano não seria seguro. A fluidez identitária é agenciada para a sobrevivência dos mais vulneráveis, política e economicamente. Os mais pobres, muitas vezes, têm somente a esperteza como principal arma contra as intempéries da vida e as segregações sociais. Para conseguir esse emprego, Saddam deu seu verdadeiro nome, o qual ele estava escondendo por ser um nome *dalit* e ele sabia o que, comumente, acontecia com os intocáveis, o que aconteceu com seu pai. Para a *hijra* muçulmana, Anjum, ele deu o nome islâmico e só, muito tempo depois, quando sua amiga desconfiou de qual seria seu nome verdadeiro, foi que Saddam teve a coragem de contar toda a sua história, reafirmando sua origem intocável e marcada por inúmeras opressões. Sobre seu emprego no necrotério, declara Saddam:

The Hindu doctors who were required to conduct post-mortems thought of themselves as upper caste and would not touch dead bodies for fear of being polluted. The men who actually handled the cadavers and performed the post-mortems were employed as cleaners and belonged to a caste of sweepers and leatherworkers who used to be called Chamars. The doctors, like most Hindus, looked down on them and considered them to be Untouchable¹⁹⁰. (ROY, 2017, p. 72-73)

Após esta experiência no necrotério e a situação de exploração na empresa de segurança, Saddam passou a vender medicamentos na frente de um grande hospital público da região. Aos poucos foi aprendendo a se virar no trabalho informal e ser seu próprio chefe. Sua ocupação nem sempre era honesta, porém era a melhor porta que encontrara.

¹⁹⁰“Os médicos hindus solicitados a fazer autópsias consideravam-se de casta superior e não tocavam em corpos mortos com medo de ficarem impuros. Os homens que efetivamente manipulavam os cadáveres e realizavam as autópsias eram empregados como faxineiros e pertenciam à casta dos varredores e coureiros que costumavam ser chamados de *chamars*. Os médicos como a maioria dos hindus, olhavam para eles com desprezo e os consideravam intocáveis.” (ROY, 2017, p. 88, tradução de José Rubens Siqueira)

O pai de Saddam foi vítima de crime de ódio contra os *dalits*. Enquanto ele fazia a entrega de uma carcaça bovina, encomendada por sujeitos de castas superiores, uma quantidade de pessoas indignadas com a cena e com a presença de intocáveis começaram a agredir verbalmente e fisicamente seu progenitor. O mais absurdo foi que toda a horrenda cena se deu em frente a uma delegacia, mas ninguém teve a coragem de impedir a violência. Pelo contrário, muitos incitavam-na para que os agressores continuassem em suas investidas homicidas.

Saddam presenciou o enaltecimento de uma tradição marginalizadora em detrimento da vida de um ser humano. A letra da lei esmaga o corpo e a dignidade de um indivíduo que sempre foi excluído por pertencer a um grupo social considerado inferior e sub humano. Neste trecho do romance, é possível perceber como os intocáveis eram tratados: “This was what our people did”, Saddam said. ‘When cows died, upper-caste farmers would call us to collect the carcasses - because they couldn’t pollute themselves by touching them’¹⁹¹.” (ROY, 2017, p. 86). Os *dalits* sempre foram considerados impuros e sujos, portanto os serviços que a maioria das pessoas, geralmente, se nega a fazer acabam sobrando para os intocáveis que não têm outra opção a não ser aceitarem.

Ambedkar, grande ativista e jurista indiano, chamava atenção para a grande desigualdade social alimentada e corroborada pelo sistema de castas hindu:

This division of labour is not spontaneous, it is not based on natural aptitudes. This stratification of occupations which is the result of the Caste System is positively pernicious. Now the Caste System will not allow Hindus to take to occupations where they are wanted, if they do not belong to them by heredity. If a Hindu is seen to starve rather than take to new occupations not assigned to his Caste, the reason is to be found in the Caste System. By not permitting readjustment of occupations, Caste becomes a direct cause of much of the unemployment we see in the country¹⁹². (AMBEDKAR, 2004[1936], p. 33)

Graças ao movimento contra as castas, organizado por Ambedkar e por outros e outras intocáveis que em 1950, na última constituição indiana, o sistema de castas foi abolido definitivamente. Mas com o texto constitucional, a luta estava apenas começando, pois costumes, historicamente, arraigados na tradição e na educação de um povo não são suprimidos apenas por força da lei. É preciso um trabalho de conscientização, de reeducação e de

¹⁹¹“Era isso que nossa gente fazia”, contou Saddam. ‘Quando morriam vacas, os fazendeiros de classes superiores chamavam a gente pra pegar a carcaça - porque não podiam se poluir tocando nelas.’ (ROY, 2017, p. 102, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁹² “Essa divisão de trabalho não é espontânea, não se baseia em aptidões naturais. Essa estratificação de ocupações, que é resultado do sistema de castas, é, positivamente, perniciosa. Agora, o sistema de castas não permitirá que os hindus tomem ocupações onde desejam, se elas não pertencerem a eles por hereditariedade. Se um hindu passa fome em vez de assumir novas ocupações não atribuídas à sua casta, a razão pode ser encontrada no sistema de castas. Por não permitir reajustes de ocupações, a Casta passa a ser a causa direta de grande parte do desemprego que vemos no país”. (AMBEDKAR, 2004[1936], p. 33, tradução minha)

representatividade para que as minorias políticas de determinada nação tenham seu espaço conquistado e seus direitos reconhecidos. Embora ninguém, na Índia contemporânea, deva ser excluído devido à origem étnica ou de casta, ainda há muita hostilidade aos *dalits*, muita discriminação. O ranço histórico permanece nos corpos de quem não possui uma origem nobre, de quem pertence às camadas mais pobres da sociedade.

A amizade entre Anjum e Saddam não acontece por acaso dentro da bem construída trama do romance de Roy. Ao se tornarem amigos¹⁹³, estes personagens representam a cumplicidade entre indivíduos que pertencem a religiões, historicamente, rivais. Eles formam a representação da empatia na diversidade, do acolhimento do diferente. No início, devido ao nome assumido por Saddam, Anjum acreditava que ele também fosse muçulmano, mas quando descobriu que seu amigo era hindu, era um *dalit*, não o repeliu. Esta amizade, no entanto, foi sedimentada a partir dos destroços da história e da identidade de ambos. Enquanto Anjum era rejeitada pela família e exotificada pela sociedade, Saddam era considerado por membros de sua própria religião como o lixo da humanidade. Amparam-se um no outro a fim de enfrentarem juntos a dor e a agonia de viverem à margem em sua própria nação.

Saddan nutria um desejo de vingança que se confundia com vontade de justiça pela morte de seu pai e por uma vida de opressão e exclusão. No entanto, ao conhecer Zainab, a primeira filha adotiva de Anjum, ele não concretizou nenhuma violência contra seus opressores. Ao se casar com Zainab, também órfã, ele encontrou acolhida sincera e um novo sentido para a vida. O amor por sua mulher, pelos animais e a sua crescente autonomia socioeconômica levaram-no a mitigar o amargo ódio que sempre carregara e a buscar viver uma existência digna com sua nova família. Com uma nova religião, um novo nome e uma nova comunidade, Saddam tentou sufocar sua indignação e sua raiva, tentou experimentar uma alegria que lhe fora negada, porém quando aconteciam perseguições aos intocáveis e insurgências *dalits*, ele não conseguia se conter e expressava o que sentia, embora todos à sua volta, exceto Anjum, achassem que se tratava apenas de um muçulmano empático:

Nimmo Gorakhpuri came over one weekend with a (literally) blow-by-blow fourth-person account of how the relative of a neighbour's friend had been beaten to death in front of his family by a mob that accused him of killing a cow and eating beef. "You had better chase out these old cows that you have here", she said. "If they die here - not if, *when* they die - they'll say killed them and that will be the end of all of you. They must have their eyes on this

¹⁹³ Em um dos capítulos de seu livro *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios* (2009 [2007]), intitulado *O amigo*, o filósofo italiano, Giorgio Agamben, discorre sobre a força política da amizade, destacando elementos ontológicos e etimológicos desta relação. No seguinte trecho, as palavras do autor podem servir para descrever a união, ao mesmo tempo, afetiva e efetiva dos personagens Anjum e Saddam: "A amizade é a *condivisão* que precede toda divisão, porque aquilo que há para repartir é o próprio fato de existir, a própria vida. E é essa partilha sem objeto, esse *com-sentir* originário que constitui a política". (AGAMBEN, 2009 [2007], grifo do autor)

property now. That's how they do it these days. They accuse you of eating beef and then take over your house and your land and send you to a refugee camp. It's all about property, not cows. You have to be careful."

"Careful in what way?" Saddam shouted. "The only way you can be careful with these bastards is by ceasing to exist! If they want to kill you they will kill you whether you are careful or not, whether you've killed a cow or not, whether you have even set eyes on a cow or not¹⁹⁴". (ROY, 2017, p. 402, grifo da autora)

Sem saber o que Saddam passou com o pai ou que ele é um intocável, a *hijra* Nimmo narra a atrocidade que presenciou e alerta seus amigos. Nimmo toca em um ponto crucial para a compreensão dos conflitos religiosos e de castas ao mencionar o interesse pela propriedade, pelo território. Conquistar e dominar um espaço são objetivos de grupos majoritários, cuja ambição é aumentar, ainda mais, seu senhorio. Por trás da perseguição a quem come carne de vaca está o desejo de exercer poder sobre as liberdades, os corpos e os lugares alheios. No seu indignado desabafo, Saddam salienta os sentimentos de impotência e de angústia que invadem os corações dos oprimidos frente a segregações legitimadas por tradições religiosas e culturais. Apontando para a arbitrariedade de toda e qualquer discriminação, ele afirma: "If they want to kill you they will kill you [...]" (ROY, 2017, p. 402). A crueldade explícita nesta asserção revela a força de uma estrutura social que hierarquiza seres humanos, que naturaliza exclusões e, principalmente, normaliza a violência entre os diferentes.

A impositiva inevitabilidade da opressão por castas, na Índia, muitas vezes, enfraqueceu a luta dos oprimidos e a resistência dos grupos considerados subalternos. No entanto, a força dos *dalits* mostrou-se efetiva no século XX, sobretudo no início da segunda metade com a redação reparadora do texto constitucional indiano. Como o próprio Estado corroborava com a marginalização e as várias violências contra os intocáveis, era muito difícil alcançar o amparo social e o respeito à dignidade, porém sempre houve movimentos de revolta e insurgências contra a conjuntura segregadora. Os *dalits* buscavam leis que os amparassem, que os reconhecessem como cidadãos indianos como qualquer outro e lhes possibilitassem a liberdade para entrar em qualquer espaço, para casar com quem quisessem e para trabalhar no que escolhessem. Pawar e Moon, mediante o texto *We Also Made History: Women in the*

¹⁹⁴ "Nimmo Gorakhpuri apareceu num fim de semana para narrar golpe a golpe (literalmente) o relato de terceiros de como o parente do amigo de um vizinho tinha sido espancado até a morte na frente da família por um bando que o acusava de ter matado uma vaca e comido carne. 'É melhor vocês se livrem dessas vacas que têm aqui', ela disse. 'Se morrerem aqui - não se, mas *quando* morrerem -, vão dizer que vocês mataram e vai ser o fim de todos. Eles devem estar de olho nesta propriedade. É assim que eles fazem agora. Te acusam de comer carne, depois tomam sua casa, sua terra e te mandam para um campo de refugiados. A questão é toda sobre propriedades, não vacas. Vocês precisam ter muito cuidado'. 'Cuidado como? ', Saddam gritou. 'O único jeito de ter cuidado com esses filhos da puta é parar de existir! Se quiserem te matar vão matar tenha cuidado ou não, se matou a vaca ou não, até se você olhou uma vaca ou não'. " (ROY, 2017, p. 440-441, tradução de José Rubens Siqueira)

Ambedkarite Movement, destacam as constantes lutas dos *dalits* e discorre sobre as inúmeras camadas de segregação a que foram submetidos:

Dalits at different times in recent history have looked to legislation and government support to create space-political, cultural space and space of economic opportunity for a community that had always been almost literally marginalised forced to live outside the boundaries of a village, prohibited from entering temples, excluded from the arena of educational and political discourse¹⁹⁵. (PAWAR and MOON, 2008, p. 18-19)

É importante salientar que as autoras da obra supracitada são *dalits*, assim como o constituinte Ambedkar, mas como o próprio título sugere, as escritoras trouxeram a perspectiva feminina para a luta sociopolítica dos intocáveis. Se para os homens deste grupo já era difícil ter um espaço digno na sociedade indiana, mais difícil ainda para as mulheres, as quais, sempre e na maioria das religiões, foram subalternizadas e excluídas das pautas públicas. Somente no texto constitucional indiano, promulgado em 1950, que foram concedidas oportunidades culturais e socioeconômicas aos intocáveis. Aos *dalits* era negado o direito de existir de maneira plena. Eles apenas subsistiam em meio a uma atmosfera hostil e marginalizadora. Sentiam-se deslocados dentro de sua própria nação, desterritorializados dentro de um espaço que também lhes pertencia.

As escritoras e ativistas Pawar e Moon acentuam um ponto fulcral em sua narrativa crítica ao afirmar que os *dalits* formam uma comunidade “[...] excluded from the arena of educational and political discourse”, pois tratam da pior das exclusões, a perda do direito de fala. Os grupos oprimidos se tornam mais dóceis diante dos diversos tipos de violência, por isso que os opressores não têm interesse em proporcionar para os grupos subalternizados o acesso ao discurso político e à educação. Ter direito ao seu próprio elóquio significa ser capaz de dar voz às suas demandas existenciais e identitárias e ser capaz de recontar sua história.

Na visão foucaultiana, discurso é poder e ele pode submeter povos e territórios, apagar alteridades e subjugar corpos. O que, infelizmente, ocorreu, durante muito tempo na história da humanidade, foi a existência de grupos no poder que detinham o domínio sobre o discurso, negando o direito à voz para as minorias sociopolíticas. Esta realidade trouxe graves problemas, como a falta de representatividade e a construção de uma história feita pelo outro. Este outro que subjuga, oprime, violenta e, sobretudo, espera passividade e silêncio para a perpetuação de um sistema segregador.

¹⁹⁵“Os dalits, em diferentes momentos da história recente, buscaram legislação e apoio governamental para criar espaço - espaço político, cultural e espaço de oportunidade econômica para uma comunidade que sempre foi, quase literalmente, marginalizada, forçada a viver fora dos limites de uma aldeia, proibida de entrar em templos, excluída da arena do discurso político e educacional”. (PAWAR e MOON, 2008, p. 18-19, tradução minha)

Saddam encontra, no trabalho, na amizade e no amor, o remédio para mitigar a ferida da perda de seu pai, a chaga da exclusão e a dor de ser um intocável. Assim como Anjum, ele sabia o que levava as pessoas a menosprezá-lo, a subestimá-lo: sua própria identidade. Anjum ao assumir sua identidade de transgênero, como uma *hijra*, encontrou a rejeição da família e a marginalização social; Saddam, no entanto, diante da brutalidade do assassinato de seu progenitor, tentava se desvincular de sua origem, de sua casta, transitando por outras identidades a fim de sobreviver e driblar os ataques violentos à sua comunidade. A ironia, porém, de seu disfarce foi que ele escolheu o nome e a crença de um povo muito hostilizado tanto no Ocidente quanto na sociedade hindu, os muçulmanos. Talvez para quem sempre foi visto como lixo humano, ser considerado um terrorista em potencial não era uma opção tão ruim. Anjum além de ser denominada como terceiro sexo, é muçulmana, ou seja, duplamente, estigmatizada.

Ao se afastar da comunidade de suas irmãs *hijras*, onde residiu por décadas, Anjum se volta para a comunidade de seus ancestrais e passa a morar perto do túmulo de seus pais e de outros muçulmanos. O cemitério aparece em outros trechos da narrativa, como um grande marcador identitário, já que na Índia, os hindus têm o costume de cremar seus mortos enquanto outras religiões, geralmente, os enterram como os islâmicos e os cristãos, por exemplo. A cena do cemitério é icônica por vários motivos, e o primeiro deles é o fato de que o pai, o qual havia virado as costas para sua filha depois de sua transformação, teve que acolhê-la, contra a vontade, ao lado de sua sepultura. O segundo motivo é o caráter hospitaleiro e democrático da terra, cujo abraço é para todos, sem exceção, no fim da vida de cada sujeito. Foi neste espaço, de silêncio e de morte, que Anjum se sentiu acolhida, pois percebeu que somente ali todos eram iguais. Todas as diferenças eram apagadas por ossos uniformes sob seus pés.

Com a chegada de Anjum, de outras *hijras*, que lá foram se refugiar, de Saddam e de outros intocáveis, de órfãos, de viúvos e de mendigos que lá foram se abrigar, o velho cemitério se transformou em um lugar cheio de vida e de esperança através de uma hospedaria. De tempos em tempos, o município ameaçava tirá-la dali, alegando que a atividade era ilícita, mas, na verdade, nunca nenhum representante do governo foi enfrentá-la presencialmente, pois ninguém gostaria de receber maldições de uma *hijra*.

A resposta de Anjum era sempre essa quando ameaçavam demolir sua moradia: “She told them that she wasn’t living in the graveyard, she was dying in it - and for this she didn’t need permission from the municipality because she had authorization from the Almighty

Himself.”¹⁹⁶ (ROY, 2017, p. 67). Sabiamente, Anjum se esquivava das investidas do governo local e o cemitério, cujo lugar ela escolheu para “morrer”, tornou-se um lugar cheio de vida e um símbolo de resistência. Zainab e Saddam são apaixonados por animais e por plantas, portanto bichos e hortas também passam a fazer parte do cotidiano da hospedaria. Tilo e Musa, personagens que representam ativistas e militantes pela causa da Caxemira, também têm seus destinos entrelaçados com aquela comunidade que renasce das cinzas.

Já perto do final do livro, Anjum relata a Saddam e a seus amigos um desejo ousado e, aparentemente, impossível:

Anjum mooted the idea that Jannat Guest House should have a swimming pool. ‘Why not?’, she said. ‘Why should only rich people have swimming pools? Why not us?’ When Saddam pointed out that water was a key element in swimming pools and the lack of it might prove to be a problem, she said poor people would appreciate a swimming pool even without water. She had one dug, a few feet deep, the size of a large water tank and had it lined with blue bathroom tiles. She was right. People did appreciate it. They came to visit it and prayed for the day (*Insha’Allah, Insha’Allah*) when it would be full of clean blue water.¹⁹⁷ (ROY, 2017, p. 400, grifo da autora)

O simples desejo de Anjum de possuir uma piscina já apontava para a transgressão das decisões e atitudes de toda a sua vida. Ela e muitos dos marginalizados queriam conquistar o que sempre lhes fora negado pela sociedade. Entre aqueles túmulos esquecidos, muitos sujeitos deram novo sentido às suas vidas, lutando por alimento, roupas e abrigo, lutando por um trabalho, por uma dignidade. A dona da peculiar hospedaria percebeu como seria significativo para aquela comunidade se presentear com uma piscina, luxo que apenas as famílias com maior poder aquisitivo possuíam.

Na pergunta: “Why should only rich people have swimming pools? Why not us?”¹⁹⁸ (ROY, 2017, p. 400) Anjum leva seus amigos e hóspedes a refletirem e questionarem o sistema desigual presente na Índia, onde alguns tinham tanto e outros apenas o suficiente para subsistirem ou, às vezes, nem isso. A figura da piscina passa a ser a metonímia de uma realidade maior e mais plena, de um cotidiano abundante e feliz. No lugar da palavra ‘piscina’ na pergunta da velha *hijra*, poderiam estar vocábulos como: saúde, educação, boa casa, família, segurança,

¹⁹⁶ “Ela respondia que não estava vivendo no cemitério, mas morrendo ali - e para isso não precisava de licença da municipalidade porque tinha sido autorizada pelo Todo-Poderoso em pessoa”. (ROY, 2017, p. 82, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁹⁷ “Anjum levantou a ideia da Hospedaria Jannat ter uma piscina. “Por que não?”, ela disse. “Por que só gente rica pode ter piscina? Por que não nós?” Quando Saddam apontou que a água era um elemento-chave para piscinas e a falta dela poderia ser um problema, ela disse que gente pobre apreciaria uma piscina mesmo sem água. Ela mandou cavar uma, não muito profunda, do tamanho de um tanque de água grande e forrou-a com azulejos azuis de banheiro. E tinha razão. As pessoas gostaram. Vinham visitar e elogiavam o dia (*Insha’Allah, Insha’Allah*) em que ela estaria cheia de água azul cristalina”. (ROY, 2017, p. 438, tradução de José Rubens Siqueira)

¹⁹⁸ “Por que só gente rica pode ter piscina? Por que não nós?” (ROY, 2017, p. 438, tradução de José Rubens Siqueira)

respeito, justiça, dentre outros. No fundo, o mundo parecia se dicotomizar em apenas dois tipos de pessoas, rasurando qualquer outra diferença identitária, a pessoa rica e a pessoa pobre, aquele indivíduo que tudo pode ter e aquela pessoa que não tem o direito de ser.

No entanto, a frase realista de Saddam joga um balde de água fria no deslumbramento utópico da amiga: [...] water was a key element in swimming pools and the lack of it might prove to be a problem [...] ¹⁹⁹(ROY, 2017, p. 400). A realidade estava lá, estampada para todos verem, não custava sonhar nem fazer projetos para o futuro, porém para a concretização deles, muitas vezes, faltava o essencial, a matéria prima capaz de efetivar o sonho. Diante, contudo, da inevitável situação de precariedade, Anjum não se desanima, nem desiste de sonhar. Ela pensa em fazer o que está ao seu alcance para dar um pouco mais de alegria para aquela comunidade de infelizes, mediante uma certeza de fé de que a água chegaria, poderia demorar, mas um dia, chegaria. Mais uma vez Roy utiliza metáforas em sua ficção, pois nessa situação a água pode ser interpretada como o bem estar social que todos os indianos têm direito, independente de classe, gênero, crença ou etnia. A água pode ser pensada como a vida, como a fonte de uma existência digna que todo cidadão precisa e merece, mas que lhe é usurpada devido a uma assimétrica realidade sociopolítica.

Quando Anjum afirmou que as pessoas mais pobres ficariam contentes mesmo diante de uma piscina sem água, ela trouxe o contentamento mediante a potencialidade, diante de um não ser que está por vir. A ideia do que a piscina, mesmo que vazia, prenuncia é capaz de gerar esperança no coração de corpos que sempre foram privados do básico. Não há luta sem a esperança da vitória, portanto todo esforço empreendido pela coletividade ganha sentido na crença por dias melhores.

O sonho move a luta, a resistência, as insurgências e, assim, o presente, de certo modo, já traz algumas conquistas, capazes de gerar novos sonhos e fortalecer nos embates. Diante da bela e vazia piscina, as pessoas se regozijavam e bendiziam o dia em que estaria plena de água pura e cristalina. A narrativa apresenta sujeitos que, perante a falta, seja ela qual for, da água, da comida, do teto, do emprego ou do amor, apegam-se àquilo que pode lhes dar conforto ou paz, como a fé em uma divindade, em uma utopia ou em uma ideologia. Muitos passam a existência contemplando a piscina vazia na esperança de que, ao menos, seus filhos ou netos, desfrutem da plenitude vindoura que várias gerações ajudaram a construir.

¹⁹⁹[...] a água era um elemento-chave para piscinas e a falta dela poderia ser um problema [...]” (ROY, 2017, p. 438, tradução de José Rubens Siqueira)

O cemitério foi um refúgio para Anjum e muitas outras pessoas marginalizadas na sociedade. Marginalização que se dá, principalmente, por fatores identitários, atravessados por questões sociais, religiosas, culturais e de gênero. Os protagonistas de *The Ministry of Utmost Happiness* tiveram que reencontrar sua própria humanidade e com novos nomes também construíram novos destinos e novos lares para suas identidades traumatizadas e, constantemente, postas à margem. Entre os túmulos, ela encontrou um pouco da sua ancestralidade. Perto dos restos mortais de seu pai, Anjum se reconectou com parte importante de sua identidade. Mulaqat Ali que, em vida, rejeitou sua filha por achá-la uma aberração da natureza, teve que aceitá-la ao lado de seus ossos e acalentá-la contra sua própria vontade. Mediante uma detalhada narrativa, Roy apresenta um cemitério assustador devido a questões que vão além das sepulturas:

On her first night in the graveyard, after a quick reconnaissance, Anjum placed her Godrej cupboard and her few belongings near Mulaqat Ali's grave [...]. Not surprisingly, she didn't sleep. Not that anyone in the graveyard troubled her - no djinns arrived to make her acquaintance, no ghosts threatened a haunting. The smack addicts at the northern end of the graveyard - shadows just a deeper shade of night - huddled on knolls of hospital waste in a sea of old bandages and used syringes, didn't seem to notice her at all. On the southern side, clots of homeless people sat around fires cooking their meagre, smoky meals. Stray dogs, in better health than the humans, sat at a polite distance, waiting politely for scraps.²⁰⁰ (ROY, 2017, p. 61)

Anjum percebeu que já existiam algumas comunidades naquele espaço, comunidades de sobreviventes e de corpos que, pela ânsia do prazer máximo da vida, estavam se matando. Os dependentes químicos, os sem teto e os cachorros de rua passaram a ser os únicos companheiros da personagem. Na verdade, não eram companheiros, apenas coexistiam no mesmo espaço, cada grupo concentrado nas suas faltas, nas suas dores, nos seus pequenos alívios. O texto ressalta que os cães pareciam ter mais saúde que os seres humanos, salientando, portanto, as condições de desumanidade nas quais viviam os residentes do cemitério. Descaso, sujeira, lixo e penúria ajudavam a construir a atmosfera desoladora da nova moradia de Anjum.

A modernização e a industrialização das grandes cidades foram responsáveis pela geração de empregos e oportunidades globalizadoras, principalmente, para quem tinha uma sólida formação educacional ou capital para investimentos. Ainda, muitos indivíduos que

²⁰⁰“Em sua primeira noite no cemitério, depois de um rápido reconhecimento, Anjum colocou seu armário Godrej e seus poucos pertences perto do túmulo de Mulaqat Ali [...]. Não é de surpreender que não tenha dormido. Não que alguém a incomodasse no cemitério - não apareceu nenhum djinn para conhecê-la, nem fantasmas ameaçaram assombrar. Os viciados em heroína do lado norte do cemitério - sombras só um tom mais escuro que a noite - amontoados em pilhas de lixo hospitalar num mar de velhos curativos e seringas usadas pareciam nem notar sua presença. No lado sul, grupos de sem-teto se reuniam em torno de fogueiras cozinhando suas magras refeições fumarentas. Cachorros de rua, com melhor saúde que os humanos, sentavam a uma distância secreta, esperando educadamente pelas sobras”. (ROY, 2017, p. 75, tradução de José Rubens Siqueira)

pertenciam às comunidades rurais indianas ou não tinham a escolarização e os recursos financeiros demandados nos novos cenários foram excluídos cada vez mais. No seu texto crítico *Escadas e Serpentes: Um olhar sobre a Índia moderna*, a escritora e roteirista, Gita Mehta, relata a situação em que muitas famílias ficaram por acreditarem naqueles, cuja missão seria promover o bem de todos:

- Os políticos disseram que iam acabar com a pobreza e nos dar trabalho, por isso votamos neles. Só que quando chegamos aqui, eles não quiseram saber de nós. Conseguimos comer trabalhando em obra. Carregando tijolo. Misturando cimento. Vivíamos em cabanas feitas de coisas que outras pessoas tinham jogado fora. Aí os donos do país resolveram que Delhi tinha de ficar bonita. E “Vamos erradicar a pobreza” [slogan do Programa de Erradicação da Pobreza durante o mandato de Indira Gandhi] virou “Vamos erradicar os pobres”. (MEHTA, 1998, p. 44)

Até o pouco que estas pessoas possuíam foi destruído como constatado no trecho de um depoimento dado a Mehta: “Enquanto estávamos no trabalho, os tratores derrubaram nossas cabanas com tudo o que era nosso dentro. [...] Agora chegamos a isto. Pelo menos dá para encher o estômago.” (MEHTA, 1998, p. 44-45). De suas terras para as cabanas improvisadas no meio urbano e das cabanas para os lixões. A possibilidade de catar o lixo para aproveitá-lo para si ou para vendê-lo foi a única oportunidade que muitos indianos encontraram no final do século XX. Excrementos e destroços se confundiam com as subjetividades maltratadas e descartadas na Índia contemporânea. A maior nação democrática²⁰¹ do mundo excluindo grande parte do verdadeiro soberano, o povo: “People who can’t afford to live in cities shouldn’t come here”, a Supreme Court judge said, and ordered the immediate eviction of the city’s poor”.²⁰² (ROY, 2017, p. 98)

Com esta perversa movimentação de higienização da cidade, as pessoas mais pobres se sentiam como se estivessem ocupando uma terra que não era sua por direito. Sentiam que estavam perdendo espaço e oportunidades dentro de sua própria nação. Era mais fácil afastar os menos favorecidos do que gerar políticas públicas que, de fato, pudessem mudar a realidade social desigual da Índia moderna. No entanto, os moradores da favela, marginalizados e

²⁰¹ “India became a socialist democratic republic on January 26, 1950, and has a parliamentary system of government. Its 25 states and seven union territories are governed by the Central Cabinet according to the Constitution, adotada em 1950”. (Srinivasan, 1999 [1990], p.27)

“A Índia se tornou uma república democrática socialista em 26 de janeiro de 1950 e tem um sistema parlamentar de governo. Seus 25 estados e sete territórios da União são governados pelo Gabinete Central de acordo com a Constituição, adotada em 1950”. (Srinivasan, 1999 [1990], p.27, tradução minha)

²⁰² “As pessoas que não têm condições de se manter nas cidades não devem vir para cá”, disse um juiz da Suprema Corte, e ordenou a imediata remoção dos pobres da cidade.” (ROY, 2017, p. 116, tradução de José Rubens Siqueira)

oprimidos, não ficaram passivos diante desta situação, mas lutavam como podiam e resistiam com a palavra e com o corpo:

In slums and squatter settlements, in resettlement colonies and ‘unauthorized’ colonies, people fought back. They dug up the roads leading to their homes and blocked them with rocks and broken things. Young men, old men, children, mothers and grandmothers armed with sticks and rocks patrolled the entrances to their settlements. [...]. “Where shall we go?” the surplus people asked. “You can kill us, but we won’t move”, they said.²⁰³ (ROY, 2017, p. 98)

Dos mais frágeis aos mais fortes, dentro da comunidade, contribuíram para as ações de resistência. Mulheres, homens e crianças tentavam impedir que o Estado lhes tirasse o pouco que lhes restava, pois um teto, mesmo que simples e precário, ajudava a constituir a dignidade desses sujeitos, cuja existência sobre a terra é sempre agonística. Na pergunta desesperada: “Where shall we go?”²⁰⁴ (ROY, 2017, p. 98), desenha-se um questionamento ontológico inerente a todo ser humano, mas também reflete necessidades imediatas e materiais de um grupo de pessoas que, ao mesmo tempo que luta, tenta compreender o porquê desta usurpação e a incerteza do que os espera.

Na narrativa, os mais pobres são chamados de excedentes e, desse modo, começam a se identificar com esta nomenclatura. Em um país tão populoso como a Índia, fica mais fácil justificar a exclusão de alguns indivíduos para que as pessoas, consideradas cidadãos e cidadãs de verdade, tenham uma vida de qualidade. A Índia globalizada e moderna, sob a égide deste discurso, tentou afastar os mais vulneráveis, os quais acreditavam que tinham o direito de sonhar com um futuro melhor, com trabalhos mais dignos e com oportunidades de ascensão social.

Todavia, na Índia e em muitos outros países do terceiro mundo, não restam muitas alternativas de crescimento socioeconômico para aqueles que nasceram pobres. No romance de Roy, a presença de muitos marginalizados vivendo em um cemitério abandonado já aponta para a morbidez de vidas que não possuem o mínimo necessário. Contudo, neste mesmo texto ficcional, a autora indiana destaca a força revolucionária dos oprimidos e, assim, mediante personagens como Anjum e Saddan, pode-se perceber que quando os subalternizados e excluídos reagem, resistem e decidem reescrever seus destinos, surgem novas perspectivas e novas possibilidades de construção de uma felicidade a qual não é dada, mas conquistada.

²⁰³“Nas favelas e nos assentamentos, em colônias de reassentamento e colônias “não autorizadas”, as pessoas reagiam. Cavavam as ruas que conduziam a suas casas e as bloqueavam com pedras e coisas quebradas. Jovens, velhos, crianças, mães e avós armados com paus e pedras patrulhavam as entradas de seus assentamentos. [...]. “Para onde a gente vai?”, perguntava o povo excedente. “Pode nos matar, mas não vamos sair daqui”, diziam.”(ROY, 2017, p.116-117, tradução de José Rubens Siqueira)

²⁰⁴ “Para onde a gente vai?”(ROY, 2017, p. 117, tradução de José Rubens Siqueira)

A palavra *surplus* [excedentes] se repete várias vezes dentro do romance de Roy como se um dos intuitos da narrativa fosse chamar a atenção para a situação dos cidadãos indianos que não conseguem viver como cidadãos. A crítica social é sempre pulsante nos textos da escritora sejam eles ficcionais ou não ficcionais. E o tom irônico sempre perpassa a sua crítica e sua escrita. Enquanto o Estado indiano não consegue amparar e incluir todos os filhos da nação para que vivam com dignidade, também não permite que a Caxemira seja emancipada. A liberdade que os caxemires almejam também é desejada em outras partes do território indiano, principalmente pelos mais pobres. Mas, neste caso, a demanda primeira não é a liberdade política, mas a liberdade de poder escolher onde se quer morar, com o que se alimentar, com o que se vestir ou com o que trabalhar.

Considerar que um ser humano pode ser excedente é pensá-lo como excesso dentro de uma engrenagem que já possui tudo que precisa para funcionar, como sobras e restos que devem ir para o lixo, pois não têm mais serventia, não têm mais utilidade. A representação literária de alguns destes indivíduos tratados como excedentes salienta acontecimentos que estão além do texto ficcional, porque se inserem nas linhas da vida. O cemitério, dentro do livro, poderia aparecer somente como o espaço no qual são reunidos aqueles que nada podem, aqueles que não sonham mais, pois morreram. No entanto, intocáveis, transexuais, órfãos e miseráveis se congregam neste lugar de morte para gerar esperança e recomeços.

Mas a trama também menciona as muitas pessoas que foram destituídas de lar e de dignidade, as quais nem sempre têm a oportunidade de criar novos começos. Parece que a imagem do lixão é pior do que a do cemitério. Enquanto sob os túmulos há resquícios humanos, os depósitos de lixo revelam os restos das coisas que outras pessoas usaram. Tudo exposto e cercado de chorume. Enquanto no cemitério a podridão é sepultada com os corpos, nos lixões, excrementos e elementos em decomposição coexistem e se confundem com a fonte de subsistência de muitos excedentes. Contemplando tudo o que foi descartado por outros, mães e crianças excedentes se veem como sobras de uma sociedade que, facilmente, esquece-os, como visto no seguinte trecho do romance:

On the city's industrial outskirts, in the miles of bright swamp tightly compacted with refuse and colorful plastic bags, where the evicted had been 're-settled' the air was chemical and the water poisonous. Clouds of mosquitoes rose from thick green ponds. Surplus mothers perched like sparrows on the debris of what used to be their homes and sang their surplus children to sleep. [...]. The surplus children slept, dreaming of yellow 'dozers.²⁰⁵ (ROY, 2017, p. 100-101)

²⁰⁵“Nos arredores industriais da cidade, nos quilômetros de pântanos brilhantes compactamente cobertos de lixo e sacos plásticos coloridos, onde os removidos tinham sido ‘reinstalados’, o ar era químico e a água, venenosa. Nuvens de mosquitos subiam das poças verdes pastosas. Mães excedentes se empoleiravam como pardais no

O excerto supracitado mostra o contraste entre a cidade industrializada e aqueles que a circundam. Além de perder suas casas, as pessoas tinham ar e água contaminados, pois alguém teria que pagar o preço do progresso e não seriam os donos das indústrias nem os governantes. Mesmo sendo esquecidos, os que foram descartados não esquecem e até no sonho rememoram os detalhes da opressão: “The surplus children slept, dreaming of yellow dozers”²⁰⁶. (ROY, 2017, p. 100-101)

Tilottama, também chamada de Tilo, já mencionada nas seções anteriores, é uma personagem crucial no romance de Roy e sua vida, aparentemente, desconexa da realidade do cemitério, vai se cruzar com as existências feridas e reconstruídas de Anjum e de Saddam. Críticos e leitores logo perceberam algumas semelhanças entre a autora e esta personagem, ambas eram oriundas de Kerala, com familiares de cristãos Sírios, cursaram arquitetura e são ativistas e militantes. No entanto, alguns aspectos as diferenciam e um deles é o fato de Tilo ser uma *dalit*.

Através da narração em primeira pessoa da segunda parte do romance, tem-se acesso a detalhes da vida de Tilottama. Um funcionário do governo indiano que fora colega da jovem na faculdade e um dos que se apaixonaram por ela, Garson Hobart, apresenta fragmentos importantes da trajetória acadêmica, ativista e amorosa de Tilo. Apaixonada por Musa, um militante caxemire, o qual também foi seu colega na faculdade, a personagem, semanas depois do desaparecimento de seu amor, casa-se com Naga, outro colega que seguirá a profissão de jornalismo e, muitas vezes, será conivente com decisões do Estado indiano.

Hobart conta que, embora Tilo tentasse esconder seu passado e fosse reservada quanto às suas questões, ele descobriu que ela foi adotada pela própria mãe, pois sua genitora teve um caso com um intocável e quando sua família descobriu, deserdou-a. Ela entregou sua filha ao orfanato e quando estava mais estabilizada economicamente voltou e adotou Tilo. Sempre deixou claro para quem perguntasse que sua filha era adotada. No entanto, se a história destas personagens é narrada por uma voz de alguém que serve ao poder político vigente, Roy talvez queira chamar a atenção para quem tem a possibilidade de fazer historiografias e de deter discursos, logo muitos elementos da vida de Tilo ainda ficarão ocultos se ela mesma não for

entulho do que tinha sido suas casas e cantavam para fazer dormir seus filhos excedentes. [...]. As crianças excedentes dormiam, sonhando com escavadeiras amarelas”. (ROY, 2017, p.118-119, tradução de José Rubens Siqueira)

²⁰⁶ “As crianças excedentes dormiam, sonhando com escavadeiras amarelas”. (ROY, 2017, p.118-119, tradução de José Rubens Siqueira)

capaz de se expressar, pois como afirmou Mahananda, há sempre julgamentos e pensamentos ideológicos nas entrelinhas de toda e qualquer história: “In fact, history and the art of writing history have always been laced with value judgement and ideology”²⁰⁷. (MAHANANDA, 2017, p. 19)

Ao narrar como a conheceu, Hobart utiliza as seguintes palavras: “She didn’t look like any of the pale, well-groomed girls I knew at college. Her complexion was what the French might call *café au lait* (with very little *lait*), which, as far as most Indians were concerned, disqualified her straightaway from being considered good-looking”.²⁰⁸ (ROY, 2017, p. 152-153, grifos da autora). O relato do narrador revela a pele escura de Tilo e sua repercussão na sociedade indiana. Geralmente, os intocáveis têm a pele menos clara²⁰⁹, o que, de certo modo, já aponta para seu lugar étnico e social. Mediante suas palavras, fica evidente que a aparência da personagem não se enquadrava no padrão de beleza estipulado pela maioria dos homens indianos. O irônico é o fato de que, na obra, três homens, com personalidades e origens distintas, vão se apaixonar pela mulher intocável e misteriosa.

O afeto que Hobart dedicava a Tilo não significava, todavia, que ele estaria disposto a enfrentar sua família e a sua sociedade em nome desse amor, como constatado neste trecho do romance: “[...] my parents, my Brahmin parents, would never accept her - the girl without a past, without a caste - into the family. Had I persevered, it would have meant an upheaval of the sort that I simply did not have the stomach for”.²¹⁰ (ROY, 2017, p. 161). Os brâmanes formam a mais alta casta na Índia, logo, cogitar a união conjugal entre um dos seus e uma intocável ainda é algo inadmissível para muitas famílias conservadoras de tradição hindu. Este e outros excertos do romance elucidam as assimetrias socioculturais que perduram na contemporaneidade indiana.

Nem toda a narrativa fica a critério de Hobart, pois a própria mãe de Tilo, Maryam Ipe, descreve algumas experiências com a filha e seus sentimentos em relação a ela: She was a jet-black baby, like a little piece of coal. She was so small she almost fitted in the palm of my hand

²⁰⁷ “Na verdade, a história e a arte de escrever história sempre estiveram vinculadas a juízo de valor e ideologia”. (MAHANANDA, 2017, p. 19, tradução minha)

²⁰⁸ “Ela não parecia com nenhuma das garotas pálidas e bem-arrumadas que eu conhecia na faculdade. Sua pele era o que os franceses chamariam de *café au lait* (com muito pouco *lait*), o que, para a maioria dos indianos, de imediato a desqualificava para ser considerada bonita”. (ROY, 2017, p. 174, tradução de José Rubens Siqueira)

²⁰⁹ Conferir a seguinte reportagem: Disponível em: <<https://exame.com/mundo/setores-indianos-se-rebelam-contra-obsessao-por-pele-clara/>>. Acesso em: 26 abr. 2021.

²¹⁰ “[...] meus pais brâmanes, jamais aceitariam na família uma moça sem passado, sem casta. Se eu insistisse, significaria uma revolução do tipo que simplesmente não tinha vontade de enfrentar”. (ROY, 2017, p. 182-183, tradução de José Rubens Siqueira)

so I called her Tilottama, which means ‘sesame seed’ in Sanskrit.²¹¹ (ROY, 2017, p. 240). Como já mencionado, o nome é um elemento importante na cultura indiana, nele são expressas a força ancestral, marcas identitárias e significados culturais. Tilo é uma das personagens principais que não precisam e nem desejam mudar de nome no romance, pois seu nome traduz sua cor e leva-a a sempre recordar o afeto e os conflitos da mãe que, mesmo abandonando-a, decidiu recuperá-la para que pudesse amá-la sem ser perseguida. Para ser uma verdadeira mãe para Tilottama, ela fingiu que não o era a fim de que, envoltas nesta ilusão, pudessem viver em paz ou, ao menos, tentassem.

Como posto na obra: “[Maryam Ipe] She belonged to an old, aristocratic syrian christian family that had fallen on bad times”.²¹²(ROY, 2017, p. 238), e foi, também, uma professora de inglês em uma escola da região, mas em seguida conseguiu erguer sua própria instituição de ensino. As crenças e os paradigmas que forjaram sua personalidade conduziram-na à covardia. Maryam não teve forças nem coragem para assumir o relacionamento intocável ou a filha intocável perante sua comunidade social. No entanto, sua postura é compreensível, pois ela precisava que as famílias tradicionais de Kerala matriculassem seus filhos em sua escola.

A fim de criar sua filha sozinha e sem o apoio dos pais, a mãe de Tilo precisou entrar no teatro hipócrita das relações interpessoais, onde as pessoas são respeitadas pelo nome de sua família, pela quantidade de suas posses e por seu grau de instrução. Em um país de profundas discrepâncias de oportunidades, haverá sempre aqueles indivíduos que não estarão dispostos a confrontar o sistema e, desse modo, criam resistências sutis em nome da sobrevivência, pois ninguém deseja ser invisível, ninguém deseja ser excedente.

Diante de tantas desigualdades socioeconômicas na Índia, protestos e manifestações acabaram se multiplicando no país. Dos camponeses aos acadêmicos, a luta pela justiça se tornou a bandeira de muitos grupos. No romance, Roy apresenta um personagem que caracteriza um manifestante radical, o Dr. Azad Bhartiya, o qual já estava há 12 anos fazendo greves de fome e tentando lutar contra a corrupção e os preços exorbitantes. Ele escreve um documento, uma espécie de manifesto e, dentre muitas colocações, Azad afirma: “We sit here like caged animals, and the government feeds us useless little pieces of hope through the bars

²¹¹ “Ela era uma bebê negra como azeviche, como um pedaço de carvão. Era tão pequena que quase cabia na palma da minha mão, então dei a ela o nome de Tilottama, que quer dizer ‘semente de sésamo’ em sânscrito”. (ROY, 2017, p. 271, tradução de José Rubens Siqueira)

²¹² “[Maryam Ipe] Pertencia a uma antiga e aristocrática família cristã síria que enfrentara maus momentos”. (ROY, 2017, p. 269, tradução de José Rubens Siqueira)

of this iron railing. Not enough to live on, but just enough to prevent us from dying”.²¹³(ROY, 2017, p. 132). Sua postura é a de alguém que tem plena consciência sobre as engrenagens opressoras de uma sociedade corrupta, mas consciente também, das limitações de sua insurgência, cujas armas são apenas a sua própria voz e o seu próprio corpo.

Há uma cena posterior, na qual o Dr. Azad é questionado pela polícia sobre uma bebê desaparecida e ele se nega a dar informações, alegando nada ter visto. No entanto, ele havia testemunhado a personagem Tilo pegar a pequena órfã da calçada em um momento de grande confusão nas ruas. Só que em vez de denunciá-la, ele a conduz a Saddam Hussein, a fim de que este lhe dê abrigo na hospedaria do cemitério, onde ele próprio também, geralmente, hospedava-se. A sensibilidade crítica de Azad levava-o a discernir que a justiça nem sempre estava com o Estado, pelo contrário, aqueles que tinham o dever legal de amparar e proteger a população, inúmeras vezes eram seus principais algozes. Nas figuras de Anjum, Saddam e Tilo, contudo, o manifestante conseguia enxergar a força de uma comunidade que, não apenas, buscava ser justa, mas era, sobretudo, solidária e empática.

As palavras de um ex-acadêmico, militante e que jejua há doze anos ecoam para além da narrativa de Arundhati Roy. O Dr. Azad Bhartiya discursava com as palavras e com a vida, não tinha medo de denunciar as injustiças do governo indiano ou de problematizar os costumes tradicionais que geravam discriminação e exclusão. Indignado com as segregações de castas, o personagem não cansava de interpelar seus interlocutores:

What caste am I? That is your question? With such a huge political agenda as mine, you tell me, what caste should I be? What caste were Jesus and Gautam Buddh? What caste was Marx? What caste was Prophet Mohammed? Only Hindus have this caste, this inequality contained in their scriptures. I am everything except for a Hindu.²¹⁴ (ROY, 2017, p. 129)

As referências a alguns líderes religiosos e políticos geravam tanto inquietação quanto reflexão em pessoas de crenças e ideologias diversas que o escutavam ou liam seus manifestos. Neste trecho do livro, há uma crítica explícita ao sistema de castas, legitimado pela tradição religiosa hindu. Bhartiya, em poucas palavras, compara Cristianismo, Budismo, Marxismo, Islamismo

²¹³Ficamos aqui como bichos na jaula, e o governo nos alimenta com pequenas esperanças inúteis pelas grades desta cerca de ferro. Não o suficiente para sobreviver, mas o suficiente para impedir que a gente morra. (ROY, 2017, p. 153, tradução de José Rubens Siqueira)

²¹⁴De que castas eu sou? É essa a sua pergunta? Com um programa político imenso como o meu, me diga, de que casta eu devo ser? De que casta era Jesus ou Gautama Buda? De que casta era Marx? De que casta era o profeta Maomé? Só hindus têm casta, essa desigualdade que é parte de suas escrituras. Eu sou tudo, menos hindu. (ROY, 2017, p. 150, tradução de José Rubens Siqueira)

e Hinduísmo e, segundo ele, tornar-se um hindu seria a pior escolha: “I am everything except for a Hindu”.²¹⁵ (ROY, 2017, p. 129).

Outra crítica, também evidente em sua colocação, é o fato de pôr o nome de Marx junto de líderes religiosos como para aludir à devoção ou, até mesmo, ao fanatismo que muitos adeptos das ideias de Marx expressam pelo Marxismo, como se este não passasse de mais uma religião com direito a doutrina e dogmas próprios. A autora utiliza um personagem excêntrico para dizer algumas verdades que poucos teriam a coragem de falar. Ao pôr tais críticas na boca de Bhartiya, a escritora, de alguma forma, isenta-se de assumir para si estes posicionamentos, embora Roy, enquanto ativista e autora, não tenha o perfil de esconder o que pensa ou acredita em suas entrevistas e textos. A literatura, contudo, é um campo de licenças, onde existe uma liberdade maior para a criação imaginativa e para a reflexão crítica; é, portanto, o espaço conotativo no qual a linguagem denotativa pode se expandir.

Para críticos literários mais atentos, todavia, é indubitável que tanto os textos teóricos quanto os ficcionais de Roy trazem denúncias ferrenhas ao sistema de castas da tradição hindu, aos conflitos políticos e à desigualdade social na Índia. Ao trazer, em seu último romance, protagonistas como a transexual muçulmana Anjum e a militante *dalit*, chamada Tilottama, já revela detalhes do projeto literário da autora de *The Ministry of Utmost Happiness*. No final do livro, Tilo passa a viver na mesma comunidade que Anjum e Saddam, colocando seus talentos e conhecimentos a serviço das crianças marginalizadas, por meio da docência. O romance já tinha um personagem intocável, mas era preciso ter a presença de um corpo feminino *dalit* na trama, a fim de elucidar a interseccionalidade de preconceitos na vida de alguém: “Dalit Women, the subaltern among the subalterns, the invisible, yet irritatingly present entities of this discourse, have been subjected to the worse kind of oppression²¹⁶”. (MISHRA, R. 2016, l. 700, n. p.). Segundo a teórica Mishra R., depois que o primeiro homem *dalit* conseguiu erguer sua voz e reivindicar direitos, ainda demorou muito para as mulheres intocáveis terem a mesma oportunidade discursiva. Subalternizadas pela casta e pelo gênero, as mulheres *dalits* encontram, ainda hoje, desafios redobrados para serem ouvidas e respeitadas socialmente.

A partir das supracitadas reflexões, buscou-se explicitar como são representadas, na escrita literária, as assimetrias de gênero e de casta que transpassam a sociedade indiana. Literatura e vida se conectam ao revelar indivíduos complexos e tramas verossímeis. Anjum, Saddam, Tilo e outros corpos marginalizados são metonímias das fragilidades e das

²¹⁵“Eu sou tudo, menos hindu”. (ROY, 2017, p. 150, tradução de José Rubens Siqueira)

²¹⁶ “As mulheres *dalit*, as subalternas entre as subalternas, as invisíveis, mas, irritantemente, presentes entidades deste discurso, foram submetidas ao pior tipo de opressão”. (MISHRA, R. 2016, l. 700 n.p, tradução e grifo meus)

potencialidades dos inúmeros grupos de vulneráveis dentro da multifacetada cultura da Índia, cuja independência do império britânico em 1947 não foi suficiente para gerar uma emancipação efetiva no que se refere a alguns paradigmas tradicionais segregacionistas.

A ficção de Arundhati Roy é irônica, ácida e intensa. Dentro de um único livro, ela foi capaz de abordar temas como a pobreza extrema, a questão dos desabrigados, a transexualidade, os conflitos entre muçulmanos e hindus, as segregações de casta, os confrontos territoriais, as perseguições políticas, os desafios da militância, a orfandade, o dilema entre justiça e vingança, tortura, romance, insurgências, dentre muitos outros assuntos, a partir de narrativas fragmentadas e não lineares. Há uma pluralidade de histórias em um único romance, cuja estrutura, para alguns críticos e leitores, é caótica como a própria sociedade pós-moderna. Aqueles e aquelas que a elite política indiana invisibiliza e a classe média ignora ganham voz em um mundo ficcional que, infelizmente, corrobora com uma verdade histórica: a felicidade é para poucos.

3.2 Corpos descartáveis

A literatura²¹⁷, foi, por muito tempo, apenas fonte de entretenimento para pequenos grupos que possuíam educação, tempo e dinheiro. Principalmente, mediante a forma do gênero romance, a arte literária sempre atendeu e divertiu a classe média branca e com grande poder aquisitivo. O que, comumente, ocorria era a criação de narrativas feita por homens, cujas histórias tornavam-se um passatempo para muitas jovens e senhoras. Sendo, muitas vezes, o retrato do cenário histórico-cultural dos autores, os livros reproduziam e reproduzem ideias, crenças, comportamentos e conflitos próprios de sua época. Muitas dessas obras confirmavam os paradigmas sociais, apresentando personagens que faziam apenas o que deles era esperado e apresentando, também, situações que somente refletiam sua era sem qualquer problematização intencional. Todavia, algumas obras, consideradas clássicas, através de narrativas críticas, eram capazes de confrontar o contexto social no qual foram escritas. Personagens heterogêneos e mais complexos confrontavam, em certa medida, ideais aristocratas e colonizadoras, despertando, nas leitoras e nos leitores, níveis de questionamento e criticidade.

²¹⁷ Principalmente o gênero romance através dos livros impressos, publicados entre os séculos VII e XIX.

Sabe-se, contudo, que o poder de escrita e o poder de publicação sempre ficaram concentrados nas mãos de poucos os quais, em sua maioria, eram homens, brancos, ricos e heterossexuais. Diante deste quadro concentrado e hegemônico, havia poucas possibilidades de identificação por parte de muitos grupos sociais e, principalmente, por parte das minorias políticas. Ainda hoje, a busca pela representatividade identitária em todos os campos, inclusive, na literatura não cessou, porém a gama de produções de mulheres, negros, indígenas, periféricos e LGBTQI+ tem aumentado e isto é muito positivo.

Em seu texto sobre o lugar de fala na literatura, a crítica literária brasileira, Regina Dalcastagné, salienta problemas de representação em algumas obras nacionais. A pensadora questiona os estereótipos do negro e do pobre na ficção de Rubem Fonseca, valoriza a posição mais crítica de Clarice Lispector (1920-1977) ao conceber *A hora da Estrela* (1977) e aponta para a legitimidade política de vozes literárias como a de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), com *O quarto de Despejo* (1960) e a de Paulo Lins (1958) com *Cidade de Deus* (1997).

No romance *The Space Between Us*, Thirty Umrigar não revoga para si a legitimidade de uma voz que não é a sua nem as dores por ela não experimentadas, por isso ela traz núcleos sociais distintos que se imbricam na mesma trama. Se por um lado, tem-se a empregada doméstica Bhima, também residente de uma favela em Bombaim, seu marido Gopal, seus filhos vitimizados pela AIDS e uma neta adolescente grávida; por outro lado, também, a narrativa traz a patroa Sera, viúva de seu marido agressivo, Feroz, e sua filha Dinaz, grávida e casada com o jovem Viraf. O romance atualiza tensões históricas a respeito de castas e classes sociais. Ele mostra a hipocrisia das relações humanas e a polarização socioeconômica presente, não só na Índia, mas, infelizmente, em todas as partes do mundo.

Embora a autora seja oriunda da classe média, consegue proporcionar uma história inquietante, capaz de fazer seus leitores se sentirem próximos dos sofrimentos de pessoas como Bhima e Gopal que, ao mesmo tempo, são peças úteis para a prosperidade da máquina capitalista. São pessoas facilmente descartáveis, seja, pois, quando não possuem a mesma saúde de quando foram contratados ou por demonstrarem algum perigo para a grande torre moral e hipócrita de seus chefes. Ouve-se muito que todo trabalho é digno e que todos os seres humanos são iguais em dignidade, no entanto, quando os empregadores continuam vendo seus funcionários como peças insensíveis e substituíveis, situações desumanizantes se perpetuam por gerações e a humanidade parece caminhar para novas formas de naturalizar segregações, enfeitando-as com agrados esporádicos e materiais. O texto literário suplanta seu caráter

estético quando coloca em evidência questões sociais e humanas dentro das histórias ficcionais que, em tese, não teriam obrigação de contê-las. Mas, em tese, muita coisa não deveria jamais acontecer.

Mesmo com estes dois núcleos pré-estabelecidos no livro, a autora parece querer dar um destaque para a protagonista periférica e, desse modo, no processo de leitura, é possível perscrutar as aflições e angústias de Bhima, uma mulher iletrada, mas trabalhadora e destemida. Não é por acaso que o romance começa e termina com a descrição das emoções da avó de Maya. A narrativa aponta para um ciclo de lutas interiores e exteriores que tende a recomeçar a partir de dentro. A primeira frase da ficção é: “Although it is dawn, inside Bhima’s heart it is dusk²¹⁸.”(UMRIGAR, 2005, p. 5) E a frase que fecha o livro é: “It is dark, but inside Bhima’s heart it is dawn²¹⁹.”(UMRIGAR, 2005, p. 321). O que, de fato, importa é como está o coração de Bhima, ou seja, seu interior, sua psique diante de suas vivências nada fáceis.

A partir do desenrolar da trama, consegue-se perceber o porquê de o interior da protagonista estar escuro e sombrio. Bhima vive em uma comunidade pobre, experimentando, cotidianamente, a simplicidade de seu lar e a precariedade de sua vida. Muitas vezes falta água e ela precisa economizar em atividades básicas como banho e limpeza de pratos e de roupas. Com seu emprego na casa de Sera, há muitos anos, ela sempre colaborou para o sustento de sua família e, depois, com a morte de sua filha e abandono de seu esposo, passou a se dedicar única e exclusivamente à sua neta Maya, a qual foi viver com a avó ainda criança.

A grande chaga, porém, no coração de Bhima consiste no fato de sua neta, adolescente e universitária, estar grávida e se recusar a dizer a identidade do pai. A determinação e bravura desta senhora parece ruir, porque um futuro mais próspero e mais feliz, sonhado para sua neta, tornar-se-á, cada vez mais, inatingível. Agora é mais uma boca para alimentar e, quanto a Maya, menos uma mão para ajudar, pois a garota passa a maior parte do tempo em casa, a fim de esconder sua gestação dos vizinhos curiosos e de seus colegas da universidade. O último emprego de Maya foi tomar conta da sogra enferma de Sera.

Trazer, para a ficção, a realidade de empregadas domésticas é ajudar na visibilidade de problemas sociais contemporâneos da comunidade indiana. A maior parte desta classe

²¹⁸ “Embora estivesse amanhecendo, dentro do coração de Bhima a escuridão permanecia.” (UMRIGAR, 2008, p. 13, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²¹⁹ “Está escuro, mas, dentro do coração de Bhima, o dia nasce.”(UMRIGAR, 2008, p. 409, tradução de Paulo Andrade Lemos)

trabalhadora é formada por corpos femininos com baixa ou nenhuma escolarização, embora alguns homens, também pouco instruídos, façam este serviço mesmo que em menor número. Esta categoria da sociedade ainda está muito longe de ter condições mais dignas e carga horária justa no âmbito jurídico-trabalhista, como relata a seguinte pesquisa do *National Labour Institute*, publicada em 2019, na cidade de Delhi:

Domestic workers do form an integral and critical part of informal sector labour diaspora. All the characteristics of informality exist in domestic labour. There is no written contract, no conventional method of wage determination, domestic space being the work place, multiple household employer, total absence of social security, very little government intervention, a distress livelihood option, lack of conducive work environment etc. Features of domestic work change from place to place. However, basic characteristics remain same across places. Quantum of distress though varies given the nature of socio-economic context of a particular place. In recent times, government has tried to intervene in a positive manner and in most States, domestic work has been included as a scheduled employment under the Minimum Wages Act 1948²²⁰. (SARKAR, 2019, p. 9)

Há, no entanto, alguma perspectiva de esperança, pois os governantes estão tentando dar mais formalidade e amparo para os trabalhadores domésticos, incluindo-os no ato de 1948. Todavia, para que os abusos e as violências cotidianas sejam extintas, novas medidas precisariam ser tomadas, tanto na dimensão legislativa quanto na efetividade dos direitos. No Brasil, por exemplo, que já existe uma lei²²¹ destinada às empregadas domésticas, ainda acontecem explorações e discriminações, evidenciando que as estruturas históricas de inferiorização e marginalização dos mais vulneráveis não foram, totalmente, superadas. Os sofrimentos vividos pela empregada de Sera aludem às intempéries experimentadas por muitas mulheres indianas, cujo trabalho é desvalorizado e cuja humanidade, muitas vezes, é ignorada.

Ao final do romance de Umrigar, tem-se acesso a uma Bhima também sofrida e com problemas, contudo com a sensação estranha e tão desejada de liberdade. Estava amanhecendo dentro da protagonista porque, pela primeira vez, ela estava conseguindo se enxergar para além

²²⁰ “Os (as) trabalhadores (as) domésticos (as) constituem uma parte integrante e crítica da diáspora trabalhista do setor informal. Todas as características da informalidade existem no trabalho doméstico. Não há contrato escrito, nenhum método convencional de determinação de salário, o espaço doméstico é o local de trabalho, o empregador doméstico é múltiplo, ausência total de seguridade social, muito pouca intervenção governamental, uma opção de subsistência em dificuldades, falta de ambiente de trabalho propício, etc. O trabalho muda de um lugar para outro. No entanto, as características básicas permanecem as mesmas em todos os lugares. A quantidade de sofrimento, entretanto, varia de acordo com a natureza do contexto socioeconômico de um lugar específico. Nos últimos tempos, o governo tem tentado intervir de forma positiva e, na maioria dos Estados, o trabalho doméstico foi incluído como um emprego programado pela Lei do Salário Mínimo de 1948”. (SARKAR, 2019, p. 9, tradução minha)

²²¹ Lei Complementar 150 de 01/06/2015: Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp150.htm>. Acesso em: 22 out. 2021.

de suas muitas responsabilidades acumuladas, para além de seu compromisso ou dívida com Sera, para além de seu emprego, tão devotado à vida dos patrões. Embora ela experimente, surpreendentemente, este sentimento de emancipação ao ser demitida do seu trabalho de longos anos, ela enxerga a realidade que permanece a mesma ou, de certo modo, pior, com uma casa para conduzir, uma neta para sustentar e novo emprego para procurar. Bhima percebe sua solidão, mas também consegue vislumbrar a dignidade e a força que ainda lhe restavam.

Por meio de uma narrativa clara e atravessada por ricos diálogos, a autora propicia debates e análises sociais. O excerto que se seguirá é um exemplo de questionamento de posturas, culturalmente naturalizadas, e de confronto argumentativo entre gerações diferentes e visões de mundo distintas dentro de um mesmo núcleo familiar. Dinaz, a filha de Sera, cresce, testemunhando o tratamento que seus pais sempre dispensaram à empregada doméstica, Bhima, juntamente com discursos generosos que revelavam um paradoxo existencial e uma antítese moral. Durante a infância, a garota de classe média não conseguia construir, robustamente, uma defesa para seu pensamento, mas demonstrava uma postura não discriminatória ao abraçar e conversar com a empregada. No entanto, ao crescer, tomou consciência do que, de fato, acontecia em sua casa e como as relações entre patrões e suas contratadas eram problemáticas e incoerentes em muitos lares indianos. Dentre uma das inúmeras vezes que Dinaz interpelou sua mãe, tem-se o trecho seguinte:

‘You tell all your friends that Bhima is like a family member, that you couldn’t live without her’, the teenage Diraz would rail. ‘And yet she’s not good enough to sit at the table with us. And you and Daddy are always talking about those high-caste Hindus burning Harijans and how wrong that is. But in your own house, you have these caste differences, too. What hypocrisy, Mummy’.

‘Now, Diraz,’ Sera would say mildly. ‘I think there’s a slight difference between burning a Harijan and not allowing Bhima to use our glasses. Besides, have you ever noticed the foul odor of the tobacco she chews all day long? Do you want her lips to touch our glasses?’ ‘But it’s not just that, Mummy, you know it. [...] why won’t you let her sit on the sofa or chairs? Or does Bhima have tobacco on her backside, also?’²²² (UMRIGAR, 2005, p.27)

²²²“- Você diz a todas as suas amigas que Bhima é como um membro da família, e que você não poderia viver sem ela - alegava a adolescente. - Mesmo assim, ela não é boa o suficiente para se sentar à mesa com a gente. E você e papai estão sempre falando desses hindus de casta superior que queimam os *harijans*, os intocáveis, e de como isso é errado. Mas na sua própria casa você impõe essas diferenças de castas. Que hipocrisia, Mamãe!

- Olhe, Dinaz - dizia Sera com suavidade. - Acho que há uma pequena diferença entre queimar um *harijan* e não permitir que Bhima use nossos copos. Além disso, você já notou o cheiro forte do tabaco que ela masca o dia inteiro? Quer que os lábios dela toquem nossos copos?

- Mas não é só isso, mamãe, e você sabe muito bem. Certo, se é por causa do tabaco, por que você não deixa ela se sentar no sofá ou nas cadeiras? Ou será que Bhima tem tabaco no traseiro também?” (UMRIGAR, 2008, p. 40, tradução de Paulo Andrade Lemos)

Mesmo ainda adolescente, Dinaz toca em um ponto crucial da relação entre patroa e empregada: o fato de considerar a servente como um membro da própria família e propagar este discurso aos quatro cantos. Discurso este não só difundido entre as famílias, mas em vários países do mundo, inclusive aqui no Brasil. O filme *Que horas ela volta* (2015), protagonizado pela atriz e apresentadora nordestina Regina Casé (1954) e dirigido pela roteirista e cineasta Anna Muylaert (1964) trouxe, de forma elucidativa, a relação hipócrita de muitas famílias brasileiras com suas empregadas domésticas. E, também, anterior a esta produção fílmica, foi publicado o livro *The Help*²²³ (2009) pela norte-americana Kathryn Stockett (1969) e que, logo depois, foi adaptado para o cinema com um filme homônimo²²⁴ (2011), dirigido por Tate Taylor (1969) e protagonizado por grandes atrizes negras como Octavia Spencer (1970) e Viola Davis (1954). Apesar de alguns problemas nas histórias supracitadas, principalmente, no que tange à ajuda de uma mulher branca para a conscientização das empregadas negras no Mississippi dos anos 60 do século XX em *The Help*, essas produções artísticas ajudaram e ajudam a repensar as relações de violência implícitas dentro do âmbito doméstico, assim como a narrativa contemporânea da autora indiana Thrity Umrigar.

A adolescente confrontou sua mãe, mostrando o absurdo da incoerência entre sua fala e suas atitudes. Se Bhima era considerada um parente, por que tinha copos separados? Por que não poderia sentar no mesmo sofá que os membros da casa sentavam? Por que ela não poderia se sentar à mesa com os patrões para partilhar a refeição? Dinaz, no fundo, sabia as respostas, mas quis fazer Sera repensar suas ações, apontando para a hipocrisia social da maioria das pessoas, as quais se sentem boas e generosas, ao mesmo tempo, que inferiorizam outros seres humanos, coisificando-os.

A jovem contesta sua mãe comparando a estratificação de castas, tão abominável aos olhos de seus pais e extinta pela nova constituição indiana (1950), com a segregação, entre quatro paredes, no que tange às pessoas que lhes serviam. Sera acha a comparação da filha, extremamente, desproporcional e sem cabimento. Sera não era capaz de enxergar que, sendo uma parse, o fato de separar utensílios, cadeiras e banheiros para sua empregada não a diferenciava de um hindu de casta superior que marginaliza os intocáveis e se sente mais importante e com maior dignidade. Sera não se esforçava para ver o quanto ela queimava, cotidianamente, a humanidade de Bhima quando a segregava por sua origem, por sua condição

²²³Publicado no Brasil em 2012 como *A Resposta* na tradução de Caroline Chang.

²²⁴No Brasil, o nome do filme foi adaptado para *Histórias Cruzadas* (2012).

econômica ou por sua função. E, desse modo, ela refuta a acusação da filha, tentando convencê-la da inevitabilidade daquela atitude, já que Bhima fumava e poderia impregnar todas as xícaras da casa. O que a personagem tenta fazer é tirar o foco da principal razão de seu comportamento, o preconceito estrutural, e desviar para algo mais específico e, aparentemente, neutro como o vício de sua empregada.

Como uma forma de finalizar aquela conversa, Sera tenta mostrar para a filha que toda generosidade tem limites e qual é o papel de cada indivíduo dentro daquele teatro social, afirmando:

‘Speaking of which, I heard you inciting Bhima the other day to ask for a raise. Listen, Diraz, no matter what you think, you belong to this family, not Bhima’s. I think when all is said and done, the Dubash family treats its servants better than almost anybody else we know’. [...] The thought of Bhima sitting on her furniture repulses her. The thought makes her stiffen, the same way she had tensed the day she caught her daughter, then fifteen, giving Bhima an affectionate hug²²⁵. (UMRIGAR, 2005, p. 28)

A atitude de Dinaz de achar justo Bhima buscar seus direitos²²⁶ e solicitar aumento de salário não parece ser um posicionamento adequado para Sera, cuja posição é deixar claro, contradizendo sua fala anterior, que a adolescente não pertence à família da serviçal, que há, sim, duas famílias, dois grupos sociais e que as distâncias precisam ser respeitadas. Na mentalidade da mãe de Dinaz, eram as escolhas da filha que possuíam incoerência e estranheza. A personagem externa seus pensamentos ao salientar o quanto sua família fez e faz por seus subordinados. Para Sera, tolerar alguns atrasos de Bhima, permitir que ela tome chá e converse

²²⁵ - Falando nisso, outro dia ouvi você incentivando Bhima a pedir um aumento. Olhe, Dinaz, não importa o que você pense, você pertence a esta família, não à de Bhima. Acho que, no fim das contas, a família Dubash trata os seus empregados melhor do que qualquer pessoa que a gente conheça. [...] e, mesmo assim... a simples ideia de Bhima sentada em suas poltronas a repugna. Só de pensar nisso fica tensa, exatamente como naquele dia em que pegou a filha, então com 15 anos, dando um abraço carinhoso em Bhima. (UMRIGAR, 2008, p. 42)

²²⁶ As trabalhadoras domésticas na Índia ainda lutam para que seus direitos sejam reconhecidos: “[...] there should be a comprehensive legislation for domestic workers to regulate conditions of work and terms of employment. Domestic work is a significant component in the scheme of overall inclusion of domestic worker within the mainstream labour administration. Majority of workers are women workers who belong to the very backward segment of economically distressed section of the population. Inclusion of domestic workers is going to be significant in terms of gender and socio-economic equity and justice. Till now, even though they are contributing to the national income in a significant way, their efforts go unnoticed and they primarily remain invisible. Appropriate legal and administrative inclusion will truly recognize their efforts and will help to provide a just working and living conditions. (SARKAR, 2019, p.60)

“[...] deve haver uma legislação abrangente para trabalhadores (as) domésticos (as) para regular as condições de trabalho e os termos de emprego. O trabalho doméstico é um componente expressivo no esquema de inclusão geral da trabalhadora doméstica na administração do trabalho convencional. A maioria dos trabalhadores são mulheres que pertencem ao segmento mais atrasado da seção, economicamente instável, da população. A inclusão de trabalhadoras domésticas será relevante em termos de igualdade e justiça de gênero e socioeconômica. Até agora, embora contribuam para a renda nacional de forma significativa, seus esforços passam despercebidos e permanecem invisíveis. A inclusão legal e administrativa apropriada reconhecerá, verdadeiramente, seus esforços e ajudará a fornecer condições de trabalho e de vida justas”. (SARKAR, 2019, p.60, tradução minha)

com a patroa, pagar uma bolsa de estudos para Maya dentre outras benevolências já eram suficientes para que a relação não fosse opressora e, conseqüentemente, equitativa. No mesmo trecho do romance, a narração onisciente descreve a repugnância sentida por Sera ao imaginar sua subalterna, oriunda da *basti*²²⁷, sentada em suas poltronas e ao se recordar do momento em que presenciara um abraço da amada filha na empregada.

Em um momento posterior na narrativa, Sera e Dinaz estão em uma visita a uma velha amiga e, em meio a muitos assuntos conversados, a patroa de Bhima se queixa do recente comportamento de sua empregada, a qual parece distante e tem chegado atrasada com frequência. O que a mãe de Dinaz omite é o possível motivo para esta mudança de comportamento de sua funcionária. Maya foi, praticamente, pressionada pela família a realizar um aborto, já que o pai era desconhecido e a criança seria mais um estorvo para o futuro acadêmico da jovem. A própria Sera acompanhou a garota à clínica para que o procedimento fosse feito. Ninguém perguntou a Maya o que, de fato, ela queria, sobre o porquê de seu silêncio quanto à identidade do pai ou sobre as experiências, igualmente traumáticas, de conceber e matar aquele bebê. A avó, que convivia com a adolescente, percebeu como a jovem parecia deprimida e sem perspectiva dias depois de ter, aparentemente, solucionado seu problema. E Bhima ainda estava inquieta e preocupada, pois não havia descoberto quem tinha engravidado sua amada neta.

Diante dos murmúrios de Sera, sua amiga Aban, achando-se plena de experiência e de sabedoria, exprime o que acha da situação para todos os presentes e, em seguida, outra colega concorda com sua colocação e ainda salienta a periculosidade de todas as domésticas:

That's what you get when you treat the servant like the mistress of the house,' Aban says promptly. 'Pardon my saying so, Sera, but I've told you for years that Bhima will take advantage of you. Say what you will, these *ghatis* are *ghatis*. We Parsis are the only ones who treat our servants like queens. And it always backfires. [...] Another guest, who Sra knows lives in Aban's building, pipes up. 'I tell you, though, Aban is correct. You can't treat these people too well. Best to keep them at some distance. Otherwise they will take advantage of you, hundred percent guaranteed. [...] They are like snakes, these people'²²⁸. (UMRIGAR, 2005, p. 170-171)

²²⁷ *Basti*: Palavra em hindi que significa uma comunidade onde residem pessoas pobres.

²²⁸“- É isso que acontece quando se trata a empregada como patroa - diz Aban prontamente. - Me perdoe por dizer isso, Sera, mas tenho lhe dito todos esses anos que Bhima ia acabar se aproveitando de você. Digam o que disserem, mas esses *ghatis* são sempre *ghatis*. Nós, parse, somos os únicos que tratam as empregadas como rainhas. E sempre recebemos o troco. [...] Uma outra convidada que mora no prédio de Aban se intromete.

- Acho que Aban está certa. Não se pode tratar essa gente bem demais. É melhor manter uma certa distância. Se não, eles acabam se aproveitando de você, com toda certeza. [...] São umas cobras essas mulheres” (UMRIGAR, 2008, p. 215-216, tradução de Paulo Andrade Lemos)

Como a Índia é uma cultura múltipla por suas várias línguas, religiões e culturas, além da predominância de hindus, muçulmanos e sikhs, o país também tem outros grupos étnicos como é o caso da família de Sera e de suas amigas que são parses, povo que veio da Pérsia, hoje Irã, no século X a fim de escaparem de seus perseguidores, os árabes muçulmanos. Instalando-se, principalmente em Bombaim (atualmente, Mumbai), em sua maioria, permaneceram leais aos seus costumes e à sua religião, o zoroastrismo. Aban fala, demonstrando grande orgulho por ser parse e de como seu povo trata as empregadas como verdadeiras realezas. Mais uma vez, é possível ver como muitos grupos sociais, economicamente privilegiados, enxergam-se na relação com os mais pobres e como há uma grande dificuldade em perceber o discurso superior e hipócrita nos próprios lábios.

Quando uma das convidadas concorda com Aban e afirma: “You can't treat these people too well”²²⁹, ela já propõe uma distinção clara entre elas, patroas, parses e civilizadas de um lado e as domésticas, “essas pessoas” não confiáveis e aproveitadoras do outro. Para alertar Sera, Aban utiliza uma expressão para inferiorizar, ainda mais, as mulheres simples que servem em seus lares: “Say what you will, these *ghatis* are *ghatis*”²³⁰. Neste momento, a autora opta por deixar os termos na língua marati (ou maratata), uma das muitas línguas locais indianas, talvez para mostrar a insuficiência do idioma do colonizador para descrever certas situações culturais ou, também, para aproximar mais o que foi dito do sentimento de quem disse, isto é, alguém que reside em Mumbai, mas não pertence aos maratatas. O povo Marata é um grupo étnico e plural, falante de múltiplas línguas indo-arianas, consolidando-se como grande Império *Maratha* de 1674 a 1818 no território que, atualmente, fica parte na Índia, parte no Paquistão.

Quando a amiga de Sera se refere às serviçais como *ghatis*, ela está utilizando um termo que é considerado ofensivo e pejorativo para muitos maratatas, cujo orgulho de sua origem e dos feitos de seu povo é uma constante. O termo *ghati* pode se referir a pessoas que vivem nas montanhas, no caso *ghat* na língua marati. Porém, como, antigamente, as pessoas que viviam neste território montanhoso não tinham oportunidades para os estudos e tinham menos acesso a outras culturas e a outras visões de mundo, quando, na contemporaneidade, um não marata se refere a um indivíduo marata como um *ghati*, ele o faz com a conotação de atrasado, primitivo e não civilizado.

²²⁹ “Não se pode tratar essa gente bem demais”. (UMRIGAR, 2008, p. 215-216, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²³⁰ “Digam o que disserem, mas esses *ghatis* são sempre *ghatis*”. (UMRIGAR, 2008, p. 215-216, tradução de Paulo Andrade Lemos)

A ignorância por trás do estereótipo, mais uma vez, faz com que um grupo étnico se sinta superior a outro, capaz de negar todas as contribuições relevantes e essenciais dadas por outros povos. O Dr. B. A. Ambedkar (1891-1956), por exemplo, sendo um marata e, também, *dalit*, não deixou de ser o grande jurista, economista e reformador social que presidiu as assembleias constituintes de seu país, sendo, assim, considerado o pai da constituição indiana na qual foi abolido o sistema de castas e criminalizada a prática da intocabilidade.

Em sua famosa obra *The annihilation of Caste*, o pensador indiano salientou: “There is no code of laws more infamous regarding social rights than the Laws of Manu”²³¹. (AMBEDKAR, 2004[1936], p. 56). O Código de Manu, anterior, até mesmo, ao Código de Hamurabi, é a legislação que estabeleceu o sistema de castas na sociedade hindu e, para o jurista, ela é um grande retrato de desumanidade. No que tange à compreensão deste assimétrico sistema indiano, Ambedkar explicita na mesma obra: “The caste system does not demarcate racial division. The caste system is a social division of people of the same race”²³². (AMBEDKAR, 2004[1936], p. 34). O que o autor destaca é o fato de que para além da origem dos intocáveis e da cor mais escura de suas peles, há uma segregação, claramente, socioeconômica entre os cidadãos das altas castas e todos os outros.

Voltando ao excerto do romance supracitado, no qual a desigualdade social ainda impera, a colega de Aban compara as empregadas domésticas com cobras, animais que, comumente, são conhecidos como traiçoeiros e perigosos. No entanto, com grande destreza narrativa, a autora revela quem foi a verdadeira cobra em toda a trama, Viraf, genro de Sera. Já quase no fim do romance, no capítulo XXI, Bhima descobre o que, realmente, aconteceu com Maya:

And now she must live with the earth-shattering knowledge that Viraf Davar was the father of Maya’s dead child. While she, Bhima, had looked suspiciously at every youth and middle-aged man in the slum, while she had foolishly imagined her granddaughter in a kitchen with shiny pots and pans, it had never occurred to her to look for the snake under her very nose²³³. (UMRIGAR, 2005, p. 267)

²³¹ “Não há código de leis mais infame em relação aos direitos sociais do que as Leis de Manu”. (AMBEDKAR, 2004[1936], p. 56, tradução minha)

²³² “O sistema de castas não demarca divisão racial. O sistema de castas é uma divisão social de pessoas da mesma raça”. (AMBEDKAR, 2004[1936], p. 34, tradução minha)

²³³ “E agora tinha que conviver com a consciência arrasadora de saber que Viraf Davar era o pai da criança morta de Maya, enquanto ela, Bhima, suspeitou de todos os jovens e homens da favela, enquanto tinha se humilhado diante daqueles rapazes debochados na faculdade de Maya, enquanto tinha ingenuamente imaginado sua neta numa cozinha com pratos e panelas brilhando. Nunca lhe passou pela cabeça procurar a serpente debaixo do próprio nariz.” (UMRIGAR, 2008, p. 341, tradução de Paulo Andrade Lemos)

Viraf ficou preocupado quando descobriu que Bhima já sabia sobre o mal que ele havia feito a Maya. Sim, um mal, pois a jovem foi atraída, estuprada e abandonada. Sem contar todo o incentivo do esposo de Dinaz para que a neta da empregada abortasse. Para o jovem e rico Viraf, Maya era apenas um corpo que ele poderia usar quando bem entendesse e depois descartá-lo como se nada tivesse acontecido. Embora a jovem estivesse estudando com a bolsa concedida por Sera, Maya jamais chegaria à dignidade de uma moça como Dinaz. Na visão do rapaz, ela sempre seria a pobre e favelada garota que, por ser bonita de corpo, foi culpada por tentá-lo de modo sensual. Após usar a adolescente, inocente e virgem, Viraf toma um banho e incita Maya a fazer o mesmo para tirar todo e qualquer vestígio do acontecido e vendo-a desolada no canto do quarto, ele diz: “Yes, that was a bad thing you did, tempting me like that, taking advantage of me while I was in a weak mood”²³⁴. (UMRIGAR, 2005, p. 279). A jovem tenta contestar as palavras do patrão, mas ele a silencia e a faz prometer que não contará nada a ninguém, principalmente para não magoar Dinaz que está gestante.

Bhima é despedida do emprego porque Viraf inventa para Sera que a empregada roubou uma quantia em dinheiro. Ele a ofende e a humilha, chamando-a de descarada e criminosa e antes que ela o acuse pelo que fez a Maya, Viraf tenta descredibilizá-la perante a sogra, cuja dúvida no rosto vai se tornando raiva crescente de Bhima a ponto de expulsá-la do emprego, prometendo-lhe uma última benevolência, não chamar a polícia. A humilde e trabalhadora senhora sai da casa de Sera, onde serviu por tantos anos. Humilhada e desprezada, sentindo-se sem chão, Bhima começa a refletir sobre sua vida e percebe um misto de angústia com liberdade. Ela sente certa gratidão pela traição de Viraf, pois conseguiu se desvincular do que a mantinha presa por muito tempo.

E caminhando para o final do romance, a desempregada senhora decide comprar vários balões e o vendedor pergunta se é para alguma festa na casa da patroa, mas Bhima, de modo seco, responde: “I have no mistress’ [...] And instead of tasting as bitter as aspirin, instead of tearing her mouth like jagged pieces of glass, the words taste sweet[...]. ‘Hah. No mistress’, she repeats.”²³⁵ (UMRIGAR, 2005, p. 317). No desamparo da demissão, a protagonista

²³⁴ “É, foi muito feio o que você fez, me tentando daquele jeito, se aproveitando de mim quando eu estava mais fragilizado”. (UMRIGAR, 2008, p. 356, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²³⁵ “ - Não tenho patroa [...]. E em vez de serem amargas como aspirina, em vez de lhe rasgarem a boca como cacos de vidro afiados, as palavras são doces [...]. - Não tenho patroa - repetiu ela”. (UMRIGAR, 2008, p. 405, tradução de Paulo Andrade Lemos)

encontra um amparo mais seguro em si mesma, capaz de impulsionar e ressignificar sua existência.

Não somente Bhima teve sua vida e seus serviços descartados como uma pessoa, facilmente, substituível, mas seu esposo Gopal também, quando sofreu um acidente na empresa que trabalhava há anos e perdeu três de seus dedos da mão. Enquanto o marido estava internado, Bhima recebeu a visita de um dos funcionários do trabalho de Gopal, chamando-a para ver seu esposo no hospital e pedindo que ela assinasse alguns documentos, os quais beneficiariam a família neste momento. A mulher pobre e analfabeta coloca sua digital em todos os papéis, acreditando nas palavras daquele estranho que, não parecia um mentiroso ou um aproveitador e, ainda, mostrava-se preocupado com a integridade física de seus empregados, como visto neste trecho: “Many-many times I have told him to be careful. After all, a big machine is like a tiger - you don’t put your hand in its mouth. But he never listens, your husband. Too much *herogiri*²³⁶ on the job²³⁷.” (UMRIGAR, 2005, p. 206)

No entanto, ao assinar os documentos, Bhima desejou poder ler todas aquelas palavras que pareciam revelar segredos:

For the umpteenth time, Bhima wished she were not illiterate. She would’ve liked to have read this long piece of paper, read it as fast and casually as she’d seen Serabai read the morning newspaper. Perhaps the paper would tell her the truth about Gopal’s condition. She felt shame at the memory of how she had argued with Gopal against placing Pooja in school as he had wanted to. Now, Pooja would grow up as dumb and illiterate as her mother²³⁸. (UMRIGAR, 2005, p. 204)

Mediante a detalhada narrativa de Umrigar, tem-se acesso ao sofrimento que a protagonista sente por não saber ler e escrever e o quanto ela se sente vulnerável diante daquele homem, diante de todos aqueles papéis. Ela desejava ler como Serabai, tão rápido quanto sua patroa, pois ela sabia que era mais difícil enganar alguém letrado, alguém, criticamente, bem consciente e bem informado. Todavia, no mesmo fluxo melancólico de pensamento, Bhima se enxerga como produto de sua história sem grandes oportunidades e com uma trajetória de mulheres que, desde cedo, deveriam saber cozinhar, costurar, lavar e limpar a fim de terem um

²³⁶ Palavra que tem o mesmo sentido que *heroísmo*.

²³⁷ “Muitas e muitas vezes eu lhe disse para prestar atenção. Afinal, uma máquina grande é como um tigre, não se pode pôr a mão em sua boca. Mas seu marido nunca me escutou. É muito *herogiri* no trabalho”. (UMRIGAR, 2008, p. 260, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²³⁸ “Pela milésima vez Bhima desejou não ser analfabeta. Gostaria de poder ler aquele enorme formulário do modo rápido e displicente como Serabai lia o jornal de manhã. Talvez aquele documento lhe dissesse a verdade sobre a situação de Gopal. Ficou envergonhada ao lembrar como tinha discutido com o marido, que queria botar Pooja na escola. Agora, Pooja ia crescer tão burra e analfabeta quanto a mãe”. (UMRIGAR, 2008, p. 258, tradução de Paulo Andrade Lemos)

bom casamento e um bom emprego. Bhima percebeu que nem, ao menos, o direito de desejar uma vida diferente através da educação, foi-lhe permitido. E, por isso, ela queria passar para a filha o que recebera: uma vida devotada ao seu lar e ao lar dos outros, longe dos livros e dos bancos escolares. Quando lembra que Gopal queria um futuro diferente para Pooja, desejando colocá-la na escola e que ela, com sua ignorância e influências culturais, foi, totalmente, contra, Bhima sofre ainda mais, pois vê que o ciclo não foi quebrado e os destinos iriam ser repetidos.

Quando Bhima liga para seus patrões, ela tenta explicar como está a situação de Gopal: “He’s not well, Feroz Seth” she said, trying to remember not to raise her voice. ‘The nurse said he has a’ - now what was the word? - ‘influxion’²³⁹. (UMRIGAR, 2005, p. 210). Na dificuldade que a personagem encontra para falar a palavra “infecção”, a narrativa explicita o desconforto de Bhima com a língua que ela não domina, por não ter sido alfabetizada. Em algumas partes do enredo, a avó de Maya, não somente parece não conhecer como são pronunciados alguns vocábulos como demonstra total desconhecimento sobre a semântica deles. Quando, por exemplo, ela descobre que seu genro e sua filha estão com AIDS, ela precisa de explicações de como o jovem passou a doença para Pooja e, mesmo assim, depois das elucidações, ela parece permanecer com algumas dúvidas. A falta de informação e a falta de conhecimento estreitam a visão de mundo de Bhima e, se por um lado, esta ignorância a salva de sofrimentos mais profundos, essa mesma ignorância a priva de alegrias mais intensas.

Não apenas neste romance de Umrigar, mas em muitas outras obras indo-inglesas contemporâneas, a língua inglesa aparece como um lugar de tensão e evidente desconforto para alguns sujeitos. O idioma herdado do período de colonização europeia demarca, ainda mais, segregações sociais, pois quem apresenta a dificuldade em dizer, corretamente, uma palavra, não é uma pessoa da classe média, mas Bhima, uma empregada doméstica, residente da periferia de Bombaim. Situações como essa, dentro da narrativa, trazem à tona o cenário paradoxal da Índia moderna, pois, ao mesmo tempo, em que muitos escritores estão escrevendo e publicando livros em inglês, o idioma não é acessível para muitos indivíduos indianos os quais, sequer, tiveram a oportunidade de frequentar a escola. Há uma distância entre Sera e Bhima, entre Feroz e Gopal, mas, sobretudo, há um abismo entre as muitas escritoras indianas, diaspóricas ou não, que estão espalhando sua literatura no mundo, por meio da língua inglesa

²³⁹-Não está nada bem, Feroz Seth - respondeu Bhima, tentando se lembrar de que não devia falar alto. - A enfermeira disse que ele está com uma... -'e agora?... como era mesmo a palavra?...’ - ‘inflexão’. (UMRIGAR, 2008, p. 267, tradução de Paulo Andrade Lemos)

e as várias mulheres que permanecem invisíveis na pluralidade socioeconômica e linguístico-cultural da Índia.

Em um de seus livros mais intrigantes, com muitos traços biográficos, *When I hit you* (2018 [2017]) Meena Kandasamy faz profundas reflexões sobre a relação entre as línguas e o processo de escrita através dos pensamentos da protagonista do romance, também escritora. A partir de seu lugar de fala, enquanto mulher indiana *dalit*, a autora traz profícuas contribuições para que a relação língua e visão de mundo possa ser, cada vez mais, debatida na contemporaneidade. No excerto que se segue, a personagem apresenta um solilóquio capaz de fazer emergir a realidade de colonização “recíproca” entre idioma e autora:

English makes me a lover, a beloved, a poet. Tamil makes me a word huntress, it makes me a love goddess. There is a linguistic theory that the structures of languages determine the mode of thought and behaviour of the cultures in which they are spoken. In an effort to understand my life at the moment, I have come up with its far-fetched corollary, a distant cousin of this theory: I think what you know in a language shows who you are in relation to that language. Not an instance of language shaping your worldview, but its obtuse inverse, where your worldview shapes what parts of the language you pick up. Not just: your language makes you, your language holds you prisoner to a particular way of looking at the world. But also: who you are determines what language you inhabit, the prison-house of your existence permits you only to access and wield some parts of a language²⁴⁰. (KANDASAMY, 2018 [2017], p. 92)

Há alguns lugares comuns dentro da discussão teórica e pós-colonial sobre a apropriação da língua dos colonizadores para a produção de novas historiografias e novas literaturas, no entanto, a poeta e romancista supracitada traz uma abordagem um pouco diferente ao afirmar: “I think what you know in a language shows who you are in relation to that language.”²⁴¹ (KANDASAMY, 2018 [2017], p. 92). Pois nesta curta asserção, a escritora destaca um referencial acerca da construção identitária de um sujeito no que tange ao que e ao quanto se sabe em determinado idioma. Cada língua faz suas representações do mundo, das pessoas, das sociedades e quem se expressa em uma língua específica se aproxima de um sistema representacional próprio. Kandasamy salienta que ao dominar o tamil, sua visão de mundo e

²⁴⁰ O inglês faz de mim uma amante, uma amada, uma poeta. O tamil faz de mim uma caçadora de palavras, faz de mim uma deusa do amor. Existe uma teoria linguística de que as estruturas das línguas determinam o modo de pensamento e comportamento das culturas em que são faladas. Em um esforço para entender minha vida no momento, criei seu corolário rebuscado, um primo distante dessa teoria: acho que o que você sabe em um idioma mostra quem você é em relação a esse idioma. Não é um exemplo de língua que molda sua visão de mundo, mas é inversa, obtusa, onde sua visão de mundo molda quais partes da língua você escolhe. Não apenas: seu idioma faz você, seu idioma mantém você prisioneira de uma maneira particular de olhar o mundo. Mas também: quem você é determina em que língua você habita, o presídio de sua existência permite que você acesse e exerça apenas algumas partes de um idioma. (KANDASAMY, 2018 [2017], p. 92, tradução minha)

²⁴¹ “[...] acho que o que você sabe em um idioma mostra quem você é em relação a esse idioma”. (KANDASAMY, 2018 [2017], p. 92, tradução minha)

sua identidade são, de algum modo, diferentes de quando ela domina e se expressa em inglês. Assim como as identidades, as línguas também são terrenos movediços.

O que alguém é capaz de ser em uma língua não determina a totalidade de sua expressão identitária. Por isso que o referencial é importante, por isso que é possível perceber potências e limites entre uma obra anglófona escrita por uma mulher indiana, fluente em três ou quatro línguas e uma obra anglófona redigida por uma mulher inglesa, fluente em uma ou duas línguas. Cada uma carrega, em si e em sua escrita, o léxico e o imaginário de cada idioma conhecido, as riquezas e os embates de uma língua materna ou estrangeira e, principalmente, as raízes culturais de suas origens e/ou de suas migrações. Kandasamy traz um movimento de reciprocidade neste trecho da citação já mencionada: “Not an instance of language shaping your worldview, but its obtuse inverse, where your worldview shapes what parts of the language you pick up”.²⁴² (KANDASAMY, 2018 [2017], p. 92). Não apenas a língua molda o escritor, mas a herança histórico-cultural de quem escreve também é capaz de modelar o idioma usado. Quem o autor é vai forjar como a língua será apresentada em seu texto e o que desta estrutura linguística será selecionado, ressignificado ou, até mesmo, preterido.

A autora de *When I hit you* parece sintetizar suas elucubrações ao pontuar: “Who you are determines what language you inhabit [...]”.²⁴³ (KANDASAMY, 2018 [2017], p. 92) As línguas são casas através das quais se pode entrar e sair. Para alguns escritores contemporâneos, é possível habitar em várias casas, cultural e linguisticamente, garimpando o que lhes interessa de idiomas locais como o urdu e o tamil e o que lhes interessa das línguas da metrópole como o inglês e o português. Neste mesmo livro, Kandasamy, por meio do desabafo da protagonista, afirma: “I can dig out every single word that I’ve uttered in Kannada. In this language, I am nothing except a housewife²⁴⁴”. (KANDASAMY, 2018, p. 93). A personagem escritora, mas que, também, sofria violência doméstica, expressou, por um lado, o cenário de opressão que a língua com a qual se comunicava com o marido revelava e, por outro, uma alternativa libertadora mediante a escrita criativa em uma língua diferente.

Em outro momento, no romance *The Space Between Us*, Bhima constata o poder de quem tem educação, status e dinheiro, quando pede ajuda a seus patrões, Feroz e Sera, pois

²⁴² “Não é um exemplo de língua que molda sua visão de mundo, mas é inversa, obtusa, onde sua visão de mundo molda quais partes da língua você escolhe”. (KANDASAMY, 2018 [2017], p. 92, tradução minha)

²⁴³ “[...] quem você é determina em que língua você habita”. (KANDASAMY, 2018 [2017], p. 92, tradução minha)

²⁴⁴ “Posso desenterrar cada palavra que pronunciei em Kannada. Nesta língua, não sou nada, exceto uma dona de casa”. (KANDASAMY, 2018, p. 93, tradução minha).

Gopal estava entre a vida e a morte devido a uma infecção hospitalar e os médicos o ignoravam, pois ele era mais um iletrado e periférico dentre muitos leitos. Quando o patrão chega, entra em contato com o próprio dono do hospital, diz umas duas palavras com certa veemência e, logo depois, Gopal está sendo assistido com a atenção devida e os medicamentos corretos. Esta situação repercutiu no coração da empregada, como mostrado neste excerto: “So this is what education does, Bhima thought. It opens doors for you. She wondered if her Amit would someday be like Feroz, able to get others to do things for him”²⁴⁵. (UMRIGAR, 2005, p. 217)

Feroz utiliza seu conhecimento e sua posição social, de forma arrogante e prepotente, para conseguir que o marido de sua empregada seja bem atendido. Embora a intenção seja nobre, aquela atitude deixa Bhima pensativa em relação a como os estudos podem transformar seu filho Amit. Para que Amit fosse para a escola não houve nenhuma discussão com Gopal, como no caso de Pooja, pois parecia mais “natural” que o filho do sexo masculino tivesse a oportunidade de uma boa formação. Na sociedade na qual Bhima cresceu, era comum os filhos irem para as escolas e se prepararem para estudos acadêmicos fora do país, enquanto as filhas permaneciam em casa, auxiliando a mãe em tarefas domésticas.

Esta é uma das características recorrentes na prosa de Thrity Umrigar, conduzir as reflexões dos leitores e das leitoras a partir das tomadas de consciência e dos embates existenciais e sociais de seus personagens. Embora Bhima esteja sempre próxima, fisicamente, de seus patrões, ela sabe quão abismal é a distância que separa o mundo de cada um. Os seres humanos parecem ser iguais, mas são diferentes, principalmente, se alguns têm uma conta recheada, uma pele mais clara, roupas caras e diplomas. Bhima sentia-se grata pela presença de seus patrões tão influentes e que resolviam com facilidade qualquer problema, contudo era triste perceber que, para a sociedade, ela e Gopal não tinham a mesma dignidade que Feroz e Sera. Em seu trabalho de escritório, Feroz não corria o risco de perder os dedos, mas Gopal, sim. Aos poucos, Bhima constatou que, ao perder parte do corpo, seu esposo perdeu, também, gradativamente, seu emprego, seu salário, sua autoestima.

Ao sair do hospital e receber a visita do contador Devdas, funcionário das Indústrias *Godav*, onde trabalhava há mais de um ano, Gopal se deu conta de que perdera muito mais do que parte da mão naquele infeliz acidente. Um envelope com uma quantia para pagar os tempos

²⁴⁵ “Então é isso que o estudo faz”, pensou Bhima. ‘Abre as portas para você’. Ficou imaginando se um dia Amit seria capaz de fazer com que os outros o obedecessem exatamente como Feroz”. (UMRIGAR, 2008, p. 276, tradução de Paulo Andrade Lemos)

trabalhados e para indenizá-lo pelo ocorrido resumia toda a consideração que seus patrões lhe dedicavam. Enquanto o impassível sujeito teimava em afirmar que aquele valor era um sinal positivo de recomeço, o marido de Bhima enxergava o início do seu declínio enquanto homem trabalhador com uma dignidade a zelar e uma família para ajudar a sustentar. No seguinte trecho da obra, vê-se o exato momento em que as esperanças do operário são frustradas pelas engrenagens capitalistas e, puramente utilitaristas, do seu emprego:

Gopal spoke through a fog of confusion. “Excuse me, please, but I don’t understand. I intend to come to work as soon as I am able.” The man’s face was equal parts pity and contempt. “Just think, Gopal babu,” he said in a voice laced with malice. “What are you going to be doing at the factory? Can you lift the sheets of plastic anymore? Can you move them around so that the machine cuts them just so? A factory worker with three fingers missing - I don’t know, baba. That’s like a woman without breasts. [...] But my main point is there is no job for you at our place. Okay?”²⁴⁶. (UMRIGAR, 2005, p. 223)

Cada pergunta, questionando sua capacidade em realizar tarefas tão simples que Gopal já fazia há tanto tempo, era como uma punhalada em seu peito. E sua dor chega ao ápice quando Devdas, o representante dos interesses das classes dominantes, diz, enfaticamente: “[...] there is no job for you [...]”.²⁴⁷ (UMRIGAR, 2005, p. 223). Esta frase soa como um decreto da atual inutilidade do pobre operário dentro de um sistema que ama as coisas e usa as pessoas, que enaltece o lucro em detrimento dos seres humanos.

Em tempos em que o dinheiro é a grande moeda de troca, os chefes acreditam que aquela quantia seria capaz de amenizar as inquietudes de Gopal ou de mitigar sua dor, ao contrário, aquela situação levou o operário a se dar conta de quanto valia sua força de trabalho, de quanto valiam seus três dedos, de que ele era apenas mais uma peça dentro da grande maquinaria operacional, quando quebra ou com defeito, facilmente, joga-se fora e é substituída por outra. Ninguém se preocupa com os sentimentos e as emoções de uma peça, de uma máquina de trabalho, pois, simplesmente, uma máquina não pode sentir, não pode se ofender, não pode questionar e, sobretudo, não tem dignidade e, por isso, não se deve ter empatia.

²⁴⁶ “Gopal falou, em meio a uma nuvem de confusão. - O senhor me desculpe, mas não estou entendendo. Tenho a intenção de voltar ao trabalho assim que puder. O rosto do homem expressava ao mesmo tempo pena e desprezo. - Pense um pouco, Gopal *babu* - disse ele com uma voz cheia de malícia. - O que faria na fábrica? Poderia levantar as chapas de plástico? Poderia manejá-las para que a máquina possa cortá-las? Um operário de fábrica com três dedos faltando... não sei, não, *baba*, é como uma mulher sem seios. [...] mas a questão principal é que não há nenhum emprego para você na nossa empresa. Entendeu?” (UMRIGAR, 2008, p. 282-283, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁴⁷ “[...] mas a questão principal é que não há nenhum emprego para você na nossa empresa. Entendeu?” (UMRIGAR, 2008, p. 282-283, tradução de Paulo Andrade Lemos)

Embora a dignidade e a justiça sejam garantias, legalmente instituídas na Índia, Mishra aponta para o inevitável e constante quadro de desigualdade: “Every Indian citizen, of any class, creed or caste, was guaranteed liberty, equality and justice in its constitution that came into force in 1950²⁴⁸”. (MISHRA, R. 2016, l. 62, n. p.). Gopal, no entanto, se sentiu menos cidadão em seu próprio país, pois se viu injustiçado quando mais precisava da empatia de seus empregadores. O marido de Bhima, diante da mutilação e do desemprego, passou a ver a liberdade e a igualdade como sonhos utópicos e inatingíveis.

Gopal percebeu que o sujeito à sua frente se aproveitou de que sua mulher era analfabeta e a induziu a assinar seu desligamento da fábrica. Ele sentiu ódio daquele indivíduo, sentiu ódio de Bhima e, também, de sua impotência diante da situação. Ao ser questionado e confrontado, o homem só culpabiliza o operário acidentado, mesmo Gopal dizendo que três dias antes do acidente havia comunicado aos superiores sobre problemas com a máquina e que ninguém se importou, ninguém tomou qualquer providência: “I tell you, Gopal babu, you brought this misfortune on yourself. You should've been more careful on the job. [...] After all, these are big, dangerous machines, not a child's dollhouse. Next time, you will learn to be careful.²⁴⁹” (UMRIGAR, 2005, p. 225). A ironia e o sarcasmo com as quais estas palavras são pronunciadas evidenciam o profundo descaso da empresa com seus funcionários. Se há lucros, o êxito é dos donos e dos patrões, mas quando há algo de errado, a culpa é do empregado, devido a sua ignorância e negligência. O mais doloroso nesta frase talvez nem seja a infantilização de Gopal, quando o compara a uma criança numa casa de bonecas, mas ao se referir a uma “próxima vez”, sendo que as circunstâncias apontam para uma inevitável inexistência de uma “próxima vez”. Se nem, ao menos, a empresa que o conhece deseja recontratá-lo, que outra fábrica vai querer um mutilado ou um inválido em seu corpo operacional? Na linguagem da produtividade e do lucro, não há espaço para indivíduos defeituosos e a descartabilidade é a regra, não a exceção.

Gopal acreditava que valia mais do que seus dedos, que não era um ser importante apenas pela utilidade de suas mãos, mas descobriu, da pior maneira possível, o quanto seu corpo sempre foi coisificado dentro de um sistema maior que engole todos, principalmente, os

²⁴⁸ “A todo cidadão indiano, de qualquer classe, credo ou casta, foram garantidas a liberdade, a igualdade e a justiça em sua constituição, que entrou em vigor em 1950”. (MISHRA, R. 2016, l. 62, n.p, tradução minha)

²⁴⁹ “Quer saber, Gopal *babu*, foi você mesmo que causou essa infelicidade. Deveria ter sido mais cuidadoso no trabalho. Afinal, aquelas máquinas são grandes e perigosas, aquilo não é uma casa de bonecas. Da próxima vez, vai se lembrar de ter mais cuidado.” (UMRIGAR, 2008, p. 285-286, tradução de Paulo Andrade Lemos)

mais fracos. Quando o funcionário se retira, Bhima desabafa com o marido e pede perdão por sua ignorância e ingenuidade que a levaram a ser enganada e a assinar documentos sem ter certeza sobre o que estava assinando, todavia Gopal tenta explicar, diante da triste situação, que a verdadeira culpa nunca foi da sua esposa iletrada ou de seus dedos amputados:

‘Woman, don’t you see?’ he said. ‘It doesn’t matter. One way or the other, they would’ve tricked us. Because they own the world, you see. They have the machines and the money and the factories and the education. We are just the tools they use to get all those things. You know how I use a hammer to pound in a nail? Well, they use me like a hammer to get what they want. That’s all I am to them, a hammer. And what happens to a hammer once its teeth break off? You throw it away and get a new hammer. All they did was use you to buy themselves a new hammer²⁵⁰.’ (UMRIGAR, 2005, p. 226)

A partir deste momento, em que Gopal toma consciência de si, enquanto uma peça descartável para a sociedade, sua vida e a vida de sua família nunca mais foram como antes. O amoroso, responsável e trabalhador esposo se transformou em um homem apático, irresponsável, jogador, alcoólatra e agressivo. Enquanto Bhima e sua filha Pooja se desdobravam para pagar as contas e cuidar de Gopal, de Amit e da casa, o homem, antes tão presente, agora se ausentava para se distrair nos bares, com o dinheiro que pegava escondido. Dinheiro este que deveria pagar as despesas e o aluguel.

O acontecimento limite para todos foi quando Gopal deveria estar em casa, cuidando de seu filho doente, porém ele o deixa sozinho e gasta o dinheiro do remédio com bebidas. Cinco dias depois, Gopal abandona Bhima, levando o filho mais novo, Amit, e, deixa uma carta, onde abre seu coração ao dizer que ainda a ama e é pensando em sua felicidade que ele pretende se afastar, a fim de não continuar sendo um estorvo para ela e para sua filha Pooja. Além da filha, Bhima ficou com a dor, a vergonha, o medo, a solidão e o abandono. Aos poucos, foi aprendendo a viver sem Gopal e sem seu filhinho.

Quando Gopal perde o emprego, a família que já morava em um bairro simples, precisa se mudar para uma favela²⁵¹, onde o custo de vida seria compatível com o que poderiam pagar.

²⁵⁰ “- Mulher, você não percebe? Isso não importa. De um modo ou de outro teriam nos passado a perna. Eles são os donos do mundo, sabe? Têm as máquinas, o dinheiro, as fábricas e o estudo. Somos apenas as ferramentas que usam para conseguir todas essas coisas. Sabe como se usa um martelo para pregar um prego? Pois bem, eles me usaram como um martelo para conseguir o que queriam. É isso o que sou para eles, um martelo. E o que acontece com o martelo quando não serve mais? É jogado fora e substituído por um novo. Só a usaram para comprar um martelo novo”. (UMRIGAR, 2008, p. 287, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁵¹ A palavra “favela” teve origem, no Brasil, a partir da obra literária, *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha (1866-1909), pois ao tratar sobre a guerra de Canudos, relatou a ocupação de soldados em um morro que possuía uma vegetação comum no sertão baiano, denominada favela. Deste modo, o morro da favela influenciou a nomenclatura de vários bairros, em morros ou não, formados por construções precárias e irregulares, e habitados por pessoas pobres. Quase no final do século XX, o termo foi substituído por “comunidade”, a fim de que a carga

A partir de alguns trechos da narrativa, é possível conhecer um pouco dos desafios enfrentados por Bhima e sua neta, no lugar onde moravam. Já no primeiro capítulo do livro, é possível ver a situação da empregada de Sera ao se deparar com necessidades básicas antes de se dirigir ao trabalho: “Bhima’s bowels move and she clucks her tongue. Now she’ll have to make her way to the communal bathroom before she goes to the tap, and the line will be even longer. Usually, she tries to control her bowels until she gets to Serabai’s house, with its real toilets²⁵²”. (UMRIGAR, 2005, p. 8). Mais à frente, na narrativa, contam-se detalhes de como são as condições destes banheiros comunitários, nos quais Bhima precisa ir para realizar atividades fisiológicas.

É importante para a construção do romance que logo no início da trama, os leitores tenham acesso à real distância que separa o mundo de Bhima do mundo de Sera. A precariedade em relação a elementos básicos da vida de um ser humano se desnuda em poucas e objetivas palavras. A água, utilizada para beber, tomar banho, cozinhar, lavar pratos, roupas e limpar a casa, não chega mediante encanamento, mas através de um poço comum no bairro. O banheiro, local de intimidade e de alívio de demandas básicas, compartilhado por muitos sem a devida higiene nem o devido zelo. Muitas são as vezes em que Bhima violenta seu próprio corpo a fim de aguentar chegar, segunda ela, nos “real toilets” da casa de Sera. O adjetivo *real*, traduzido para “de verdade”, elucida as dores e as frustrações de uma demasiada pobreza. Como residente da *basti*, ela experimenta uma sensação de ter vivências não reais por não parecerem ser dignas de uma realidade humana, mais digna e agradável, vislumbrada nas grandes casas das patroas. A obra parece apontar para o momento em que os habitantes dos bairros periféricos começam a assimilar ou a se identificar com termos que a sociedade tenta rotulá-los: a casa não é casa, é barraco; a rua não é rua, é beco; o bairro não é bairro, é favela e o cidadão não é cidadão, é favelado.

pejorativa, associada à extrema pobreza e ao alto índice de criminalidade, não consolidasse estereótipos. No entanto, o termo “favela” ainda é muito utilizado, principalmente, em letras de música, na literatura e na arte das comunidades periféricas como forma de ressignificar seus territórios e seus corpos marginalizados. Na versão em inglês, a autora utiliza termos como *slum* e *basti* e na versão em português, estas palavras foram traduzidas como “favela”. Na tese, transitarei pelos termos “comunidade”, “favela” e “bairro periférico”, enxergando-os como sinônimos dentro de uma perspectiva de resistência, tendo em vista minha origem: Lagoa dos Patos, denominada, por muito tempo, de “invasão”, “favela” da cidade de Lauro de Freitas, região metropolitana de Salvador/BA.

²⁵² “O intestino de Bhima faz um movimento, e ela faz uma careta contrariada. Agora vai ter que ir ao banheiro comunitário antes de ir para a bica d’água, e a fila vai estar maior ainda quando chegar lá. Geralmente tenta controlar o intestino até chegar à casa de Serabai, onde há banheiros de verdade”. (UMRIGAR, 2008, p. 16, tradução de Paulo Andrade Lemos)

Bhima olha para sua realidade atual e sente falta da vida de antes, com Gopal. Embora fosse uma vida simples também, não se sentia tão desamparada e miserável como neste lugar:

The morning light makes the squalor of the slum colony even more noticeable. The open drains with their dank, pungent smell, the dark rows of slanting hutments, the gaunt, openmouthed men who lounge around in drunken stupors - all of it looks worse in the clear light of the new day. Despite herself, Bhima's mind goes back to the old days when she lived with her husband, Gopal, and their two children in a *chawl*²⁵³, where water gurgled through the tap in her kitchen and they shared the toilet with only two other families²⁵⁴. (UMRIGAR, 2005, p.8)

Com o trecho supracitado, tem-se acesso ao sentimento de nostalgia experimentado por Bhima. Há níveis de pobreza e a sua sensação é a de que está descendo ladeira abaixo. Há, também, uma pobreza que está para além da privação de bens materiais, como a pobreza afetiva, realidade que a assombra desde o abandono de Gopal e de seu filho e desde a morte de seu genro, Raju, e de sua filha, Pooja. Outro ponto a ser salientado é o fato de que dentro da gama de desejos para condições melhores de existência e uma verdadeira qualidade de vida, Bhima não vislumbra o futuro, não há perspectiva de melhores dias, ao contrário, busca, nos escombros do passado, um alento para o presente. Ela não ousa sonhar com uma casa mais digna ou mais confortável como a de Sera, por exemplo, pois isso seria um desejo utópico. Conhecendo as regras sociais, tem consciência de que não pode transpor, facilmente, a classe social na qual se encontra. Tinha esperança na neta Maya, cujo futuro poderia ser diferente a partir do estudo superior, no entanto, depois de tudo o que a jovem viveu e perdeu, ao ser abusada e descartada por Viraf, Bhima sabia que o porvir da adolescente também estava comprometido.

A favela, no entanto, não é narrada apenas como um lugar de miséria, mas como um espaço em que a solidariedade e a sororidade encontram lugar para serem construídas como visto na postura de Bibi, uma senhora vizinha de Bhima que a vê no fim da fila para pegar água e tenta ajudá-la como pode. Bibi é uma mulher extrovertida e alegre e, embora more na comunidade há apenas dois anos, já se tornou muito popular e querida. Sua postura é a de ajudar não importa como e, por isso, chama Bhima para a frente, afirmando que estava guardando o

²⁵³Edifício residencial onde pessoas com menos poder aquisitivo e muitos imigrantes moram. Cada andar do *chawl* tem vários quartos individuais apertados ao longo de um corredor e os moradores de cada nível têm banheiro, área de serviço e escada comuns.

²⁵⁴ “A luz da manhã faz com que a miséria torne-se ainda mais visível. As valas a céu aberto, com seu cheiro forte e podre, as fileiras escuras de barracos inclinados, os homens esqueléticos e de boca aberta que perambulam no estupor da embriaguez - tudo isso parece bem pior na luz clara do novo dia. Involuntariamente, a cabeça de Bhima volta aos dias do passado, quando morava com o marido Gopal e os dois filhos num *chawl*, onde a água gorgolejava pela torneira da cozinha e eles só dividiam o banheiro com duas outras famílias do conjunto habitacional”. (UMRIGAR, 2008, p. 17, tradução de Paulo Andrade Lemos)

lugar para ela, mas um homem fica irritado e reclama, contudo, Bibi, com um discurso, diplomaticamente, persuasivo, defende sua atitude diante de todos:

All I'm saying is, you are obviously a man of leisure, a man of great personal wealth. If you wish to spend your days at the bootlegger's shop, that's your concern. But poor Bhima here, she doesn't have a fine husband like you to support her. We all know how well you support your wife. So anyway, Bhima mausi has to go to work on time. And I didn't think a gentleman like you would mind if she filled her pots before you did²⁵⁵. (UMRIGAR, 2005, p. 9)

Bibi representa, na narrativa, a sororidade e a empatia. Como mulher, ela compreende a situação vulnerável de Bhima e se propõe a ajudá-la mesmo que, para isso, seja necessário burlar a ordem da fila. Nas suas palavras, claras e diretas, ela tenta conscientizar aquele homem, que a interpelou, e todos os presentes, de que há várias subalternidades, portanto, se ser um homem periférico é algo ruim, ser uma mulher, idosa e sem marido, também, da favela, é muito pior. Bibi, de forma sagaz, faz um convite à empatia, pois mesmo que os moradores da comunidade não sejam possuidores de muitos bens, sempre existe a possibilidade de oferecer algo ao outro com maiores privações como, por exemplo, seu lugar numa fila. É evidente o caráter diplomático usado pela vizinha de Bhima para convencer seu interlocutor. Ela o elogia como bom marido e cavalheiro, ao mesmo tempo, que o repreende, sutilmente, por viver nos bares e por não ter a sensibilidade de enxergar o que está por trás daquela situação.

Após seu pequeno discurso, Bibi é elogiada pela maioria que estava ali e, ainda, um adolescente, de dezessete anos, chamado Mohan, recita um pequeno poema para exaltá-la e trazer humor ao momento: “Forget the atom bomb, India said/ Our new weapon leaves Pakistan dead/ Just like she did Mr. Deccan Express/ Bibi will leave you an utter mess²⁵⁶”. (UMRIGAR, 2005, p. 10). Um outro homem bate nas costas de Mohan e o chama de “O poeta da Comunidade” e, ainda, elogia-o, comparando-o a artistas indianos como Sanjay Dutt²⁵⁷ e Mohammad Rafi²⁵⁸. Nesta breve cena, a favela se revela como um local de criatividade, de alegria leve e de valorização da cultura e da arte locais. Este lugar, de grande miséria e

²⁵⁵ “Tudo que estou dizendo é que o senhor pode levar uma boa vida, pois é um homem com uma grande fortuna pessoal. Se quiser passar os dias no botequim, isso é problema seu. Mas a pobre da Bhima não tem um bom marido como o senhor para sustentá-la. Todos sabemos como o senhor trata bem a sua esposa. Então, como eu ia dizendo, Bhima *mausi* tem que chegar ao trabalho na hora. E não achei que um cavalheiro como o senhor fosse se incomodar que ela enchesse os potes na sua frente”. (UMRIGAR, 2008, p. 18, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁵⁶ “Pra acabar com a questão/ Diz a Índia ao Paquistão/ Nossa arma é a Bibi/ Que é uma baita explosão”. (UMRIGAR, 2008, p. 19, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁵⁷ Sanjay Balraj Dutt (1959): Famoso ator indiano de Bollywood e vencedor de vários prêmios.

²⁵⁸ Mohammad Rafi (1924-1980): Grande cantor indiano que ficou conhecido por sua bela voz e versatilidade musical.

precariedades, pode ser um espaço de esperança a partir de uma juventude que é capaz de produzir arte diante de um cotidiano difícil.

No capítulo seis de *The Space Between Us*, a autora nos apresenta um personagem que vai abordar Bhima, solicitando sua presença em uma reunião com representantes políticos a fim de que o bairro ganhe melhorias como, por exemplo, o aumento no número de bicas d'água. No texto, Shyam é apresentado como: “[...]the pockmark-faced neighbor who lives on the other side of the open drain [...]”²⁵⁹. (UMRIGAR, 2005, p. 52). Mas Bhima tenta se esquivar do convite, salientando que precisa trabalhar na casa de sua patroa e que não tem tempo para essas demandas coletivas. Shyam, no entanto, diz, ironicamente: “For the sake of this whorish stomach, one must do anything and everything. But the welfare of this slum is also a worthy cause, no? Surely your mistress can give you a few hours off”²⁶⁰. (UMRIGAR, 2005, p. 52-53). Nesta ácida asserção, o vizinho salienta uma triste realidade dos menos favorecidos econômica e socialmente. Isto é, vivendo para trabalhar e para sustentar suas famílias, a maioria dos trabalhadores da base não conseguem encontrar tempo para refletir sobre sua condição existencial ou para se reunir em associações comunitárias.

Não há interesse dos grandes empresários e dos governantes de que a massa tenha tempo para pensar e para se articular politicamente. Um operário ou uma empregada doméstica após chegarem exaustos de um árduo dia de trabalho, raramente, encontrará energia para lutar pela melhor qualidade de vida de sua comunidade. Como uma máquina o indivíduo é tratado e como máquina passa a se comportar e a se identificar paulatinamente. Bhima, por exemplo, justifica-se com Shyam a partir da visão que aprendeu a ter de si mesma: “I’m just a poor, illiterate woman, only good for chopping onions and using a broom”²⁶¹. (UMRIGAR, 2005, p. 53). Muitas vezes, as revoluções sociais não acontecem devido a crenças, ideologicamente construídas, para mitigar qualquer luta e resistência.

Bhima tem dificuldade para se enxergar fora de sua pobreza, de seu analfabetismo e de sua função como empregada doméstica. Quando ela afirma “só sirvo para”, há uma corroboração com a visão utilitarista e o pensamento pragmático da era moderna.

²⁵⁹ “[...] o vizinho com o rosto marcado de varíola que mora do outro lado da vala [...]”. (UMRIGAR, 2008, p. 70, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁶⁰ “- Pelo bem deste estômago prostituído, a gente tem que fazer de tudo e por tudo. Mas o bem-estar desta favela também é uma causa justa, não é mesmo? Com certeza a sua patroa pode lhe dar algumas horas de folga”. (Umrigar, 2008, p. 71, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁶¹ “Sou apenas uma mulher pobre e analfabeta, só sirvo para cortar cebola e usar uma vassoura”. (UMRIGAR, 2008, p. 71, tradução de Paulo Andrade Lemos)

Inconscientemente, a avó de Maya limita sua expressão identitária ao dizer “sou apenas...”, reduzindo-se ao que possui, quase nada, e ao que faz, um trabalho desprestigiado socialmente. Durante toda a narrativa, os leitores poderão ver que Bhima é muito mais do que acredita ser ou do que pensam dela, contudo, já nos primeiros capítulos, a autora traz à tona como a desigualdade social e os construtos culturais podem influenciar, diretamente, na construção identitária dos sujeitos.

Na maior parte da obra, é Bhima quem está presente na casa e na realidade de Sera, mas há um momento na trama no qual a patroa se recorda da experiência de ter sido obrigada a visitar sua empregada na comunidade, pois Bhima estava com tifo. No decorrer da narrativa, tem-se acesso aos sentimentos despertados na patroa ao se aproximar de um bairro periférico e ver, de perto, as reais condições nas quais viviam as pessoas mais pobres. O prédio de Sera ficava a quinze minutos a pé da favela, mas a senhora de classe média “[...] felt as if she had entered another universe²⁶².” (UMRIGAR, 2005, p. 113). “Sera had wanted to turn away, to flee this horrific world and escape back into the sanity of her life. But her concern for Bhima propelled her forward²⁶³”. (UMRIGAR, 2005, p. 113-114). É uma realidade muito comum as grandes favelas estarem muito próximas, geograficamente, dos bairros mais nobres e, normalmente, as mulheres e homens pobres são as cozinheiras, faxineiras, jardineiros e pedreiros nas casas dos ricos. A riqueza e a comodidade dos que mais têm são amparadas, diretamente, pela força de trabalho daqueles que são marginalizados constantemente.

Ao andar pelas vielas, Sera se sentia, segundo o romance, “[...] like an alien, a space invader who had stumbled upon a different planet²⁶⁴”. (UMRIGAR, 2005, p. 114). É muito simbólico Umrigar utilizar palavras e expressões como “alienígena” e “planeta diferente” para expressar o que se passava no interior da patroa de Bhima. Pois a força motriz de todo processo de subalternização e opressão é a ideia de que o outro não é humano e não faz parte do mesmo planeta civilizado e evoluído onde pessoas “de verdade” residem. Este foi um dos motivos principais para que a escravidão existisse.

²⁶² “[...] teve a sensação de estar entrando em outro universo”. (UMRIGAR, 2008, p. 146, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁶³ “Sera quis voltar atrás para fugir desse mundo horrível e retornar para a sua vida saudável. Mas a preocupação com Bhima a impulsionou a ir adiante”. (UMRIGAR, 2008, p. 146-147, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁶⁴ “[...]sentisse ainda mais alienígena ali, uma invasora espacial que tinha vindo parar num planeta diferente”. (UMRIGAR, 2008, p. 147, tradução de Paulo Andrade Lemos)

Não havia identificação ou empatia com os corpos a serem escravizados. Esta crença cruel, também, desencadeou o colonialismo empreendido pela Europa, pois para os países imperialistas, os povos a serem desbravados, explorados e subjugados eram, indubitavelmente, inferiores. Sera sabia que as pessoas da comunidade estavam habituadas a verem madames bem vestidas quando iam ao centro ou quando iam prestar serviços, mas para ela, caminhar por aqueles becos era algo inusitado, como salientado neste excerto: “They were familiar with her world; the novelty was in having someone from her world step into theirs²⁶⁵”. (UMRIGAR, 2006, p. 114).

Ao chegar na casa de Bhima, Sera se sente constrangida por ser tão bem tratada. Maya sai para comprar *Mangola*, o refrigerante preferido da patroa da avó, os vizinhos conseguem um banco de madeira para que a fina madame não precisasse se sentar no chão:

The generosity of the poor, Sera marveled to herself. It puts us middle-class people to shame. They should hate our guts, really. Instead, they treat us like royalty. The thought of how she herself treated Bhima - not allowing her to sit on the furniture, having her eat with separate utensils - filled her with guilt²⁶⁶. (UMRIGAR, 2005, p. 115)

Todo este exame de consciência diante da hospitalidade de Bhima fez Sera tomar a decisão de levar a empregada doente para uma consulta com seu médico e, também, para a sua casa, onde a enferma teria uma cama confortável para dormir e melhores condições para sua recuperação. No entanto o gesto de caridade da patroa estava mesclado com uma sensação de asco que sempre estava presente quando se tratava da mulher que a servia e do mundo ao qual pertencia: “The thought of her sleeping on one of their beds had been too repulsive to Sera²⁶⁷”. (UMRIGAR, 2005, p. 115).

Sera tentava se sentir mais próxima de Bhima, vê-la como uma amiga, afinal de contas, foi sempre esta mulher da favela que ouvia seus desabafos, que tomava chá com ela, partilhando segredos. Foi Bhima que, inúmeras vezes, cuidou dela após as surras levadas por seu marido, Feroz. Era a sua empregada que lhe dava conselhos para reerguer sua auto estima, que a consolou durante sua viuvez, que ajudou a criar sua filha Dinaz e que providenciou Maya para

²⁶⁵ “Seu mundo era familiar para eles. A novidade era alguém do seu mundo entrar no mundo deles”. (UMRIGAR, 2008, p. 147, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁶⁶ “Ah a generosidade dos pobres”, pensava Sera admirada. “É de nos deixar com vergonha, a nós da classe média. Na verdade, eles deveriam nos odiar. Em vez disso, nos tratam como se fôssemos a realeza”. Só de pensar em como tratava Bhima - não permitindo que se sentasse nas cadeiras e poltronas, fazendo com que comesse com louça e talheres separados -, ficou cheia de culpa”. (UMRIGAR, 2008, p. 148, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁶⁷ “A ideia de vê-la dormindo em uma das camas repugnava Sera”. (UMRIGAR, 2008, p. 149, tradução de Paulo Andrade Lemos)

cuidar de sua sogra idosa e doente. Sera sentia que deveria ser mais grata a Bhima, mas o contexto social lembrava-a, constantemente, que cada uma tinha que permanecer no seu devido lugar. Havia uma hierarquia que não deveria ser quebrada e, para ela, era natural que assim o fosse.

A ficção de Umrigar faz eclodir diversas questões que problematizam a suposta generosidade da patroa. Sera leva Bhima para sua casa por que, de fato, preocupa-se com sua saúde e bem estar ou por que já está aflita sem sua funcionária que limpa, lava e cozinha? É uma relação afetiva que conduz Sera à comunidade em busca de Bhima ou é aquela costumeira dúvida que perpassa a cabeça de muitas patroas sobre a veracidade das doenças e das faltas de suas empregadas domésticas? Sera queria mostrar solidariedade ou comprovar o quão debilitada sua funcionária estava? Durante o romance, estas perguntas não são respondidas de modo explícito, no entanto, diante das várias atitudes segregacionistas de Sera no que tange à sua empregada e sua decisão, no fim do livro, despedindo-a sob a pressão de Viraf, seu genro, é possível inferir que Sera estimava Bhima porque esta lhe era útil, prestativa e leal.

Como nenhum ser humano é, totalmente bom ou totalmente mau, a patroa tinha algumas atitudes generosas, como pagar os estudos de Maya, interceder por Gopal no hospital e cuidar de Bhima adoentada. Tudo isso para corroborar, em sua consciência, que sua empregada era como se fosse, realmente, “da família”:

The smells and sights she had encountered in the slum were still too fresh, as if they had gotten caught in her own hair and skin. Each time she thought of the slum, she recoiled from Bhima’s presence, as if the woman had come to embody everything that was repulsive about that place. For many years, Sera had marveled at how clean and well-groomed Bhima was. Now, when it was time to give Bhima her pills, Sera made sure that she plopped them in Bhima’s open palm without making contact. And for the next few weeks, she zealously kept Dinaz away from Bhima. She told herself it was because of the fever, but she had also wanted to protect her daughter from the sheen of dirtiness she now saw each time she looked at her servant²⁶⁸. (UMRIGAR, 2005, p. 115-116)

Para Sera, sua empregada representava a favela, a pobreza, portanto mesmo que usufruísse de seus serviços, precisava manter uma distância segura para não se envolver com a sujeira e a

²⁶⁸ “Os cheiros que sentiu e as visões que teve na favela ainda estavam muito frescos em sua memória, como que impregnados na sua pele e no seu cabelo. Cada vez que pensava na favela, encolhia-se diante de Bhima, como se aquela mulher personificasse tudo de repulsivo que havia naquele lugar. Durante muitos anos, Sera se maravilhou com a limpeza e a arrumação de Bhima. Agora, na hora de lhe dar os remédios, Sera fazia questão de deixar cair as pílulas na palma da mão de Bhima sem encostar nela. Durante as semanas seguintes, manteve Dinaz cuidadosamente afastada de Bhima. Disse a si mesma que era por causa da febre, mas, na verdade, queria também proteger a filha daquela pátina de sujeira que via cada vez que olhava para a empregada”. (UMRIGAR, 2008, p. 149, tradução de Paulo Andrade Lemos)

precariedade tão presentes na realidade de Bhima. A narrativa descreve, de modo minucioso, a aversão de Sera diante da mulher que limpava sua casa e fazia sua comida, a mesma mulher que a conhecia intimamente por cuidar de seus hematomas quando apanhava de seu marido e que já havia lhe amparado em muitas situações.

O sentimento de superioridade, experimentado por Sera, deixava-a cega para a humanidade de sua funcionária. Bhima era útil e, em alguns momentos da trama, parece existir um nível de amizade entre as duas mulheres, todavia a patroa, constantemente, tenta distanciar sua empregada de suas xícaras, de seus sofás e de sua filha. Se o distanciamento sempre foi a regra para demarcar classes e castas, quanto mais, agora, no contexto pandêmico dos anos de 2020 e de 2021, com a contaminação mundial do coronavírus²⁶⁹, quando medidas de isolamento social destacaram, ainda mais, as desarmonias socioeconômicas entre empregados e empregadores, entre ricos e pobres.

A relação entre patrões e empregadas domésticas, na Índia e em muitos outros países, reproduz a engrenagem colonialista, tendo em vista que os colonizadores europeus exploraram a terra e os corpos dos colonizados naquilo que acreditavam serem úteis para a manutenção de seu império. As metrópoles se achavam civilizadas e evoluídas enquanto as colônias eram consideradas atrasadas e primitivas. Na mente colonizadora de Sera, a analfabeta, pobre e favelada Bhima não poderia ter a mesma dignidade que seus pares. Quando estas relações preconceituosas e assimétricas se repetem e a subalternização de alguns sujeitos permanecem, a máquina colonial se restabelece, como acentua Spivak: “[...] a história da lógica do capital é a história do Ocidente, [...] o imperialismo estabelece a universalidade da narrativa do modo de

²⁶⁹ “In India, domestic work has traditionally been positioned at the bottom of the occupational structure with low social status and institutional ignorance. The lack of political and legal recognition has left domestic workers structurally and procedurally vulnerable to the conditions of poverty and at the mercy of their employers, exposing them to potential harassment, discrimination, and exploitation. With the stifling of economic activity brought on by the prolonged nationwide lockdown, Indian domestic workers are now being confronted with increased hardships and financial challenges. The COVID-19 pandemic has made evident the precarious nature of their marginalization and the urgent need to address the situation. Therefore, as social distancing measures are likely to continue, the Indian government should consider bringing in new legislation to protect the rights of these domestic workers”. (KHULLAR, 2020, n.p.)

“Na Índia, o trabalho doméstico tem sido, tradicionalmente, posicionado na base da estrutura ocupacional, com baixo status social e ignorância institucional. A falta de reconhecimento político e jurídico deixou as trabalhadoras domésticas, estrutural e processualmente, vulneráveis às condições de pobreza e à mercê de seus empregadores, expondo-as a potenciais assédio, discriminação e exploração. Com o sufocamento da atividade econômica provocada pelo prolongado bloqueio nacional, as trabalhadoras domésticas indianas agora enfrentam dificuldades e desafios financeiros crescentes. A pandemia da COVID-19 tornou evidente a natureza precária de sua marginalização e a necessidade urgente de resolver a situação. Portanto, como as medidas de distanciamento social provavelmente continuarão, o governo indiano deve considerar a introdução de uma nova legislação para proteger os direitos dessas trabalhadoras domésticas”. (KHULLAR, 2020, n.p, tradução minha)

produção, e que ignorar o subalterno hoje é - quer queira quer não - continuar o projeto imperialista”. (SPIVAK, 2010, p. 97). Narrativas, contudo, como a de Umrigar, trazem uma perspectiva de contra-imperialismo tendo em vista que problematiza e, até mesmo, denuncia as relações de poder existentes e persistentes na contemporaneidade.

Mesmo com idades distintas e de classes sociais diferentes, Sera, Bhima e Maya possuíam um elo que as unia enquanto mulheres dentro de uma sociedade sexista e patriarcal. Nem mesmo o dinheiro de Sera, a força de Bhima ou a juventude de Maya foram capazes de livrá-las da violência masculina e dos inevitáveis traumas desta experiência. Todas elas tiveram que reaprender a ter perspectiva, a restituir a autoestima e, sobretudo, a reescrever, suas histórias apesar das dores e das cicatrizes. Por meio da vida das personagens supracitadas, Thrity Umrigar trouxe para seus leitores temas muito importantes para o debate e para a luta no que tange à desigualdade entre os gêneros como a violência doméstica, psicológica, moral e física, e a violência sexual. A autora ainda mostrou, mediante a trama ficcional, os desafios da viuvez de Sera, do abandono de Bhima e do aborto coagido de Maya. As existências dessas mulheres entrelaçam-se e, de algum modo, elas se ferem e se curam juntas.

Alguns costumes da Índia tradicional foram responsáveis pela morte de inúmeras garotas quando ainda eram apenas indefesos bebês²⁷⁰ e, também, ajudam a perpetuar a opressão feminina na idade adulta. Embora, o casamento arranjado não seja mais uma regra no território indiano e muitas jovens já tenham oportunidades para o estudo e para o trabalho remunerado, grande parte das indianas vivem sob restrições de direitos e sob anulação da própria identidade, seja pela obediência aos pais, pela subserviência ao marido ou à família deste.

Indubitavelmente, as mulheres com um poder aquisitivo maior têm mais oportunidades para deixarem a existência subjugada do que as garotas e senhoras pobres, no entanto os repetidos atos de violência e de machismo experimentados, desde a mais tenra idade, programam o cérebro de todas as mulheres, independente de sua classe ou etnia. A inferioridade, a culpabilidade e a incapacidade são alicerces de subalternização dos corpos femininos em uma sociedade misógina, portanto, é comum (mesmo que não seja natural) ver vítimas de abuso sexual ou de violência doméstica sentindo-se culpadas pelo ocorrido, como se, pelo fato de

²⁷⁰ “Em julho deste ano [2019], um distrito do norte da Índia abriu uma investigação sobre uma região onde a taxa de nascimentos de meninas sofreu uma quebra acentuada: em apenas três meses não nasceu nenhum bebê do sexo feminino em 132 cidades. Esta questão levantou várias suspeitas sobre aquele que se considera ser ainda uma prática muito comum em certas regiões mais subdesenvolvidas da Índia: o infanticídio feminino”. (CM, 2019, n.p.)

serem mulheres, tivessem provocado o agressor e, de alguma maneira, fossem cúmplices de seu próprio sofrimento.

Bhima era analfabeta, mas todas as manhãs, ela era atualizada das principais notícias, pois ouvia sua patroa ler o jornal local e, corriqueiramente, ficava sabendo de casos nos quais moças indianas eram torturadas e queimadas por aqueles que lhes eram mais próximos. Desse modo, a empregada doméstica refletia consigo mesma: “Some of the things these men did to their wives, you wouldn't wish on your worst enemy”.²⁷¹ (UMRIGAR, 2005, p. 34). Tal inferência aponta para um problema que não atinge apenas a Índia, mas todos os países do globo, ou seja, os piores algozes das mulheres são, na maioria das vezes, seus companheiros ou seus ex-companheiros. Se na esfera pública, a mulher é considerada um sexo frágil e incapaz para exercer trabalhos e carreiras, historicamente destinados aos homens, na esfera doméstica, em uma comunidade patriarcal, ela é ainda mais invisibilizada nas suas vontades e nas suas competências. Sera é exemplo de uma mulher de classe média que viu sua idealização romântica do casamento ruir ao se deparar com as implicâncias e perseguições de sua sogra, Banu, e a arrogância e agressividade de seu marido, Feroz.

Antes de ter que lidar com o estado de viuvez, Sera passou anos de opressão e sofrimento ao lado do seu marido insensível e violento. Na cultura indiana, é muito comum, após o casamento, os recém-casados viverem sob o mesmo teto dos pais do marido, portanto com Sera não foi diferente. Embora seu sogro fosse compreensível e amigável, sua sogra, Banu, era uma mulher que a repreendia com o olhar e a feria com palavras. Banu fazia questão de não deixar sua nora à vontade e sempre deixava claro que ela era a senhora da casa e que, por isso, deveria ser seguida e obedecida por todos. Em nome de sua fé em Zaratustra e de seus tradicionais costumes religiosos, Banu criava regras para gerar restrições para Sera cotidianamente. Nos dias em que a esposa de Feroz estava menstruada, a sogra deixava claro que ela não poderia jantar com os demais membros da família e, sim, aguardar seu prato no quarto para fazer sua refeição sozinha. Se, nestes mesmos dias, Sera entrasse em algum cômodo que Banu estivesse, era expulsa com gritaria e palavras ofensivas. Ao fim do período menstrual, Sera era obrigada a passar por um ritual de purificação que incluíam vários banhos, chás e orações.

Quando Sera queria estar a sós com seu esposo para um momento romântico e o convidava para um jantar fora de casa, sua sogra se mostrava, extremamente, magoada, pelo

²⁷¹ “Tem coisas que alguns homens fazem com suas mulheres e que você não desejaria para o seu pior inimigo”. (UMRIGAR, 2008, p. 49, tradução de Paulo Andrade Lemos)

fato de seu filho optar pela refeição em um restaurante em detrimento da comida caseira. Quando as pressões psicológicas, as chantagens emocionais e as palavras rudes pareciam não ter o efeito esperado por Banu, ela apelou para a violência física, com a certeza de que sua empregada não a denunciaria e que seu filho acreditaria na versão dela dos fatos e não na palavra de Sera.

Neste trecho do romance, a nora se defende das intransigências de Banu, tentando mostrar indiferença e superioridade, mas a resposta da sogra é inesperada: "Banu 's hand shot out and slapped her cheek. Laughing at your old mother-in-law. What kind of home were you raised in that you have no shame at all?"²⁷² (UMRIGAR, 2005, p. 81). O que a sogra tenciona mostrar é que, se houver alguma desarmonia no lar, o problema não é dela e, sim, da jovem e desequilibrada nora, cuja educação para uma vida matrimonial foi parca. Um dos poucos lugares sociais em que uma mulher pode se sentir com poder é quando se torna sogra de alguém e, em muitos casos, ela acaba esquecendo o que sofreu no início de seu próprio casamento e decide torturar suas noras também²⁷³.

Muitas obras ficcionais contemporâneas indianas trazem a questão da sogra como um dos elementos opressores de uma sociedade patriarcal, mostrando casos que são muito violentos e, até mesmo, fatais. No romance de Anita Desai, *Fasting Feasting* (1999), a jovem Anamika é humilhada, explorada e agredida por seu marido e sua sogra durante todo o casamento até ser queimada viva na cozinha de sua própria casa por ser estéril. A cumplicidade do filho nas loucuras da sogra talvez seja um dos fatos mais dolorosos de sua vida conjugal como constatado neste trecho da narrativa de Umrigar, quando Sera tenta pedir seu apoio contra as investidas arbitrárias de Banu:

‘Are you on your menses?’
 ‘What?’
 ‘Are you having your period?’ Feroz repeated. ‘Because that’s when you get hysterical and paranoid like this, thinking people are spying on you. Next you’ll be like those stupid Americans, believing in UFOs and all.’²⁷⁴
 (UMRIGAR, 2005, p. 47)

²⁷² “Banu estendeu a mão e lhe deu um tapa no rosto. - Rindo de sua velha sogra. Em que tipo de casa você foi criada? Não tem um pingão de vergonha?” (UMRIGAR, 2008, p. 106, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁷³ “Women have been conditioned in patriarchy, they have internalized its values transmitted from one generation to the other”. (KAPOOR, 2018.I.1242, n.p)

“As mulheres foram condicionadas ao patriarcado, internalizaram seus valores transmitidos de uma geração para outra”. (KAPOOR, 2018.I.1242, n.p, tradução minha)

²⁷⁴“-Você está menstruada?

-O quê?

De acordo com o trecho supracitado, Feroz tira toda a credibilidade da queixa de sua esposa, reduzindo-a a problemas hormonais. Para ele, Sera faz reclamações exageradas e sem fundamento, pois sua mãe, indubitavelmente, quer o melhor para o jovem casal. A narrativa de Umrigar, portanto, salienta traços da violência psicológica a que muitas mulheres são submetidas cotidianamente. As inúmeras tentativas de um diálogo maduro são, muitas vezes, interrompidas com adjetivos como “histérica” e “paranóica” e, ao questionar a pertinência e a sanidade das demandas femininas, os maridos perpetuam o sistema patriarcal, cuja base é a subalternização das mulheres.

Na obra, Sera é apresentada como uma mulher da alta sociedade, cuja vida conjugal e familiar precisa ser o mais imaculada possível. Os problemas e os conflitos que ocorriam em sua casa deveriam ficar restritos ao ambiente doméstico. Quando ficou viúva, sua condição socioeconômica e a generosidade de sua filha ampararam-na, colocando-a em um lugar privilegiado em comparação a muitas viúvas indianas que sobrevivem mendigando pelas ruas e ostentando suas vestes brancas. O que, no entanto, Sera sentiu, ao perder o marido, foi muito parecido com os sentimentos de muitas outras viúvas, uma mescla de desamparo e alívio.

Depois de uma infância e uma juventude devotadas aos pais, as mulheres da sociedade indiana passam a servir a seus esposos e aos familiares destes. Muitas vivem, profundamente, sacrificadas e anuladas e, deste modo, quando se tornam viúvas, sentem o sabor de uma liberdade jamais experimentada. Embora durante muito tempo, tenham sido obrigadas a se jogarem nas piras funerárias de seus companheiros a fim de imolarem seus corpos e ainda vivam marginalizadas em muitos lugares da Índia, contemporaneamente, algumas viúvas são vistas reescrevendo suas histórias em um mundo no qual seu opressor mais próximo já se foi e antigos e novos sonhos podem ser perseguidos e realizados.

Mediante as dolorosas memórias de Sera, descritas na trama ficcional, tem-se acesso às cenas de sofrimento que vivenciou quando Feroz estava vivo. O trecho que se segue, narra, com detalhes, a primeira agressão física do filho de Banu. O tapa da sogra inaugurou na carne de Sera as marcas violentas do patriarcado. Depois de muitas ofensas verbais e agressões psicológicas, o marido de Sera se achou no direito de espancá-la sem nenhuma piedade:

-Está na época do seu ciclo? -repetiu Feroz- Porque é quando você fica histérica e paranóica desse jeito, achando que as pessoas a estão espionando. Daqui a pouco você vai ficar igual àquelas americanas estúpidas que acreditam em óvnis e essas coisas”. (UMRIGAR, 2008, p. 64, tradução de Paulo Andrade Lemos)

A sharp, bitter pain flooded her body, and a high-pitched animal scream had escaped her lips before she forced her mouth shut. She collapsed on the side of the bed, holding her bruised arm, but still Feroz would not stop, raining blows on her back, this time with his bare hands. She thought she would pass out from the pain, but the beating ended as suddenly as it had begun, as if someone had turned off the switch that had made his hands perform their violent deed.²⁷⁵ (UMRIGAR, 2005, p. 105)

Segundo a narrativa, uma grande dor invadiu o corpo de Sera, mas sabe-se que mulheres vítimas de violência doméstica não sofrem apenas no corpo, mas também em suas mentes e em seus corações. A covardia do ato de Feroz é um exemplo do que são capazes muitos homens quando estão sozinhos com suas esposas e companheiras. A crueldade da cena se intensifica quando se percebe que mesmo diante das lágrimas e dos gritos de sua mulher, o agressor não cessa a violência, pelo contrário, reforça-a, transbordando de ódio e selvageria. O braço machucado de sua esposa não foi capaz de despertar compaixão e novos golpes foram desferidos como se Sera não fosse um ser humano, como se não fosse uma mulher, a sua mulher.

O caráter repentino da ação de Feroz aponta para a total arbitrariedade de seus gestos. Embora ele tenha justificado sua ira por causa de ciúmes, não havia razão plausível ou justificável para tamanha violência. Ele agrediu sua esposa porque ele quis e porque ele era o mais forte naquele momento. Quando ele tentou explicar para Sera o quanto ficou indignado por vê-la flertando com o garçom na sua frente, estava apenas criando motivos para seu ataque agressivo. Sera não notou nem se o garçom era jovem ou bonito, mas o seu marido já havia declarado sua sentença: surra por desprezar o esposo e flertar com estranhos. Não precisava ser verdade, bastava Feroz acreditar que ela foi infiel de algum modo, para que fosse brutalmente espancada.

Esta foi a primeira de muitas outras surras que Sera levou e, constantemente, tentava esconder suas consequências com roupas compridas e muita maquiagem. No entanto, ela não conseguia ocultar suas marcas e suas dores de sua empregada doméstica, Bhima. A patroa não precisava falar nada, mas sua funcionária trazia água morna e pomadas para cuidar dos hematomas. Umrigar traz, nesta parte do romance, um dos diálogos mais potentes da obra, no qual a pouco instruída e pobre mulher ensina a outra que era estudada e rica:

²⁷⁵ “ Uma dor aguda e amarga invadiu seu corpo, e um grito animal escapou de seus lábios antes de forçar sua boca a ficar calada. Sera caiu ao lado da cama segurando o braço machucado, mas Feroz não parou, desferiu uma enxurrada de socos nas suas costas, dessa vez só com as mãos. Ela achou que fosse desmaiar de dor, mas a violência terminou tão repentinamente quanto tinha começado, como se alguém tivesse desligado o interruptor que fez as mãos dele executarem aquele ato violento”. (UMRIGAR, 2008, p. 136, tradução de Paulo Andrade Lemos)

‘Serabai’, she said softly, ‘you are much wiser than I am, an educated woman while I am illiterate. But, *bai*, listen to me - do not tolerate what he is doing to you. Tell somebody. Tell your father - he will march in here and break his nose. You are trying to cover up your shame, *bai*, I know, but it is not your shame. It is Feroz *seth*’s shame, not yours.’²⁷⁶ (UMRIGAR, 2005, p. 111, grifos da autora)

O primeiro aspecto a ser salientado na fala de Bhima é o fato de que muitas mulheres sofrem com a violência doméstica, as estudadas e as analfabetas, as pobres e as ricas, as brâmanes e as intocáveis, as parses e as hindus, as colonizadoras e as colonizadas, ou seja, existe uma subalternização que atinge os corpos e as vidas das mulheres pelo simples motivo de serem mulheres. A autora, também, através das palavras da empregada, problematiza a origem da força e da resistência das vítimas. Há uma força que transcende os muros acadêmicos e as classes sociais mais estudadas, a força da sororidade. Naquele momento, Bhima se coloca como uma irmã para Sera, aconselhando-a a lutar, a restituir sua dignidade perdida.

Bhima faz dois convites importantes para sua patroa: não tolerar mais aquela violência e contar para alguém, denunciá-lo. Bhima tenta fazer Sera refletir sobre o quanto é errado o que Feroz faz e que seu pai e sua família ficarão do seu lado para protegê-la. Geralmente, as mulheres que são vítimas de violência doméstica se sentem sozinhas, desamparadas e sem forças para dar o primeiro passo rumo à sua libertação. Os agressores constroem uma atmosfera, extremamente, amedrontadora e paralisante. Eles fazem com que acreditem que são as verdadeiras culpadas de seu infortúnio, desse modo, as vítimas chegam a sentir vergonha de seus próprios sofrimentos.

Portanto, Bhima é enfática ao dizer: “You are trying to cover up your shame, *bai*, I know, but it is not your shame. It is Feroz *Seth*’s shame, not yours²⁷⁷”. (UMRIGAR, 2005, p. 111). O sistema machista que permeia a Índia e muitos outros países é tão cruel que transforma vítimas em cúmplices e algozes. Tornou-se comum, infelizmente, algumas pessoas culparem o comportamento e as roupas das mulheres estupradas e não os estupradores; culparem o comportamento e a subserviência das vítimas de violência doméstica e não somente os

²⁷⁶“-Serabai - disse suavemente -, a senhora é muito mais sabida do que eu, uma mulher instruída, e eu, uma analfabeta. Mas, *bai*, ouça o que lhe digo: a senhora não pode mais tolerar o que ele está fazendo. Conte para alguém. Conte para seu pai, que ele vai entrar aqui e quebrar a cara dele. A senhora está tentando encobrir a sua vergonha, *bai*, eu sei, mas a vergonha não é sua. A vergonha é de Feroz *seth* e não sua”. (UMRIGAR, 2008, p.143-144, tradução de Paulo Andrade Lemos)

²⁷⁷A senhora está tentando encobrir a sua vergonha, *bai*, eu sei, mas a vergonha não é sua. A vergonha é de Feroz *seth* e não sua”. (UMRIGAR, 2008, p.143-144, tradução de Paulo Andrade Lemos.)

agressores. Enquanto a culpa e a vergonha forem colocadas em quem apanha, ficará cada vez mais difícil parar e punir os que batem.

Inúmeras vezes, Sera sentiu vontade de partilhar com sua mãe, Jehroo Sethna, os tormentos que vivia em sua própria casa, mas ela não se sentia à vontade para se abrir, pois temia ser incompreendida e ouvir de outros lábios que, sim, ela era culpada por tudo o que lhe acontecia. Se Jehroo sofreu alguma violência do seu marido soube ocultar muito bem, porque Sera jamais testemunhara tal situação. Ao contrário, o que ouvia dos lábios da mãe eram depoimentos de carinho e harmonia, experimentados antes e durante a vida conjugal. No seguinte excerto, é possível ver como Sera enxergava sua progenitora e a distância inevitável que havia entre elas:

She had never known the impact of a man's hard knuckles bouncing off her soft flesh; she had never experienced the claustrophobic feeling of being locked in a room in her own house; she had never had her husband contemptuously tell her she was getting old, fat, and ugly, or accuse her of flirting with every man they encountered together. She had never known the ratlike swiftness of eyes that followed her every move in her own house.²⁷⁸
(UMRIGAR, 2005, p. 191)

A estratégia narrativa de Umrigar proporciona um enriquecimento de detalhes dos sentimentos de Sera quando esta, ao se comparar com Jehroo, descreve todas as violências que Feroz lhe impõe. Sua mãe não era uma mulher com a qual Sera poderia se identificar, com a qual poderia desabafar, e ao repetir a palavra “nunca” várias vezes, parecia acreditar, firmemente, que sua mãe não sofreu nem um terço do que ela padecia. O romance não deixa claro se, de fato, Jehroo não apanhava do marido, mas insinua que ela não se rebelava, conformava-se à hierarquia do lar legitimada pelo sistema patriarcal. Quando Sera fala sobre os abusos da sogra no início do casamento, sua mãe aconselha-a a relevar, pois aquilo era normal e que quando alguém casa com um homem, casa também com toda a sua família. Dos lábios da mãe, Sera ouviu que precisava aceitar, resignar-se, abaixar a cabeça e talvez, por isso, nunca tenha tido coragem de enfrentar seu algoz, de dar um basta.

Os conselhos de sua empregada, Bhima, repercutiam em seu interior, embora não conseguissem transformar a triste realidade na qual se encontrava. Bhima havia contado a Sera como Gopal sempre fora um marido gentil e doce até o momento do terrível acidente na fábrica,

²⁷⁸“Nunca tinha sentido o impacto da mão de um homem golpeando sua pele macia. Nunca teve a sensação claustrofóbica de ficar trancada num quarto na sua própria casa. Nunca ouviu seu marido dizer com desprezo que ela estava ficando velha, gorda e feia ou acusá-la de flertar com todos os homens quando eles saíam juntos. Nunca soube o que era ter aqueles olhos rápidos como ratos seguindo cada movimento que fazia na casa onde morava”. (UMRIGAR, 2008, p. 242, tradução de Paulo Andrade Lemos)

responsável pela amputação de parte de sua mão. A partir desse trágico momento, da desconsideração por parte da empresa e do desemprego, o marido de Bhima se entregou a um profundo marasmo e se tornou um alcoólatra irresponsável e agressivo. Embora os casamentos de Bhima e de Sera tenham sido bem diferentes, suas vidas se tornaram mais próximas quando começaram a sentir, no coração e na pele, as agressões de seus companheiros.

Neste trecho da narrativa, pode-se perceber o quão transtornado e desequilibrado Gopal estava: "Where 's my money?" [...] "Where's the money you made off of my chopped off fingers, you whore of a woman?" "What for you need money?" "I have to pay the bootlegger", he said."²⁷⁹ (UMRIGAR, 2005, p. 236-237). Depois de ter sido enganado e descartado por seus empregadores, Gopal passou a ver na mulher sua inimiga e não sua companheira. Sendo o machismo também nocivo para os homens, muitos esposos quando não conseguem trabalho e deixam de ser os provedores da família, tornam-se mais violentos com sua mulheres, pois acreditam que, pelo simples fato de elas trabalharem e assumirem as contas da casa, estão tomando o lugar deles, estão diminuindo sua masculinidade. Nada justifica as ofensas que Gopal faz a sua mulher, mas, na verdade, ambos são vítimas de um machismo estrutural.

O desencadear de alguns acontecimentos levam Gopal a agredir fisicamente sua esposa e, em seguida, abandoná-la. Seu vício no álcool cresceu consideravelmente, fazendo com que negligenciasse a saúde do próprio filho. Amit estava febril e Bhima pediu para que o pai ficasse atento à criança e comprasse o remédio, no entanto quando ela retorna do trabalho, encontra o filho ainda mais febril e debilitado, sem remédio, sem cuidados e sem a presença do pai. Sem pensar duas vezes, ela se dirigiu ao bar no qual Gopal costumava ficar e disse-lhe vários insultos e bateu nele com uma vassoura devido à sua irresponsabilidade e embriaguez. Quando, porém, Gopal se viu sendo humilhado por sua mulher na frente de seus companheiros em plena luz do dia, sentiu seu orgulho ferido, não reconheceu seus erros e quis mostrar a todos que não se poderia tratar um homem daquele jeito, inclusive, publicamente. Deste modo, ele se volta para Bhima e começa a machucá-la:

Her head jerked back, and for a moment, something like pity came into Gopal's eyes. Then he slapped her again. This time, a stream of blood trickled out of her nose. [...]. Before she could react, Gopal was slapping her again, using the back of his hand, his wrist acting as a hinge that allowed his hand to

²⁷⁹ "- Onde está meu dinheiro? [...] - Cadê o dinheiro que você ganhou com os meus dedos cortados, sua puta? - Você quer dinheiro para quê? [...] - Tenho que pagar a conta do botequim - disse ele." (UMRIGAR, 2008, p. 301, tradução de Paulo Andrade Lemos)

swing like a door. Finally, a couple of the men gripped him from behind.²⁸⁰
(UMRIGAR, 2005, p. 244)

Gopal não pensou que seus golpes seriam mais destrutivos do que os de sua mulher. Para defender sua honra e sua masculinidade ferida, quis dar uma lição a uma esposa “atrevida” e “histórica”. A narrativa salienta que Bhima percebeu piedade nos olhos de Gopal, mas mesmo assim ele continuou o espancamento e, ainda, de modo mais violento, como se não pudesse voltar atrás no que havia começado. Somente depois de vários golpes e de fazê-la sangrar, que alguns homens presentes decidiram parar Gopal, como se todos ali entendessem que aquela situação fosse necessária, que não poderiam se intrometer, antes de o marido humilhar e “corrigir” sua “insensata” esposa. Vislumbra-se, portanto, a máxima que transpassa várias culturas e disfarça a omissão da sociedade: “Em briga de marido e mulher, não se mete a colher”.

A prova de que este caráter violento não fazia parte da personalidade de Gopal foi o fato de ele decidir se afastar de sua família a fim de que não fizesse mais Bhima sofrer e não pudesse ser mais um peso para ela carregar em sua vida já tão sofrida. Um dia, simplesmente, Bhima chegou em casa e não encontrou nem seu marido nem seu filho, apenas sua filha, Pooja. Bhima percebeu que este tipo de atitude era muito comum aos homens, quando as coisas ficam difíceis, eles desistem, fogem, abandonam e, quase nunca são julgados ou condenados. A ela nunca foi permitido desistir, ao contrário, foi obrigada a permanecer quando todos foram embora. Quando Gopal fugiu, ela ficou por Pooja e quando sua filha e seu genro foram mortos pela AIDS, ela ficou pela pequena Maya.

Bhima experimentou os desafios de ser uma mulher abandonada pelo marido. Enfrentou os olhares de julgamento e culpabilização, pois quando um homem deixa a sua mulher, em uma sociedade marcada pelo sexismo, muitas pessoas acreditam que a culpa foi dela e não dele. Em uma cultura que, por muito tempo, obrigava viúvas a cometerem suicídio depois da morte do companheiro, quando se vê uma mulher sozinha, acredita-se que esta é um ser incompleto, fadado ao fracasso e à frustração. Bhima sofreu, indubitavelmente, porque amava Gopal, queria sua família unida e feliz e sabia que o mundo não era gentil com as mulheres abandonadas, divorciadas ou viúvas. O problema maior não é estar sozinha, mas é permanecer sozinha e viver

²⁸⁰ “A cabeça dela era jogada para trás em solavancos e, por um momento, alguma coisa como um sentimento de piedade veio aos olhos de Gopal. E foi então que ele bateu de novo. Dessa vez, um filete de sangue escorreu do nariz dela. [...] Antes que ela pudesse reagir, Gopal recomeçou a bater, usando o dorso da mão, o pulso funcionando como uma dobradiça que lhe permitia fazer um movimento de vaivém como o de uma porta. Por fim, dois homens o agarraram por trás”. (UMRIGAR, 2008, p. 312, tradução de Paulo Andrade Lemos)

de uma maneira independente e digna em um lugar no qual as mulheres são subestimadas, exploradas e oprimidas.

Não somente Sera e Bhima sentiram na pele o peso das engrenagens machistas, mas Maya, ainda jovem, também foi vítima dos abusos masculinos. A família de Sera deu um emprego à jovem, o qual consistia em tomar conta de Banu, a mãe de Feroz, já muito idosa e doente, na folga de outra cuidadora. Sera colocou a sogra em um apartamento para ter os cuidados necessários, todavia longe de sua nova vida na casa de Dinaz. Um dia Viraf, genro de Sera, apareceu no apartamento de Banu, mas não parecia interessado em visitar a senhora doente. Maya achou estranho, mas nada disse, pois ele era o patrão e tinha a liberdade de fazer o que quisesse. Depois de uma conversa dúbia e de pedir uma massagem a Maya, Viraf forçou a garota a fazer sexo com ele. O fato de perceber a virgindade da jovem não o interrompeu ou o deixou culpado e quando ele a contemplou chorando no canto do quarto, proferiu as seguintes palavras:

What I want to say is, I'll forgive you for what happened. Provided it never happens again. And provided you never tell anybody what you did. Because poor Dinaz, if she ever found out, God, it would kill her. She'd never forgive you. You understand? She would see it as the biggest betrayal of her trust in you. And with the pregnancy and all, I can't risk anything happening to her. Remember, the Dubash family has been nothing but good to you and your grandma. They've treated you like their very own, sent you to a good college. You have a bright future ahead of you. Now don't let this one incident ruins your life.²⁸¹ (UMRIGAR, 2005, p. 279)

Sem nenhum pesar, Viraf fez com que Maya se sentisse culpada pelo que aconteceu. Ele tenta convencê-la de que ela provocou toda a situação e o seduziu, traindo a confiança que os patrões nela depositaram. A vítima foi se sentindo cúmplice do ato que a invadiu, que a machucou. Ele sabia o quanto Maya gostava de Dinaz, por isso utilizou este discurso, a fim de que a garota se sentisse ainda mais culpada e envergonhada. A frieza no olhar e nas palavras do patrão revela a objetificação do corpo feminino para satisfazer as necessidades sexuais de um homem mau caráter. Maya viu sua virgindade e sua dignidade serem usurpadas por aquele rapaz egoísta e não conseguiu impedi-lo. Só conseguiu calar e chorar. Para Viraf, aquele ato foi apenas uma

²⁸¹ -[...]. O que quero dizer é que perdôo você pelo que aconteceu, desde que isso não se repita e também desde que você não diga a ninguém o que fez. Porque a pobre Dinaz, se algum dia viesse a saber, meu Deus, ela morreria. Nunca perdoaria você. Entendeu? Ela ia sentir isso como a pior das traições, ela que confia tanto em você. E, com a gravidez e tudo o mais, não posso correr o risco de que aconteça alguma coisa a ela. Lembre-se de que a família Dubash sempre foi boa com você e sua avó. Eles tratam vocês como se fossem da família e mandaram você para uma boa faculdade. Você tem um futuro brilhante pela frente. Não deixe que esse incidente arruine a sua vida. (UMRIGAR, 2008, p. 357, tradução de Paulo Andrade Lemos)

forma para aliviar sua tensão, contudo para Maya, aquela violência estragou seu presente e comprometeu seu futuro.

Viraf deixou claro que a jovem tem muitos motivos para ser grata àquela família pelos benefícios que recebeu para si e para sua avó. E mais uma vez na ficção de Umrigar, há alguém afirmando que as empregadas são tratadas como se fossem parentes, porém, as atitudes que acompanham o discurso revelam a incoerência do que foi dito. O marido de Dinaz age como se não tivesse feito nada de errado ou de monstruoso e tenta convencer a jovem de que tudo não passou de um simples acontecimento: “Now don’t let this one incident ruins your life”²⁸². (UMRIGAR, 2005, p. 279). Este incidente, no entanto, além de violar o corpo de Maya, deixou um trauma para toda vida e, ainda, um filho não desejado.

Maya tentou esconder a gravidez quando era possível, depois teve que desviar dos questionamentos da avó sobre o pai da criança. Não tinha motivação nem coragem para sair de casa ou para continuar os estudos. Sentia vergonha e culpa pelo que Viraf havia feito com ela e não conseguia denunciar a ninguém a violência que sofreu. Depois de algum tempo, viu-se sendo conduzida a uma clínica de aborto pela própria Sera sem que ninguém se importasse com o que a jovem grávida, de fato, queria. Viraf aproveitou para convencer Bhima de que o aborto seria a melhor opção para Maya, a fim de que o futuro da garota não fosse comprometido. E ninguém desconfiava sobre o porquê de o genro de Sera estar se mostrando tão preocupado com a situação da neta da empregada.

Viraf engravidou duas mulheres, porém o modo com o qual ele tratava as duas era bem diferente. Enquanto com Dinaz, ele casou, tratava bem, era amoroso e desejava ter um filho, com Maya foi um ato repentino, indiferente e violento. Para Viraf, se Maya estava ali como funcionária, por que não servi-lo sexualmente também? A jovem pobre e neta da sua empregada doméstica não possuía a mesma importância que a sua esposa, segundo seus paradigmas burgueses e machistas.

E embora o marido de Dinaz fosse um marido atencioso para sua esposa, enganou-a e desrespeitou-a com mentiras e traição. Nem mesmo quando Bhima descobriu o que ele fez com sua neta, Viraf se mostra arrependido ou mudado, pelo contrário, confirmou sua falta de caráter ao inventar que a empregada de tantos anos havia lhe roubado para que Sera a despedisse. E assim se fez, Bhima foi expulsa da casa dos Dubash como uma mentirosa e uma ladra, sendo

²⁸² “Não deixe que esse incidente arruine a sua vida”. (UMRIGAR, 2008, p. 357, tradução de Paulo Andrade Lemos)

obrigada a reconstruir sua vida com o que restava da sua dignidade. Em romance publicado em 2018, Umrigar dá continuação à trajetória de Bhima e de Maya com novos desafios e redescobertas, mediante personagens com muito mais autonomia e menos subserviência, mais sabedoria e menos ingenuidade.

No romance *O segredo entre nós* (2018), Bhima continua trabalhando como doméstica em duas casas, a fim de sobreviver com dignidade e dar um futuro melhor para a neta: “Tudo o que eu faço, cada gota de suor que derramo, é por você. Para que você possa ir para a faculdade. Para que meu infortúnio termine comigo”. (UMRIGAR, 2018, l. 231, n.p.). No entanto, ao tentar ajudar uma viúva a vender a mercadoria deixada pelo falecido marido, acaba se abrindo para o mundo dos negócios e, principalmente, quando começa a amizade com a enigmática senhora Parvati, a avó de Maya se descobre uma verdadeira empreendedora. Em muitos momentos da narrativa, Bhima se surpreende ao ver o sucesso do seu pequeno empreendimento, pois jamais imaginara que pudesse produzir seu próprio dinheiro sem a presença de patrões, apenas com sócios.

No início dos negócios na feira, Bhima continuou trabalhando para suas patroas, um casal de jovens lésbicas e uma senhora muito religiosa e exigente. A autonomia, experimentada pela bancada de frutas no centro da cidade, ainda causava insegurança àquela senhora analfabeta, acostumada a fazer apenas o que lhe ordenavam. Embora Parvati fosse inteligente com números e parecesse honesta, Bhima tinha suas hesitações e preferia manter os antigos empregos enquanto se aventurava pelo desafiador empreendedorismo de mulheres independentes.

Umrigar conduz os leitores pelo caminho oblíquo da protagonista. As mudanças na personalidade e nas posturas de Bhima acontecem de modo gradativo. Vendo, pois a força e a coragem na existência de outras mulheres com as quais convive, a personagem descobre uma bravura em si mesma, capaz de montar um negócio e mantê-lo. Enquanto antes, a mulher da velha favela de Bombaim não via grandes perspectivas em seu destino a não ser seu sacrifício para que Maya tivesse a chance de ser uma mulher estudada, autônoma e feliz; a Bhima de *O segredo entre nós* consegue superar seus próprios paradigmas e se libertar de ditames sociais que, por muito tempo, sufocavam-na.

Se na presença de Sera, Maya era uma figura exótica por falar algumas palavras em inglês enquanto criança, no romance de continuação, a jovem está muito mais segura e constrói uma sincera amizade com o casal de patroas da avó. Maya passa a ser vista como uma igual

embora tenha origem pobre e seja a neta da empregada. Em muitos momentos da trama, Bhima se encanta com o modo fluente e espontâneo que a conversa entre Maya e suas patroas se desenrola. A jovem se sente à vontade para expressar suas ideias e revelar suas opiniões.

A oportunidade de estudar possibilitou a Maya e a muitos outros de sua geração o estreitar de mundos tão diversos. Em uma dessas muitas conversas, Bhima ouve a neta afirmar com convicção: “Meu professor disse que, em democracias como a Índia, os cidadãos têm o direito de viver onde bem desejarem. Esse direito é garantido pela Constituição”. (UMRIGAR, 2018, l. 778, n.p.). Este trecho, juntamente com outros de similar teor, aponta para uma Maya atenta ao seu país, às desigualdades sociais e aos direitos legitimados pelo texto constitucional. A Maya calada e ingênua do primeiro romance é substituída por uma jovem esclarecida e crítica, cuja visão de mundo se alargou pelo poder do conhecimento.

Apesar de os esforços investigativos desta pesquisa estarem focados no romance *The Space Between Us (A distância entre nós)*, há trechos muito relevantes no segundo livro da duologia, *The Secrets Between Us (Os segredos entre nós)*, que precisam ser destacados para auxiliar na compreensão de como ocorreu a tomada de consciência de Bhima, a partir do momento que ela se afastou da família Dubash e foi capaz de se empoderar, fazendo laços afetivos e profissionais com outras mulheres, as quais não lhe diminuíam, pelo contrário, reconheciam seu valor como pessoa e como mulher. No seguinte excerto, a protagonista reflete sobre sua vida e sua história:

Desde que tinha sete anos, as mãos de Bhima estão ocupadas com uma vassoura, um esfregão ou uma bucha de limpeza, em todos os dias de sua vida. Suas mãos são ásperas como as buchas, seus braços, finos e duros como os cabos dos esfregões. Ela está cansada de trabalhar como doméstica, tendo de aprender o tempo e o ritmo de casas novas, as peculiaridades e excentricidades de outra senhora. Em vez disso, deseja passar o resto de seus dias na companhia fácil e simples de frutas e legumes. E, sim, ela quer sentir novamente aquela sensação de excitação ao fechar uma venda, negociando duro com o cliente, sendo capaz de convidar uma mulher necessitada e um homem trabalhador para almoçar. (UMRIGAR, 2018, l.1715-1717, n.p.)

Este momento de solilóquio vivido por Bhima acontece quando ela está no dilema se deve continuar nos dois empregos como empregada doméstica ou dedicar mais tempo à sua sociedade com Parvati e Rajeev (talvez ela tenha descoberto que quem tem dois empregos, tem um e quem tem apenas um, no final das contas, nada tem). Perceber que já é uma mulher com idade avançada, já avó e, mesmo assim, continua fazendo o mesmo serviço que começou a fazer aos sete anos de idade, leva a nossa personagem a desejar novos modos de estar no mundo, de contribuir para uma sociedade melhor a partir de novos talentos e habilidades. No coração, ela

sente a alegria por estar sendo uma empreendedora, uma mulher de negócios, apesar de não ser uma grande empresa, o sabor de autonomia e de independência financeira é incomparável.

Em sua vida, porém, não cabem grandes saltos no escuro, por isso, após longa reflexão, Bhima decide deixar o emprego na casa da patroa rabugenta, todavia permanece trabalhando um turno como doméstica para as patroas agradáveis e modernas. Esta atitude da personagem aponta para o olhar precavido que os mais pobres sempre têm, pois sabem que os dias de penúria podem ser longos. Mas aponta, também, para o olhar de uma empreendedora que sabe das dificuldades do início de qualquer negócio e que é necessário o valor de investimento e da reserva de emergência. O que faltava a Bhima, portanto, não era a inteligência, mas boas oportunidades e sinceros amigos.

“Não esqueço. Todos os homens na minha vida me usaram. Como se eu fosse um jornal para pegar o lixo e ser descartada”. (UMRIGAR, 2018, 1.4378, n.p.). Esta frase, dita pela personagem Parvati antes de morrer, no romance *O segredo entre nós*, já alude às imagens literárias fortes trazidas pela escritora Thrity Umrigar. As cenas, ao mesmo tempo, cruas e poéticas possibilitam reflexões sobre questões caras e persistentes na sociedade indiana como, por exemplo, os abusos com o corpo feminino, sua objetificação e exploração, como também a estrutura patriarcal e machista que molda a mente e a postura de todos, em maior ou menor grau. Os detalhes da narrativa fazem os leitores pensarem que já viram Bhima em algum lugar ou que já tiveram oportunidade de dialogar com uma pessoa como Sera. Ficção e realidade social se entrelaçam em um jogo linguístico muito bem construído.

The Space Between Us, um dos livros que compõem o corpus desta pesquisa, não é apenas uma narrativa com protagonistas femininas e que aborda temas como discrepâncias de classes e assimetrias de gênero, pois em sua linguagem fácil e construção cíclica, traz à tona uma sociedade indiana marcada pela violência, em seus discursos e em suas relações interpessoais. Existe a violência por parte do Estado, o qual não ampara os cidadãos que mais precisam, com educação digna, saúde de qualidade, saneamento básico ou segurança, mas há, também, as violências do cotidiano, experimentadas no olhar de discriminação, na palavra que subestima e na postura que segrega. E talvez a pior violência, explicitada no enredo, seja a indiferença, a cegueira proposital, aquela violência disfarçada de boas intenções, a qual chega sorradeira como uma xícara de chá com a patroa ou como um representante industrial com um papel para ser assinado.

Nas últimas páginas da obra supracitada, embora sejam evidentes as situações de desemprego e desalento nas quais se encontram Bhima e sua neta Maya, a descrição das sensações de leveza que envolvem a protagonista aponta para o início de um processo doloroso, mas necessário, de emancipação. Longe da família de Sera, Bhima seria capaz de se enxergar em outros espaços, em outras funções. No fundo, ela sabia que não deveria ser tratada como inferior só porque lavava as privadas dos ricos ou porque limpava seu chão. Sabia que não deveria ser vista apenas pelo seu trabalho, por sua moradia, por sua condição social, por sua casta, por seu gênero ou por sua idade.

Durante toda a trama, Bhima só não sabia que sabia, pois ao acumular o fardo de repetidas subjugações, abandonos e discriminações, passou a acreditar que não tinha muito valor e que não conseguiria tomar as rédeas de seu próprio destino. Não foi por acaso, com certeza, que Umrigar deu continuidade à trajetória desta mulher e de sua neta, moradoras da favela, com o segundo romance da duologia, pois os leitores e as leitoras precisavam acessar as revoluções interior e exterior da protagonista, cujo início se deu no dia em que foi demitida e precisou se reinventar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“De alguma forma, a Índia conseguiu permanecer sendo uma civilização, ainda imprevisível, ainda surpreendente, ainda desafiando a definição. Talvez a indolência da Índia, a preserve, ou seu tradicional fascínio com a unificação do que parece fragmentário. Seja como for, num mundo em perpétuo movimento, a Índia permanece como um eterno tornar-se, um vasto mar de Proteu, das improvisações humanas na grande dança do tempo”.
(MEHTA, 1998, p. 148)

A Índia é um vasto mundo, portanto qualquer tentativa de discorrer sobre suas literaturas ou a respeito de seus aspectos culturais, é uma iniciativa ousada e insuficiente. Contudo, é muito importante o contato com a riqueza epistemológica alcançada com o processo de pesquisa, de leitura e de interpretação de narrativas e de ensaios críticos de escritoras e intelectuais indianas contemporâneas. Um dos grandes desafios desta empreitada acadêmica foi o fato de o olhar pesquisador ser ocidentalizado e, desse modo, a cada descoberta haver a necessidade de se despir de crenças pessoais a fim de deixar o *corpus* falar.

Os romances, aqui analisados, apontaram para as teorias com as quais queriam dialogar, por meio de seus temas, de seus personagens, de suas estratégias narrativas e do lugar enunciativo de suas autoras. A aquisição do título de doutoramento não tem o mesmo valor ou mesmo sabor se for conquistado sem o aproveitamento gradativo do processo de análise. O caminho de construção da presente tese foi edificante e prazeroso, mesmo que em muitos momentos tenha sido cansativo. Diante da referida experiência, é possível afirmar que quando o objeto de investigação é a literatura, prazer e ciência são, pertinentemente, plausíveis numa mesma frase.

Embora a Índia tenha tido um processo de colonização diferente do que se deu no Brasil e tenha conquistado sua independência mais tardiamente, esta pesquisa mostrou muitos pontos em comum entre as realidades brasileira e indiana. Tanto a Índia quanto o Brasil vivem situações alarmantes de desigualdade socioeconômica, de preconceituosas relações entre patroa e empregada doméstica, de transfobia, de violência contra as mulheres e de exclusão étnica. Os *dalits* são considerados a ralé da nação indiana, apesar de a intocabilidade ser proibida desde a promulgação da Constituição de 1950 e, no Brasil, as pessoas negras ainda sofrem com o racismo estrutural e com vários tipos de discriminação, mesmo com o fim do sistema escravocrata, no país, em 1888. Diante do exposto, é pertinente inferir que as literaturas indianas podem fazer conexões profícuas com as obras literárias brasileiras. Esta pesquisa, devido às inquietações de sua pergunta central, não se propôs a fazer literatura comparada, porém a partir

das mesmas narrativas, poderia e ainda pode ser, oportunamente, elaborado um trabalho desta natureza.

Não foi fácil selecionar apenas dois romances para a elaboração da tese, tendo em vista a gama de produções contemporâneas locais e diaspóricas por mulheres indianas. Ao longo do trabalho, outras autoras foram citadas como Kiran Desai, Meena Kandasami, Gita Mehta, Urmila Pawar dentre outras, seja a título de exemplificação seja para ampliar uma consideração panorâmica. No entanto, o foco investigativo se deu nos romances *The Space Between Us* de Thrity Umrigar e *The Ministry of Utmost Happiness* de Arundhati Roy, partindo da premissa de que as duas narrativas abarcam inúmeras questões socioculturais relevantes para serem discutidas no escopo do tema proposto.

Os dados coletados para a análise foram os excertos dos próprios romances em diálogo com posicionamentos políticos das autoras e com aspectos históricos do território indiano. Propositadamente, o protagonismo foi dado aos textos literários e não aos textos teóricos, embora estes tenham sido importantes como chaves de leitura para várias partes das ficções. O processo investigativo requer ferramentas, a fim de que os resultados sejam alcançados da melhor maneira possível e, nesta pesquisa, conceitos e reflexões de intelectuais como Spivak (2010), Mehta (1998), Bhabha (1998) e Hall (2003) e outros serviram como recursos importantes para a interpretação das diversas nuances explícitas e implícitas das narrativas.

O título da primeira seção desta pesquisa, *Narrativas insurgentes de autoria feminina*, já apontou para duas potências interpretativas dos romances escolhidos: a força de prosas insurgentes em sua forma e em seu conteúdo e os desafios da escrita feminina em um contexto de produção protagonizado por homens. No primeiro subtópico buscou-se delinear algumas características predominantes na prosa hodierna feita por mulheres como, por exemplo, a autoconsciência e o desejo de libertação e ressignificação do eu (AGARWAL, 2011). Trechos de romances do *corpus* e de outras escritoras foram trazidos para elucidar as estratégias narrativas com variações na sua estética e na sua temática.

As romancistas costumam trazer situações que confrontam o patriarcado vigente como também outras estruturas de poder excludentes e opressoras. Os feminismos que atravessam as obras analisadas não se preocupam apenas com questões relacionadas ao gênero, mas para além de abordagens sobre violência doméstica, sexual e sobre pessoas transexuais, os enredos tratam de problemas oriundos da segregação por castas, da desigualdade socioeconômica e dos conflitos político-religiosos. Ao abarcar vários temas polêmicos, as autoras mostram um ativismo político, seja de modo mais sutil com Umrigar, seja de forma mais evidente com Roy.

No segundo subtópico da supracitada seção são analisados os elementos anglófono e diaspórico das escritoras indianas estudadas. A língua inglesa, idioma da metrópole, passa a ser apropriada para produzir contradiscursos frente à herança colonial. Embora com uma pluralidade de línguas nativas, muitas autoras contemporâneas optam por produzir literatura em inglês, apresentando uma escrita intercultural. O conceito de diáspora é ampliado para o âmbito linguístico e não se restringe apenas ao aspecto geográfico, desta forma, tanto Umrigar (residente dos Estados Unidos) quanto Roy (moradora de Delhi) são consideradas diaspóricas. O hibridismo cultural marca a vida dos personagens nos romances estudados como também a mobilidade identitária de sujeitos pós-coloniais. O devir presente na escrita das autoras diaspóricas revela o caráter de *transnação* da Índia (ASHCROFT et al, 2009) e os conflitos identitários experimentados pelos indivíduos tanto ficcionais quanto históricos.

Na segunda seção, intitulada *Assimetrias étnico-religiosas: a busca por Azadi*, objetivou-se investigar os conflitos culturais no território indiano, marcado por confrontos étnicos internos (entre Sikhs, hindus, muçulmanos e outros grupos religiosos) e pela influência da antiga metrópole na vida dos sujeitos pós-coloniais. No primeiro subitem, com base em trechos dos romances do *corpus*, foi possível discutir a intolerância com o diferente (SEN, 2015) e o grande problema que é fazer do outro, um inimigo (CHATERJI, 2011). A admiração de Viraf com o esporte herdado dos ingleses e o espanto de Bhima diante dos turistas europeus e norte-americanos elucidaram o quanto elementos orientais e ocidentais estão interligados no contexto da globalização. A facilidade da personagem Maya, do romance de Thrity Umrigar, com a língua inglesa contrastava com a dificuldade com o mesmo idioma, experimentado pela personagem Anjum na obra de Arundhati Roy. A língua se torna, ao mesmo tempo, consequência do neocolonialismo e arma de contradiscurso em narrativas contemporâneas oriundas de antigas colônias.

Na segunda parte da mesma seção, foi salientada a rivalidade histórica entre os hindus e os muçulmanos como também suas consequências na estrutura organizacional da sociedade indiana. Excertos literários de outras autoras contemporâneas foram úteis para corroborar a tensão existente entre os referidos grupos religiosos e sua representação nas literaturas hodiernas. Lahiri (2019 [1999]) e Hiranandani (2019 [2018]) produziram narrativas que evidenciaram o caos da partição Índia / Paquistão depois de 1947 e como milhares de famílias sofreram com o êxodo forçado, com o afastamento das pessoas que amavam e com uma sequência de massacres sangrentos.

Na Índia deveriam ficar os hindus e no Paquistão, os muçulmanos, contudo os dois grupos ainda precisam dividir espaços em várias partes da nação. Em *The Ministry of Utmost*

Happiness, a questão da Caxemira, como uma região em constante guerra, é um dos seus principais temas. No território Caxemire, a maioria da população é islâmica, mas vive sob os ditames do Estado indiano, majoritariamente hindu, como evidenciado em vários trechos do romance de Roy. A representação dos conflitos armados, da perseguição aos militantes, da situação dos desaparecidos e dos mortos no romance supracitado proporcionou elementos importantes para a reflexão acerca do ápice da intolerância étnico-religiosa. Mesmo depois de muitas guerras, o conflito caxemire está longe de chegar a termo (ALI; BHATT et al, 2011), pois além de impasses religiosos, há os interesses políticos e econômicos da Índia, do Paquistão e da China nas riquezas geográficas e naturais da área que se encontra sob o poder do governo indiano.

Com a terceira e última seção, chamada de *Os excedentes nas narrativas de Arundhati Roy e de Thrity Umrigar*, intentou-se confirmar que o caráter constante de insurgências na Índia não se deve apenas aos conflitos religiosos e culturais dentro e fora da Caxemira, mas que as desigualdades socioeconômicas e de gênero vivenciadas por muitos indianos também geram a necessidade de uma postura alerta e combatente. Nos dois romances, em análise, foi possível discutir a representação de temas que suplantam o terreno ficcional como as relações trabalhistas, conflitos familiares, as variadas violências contra as mulheres (mulher da favela, mulher de classe média, mulher jovem, mulher casada e mulher trans), gravidez indesejada, aborto, as segregações e violências vividas pelos intocáveis, desigualdade social e marginalização dos vulneráveis nos grandes centros urbanos.

O primeiro subtópico buscou investigar, no romance *The Ministry of Utmost Happiness* os desafios enfrentados pela protagonista transexual Aftab / Anjum (SAKURAZAWA, 2015) e pelo personagem *dalit* Dayachand / Saddam Husseim (AMBEDKAR, 2004[1936]) tanto no âmbito familiar quanto no social. Ambos viveram as dores da exclusão social e os confrontos internos com suas próprias identidades, fluidas e incompreendidas. Uma *hijra* muçulmana e um intocável desempregado inauguram uma amizade e um futuro empreendedor em um lugar que só havia inação e morte: um cemitério. A prosa crítica de Roy abordou a situação degradante de muitos cidadãos indianos, os quais devido ao processo de industrialização e modernização das grandes cidades (MEHTA, 1998 [1997]), tornaram-se excedentes nas últimas décadas. No romance, contudo, também se encontram as atitudes de resistência dos sujeitos marginalizados, cuja situação existencial não é aceita passivamente.

Com a segunda subdivisão da seção, buscou-se demonstrar, por meio das representações presentes no romance *The Space Between Us*, como a descartabilidade de alguns corpos é notória dentro de um sistema capitalista e excludente. Bhima representa as muitas empregadas

domésticas, já com idade avançada, mas que precisam continuar saindo todas as manhãs de suas comunidades em direção às mansões dos bairros nobres. Gopal é a figura do operário invisibilizado dentro de uma grande indústria e que é, facilmente, desprezado quando adoece ou sofre qualquer acidente que cause debilidade em um de seus membros ou em suas funções. Os pais de Maya são metonímias dos moribundos pobres que precisam da assistência estatal e a jovem órfã alude à realidade das funcionárias que são assediadas e violentadas por seus patrões.

Os personagens supracitados servem como matéria prima para que as elites socioeconômicas tenham conforto, lucro e prazer. O romance de Umrigar confirma o fato de que a força de trabalho de muitos sustenta os privilégios de poucos, além de trazer uma narrativa profundamente feminista, mediante a qual se tem acesso às perspectivas variadas de vítimas da violência doméstica, independente da condição social (Sera e Bhima), às dores de quem é vítima da violência sexual (Maya) e à situação de solidão e alívio das viúvas de classe média (Sera). Nenhum personagem ou nenhum acontecimento existe, de forma aleatória, na trama de *The Space Between Us*, portanto não é possível lê-lo, atentamente, sem extrair as críticas sociais que dele emergem.

Para responder à pergunta que deu origem a este trabalho, foram feitas algumas suposições, explicitadas na p. 13 das Considerações iniciais: a) as estratégias narrativas das escritoras produzem ficções de resistência na Índia atual; b) os romances pós-coloniais indianos em língua inglesa podem mobilizar a reflexão no que se refere à desarmonia sócio-histórica de uma nação, vítima da máquina colonial e c) muitas vozes, outrora marginalizadas, aparecem em luta e resistência no cenário híbrido e globalizado da Índia independente. A partir das investigações e discussões apresentadas em cada seção da tese, é plausível inferir a confirmação das referidas hipóteses com algumas ressalvas.

No que tange ao primeiro ponto, as narrativas das escritoras contemporâneas indianas podem, sim, ser consideradas como ficções de resistência devido à presença de vários temas que denunciam a desigualdade social da Índia e seus conflitos políticos e religiosos. As estratégias de escrita de Roy e de Umrigar constroem textos que não se preocupam em confirmar estereótipos sobre o território indiano, ao contrário, buscam gerar tensões em relação a situações conhecidas, como nos conflitos entre hindu e muçulmanos e na distância entre patroa e empregada. O fato de serem escritoras mulheres já aponta para uma postura de resistência na produção literária, por muito tempo de maioria masculina, todavia dentro dos próprios romances, a existência de personagens femininos fortes como Bhima, Dinaz, Anjum e Tilo confirma, ainda mais, que se trata de obras insurgentes.

Acerca da mobilização destes romances indo-ingleses para uma reflexão sobre as assimetrias sócio-históricas em uma nação pós-colonial, pode-se concluir que os dois romances analisados trouxeram elementos importantes para se pensar os resquícios do colonialismo europeu. Por serem romances anglófonos, a questão da língua fica em evidência, pois as próprias autoras em entrevistas ou em outros textos admitiram a forte influência do idioma britânico em sua formação educacional como também outros autores, diaspóricos ou não. A valorização da cultura do outro, mostrada por personagens como Viraf e Sera e a importância do inglês no cotidiano de sujeitos que são obrigados a consumi-lo sem o mínimo de entendimento (caso de Anjum) são elementos que comprovam as consequências da máquina colonial. A grande rivalidade entre hindus e islâmicos foi ainda mais acentuada com a presença do império britânico e, depois da independência, com a partição, a qual foi determinada pelos próprios ingleses. O confronto histórico entre estas duas comunidades religiosas geraram e geram vários massacres e mortes, muito bem representados no romance *The Ministry of Utmost Happiness*, sobretudo através dos conflitos na Caxemira.

A terceira hipótese tratou sobre as várias vozes marginalizadas presentes em ambos os romances e que se elevam em luta e resistência contra as estruturas que as sufocam e oprimem. Esta suposição foi confirmada à medida que alguns personagens mais vulneráveis conseguiam se expressar ou confrontar o sistema opressor como, dentre outros exemplos, a vizinha de Bhima na favela, quando lhe consegue um lugar na fila da água; a própria Bhima quanto enfrenta o genro da sua patroa; Anjum, ao aceitar sua nova identidade, sair da casa dos pais e construir seu futuro; Saddam, também, ao trocar o seu nome como estratégia de sobrevivência e encontrar, na amizade, o sentido da vida; Tilo que, embora com um passado de rejeição e um presente de perseguições, conseguiu construir um futuro solidário e Musa, militante caxemire, cuja existência era lutar pela liberdade e pela dignidade do seu povo.

As ressalvas que podem ser feitas não dizem respeito a cada hipótese em específico, mas a todas as suposições apresentadas. A primeira observação se refere ao tamanho do *corpus* em face de afirmações de cunho mais generalista, pois apenas dois romances foram analisados com mais profundidade para que os resultados da pesquisa fossem apresentados. Em Roy e em Umrigar, os pontos hipotéticos foram confirmados, mas seria necessário um estudo de, pelo menos, uns cem romances contemporâneos indianos para que as afirmações desta pesquisa se estendessem a todas as obras literárias de escritoras anglófonas da Índia.

Mesmo com o foco investigativo em dois romances de Roy e de Umrigar, foi necessário ler outras narrativas das referidas escritoras para confirmar as estratégias estilísticas e temáticas de cada uma, como também foi preciso ler outras autoras contemporâneas indianas que

escrevem em inglês (Anita Nair, Anita Desai, Kiran Desai, Kamala Markandaya, Urmila Pawar dentre outras), a fim de perceber traços comuns nas novas narrativas que estão sendo publicadas, principalmente por mulheres de origem pós-colonial no final do século XX e início do século XXI. O estudo, também, de alguns livros de crítica literária da escrita feminina indo-inglesa, escritos por professores e críticos da literatura indiana - DIPAK, Giri. *New Woman in Indian Literature: from covert to overt* (2018); MISHRA, Rajnish. *India, English and Literature* (2016); PATEL, Dr. M. F. *Indian Women Writings in English* (2011); BHARATI, Shivram. *Women in Indian Literature* (2010); BHARATI, Shivram. *Indian Writing in English in the Twentieth Century* (2010) MISHRA, Vijay. *The Literature of the Indian Diaspora: Theorizing the Diasporic Imaginary* (2008 [2007]) e PRASAD, A. N; PAUL, S. P. *Feminism in Indian Writing in English* (2006) - foram de suma importância para que a tese pudesse ter algumas abordagens mais panorâmicas, nas quais temas investigados no *corpus*, também fossem explorados em outros textos literários.

E a segunda ressalva, já mencionada no início da tese, é o fato de as escritoras estudadas pertencerem a um pequeno recorte feminino da plural realidade indiana. São romances de escritoras que tiveram oportunidades econômicas e educacionais para escreverem em inglês e terem suas obras traduzidas para várias línguas. Embora suas narrativas mesquem sujeitos e cenários diferentes quanto à religião, ao gênero ou à casta, o olhar sobre a Índia que predomina nos textos é o anglófono/diaspórico. Caso os objetos desta pesquisa fossem as obras *The Truth About Me: a hijra life story* (2010), escrita em tamil por uma *hijra*, chamada A. Revathi e *Motherwit* (2014 [2013])²⁸³, um livro de contos escrito em marata pela autora *dalit* Urmila Pawar, seria possível investigar narrativas criadas por pessoas que fazem parte dos grupos marginalizados e ter acesso direto às suas percepções de mundo com perspectivas mais locais, porém também seria um recorte feminino reduzido, pois faltariam outras perspectivas.

As produções literárias indo-inglesas e em línguas nativas estão crescendo exponencialmente. No entanto, a produção indiana em inglês se propaga mais rapidamente, por ser veiculada por meio de um idioma mais globalmente acessível. Os romances publicados em hindi, urdu, tamil, bengali ou em outras línguas da Índia ainda dependem de editoras e tradutores dispostos a traduzi-los. Embora as escritoras escolhidas para a tese já sejam muito conhecidas em todo o mundo, suas produções ainda são invisibilizadas em várias universidades ocidentalizadas, inclusive no Brasil. Os cursos de graduação em Letras poderiam expandir seus

²⁸³ É importante salientar que o meu acesso a essas obras só foi possível porque ambas foram traduzidas para a língua inglesa.

horizontes literários se saíssem do eixo Europa / Estados Unidos para estudarem as ricas produções africanas, asiáticas e latino-americanas, cuja fortuna crítica, do último meio século no país, ainda é ínfima.

Antes de objetivar investigar as representações das desigualdades socioculturais nos romances *The Space Between Us* e *The Ministry of Utmost Happiness*, a presente pesquisa buscou contribuir com a linha de Estudos de Teorias e Representações Literárias e Culturais, trazendo narrativas não eurocentradas e algumas perspectivas críticas e teóricas do Sul global. Esta tese é apenas um passo dentre muitos outros que ainda podem e precisam ser dados para analisar as múltiplas produções ficcionais indianas e de outras nações pós-coloniais e, assim, colaborar com a construção de uma maior diversidade interpretativa no campo da Literatura. Aspectos culturais e elementos literários estão profundamente imbricados nos romances indianos contemporâneos, portanto, ao lê-los e analisá-los, tem-se uma experiência singular e inesquecível.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma única história*. 2009 [2013]. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=wQk17RPuhW8>>. Acesso em 30 Mar. 2021.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó. Argos, 2009 [2007].
- AGARWAL, Dr. Beena. Women Indian Novelists: Shifting Modes of Paradigms and Paradoxes. In: PATEL, Dr. M. F. *Indian Women Writings in English*. Jaipur: Mark Publishers, 2011. 246 p. [ebook]
- AHMAD, Nafees. Options for Protecting Refugees in South Asia. *Harvard International Law Journal*. September, 2019. Disponível em: <<https://harvardilj.org/2019/09/options-for-protecting-refugees-in-south-asia/>>. Acesso em: 29 set. 2021.
- ALI, Tariq. The Story of Kashmir. In: ALI, Tariq; BHATT, Hilal et al. (Org.). *Kashmir: the case for freedom*. London: Verso, 2011. 141 p. [ebook]
- ALVES, Rafael Queiroz; PONTÉ, João Victor; APARECIDO, Júlia Mori. Os conflitos na região da Caxemira. OCI: Série Conflitos Internacionais. V. 6, n. 5, Outubro de 2019. Disponível em: <<https://www.marilia.unesp.br/Home/Extensao/observatoriodeconflitosinternacionais/jornal--v.-6-n.-5-outubro-de-2019.pdf>>. Acesso em: 1 set. 2021.
- AMBEDKAR, Dr. B.R. *The Annihilation of Caste*. New York: Columbia University, 2004 [1936]. 106 p.[ebook]
- ARCNEWS. *India: A Vision for National GIS*. Esri Fall 2013. Vol. 35, No. 3. Disponível em: <<https://www.esri.com/about/newsroom/arcnews/india-a-vision-for-national-gis/>>. Acesso em: 23 maio. 2020.
- ASCROFT, Bill. *Beyond the Nation: Post-colonial Hope*. In. The journal of the European Association of Studies on Australia, Vol. 1, 2009. Disponível em: < <http://www.easa-australianstudies.net/files/jeasa1aashcroft.pdf>>. Acesso em: 16 set. 2018.
- ASCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth and TIFFIN, Helen. *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. London and New York, Routledge, 1989.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BHABHA, Homi K. THE OTHER QUESTION... Homi K Bhabha reconsiders the stereotype and colonial discourse. In: *The Politics of Theory*. Colchester: Francis Barker, 1983.
- BHARATI, Shivram. *Women in Indian Literature*. New Delhi: D.P.S. Publishing House, 2010. 264 p.[ebook]
- BENTO, Berenice Alves de Melo. *O que é transexualidade*. Coleção Primeiros Passos- 328. 3 ed. São Paulo: editora brasiliense, 2017 [2008]. 150 p. [ebook]

BOSE, Sumantra. *KASHMIR: roots of conflict, paths to peace*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

BRENDE, Borge. What India's extraordinary growth and future can teach global leaders. *World Economic Forum*. 3 oct. 2019. Disponível em: <<https://www.weforum.org/agenda/2019/10/future-of-indian-economy-and-society/>>. Acesso em: 23 maio. 2020.

BUTALIA, Urvashi. *Speaking Peace: women's voices from kashmir*. New Delhi: Kali for women, 2002.

CANCLINI, Nestor Garcia. Quem fala e em qual lugar. In: _____. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Tradução de Luís Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o Colonialismo*. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing the Europe: Postcolonial thought and historical difference*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.

CHANDRAN, Anilla. The magic of the mistress and the spices: New woman in Divakaruni's *Mistress of Spices*. In: DIPAK, Giri. *New Woman in Indian Literature: from covert to overt*. Latur: Vishwabharati Research Centre, 2018. [ebook]

CHAUDHRY, Lakshmi. Arundhati Roy Jailed by Indian Supreme Court. AlterNet. Publicado em 8 de março de 2002. Disponível em: <https://www.alternet.org/2002/03/arundhati_roy_jailed_by_indian_supreme_court/>. Acesso em: 4 jun. 2020.

CHATTERJEE, Partha. *The Politics of the Governed: Reflections on popular politics in most of the world*. New York: Columbia University Press, 2004.

CHATTERJI, P. Angana. The militarized zone. In: ALI, Tariq; BHATT, Hilal et al. (Org.). *Kashmir: the case for freedom*. London: Verso, 2011. 141p. [ebook]

CM. *Infanticídio feminino: uma realidade que afeta milhares de meninas na Índia*. Publicado em: 10 de Outubro de 2019. Disponível em: <<https://www.cmjornal.pt/mundo/detalhe/infanticidio-feminino-uma-realidade-que-afeta-milhares-de-meninas-na-india>>. Acesso em: 1 fev. 2021.

COMPLAINT FILED AGAINST ARUNDHATY ROY OVER MAOIST ESSAY. The Indian Express. Express News Service: Raipur, Apr 12. 2010. Disponível em: <<http://archive.indianexpress.com/news/complaint-filed-against-arundhaty-roy-over-maoist-essay/605091/>>. Acesso em: 4 jun. 2020.

COSTA, Francisco João da. Jacob e Dulce: cenas da vida indiana. 3 ed. Edição e Introdução de Jeremias Xavier de Carvalho. Pangim, Goa: Tipografia Sadananda, 1974 [1896].

DALCASTAGNÈ, Regina. O lugar da fala. In: _____. Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2012. p. 17-48.

DAS, Kamala. *Summer in Calcutta*. Kerala: DC Books, 2010 [2004].

DAS, Kamala. *The old playhouse and other poems*. Madras : Orient Longman, 1973.

DAS, Kamala. *The descendants*. Calcutta : Writers Workshop, 1967.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* . Vol.1. 2 ed. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DESAI, Anita. *A conversation with Anita Desai, and some notes on her work*. Jabberwock. December 07, 2007. Entrevista concedida a Jai Arjun Singh. Disponível em: Acesso em: 27 Jul. 2018.

DESAI, Anita. *Bye Bye Blackbird*. New Dehi: Orient paperbacks, 1971.

DESAI, Anita. *Sob custódia*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1988 [1984].

DESAI, Anita. *Fasting, Feasting*. New York: Mariner Books, 1999.

DESAI, Anita. *O Jejum e a Festa*. Tradução de Maria do Carmo Figueira. Lisboa: Gradiva, 1999.

DESAI, Kiran. Activism & Discipline: An Interview with Kiran Desai. Interview granted to Washington Square. *Washington Square Review*. n.p, Issue 45 Virtual Launch Party, November 5, 2019. Posted in November 12, 2019 by William Tons. Disponível em: <<https://www.washingtonsquarereview.com/blog/2019/11/12/activism-amp-discipline-an-interview-with-kiran-desai>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

DESAI, Kiran. *O legado da perda*. Tradução de José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

DESAI, Kiran. Kiran Desai Talk Asia interview. Interview granted to Anjali Rao. *CNN International.com*. n.p, April 24, 2007. Disponível em: <<http://edition.cnn.com/2007/WORLD/asiapcf/04/23/talkasia.desai/index.html>>. Acesso em: 29 mar.2020.

DESAI, Kiran. *The Inheritance of Loss*. London: Penguin Group (Penguin Books), 2010 [2006].

DUARTE, Constância Lima. *Literatura feminina e crítica literária*. TRAVESSIA. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Literatura - ISSN 0101-9570 - Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17198/15769>>. Acesso em: 30 nov. 2020.

ELLIS-PETERSEN, Hannah. Kashmir protests erupt after alleged cover-up of death in custody. *The Guardian*. Postado em 17 de Setembro de 2020. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2020/sep/17/kashmir-protests-erupt-after-alleged-cover-up-of-death-in-custody>>. Acesso em: 11 set. 2021.

FOLHA DE SÃO PAULO. Massacres na Caxemira deixam 35 mortos. São Paulo, terça-feira, 02 de maio de 2006. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft0205200604.htm>>. Acesso em: 11 set. 2021.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Ditos e escritos III- Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. pp. 264-298.

GOEL, Ina. India's Third Gender Rises Again. SAPIENS: Anthropology Magazine. Postado em 26 de Setembro de 2019. Disponível em: <<https://www.sapiens.org/biology/hijra-india-third-gender/>>. Acesso em: 20 set. 2020.

GRAMSCI, Antonio. A formação do intelectual. In: *Os intelectuais e a organização da cultura. Tradução de Carlos Nelson Coutinho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 4ª ed. 1982.p.3-23. (Coleção Perspectivas do Homem. Vol 48).

GUHA, Ranajit; SPIVAK, G. Chakravorty. *Selected Subaltern Studies*. Delhi: Oxford University Press, 1988.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira L. Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP e A, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Org. Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HIRANANDANI, Veera. *O Diário de Nisha*. Tradução de Débora Isidoro. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019 [2018].

HIRANANDANI, Veera. Veera Hiranandani talks about her latest book *The Night Diary*, which is set against the backdrop of Partition. Entrevista feita por R. Krithika. *The Hindu*. Updated: August 14, 2018. Disponível em: <<https://www.thehindu.com/books/books-authors/an-interview-with-author-veera-hiranandani-on-her-latest-book-the-night-diary/article24688948.ece>>. Acesso em 20 jul. 2021.

HOOKS, bell. *Yearning: race, gender, and cultural politics*. Boston: South End Press, 1990.

HUSSAIN, Aijaz. Indian officials say 10 combatants killed in Kashmir. *AP NEWS*. July 8th, 2021. Disponível em: <<https://apnews.com/article/india-kashmir-0101c1170df8c1484f574cb65ea9ee4e>>. Acesso em: 11 set. 2021.

INDIA: Arundhati Roy critica ofensiva antimaoísta y tacha India de "Estado policial". Perspectiva Internacional. Publicado em 8 de março de 2010. Disponível em: <<https://perspectivainternational.wordpress.com/2010/03/08/india-arundhati-roy-critica-ofensiva-antimaoista-y-tacha-india-de-estado-policial/>>. Acesso em: 4 jun. 2020.

- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*. 10 ed. Salvador: Ática, 2019 [1960].
- KALAIYARASSI, A. Domestic Violence on Women in Kamala Das's *The Old Playhouse, The Looking Glass and My Story*. In: PATEL, Dr. M. F. *Indian Women Writings in English*. Jaipur: Mark Publishers, 2011. 246 p. [ebook]
- KANDASAMY, Meena. *This Poem Will Provoke You and other poems*. Dubai: Collins India, 2015. 17 p. [ebook]
- KANDASAMY, Meena. *Ms. Militancy*. New Delhi: Navayana, 2010.
- KANDASAMY, Meena. *Touch*. Mumbai: Peacock Books, 2006.
- KANDASAMY, Meena. *When I hit you: Or, A Portrait of the Writer as a Young Wife*. London: Atlantic Books, 2018 [2017].
- KAPOOR, Ragini. Exploring the language of women in *The God of small things* by Arundhati Roy. In: DIPAK, Giri. *New Woman in Indian Literature: from covert to overt*. Latur: Vishwabharati Research Centre, 2018. [ebook]
- KAPUR, Manju. Greatest Indian Novels: Interview with Manju Kapur. Entrevista feita por Saudamini Jain. *Hindustan Times*. Postada em 21 de Junho de 2014. Disponível em: <<https://www.hindustantimes.com/brunch/greatest-indian-novels-interview-with-manju-kapur/story-cHyG8Dv7HDJido44sI3RvM.html>>. Acesso em: 25 Out. 2020.
- KASTURIRANGAN. K. Spatial Analytics and deep learning in GIS. *Coordinates: a monthly magazine on positioning, navigation and beyond*. Volume XVI, Issue 2, February 2020. Disponível em: <<https://mycoordinates.org/pdf/feb20.pdf>>. Acesso em: 23 maio.2020.
- KAUR, Rupi. *Outros jeitos de usar a boca*. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2017 [2015].
- KAUR, Rupi. *O que o sol faz com as flores*. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2018 [2017].
- KAUR, Rupi. *Meu corpo, minha casa*. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2020. 208 p. [ebook]
- KIPLING, Rudyard. *The Jungle Book*. USA: Oxford University Press, 2008 [1894].
- KIPLING, Rudyard. *The Just So Stories for Little Children (Illustrated Edition): Collection of fantastic and captivating animal stories - Classic of children's literature ... Kim & Captain Courageous*. e-artnow ebooks, 2015 [1902].
- KHULLAR, Akanksha. COVID-19 Lockdown: India Needs Laws to Protect Domestic Workers. *THE DIPLOMAT. THE PULSE / SOCIETY / SOUTH ASIA*. Posted on May 23, 2020. Disponível em: <<https://thediplomat.com/2020/05/covid-19-lockdown-india-needs-laws-to-protect-domestic-workers/>>. Acesso em: 14 out. 2020.

KUMARI, Ms. Shantha. Identity Crisis - A concept in Indian Women Novelists. In: PRASAD, Amar Nath; PAUL, S. P. *Feminism in Indian Writing in English*. New Delhi: Sarup and Sons, 2011 [2006], 248 p . [ebook]

LAHIRI, Jhumpa. *Intérprete de Males*. Tradução de José Rubens Siqueira. 2 ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2019 [1999].

LIMBADA, Barira. The Space Between Us, Thirty Umrigar. *Open Democracy: free thinking for the world*. Posted on 22 April, 2007. Disponível em: <https://www.opendemocracy.net/en/space_between_4548jsp/>. Acesso em: 11 Abr, 2021.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. Salvador: Planeta, 2012 [1997].

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020 [1977].

MAHANANDA, Saroj Kumar. *Towards Dalit Historiography: Imaging the Gandas through various Narratives*. New Delhi: Archive Press (Publishers and Distributors), 2017.

MARKANDAYA, Kamala. *Nectar in a Sieve*. 1 ed. Print on Demand, 2018 [1954]. 239 p. [ebook].

MEHDI, Syedi Eesar. Serving the Militant's Cause: The Role of Indo-Pak State Policies in Sustaining Militancy in Kashmir. *Journal of Asian Security and International Affairs*. Volume: 7 issue: 2, page(s): 244-255. Article first published online: July 23, 2020; Issue published: August 1, 2020. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2347797020939012>>. Acesso em 3 jul. 2021.

MEHTA, Gita. John Walsh meets Gita Mehta. Interview granted to John Walsh. *Independent: INDY/LIFE*. Saturday 29, March, 1997. n.p. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/life-style/interview-karma-chameleon-gita-mehta-1275565.html>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

MEHTA, Gita. *Escadas e serpentes: um olhar sobre a Índia Moderna*. Tradução de S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MEHTA, Gita. *Raj*. New Delhi: Penguin Books, 1993 [1989].

MEHTA, Gita. *Raj*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MEHTA, Gita. To me English is just another Indian language: Gita Mehta. Interview granted to Madhu P. Trehan. *India Today Magazine*. n.p, ISSUE DATE: April 15, 1980 UPDATED: November 18, 2014. n.p. January 30, 2014. Disponível em: <<https://www.indiatoday.in/magazine/society-the-arts/books/story/19800415-to-me-english-is-just-another-indian-language-gita-mehta-806591-2014-01-30>>. Acesso em: 30 mar. 2020.

MISHRA, Pankaj. *Introduction*. In: ALI, Tariq; BHATT, Hilal et al. (Org.). *Kashmir: the case for freedom*. London: Verso, 2011. 141p.[ebook]

MISHRA, Rajnish. *India, English and Literature*. Amazon.com Services LLC, 2016. 83 p.[ebook].

MISHRA, Vijay. *The Literature of the Indian Diaspora: Theorizing the Diasporic Imaginary*. London and New York: Routledge: Taylor and Francis Group, 2008 [2007]. 313p.

MISRA, Manjima. *Indian Feminine Fury*. Jaipur: Revolt House Publishing, 2019. 40 p. [ebook].

MISHAN, Ligaya. The Space Between Us by Thrity Umrigar: The Clash of Caste. *The New York Times*. Posted on 22 Jan, 2006.

Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2006/01/22/books/review/the-clash-of-caste.html>>. Acesso em: 11 Abr, 2021.

MITRA, Arnab. Tracing the history of Gorkhaland movement: Another crisis triggered by language. *The Indian Express*. Updated: April 13, 2021. New Delhi, 2021. Disponível em:<<https://indianexpress.com/article/research/mamata-banerjee-darjeeling-violence-tracing-the-history-of-gorkhaland-movement-another-crisis-triggered-by-language-4698528/>>. Acesso em: 20 out. 2021.

MUKHERJEE, Bharati. Entrevista feita por: Blaise, C. & Connell, M. & Grearson, J. & Grimes, T. An Interview with Bharati Mukherjee. *The Iowa Review*. Volume 20, Issue 3, 1990, p.7-32. Disponível em:<<https://pubs.lib.uiowa.edu/iowareview/article/19446/galley/127845/view/>>. Acesso em: 26 ago. 2021.

NAIR, Anita. Female desire takes the power equation out of patriarchy 's hands: Anita Nair. Entrevista feita por Paromita Chakrabarti. Postada em 14 de Outubro de 2018. *The Indian Express*. Disponível em: <<https://indianexpress.com/article/express-sunday-eye/anita-nair-interview-5400287/>>. Acesso em: 25 Out. 2020.

NEVES Júnior, Edson José. A disputa pela Caxemira entre Índia e Paquistão: chauvinismo e perfil de forças militares. *Revista Brasileira de Estudos de Defesa (RBED)*. v.7, n.1, 2020. Disponível em: <<https://rbed.abedef.org/rbed/article/view/75183>>. Acesso em: 1 set. 2021.

PANDYA, Abhinav. *Militancy in Kashmir - A Study*. New Delhi: Vivekananda International Foundation, 2019.

PANIKKAR, Madhava Panikkar. *A Dominação Ocidental na Ásia: Do século XV aos nossos dias*. Tradução de Nemésio Salles.Vol.1 Rio de Janeiro: Editora Saga, 1965.

PATEL, M.F. Indian Women Novelists: A Study. In: PATEL, M.F. *Indian Women Writings in English*. Jaipur: Mark Publishers, 2011. 246 p. [ebook]

PAWAR, Urmila. *Motherwit*. Translated by Veena Deo. New Delhi: Zubaan Books, 2014 [2013]. 288 p. [ebook]

PAWAR, Urmila. *The Weave of My Life*. Columbia University Press, 2012 [2008].

PAWAR, Urmila; MOON, Meenakshi. *We Also Made History: Women in the Ambedkarite Movement*. Tradução para o Inglês de Wandana Sonalkar. New Delhi: Zubaan, 2008 [1989]. 367 p. [pdf]. Disponível em:

<<http://libgen.rs/book/index.php?md5=0B7B57BAE1CFF88F7926E9B11C48C0F0>>. Acesso em: 20 set. 2020.

RAJA, Quayyum. An empty grave in Kashmir. *TehranTimes: Iran's Leading International Daily*. Published on February 25, 2020. Disponível em:

<<https://www.tehrantimes.com/news/445526/An-empty-grave-in-Kashmir>>. Acesso em 20 ago. 2021.

RAYMUNDO, Roque. Refugees in Asia: A Human Rights Understanding. FOCUS June, 1996. Volume 4. *Asia Pacific Human Rights Information Center*. Disponível em:

<<https://www.hurights.or.jp/archives/focus/section2/1996/06/refugees-in-asia-a-human-rights-understanding.html>>. Acesso em: 29 set. 2021.

ROY, Arundhati. Interview with Arundhati Roy. Interview granted to Goodreads. *Goodreads: News and Interviewers*. Posted by Goodreads on June 5, 2017. Disponível em:

<https://www.goodreads.com/interviews/show/1261.Arundhati_Roy>. Acesso em: 30 abr. 2020.

ROY, Arundhati. Interview with Arundhati Roy. Interview granted to Daily Star. Publicado em 7 de março de 2019. Disponível em: <<https://asianews.network/2019/03/07/interview-with-arundhati-roy/>>. Acesso em: 11 dez. 2020.

ROY, Arundhati. I'm seditious at heart. Interview granted to Muhammad Sheeraz Dasti. *DAWN Today's Paper*, n.p. August 18, 2019. Disponível em:

<<https://www.dawn.com/news/1500054>>. Acesso em: 31 mar. 2020.

ROY, Arundhati. *O Deus das Pequenas Coisas*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 [1997].

ROY, Arundhati. *O ministério da Felicidade Absoluta*. Tradução de José Rubens Silveira. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ROY, Arundhati. *Shall we leave it to the experts? Enron's power project in India demonstrates who benefits from globalizations*. *The Nation*: 31 January, 2002.

Disponível em: <<https://www.thenation.com/article/archive/shall-we-leave-it-experts/>> . Acesso em: 15 dez. 2019.

ROY, Arundhati. "The Algebra of Infinite Justice". *The Algebra of Infinite Justice*. New Delhi: Penguin Group, 2002.

ROY, Arundhati. *Power Politics*. 2nd ed. MA: South End Press, 2001.

ROY, Arundhati. *Capitalism A-Ghost Story*, Haymarket books, 2014.

ROY, Arundhati. *Walking with the Comrades*. London: Penguin, 2011.

ROY, Arundhati. *The Ministry of Utmost Happiness*. London: Hamish Hamilton, Penguin Random House UK, 2017.

ROY, Arundhati. The only thing Kashmiris want. In:ALI, Tariq; BHATT, Hilal et al. (Org.). *Kashmir: the case for freedom*. London: Verso, 2011. 141p.[ebook]

RUSHDIE, Salman. *The satanic verses*. London: Viking, 1988.

RUSHDIE, Salman. *Os Filhos da Meia-Noite*. Lisboa: Dom Quixote, 1986 [1981].

R7 INTERNACIONAL. *Massacre brutal: Em um ano, forças de segurança matam mais de 100 separatistas na Caxemira*. Postado em 12 de Julho de 2017. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/internacional/fotos/massacre-brutal-em-um-ano-forcas-de-seguranca-matam-mais-de-100-separatistas-na-caxemira-12072017>>. Acesso em: 11 set. 2021.

S. Praveen. Pandemia não impede avanço da violência na Caxemira, zona mais militarizada do mundo. *Brasil de Fato: Uma visão popular do Brasil e do Mundo*. Nova Delhi (Índia), 27 de Abril de 2020. Disponível em: <<https://www.brasilefato.com.br/2020/04/27/pandemia-nao-impede-avanco-da-violencia-na-caxemira-zona-mais-militarizada-do-mundo>>. Acesso em: 11 set. 2021.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID. *Humanismo e Crítica Democrática*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [2004].

SAKURAZAWA, Yu. *Transgendered People of India: Forsaken Tributaries (Hijra, the third gender)*. Amazon, 2015. 71 p.[ebook]

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A cruel pedagogia do vírus (Pandemia capital)*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2020. 51p. [ebook]

SANTOS, Sandra de Jesus dos. *Sob Custódia e O Jejum e a Festa: As relações de Poder e a descolonização dos Sujeitos em Anita Desai*. 120 f. Dissertação 2018. (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

SARKAR, Kingshuk. Complexity in the Determination of Minimum Wages for Domestic Workers in India. NLI Research Studies Series. Nº. 137/2019. Printed and Published by V.V. Giri National Labour Institute, Sector–24, Noida–201301, U.P. Delhi: Chandu Press, 2019. Disponível em: <https://vvgnli.gov.in/sites/default/files/137-2019-Kingshuk_Sarkar.pdf>. Acesso em: 10 out. 2020.

SCHOFIELD, Victoria. *Kashmir in conflict: India, Pakistan and the Unending War*. New York: I. B. Tauris, 2003.

SEN, Amartya. *Identidade e violência: a ilusão do destino*. Tradução de José Antonio Arantes. 1 ed. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2015 [2006].

SEN, Amartya. *The argumentative Indian: writings indian history, culture and identity*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005.

SEHGAL, Parul. Arundhati Roy's Fascinating Mess: being an activist and an artist is trickier than it sounds. *The Atlantic*. July/August 2017 Issue. Disponível em:

<<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2017/07/arundhati-roys-fascinating-mess/528684/>>. Acesso em: 10 Abr. 2021.

SHARMA, Dr. B. K. The cross-cultural experiences of indian womanhood in the fiction of Chitra Banerjee Divakaruni. In: PATEL, Dr. M. F. *Indian Women Writings in English*. Jaipur: Mark Publishers, 2011. 246 p. [ebook]

SHOHAT, Ella. *Notes on the post-Colonial*. In: Social text, No. 31/32, Third World and Post Colonial issues. Published by: Duke University Press, 1992, PP.99-113.

SHUKLA, Srijan. Maqbool Bhat, Kashmir's first radical separatist, hanged by Indira after diplomat's killing. *The Print*. Updated: 11 February, 2020. Disponível em: <<https://theprint.in/past-forward/maqbool-bhat-kashmirs-first-radical-separatist-hanged-by-indira-after-diplomats-killing/363201/>>. Acesso em: 2 set. 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode um subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida *et al.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

SRINIVASAN, Radhika. *India: Cultures of the world*. New York: Marshal Cavendish Corporation, 1999 [1990].

TORRES, Moncho. Setores indianos se rebelam contra obsessão por pele clara. *Exame*. Publicado em 15 de Agosto de 2013. Disponível em: <<https://exame.com/mundo/setores-indianos-se-rebelam-contr-obsessao-por-pele-clara/>>. Acesso em: 26 abr. 2021.

UMRIGAR, Thrity. *A distância entre nós*. Tradução de Paulo Andrade Lemos. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira (Pocket Ouro), 2008.

UMRIGAR, Thrity. An interview with Thrity Umrigar. Entrevista concedida a *BookBrowse: your guide to exceptional books*, n.p, [mês e ano de publicação não informados]. Disponível em: <https://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/1420/thrity-umrigar>. Acesso em: 30 mar. 2020.

UMRIGAR, Thrity. *A primeira luz da manhã*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Globo, 2017 [2003].

UMRIGAR, Thrity. Interview: Builder of Bridges. Entrevista concedida a Girija Sankar. *Khabar: your Passport to the Indian-American Community*. Publicada em Novembro de 2014. Disponível em: <<http://www.khabar.com/magazine/features/interview-builder-of-bridges>>. Acesso em: 11 dez. 2020.

UMRIGAR, Thrity. In Conversation with Author, Thrity Umrigar. Interview granted to Spenta Cama. *Parsi Khabar. Parsis: The zoroastrians of India Pakistan and the world*. August 28, 2018. n.p. Disponível em: <<https://parsikhabar.net/interview/in-conversation-with-author-thrity-umrigar/18323/>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

UMRIGAR, Thrity. Talking Race, Kid Lit, and Everybody's Son with Thrity Umrigar. Entrevista concedida a Terry Hong. *The Booklist Reader*. Publicada em 6 de junho de 2017.

Disponível em: <<https://www.booklistreader.com/2017/06/06/book-news/talking-race-kid-lit-and-everybodys-son-with-thirty-umrigar/>>. Acesso em: 11 dez. 2020.

UMRIGAR, Thrity. *O Tamanho do Céu*. Tradução de Cláudio Carina. São Paulo: GloboLivros, 2017 [2009].

UMRIGAR, Thrity. *O Segredo entre Nós*. Tradução de Catia Pietro e Luiza Leal. São Paulo: GloboLivros, 2018.

UMRIGAR, Thrity. *The Story Hour: A Novel*. New Delhi: Harper Perennial, 2014. 341p. [ebook].

UMRIGAR, Thrity. *A Hora da História: Romance*. Tradução de Amanda Orlando. 1ed. São Paulo: Globo Livros, 2015.

UMRIGAR, Thrity. *The Space Between Us*. London, Fourth State, 2005.

VISWANATHAN, Gauri. The Beginnings of English Literary Study. In: *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*. New York: Columbia University Press, 2015.

Disponível em: <https://www.bc.edu/centers/ila/events/postcolonial-reading-group/_jcr_content/content/bcbootstraptab/content2/download_3/file.res/Viswanathan%2C%20Gauri%3A%20The%20Beginnings%20of%20English%20Literary%20Study.pdf>. Acesso em: 16 set. 2018.

WALTER, Natasha. The Ministry of Utmost Happiness by Arundhati Roy review - a bright mosaic. *The Guardian*. Posted on Friday 2nd, 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2017/jun/11/ministry-utmost-happiness-arundhati-roy-review>>. Acesso em: 10 Abr, 2021.

WANI, Ayjaz Ahmad. The Kashmir Conflict: Managing Perceptions and Building Bridges to Peace. Observer Research Foundation (ORF). ISSUE NO. 261, October, 2018. Disponível em: <https://www.orfonline.org/wp-content/uploads/2018/10/ORF_Issue_Brief_261_Kashmir-Survey.pdf>. Acesso em: 3 jul, 2021.

WILKERSON, Isabel. *Casta: as origens de nosso mal estar*. Tradução de Denise Bottmann e Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2021. 580 p. [ebook]

I SEMINÁRIO BRICS: Cartografias culturais e suas perturbações político-econômicas.

Disponível em <<http://seminariobrics.blogspot.com.br/2016/12/i-seminario-brics-cartografias.html>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

