UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

TAIS LEITE DE MOURA

Transgressões em *O Deus das Pequenas Coisas*, de Arundhati Roy: níveis e motivações em contraponto

São Paulo
2018

TAIS LEITE DE MOURA

Transgressões em *O Deus das Pequenas Coisas*, de Arundhati Roy: níveis e motivações em contraponto

Versão Corrigida

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos Linguísticos e Literários em Inglês

De acordo:

Orientadora: Profa. Dra. Laura Patrícia Zuntini de Izarra

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

MM929t

Moura, Tais
Transgressões em O Deus das Pequenas Coisas, deArundhati Roy: níveis e motivações em contraponto / Tais Moura ; orientadora Laura Izarra. - São Paulo, 2018.
103 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

1. Romance pós-colonial. 2. Arundhati Roy. 3. Trauma. 4. Transgressão. 5. O Deus das Pequenas Coisas. I. Izarra, Laura, orient. II. Título.

Nome: MOURA, Tais Leite de

Título: Transgressões em *O Deus das Pequenas Coisas*, de Arundhati Roy: níveis e motivações em contraponto

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos Linguísticos e Literários em Inglês

Aprovada em: 10/04/2018

Banca Examinadora:

Prof (a.). Dr.(a) _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof (a.). Dr.(a) _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof (a.). Dr.(a) _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Aos meus pais, Solange e José, ao meu padrasto Carlos, à minha irmã Luana, ao meu sol e estrelas André, e a todos meus animais. Amo todos demais.

Desejo expressar aqui minha eterna gratidão:

À minha orientadora Laura Izarra, que me ajudou desde o começo e espero que o continue ainda por muito tempo, com seu sorriso estampado no rosto e sua paciência para me guiar neste caminho longo e frutífero.

Aos meus pais Solange e José, meu padrasto Carlos e minha irmãzinha Luana que me apoiaram e foram compreensivos em relação às minhas decisões de carreira. Pai, você sempre sabe o que dizer na hora certa para me animar. Mãe, é impossível mensurar o quanto você sacrificou para que eu tivesse somente o melhor. Carlos, sei também o quanto você trabalhou para que eu chegasse aqui. Luana, você é minha companheira para a vida. Amo muito vocês, e não estaria aqui se não fosse a presença e esforço de cada um.

Ao meu sol e estrelas André, que me ajuda desde o projeto deste trabalho, que me acalma quando estou estressada ou ansiosa por causa da vida acadêmica, e está sempre disposto a me ouvir e aconselhar quando preciso.

A Deus.

À Universidade de São Paulo, por me aceitar em seu programa de Pós-Graduação e oferecer todos os materiais e discussões necessárias antes e durante meu mestrado.

Ao projeto SPeCTReSS, que junto com a Profa. Laura Izarra, me ensinou tudo que eu precisava sobre trauma cultural, e me proporcionou a melhor experiência de minha vida na Universidade de Tartu, na Estônia.

A todos os professores, funcionários e alunos da Universidade de Tartu que tive o prazer de conhecer em meu intercâmbio: Reet, Kadri, Ene, Aigi, Leena e Kirsti. Tudo que me disponibilizaram foi essencial para este trabalho, e estará sempre em minha memória. Um carinho especial por Ene e Kirsti por terem ido à escola que trabalho e conversado com meus alunos sobre o lugar maravilhoso que é a Estônia.

A todos os meus amigos e familiares que sempre se interessaram pelo meu trabalho e ofereceram conselhos quando precisei; a minha avó Francisca, que ficaria muito feliz em me ver mestra; aos meus colegas orientandos, que compartilhavam experiências e estavam sempre dispostos a ajudar; aos todos meus alunos, que me incentivam em minha profissão e me fazem refletir sobre tudo; aos Colégios Jabaquara e Lectus, por me ensinarem sobre ser professora e muito mais; aos meus lindos animais Tuca, Meg, Mingau, Magali, Boris e Neguinha, que me deram conforto e amor por todo este tempo.

Um agradecimento especial a Eda, que me ajudou na estruturação do texto final e me guiou no momento mais difícil da dissertação. Merci, ma chérie!

Por fim, agradeço a Arundhati Roy por escrever um romance tão intenso e abundante em temas para eu ler, digerir e analisar com muito carinho. Agradeço a ela por disponibilizar rupturas e discussões com todos seus escritos, discursos e ensaios.

Allow me to shake your faith. Put your hand in mine and let me lead you through the maze. Do this, because it's important that you understand. If you find reason to disagree, by all means take the other side. But please don't look away.

(Arundhati Roy, The Greater Common Good)

MOURA, Tais Leite de. **Transgressões em *O Deus das Pequenas Coisas*, de Arundhati Roy: níveis e motivações em contraponto** [dissertação]. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo; 2018.

RESUMO

No romance *O Deus das Pequenas Coisas* (1997) de Arundhati Roy, as transgressões são atitudes que se configuram como abundantes na narrativa, sendo realizadas em sua maioria pelos personagens marginalizados. A fim de obter uma compreensão mais profunda das razões que impulsionam tanto a narrativa quanto os personagens a cometer estas infrações, elas foram divididas em três níveis neste trabalho: pós-colonial, sociopolítico e afetivo. São aqui analisadas as transgressões dos personagens Velutha, Ammu, Estha, Rahel e Sophie. Os níveis das transgressões, suas motivações e os conceitos de trauma individual e cultural são colocados em contraponto para aprofundar a análise da narrativa do romance. No nível pós-colonial, são empregados conceitos de Panikkar (1969), Festino (2007), Forter (2014) e Outka (2011), enquanto Sztompka (2000, 2004), Alexander (2000) e Joseph (2010) permeiam o nível sociopolítico, finalizando o nível afetivo com Caruth (1995), Bose (1998) e Almeida (2002). A hipótese deste trabalho é de que Roy foca nas transgressões para, em primeiro lugar, criticar determinados elementos da sociedade indiana, e para provocar reações em seus leitores. Esta é sustentada através da citação de seus ensaios e discursos na análise do romance.

Palavras-Chave: Transgressão. Arundhati Roy. *O Deus das Pequenas Coisas*. Trauma. Romance Pós-colonial.

MOURA, Tais Leite de. **Transgressions in *The God of Small Things*, from Arundhati Roy: levels and motivations in correlation** [dissertation]. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo; 2018.

ABSTRACT

In *The God of Small Things* (1997), from Arundhati Roy, the transgressions are substantial throughout the narrative, as the majority of them are performed by marginalized characters. In order to comprehend more deeply the reasons which propel the narrative and the characters to such violations, they were divided into three levels in this work: post-colonial, socio-political and affective. The transgressions analyzed here are the ones performed by the characters Velutha, Ammu, Estha, Rahel and Sophie. The levels of the transgressions, their motivations and the concepts of individual and cultural trauma are all correlated so that the intentions of the narrative are elucidated. In the post-colonial level, the concepts of Panikkar (1969), Festino (2007), Forter (2014) and Outka (2011) are applied, whereas Sztompka (2000, 2004), Alexander (2000) and Joseph (2010) are used for the socio-political level; the affective level is observed with notions from Caruth (1995), Bose (1998) and Almeida (2002). The hypothesis of this work is that Roy focuses on the transgressions of minor characters not only to criticize particular elements from the Indian society but also to trigger the reaction of the readers. This is supported by her essays and speeches quoted along the analysis of the novel.

Palavras-Chave: Transgression. Arundhati Roy. *The God of Small Things*. Trauma. Post- colonial Novel.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	**1**
1	**TRANSGRESSÕES NO NÍVEL PÓS-COLONIAL**	**12**
1.1	**Transgressões das 'pequenas coisas' em 1969**	**12**
1.2	**Sophie e a circunstancialidade histórica**	**18**
1.3	**Trauma pós-colonial, hibridismo e heterogeneidade**	**28**
1.4	**Velutha, o "Deus das Pequenas Coisas"**	**33**
1.5	**O motor das transgressões: a chegada de Sophie e Velutha**	**37**
2	**TRANSGRESSÕES NO NÍVEL SOCIOPOLÍTICO**	**42**
2.1	**Independência da Índia: o trauma cultural motriz**	**43**
2.2	**Ruptura das ilusões**	**53**
2.3	**Transgressões de Velutha**	**5**
3	**TRANSGRESSÕES NO NÍVEL AFETIVO**	**67**
3.1	**Rahel e Estha: a unidade rompida**	**67**
3.2	**Ammu e Velutha: a união proibida**	**71**
3.3	**O trauma individual e sua repetição**	**75**
3.4	**Transgressões eróticas como ações políticas**	**78**
3.5	***Naaley* (amanhã)**	**85**
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	**89**
	REFERÊNCIAS	**96**

INTRODUÇÃO

O romance *O Deus das Pequenas Coisas* (1997) explora variados temas através da narrativa melodramática de uma família indiana nos anos de 1969 e 1993, tais como o sistema de castas, a situação política e cultural no período pós-independência e o machismo disseminado no país. Sua autora, Arundhati Roy (Shillong, Assam, atual Meghalaya, Índia, 1961), recebeu o Man Booker Prize[1] em 1997 com este romance que, após alcançar amplo sucesso ao ser traduzido mundialmente, auxiliou na ascensão da autora como uma voraz crítica em relação aos problemas sociais enfrentados em escala local, e também global.

Suas críticas são dirigidas a diversos temas, sem fixação num único alvo: "(...) ela passou os últimos doze anos castigando o Estado indiano por todos seus pecados e omissões: as grandiosas represas que deslocam o campesinato pobre, pedreiras minerais que ameaçam fazer o mesmo, armas nucleares, a ocupação da Caxemira"[2] (JACK, 2011, tradução nossa[3].). Roy também critica o capitalismo, a industrialização e o neoimperialismo, entre outros assuntos contemporâneos, num ativismo que se utiliza de artigos de opinião e ensaios como, por exemplo, "Let us hope darkness has passed" (The Guardian, 2004); discursos, como "How deep shall we dig" (2004); e ainda livros de não ficção como "Capitalism: a Ghost Story*"* (2014)[4]. A autora ainda doou grandes quantias de sua fortuna pessoal a companheiros na luta contra a desigualdade, como Narmada Bachao Andolan, além de cerca de 50 movimentos populares, escolas e indivíduos na Índia (NAQVI, 2015).

Roy, no entanto, não se dirige apenas às altas classes, mas também conseguiu expandir seu público para as margens da sociedade indiana: os sem-casta, os pobres, os pertencentes a tribos reclusas. Tal reviravolta ocorreu após a publicação de um ensaio chamado "The End of Imagination" (1998)[5], no qual criticava os testes nucleares conduzidos por um partido de extrema-direita na Índia e apoiados por grande parte da

---

[1] O Man Booker Prize é um prêmio anual que homenageia, desde 1969, romances escritos em inglês (irlandeses e de outras antigas colônias inglesas).
[2] "(…) she has spent the last dozen years castigating the Indian state for all its sins and omissions: grandiose dams that displace the poor peasantry, mineral quarries that threaten to do likewise, nuclear weapons, the occupation of Kashmir." (JACK, 2011).
[3] Esta e todas as traduções seguintes são da autora desta dissertação.
[4] Tradução na sequência em que aparecem: "Vamos esperar que a escuridão tenha passado" (2004); "Quão fundo deveremos cavar" (2004); "Capitalismo: uma história fantasma" (2014).
[5] "O fim da imaginação" (1998).

classe média daquela época e chamava atenção para as condições terríveis nas quais a população vivia (DEB, 2014).

Duramente criticada pelos indivíduos das castas mais altas e pelos moradores anglófonos dos centros urbanos, Roy foi retirada do pedestal ao qual tinha sido alçada após o sucesso de *O Deus das Pequenas Coisas*, mas, por outro lado, conquistou um público mais marginalizado, membros de tribos desabrigadas e das castas mais baixas da sociedade indiana começaram a ler seus artigos e romance – através de traduções não autorizadas –, e a segui-la em suas paradas pelo país (DEB, 2014). Ian Jack, do The Guardian, confirma esta situação: "Ela faz turnês extensivas e geralmente para o tipo de pequenas cidades do campo que raramente veem alguém tão celebrada. Recentemente, segundo me contou, 5.000 integrantes de tribos de 34 distritos se juntaram para ouvi-la em Bhubaneswar em Orissa"[6] (JACK, 2011). Apesar do alcance abrangente, a autora escreve principalmente na língua inglesa para periódicos anglófonos (The Guardian e Outlook) e fala de uma posição privilegiada no que concerne à sua classe e tocabilidade[7]. Este último aspecto motivou as críticas à sua introdução no lançamento da nova edição de *Aniquilação das Castas*, um clássico de Ambedkar; embora critique habilidosamente os fundamentos do hinduísmo, o fato de Roy não ser Intocável levantou questões sobre representatividade (SAMPATH, 2014). Em seu segundo romance chamado *O Ministério da Felicidade Absoluta* (2017), cuja narrativa é "frequentemente acronológica"[8] (CLARK, 2017), Roy também se dedica a figuras periféricas, como a personagem Anjum, uma transexual muçulmana que reside num cemitério, e narra momentos históricos do país, como a ocupação militar da Caxemira.

Se o seu ativismo está claro em artigos e ações, por que então estudar seu primeiro romance, justamente aquele que a tornou famosa? Esta questão já é parcialmente respondida pelo teor de sua obra e pelo foco desta dissertação: as transgressões dos pequenos personagens. Através da análise das razões e motivações que originam e levam às infrações, será possível então vislumbrar a relevância da crítica presente em *O Deus das Pequenas Coisas*.

---

[6] "She tours extensively, and often to the kind of country towns and small cities that rarely see anyone so celebrated. Recently, she told me, 5,000 tribal people from 34 districts had gathered to hear her at Bhubaneswar in Orissa." (JACK, 2011)

[7] Roy ascendeu socialmente depois do sucesso do romance, portanto pertence à uma classe social alta atualmente. O termo "tocabilidade" refere-se ao fato da autora pertencer à casta Brâmane, explicada neste trabalho posteriormente.

[8] "(...) frequently achronological" (CLARK, 2017)

A obra narra a história de uma família em Ayemenem, uma pequena cidade da Índia, nos significativos anos de 1969 e 1993. No primeiro período, uma sequência de acontecimentos muda drasticamente o rumo da vida dos componentes da família, e em 1993, há uma reflexão sobre as consequências das ações em 1969, o modo vertiginoso como tudo teria ocorrido. Rahel, Estha, Ammu e Velutha são os protagonistas do romance: Rahel e Estha são gêmeos fraternos, de ligação muito profunda, com sete anos de idade em 1969; Ammu, de 28 anos, é a mãe recém divorciada do pai das crianças e de volta à casa da família de origem; Velutha é um Intocável[9], empregado da família de Ammu e membro do partido comunista da cidade, também com 28 anos.

Os acontecimentos do romance são narrados de forma não linear, os capítulos por vezes mesclam presente (1993) e passado (hibridismo temporal analisado no primeiro capítulo desta dissertação), memórias e considerações do narrador sobre os personagens e suas ações. É, portanto, aos poucos que o leitor pode entender a tragédia acontecida em 1969 e o papel desempenhado por cada membro da família nos incidentes.

A história desta família começa com os avós de Estha e Rahel: Pappachi, o avô, um entomologista aposentado e afogado em arrependimentos que batia na avó, Mammachi, e em Ammu, sua filha. A irmã de Pappachi, Baby Kochamma, era uma ex-freira que se apaixonara por um padre em sua juventude, mas rejeitada, passa o resto da vida em amargura. Kochu Maria é a cozinheira da família e companheira de Baby. Chacko, irmão de Ammu, é dono da fábrica de picles e geleia herdada dos pais, foi casado e se divorciou de Margaret Kochamma com quem teve uma filha, Sophie Mol. Em 1969, os membros que estão na casa da família são: Mammachi, Baby, Kochu, Chacko, Ammu, Rahel e Estha, sendo o princípio do desastre marcado por duas chegadas: Velutha, depois de quatro anos desaparecido e Margaret Kochamma acompanhada de Sophie no aeroporto. A tensão entre os membros irá se tornar palpável e o desenrolar dos acontecimentos é vertiginoso.

Primeiro, Rahel e Estha sentem-se deixados de lado pela família devido à chegada da prima inglesa, decidindo então construir um barco para fugir de casa, aproveitando que o rio Meenachal passava nos fundos da propriedade. Ao mesmo

---

[9] Os termos Intocável, Dalit e *Paravan* fazem referência ao sistema de castas na Índia, que será explicado com maior detalhamento adiante na Introdução. Neste trabalho, os termos serão escritos em caixa alta em similaridade com o romance.

tempo, Ammu descobre uma paixão por Velutha - sentimento recíproco que, após poucos dias de aproximação, resulta num caso tórrido e secreto. A relação é descoberta pelos membros da família quando o pai do próprio Velutha se oferece para matá-lo, ficando todos chocados e atemorizados diante das possíveis consequências. O Intocável pede então ajuda ao Camarada Pillai, responsável pelo partido comunista do qual fazia parte, mas acaba traído: Pillai o entrega à polícia por medo de perder sua popularidade nas próximas eleições do partido.

Nesse ínterim, chove forte na cidade e os gêmeos, já com o barco terminado, estão chateados com a mãe que acredita serem eles os culpados por sua prisão domiciliar. Apesar de prontos para a fuga, são surpreendidos pela aparição de Sophie que pede para juntar-se a eles. Após aceitarem, os três entram no rio transbordado, o barco vira e Sophie é levada pela correnteza e morre afogada; Rahel e Estha sobrevivem. Para que a reputação da família não seja manchada, Baby Kochamma incrimina Velutha, acusando-o de estuprar Ammu, raptar as três crianças e assassinar Sophie. A polícia o prende em frente à casa, sendo depois ainda espancado e deixado à beira da morte. Na delegacia, Baby Kochamma manipula as crianças para que colaborem com o falso veredito (pois nem Ammu nem os gêmeos haviam "denunciado" os atos à polícia) e, na crença de estarem protegendo a mãe, elas acabam mesmo por ceder.

Velutha morre na delegacia provavelmente devido ao espancamento pelos policiais, mas o comunicado oficial alega um conflito no momento de sua prisão. O funeral de Sophie Mol é realizado e Ammu tenta ir à polícia para contar a verdade sobre os fatos, no entanto, seu status de mulher divorciada impede que seja ouvida, sendo ainda chamada de prostituta[10] pelo inspetor de polícia Thomas Mathew, não inclinado a reavaliar suas atitudes em relação ao Intocável. Os gêmeos são então separados para o "seu próprio bem", culminando no fim da primeira parte da narrativa, em 1969.

Em 1993, tudo está mudado: o rio, quase desaparecido, e a fábrica, fechada há muitos anos. Na casa, vivem Baby Kochamma e Kochu Maria, Mammachi e Ammu haviam falecido e Chacko emigrara para o Canadá. Estha e Rahel voltam a se encontrar na casa que mudou suas vidas e relembram o passado trágico. Depois de separados, Rahel tinha sido expulsa de um convento, começado e desistido de uma faculdade de

[10] O vocábulo utilizado na narrativa é "*veshya*" (ROY, 1998, p. 10), da língua hindi.

arquitetura, casado e se divorciado. Estha, por sua vez, se antes de 1969 já apresentava uma personalidade reservada, agora tinha decidido parar de falar, abdicando definitivamente de sua voz, andava o dia todo e ocupava-se de tarefas domésticas, para o desgosto de seu pai. Ao contemplarem os erros do passado, os irmãos sentem-se culpados, principalmente pela morte de Velutha, mas sem esquecer de Sophie. Encontram consolo um no outro, e, como último ato transgressor (apesar de não estar no último capítulo), realizam o ato sexual.[11]

Assim como em seu ativismo, Roy concentra-se nos marginais em *O Deus das Pequenas Coisas*, onde os quatro personagens principais Velutha, Ammu, Rahel e Estha configuram as 'pequenas coisas', frequentemente rejeitados pelos próprios parentes ou por outros membros da sociedade em que vivem. Amar Chaturvedi (2013) afirma: "O romance de Arundhati Roy ganhador do Booker Prize expõe o conflito entre o privilegiado e o não privilegiado mais exaustivamente do que qualquer outro romance contemporâneo"[12] (p. 1). Apesar do possível exagero desta afirmação, é inegável que a oposição permeie a narrativa todo tempo e de variadas maneiras, através de falas, ações e situações que os personagens vivenciam, dos comentários do narrador onisciente.

O título do romance propõe uma antítese explícita: "Deus" tomado como ser monumental, imponente e poderoso, focando nas 'pequenas coisas' – insignificantes, fracas, modestas. O conceito de um Deus único tem sua origem nas religiões monoteístas, como o judaísmo, o islã e o cristianismo (os personagens da família no romance são sírios-cristãos)[13], onde Deus é "(...) o criador, o todo poderoso e único", havendo "um abismo entre Deus e o ser humano, entre criador e criatura" (GAARDER; HELLERN; NOTAKER, 2001, p. 40). Este "Deus" do título pode representar a

---

[11] Nota da autora: existem muitas características em *O Deus das Pequenas Coisas* que podem ser consideradas autobiográficas, principalmente em relação às personagens femininas, Ammu e Rahel. Jack (2011) e Naqvi (2015) indicam algumas: Roy viveu na região de Kerala quando criança, o mesmo ambiente do romance; ela e sua mãe foram casadas e separadas duas vezes, como Rahel e Ammu; seu pai era alcóolatra como Pappachi, e ela o conhecera somente quando estava na faixa de seus vinte anos; sua infância fora passada ao lado da mãe, ativista dos direitos das mulheres e responsável por seu irmão e uma escola particular (como Ammu comandava a fábrica de picles); os três sofreram muito com o preconceito dos sírios-cristãos em Kerala, muito ligados às castas, títulos e fortunas e, ao mesmo tempo, ao comunismo (a situação em que Rahel, Ammu e Estha se encontram no enredo); Roy formou-se em arquitetura, mas nunca trabalhou no ramo (do mesmo modo que Rahel).

[12] "Arundhati Roy's Booker Prize winning novel The God of Small Things exposes the conflict between the privileged and the underprivileged more exhaustively than any other contemporary novel" (CHATURVEDI, 2013, p. 1).

[13] Os sírios-cristãos são uma minoria religiosa do sul da Índia e, segundo a tradição, foram convertidos por São Tomé, em 52 d.C. em Kerala. A primeira igreja cristã só foi reconhecida após a chegada dos portugueses à Índia no final do século XV (BELÉM, 2016, p.3).

entidade divina onipresente, onisciente e onipotente que impera nestas religiões, em contraposição às ’pequenas coisas’ expressando a impotência do homem. A segunda interpretação do vocábulo “deus” é fornecida pelo hinduísmo, religião de maior adesão na Índia - cerca de 80% de sua população (Ibid., p. 42), inicialmente politeísta ao acreditar numa grande quantidade de deuses, ao mesmo tempo em que detém um conceito panteísta de divino: “Em sua forma mais filosófica, o conceito hindu de divindade é panteísta. A divindade não é um ser pessoal, mas uma força, uma energia que permeia tudo: os objetos inanimados, as plantas, os animais e os homens” (Ibid., p. 50). O “Deus das Pequenas Coisas” seria então esta divindade, presente em todos os lugares e na natureza que rodeia a família Ipe, mas que não tem poder sobre o homem, estando no mesmo patamar que todas as outras coisas. Ao longo da narrativa, ambas as interpretações - monoteísta e panteísta, mostram-se válidas, sendo que Velutha, o personagem mais marginalizado e reprimido, chega mesmo a ser descrito como uma divindade:

> [...] a pessoa em quem Margaret Kochamma nunca pensou foi Velutha. Dele, ela não tinha lembrança nenhuma. Nem mesmo de sua aparência. Talvez porque nunca o conheceu de fato, nem soube o que aconteceu com ele.
>
> O Deus da Perda.
>
> O Deus das Pequenas Coisas.
>
> Ele não deixava pegadas na areia, nem ondulações na água, nem imagem nos espelhos (ROY, 1998, p. 199)[14]

Ao ser denominado “Deus”, Velutha incorpora parcialmente os conceitos das religiões referidas, principalmente aquele que ordena que “Deus” deva ser escrito com letra maiúscula, em toda sua autoridade e potência. Múltiplo, pode então ser força divina que reside em cada ser do universo, presente em todos os lugares, sem deixar rastros (imagens no espelho, ondulações na água), capaz de reinar sobre todas as ‘pequenas coisas’, de acordo com a religião monoteísta. A forma que Velutha toma para Margareth Kochamma é desta entidade sem rosto nem traços, de quem sabe pouco, símbolo de uma divindade que já deixara de existir, destituído de sua forma corporal.

Velutha, no entanto, é um Intocável, ou Dalit, posição no sistema de castas da religião hindu considerada a mais inferior e rebaixada entre todas: ele é uma

---

[14] ROY, A. **O Deus das Pequenas Coisas**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 259 p.
Observação: todas as citações seguintes desta obra serão desta mesma tradução.

“extracasta” (ROVAI, 2011). Considerado pelos outros personagens, com a exceção de Ammu, Rahel e Estha, como um ser inferior e sujo, todo contato com Velutha deve ser assim evitado. Ammu, por sua vez, sendo mulher e divorciada, é a ovelha negra da família, devendo então também ser deixada de lado e tratada como inferior, o que acaba por afetar ainda Rahel e Estha, Em 1969, quando a prima Sophie Mol está visitando Chacko, os irmãos são constantemente comparados a ela, sendo suas ações e brincadeiras reprimidas pelos membros mais velhos da família.

Os protagonistas e seus dramas estão restritos às margens, excluídos por uma parte da família e ainda oprimidos pelos privilegiados, representados principalmente por Chacko, Margareth Kochamma, Sophie Mol, Camarada Pillai e o Inspetor Thomas Mathew. Em 1969, Chacko representa o patriarca de sua casa e possui privilégios e importância exclusivos, como atesta a fala dirigida a Ammu sobre a fábrica de picles: “O que é seu é nosso e o que é meu é só meu” (ROY, 1998, p.46). Assim como o pai, Chacko tem pouco respeito pelas ’pequenas coisas’, desprezo decorrente da ignorância em relação às desigualdades. Margareth Kochamma e Sophie Mol são enaltecidas pela família logo na chegada para a visita à Índia e, no caso de Camarada Pillai, apesar de ser o líder do partido comunista de sua cidade, defende os oprimidos apenas quando sua imagem não está em perigo. E por fim, o Inspetor Thomas Mathew representa o poder da polícia sobre os cidadãos comuns, sempre maior contra os que se encontram à margem. Baby Kochamma pode ser vista como personagem situada entre os dois opostos aqui apontados: como mulher solteira, seria automaticamente relegada ao âmbito dos marginais, no entanto, todas as suas falas e ações pertencem à esfera dos privilegiados e, ao final do período de 1969, é ela quem irá selar o destino dos personagens excluídos. Kochu Maria, a empregada da família, é outra personagem marginal que, apesar de poder incorporar o pensamento superior, não produz mudanças significativas a partir de suas ações.

Além de caracterizar os personagens, este conflito entre privilegiados e marginais que permeia o romance e também alguns ensaios de Roy, encontra representação em outro aspecto da narrativa: nas transgressões dos personagens “pequenos” que podem indicar uma rebelião contra os privilégios e as imposições da sociedade. O dicionário Infopédia nos dá alguns significados do vocábulo “transgressão”: O primeiro é “ato ou efeito de transgredir; infração; violação”. O

terceiro e o quarto são, respectivamente, “passagem para além de” e “ação de ultrapassar, de atravessar”[15].

Rahel, Estha, Velutha e Ammu - todos, e cada um à sua maneira, quebram as expectativas em relação ao que é esperado deles. Ao invés de se sujeitarem e servirem aos “grandes”, os personagens atravessam, quebram, ultrapassam, avançam, ainda que o resultado seja trágico, como se observa no desfecho do romance. Aqui serão analisadas as transgressões consideradas mais significativas: a entrada de Velutha no partido comunista de sua cidade; o envolvimento amoroso entre o Intocável e a Tocável; a fuga de Rahel, Estha e Sophie com o barco; a relação incestuosa dos irmãos em 1993; o comportamento considerado “depravado” de Rahel no convento; e, finalmente, a mudez de Estha.

Tais transgressões são impulsionadas por diversos fatores, como a chegada de Sophie Mol e Velutha à casa da família, a revolta contra os paradigmas da sociedade indiana (como as castas e o machismo), a esperança de um amanhã melhor, sendo que uma outra motivação é proposta neste trabalho: o trauma. Em termos médicos, um trauma é “(...) o impacto de um evento súbito, deixando efeitos destrutivos e duradouros no corpo, incapacitando-o em certos aspectos importantes”[16] (SZTOMPKA, 2000, p. 451). O conceito de trauma tornou-se muito difundido a partir dos anos 90, sendo a proposição teórica de Cathy Caruth, de que o trauma não esteja presente no acontecimento em si, mas em sua representação, é ainda hoje alvo de discussão. A perspectiva de abordagem e análise possibilita ainda uma divisão entre trauma individual, coletivo e cultural.

Nesta pesquisa serão utilizados os conceitos de trauma individual, cultural e pós-colonial (como uma ramificação do cultural) cujas concepções e análises serão tomadas a partir das teorias de Greg Forter (2014) e Elizabeth Outka (2011), no primeiro capítulo. O trauma cultural será explorado no segundo capítulo através de Piotr Sztompka (2000, 2004) e Jeffrey Alexander (2004) e, por fim, o trauma individual será abordado no terceiro capítulo a partir da perspectiva de Cathy Caruth (1995). Além das transgressões dos personagens pequenos e suas motivações, o conceito de trauma, com

---

[15] Disponível em <www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/transgressao>. Acesso em: 24 ago. 2016.

[16] “(…) the impact of a sudden event, leaving long-term, destructive effects on the body, incapacitating it in some important respect” (SZTOMPKA, 2000, p. 451).

suas consequências e possíveis tentativas de superação, servirá como articulação entre os três capítulos, numa relação que se efetivará ao longo deste trabalho.

A despeito das fatalidades e traumas sofridos pelos personagens, não podemos ignorar a acepção de transgressão como "passagem além de", onde eventualmente se propicia uma evolução, a criação de um novo paradigma. Roy deixa uma fagulha, indício de uma futura revolta ou, no mínimo, uma discussão aprofundada sobre assuntos que serão aqui tratados - imperialismo, machismo, sistema de castas, religião, comunismo - contexto em que se torna fundamental encontrar as motivações que levaram os personagens a cortarem relações com a mediocridade. Este estudo tem como objetivo demonstrar a hipótese de que, através das transgressões feitas pelos personagens e pela própria autora, o romance *O Deus das Pequenas Coisas* denuncia a situação da nação indiana, com suas mazelas e defeitos, e a hipocrisia que assola um país idealizado por um pacifista, mas que contraditoriamente investe em bombas atômicas a fim de gerar lucros, além de clamar por uma mudança que possa ser produzida pelas 'pequenas coisas'.

No Brasil, os trabalhos "Uma Praja ainda imaginada", de Cielo Festino (2007), "Untouchable Bodies: Arundhati Roy's Corporeal Transgressions", de Sandra Goulart Almeida (2002), "As vozes subalternas em *O Deus das Pequenas Coisas*, de Arundhati Roy", de Eleide Moreira Belém (2016) e "Políticas e poéticas da transgressão: corpo e escrita em Ana Miranda, Arundhati Roy e Jeanette Winterson", de Alcione Silveira (2011) lidam com o romance aqui tomado como objeto de estudo em suas transgressões e marginalidade. Algumas contribuições que podem ser proporcionadas por este trabalho são a utilização da noção de trauma cultural para análise e a divisão das transgressões em níveis conceituais: pós-colonial, sociopolítico e afetivo. Sem se propor delimitadora, tal separação em níveis é aqui concebida como relacional, por se dar em entrecruzamento.

No primeiro capítulo, serão utilizados o trabalho do historiador Kavalam Madhava Panikkar (1969) e conceitos delineados por Anne Ferguson Jensen (1991) para oferecer um panorama da colonização da Índia pela Inglaterra, abordando o sistema de castas e seus valores. A pesquisadora Cielo Festino (2007) servirá então como base para determinados aspectos pós-coloniais no romance e as proposições de Greg Forter (2014) e Elizabeth Outka (2011) serão utilizadas para analisar o trauma pós-colonial, visto como uma reação da sociedade (ou de parte dela) à colonização e

suas consequências posteriores. Trechos e acontecimentos da narrativa irão auxiliar na análise das transgressões no nível pós-colonial, aquelas ocorridas após a chegada de Sophie a Ayemenem.

No segundo capítulo, a concepção de trauma cultural servirá como base para investigar as motivações para as transgressões num nível sociopolítico: a adesão de Velutha, o próprio "Deus das Pequenas Coisas", ao partido comunista de sua cidade e seu comportamento ao longo da narrativa. Alexander (2004) afirma que trauma cultural "(...) ocorre quando membros de uma coletividade sentem que foram submetidos a um evento horrendo que deixa marcas permanentes na consciência de seu grupo, marcando suas memórias para sempre e modificando sua identidade futura de modos fundamentais e irrevogáveis"[17] (p. 1). Neste caso, o evento catalisador do trauma cultural é a independência da Índia que, apesar de não ser de natureza horrenda, gerou e ainda gera resultados desastrosos para o país, como a Partição. Sendo uma revolução, a independência também produziu uma grande expectativa na população indiana, sendo que o foco aqui será dedicado ao grupo dos Dalits que almejavam melhoras em sua condição social e cultural, mas que ocorreram de maneira apenas parcial, como apontado por Roy em *O Deus das Pequenas Coisas*.

As transgressões de Velutha são aqui consideradas como tentativas de superação do trauma cultural e da frustração ao perceber que muitos aspectos da sociedade indiana mudavam, mas não sua condição relacionada às castas, ainda persistindo depois de mais de vinte anos. Para demonstrar tal dinâmica, serão empregados os termos e teorias de Piotr Sztompka (2000, 2004), Aarelaid-Tart (2006) e Jeffrey Alexander (2004) em relação ao trauma cultural, além de eventos históricos e informações sobre Intocáveis na Índia atual a partir de textos de William Dalrymple (2015) e Tomy Joseph (2010).

O terceiro capítulo será dedicado às transgressões em nível afetivo representadas por Roy no romance: os espelhados encontros amorosos de Ammu e Velutha, Estha e Rahel - ambos proibidos por motivos diferenciados - constituem uma tentativa (talvez frustrada) de superar as dificuldades enfrentadas pelos personagens nos períodos de 1969 e 1993, onde as cenas se apresentam de forma circular, já que os irmãos acabam por repetir a transgressão das "Leis do Amor" realizada pela mãe e pelo Intocável. Para

[17] "(…) occurs when members of a collectivity feel they have been subjected to a horrendous event that leaves indelible marks upon their group consciousness, marking their memories forever and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways" (ALEXANDER, 2004, p. 01).

a análise da relação entre Ammu e Velutha, os autores Aijaz Ahmad (1997), Brinda Bose (1998) e Sandra Regina Goulart Almeida (2002) serão utilizados para a discussão sobre as ações eróticas que se tornam políticas. Para o incesto dos gêmeos, Cathy Caruth (1995), o efeito retardado do trauma e a incapacidade de narrá-lo serão os conceitos utilizados, além da circularidade de suas ações em comparação com as de sua mãe e de Velutha. Por fim, a última palavra do romance – "naaley" - será então explorada, além de relacionada com as transgressões dos personagens pequenos, suas motivações e consequências.

Em todos os capítulos, este trabalho irá se dedicar às transgressões dos personagens pequenos, partindo de uma visão macro para a micro e, assim, inicia com a história e contexto do país como pano de fundo para então se voltar para um grupo específico deste local - os Intocáveis, com a inserção das instâncias do psicológico e do erótico em relação ao enredo e personagens. Através da análise das transgressões dos personagens marginalizados em três níveis, se propõe aqui fundamentar e avalizar a hipótese referida anteriormente.

1 TRANSGRESSÕES NO NÍVEL PÓS-COLONIAL

Neste capítulo, serão analisados os elementos pós-coloniais - históricos e traumáticos, que incitam as atitudes dos personagens pequenos, tendo seu cerne num acontecimento específico em 1969. Os elementos históricos estão ligados ao período colonial na Índia e a relação de sua população com os colonizadores ingleses antes e depois da independência; os elementos traumáticos constituem as cicatrizes deixadas por tal relação e como encontram representação na narrativa.

O acontecimento específico e central para o enredo no período de 1969 é a chegada de Sophie e Velutha ao núcleo familiar de Ayemenem que desencadeia uma série de eventos que, por sua vez, provocam as transgressões, objeto aqui de análise. Apesar de opostos em muitos aspectos a serem abordados neste capítulo, ambos os personagens estão vinculados à situação da Índia no passado e no presente, além de apresentarem elementos pós-coloniais em suas atitudes e descrições. A fuga dos gêmeos e de Sophie de casa, a decisão de Ammu de se relacionar com Velutha e recíproca dele, e ainda o comportamento de Sophie depois de conhecer a família são as principais transgressões a serem consideradas neste primeiro capítulo. Episódios específicos da narrativa, como o "Espetáculo", e determinadas falas foram selecionadas a fim de analisar as consequências e implicações teóricas das transgressões realizadas.

1.1 Transgressões das 'pequenas coisas' em 1969

A primeira cena a ser analisada aqui será o chamado "Espetáculo", encenado pela família Ipe na chegada de Sophie, simulacro do que consideram ser uma recepção ideal com parentes igualmente ideais. Esta descrição é significativa na narrativa pois é onde se dão os primeiros vislumbres do que está por vir por parte dos personagens e também dos leitores. Assim que todos saem do carro, Mammachi está em pé na varanda para receber Sophie e então todos aqueles que não são as 'pequenas coisas' começam suas atuações:

> Rahel olhou em volta e viu que estava no meio de um Espetáculo. Mas seu papel era pequeno.
>
> Era apenas cenário. Uma flor talvez. Ou uma árvore.
>
> Um rosto na multidão. Um cidadão.

> Ninguém cumprimentou Rahel. Nem mesmo o Exército Azul no calorverde.
>
> "Onde ela está?", Mammachi perguntou para os ruídos de carro. "Onde está Sophie Mol? Venha aqui para eu ver você."
>
> (...) Chacko, no seu terno de O Que Aconteceu Com o Nosso Homem das Massas? E gravata bem alimentada, levou Margaret Kochamma e Sophie Mol pelos nove degraus vermelhos como se fossem dois troféus de tênis que ele tivesse acabado de ganhar (ROY, 1998, p. 132).

O momento do "Espetáculo" é crucial em relação aos gêmeos pois é quando os dois finalmente percebem serem apenas uma flor, insignificantes na peça montada por sua família para receber a prima. Como menciona o trecho, ninguém cumprimenta Rahel, nem mesmo o Exército Azul - os funcionários da fábrica de conservas de sua avó. Por serem também marginalizados, eles poderiam sentir empatia, mas preferem manter a lealdade ao patrão Chacko, aquele que lhes paga salários baixos num momento econômico do país que não oferece mesmo muita escolha. A descrição do terno do tio das crianças chamado de "O Que Aconteceu Com o Nosso Homem das Massas?" esclarece ironicamente o tipo de comunismo praticado por ele, ativista político apenas em teoria. Os nove degraus vermelhos são um detalhe que confere um toque de glamour ao "Espetáculo"; e a forma como Chacko apresenta sua ex-mulher e filha evidenciam orgulho e um certo machismo em relação às duas, como se seus pertences, meros objetos.

Na continuação da cena, Sophie e Margaret são apresentadas a Mammachi e a conversa que se segue é feita de apresentações e descrições dos personagens grandes. Paralelamente, os personagens pequenos começam seu "Espetáculo Menor", com o encontro de Velutha e Rahel, sendo este momento em que ele e Ammu descobrem uma paixão antes inexistente:

> Não muito distante, Velutha ia subindo o atalho das seringueiras (...) Antes que ele saísse do meio das árvores e pisasse na estrada, Rahel o viu e escapou do Espetáculo para ir até ele.
>
> Ammu viu que ela foi.
>
> Ficou olhando os dois, fora do palco, fazendo a sua complicada Saudação Oficial. Velutha fez uma reverência como tinham lhe ensinado, o mundu aberto como uma saia, igual à criada inglesa de O desjejum do rei. Rahel fez uma reverência (e disse "Reverência"). (...)
>
> Ela (Ammu) viu o relevo dos músculos da barriga de Velutha se enrijecerem e ficarem salientes sob a pele. (...) O corpo de um carpinteiro-nadador.

> (...) De repente, Ammu desejou que fosse ele mesmo quem Rahel viu na manifestação. (...) Desejou que debaixo do manto cauteloso de bom humor ele abrigasse uma raiva viva, arejada, contra o mundo ordenado e condescendente de que ela própria tinha tanta raiva. (...)
>
> O homem parado na sombra das seringueiras (...) viu o olhar de Ammu. Séculos se concentraram em um único momento evanescente. A História foi pega no contrapé, desguardada. (...) Naquele breve instante, Velutha levantou os olhos e viu coisas que nunca tinha visto antes. Coisas que até agora eram proibidas, toldadas pelas viseiras da História. (...)
>
> Por exemplo, ele viu que a mãe de Rahel era uma mulher.
>
> Que tinha covinhas fundas quando sorria e que elas permaneciam por longo tempo depois que seus olhos haviam parado de sorrir. Viu que os braços dela eram marrons, redondos e firmes e perfeitos. Que seus ombros brilhavam, mas seus olhos estavam em algum outro lugar. Viu que quando lhe oferecesse seus presentes, não precisava mais ser na palma da mão aberta para que ela não precisasse tocá-lo. (...)
>
> Ammu viu que ele viu. (...) Demônios da História surgiram para reclamá-los. Para tornar a envolvê-los com suas peles cheias de cicatrizes e arrastá-los de volta para o lugar a que pertenciam de fato.
>
> Onde as Leis do Amor determinavam quem devia ser amado. E como. E quanto.
>
> Ammu subiu para a varanda, de volta para o Espetáculo. Tremendo. (ROY, 1998, pp. 134-135)

O “Espetáculo Menor”, com os protagonistas Velutha e Rahel, é descrito como tendo atores melhores, de cena mais expressiva e genuína, como um encontro entre bons amigos. Os dois estão à vontade um com o outro e brincam entre si: a explicação da reverência que fazem é uma maneira da narrativa parodiar toda a formalidade da situação que se passa do outro lado da casa. Uma primeira transgressão pode ser considerada quando Rahel corre do “Espetáculo Maior” a fim de criar o seu próprio, decidindo desprezá-lo mesmo que seja de grande importância para a sua família.

Ao contrário do espetáculo dos privilegiados que conta até mesmo com os funcionários da fábrica, em pausa excepcional de seu trabalho, o “Espetáculo Menor” tem apenas uma espectadora, Ammu. Ela vivencia uma mistura de emoções ao assisti-lo e constatar a naturalidade com que Velutha e sua filha interagem e ainda o amadurecimento do Intocável, aflorando então na mãe dos gêmeos um novo sentimento, situação que parece similar à de Velutha. Com relação ao texto, a cena é mais longa do que a do “Grande Espetáculo” que, por sua vez, tem sua sequência interrompida por

cerca de três páginas, exatamente para que o “Espetáculo Menor” aconteça, fortalecendo assim a ênfase de Roy nos renegados.

O “Espetáculo” das ‘pequenas coisas’ tem um início bem humorado, com Rahel e Velutha fazendo reverências, mas logo assume um tom mais sério e romântico ao descrever a aparência física de ambos os personagens: o corpo brilhante de carpinteiro-nadador de Velutha, os músculos da barriga e o sorriso branco em contraste com seu corpo negro, com Ammu e suas covinhas, os braços redondos e marrons, os olhos que não sorriam. Este momento da narrativa sela o destino dos amantes ao descobrirem que cresceram e que, agora adultos, têm desejos semelhantes. A cena segue tornando-se mais sombria ao final, com a menção aos chamados “Demônios da História”, os responsáveis pelo fim trágico de ambos. Tal referência funciona como um chamado à realidade para o leitor após a descrição sentimental da cena de romance. O fato do vocábulo História ser escrito com letra maiúscula, e sua relevância no romance serão explicados adiante neste capítulo.

De volta ao espetáculo dos privilegiados, Ammu, a única espectadora do “Espetáculo Menor”, transgride ao encerrar o encanto criado pela família ao redor de Sophie e Margaret:

> Kochu Maria pegou as duas mãos de Sophie, com as palmas para cima, levou-as ao rosto e inalou profundamente.
>
> “O que ela está fazendo?”, Sophie quis saber, (...) “Quem é ela e por que está cheirando minha mão?”
>
> “É a cozinheira”, Chacko disse. “É o jeito dela beijar você.”
>
> “Beijar?”, Sophie Mol não acreditou, mas ficou interessada.
>
> “Que maravilha!”, Margaret Kochamma disse. “É como farejar! Homens e mulheres fazem isso um com o outro também?”
>
> Não era bem o que queria dizer e ela corou. (...)
>
> “Ah, o tempo todo!”, Ammu disse, um pouco mais alto que o murmúrio sarcástico que pretendia. “É assim que fazem os filhos.” (...)
>
> “Acho que deve desculpas a minha esposa, Ammu”, Chacko disse, com um ar protetor de proprietário (...).
>
> “Ah, não!”, Margaret Kochamma disse. “A culpa foi minha! Não era isso o que eu queria dizer (...)”
>
> “Era uma pergunta absolutamente normal”, Chacko disse. “E acho que Ammu tem de pedir desculpas.”
>
> “Será que nós vamos ter de nos comportar como uma merda de uma tribo selvagem que acabou de ser descoberta?”, Ammu perguntou. (...)

> No silêncio zangado do Espetáculo (...), Ammu voltou até o Plymouth, pegou sua mala, bateu a porta e foi para seu quarto, os ombros brilhando. E deixou todo mundo pensando onde ela havia aprendido a insultar. (...)
>
> Porque Ammu não tinha tido esse tipo de educação, nem lido esse tipo de livros, nem encontrado o tipo de pessoas que podia influenciá-la para pensar como pensava.
>
> Ela simplesmente era esse tipo de animal (ROY, 1998, pp. 137-138)

O comportamento de Ammu, assim como o de Rahel quando criança, é descrito como impulsivo e muitas vezes imprevisível. Quando se recusa a participar e critica a encenação falaciosa (diferente de Rahel, que prefere apenas escapar do cenário de fundo), Ammu realiza uma de suas primeiras transgressões no enredo do romance. A narrativa opta por empregar o termo "animal" para descrevê-la que, de forma irônica, corresponde à visão que seus familiares possuem dela. A reação ao comentário de Margaret pode parecer exagerada, mas o trecho que inicia em "E deixou todo mundo pensando..." até o fim da passagem destacada também retrata a concepção machista e retrógrada que a família detém de Ammu. A narrativa também deixa claro que o comentário fora infeliz, merecendo assim uma reparação: a palavra "farejar" na fala de Margaret, retoma a referência a animais (talvez da mesma espécie de Ammu), atitude que reflete parcialmente a afirmação de Ammu de serem como uma tribo selvagem que acabou de ser descoberta. A curiosidade ("fascinante") em entender os costumes indianos é enfatizada por Margaret e pela própria família, a tribo descoberta. Este comportamento de submissão - da família e da sociedade indiana em geral, quando o colonizador é o assunto, é característica do período pós-colonial e será analisada nos subtítulos seguintes, personificada nos personagens Sophie e Velutha.

A última transgressão de 1969 é a fuga dos irmãos e da prima para chamar a atenção de seus pais no barco que Estha e Rahel haviam reformado junto a Velutha, o mesmo usado por Ammu para se encontrar com o Intocável em noites apaixonadas antes de serem descobertos. Atitude comum entre crianças quando suas vontades não são correspondidas, a decisão de fugir de casa, no caso do romance, é mais séria e os irmãos (Estha, principalmente) começam a planejar com antecedência, já na ocasião em que Sophie é recebida por seus parentes. Em caso de necessidade, estariam prontos para fugir. A prima Sophie, apesar de temerosa quanto à força do rio Meenachal, junta-se aos rejeitados em seu último ato rebelde:

> TRÊS CRIANÇAS NA MARGEM do rio. Dois gêmeos e uma outra, cujo avental de veludo cotelê cor de malva dizia *Férias!* Em letras alegres, inclinadas. (...)
>
> O próprio rio estava escuro e quieto. (...)
>
> Estha e Rahel arrastaram o barco do meio dos arbustos onde costumavam escondê-lo. Os remos que Velutha fizera estavam escondidos no oco de uma árvore. Eles colocaram o barco na água e seguraram para Sophie Mol poder subir a bordo. (...)
>
> Sophie Mol era mais insegura. Um pouco assustada com o que podia haver nas sombras à sua volta. Trazia uma bolsa de pano cruzada no peito, cheia de comida surrupiada da geladeira. (...) Os gêmeos, sobrecarregados pelas palavras da mãe, *Se não fosse por causa de vocês, eu estaria livre! Eu devia ter enfiado vocês num orfanato no dia que nasceram!* (...), não levavam nada. (...)
>
> "E se Ammu encontrar a gente e implorar para a gente voltar?"
>
> "A gente volta. Mas só se ela implorar." (...)
>
> Sophie Mol tinha convencido os gêmeos de que era essencial que ela fosse também. Que a ausência de crianças, de todas as crianças, intensificaria o remorso dos adultos (...) Eles iam procurar por toda parte e só quando estivessem convencidos de que todos estavam mortos é que os três voltariam para casa em triunfo. Valorizados, amados e mais indispensáveis do que nunca. (...)
>
> Estha esperou Rahel subir, depois tomou seu lugar (...) Ele usou a perna para empurrar o barco para longe da margem (ROY, 1998, p. 217-218)

A narrativa é clara e pouco ornamentada se comparada ao restante do romance, mas exprime a intensidade da resolução das crianças, principalmente dos gêmeos. A fuga era uma tentativa de chamar a atenção de seus pais (no caso de Sophie) e provocar arrependimento em Ammu por ter dito as falas no trecho acima quando foi trancada em seu quarto. O motivo por estar lá era Velutha, mas ela ainda não sabia, pensava que era por causa da desobediência de seus filhos. De acordo com o trecho, eles pretendiam se refugiar na casa da História, situada do outro lado do rio, onde Rahel e Estha já haviam começado a montar seu local de residência temporária (a importância deste local será explicada ainda neste capítulo). Apesar de estarem juntos nesta decisão, os personagens divergem em relação aos seus dramas pessoais: Sophie teve tempo de fazer suas malas enquanto sua mãe dormia; os irmãos foram incapazes de se preparar pois estavam ainda marcados pelas afirmações de sua mãe e já haviam recebido hostilidades de outros membros da família, como Chacko, Mammachi e Baby Kochamma e, ao fazer o mesmo, Ammu sela o destino das três crianças. Fica claro também na leitura desta

passagem que Sophie juntou-se aos seus primos marginalizados por conta própria, apesar de ser a principal razão desta exclusão.

1.2 Sophie e a circunstancialidade histórica

Sophie Mol, a prima inglesa de nove anos dos gêmeos Rahel e Estha, é peça essencial para a análise das transgressões no nível pós-colonial, tanto para a sucessão de episódios que eventualmente levam à morte de Velutha, quanto para a investigação dos motivos das infrações. Sua mãe Margaret fora convidada para passar o Natal com a família de seu ex-marido após o falecimento de seu segundo companheiro, Joe. A novidade das duas inglesas relacionadas a Chacko, protegido de Mammachi e homem mais velho da casa, constitui um dos catalisadores de toda a catástrofe que se segue:

> Em termos puramente práticos, provavelmente seria correto afirmar que tudo começou quando Sophie Mol chegou a Ayemenem. Talvez seja verdade que as coisas podem mudar em um dia. Que apenas doze horas podem alterar a trajetória de uma vida inteira. (ROY, 1998, p. 28).

O uso irônico da palavra “provavelmente” leva ao entendimento de que talvez (vocábulo também utilizado no trecho) a chegada de Sophie não tenha sido a única razão a desencadear a série de ações que culminam na morte dela e de Velutha em 1969, mas que Sophie e Velutha sejam, na verdade, disparadores de elementos e sentimentos já presentes na família e na sociedade da época, como será desenvolvido neste capítulo.

O que uma criança de nove anos pode fazer de tão terrível para transformar a vida de tantas pessoas em tão pouco tempo? À primeira vista, não muito: Sophie apresenta poucos diálogos na narrativa e são escassos os trechos nos quais o narrador onisciente reproduz seus pensamentos. No geral, ela se comporta como uma criança comum: fica fascinada com a visão de elefantes mortos na rua, brinca de modelo com os primos, sente-se envergonhada depois de sua avó a beijar na testa. Entretanto, um aspecto é particular e constantemente realçado, comparado aos pequenos personagens: sua origem inglesa. De muitas maneiras, Sophie e sua mãe representam o colonizador: os olhos azuis, os cabelos quase louros, a pele branca como porcelana, o inglês impecável. Sophie representa assim a Inglaterra, potência que mudou o panorama

mundial entre os séculos XV e XIX, remetendo ao passado da Índia colonial, mas presente ainda nos dias de hoje, quando a História não foi esquecida.

Kavalam Madhava Panikkar (1969) descreve como o território indiano foi invadido ao longo dos séculos por diversas nações europeias, como Holanda, França e Portugal (p. 68). Inicialmente, tais invasões e influências não extinguiram a força comercial da Índia na Ásia, nem sua autonomia, cenário que muda em meados do século XIX, quando os ingleses conquistaram de vez o último Estado independente da Índia (p. 145).

A princípio, "(...) o inglês não mantinha jamais relações diretas com a população, embora controlasse de perto seus mandatários indianos" (PANIKKAR, 1969, p. 147), utilizando os próprios indianos em cargos menores contra o povo, enquanto que os de maior prestígio eram ocupados pelos colonizadores, sendo que a polícia e o exército também eram indianos, controlados pelos ingleses. Foi nesta etapa inicial que a antiga crença na existência de castas guerreiras e não guerreiras foi usada a favor dos colonizadores, pois aqueles que apoiaram os britânicos anteriormente puderam lutar (muitas vezes contra seus conterrâneos), enquanto os nacionalistas foram excluídos (Ibid., p. 148). Além do governo estar nas mãos do colonizador, também estava a sua economia, com o monopólio do comércio que a Índia mantinha no período anterior à dominação: tecidos, chá, café, especiarias, algodão, entre outros. Tal situação somada ao aumento de impostos, contribuiu para o empobrecimento da colônia no final do século XIX (Ibid, pp. 149-151). Em relação à economia da colônia, Panikkar utiliza a imagem da vaca leiteira como metáfora para a relação abusiva entre colonizador e colonizado no período de dominação: "A Índia permaneceu, durante todo o fim do século XIX, a verdadeira vaca leiteira da Inglaterra: entregava à Grã-Bretanha matérias-primas que devia comprar depois sob a forma de produtos manufaturados" (Ibid., p. 151).

Tais ações foram principalmente fruto de racismo e de um sentimento de superioridade que os ingleses detinham em relação aos indianos no início do período colonial: acreditavam que Deus criara raças para governar, enquanto outras haviam nascido para obedecer. Panikkar (1969) cita o exemplo de uma família inglesa de quatro pessoas com cerca de 110 criados indianos, incumbidos de servir até mesmo cavalos e cães. Através de uma etiqueta elaborada, os ingleses definiam a posição dos criados em suas propriedades: quais poderiam adentrar as habitações, os que poderiam acessar o

salão, aqueles que deveriam ficar em frente à porta de entrada. Além disso, os colonizadores "(...) chegaram a acrescentar (...) um novo elemento: a suposta admiração do indiano pela pompa e pelo fausto" (Ibid., p. 154). Tal admiração resultava das cerimônias exageradas realizadas pelos colonizadores que, ao final, falhavam em incitar respeito nos moradores da colônia para com seus soberanos.

Segundo Panikkar (1969), na visão dos ingleses, a Índia e seus cidadãos funcionavam como um hotel a serviço, ou no mínimo um acampamento (p. 155). Roy emprega esta comparação em *O Deus das Pequenas Coisas* ao descrever o *resort* construído ao lado da casa da família. Em 1993, o local possuía objetos locais e históricos, mas destituídos de seus significados reais, oferecendo então a seus hóspedes estrangeiros apresentações esmaecidas de lendas indianas, onde clássicos de seis horas eram resumidos em vinte minutos em frente à piscina (ROY, 1998, pp. 98-99).

Ainda assim, no século XIX, a metrópole trouxe algumas modernidades à sua colônia: foram construídas estradas, instalados telégrafos, abertas universidades, com o desenvolvimento de instituições locais autônomas e códigos de leis válidos para todo o território, entre outras (PANIKKAR, 1969, pp. 154-156). Os colonizadores também foram responsáveis pela fagulha que resultaria na Partição entre Índia e Paquistão: instituíram colégios eleitorais separados entre muçulmanos e não muçulmanos, de modo que os seguidores do Islã "(...) acabaram por se tornar (...) uma realidade política distinta" (Ibid., p. 157). Além de incitar um conflito interno, a Inglaterra utilizou o exército indiano para a dominação de outros países, como a Birmânia e o Tibete, financiada pelo governo da colônia, fato que ainda agravava sua situação financeira (PANIKKAR, 1969, pp. 160-163).

A partir deste panorama, é possível ter noção do poder exercido pelos ingleses por um século e meio na Índia, dominação ampla no âmbito econômico, político e cultural que se alastrou pelo país e criou raízes em algumas regiões. A independência será posteriormente abordada aqui visando a relação com outros níveis das transgressões, sendo que um aspecto do período pós-independência se mostra relevante na exposição do impacto que a chegada de Sophie tem no enredo da obra: a influência do Ocidente e do colonizador no passado e no presente.

Sobre a chamada descolonização nas antigas colônias, Thomas Bonnici (2009) afirma: "Enganam-se aqueles que pensam que a declaração da independência política

produz, por si, a *descolonização da mente* (...) um processo complexo e contínuo e não ocorre automaticamente após a independência" (p. 236). A descolonização mencionada pelo autor seria uma libertação da influência cultural da metrópole que culminaria numa literatura e pensamento independentes, processo complexo e demorado que não acontece de forma simultânea ou automática à libertação política.

A colonização deixou muitas cicatrizes na Índia, algumas tão profundas que acabaram por apagar os responsáveis, resultado também da política de não intervenção da Inglaterra. Tais cicatrizes levaram a decisões, ainda no período pós-colonial, como a de considerar elementos ingleses superiores aos regionais. No romance isto acontece quando Pappachi desacredita da história de que o emprego do marido de Ammu pudesse ser salvo através de um favor sexual de sua esposa ao chefe inglês. Não que Pappachi considerasse o marido bom, só não acreditava que um homem inglês pudesse cobiçar a mulher de um indiano (ROY, 1998, p. 35). Numa outra perspectiva, existe ainda o desejo de se igualar ao Ocidente, de ser aceito, alvo de crítica no ensaio de Roy (1998) "The End of Imagination", em relação ao desenvolvimento da bomba atômica no país:

> Nós temos menos dinheiro, menos comida e bombas menores. Contudo, nós temos – ou tínhamos – todos os outros tipos de riqueza (...) O que fizemos com ela é o contrário do que pensamos ter feito. Penhoramos tudo. Trocamos. Para quê? Para entrarmos num contrato com as mesmas pessoas que alegamos desprezar. No esquema maior das coisas, nós concordamos em jogar o jogo e do modo deles.[18] (ROY, 1998, p. 18)

Por que uma população aceitaria a criação de uma bomba atômica em seu território quando o maior símbolo de sua independência – Gandhi – menosprezava tais recursos? Roy responde: para entrar no jogo dos colonizadores e no da globalização, do Ocidente, onde "eles", no caso, são as grandes potências mundiais, como Estados Unidos, Inglaterra, China.

Forter (2014) argumenta que os ingleses, além de dominarem o território, "(...) 'conquistaram' as mentes dos indianos, e colonizaram seus 'sonhos'"[19] (p. 91), criando algo além de um império territorial: os colonizados "amam" seus conquistadores. Um

---

[18] "We have less money, less food and smaller bombs. However we have – or had – all kinds of other wealth. (…) What we have done with it is the opposite of what we think we've done. We've pawned it all. We've traded it in. For what? In order to enter into a contract with the very people we claim to despise. In the larger scheme of things, we've agreed to play their game and play it their way" (ROY, 1998, p. 18)

[19] "(…) 'conquered' Indians' minds and colonized their 'dreams'" (FORTER, 2014, p. 91).

tipo de amnésia toma então conta das mentes dos colonizados que veem aqueles que os subjugaram com olhos de admiração e idolatria. Um paradoxo é assim estabelecido: ao mesmo tempo em que detestam, os indianos também veneram aqueles que exploraram e subjugaram seu país. Há assim uma vontade de seguir a referência do colonizador, ignorando as questões internas do país, e a busca por constituir um país desenvolvido para participar do chamado "primeiro mundo". Festino (2007) afirma: "Roy discute as fronteiras externas da Índia ao mostrar que, quando os ingleses já haviam saído do subcontinente, muitos indianos continuavam a se construir culturalmente como subalternos (...)" (p. 229). Após anos de subalternidade, a influência terminara, mas apenas do ponto de vista político, já que em termos culturais e sociais, a situação permanecia a mesma.

Tal ânsia por se adaptar ao mundo ocidental é concomitante à de mostrar-se como nação única, diferente das demais, sendo que as decisões dos personagens pequenos em *O Deus das Pequenas Coisas* mostram uma rebelião em relação à primeira tendência: Rahel, Estha e Ammu não tentam a todo custo agradar Sophie e sua mãe e, Velutha, por sua vez, também não se esforça por ser um Intocável ideal de acordo com os padrões daqueles que se denominam seus "superiores". Os quatro transgressores constituem, no entanto, exceção no romance: o restante segue exatamente o que Roy aponta em seu ensaio. Ao longo do período de 1969, Baby Kochamma, Mammachi, Kochu Maria e Chacko tentam construir uma imagem de si mesmos distinta da realidade ao mesmo tempo em que idealizam Sophie e sua mãe. Dois motivos principais levam a tal comportamento: o primeiro seria devido às duas estarem relacionadas a Chacko, e depois, como representação do Ocidente. Antes mesmo de sua chegada, houve mudanças na rotina da família:

> Rahel e Estha não conheciam Sophie Mol. Porém, tinham ouvido todos falarem muito dela na semana anterior. Baby Kochamma, Kochu Maria e até Mammachi. Nenhuma delas a conhecia tampouco, mas todas se comportavam como se conhecessem. Tinha sido a semana do O Que Será Que Sophie Mol Vai Achar?
>
> Durante toda a semana, Baby Kochamma espionara sem cessar as conversas particulares dos gêmeos, e toda vez que pegava os dois falando em malayalam baixava uma pequena multa que era deduzida na fonte. Da mesada deles. Ela obrigava os dois a escreverem frases, "imposições", ela chamava: *Só vou falar inglês, Só vou falar inglês.* Cem vezes cada um (ROY, 1998, pp. 30-31)

Neste trecho, pode se observar que alguns dos comportamentos de Baby Kochamma para com as crianças são semelhantes às ações da Inglaterra em relação à Índia: os recursos retirados para investir em empreitadas que não beneficiavam a colônia (guerras, exploração das riquezas do lugar, invasões); a inibição das línguas nativas (no caso, o malabar) em detrimento do idioma do colonizador usada em todo o país até os dias de hoje; a terceirização da influência e controle dos superiores através de um habitante local (Kochamma agindo como agente de Sophie, assegurando que os indianos permaneçam em seus lugares, mesmo na ausência do colonizador).

Como visto anteriormente, Baby Kochamma se encontra no espaço entre os privilegiados e os marginalizados devido à sua posição baixa na sociedade e ainda por ser uma mulher solteira, mas superior na casa da família onde suas ações e falas sempre reproduzem o pensamento dos privilegiados, sendo assim a principal responsável pelo sentimento de inferioridade dos gêmeos em relação à prima. Seus comentários com os gêmeos Rahel e Estha são recorrentemente depreciativos: zomba do penteado de Elvis de Estha, compara sua altura com a de Sophie e chama os irmãos de “fingidos” e “dissimulados” (Ibid., p. 115). Em sua opinião, os gêmeos deveriam se sentir tristes por serem fruto do divórcio de um casamento inter-religioso por amor, e se acaso se alegrassem com pequenos acontecimentos, como quando pegavam um ovo quente da galinha, era por serem muito jovens para entender a posição de sua mãe na sociedade (Ibid., p. 37).

A alteração inicial no núcleo familiar que a chegada de Sophie traz acaba por escalar e culminar em sua própria morte e na de Velutha. Aos poucos, os conflitos antes enterrados entre os moradores da casa em Ayemenem são ressuscitados e alimentados todos ao mesmo tempo: a posição rebaixada de Ammu como mulher divorciada, a superior de Chacko, também divorciado, mas do sexo masculino; a dos gêmeos por serem filhos de Ammu; a de Sophie por ser filha de Chacko; os preconceitos de Baby, Mammachi, Chacko e Kochu em relação a Velutha; o farsesco comunismo de Pillai; o comunismo teórico de Chacko.

Ao buscá-las no aeroporto de carro, vão sentados na frente Chacko, Sophie e Margaret, enquanto Ammu e os gêmeos sentam na parte de trás, diferenciação aparentemente tênue, mas ressaltada pela narrativa. Havia duas garrafas de água: uma de água fervida e outra da pia e não é difícil imaginar para quem se destinava cada uma delas. O carro dirigido por Chacko era um Plymouth azul, nome da cidade do sudoeste

da Inglaterra, vendido a seu pai por um inglês. Assumidamente anglófilos, o personagem admite o erro de alguns indianos, repetidos por seus parentes próximos:

> 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 (ROY, 1998, p. 42)

A Índia repete assim os mesmos erros do período dos ingleses, deixando os ricos mais ricos e os pobres mais pobres, ignorando os que mais precisam de ajuda, como as tribos desalojadas em decorrência da construção de grandes represas, assunto abordado por Roy em "The Greater Common Good" (2001)[20]: "Graças a nós, a Independência veio (e foi), as eleições vieram e foram, mas não houve mudança no baralho. Ao contrário: a velha ordem foi consagrada, a fenda fortificada"[21] (p. 50).

Forter (2014) afirma que um dos objetivos do romance é "(...) revelar a continuidade do passado colonial com o presente pós-colonial – daí as conexões entre a Casa da História e o mundo social mais amplo"[22] (p. 93), visão compartilhada por Cielo Festino (2007), para quem a Índia subjugada no período colonial se torna subjugadora no período pós-independência (p. 224). A repetição mencionada por Roy, a continuidade de Forter e a transição das relações de poder de Festino são evidentes em *O Deus das Pequenas Coisas*, onde o espaço que a família cria em relação ao núcleo de Velutha (ele, seu irmão e seu pai) é semelhante àquele criado entre colonizadores e colonizados no século XIX. O sistema de castas, apesar de datar de um momento anterior à colonização, repetiu-se durante e depois da saída do colonizador. Outras partes da sociedade sofreram o mesmo destino, como as mulheres, tribos, e os muçulmanos que não seguiram para o Paquistão após a Partição.

A "História" escrita em caixa alta é referida constantemente no romance, na chamada "Casa da História", casa abandonada e decrépita perto do rio, local onde as crianças imaginam que tudo aconteça. O antigo morador era um inglês que havia "se tornado nativo" como o Capitão Kurtz, e teria se matado após seu jovem amante indiano ser mandado para longe para estudar (ROY, 1998, p. 42), fazendo de Ayemenem seu

---

[20] "O bem comum maior".
[21] "Thanks to us, Independence came (and went), elections come and go, but there has been no shuffling of the deck. On the contrary, the old order has been consecrated, the rift fortified" (ROY, 2001, p. 50).
[22] "(…) to reveal the continuity of the colonial past with the postcolonial present – and hence, the links between the History House and the wider social world" (FORTER, 2014, p. 93).

próprio *Coração das Trevas*[23]. O colonizador está implícita e explicitamente na narrativa e a "História", apesar de pertencer ao passado, está no presente e destino destes personagens. É na varanda da "Casa da História" que Rahel e Estha constroem o barco que usam para navegar no rio e brincam muitas vezes, enquanto Velutha e Ammu juram amor eterno e realizam o ato sexual ao lado da construção. É também ali que o Intocável será espancado e preso pela polícia, ao mesmo tempo em que as crianças refletem sobre a morte da prima que acabara de acontecer.

A "História" os incita a transgredir por não poderem fazê-la por si próprios, apenas observadores deixados de fora, como Chacko afirmara anteriormente. Em seu discurso sobre o império dos Estados Unidos, "Instant-Mix Imperial Democracy: Buy One, Get one Free" (2003)[24], Roy ratifica esta sensação de ser deixado de fora da Grande História: "Talvez nossas mortes não se qualifiquem como mortes verdadeiras. Nossas histórias não se qualificam como história. Nunca se qualificaram"[25]. Quando diz "nossas", a autora se refere às minorias, tanto dentro dos grandes impérios, como mulheres e negros, quanto os habitantes das colônias que ainda sentem o peso da metrópole sobre eles. Tal fato se dá porque as minorias são tão desprezadas que nem se qualificam como seres humanos e, desprovidos desta classificação, automaticamente perdem o direito de participar da História.

Os personagens pequenos se encaixavam na descrição de Roy: não são participantes ativos da "História" e conseguem apenas vislumbrar os acontecimentos através de janelas borradas. De acordo com a narrativa, tentar adentrar a História através de transgressões e pela porta de trás, pode deter um custo muito alto:

---

[23] O romance do polonês Joseph Conrad, *Coração das Trevas* (1902) narra as atividades de Charles Marlow no Congo, e tem como conflito principal a missão que mudou sua vida: resgatar o chefe de posto Capitão Kurtz e trazê-lo de volta das "trevas". Kurtz era uma personalidade icônica: considerado gênio por uns porque fora capaz de coletar uma quantidade enorme de marfim entre outros feitos grandiosos; enquanto lunático por outros, pois em sua busca ambiciosa acabou por tornar-se um nativo do coração das trevas. Marlow parte em um barco improvisado para subir o rio e recuperar Kurtz, e sua longa e mística jornada faz o leitor se questionar sobre a morada das trevas, se está no ambiente ao redor dos personagens ou no próprio coração dos homens. A forma de narrar escolhida por Conrad levou críticos literários ao longo dos anos a tirar conclusões distintas sobre seu objetivo principal: o romance foi considerado uma dura crítica ao "Estado livre do Congo", extermínio responsável pela morte da metade da população da região (CALAZANS, 2014); um relato extremamente racista que simbolizava a tentativa eterna dos europeus de minimizarem os habitantes e feitos da África e Ásia (ACHEBE, 1988); ou também uma crítica feroz ao imperialismo e suas consequências (ROCHSCHILD, 1998).

[24] Tradução: "Mistura instantânea de democracia imperial: compre um, ganhe o segundo de graça".

[25] "Perhaps our deaths don't qualify as real deaths. Our histories don't qualify as history. They never have" (ROY, 2003).

> (...) que lá dentro ancestrais com hálito de mapa e unhas dos pés duras sussurravam para os lagartos nas paredes. Que a História usava a varanda dos fundos para negociar seus termos e cobrar o que lhe era devido. Que a inadimplência levava a funestas consequências. Que no dia que a História escolhesse acertar seus livros, Estha guardaria os recibos por tudo o que Velutha pagou (ROY, 1998, p. 153)

O trecho acima é uma descrição que a voz narrativa oferece da "Casa da História", habitada por estes ancestrais de "(...) hálito de mapa e unhas dos pés duras", que podem ser considerados os responsáveis pela escrita da História oficial. Estes ancestrais e o interior da casa são construídos com uma imagética infantil, mimetizando a maneira como os gêmeos a arquitetavam em suas mentes: além de horripilantes, as criaturas eram desequilibradas mentalmente, pois "(...) sussurravam para lagartos nas paredes", falavam sozinhas para que ninguém soubesse de seus planos. A varanda dos fundos é o local dos gêmeos e de Velutha, onde os encargos são cobrados e o trabalho sujo é feito de modo sorrateiro pela História. O Intocável pagou por suas ações, e muito caro, talvez inadimplente por sua tentativa de participar da "História", onde a imagem de Estha guardando os recibos constitui evidência de como a situação o afetou, de como irá carregar para o resto da vida a culpa por ter dado o último golpe em Velutha. Na narrativa, é ele quem irá ver Velutha quase morto na delegacia e confirmar todas as falsas acusações de Baby Kochamma. No (improvável) momento em que a "História" decidisse reparar o sofrimento e as injustiças causadas, Estha estaria lá para confirmar que Velutha pagou por todas as suas ações.

Para Forter (2014), a "Casa da História" personifica um passado assombrado que ainda não descansou, pois a violência que causou este passado ainda precisa ser confrontada (p. 93). A segunda colonização aqui referida anteriormente pode ser entendida como uma consequência direta da falta de enfrentamento dos problemas do passado. Se não confrontado, possivelmente o passado será repetido, faceta da situação (passada e presente) da Índia e de muitas outras ex-colônias: a recorrência da história.

Em seu ensaio "The Greater Common Good" (2001), Roy utiliza o destino de estar fora da "Grande História" como justificativa para falar das tribos que perderam suas casas em decorrência da construção de usinas hidrelétricas: "Os milhões de desabrigados não existem mais. Quando a história for escrita, eles não estarão nela.

Nem mesmo como estatística”[26] (p. 46). Em relação à “História”, há dois rumos possíveis para as ‘pequenas coisas’ seguirem: podem ser varridas, apagadas completamente, ou fazer negócios na varanda de trás e depois pagar por suas ações, sejam Intocáveis, tribos catalogadas, mulheres, crianças, muçulmanos ou até mesmo uma nação inteira. Nossos quatro personagens marginais optam pela segunda opção e decidem escrever “Sua Própria História” nos fundos da “Casa” e testemunham as consequências recaírem primeiro sobre Velutha, depois em Ammu e, por fim, sobre eles próprios.

Festino (2007) diferencia os dois lados do Rio Meenachal em “Uma Praja ainda imaginada”. De um lado, está a fábrica Paraíso, Picles e Polpas (pertencente à família de Ammu), a Casa de Ayemenem e o casebre de Velutha, seu pai e irmão, onde os indivíduos vivem “(...) entre o passado feudal e colonial e o presente pós-colonial, industrial e comunista. Do outro lado é que fica a Casa da História, o *Coração das Trevas* de Joseph Conrad” (FESTINO, 2007, p. 236), que compartilha muitas semelhanças com *O Deus das Pequenas Coisas*, sendo as mais relevantes a presença e relevância do rio na narrativa (Meenachal em Roy e do Congo em Conrad), o contraste, conflitos e a possível adoração entre colonizador e colonizado, as descrições detalhadas da floresta e questionamentos de seus mistérios escondidos, e por fim, o fato aqui explicitado, de um colonizador que penetra nos caminhos mais sombrios transformando-se num nativo.

O presente industrial e comunista é representado pela fábrica de conservas e geleias, projetada pela avó dos gêmeos e por Chacko, comunista apenas em teoria, que prega o comunismo sem exatamente praticá-lo. Em 1969, ele é responsável pelo lugar, imaginando-se como chefe revolucionário, o tipo de superior do qual todos gostariam, enquanto Velutha é um membro ativo do partido comunista da cidade. Já o passado feudal e colonial, fica a cargo do comportamento de Baby Kochamma, Mammachi e Vellya Paapen. O pai de Velutha é eternamente grato não só por ter sido recebido na casa, mas também pelo olho de vidro dado por Mammachi que, por sua vez, reforça uma visão patriarcal de mundo através de sua relação com Chacko e a reação ao descobrir o relacionamento proibido entre Ammu e Velutha. Mammachi ignora as mulheres que passam a noite no casebre de Chacko, “tolerando” tomar café na mesma

[26] “The millions of displaced people don’t exist any more. When history is written, they won’t be in it. Not even as statistics” (ROY, 2001, p. 46)

mesa que elas, já que ele precisava "satisfazer" suas necessidades de homem, pensando bem diferente quando se trata de Ammu. Como já foi visto, Baby Kochamma personifica de diversos modos o colonial e o feudal.

Apesar de estarem na mesma região, a casa da família e a do Intocável representam opostos do ponto de vista histórico e social. "Este lado" do Meenachal - como apontado por Festino, representa o país, seus conflitos e contradições de longa data que convivem, ainda que sem harmonia, no mesmo local. O outro lado, como no romance de Conrad, é um lugar místico "(...) onde vão os que se atrevem a cruzar as linhas de sombra estabelecidas pela Nação porque querem mergulhar no âmbito daquilo que lhes é proibido" (FESTINO, 2007, p. 236). Local onde poucos atrevem a se aventurar, ali, tudo é possível: o encontro de um Intocável com uma Tocável, a transformação de um colonizador em nativo, o desenrolar da "História" e sua cobrança de encargos, a imprevisibilidade do rio. Todos que ousaram aproximar-se da "Casa da História" podem ser tomados como heróis ao atravessarem a linha invisível estabelecida pela sociedade em relação a um mundo misterioso e desconhecido.

Ao mesmo tempo em que simboliza a exclusão das minorias da história, a "Casa" possui também um certo esoterismo que as atrai e faz com que passem para o "outro lado". Talvez se conseguissem entrar, seus destinos teriam sido diferentes, mas o problema, diria Roy, é que a história trabalha justamente para os grandes, o que não impede que os personagens façam o possível para que sejam incluídos já que o lado em que residem não oferece soluções para seus problemas.

1.3 Trauma Pós-Colonial, Hibridismo e Heterogeneidade

Este trabalho utilizará o termo "híbrido"[27] como sinônimo de "heterogêneo", onde o primeiro é definido figurativamente como aquele "em que há mistura de elementos ou espécies diferentes", enquanto o segundo significa ser "formado por elementos ou partes de natureza diferente". Apesar de haver diferenças entre os dois vocábulos, pode-se afirmar que ambos expressam uma combinação de tipos distintos, entendimento que permeará esta parte da análise em que a mistura é tomada no romance como um sintoma de um trauma pós-colonial.

---

[27] Acepções de "híbrido" e "heterogêneo": Dicionário Aulete Digital. Disponível em: <http://www.aulete.com.br> Acesso em: 3 jul. 2017.

Greg Forter (2014) oferece algumas características de tal trauma: "(…) uma desorientação psíquica profunda; a deformação ou eclipse da memória; um exílio da sequência cronológica para a repetição compulsiva de feridas passadas (…)"[28] (p. 71). O eclipse da memória no romance se faz presente no esquecimento das ações do colonizador na Índia por uma parte da população, principalmente pela família Ipe. Por sua vez, a ideia de exílio da sequência cronológica será abordada a partir de Outka (2011) e a repetição de feridas passadas é realizada como recorrência da História, onde a nação comete os mesmos erros do passado, ao mesmo tempo em que é por eles assombrada.

O entendimento de uma falta de sequência cronológica é propiciada por Elizabeth Outka, (2011) em seu artigo onde propõe que a hibridização do tempo no romance indique tanto um trauma individual de cada personagem quanto um trauma coletivo, cujos motivos seriam variados: "Roy (...) explora os efeitos danosos do preconceito das castas, sexismo, e colonizações comerciais e políticas" (p. 3)[29]. Os constantes flashbacks e a não linearidade do tempo em *O Deus das Pequenas Coisas* configurariam então uma maneira de Roy representar o trauma não só vivido pelos personagens ao longo da trama, mas também pela própria nação indiana. Ao explicar a reação de determinados indivíduos ao trauma individual, Outka desenvolve uma teoria sobre o tempo:

> (...) eventos traumáticos podem, estranhamente, ser ambos apagados da memória e mesmo assim retornar repetidamente como flashbacks. Um segundo paradoxo relacionado envolve o congelamento do tempo em um instante, trancando o sujeito no momento passado do trauma – contudo, juntamente com o congelamento existe um falso senso de movimento ou descongelamento, à medida em que a memória retorna de novo e de novo para assombrar o presente (OUTKA, 2011, p. 5)[30]

No relógio que Rahel usa aos sete anos, os ponteiros de papel marcam permanentemente duas e dez, constituindo um forte símbolo do congelamento temporal. A própria organização da narrativa é outro claro exemplo do hibridismo em relação à

---

[28] "(…) a profound psychic disorientation; the deformation or eclipse of memory; an exile from chronological sequence and into the compulsive repetition of past injuries (…)" (FORTER, 2014, p. 71)

[29] Roy (…) explores the harmful effects of caste prejudice, sexism, and commercial and political colonizations. (OUTKA, 2011, p. 3)

[30] "(...) traumatic events may, strangely, be both erased from memory and yet return repeatedly as flashback. A second and related paradox involves the freezing of time at one instant, locking the subject in the past moment of trauma—yet alongside the freezing there is a false sense of movement or unfreezing, as the memory returns again and again to haunt the present." (Ibid., p. 5)

temporalidade: o primeiro capítulo se inicia no período de 1993 com Rahel, volta para o nascimento dos gêmeos, salta para o funeral de Sophie Mol em 1969, para Ammu tentando explicar a verdade ao inspetor de polícia, retorna depois a Rahel em 1993 recebendo a notícia que seu irmão voltara a Ayemenem, descreve então brevemente Estha e seu destino após o funeral da prima, concentra-se em Estha em 1993 caminhando sozinho pela vila, retorna para o destino de Rahel após a morte de Sophie em 1993, relata a história de Baby Kochamma adolescente; volta a 1993 para, por fim, explicar o que houve com Velutha no final do período de 1969.

Como visto acima, a narrativa propõe uma larga mistura de diferentes temporalidades que permeiam a narrativa, em constantes voltas ao passado, seja para contar a biografia de algum personagem ou para retomar o principal acontecimento de horror, em 1969 quando Sophie morre afogada e Velutha é espancado pela polícia e provavelmente executado, Estha molestado por um estranho no cinema e separado de sua irmã. Assim como a "Casa da História", o passado também assombra os gêmeos em 1993.

Os avatares do império e da colônia estão presentes em 1969 através de Sophie e Velutha como um passado do colonialismo capaz de assombrar a todos, sem descanso, pois a violência causada ainda precisa ser confrontada. (FORTER, 2014, p. 93). Para Outka, o hibridismo está associado à mescla do tempo, mas também expõe um passado de "opressão atemporal, esticada até um horizonte vago de luta" (p. 16). A "Casa da História" imaginada pelas crianças encarna a repetição do passado colonial: existe como tentativa frustrada de romper com o ciclo pelos personagens pequenos, de fazer parte da "história com H maiúsculo".

Quando a narrativa principal é iniciada em 1969 - vinte e dois anos após a independência, existe um sentimento de seguir em frente mas que o leitor testemunha como uma falsa sensação de progresso: a pequena vila de Ayemenem permanece num passado colonial, certas vezes até mesmo pré-colonial, principalmente no que se refere às castas e ao sexismo. A situação da Índia, tanto em 1969 quanto em 1993, pode ser vista então como híbrida, misto de tradições com inovações tecnológicas, mistura que se mostra óbvia na apresentação do *resort* próximo à casa da família em 1993 sobre a qual Outka (2011) afirma haver uma "(...) hibridização temporal perversa, onde vários

tempos, e realmente várias tradições, são postas juntas e abreviadas"[31] (p. 20). A tecnologia da televisão, na qual Kochu Maria e Baby Kochamma estão (em 1993) abertamente viciadas, é outra forma de representar fielmente tal fusão: o novo e fresco imbuído no velho e tradicional (preconceitos). Ambas as mulheres não sentem arrependimento por suas ações de 1969, ainda que o passado esteja latente. Assim como a televisão, basta pressionar um botão para vislumbrar inúmeros mundos, por assim dizer, sejam as riquezas dos EUA e seus programas e propagandas brilhantes, quanto as mazelas afora como rebeliões, roubos, explosões, guerras, corrupções: "Ela [Baby Kochamma] ficava com medo das fomes da BBC e das guerras televisivas que encontrava quando ficava surfando pelos canais" (ROY, 1998, p. 25).

Outra colocação sobre o hibridismo parte de Dipesh Chakrabarty (1998) que, ao explicar o engenhoso trabalho do historiador ao contar as histórias das minorias, chama o processo de "heterogeneidade". Em "Minority Histories, Subaltern Pasts", Chakrabarty elabora a definição de minoria/subalterno e de como, a partir do final da Segunda Guerra Mundial, a história destes grupos começou a ser contada para o mundo todo. Ao se deparar com crenças e concepções distintas de conceitos fundamentais como história, aqueles que as escreviam enfrentaram muita dificuldade, pois ocorria um choque de culturas, já que o modo eurocêntrico de pensar história divergia daquele dos subalternos, fazendo com que devesse ser criado um equilíbrio que pudesse conter aspectos de ambos, a fim de que não haja prejudicados.

Para Chakrabarty (1998), a história dos subalternos (no caso, da Índia) força os limites da história eurocêntrica (Inglaterra): "Os passados subalternos são sinais desta fronteira. Com eles, alcançamos os limites do discurso da história" (p. 13)[32]. O conceito de que a história seja uma linha contínua que pode ser traçada do passado ao presente é refutada pelas histórias subalternas (Ibid., p. 13), e a história heterogênea pode ser vista como mistura de fatos eurocêntricos e subalternos e do "tempo", numa pluralidade da história (Ibid., p. 11). O *resort* descrito no período de 1993 no romance, não mistura as histórias de colonizador e colonizado, resultando num esvaziamento de significado: "Então, ali estavam a História e a Literatura recrutadas pelo comércio. Kurtz e Karl Marx de mãos dadas para saudar os hóspedes ricos que desciam dos barcos." (ROY,

---

[31] "(...) a perverse temporal hybridity, where various times, and indeed various traditions, are pushed together and abbreviated" (OUTKA, 2011, p. 20)

[32] "Subaltern pasts are signposts of this border. With them we reach the limits of the discourse of history" (CHAKRABARTY, 1998, p. 13)

1998, p. 98). Como a narrativa explica, o *resort* amenizava a seriedade e importância da história e das tradições indianas para servir uma versão mais compacta e suavizada aos turistas ricos que visitavam a cidade de Ayemenem. Os visitantes não desejavam saber a verdade em sua totalidade, o sofrimento pelo qual o país passara e ainda se esforçava por superar, bastavam portanto apresentações à beira da piscina em que reduziam clássicos de seis horas a vinte minutos, a exposição de objetos históricos com indicações informando "(...) *Guarda-chuva Tradicional de Kerala* e *Baú de Dote de Noiva Tradicional*" (Ibid., p. 98).

Além de suscitar ações de subalternização em outros personagens por suas características de colonizadora, a própria personagem Sophie também exprime este heterogêneo (ou híbrido) mencionado acima: fruto da união entre um indiano e uma inglesa, personifica assim a fusão do subalterno com o colonizador, ou do passado com o presente. Ao possuir uma quantidade maior de traços europeus e ser descendente de Chacko, Sophie é tratada de modo superior pelos familiares, sem que suas atitudes condigam com tal imagem, parecendo então uma criança comum de nove anos e que não cede aos mimos da família do pai:

> Até então, a prima havia sido impecável debaixo da perspicaz observação dos gêmeos e desmentido todas as suas piores expectativas. Tinha:
>
> (a) Informado a Chacko que apesar de ele ser seu Pai Verdadeiro, ela o amava menos que Joe (o que o deixou disponível, mesmo que não disposto, a ser o pai substituto de certas pessoas gêmeas bivitelinas famintas por sua afeição).
>
> (b) Recusado a oferta de Mammachi para substituir Estha e Rahel na tarefa noturna de trançar o rabo-de-rato e contar as pintas de Mammachi.
>
> (c) (& Mais Importante) Avaliado astutamente o temperamento dominante, e não só rejeitado, mas rejeitado enfaticamente e com extrema grosseria, todos os avanços e pequenas seduções de Baby Kochamma (ROY, 1998, p. 145)

Apesar do poder que sua origem exercia em seu pai, avó e tia-avó, a personagem parece rejeitar o título dado a ela: primeiro, 'deixa' o pai Chacko ser o pai dos gêmeos; depois, recusa-se a tomar o lugar dos primos num momento íntimo que tinham com a avó todas as noites; e, por fim, para a alegria de Rahel e Estha, repele os avanços de Baby, uma de suas maiores apoiadoras na esfera dos privilegiados. Tal atitude revela sua natureza híbrida/heterogênea que também impulsiona sua transgressão única e final

quando quebra as expectativas da família ao decidir se juntar aos gêmeos na empreitada pelo rio. Aquela não era uma brincadeira e por mais que houvesse motivações inocentes, era uma fuga de casa levada muito a sério pelos três, quando a prima tivera que convencer Rahel e Estha de que caso não fosse também, os adultos não ficariam preocupados o bastante. Justamente os que haviam sido tão desprezados por todos (e principalmente por Baby) eram aqueles cuja amizade ela desejava, configurando assim uma forma de transgressão.

Em 1969, as três crianças representam uma centelha de esperança no futuro, vontade de romper com a repetição perpetuada pelos adultos. A colônia (os gêmeos) e o híbrido de Inglaterra e Índia (Sophie) buscam romper com a tradição e superar o trauma da colonização, sem sucesso, infelizmente. Já adultos em 1993, Rahel e Estha reencenam o ato sexual realizado por sua mãe e Velutha, permanecendo ainda a questão se Sophie repetiria as ações dos adultos caso sobrevivesse, ao justamente representar o elemento híbrido.

Se para os personagens da trama (principalmente Baby, Mammachi, Chacko, Kochu), Sophie representa o colonizador, suscitando deste modo comportamentos subalternos e de adoração, para o leitor, entretanto, ela constitui um híbrido, representando o pós-colonial, a colônia depois da entrada e saída do império, o novo. Esta característica, aliada aos sintomas do trauma pós-colonial aqui citados, incita Sophie a transgredir também, apesar de seu fim trágico, assim como Velutha.

1.4 Velutha, o “Deus das Pequenas Coisas”

O romance de Roy aborda enfaticamente o conflito entre privilegiados e marginalizados através de seu título, dos personagens, do enredo e das transgressões onde todos estão de certa forma vinculados a este embate e Sophie compõe um eixo de oposição com Velutha. Depois de quatro anos desaparecido, ele volta à Ayemenem com a diferença de alguns meses em relação à chegada da prima inglesa, mas justamente o momento em que ambos chegam à casa da família é simultâneo. Se por um lado, Sophie reproduz o papel de privilegiada e colonizadora para os outros personagens do romance, as minorias não poderiam ter um melhor representante do que Velutha. Indiano pobre, Intocável, empregado de família, seu nome (“branco”, em malabar) teria sido dado por causa de sua cor muito escura (ROY, 1998, p. 57). “O Deus das Pequenas Coisas” seria

então o mais recalcado, oprimido e rejeitado, inserido desde pequeno numa sociedade que o odeia e despreza por sua intocabilidade, pelo destino selado, se não pode ascender nem agir em desacordo com sua inferioridade de nascimento. A atitude das pessoas em relação aos sem-casta é retratada num trecho do romance:

> Quando criança, Velutha vinha junto com Vellya Paapen até a porta dos fundos da Casa Ayemenem para entregar cocos que haviam apanhado dos coqueiros da propriedade. Pappachi não permitia que *paravans* entrassem em casa. Ninguém permitia. Não tinham permissão para tocar nada que os tocáveis tocavam (Ibid., pp. 57-58)

O sistema de castas vem da tradição hindu e dita quais vestimentas, hábitos alimentares, ocupações e interações cada membro de determinada casta pode ter com os outros. A ideologia está relacionada à hierarquia e também à interdependência: o sistema era inicialmente metaforizado como o corpo humano e seus órgãos (JENSEN, 1991, p. 31). Apesar das muitas castas existentes no país atualmente, elas podem ser divididas em quatro grupos principais: *Brahmin* (Brâmanes), *Kshatriya* (Xátrias), *Vaishya* (Vaixás) e *Shudra* (Sudras). De acordo com os textos hindus, o *dharma* (lei ou dever) é inerente ao indivíduo e também hereditário, daí se originando a crença de que a procriação entre castas deve ser a todo custo evitada.

Os Brâmanes estão no topo do sistema: mais próximos dos deuses, sua função é estudar as escrituras antigas, denominadas *Vegas* e suas profissões refletem esta obrigação, sendo geralmente filósofos, eruditos, sacerdotes. Devido à importância e proximidade do divino, são proibidos de utilizar violência, ter contato com sujeira e obter o próprio alimento.

Aos Brâmanes, seguem os Xátrias, cujo dever principal é defender a sociedade de invasores e ladrões e suas profissões podem variar de generais e soldados a reis, devendo ser corajosos e estudar as escrituras hindus através de um professor Brâmane. Os Vaixás, por sua vez, devem se devotar à agricultura e ao comércio, e os Sudras detêm mais de uma única ocupação: servir aos indivíduos pertencentes às castas superiores em funções evitadas pelos outros: trabalham com couro, lixo, ou mesmo branqueamento de tecidos. Ao longo de séculos, alguns Sudras foram capazes de elevar um pouco seu status original tornando-se artesãos (JENSEN, 1991, p. 33).

Os Intocáveis (ou *Harijans*) são excluídos desta classificação e, considerados poluídos, realizam trabalhos inferiores aos feitos pelos Sudras, como as tarefas de

limpadores de privadas e esgoto, varredores, etc (DHARWADKER et al, 2012, p. 70). A designação se originava da convicção de que seu toque ou mesmo a sua imagem, poderia mesmo comprometer a pureza de um Brâmane.

Ambedkar, em sua luta contra a intocabilidade no período pré-independência, cunhou o termo "castas catalogadas" a fim de amenizar o preconceito que esta extracasta sofria (e ainda sofre) na sociedade indiana. O grupo, no entanto, não é homogêneo, sendo extensivamente dividido em subcastas, as *jati*, que designam também ofícios específicos como carpintaria, tecelagem e olaria (JENSEN, 1991, pp. 34-35). De acordo com o censo da Índia de 2001, a população de castas catalogadas de Kerala está dividida em cerca de 69 castas, sendo as mais numerosas: *Pulayan/Cheramar*, *Kuravan/Sidhanar* e *Parayan/ Sambavar* (JOSEPH, 2010, p. 123). O personagem Velutha pertence à última delas, sendo referido constantemente no romance como *Paravan*.

Apesar da família em Ayemenem ensinar carpintaria e pagar um salário maior do que um Intocável receberia, tal diferenciação não altera a posição de Velutha na sociedade. Ele deve entrar pela porta dos fundos, é proibido de entrar na casa, a entrega de qualquer objeto a um Tocável deve ser feita de mãos abertas para que não se toquem e não pode se relacionar amorosamente com pessoas de outra casta. Velutha é descrito como "(...) aquele que não deixava pegadas na areia, nem ondulações na água, nem imagens no espelho" (ROY, 1998, p. 199), é quase ninguém. Assim como as tribos dramatizadas por Roy em seu ensaio "The Greater Common Good" (2001), o Intocável também não faz parte da "História", mas tenta modificar tal situação: se não existe para a "História" oficial nem seus sofrimentos são registrados, quando morre, o personagem é mesmo como uma planta do "Espetáculo" montado pelos outros personagens. É possível observar que mesmo na narrativa o personagem é marginalizado, visto que ele não possui muitas falas ou pensamentos revelados: sua imagem e representação como divindade são mais potentes.

A bipolaridade do romance toma corpo em Sophie e Velutha, em contraste mais acentuado se levarmos em consideração que a criança inglesa de apenas nove anos possui mais relevância do que o adulto local, maior de idade, com renda e politicamente engajado. O "Deus das Pequenas Coisas", juntamente com seu pai Vellya Paapen, traz a "História" à tona: a violência, as tradições que ainda persistem, as restrições, proibições e conflitos. Sophie é o colonizador com a possibilidade de um futuro melhor, mas em

vez disso, provoca decepções e tragédias, personificando essa dubiedade através de sua origem híbrida.

Nenhum dos dois personagens escapa com vida do período de 1969: Sophie decide fugir com os gêmeos logo antes de uma tempestade, o barco vira e a correnteza acaba por arrastá-la e morre afogada. Vellya Paapen descobre a relação de Ammu e seu filho e o entrega a Mammachi e ainda se oferece para matá-lo, mas em vez disso, Velutha é falsamente acusado por Baby Kochamma de ter estuprado Ammu e sequestrado Sophie. Deste modo, a família se livraria de duas acusações: a vergonha de ter uma parente Tocável que se relacionou voluntariamente com um Intocável e a culpa pela morte da garota. A polícia é então chamada e encontra Velutha ao lado da "Casa da História, após seu encontro amoroso com Ammu. É espancado quase até sua morte, e ainda assim, é levado para a delegacia. A princípio, os gêmeos negam que o *Paravan* seja culpado da morte da prima, mas Baby Kochamma, utilizando-se de um discurso de medo, acaba por convencê-los e eles acusam o Intocável para salvar a si próprios e sua mãe da prisão (assim o acreditam). Velutha morre na delegacia, sendo que as autoridades alegam um conflito no momento de sua prisão.

Outro personagem marginalizado no romance, mas que, no entanto, não comete transgressões é Kochu Maria, cozinheira da família. A criada anã sem muitos privilégios, dorme num colchão no chão e, em 1993, senta-se no chão da sala e é proibida de trocar de canal da televisão, e, em 1969 recebe um salário ínfimo [setenta e cinco rúpias por mês (ROY, 1998, p. 130)]. Figura quase cômica, Kochu Maria detém razões para se rebelar assim como Velutha, apesar dos brincos gigantes de argola que usa provando sua tocabilidade sírio-cristã[33]. Sua decisão de aceitar as condições impostas pela família para a qual trabalha pode, na realidade, implicar estratégia ou medo de enfrentar as consequências da transgressão. Se o destino reservado a Velutha não era promissor, Kochu pode ter escolhido simplesmente viver sob as regras dos outros a se rebelar sem bons resultados. Tal forma de pensamento assegurava sua sobrevivência, e, em 1993, Kochu permanecia na casa com Baby em segurança, apesar de não poder nem mesmo juntar-se a ela no sofá.

---

[33] Apesar de não seguirem a religião Hindu, maior propagadora do sistema de castas na Índia, os personagens da família Ipe são sírio-cristãos, que incorporou os preconceitos do castismo em suas convicções. Festino (2007) afirma: "(...) esses cristãos pertencem à comunidade cristã mais antiga do mundo, depois da Palestina, mas adotaram a divisão em castas, após ganharem novos adeptos para sua causa" (p. 229). Este fato explica a ânsia de Kochu em provar sua tocabilidade constantemente ao usar brincos de argola ainda que lesionem os lóbulos de suas orelhas.

O desfecho de Sophie e Velutha em 1969 pode induzir a variadas interpretações e considerando Sophie como representação do colonizador e Velutha como colônia, o destino pode mesmo expor o desejo de eliminar a oposição entre marginalizados e privilegiados, término para uma polarização, que segundo Roy, já teria durado tempo demais. Não se trata de idealizar um lugar onde não exista nem mesmo rastro deste conflito, mas uma sociedade onde os dois polos possam se aproximar e unir ao invés de se separarem ainda mais. O imperialismo é assim destruído com o falecimento de Sophie; Roy manifesta no ensaio "The Greater Common Good" (2001) o desejo de romper as ligações com a metrópole; Velutha, por sua vez, seria a voz dos oprimidos que, ao se rebelarem, encontram mais barreiras na sociedade e resultados trágicos.

Se considerarmos o hibridismo e a juventude de Sophie, podemos deduzir que ela possa representar a Índia atual, também criticada por Roy, fracassada na tentativa de se aproximar dos marginalizados (Rahel e Estha) a fim de fugir da situação de exclusão que as tradições insistem em manter. Velutha também poderia ser um avatar das tradições, um Intocável, classificação antecedente à chegada do colonizador. Simultaneamente antigo e o branco - como indica seu nome, sua morte seria uma necessidade de acabar com as definições perpetuadas pela religião e cultura indiana.

1.5 O motor das transgressões: a chegada de Sophie e Velutha

A chegada de Sophie e Velutha provoca ações transgressoras, catalisadas por atitudes que os rodeiam: o relacionamento entre Ammu e Velutha, a fuga das três crianças com o barco e o comportamento dos gêmeos no futuro.

Quando Ammu observa Velutha pegando Rahel no colo enquanto a família encena o "Espetáculo" para Sophie, percebe que seus sentimentos em relação àquele colega de infância não eram apenas de amizade. Ao ser também hostilizada e excluída pelos parentes, Ammu (apesar de forte em muitos sentidos) sente-se vulnerável e encontra em Velutha uma maneira de se rebelar contra a mãe e o irmão machistas (CHATURVEDI, 2013, p. 3). Da mesma forma, Velutha percebe a beleza da mãe dos gêmeos que olha para ele de modo sensual, criando assim a fagulha que irá culminar no romance entre os dois.

Rahel e Estha percebem as diferenças que sua tia, tio e avó fazem em relação à prima recém-chegada e também se sentem desamparados. Sua mãe ainda se irrita com eles por motivos variados (fazem bolas de cuspe, vão à casa de Velutha, fazem comentários inapropriados) e se distrai com conflitos familiares e internos. Rahel principalmente está o tempo todo preocupada se acaso sua mãe ainda a amava suficientemente: "Tinha dentro dela a tristeza da vinda de Sophie Mol. A tristeza de Ammu amá-la um pouco menos" (ROY, 1998, p. 90). As crianças nunca haviam testemunhado tamanho contraste: um indivíduo que amavam e detinha grande importância em suas vidas tornar-se (mais) insignificantes por causa da vinda de uma parente distante sobre a qual pouco sabiam. Numa inversão não sentida de imediato, eles não compreendiam por que haviam se tornado marginais em sua própria família.

O rápido movimento pendular entre os opostos de Sophie e Velutha, desestrutura os personagens Ammu, Rahel e Estha, deixando-os confusos e desamparados. Por consequência, acabam por tomar decisões que em outra situação talvez não tomariam. Os três sentem na pele a situação do país: um lugar onde os contrastes nascem e caminham juntos, cada vez mais diferentes entre si, onde presente e passado se misturam até confundir a todos. Roy expõe esta posição em "The End of Imagination" (1998): "Este é o horror real da Índia. As órbitas dos poderosos e oprimidos giram cada vez mais distante uns dos outros, sem nunca aumentar, sem nada compartilhar. Nem uma língua. Nem mesmo um país"[34] (p. 28). Velutha e Sophie se encontram em suas próprias órbitas e não se comunicam ao longo de todo o romance, e apesar dos mundos completamente diferentes, compartilham a mesma casa, a mesma "História". Este é o horror da Índia e também aquele em que os personagens principais se encontram confinados. No empenho para uni-los, os três personagens principais se sentem impotentes e desorientados, resultando daí suas transgressões, como tentativa de quebrar o círculo vicioso.

Segundo Festino (2007), Roy demonstraria que "(...) as castas, religiões e os partidos políticos são artifícios construídos pela mente humana, que muitas vezes se voltam contra o indivíduo no desejo de legitimar a história oficial" (pp. 223-224). A lacuna existente entre Velutha e Sophie não seria então física, mas arquitetada por muito

[34] This is the real horror of India. The orbits of the powerful and the powerless spinning further and further apart from each other, never increasing, sharing nothing. Not a language. Not even a country" (ROY, 1998, p. 28).

tempo pela mente humana através da religião (sistema de castas) e da colonização (visão do inglês como superior). Rahel, Estha e Ammu veem-se na contramão da ”História” oficial: Ammu sempre seguira sua vontade e as crianças ainda não haviam sido plenamente contaminadas pelos “artifícios da mente humana” (por mais que Baby Kochamma e outros membros da família tentassem).

Como demonstrado até aqui, os personagens representam momentos históricos do país, suas consequências e alguns de seus problemas. Sophie detém uma ambiguidade: ao mesmo tempo em que representa a colônia que subjugou e dominou (ou continua a dominar) por muitos anos a nação, ela também simboliza a Índia atual e o hibridismo do romance. Velutha, por sua vez, traduz a Índia do passado e do presente: o sofrimento da nação, suas minorias e mazelas, o fio de esperança das transgressões. Tal vislumbre pode surgir dentro da própria nação (Velutha), de outros que compartilham adversidades (Rahel, Ammu, Estha) ou de aliados híbridos (Sophie) que ocupam uma posição controversa na narrativa e na sociedade.

Vinte e três anos depois, os responsáveis pelo aumento do espaço de separação entre Sophie e Velutha devido aos modos de tratamento totalmente contrários (Baby, Chacko, Kochu Maria), não compartilham a culpa pela morte do Intocável, e tampouco pela separação de Rahel e Estha, fato que os marcaria para sempre.

A separação seria uma alusão à Partição ocorrida entre Índia e Paquistão no período pós-independência: “(...) tinha sido decidido que um dos gêmeos podia ficar em Ayemenem. Não ambos. Juntos eles criavam problemas” (ROY, 1998, p. 225). Apesar dos gêmeos serem quase como uma pessoa só, haviam sido forçados a se separar porque “juntos eram problema”, sendo tal decisão imposta por Chacko, Baby Kochamma e Mammachi, sem outra opção para a mãe a não ser aceitá-la, logo em seguida à morte de Sophie. A separação é narrada de maneira sentimental e dramática, quando Estha toma o trem para voltar para a casa do pai, também doloroso para a mãe, irmã e irmão. Os gêmeos seguiram então suas vidas sempre com o outro em pensamento, sem poderem estar juntos, sendo trágica e apressada a tentativa de união através do incesto em 1993, ainda com o estigma de tabu social, fracassando então na tentativa de eliminar a culpa e o sofrimento que sentem, principalmente pela morte de Velutha.

A separação dos gêmeos pode estabelecer paralelos em relação à Partição Índia/Paquistão: a decisão extrema (dividir um país em duas partes) tomada em tempos

desesperados (logo após a saída dos ingleses e com as tensões aumentando entre muçulmanos e hindus), com consequências extremamente trágicas (cerca de um a dois milhões de vidas perdidas), como avaliza William Dalrymple:

> Ao longo do subcontinente indiano, comunidades que haviam coexistido por quase um milênio atacaram umas às outras numa explosão aterradora de violência sectária, com hindus e sikhs de um lado, e muçulmanos do outro – um genocídio mútuo tão inesperado quanto sem precedentes.[35] (DALRYMPLE, 2015)

Não houve violência entre os personagens, mas o espaço criado entre os dois trouxe resultados irreparáveis, com Estha emudecendo para o resto de sua vida e Rahel perambulando sem rumo, e ainda Ammu morrendo miserável e sozinha num quarto de hotel alguns anos depois. A união da Índia e do Paquistão constitui um tabu que persiste até os dias de hoje, devido ao fundamentalismo hindu, como afirma Salman Rushdie (1991, p. 33). O apego ao hinduísmo impede de sequer imaginar a reunião dos países, acarretando ainda massacres como o do mosteiro de Babri Masjid, localizado em território disputado pelas diferentes religiões, resultando numa impossibilidade: "(...) nunca existiu tal criatura como uma Índia unida"[36] (Ibid., p. 27).

A narrativa refuta a posição de Rushdie ao retratar os gêmeos como dois indivíduos que são um único, no período anterior à separação: "Me prometam que vocês vão sempre amar um ao outro", ela tinha dito (...) "Prometo", Estha e Rahel disseram. Sem encontrar palavras para dizer que para eles não existia nem Um, nem Outro" (ROY, 1998, p. 172). De acordo com o romance, assim como os irmãos não se percebiam como indivíduos separados - um e outro, havia uma Índia unida antes da Partição, e a separação foi - e ainda é - um tormento para ambas as partes.

A angústia dos gêmeos sentida depois dos acontecimentos de 1969 e sua consequente relação incestuosa podem ser consideradas como um trauma individual, cujos acontecimentos causadores podem ser: a morte do Intocável e de sua prima, a separação, o abuso sexual que Estha sofre no cinema (FOX, 2002). O trauma é então particular, mas também compartilhado pelos dois personagens que estão ligados muito fortemente desde jovens. Ainda que particular, o trauma é aqui influenciado também por

---

[35] "Across the Indian subcontinent, communities that had coexisted for almost a millennium attacked each other in a terrifying outbreak of sectarian violence, with Hindus and Sikhs on one side and Muslims on the other—a mutual genocide as unexpected as it was unprecedented" (DALRYMPLE, 2015).
[36] "(…) there never was such a creature as a united India" (RUSHDIE, 1991, p. 27).

um contexto histórico e social, como já foi abordado aqui, evidente na “História” de Sophie e Velutha e na posição social de cada personagem.

O próximo capítulo irá levar em consideração este contexto sempre presente para analisar as transgressões do personagem Velutha no âmbito sociopolítico, utilizando o trauma cultural como motivação mais abrangente e, por vezes, mais complexa do que o individual.

2 TRANSGRESSÕES NO NÍVEL SOCIOPOLÍTICO

As principais transgressões a serem analisadas neste capítulo são a entrada de Velutha no partido comunista de sua cidade, sobre a qual a narrativa do romance não oferece uma explicação, apesar de detalhar o movimento pós-independência, e o comportamento do personagem em relação aos Tocáveis.

A história do movimento no país pós-independência tem início em 1957, quando os comunistas, comandados pelo Camarada E. M. S. Namboodiripad[37], foram eleitos democraticamente para comandar o governo. Tal paradoxo entre poder e revolução prometia muitas mudanças: "(...) o governo do camarada (...) pretendia forçar reformas na distribuição de terras, neutralizar a polícia, subverter o judiciário e restringir a Mão do Congresso Reacionário Antipopular do Governo Central" (ROY, 1998, p. 53). Rápida e claramente, percebeu-se que as contradições já presentes nas promessas de campanha iriam desencadear conflitos pelo país.

Segundo a narrativa, antes do final daquele mesmo ano, a insatisfação tomou conta de algumas regiões da Índia: Kerala quase entrou em guerra e o Partido Congressista retomou o poder e somente depois de dez anos, em 1967, os comunistas foram reeleitos. Uma coalisão de dois partidos havia se formado: o Partido Comunista da Índia (CPI) e o Partido Comunista da Índia Marxista (CPIM). Mais uma vez, o caos instaurou-se e os Naxalitas (membros da facção mais extrema do CPIM) comandaram diversos ataques terroristas, incendiando igrejas e assassinando donos de terras. O Camarada E. M. S. Namboodiripad expulsou estes membros do partido e tentou abafar o ódio que assolava o país na época (Ibid., pp. 53-54).

Os motivos para o comunismo ser tão presente em Kerala são explicados no romance, em três teorias principais: a primeira é de que o marxismo era um substituto do cristianismo, sendo a região repleta de sírios cristãos (como a família dos gêmeos); a segunda seria decorrente do alto nível de alfabetização no local; a terceira afirma que os comunistas ofereciam uma revolução de coquetel, onde os pilares da sociedade indiana

---

[37] Namboodiripad é chamado pela voz narrativa de "alto sacerdote brâmane do marxismo em Kerala" (ROY, 1998, p. 53) e ao mesmo tempo "*Cachorro Batido, Lacaio Soviético*" (Ibid., p. 54), reforçando a crítica do romance ao marxismo em Kerala. Além disso, a figura de Namboodiripad está presente em outros trechos: Chacko é um grande fã e leitor fervoroso de seus textos e a antiga moradia do líder comunista fora transformada em museu pelo hotel ao lado da casa da família Ipe em 1993.

(divisão de casta e religião) permaneceriam intactos enquanto os marxistas ofereciam uma falsa rebelião (Ibid., p. 52).

Esta falsa rebelião, muito criticada pela narrativa, falhou em possibilitar que Velutha alcançasse seus objetivos através de sua adesão ao partido e participação em passeatas. A razão que teria impulsionado a decisão do personagem e de outros Intocáveis de aderirem a este movimento será aqui questionada com a teoria do trauma cultural como ferramenta auxiliar para análise, se o evento que teria causado o trauma e as subsequentes reações fora justamente a independência da Índia, que trouxera consigo muitas mudanças, insuficientes para os sem-casta.

2.1 Independência da Índia: o trauma cultural motriz

Antes de desenvolver a hipótese de que a falta de mudanças no período após a independência da Índia seja o principal motivo das transgressões em nível sociopolítico, se faz necessário explorar o conceito de trauma cultural e suas origens. Em termos médicos, um trauma é "(...) o impacto de um evento súbito, deixando efeitos destrutivos e duradouros no corpo, incapacitando-o em certos aspectos" (SZTOMPKA, 2000, p. 451). Um trauma pode acontecer como uma reação a um evento e podendo ser analisado individual ou coletivamente; Alexander (2004) afirma que "Para traumas emergirem no nível da coletividade, as crises sociais devem tornar-se crises culturais"[38] (p. 10), onde exemplos evidentes seriam o Holocausto, a escravidão dos africanos, ou as deportações para os *gulags* em 1941 sofridas pelos residentes dos países bálticos.

Aarelaid-Tart (2006) em *Cultural Trauma and Life Stories* afirma que "Não existe uma cultura que não tenha encontrado um desastre natural ou feito pelo homem"[39] (p. 42). Ao mesmo tempo em que o conceito de trauma coletivo se consolidava, entendia-se que uma sociedade está sempre suscetível a tais choques, e suas consequências reverberavam por muito tempo na vida das pessoas afetadas.

Para que seja diferenciado do trauma individual, existem alguns requisitos (mesmo que frequentemente não sejam plenamente cumpridos) para se utilizar a

---

[38] "For traumas to emerge at the level of the collectivity, social crises must become cultural crises" (ALEXANDER, 2004, p. 10)

[39] "There is no culture that has not encountered a natural catastrophe or a man-made disaster" (AARELAID- TART, 2006, p. 42)

denominação de trauma cultural. A princípio, um grupo ou coletividade deve reivindicar - através de representações, narrativas, ou exigências - a validação do trauma sofrido. Como num discurso, apresentam-se os seguintes componentes: o locutor, o público e a situação. É também necessário que o relato desta coletividade se torne a narrativa dominante, de forma que seja reconhecido na sociedade, quando então medidas devem ser tomadas a fim de que o trauma seja sempre recordado e nunca repetido: pelos perpetradores e vítimas, mas também por aqueles que não participaram do evento (ALEXANDER, 2004, pp. 10-12).

Para Sztompka (2004) o trauma coletivo deve ser compartilhado: o indivíduo deve entender que há uma similaridade entre a sua situação e a do outro, e assim podem conversar sobre o ocorrido, trocar informações, identificar causas, etc. (p. 160). Há uma variedade de acontecimentos que podem provocar um trauma cultural, sendo os mais comuns os conflitos tais como rebeliões, guerras, desavenças religiosas e políticas, mudanças resultantes de golpes, ditaduras, e mesmo de rebeliões bem-sucedidas podem também acarretar perturbações coletivas.

O trauma cultural muitas vezes é confundido com o coletivo, portanto este trabalho será baseado no conceito de cultura oferecido por Nigel Rapport e Joanna Overing (2000), entendida como um sistema de significados simbólicos compartilhados entre indivíduos como valores, crenças, língua, tradições, realidade na qual os seres humanos vivem e morrem (p. 95). Velutha pertence ao grupo cultural dos Dalits que será tomado em seu entendimento amplo, sem priorizar sua heterogeneidade e muitas subdivisões, ainda que a realidade do sistema de castas atinja os Intocáveis em sua maioria, independente do grupo específico ao qual pertença. De acordo com um relatório de 2014 de Amitabh Kundu para o Ministério das Relações das Minorias, 24.4% da população indiana pertence à subcasta Dalit, de um total de cerca de 300 milhões. Nesta parcela estão inclusos os seguidores do hinduísmo, budismo, siquismo, jainismo, islamismo, cristianismo, entre outros (SVRIVASTAVA, 2014). Mais uma vez, mesmo aqueles que não se consideram hindus, sofrem com o castismo na mesma intensidade dos que a seguem.

A mudança social como trauma cultural será o principal motivo para justificar o impacto sentido pelos Dalits, considerando que mudanças sociais podem acarretar traumas culturais em diversas comunidades, tanto aquelas cujas perspectivas são negativas, quanto revoluções bem-sucedidas (SZTOMPKA, 2004). Apesar do termo

‘trauma’ deter uma pesada conotação, como algo brusco e doloroso fisicamente, em alguns casos a situação pode ser diferente: “Com bastante frequência não são os corpos humanos, mas a visão de mundo de um determinado coletivo que sofre em um trauma coletivo”[40] (AARELAID-TART, 2006, p. 43).

Até meados do século XIX, transformações sociais carregavam somente uma implicação positiva (SZTOMPKA, 2004, p. 156). Contudo, naquele mesmo século, uma nova vertente surgiu, argumentando que o progresso também trazia perdas sociais: “(...) as pessoas dão valor à segurança, previsibilidade, continuidade, rotinas, e rituais em suas vidas”[41] (Ibid, 2004, p. 157). O autor descreve características a serem observadas para que uma mudança social possa ser considerada culturalmente traumática:

> 1 Tal mudança é marcada por uma *qualidade temporal* – é repentina e rápida.
>
> 2 Tem *substância e âmbito* específicos – é radical, profunda, abrangente, alcançando o cerne.
>
> 3 Tem *origens* específicas – é percebida como imposta, exógena, vindo de fora, como algo que nós mesmos não contribuímos (...) [nós ‘sofremos’ traumas (...)]
>
> 4 É encontrado com uma *moldura mental* específica – é percebida como inesperada, imprevisível, surpreendente, chocante, repulsiva (SZTOMPKA, 2000, p. 452)[42]

Os acontecimentos não precisam acontecer exatamente desta maneira nem na mesma ordem; o essencial é que um coletivo que compartilhe valores e tradições exija que ações sejam devidamente reconhecidas em relação a tais eventos, com alguma reparação aos prejudicados. A estagnação da situação das castas mais baixas depois da mudança social e política causada pela independência da Índia pode ser vista como a motivação maior capaz de provocar as transgressões de Velutha.

As mudanças sociais engendram um choque nos seguintes parâmetros, de acordo com Sztompka (2004): “Os choques de mudança podem reverberar na área de valores e normas afirmados, padrões e regras, expectativas e papéis, ideias aceitas e crenças,

---

[40] “Very often it is not the human bodies, but the world-view of a given collective that suffers in a collective trauma” (AARELAID-TART, 2066. p. 43)

[41] “(...) people put value on security, predictability, continuity, routines, and rituals of their life-world” (SZTOMPKA, 2004, p. 157)

[42] “1 Such a change is marked by a particular *temporal quality* – it is sudden and rapid / 2 It has particular *substance and scope* – it is radical, deep, comprehensive, touching the score / 3 It has particular *origins* – it is perceived as imposed, exogenous, coming from the outside, as something to which we ourselves have not contributed (…) [we ‘suffer’ traumas,(…)] / 4 It is encountered with a particular mental frame – it is perceived as unexpected, unpredicted, surprising, shocking, repulsive” (SZTOMPKA, 2000, p. 452)

formas narrativas e significados simbólicos, definições de situações e estruturas de discurso”[43] (p. 161). As expectativas que os diferentes grupos de Dalits tinham em relação à independência eram similares: a extinção definitiva do sistema de castas e melhora das condições para todas as minorias. Além da libertação do império britânico - que mantinha uma política de não-intervenção na época, a Constituição estava sendo elaborada com a ajuda de Ambedkar, um Intocável que lutava pelos direitos das tribos e castas catalogadas, desejoso de eliminar o enorme peso que os vocábulos Dalit/ Intocável/ *Paravan* carregavam consigo.

Como enfrentar um trauma cultural? Há diversos modos de lidar com este tipo de condição, já que um evento pode afetar diferentes indivíduos de maneiras distintas (SZTOMPKA, 2004, p. 167) e para entender mais profundamente como o processo de (tentativa de) superação de um trauma acontece, o autor emprega o conceito de “anomia” do sociólogo Robert Merton (1938), no qual a sociedade pode compartilhar objetivos entre si, sem oferecer as mesmas oportunidades, gerando assim indivíduos antissociais e rebeldes. A anomia poderia então ser entendida como trauma cultural trazido por uma mudança social para a qual Sztompka propõe quatro adaptações mais comuns: inovação, rebelião, ritualismo e retirada. (SZTOMPKA, 2004, p. 167).

A inovação pode tomar formas variadas de socialização, engajamento através da educação, patrocínio para eventos/atitudes que modifiquem parcialmente o paradigma cultural de uma sociedade (Id. Ibid.) sendo distinta das outras adaptações ao aspirar um sucesso futuro, mesmo que as chances sejam mínimas. (MERTON, 1938, p. 678). A rebelião acontece quando a frustração com a situação marginal do indivíduo leva a uma tentativa de introduzir uma nova ordem social (Id. Ibid.), e Sztompka (2004) exemplifica modos de se rebelar contra o trauma: “Movimentos contraculturais, grupos políticos anárquicos, e algumas seitas religiosas fornecem as melhores ilustrações desta adaptação”[44] (p. 168). O ritualismo seria uma assimilação quase completa das demandas sociais, ou um retorno à tradições e rotinas já estabelecidas (Id. Ibid.), diferenciada da retirada, uma total negação do trauma, um tipo de repressão.

---

[43] “The shocks of change may reverberate in the area of affirmed values and norms, patterns and rules, expectations and roles, accepted ideas and beliefs, narrative forms and symbolic meanings, definitions of situations and frames of discourse” (SZTOMPKA, 2004, p. 161).

[44] “Contercultural movements, anarchic political groups, and some religious sects provide the best illustrations for this adaptation” (SZTOMPKA, 2004, p. 168).

É possível afirmar que as atitudes de Velutha se encaixam numa das adaptações explicadas acima, a rebelião, uma tentativa de emancipação através de movimentos contraculturais ou grupos políticos. Quando o personagem se junta ao partido comunista de sua cidade – apesar da filiação ser comum no ano de 1969, Velutha dá um passo concreto a fim de superar os resultados do trauma cultural causado pela independência da Índia.

Meenakshi Mukherjee, crítica literária indiana, afirma que a mudança social foi um processo: "(...) a história da independência da Índia e a formação da Nação constituem um processo ideológico e emocional que afetou todo o subcontinente" (MUKHERJEE, 1971, p. 43). Da independência, não se pode alegar que foi repentina (havia uma data para a saída de seu colonizador) nem liderada pelas camadas mais populares da sociedade (apesar de, em certos momentos, mobilizar variadas classes). Foram feitos acordos, concessões, criações de comissões e outras atitudes diplomáticas ao longo de décadas até a tão almejada "liberdade", além das rebeliões e da cicatriz deixada pela Partição com o Paquistão, uma das maiores manchas na história do país.

Os quatro nomes mais relevantes por trás destas mudanças são: Mohandas Karamchand Gandhi, da casta Vaixá e nascido na Índia ocidental; Bhimrao Ramji Ambedkar sem-casta e Intocável, nascido na Índia Norte-Central; Jawarhalal Nehru da casta Brâmane e nascido na Índia Norte-Central; e Muhammad Ali Jinnah, muçulmano e nascido no antigo estado de Bombaim da Índia britânica, atual Paquistão. O Congresso formado por políticos indianos foi também uma peça-chave ao tentar por diversas vezes sancionar leis e elaborar tratados para que a colônia fosse finalmente libertada.

Bal Ram Nanda (1998) explica que o período de maior resistência contra o colonialismo inglês aconteceu entre os anos 1937 e 1947 (p. 277), o Congresso Nacional da Índia era então formado por residentes do subcontinente indiano (formado por Índia, Paquistão, Paquistão Oriental/Bangladesh e Birmânia/Mianmar) mas não possuíam total autonomia e ainda respondiam ao governo britânico que dava a palavra final. O "Quit India Movement", resolução aprovada pelo Congresso em 1942 cuja intenção era terminar com o domínio britânico no país, é considerado o auge do antagonismo entre as duas nações. A resposta da Inglaterra foi rápida e eficaz: horas após a aprovação da resolução, muitos líderes do Congresso foram presos e estima-se

que até o fim de 1942 cerca de 66.000 pessoas haviam sido detidas ou presas na luta pela independência (NANDA, 1998, p. 287).

Na mesma época, iniciava-se a jornada para a separação que culminaria no desastre da Partição por Jinnah, mais conhecido como o fundador do Paquistão, membro do Congresso indiano que estimulou a divisão entre as duas maiores religiões do subcontinente indiano: o islamismo e o hinduísmo. Jinnah afirmava que os muçulmanos eram uma minoria excluída na Índia, acusação verdadeira no passado e ainda no presente, e com o apoio da população muçulmana e através do descarte de outras soluções para as diferenças religiosas, seu projeto foi levado adiante. (DALRYMPLE, 2015)

Apesar da Partição ser representada apenas através da separação dos gêmeos em *O Deus das Pequenas Coisas*, sua simultaneidade com a independência do país a torna significativa para este estudo. Nanda (1998) ilustra tal peso: "(...) com a transferência de poder vieram massacres e migrações em massa de hindus e sikhs do Paquistão Ocidental para o Oriental e de muçulmanos do leste de Punjab e Deli para o Paquistão Ocidental"[45] (p. 278).

Através destes dois eventos, nota-se que o movimento de libertação da Índia é de certa maneira contraditório havendo, por um lado, conflitos (políticos e físicos) com o Império Britânico em pequena escala e, por outro, o próprio Congresso (juntamente com a Inglaterra) num embate responsável por muitas fatalidades, além do sofrimento cujos ecos reverberam até a atualidade em ambos os países:

> Depois da Segunda Guerra Mundial, a Inglaterra simplesmente não dispunha dos recursos para controlar seu maior bem imperial, e sua saída da Índia foi desordenada, precipitada e desajeitadamente improvisada. Do vantajoso ponto de vista dos colonizadores em retirada, entretanto, foi de certo modo razoavelmente bem-sucedida. Enquanto o regime britânico havia sido marcado por revoltas violentas e supressões brutais, o exército britânico foi capaz de sair do país com quase nenhum tiro dado e apenas sete mortes. Igualmente inesperada foi a ferocidade do banho de sangue que se seguiu. (DALRYMPLE, 2015) [46]

---

[45] "(…) with the transfer of power came massacres and mass migrations of Hindus and Sikhs from West Pakistan to India and of Muslims from East Punjab and Delhi to West Pakistan" (NANDA, 1998, p. 278).

[46] "After the Second World War, Britain simply no longer had the resources with which to control its greatest imperial asset, and its exit from India was messy, hasty, and clumsily improvised. From the vantage point of the retreating colonizers, however, it was in one way fairly successful. Whereas British rule in India had long been marked by violent revolts and brutal suppressions, the British Army was able to march out of the country with barely a shot fired and only seven casualties. Equally unexpected was the

O colonizador saiu sem maiores danos e existem alegações de que o início da animosidade entre os dois grupos religiosos teria sido provocado em parte pelos próprios ingleses, pois ao longo de seu império, haviam dividido pela religião comunidades que antes viviam em equilíbrio, fazendo com que os devotos de ambas as religiões começassem então a questionar suas diferenças (Id. Ibid.).

Enquanto Jinnah ascende como figura polêmica na concepção de um dos maiores massacres da história indiana, do outro lado, surge seu oposto que lutava através de métodos pacíficos e não-convencionais: Gandhi, figura mundialmente conhecida pela luta da Índia contra o domínio inglês. Sob sua liderança, o movimento de desobediência civil teve início em 1919 e se estendeu até a independência, a partir do espírito de *satyagraha* que pregava a prática de autodisciplina, a não cooperação com o oponente e a resistência sem retaliação (NANDA, 1998, p. 318), sendo que também suas greves de fome contribuíram para impulsionar um sentimento nacionalista em grande parte da população.

Os atos de Gandhi foram por vezes reprimidos pela guarda inglesa com espancamentos em seus seguidores voluntários e, apesar de ser admirado por todas as camadas sociais, ele próprio desencorajava o envolvimento de camponeses e trabalhadores industriais em seus movimentos de *satyagraha* (Id. Ibid.). Gandhi preferia que não houvesse pessoas demais para que as rebeliões fossem então mais equilibradas, resultando assim que as camadas mais baixas da população não tiveram ampla participação na libertação do país. Ainda que faltasse incentivo para que os mais pobres participassem das rebeliões e outras controvérsias relacionadas a seus ideais, o líder pregava uma Índia livre em muitos aspectos, angariando o apoio das massas, das classes mais altas e do Congresso Nacional da Índia.

Mesmo concordando com Gandhi em relação à Partição, Ambedkar configurava um grande adversário, principalmente quando o assunto eram os sem-casta (ROY, 2014). O “pai da Constituição”, como é conhecido até hoje, nasceu Intocável e desafiou paradigmas e indivíduos, inclusive Gandhi, para conseguir a posição de redator da Constituição indiana e alegando que o Congresso se concentrava apenas nas castas e

---

ferocity of the ensuing bloodbath” (DALRYMPLE, 2015. Disponível em: http://www.newyorker.com/magazine/2015/06/29/the-great-divide-books-dalrymple. Acesso em: 20 out. 2016.)

classes mais altas, ignorando muitos, em especial os Intocáveis. Ambedkar em um de seus discursos, afirma:

> É tolo se consolar no fato de por que o Congresso luta pela liberdade da Índia daí está lutando pela liberdade do povo da Índia e do mais baixo entre os baixos. (...) A questão sobre se o Congresso luta pela liberdade tem pouca importância se comparada à questão que indaga de quem é a liberdade pela qual o Congresso está lutando.[47] (AMBEDKAR apud ROY, 1945)

No período das lutas pela independência, Ambedkar era um dos únicos representantes dos Intocáveis que ocupava uma posição mais alta na política, servindo como um porta-voz dos sem-casta para que considerassem suas exigências na nova nação que estava se formando após a libertação do colonizador. Gandhi pregava a *satyagraha*, inspirando através de suas atitudes pacíficas e clamando por um povo unido e livre, mas Ambedkar detinha uma visão mais pessimista sobre o futuro e sabia que os hindus pertencentes às castas mais altas dominavam o povo e que, possivelmente, a aniquilação das castas por ele idealizada não constava nos planos de Gandhi.

Nehru, o primeiro ministro da Índia pós-independência, foi seguidor de Gandhi na luta contra os ingleses e na propagação da resistência pacífica. Em 1928, foi nomeado presidente do Congresso Nacional Indiano, e assim como Ambedkar, lutou para que a Constituição protegesse os membros das castas catalogadas. No entanto, em seu período como primeiro ministro, Nehru se dedicou a outras questões, como "(…) valores e pensamento modernos, enfatizou o secularismo, insistiu numa unidade básica indiana e, diante da diversidade religiosa e étnica, levou a Índia para uma moderna era de inovação científica e progresso tecnológico"[48] (BIOGRAPHY, 2017). Nehru tentou estabelecer a paz na Caxemira, território disputado pelo Paquistão até os dias de hoje, e discordava de Jinnah sobre a separação da Índia, coerente com a sua ideia de "unidade básica".

---

[47] "It is foolish to take solace in the fact that because the Congress is fighting for the freedom of India, it is, therefore, fighting for the freedom of the people of India and of the lowest of the low." (…) "The question whether the Congress is fighting for freedom has very little importance as compared to the question for whose freedom is the Congress fighting" (AMBEDKAR apud ROY, 1945)

[48] "(…) modern values and thought, stressed secularism, insisted upon the basic unity of India, and, in the face of ethnic and religious diversity, carried India into the modern age of scientific innovation and technological progress" (BIOGRAPHY, 2017). Disponível em: <https://www.biography.com/people/jawaharlal-nehru-9421253> Acesso em: 11 jan. 2018.

A Constituição foi redigida com uma grande quantidade de considerações sobre os Intocáveis e a independência se deu em quinze de agosto de 1947, transformando o país social e politicamente, uma libertação das amarras da colonização e do império inglês. Houve mudanças tanto para os "grandes" quanto para os "pequenos", mas ao se analisar os períodos posteriores, observa-se que a realidade dos Intocáveis não havia melhorado o suficiente. Mesmo com o fim do domínio britânico e leis e proteções dirigidas, o sistema de castas era ainda presente na sociedade contemporânea indiana, ainda que de forma mais sutil.

Assim como retratado em *O Deus das Pequenas Coisas*, a exclusão social e cultural dos Dalits não acabara por completo. Na introdução intitulada "The doctor and the saint"[49] presente na nova edição do livro de maior sucesso de Ambedkar, *Aniquilação das Castas*, Roy (2014) confessa que ainda anseia pela rebelião Intocável: "E a revolução Dalit ainda não aconteceu. Ainda esperamos por ela"[50]. Tal declaração expõe o fato que, por mais que a situação tenha melhorado exponencialmente para uma grande parte dos sem-casta, seu cerne não havia sido tocado. O hinduísmo se recusava a modificar sua base (mesmo com o domínio de princípios antigos considerados ultrapassados) configurando além de uma religião, também um estilo de vida, cujo sistema está enraizado no cotidiano de todos:

> (...) para milhões de Hindus de todas as castas, incluindo intocáveis, o Hinduísmo é em sua prática um modo de vida que impregna tudo – nascimento, morte, guerra, casamento, poesia, dança. É sua cultura, e sua própria identidade[51] (ROY, 2014)

Ambedkar pensava de maneira similar em relação à *Aniquilação das castas*: para ele, o fim das castas só aconteceria com o fim do hinduísmo, que por sua vez constitui uma lista de regras, ao invés de princípios, seguidas por parte considerável da população indiana, onde um elemento – a religião, eventualmente levava ao outro – o sistema de castas, sendo assim um objetivo ideal, mas utópico, a extinção de ambos (Ibid, 2014).

Depois de conflitos internos e externos, o grande momento chegara, quando estariam libertos das imposições da Inglaterra, com a perspectiva de um futuro de dias

---

[49] Tradução: "O doutor e o santo".
[50] "And the Dalit revolution has not happened yet. We still await it" (ROY, 2014).
[51] "(…) for millions of Hindus of all castes, including untouchables, Hinduism in its practice is a way of life that pervades everything—birth, death, war, marriage, food, music, poetry, dance. It is their culture, their very identity" (ROY, 2014).

mais felizes. Quinze de agosto de 1947 veio e se foi e, em 1950, a Constituição entrou em vigor e, graças à colaboração de Ambedkar, as castas e tribos catalogadas[52] tiveram estabelecidos muitos de seus direitos atuais, que já existiam de forma parcial anteriormente, residindo o problema na aplicação efetiva das leis. Avatthi Ramaiah (2007) relata que depois de uma reunião do Congresso Nacional em 1931, os membros chegaram à conclusão de que nenhuma impossibilidade deveria ser estabelecida a um cidadão devido à sua casta e que os direitos deveriam ser iguais no que dizia respeito a estradas públicas, escolas e outras instâncias (p. 26).

A Constituição propunha uma sociedade democrática e igualitária cujo artigo 17, por exemplo, declarava: "A intocabilidade é abolida e sua prática em qualquer forma é proibida. O fortalecimento de qualquer incapacidade oriunda da intocabilidade é uma ofensa punível de acordo com a lei"[53] (Ibid., p. 29). O Artigo 46, por sua vez, expressava: "O Estado deve promover com cuidado especial os interesses educacionais e econômicos das seções mais frágeis da população e, em particular, das castas catalogadas e tribos catalogadas, e deve protegê-las da injustiça social e de todas as formas de exploração"[54] (Ibid., pp. 28-29). Os direitos eram clara e plenamente assegurados na redação das leis (RAMAIAH, 2007), como o artigo 15 que enunciava que nenhum cidadão poderia ser sujeitado a restrições como o acesso a lojas, restaurantes públicos, hotéis e locais de entretenimento público e uso de poços, tanques, estradas, locais de estadia pública ou para o uso geral, e também o artigo 29 que proibia qualquer instituição educacional de negar a admissão de qualquer indivíduo devido a raça, casta, religião ou língua. Pelos exemplos mencionados, percebe-se que as leis estabeleciam a proteção dos Dalits (ou castas catalogadas) havendo além destes artigos preambulares, ainda alguns atos posteriores introduzindo mais vantagens aos Intocáveis, constituindo assim a eliminação do sistema que havia moldado por tanto tempo a sociedade indiana.

O ato de 1955 da Proteção de Direitos Civis (PCR Act) foi o primeiro a aperfeiçoar o Artigo 17 e resultou numa lei especial denominada "O Ato (das infrações)

---

[52] *Scheduled castes and tribes*.

[53] "Untouchability is abolished and its practice in any form is forbidden. The enforcement of any disability arising out of untouchability shall be an offence punishable in accordance with law" (RAMAIAH, 2007, p. 29)

[54] "The State shall promote with special care the educational and economic interests of the weaker sections of people, and in particular, of the Scheduled Castes and Scheduled Tribes, and shall protect them from social injustice and all forms of exploitation" (RAMAIAH, 2007. pp. 28-29)

da Intocabilidade de 1955" (RAMAIAH, 2007, p. 30), havendo uma emenda em 1976 que o renomeou para "Ato da proteção dos direitos civis", além de outras adições em 1977 e 1989 (Id. Ibid.). Como se pôde constatar, não faltaram leis, emendas e atos para a proteção a assistência aos pertencentes às castas catalogadas, mas como exemplifica o tratamento dado a Velutha, a seu pai e irmão no romance ambientado em 1969, a independência teve um efeito parcial e retardado para os Intocáveis.

2.2 Ruptura das ilusões

Como teria sido o período pós-independência para os Dalits? Primeiro, houve a Partição que resultou em diversos traumas ainda presentes em conflitos atuais, mas também houve um período de maior contentamento experimentado pelos pertencentes às subcastas e os sem-casta, numa nova Índia construída por Nehru, Gandhi e Ambedkar, onde todos seriam iguais. Tal condição não perdurou para os Intocáveis, pois logo compreenderam que sua situação era análoga à vivida no período anterior à independência, e ainda pior, se acrescida da negação das outras castas de que sequer existisse desigualdade em relação aos sem-casta. Mesmo a conversão para outras religiões, ato comum entre os Dalits séculos antes da emancipação da nação (ROY, 2014), não os poupava do peso do sistema de castas ainda prevalente. Em *O Deus das Pequenas Coisas*, a condição destes convertidos depois de 1947 está presente:

> Quando os britânicos chegaram a Malabar, um grupo de *paravans*, *pelayas* e *pulayas* (entre eles o avô de Velutha, Kelan) converteu-se ao cristianismo e filiou-se à Igreja Anglicana, para escapar da pecha de intocável. Como maior incentivo receberam um pouco de comida e dinheiro. Eram conhecidos como os Cristãos de Arroz. Não levou muito tempo para descobrirem que tinham pulado da frigideira para o fogo. Tiveram de fazer suas próprias igrejas, com suas próprias cerimônias e seus próprios padres. Como favor especial, receberam até o seu próprio bispo pária. Depois da Independência, eles descobriram que não tinham direito a nenhum benefício do governo, como reserva de trabalho ou empréstimos bancários a juros baixos porque, oficialmente no papel, eram cristãos e, portanto, sem casta. Era um pouco como varrer as próprias pegadas com uma vassoura. Ou pior, não ter nem o direito de deixar pegadas (ROY, 1998, p. 58)

Os Dalits são em sua maioria "Deuses das Pequenas Coisas": sem deixar pegadas na areia, ondulações na água ou imagens no espelho. Assim como Velutha, lutam para serem ouvidos em uma nação de variedade imensa de vozes, tentando

compreender seu lugar em uma sociedade que, por vezes, tenta ajudá-los (a criação das leis de proteção às castas catalogadas é um exemplo), mas, por outras, os exclui através de um sistema formado há milhares de anos.

Para entender melhor a movimentação dos Intocáveis no período pós-independência, principalmente na região de Kerala (onde o romance se passa), serão utilizados aqui alguns dados fornecidos por Tomy Joseph (2010) sobre os movimentos dos Dalits depois de 1947 e suas principais reinvindicações onde, assim como o personagem de Velutha, outras pessoas também se utilizaram do recurso da rebelião de Merton (1938), procurando superar o trauma parcialmente fracassado da libertação da Índia do subjugo inglês.

Segundo Joseph (2010), inicialmente não houve muitos movimentos relevantes e somente em 1970, um ano após o falecimento do personagem Velutha, as organizações de diferentes partes do Estado ressurgiram com maior força. Um dos motivos para tal inércia seria a falta de líderes Dalit com magnetismo e força suficientes para influenciar seus iguais (JOSEPH, 2010, p. 112). O segundo motivo, foco desta dissertação, está relacionado ao fato de que houvera a princípio uma esperança de que os Intocáveis seriam beneficiados com a nova Constituição: "Outra razão para a inatividade dos movimentos Dalits durante esse período pode ter sido criada pela crença dos Dalits de que a independência traria as mudanças necessárias nas condições das castas oprimidas"[55] (Id. Ibid.).

Entre 1947 e 1970, alguns partidos investiram em auxílio à educação para os Dalits visando apoio futuro, principalmente os comunistas, com a construção de bibliotecas nas vilas, o incentivo à participação de fazendeiros em publicações locais e a criação de clubes de leitura (JOSEPH, 2010, p. 112), explicando assim a forte presença destes partidos na região de Kerala no período de 1969 em *O Deus das Pequenas Coisas*. Esse auxílio pedagógico inicial teria proporcionado aos Intocáveis um aumento de salário, a propriedade de algumas porções de terras e maior facilidade para ingressar no mercado de trabalho, tendo então por consequência o surgimento de mais indivíduos

[55] "Another reason for the inactivity of dalit movements during this period might have been created by the belief of dalits that probably independence would bring about necessary changes in the conditions of the downtrodden castes" (JOSEPH, 2010, p. 112).

com um comportamento similar ao de Velutha: “Eles tornaram-se mais conscientes de seus direitos e mostravam sinais de autoafirmação e resistência”[56] (Ibid., p. 113).

Apesar das melhorias trazidas aos Dalits, na essência, a condição social das castas catalogadas permanecia a mesma e, assim como Velutha no partido liderado pelo Camarada Pillai, não detinham voz nas decisões importantes: “Eles eram politicamente isolados e explorados pelo partido”[57] (Ibid., p. 114), em referência principalmente aos partidos comunistas em Kerala depois de 1947. Nos dias de hoje, a comunidade Dalit é mais atuante com registros de muitos deles abandonando partidos influentes no país; Joseph (2010) menciona alguns partidos notáveis surgidos no final da década de 60 e que continuaram até o final dos anos 80: Kerala Stipendiary Students Association (KSSA), Kerala Harijan Students Federation (KHSF), Socially Economically Educationally Depressed Indian Ancient Natives (SEEDIAN) e National Dalit Liberation Front (NDLF)[58]. Algumas destas organizações dividiram-se ou mudaram de nome com o tempo, mas tem em comum a essência de seu objetivo: a ampla proteção dos Dalits. Muitas divergem sobre seguirem as doutrinas de Ambedkar, Marx ou Lenin, além do fenômeno da globalização gerar discórdia entre os partidos (Ibid., pp. 115-120). Esta falta de união entre os movimentos Dalit é uma das razões que os impedem de conquistar mais direitos e poderes, mesmo que ao longo dos anos não tenham faltado tentativas de fusões entre as organizações. As exigências são semelhantes: construção de uma estátua de Ambedkar em frente à Assembleia Legislativa de Kerala, cotas em instituições de ensino, vagas de emprego no setor privado e público, assistência social do governo, proteção de seus interesses e disponibilização de lotes de terra (Id. Ibid.).

Observa-se que a rebelião teorizada por Merton (1938) esteve presente na região de Kerala, onde o romance é ambientado e os movimentos se fortaleceram a partir de 1970. Velutha seria assim representação da gênese desta revolução (mesmo que tímida), no momento em que os Dalits saíam dos grandes partidos para se juntarem a seus pares e lutarem pelos mesmos ideais. Em 1969, o personagem Velutha é apresentado com vinte e cinco anos, e assim teria apenas três anos quando da independência de 1947, sendo então muito jovem para compreender a importância do evento que vivia e quais

---

[56] “They became more conscious of their rights and showed signs of self-assertion and resistance” (JOSEPH, 2010, p. 113).
[57] “They were politically isolated and exploited by the party” (Ibid., p. 114).
[58] Tradução na ordem em que aparecem: Associação dos Estudantes Remunerados de Kerala; Federação dos Estudantes Intocáveis de Kerala; Nativos Seculares Social, Econômica e Educacionalmente Deprimidos; Frente de Liberação Nacional Dalit.

seriam suas consequências. Crescera ouvindo Vellya Paapen (seu pai), grato por todas as transformações ocorridas desde a criação das leis a seu favor, pelo tratamento que a família de Ammu lhe dirigia:

> O pai de Velutha, Vellya Paapen, porém, era um *paravan* do Velho Mundo. Tinha vivido os Dias de Rastejar para Trás e sua gratidão por Mammachi e sua família por tudo o que fizeram por ele era tão vasta e profunda quanto um rio na cheia. Quando ele sofreu o acidente com a lasca de pedra, Mammachi providenciou e pagou seu olho de vidro. Ele ainda não tinha trabalhado o suficiente para pagar a dívida e, embora sabendo que ninguém esperava isso dele, sabia que jamais pagaria, e sentia que o olho não pertencia a ele. Sua gratidão ampliava seu sorriso e curvava suas costas (ROY, 1998, p. 59)

Velutha, contudo, não sentia toda essa gratidão por aqueles das castas mais altas, nem pela família de Ayemenem, e percebeu que, apesar das "regalias" que lhe eram dadas (estudar carpintaria, receber um salário maior do que a maioria dos Intocáveis, ter permissão para tocar objetos na fábrica comuns a outros funcionários), ele ainda era tratado como um marginal, mais uma vez, afastado da grande "História" (ou da "Casa da História") onde todos os acontecimentos relevantes ocorrem. Para Velutha, a reviravolta social da Independência não significava quase nada, o mesmo em relação à Constituição, ainda que criada pelo herói dos Dalits. Em suas costas, havia o peso dos muitos anos de sofrimento sob o sistema de castas que, mesmo com todos os esforços, conservava-se nas veias da sociedade, arrastando-se clandestinamente pelos poros e invadindo seu cerne.

O trauma causado pela ausência de mudanças significativas após a independência é então sentido pela geração da época e também pela posterior que, mesmo não tendo vivenciado o acontecimento, sente a ruptura das ilusões e como consequência, volta-se para a rebelião como uma tentativa de reparar os danos. É possível afirmar inclusive que o sistema de castas constitui um trauma em si, complementado pelo fracasso em proporcionar uma maior igualdade entre as castas na Índia.

Qual a razão então de utilizar um evento histórico que acabou por ser um desapontamento para os Dalits? Há artigos e livros que, ao discutirem os Intocáveis, têm a libertação do império britânico como ponto de referência: o artigo de Ajit Kumar Jha

(2016), "The Dalits – still untouchable"[59], é acompanhado pelo longo subtítulo: "68 anos depois da independência, a retórica política e a proteção Constitucional falharam em cessar as atrocidades contra os Dalits. Será o sonho de Ambedkar de igualdade social e econômica uma transposição longíqua?"[60] (JHA, 2016); a tese de doutorado de Joseph (2010)[61] com o capítulo "Major Dalit Movements in Post-Independence Era"[62]. O artigo de Mari Marcel Thekaekara (The Guardian, 2016) dedicado à celebração da independência, utiliza o evento para enfatizar o tempo que passou, mas que não foi capaz de mudar alguns paradigmas: "O sistema de castas da Índia está bem vivo – e mutilando e matando: O país está celebrando o 70° aniversário de sua independência da Inglaterra. Mas para seus 'intocáveis', opressão e violência são ainda uma realidade diária"[63].

A independência de um país é inegavelmente importante para qualquer cidadão tanto na época de sua ocorrência quanto para as gerações futuras, sendo natural que em seu aniversário venha a provocar reflexões sobre seus erros e acertos. Existe (ou sempre existirá, enquanto seguirmos um modelo de economia neoliberal) uma parcela da população que será excluída das melhorias trazidas pela mudança, mas o caso dos Intocáveis difere por três motivos principais. Primeiro, o sistema de castas é característico da religião hindu, de origem no subcontinente indiano, sendo a Índia o maior dos países situados nesta região. Após a Partição, muitos hindus migraram para lá enquanto milhares de muçulmanos fugiram para o Paquistão. Em segundo lugar, a independência, como já abordado anteriormente, trouxe consigo uma regularização das leis sobre o tratamento dos Dalits, ampliando as regras anteriores existentes e criando novas leis mais detalhadas e precisas proibindo a permanência do sistema de castas, com decisivo empenho de Ambedkar. Como o pai de Velutha relembra, antes da independência muitos Intocáveis ainda viviam os "Dias de Rastejar-se de Costas", prática comum em muitas regiões da Índia. Em terceiro lugar, estão as falhas da

---

[59] "Os Dalits – ainda intocáveis"

[60] "68 years after Independence, political rhetoric and Constitutional protection have failed to end atrocities against Dalits. Is Ambedkar's dream of social and economic equality a bridge too far?" (JHA, 2015)

[61] "Empowerment of Dalits and the role of Dalit movements in Kerala: a study of Kottayam District". Tradução: "Empoderamento dos Dalits e o papel dos movimentos Dalit em Kerala: um estudo do Distrito de Kottayam"

[62] *Grandes Movimentos Dalits na Era Pós-Independência*. (JOSEPH, 2010)

[63] "India's caste system is alive and kicking – and maiming and killing. The country is celebrating the 70th anniversary of its independence from Britain. But for its 'untouchables', oppression and violence are still an everyday reality" (THEKAEKARA, 2016)

independência, a intocabilidade ainda incrustada nas relações sociais. Uma reportagem da BBC News (2012) cita um exemplo claro desta persistência do sistema: Dr. Sonkar, Dalit com doutorado em Direito e professor na Universidade de Deli, é tomado de surpresa ao pedir chá numa lanchonete e ouvir o pedido do dono do local para que limpasse o próprio copo depois de saber que o advogado era um Intocável[64]. Este seria um exemplo do que acontece diariamente com aqueles que pertencem às castas catalogadas, principalmente nas áreas rurais da Índia. Jha (2016) descreve o cenário da vila Sunpedh, situada a 40 km de Deli (região onde se localiza a capital), onde um incêndio criminoso matara dois membros de uma família de Dalits. Nos dias seguintes, cerca de 45 policiais foram posicionados no local para amenizar os conflitos e separar as habitações de castas distintas. Jha (2016) agrega índices e números para explicar a situação atual de muitos dos sem-casta:

> De acordo com um relatório de 2010 feito pela Comissão Nacional de Direitos Humanos (NHRC) sobre a Prevenção de Atrocidade contra as Castas Catalogadas, um crime é cometido contra um Dalit a cada 18 minutos. Todos os dias, em média, três mulheres Dalit são estupradas, dois Dalits assassinados e duas casas Dalit queimadas. De acordo com as estatísticas NHRC compiladas por K.B. Saxena, antigo secretário chefe de Bihar, 37 por cento dos Dalits vivem abaixo da linha da pobreza, 54 por cento estão desnutridos, 83 de cada 1.000 crianças nascidas em uma casa Dalit morrerão antes do primeiro aniversário, 12 por cento antes de seu quinto, e 45 irão permanecer analfabetas. (...) Dalits são proibidos de entrar em delegacias em 28 por cento das vilas da Índia. Crianças Dalit são obrigadas a sentar separadas enquanto comem em 39 por cento das escolas do governo. Dalits não recebem sua correspondência em casa em 24 por cento das vilas. E para eles também é negado o acesso a fontes de água em 48 por cento das vilas (...)[65] (JHA, 2016)

Apesar de alguns números apontados estarem também relacionados à pobreza no país - desnutrição, analfabetismo, mortes prematuras -, outros dados são exclusivos dos Dalits: a proibição de entrar em delegacias, as crianças serem forçadas a sentar

---

[64] Disponível em: <www.bbc.com/news/world-asia-india-18394914> Acesso em: 10 nov. 2016.

[65] "According to a 2010 report by the National Human Rights Commission (NHRC) on the Prevention of Atrocities against Scheduled Castes, a crime is committed against a Dalit every 18 minutes. Every day, on average, three Dalit women are raped, two Dalits murdered, and two Dalit houses burnt. According to the NHRC statistics put together by K.B. Saxena, a former additional chief secretary of Bihar, 37 per cent Dalits live below the poverty line, 54 per cent are undernourished, 83 per 1,000 children born in a Dalit household die before their first birthday, 12 per cent before their fifth birthday, and 45 per cent remain illiterate. (…) Dalits are prevented from entering the police station in 28 per cent of Indian villages. Dalit children have been made to sit separately while eating in 39 per cent government schools. Dalits do not get mail delivered to their homes in 24 per cent of villages. And they are denied access to water sources in 48 per cent of our villages (…)" (JHA, 2015).

separadas das outras nas escolas, a não entrega domiciliar de correspondência. Se em 2010 esta era a realidade, quando Roy publicou *O Deus das Pequenas Coisas* em 1997, a situação deveria ser comparativamente pior. Velutha, ao se juntar ao partido comunista e mostrar um comportamento considerado presunçoso, realiza uma transgressão individual com o objetivo de superar o trauma cultural pós-independência, pois os Dalits contavam com a eliminação completa do sistema de castas através da mudança social da independência, o que infelizmente não ocorreu.

Uma das formas assumidas como tentativa de superação do trauma cultural é a rebelião, cujo início ocorreu em 1969, representada por Roy através do personagem de Velutha e o sofrimento dos Dalits, numa insistência para que a realidade seja vista e modificada, mudança que deve ser feita justamente por aquele que sofre as consequências deste *apartheid* invisível na Índia. No romance, a transgressão através do comunismo não rende bons resultados, já que o pedido de abrigo de Velutha é negado por Pillai, e dos três comunistas descritos, dois não pregavam a doutrina de maneira condizente com seus princípios.

2.3 Transgressões de Velutha

Chacko é um comunista que não praticava a doutrina que pregava e Velutha, por outro lado, lutava seriamente por seus direitos. Em 1969, o Intocável é avistado por Rahel quando participava de uma marcha e, além de ser membro oficial, participava dos movimentos, enquanto Chacko mantinha-se na teoria. Havia ainda o boato de que Velutha fazia parte dos Naxalitas, grupo mais radical no partido, mas sua rebeldia de se juntar ao partido é que deve ser considerada aqui, devida principalmente à sua intocabilidade. Em 1969, os partidos comunistas estavam em alta na Índia e os integrantes desta extracasta eram minoria, mas não de todo ausentes e, de qualquer modo, tal ação não era bem vista tanto pela família à qual Velutha servia quanto pelos outros membros do partido e pelo Camarada Pillai que deseja se candidatar nas próximas eleições para a Assembleia Legislativa. O pensamento de Baby Kochamma exemplifica esta opinião:

> “A gente devia vigiar esse sujeito”, Baby Kochamma disse. “Se ele começar essa história de sindicato na fábrica... Eu já andei percebendo uns sinais, uma certa grosseria, uma certa ingratidão... Outro dia, pedi para ele me ajudar com as pedras do meu canteiro oriental e ele...”

> "Eu vi o Velutha em casa antes de sair", Estha disse, com brilho. "Como podia ser ele?"
>
> "Para o bem dele", Baby Kochamma disse, sombria, "espero que não seja. "Deveríamos ficar de olho nele," Baby Kochamma disse. (ROY, 1998, p. 63)

A "história de sindicato na fábrica" mencionada por Baby já existia, e fora iniciada por Chacko, mas graças à sua tocabilidade, a reinvindicação de seus direitos é considerada uma atitude comum, o mesmo valendo para aquela em relação aos outros, como Pappachi, pai de Chacko e Ammu, rude com todos em casa, mas civilizado com aqueles de fora, num comportamento aceitável. As pessoas diriam que esta é sua personalidade e os familiares deveriam tomar cuidado para não o irritar, mas Velutha, no entanto, não dispõe destes luxos: sua única opção é ser grato pelo fato da família pagar um salário e permitir que trabalhe junto aos outros tocáveis na fábrica de picles. A resposta de Estha acima serve para livrá-lo das possíveis consequências que a participação nesta passeata teria: uma reprimenda, a perda do emprego e da proteção da família. E apesar de não possuir poder de decisão na fábrica, Baby Kochamma poderia usar sua influência sobre Mammachi para destituir Velutha de seu cargo.

A razão óbvia para tal transgressão no âmbito político é o desejo de mudança. As principais demandas da passeata referida no romance eram uma hora de almoço para os trabalhadores do campo, o aumento de salários para ambos os gêneros e que os Intocáveis fossem chamados pelos nomes originais, não os de casta (ROY, 1998, p. 54). Velutha reivindica alterações no modo como os Intocáveis são referidos e, através de outras ações suas, é possível observar que, ao contrário de seu pai, ele não consente com o modo como é tratado, pelo menos não deliberadamente:

> Vellya Paapen temia por seu filho mais novo. (...) Não era o que ele dizia, mas a maneira como dizia as coisas. Não era o que ele fazia, mas a maneira como fazia.
>
> Talvez fosse apenas a ausência de hesitação que via nele. Uma segurança não justificada. (...) Na calma com que oferecia sugestões sem ter sido solicitado. Ou na calma com que descartava sugestões sem dar a impressão de se rebelar.
>
> Embora essas qualidades fossem perfeitamente aceitáveis, talvez até desejáveis em tocáveis, Vellya Paapen achava que num *paravan* elas podiam ser (e seriam e, de fato, não poderiam deixar de ser) tomadas por insolência. [Ibid., p. 59]

Mesmo antes de consumar seu amor com a Tocável Ammu, o comportamento de Velutha já dava indícios de resistência, ainda que sutil. Seu pai também temia pelas eventuais perdas que ele próprio e o irmão teriam caso Velutha decidisse por se rebelar, afinal, Vellya Paapen carregava consigo o olho de vidro dado por Mammachi e que nunca seria capaz de pagar. Seu filho mais novo apresentava uma lista de atitudes que não condiziam com o ideal de um Intocável, ainda mais por estar sob os cuidados de uma família em Ayemenem. O pai havia vivido tempos muito piores para os *Paravans*, quando então eram obrigados a carregar uma vassoura para apagar suas pegadas impuras (ROY, 1998, p. 58) e aterrorizava-se com a ideia de um possível retorno da situação anterior, vendo a insolência de Velutha por colocar em risco os direitos que haviam finalmente adquirido. O comentário em parênteses do trecho oferece uma antecipação do desfecho dado ao filho: de fato, tais ações não poderiam deixar de ser tomadas por insolência, sendo então o último ato de Velutha um encontro amoroso com uma mulher divorciada, às escuras, sem discussão, exílio ou questionamento, mas, sim, a pena de morte dada por Mammachi, Baby, a polícia e, por fim, Estha e Rahel.

Numa outra perspectiva, o filho mais velho de Vellya Paapen, Kuttappen, representa a atitude esperada de um Intocável, em termos metafóricos, como afirma Amar Chaturvedi (2013): "Kuttappen, o personagem mais trágico do romance, representa a menor coisa do mundo dos pequenos" (p. 2)[66]. Paralítico do peito para baixo, Kuttappen passa seus dias na cama esperando pela morte, inofensivo e paciente, participando em poucas cenas. Numa narrativa cujo foco são as 'pequenas coisas', ele é o menor de todos, ignorado, cuja descrição é feita em tons irônicos: "Ao contrário de Velutha, Kuttappen era um bom *Paravan*, integrado. Não sabia nem ler nem escrever. Enquanto ali ficava em sua cama dura, pedaços de sapé e sujeira caíam do teto em cima dele (...)" (ROY, 1998, p. 158). Um bom Intocável é ignorante (não sabe ler nem escrever), sendo mesmo imóvel, à espera de seu fim, numa "integração", de acordo com a sociedade indiana.

Ashis Nandy (2004) explica esta conduta transgressiva de Velutha: "(...) aqueles que se recusam - ou são incapazes - de falar a linguagem da mudança, história, revolução e liberação, mas que mesmo assim, do seu próprio modo (...) resistem à

[66] "Kuttapen, the most tragic character in the novel, stands for the smallest thing in the world of the small" (CHATURVEDI, 2013, p. 2).

dominação e teorizam sobre o assunto" (p. 477)[67]. No romance, Velutha não cria novos conceitos sobre o tratamento de sua casta, mas encontra uma forma de oposição própria ao resistir aos paradigmas sociais e culturais através de ações políticas (juntar-se ao partido) e sociais (sua conduta com os tocáveis ao longo da narrativa).

Os outros dois personagens comunistas no romance, Chacko e o Camarada Pillai pertencem ao grupo dos privilegiados, onde o primeiro tornou-se marxista ainda um jovem universitário, mas que, como já mencionado, em 1969 é um comunista feudal, sem ser oficial, de carteirinha. Chacko parece ignorar seu próprio desprezo em relação aos marginalizados do enredo, não percebendo a ironia de sua posição como dono da fábrica e comunista, acreditando mesmo que seus empregados o adoram e admiram. Forter (2014) afirma que a mente marxista de Chacko seria conflitante com sua libido feudal (p. 97), se ao mesmo tempo em que incita os trabalhadores da fábrica a exigir salários maiores que ele não poderia pagar, tira vantagem do fato de suas funcionárias precisarem de dinheiro para conseguir favores sexuais, em atitude condenável e sexista. Mammachi, que tinha adotado o filho como companheiro quando ele a defendera de apanhar de Pappachi, pagava as mulheres passando dinheiro por baixo da porta do quarto como uma maneira de humilhar as garotas, como se elas fossem prostitutas. À exceção de seu comportamento sexista, Chacko é um personagem relativamente inofensivo, sem deliberadamente ferir os marginais da trama, apenas não tem consciência da contradição entre seu discurso e a posição elevada que desfruta por ser homem e Tocável.

O Camarada Pillai, no entanto, é apresentado quase como um vilão arquitetando complôs a fim de prejudicar os outros personagens, como na ocasião em que fica de tocaia na fábrica de picles para conseguir apoio dos funcionários e eliminar quaisquer votos que Chacko pudesse vir a juntar nas próximas eleições no partido. Pillai é político por natureza e sabe como se comportar e o que dizer para conseguir o que quer – o poder, e não o auxílio aos marginalizados ou uma distribuição igualitária da riqueza do país. A descrição de seu encontro com Chacko é emblemática:

> (...) era essencial que o camarada Pillai fosse considerado um homem influente pelo eleitorado que escolhera. Queria usar a visita de Chacko para impressionar os requerentes locais e os Trabalhadores do Partido. (...) O camarada Pillai queria que eles fossem vistos na porta de sua

[67] "(...) those who refuse – or are unable - to speak the language of change, history, revolution and liberation, but who nevertheless, in their own way (…) resist domination and theorize about it" (NANDY, 2004, p. 477).

> casa, esperando para falar com ele. Quanto mais pessoas fossem vistas esperando para falar com ele, mais ocupado ele pareceria, melhor impressão causaria. (...) Ele insistia em falar inglês com Chacko. (...) Com o instinto infalível de um lutador de rua, o camarada Pillai sabia que as limitações de sua condição (a casa pequena e quente, a mãe que grunhia, sua óbvia proximidade com as massas trabalhadoras) lhe davam um poder sobre Chacko que, naqueles dias revolucionários, nenhuma educação em Oxford poderia igualar. Ele usava a própria pobreza como uma arma encostada na cabeça de Chacko. (ROY, 1998, pp. 205-206)

Cada ação de Pillai parece ser pensada minuciosamente, como o fato de chamar mais pessoas para o momento em que Chacko estivesse lá, para que parecesse um homem ocupado e que todos vissem o senhor da fábrica conversando com ele. Pouco importava que o objetivo de Chacko era que Pillai imprimisse rótulos para seus produtos, o importante era a imaginária impressão que causava, de que o burguês fora até a casa do comunista negociar termos, reivindicações de funcionários. Também sua pobreza era assim significativamente posta à vista, para a contemplação de todos a fim de que, como a narrativa enfatiza, fosse transformada em símbolo do comunismo, da abdicação das superficialidades. A narrativa o descreve como alguém com o instinto de um lutador de rua, mas em seguida traz a figura de uma arma, numa possível contradição entre a aparente pobreza e humildade de Pillai e suas ambições por revelar um indivíduo inescrupuloso, disposto a utilizar todo e qualquer artifício para atingir seus objetivos: "Ele usava a própria pobreza como uma arma encostada na cabeça de Chacko".

Esta descrição de Roy é criticada por Aijaz Ahmad (2007) em "Reading Arundhati Roy *Politically*", onde afirma que "A representação do Camarada Pillai (...) beira o burlesco (...)"[68] (pp. 112-113), posição confirmada por outras cenas em que este personagem aparece, onde existe um certo exagero: um indivíduo que gostava de exibir os filhos para qualquer um que perto dele passasse, que falava demais e por vezes pensava e agia como um gênio do mal, configuração narrativa que acaba por revelar uma certa repulsa do narrador em relação aos comunistas na Índia.

Ahmad alega ainda que tanto o retrato dos comunistas, como as transgressões eróticas são fatores que corrompem o realismo do romance, ainda que fosse "(…) bastante implausível que um líder de sindicato Comunista ativamente conspirasse para

[68] "The depiction of Comrade Pillai (…) borders on the burlesque (…)" (AHMAD, 2007, pp. 112-113).

um ataque homicida a um membro bem-respeitado de seu próprio sindicato a fim de preservar a pureza de castas”[69] (Ibid., p. 116). Na crítica, o autor falha ao utilizar a palavra “ativamente”, pois, no enredo, Velutha é um obstáculo para Pillai, não havendo um plano claro do líder para eliminá-lo. Um dos comentários na narrativa sobre o Intocável exibe tal sentimento: “(...) [Velutha] era o único membro do Partido que tinha carteirinha, e isso fornecia ao camarada Pillai um aliado que ele preferia não ter” (ROY, 1998, p. 94). As posturas do líder do partido para a condenação de Velutha são em sua maioria passivas: primeiramente, ele se recusa a ajudar o Intocável quando o relacionamento proibido com Ammu é descoberto e, depois, na delegacia, omite o fato de que o acusado era um comunista ativo.

Velutha estaria assim num polo do ativismo político, com suas intenções de melhorias para os Intocáveis: um personagem pobre que luta pelos direitos das minorias justamente por fazer parte deste grupo, podendo então ser o comunista ideal, operário, de carteirinha e participante de passeatas e protestos. Chacko está posicionado ao meio, distante de Velutha mas sem intenções malignas, como dono de fábrica burguês que simpatiza com as lutas de seus operários, apesar de atitudes por vezes hipócritas. No outro extremo, encontra-se o Camarada Pillai, o pior tipo de comunista construído pela narrativa, ao ser pobre e lutar pelas causas operárias, mas pelos motivos errados, pretendendo ascender na política através de modos desonestos, não havendo ninguém nem nada capaz de impedi-lo.

Velutha constituía assim o maior obstáculo entre Pillai e a posição no Partido que tanto almejava: por um lado, devido à intocabilidade de Velutha e por uma grande parte dos eleitores, funcionários da Paraíso Picles, não gostarem da ideia de trabalhar em igualdade com um *Paravan* que ainda podia tocar os objetos comuns a todos na fábrica; por outro, Velutha era o único do local que possuía carteirinha, o que dificultava as ações do falso comunista. Quando o Intocável se vê em apuros porque seu caso amoroso com Ammu fora descoberto, corre debaixo da chuva para implorar ajuda a Pillai, qualquer tipo de proteção política, levando em conta a grande influência do comunismo na região. O Camarada, no entanto, afirma nada poder fazer por ele, já que se tratava de assuntos pessoais e não políticos, deixando então Velutha à sua própria

[69] “(…) it is quite implausible that a Communist trade union leader would actively conspire in a murderous assault on a well-respected member of his own union so as to uphold caste purity” (AHMAD, 2007, p. 116).

sorte. A pedra no caminho de Pillai seria assim eliminada pela polícia, sem que o Camarada tivesse que sujar as mãos, não querendo dizer que não tivesse tentado: antes de tudo vir à tona, Pillai tentara convencer Chacko, através de insinuações, a demitir Velutha da fábrica a fim de agradar seus futuros eleitores.

Velutha, o Intocável, seria assim o comunista mais 'adequado', sendo suas transgressões não somente sociais (comportamento), mas também políticas (comunista de carteirinha oficial). Em seus ensaios, Roy sempre clama por mudança e reações dos indivíduos; na ficção, Velutha seria a personificação perfeita de tal súplica. Em "The Greater Common Good" (2001), a autora denuncia as desapropriações de uma parte considerável da população tribal do país causadas pela construção de represas gigantescas e, ao mesmo tempo em que escreve fervorosamente sobre as consequências da megalomania do governo, Roy provoca o leitor, ao dirigir seu discurso a um *Advasi* – membro de uma tribo que sofria com as decisões do governo há tempos. Roy escreve:

> "Bhaji Bhai, Bhaji Bhai, quando ficará bravo? Quando irá parar de esperar? Quando dirá 'Basta' e pegará suas armas, sejam elas quais forem? Quando nos mostrará a totalidade de sua força retumbante, terrível e imbatível?" (ROY, 2001, p. 93)[70]

Apesar de seu destinatário ser aparentemente Bhaji Bhai, o Velutha desta situação, a autora pede aos indianos, às autoridades, a qualquer um que esteja disposto a ouvir, para que tomem iniciativa, peguem suas armas e lutem, se há gerações sentem o peso de serem massacrados pelos desejos e ambições das "Grandes Coisas". O romance e o ensaio anseiam sensibilizar a todos: seja qual for a casta, cor, sexo, nacionalidade, sem que o alvo preferido de Roy seja desviado das 'pequenas coisas, no desejo de vê-los lutando pelos seus direitos com suas próprias mãos.

Ao descrever as transgressões de Velutha, sua atitude e a reação dos personagens grandes a elas, a narrativa do romance possibilita ao seu leitor compreender a faísca que iniciou uma maior movimentação do grupo do Dalits em Kerala a partir de 1970. Rebelião que ocorreu como tentativa de superar o trauma cultural trazido pela incapacidade da independência da Índia de eliminar socialmente o sistema de castas. O comportamento do Intocável representa assim uma reação ao tratamento dado a ele, seu

---

[70] "Bhaji Bhai, Bhaji Bhai, when will you get angry? When will you stop waiting? When will you say 'That's enough!' and reach for your weapons, whatever they may be? When will you show us the whole of your resonant, terrifying, invincible strength?" (ROY, 2000, p. 93)

pai e irmão por todos os cidadãos, não somente de Ayemenem, mas da Índia como um todo no período pós-1947.

As transgressões em nível pós-colonial, associadas aos elementos coloniais e neocoloniais presentes na Índia atual, tiveram consequências muito ruins: morte (Sophie), separação (Rahel e Estha), exílio (Estha) e depressão (Ammu). No nível sociopolítico, a situação não teria sido melhor: morte, além de convicções desfeitas (Velutha). Forter (2014) afirma que "(...) as vítimas da história só podem 'falar' *completamente* com o nascimento de novas formas sociais"[71] (p. 77). Os personagens criados por Roy transgridem na esperança de que sejam criadas novas formas sociais que os incluam, mas no enredo do romance, tal inovação não é possível. As aspas usadas por Forter em "falar" no trecho citado demonstram a dificuldade de tal realização, somada também à falta de esperança na possibilidade de tal ato através do vocábulo em itálico "*completamente*". Para o estudioso, o surgimento de formas sociais que habilitem aos marginalizados falarem seria uma utopia, um mundo de fantasia, opinião em divergência em relação à de Roy. Existiria esperança nas transgressões em um nível afetivo? A questão será abordada no próximo capítulo, cujo foco serão os encontros amorosos espelhados em 1969 e 1993 que, por motivos distintos, se fazem ambos proibidos.

[71] "(…) the victims of history can *fully* "speak" only with the birth of new social forms" (FORTER, 2014, p. 77).

3 TRANSGRESSÕES NO NÍVEL AFETIVO

Neste capítulo, serão analisadas as transgressões que ocorrem na narrativa através do ato sexual, onde os dois encontros do enredo se revelam cruciais, sendo que sua forma e consequências servirão de base para as considerações finais deste trabalho. As ocorrências se dão em períodos diferentes (Ammu e Velutha, em 1969, e Rahel e Estha, em 1993), mas podem ser vistas como similares em relação ao seu conteúdo de tabu e à sua força melodramática, e ainda como catalisadores de um ciclo de traumas e quebras. O feminismo de Ammu irá também permear esta análise tomado como outra forma de transgressão descrita na narrativa. Será ainda abordada a escolha da autora de finalizar o romance com o primeiro encontro (de 1969) para relacioná-la às suas opiniões sobre as ’pequenas coisas’ na sociedade e sua provável esperança nas transgressões como uma maneira de desafiar os paradigmas da sociedade indiana dos dois períodos. Assim como o romance, esta abordagem irá iniciar com a relação incestuosa dos gêmeos em 1993 para então prosseguir para a proibida relação intercastas de Ammu e Velutha.

3.1 Rahel e Estha: unidade rompida

Pode-se afirmar que os gêmeos nunca teriam se recuperado por completo dos acontecimentos de 1969, principalmente se analisadas as ações após terem sido separados. Estha, um menino calado já aos sete anos, depois de terminar a escola lentamente abdica de sua voz, morando até os trinta e um anos com o pai e a madrasta realizando afazeres domésticos, para a vergonha de ambos. Ele se encerra em seu próprio mundo e não demonstra possuir ambições profissionais nem pessoais, consolidando-se como uma “Quietude” no mundo (ROY, 1998, p. 14-15). Antes mesmo da infortunada chegada de Sophie, o garoto “ganhara” um refresco de limão para em troca segurar o pênis do homem chamado de “Refrescodelaranja Refrescodelimão” em sua mão e movimentá-la para cima e para baixo dentro do cinema onde a família assistia a “A Noviça Rebelde” (*The Sound of Music*, 1965). De início, o garoto não compreende o que ocorrera, mas logo sente-se enojado e posteriormente encoraja a irmã a fugir de casa ao não ser capaz de processar nem de relatar o abuso sofrido.

O erótico está presente ao longo do romance regido pelas chamadas "Leis do Amor", referidas pelo narrador que estabelece "(...) quem deve ser amado, e como. E quanto" (ROY, 1998, p. 28). Estas leis, quebradas pelos quatro personagens a serem aqui examinados, seriam universais e, segundo a narrativa, não devem ser ignoradas, o que justificaria o destino dos personagens depois de suas transgressões sexuais. O desejo sexual é considerado uma ação de teor político por Bose (1998) em "In Desire and Death: Eroticism as Politics in Arundati Roy's *The God of Small Things*", onde o erótico "(...) representa uma vontade perigosa de atravessar limites e transformar desejo em rebelião"[72] (TICKELL, 2007 p. 120), tema que será tratado adiante neste capítulo.

Rahel, após ser separada de seu irmão, também passou a vagar pela vida e mudava de escolas constantemente, sendo expulsa de três delas: a primeira, por decorar estrume com flores e esbarrar em outras meninas de propósito para "verificar se seios eram doloridos"; a segunda, por fumar; e a terceira, por atear fogo no coque falso da Zeladora - "Era, murmuravam entre si, *como se ela não soubesse ser menina*" (ROY, 1998, p. 17). Este "saber ser menina" estaria ligado diretamente ao conceito do feminino na Índia, da mulher em um casamento arranjado que aprecia cozinhar para sua família e não detém muitas escolhas à sua frente. Rahel, no entanto, tinha liberdade de tomar suas próprias decisões, mesmo que parecessem estranhas e depois de terminar a escola, entrara em uma faculdade de Arquitetura mediana onde estudou por oito anos e com uma indiferença que assustava seus colegas, desistiu antes de conseguir o diploma; casou-se com um norte-americano e emigrou para Boston; depois do divórcio, ainda morou em outras cidades dos EUA. Neste período que abrange a morte de sua mãe, Ammu, aos treze, até os trinta e um anos, Rahel raramente visitava Ayemenem, e pouco havia se comunicado com sua avó, tia-avó ou tio.

Em sincronia, quando Estha é "des-Devolvido"[73] para a casa da família Ipe, Rahel imediatamente deixa os EUA para retornar ao local onde ambos compartilharam o trauma da condenação de Velutha e a culpa pelo afogamento de Sophie. Depois de algum tempo na casa, os gêmeos encontram-se para efetuar o último acontecimento do romance na esfera temporal: a relação sexual, maneira condenável de tentar exorcizar os

---

[72] "(...) represents a dangerous willingness to cross boundaries and turn desire into a form of rebellion" (TICKELL, 2007, p. 120)

[73] Primeiro, o personagem é "devolvido" a seu pai depois da tragédia com Sophie. A voz narrativa utiliza esta expressão para evidenciar a rejeição dupla que Estha sofrera, como se fosse um brinquedo passando de mão em mão, através deste jogo de palavras. (ROY, 1998, p. 11)

fantasmas do passado, ao mesmo tempo em que Baby Kochamma e Kochu Maria assistem televisão em uma casa parada no tempo.

A relação incestuosa é descrita de modo fragmentado, erótico, dramático e é o único ato transgressor cujas consequências o leitor desconhece, ainda que não aparente ser um momento de exorcismo bem-sucedido: os gêmeos ainda carregarão o fardo das mortes pelas quais se sentem culpados e o momento é uma reprodução da transgressão que a mãe e Velutha haviam realizado em 1969, engendrando uma repetição da "História" já citada aqui no primeiro capítulo, quando suas falhas já haviam sido expostas:

> Rahel ficou olhando o estômago encolher e a caixa torácica se expandir quando a camiseta molhada desgrudou da pele, deixando-a molhada, cor de mel. (...) Rosto ossudo e olhos misteriosos. (...)
>
> Nunca haviam tido timidez um com o corpo do outro, mas agora estavam mais velhos (juntos) para saber o que era timidez. (...)
>
> Uma idade morrível viável.
>
> (...) Rahel investigou a nudez do irmão em busca de sinais de si mesma. Na forma dos joelhos. (...) Na curva dos ombros. (...) Nos vales esculturais de ambos os lados das nádegas firmes, bonitas. (...) Uma gota de chuva rebrilhava na ponta da orelha de Estha. (...) Ela estendeu a mão. Tocou-a. (...)
>
> Estha não olhou para ela. Recolheu-se a uma quietude ainda maior (...) [ROY, 1998, pp. 71-73]

> VINTE E TRÊS ANOS DEPOIS, Rahel (...) vira-se para Estha no escuro. (…)
>
> Ela mexe a boca.
>
> A bela boca da mãe deles.
>
> Estha, sentado muito ereto, esperando para ser preso, leva seus dedos a ela.
>
> (...) Sua mão é pega e beijada.
>
> Pressionada contra uma face fria, molhada de borrifos de chuva.
>
> Ela então se sentou e pôs os braços em torno dele. (...)
>
> Ficaram assim por longo tempo. (...) Quietude e Vazio.
>
> Nem velhos. Nem moços.
>
> Mas uma idade morrível viável.
>
> Eram estranhos que haviam se encontrado por acaso.
>
> Eles se conheciam antes da Vida começar.
>
> Muito pouco pode ser dito para esclarecer o que aconteceu em seguida.

> (...) A não ser talvez que estava um pouco frio. Um pouco úmido. Mas muito quieto. O Ar.
>
> Mas o que há para dizer?
>
> Só que houve lágrimas. Só que Quietude e Vazio se encaixaram como duas colheres. Só que houve um fungar nos fundos da base de um pescoço adorável.
>
> Só que um ombro duro cor de mel estava marcado com um semicírculo de dentes (...) Só que aquilo que os dois partilharam aquela noite não era felicidade, mas um horrendo sofrimento.
>
> Só que mais uma vez eles quebravam as Leis do Amor. Que determinam quem pode ser amado. E como. E quanto. [Ibid., pp. 243-244]

O segundo dos trechos acima descreve o ato incestuoso em si, mas é introduzido pela primeira passagem erótica entre os irmãos narrada previamente no romance (quase duzentas páginas antes). Nesta passagem, Estha está secando suas roupas, Rahel entra no banheiro para observá-lo e retira uma gota de seus ombros, na fragmentação da transgressão. A expressão em letras maiúsculas "VINTE E TRÊS ANOS DEPOIS" funciona como uma ponte para o presente de 1993 e enfatiza a importância do trecho que se segue.

Apesar de representar um incesto, condenável por motivos culturais, sociais e religiosos, a cena parece exalar um teor ao mesmo tempo romântico e trágico. Por outro lado, a narrativa poupa o leitor de detalhes mais carnais ou explícitos, afirmando que "Muito pouco pode ser dito para o que aconteceu em seguida" e "Mas o que há para dizer?". O trecho "Nem velhos. Nem moços. Mas uma idade morrível viável" é repetido ao longo do romance para descrever os gêmeos em 1993, mesma idade de Ammu (31 anos) ao falecer, remetendo a uma circularidade das ações transgressoras dos personagens pequenos: "mais uma vez eles quebravam as Leis do Amor". Não só Rahel e Estha repetem a ação de sua mãe e Velutha de maneira erótica, mas realizam também uma morte social simbólica com o incesto. Rahel é comparada à sua mãe também em suas características físicas – "a bela boca da mãe deles", sendo que no primeiro trecho seu olhar para Estha é relacionado com o de sua mãe, como se observasse seu bebê pela primeira vez.

A ineficácia de tal ato como superação de um trauma pessoal fica clara quando lemos que "(...) aquilo que os dois partilharam aquela noite não era felicidade, mas um horrendo sofrimento": a culpa de duas mortes e talvez do falecimento de Ammu alguns

anos depois; a separação ainda crianças e por tanto tempo a ponto de se tornarem Quietude e Vazio; os anos gastos na tentativa de superar os acontecimentos para, enfim, se perceberem incapazes; e por fim, o empenho num último ato de rebelião que novamente fracassa.

A separação, assim como a Partição por ela simbolizada, tornara os gêmeos quase desconhecidos um para o outro - "(...) estranhos que haviam se encontrado por acaso", mas por outro lado, ainda conectados de forma a ultrapassar a barreira da própria vida – "se conheciam antes da vida começar". Tal conexão pode ser considerada motivação para a relação sexual dos dois, união vivenciada de forma completa no útero e na infância, mas interrompida em 1969 para nunca mais ser plenamente restaurada.

O enfoque nos detalhes, nas 'pequenas coisas', para a descrição do ato é consciente e retoma o nome do romance - os dentes, a boca, o sussurro, o fungar, o pescoço, as lágrimas, postos todos no mesmo nível das "Grandes Coisas" - o ato incestuoso, os acontecimentos históricos. Numa outra perspectiva, o recurso estilístico utilizado por Roy tem o efeito de atenuação do impacto do ato condenável dos irmãos para o leitor, romantizando a cena, tornando-a quase inevitável.

3.2 Ammu e Velutha: a união proibida

O ato de amor entre Ammu e Velutha, evento central na trama do romance e tema das discussões que se seguiram à sua publicação, é mais longo e intenso do que o dos irmãos, mas possui algumas similaridades, reforçando o conceito de circularidade e repetição da história. A decisão de realizar o ato sexual, inicialmente tomada pelos personagens por puro desejo, define os destinos posteriores de todos os personagens, pequenos e grandes:

> Ela foi até ele e encostou todo o corpo contra o dele. (...)
>
> Ele tentou ser racional: *O que pode acontecer de pior?*
>
> *Posso perder tudo. Meu emprego. Minha família. Meu ganha-pão. Tudo.*
>
> (...) Ela desabotoou a camisa. Os dois ficaram ali. (...) Os seios marrons cor de noz (...) contra o peito liso de ébano.
>
> Ela sentiu o cheiro do rio nele. Seu cheiro característico de *paravan* que tanto incomodava Baby Kochamma. Ammu estendeu a língua e

> provou a base do pescoço dele. (...) Puxou a cabeça dele para baixo e beijou-lhe a boca. (...)
>
> Lentamente os braços dele subiram pelas costas dela. Ele acariciou suas costas. (...) Ela sentiu ele tremer contra ela. As mãos dele em suas nádegas (...), empurrando seu quadril contra o dele, para que ela soubesse o quanto a desejava.
>
> A natureza coreografou a dança. O Terror marcou seu tempo. (...) Como se já soubessem que para cada estremecimento de prazer pagariam com igual medida de dor. (...)
>
> Atrás deles o rio pulsava no escuro, cintilando como seda crua. (...)
>
> Ficaram debaixo do pé de mangostão, onde pouco tempo antes uma velha plantabarco com floresbarco e frutasbarco tinha sido desenterrada por uma República Móvel. (...) Um topete surpreso. Um chafariz com um Amor-em-Tóquio. (...)
>
> Brancos cupins a caminho do trabalho.
>
> Brancas joaninhas a caminho de casa.
>
> (...)
>
> Ammu, agora nua, montou sobre Velutha, a boca na dele. (...) Ela deslizou pelo corpo dele abaixo (...) O pescoço. Os mamilos. O estômago de chocolate. Bebeu no umbigo dele o que restava do rio. Apertou o calor da ereção dele contra as pálpebras. (...)
>
> Ele pôs na boca o bico de um seio dela e aninhou o outro na mão calosa. (...) Uma vez dentro dela, o medo descarrilou e a natureza assumiu o controle. (...) Ela sentia os movimentos dele mais e mais fundos dentro dela. Frenéticos. Furiosos. Pedindo para entrar mais fundo.
>
> (...) E quando foi detido, quando já tinha tocado o mais fundo dela, com um suspiro soluçado, trêmulo, ele se afogou.
>
> Ela deitou sobre ele. Os dois corpos lisos de suor. Sentiu o corpo dele sair de dentro dela. (...) Lentamente, o terror voltou a se infiltrar nele. Pelo que tinha feito. Pelo que sabia que ia fazer de novo.
>
> (...) Ela chegou mais perto, desejando ficar dentro dele, tocá-lo mais. (...)
>
> Estava um pouco frio. Um pouco úmido. Um pouco quieto. O Ar.
>
> Mas o que pode se dizer? (...)
>
> Ela beijou os olhos fechados dele e se levantou. (...)
>
> Ela se virou para dizer mais uma vez: "*Naaley*"
>
> Amanhã. (ROY, 1998, pp. 249-253)

A diferença da riqueza de detalhes entre as cenas é evidente, principalmente em relação ao erótico: no caso de Ammu e Velutha, a voz narrativa evoca seios, ereção, pele, língua, respiração rápida, corpos suados, movimentos frenéticos e furiosos, ir mais fundo. O encontro entre a Tocável e o Intocável, apesar de ainda ser malvisto por alguns

segmentos da sociedade indiana, detém um ar de união proibida, considerada por alguns uma fórmula que continha os "(...) ingredientes necessários para sua comercialização"[74] (BOSE, 1998, p. 7). Tal amor proibido exibe uma aura sexual, ao contrário do incesto, com uma atmosfera de repulsão por sua condenação em diversos âmbitos (social, cultural, religioso e familiar). A extensão do trecho é evidentemente maior, ultrapassando duas páginas, enquanto o encontro entre Rahel e Estha é descrito em cerca de meia página.

Rahel e Estha são mencionados quando a voz narrativa explica que "um topete surpreso" e um "chafariz com um Amor-em-Tóquio" haviam estado lá à tarde, referências aos penteados que os irmãos usaram para receber a prima no aeroporto[75]. Outra relação entre os quatro é dada por Outka (2011): para ela, nesta cena Velutha e Ammu "(…) estão simbolicamente representados como os pais verdadeiros dos gêmeos, assim como o leitor, de certo modo, assistindo à concepção dos irmãos" (p. 23)[76]. Assim como Rahel tem a mãe como sua correspondente direta nas cenas, Estha está ligado então a Velutha, como substituto do pai biológico com o qual as crianças não tinham contato. O encontro final poderia também ser considerado como um início, a concepção dos irmãos que se conheciam antes mesmo de nascerem.

Uma semelhança entre as duas cenas é o trecho "Estava um pouco frio. Um pouco úmido. Um pouco quieto. O Ar. Mas o que pode se dizer?", onde a inevitabilidade dos dois encontros parece ser particularmente evidenciada nesta última pergunta. Estha e Velutha estavam ambos molhados, o primeiro por andar na chuva, e o segundo por nadar no rio, e os quatro, depois do ato, deitam-se aninhados uns nos outros: Estha e Rahel como "colheres", e Velutha puxa Ammu para a "caverna de seu corpo".

Nesta cena, há uma breve reflexão anterior e posterior feita principalmente por Velutha sobre as possíveis (e infelizmente reais) consequências de seu ato, o peso de sua atitude, a culpa pelo que acabara de fazer: "(...) o terror voltou a se infiltrar nele. Pelo que tinha feito" e também em "(...) para cada estremecimento de prazer pagariam

---

[74] "(...) necessary ingredients of marketability" (BOSE, 1998, p. 07)

[75] O topete de Estha se refere ao penteado de Elvis que gostava de usar, e o termo "surpreso" é aqui usado porque estava bagunçado de modo a parecer assustado (ROY, 1998, p. 106). O "chafariz" de Rahel é um penteado feito geralmente em crianças, com os cabelos presos para cima e suas pontas caindo por toda a cabeça. O "Amor-em-Tóquio" é um prendedor de cabelo famoso da época, com duas esferas de plástico em cada ponta (Ibid., p. 31).

[76] "(…) are symbolically depicted as the twins' true parents, so the reader is, in a sense, seeing the moment of the twins' conception" (OUTKA, 2011, p. 23)

com igual medida de dor". Na cena de Estha e Rahel, tal pensamento é inexistente, pois este sentimento assolara suas vidas anteriormente. Se no relacionamento de 1969, o encontro amoroso sela o destino dos personagens envolvidos, no de 1993 os irmãos sentem estar numa idade em que podem morrer, já que não foram capazes de viver suas vidas por completo diante do trauma pessoal que os atingiu.

A cena de Estha e Rahel parece evocar as 'pequenas coisas' nos corpos dos personagens, enquanto que na de Ammu e Velutha, elas se encontram ao redor deles, na referência a joaninhas, gafanhotos, besouros e cupins, todos brancos – em oposição à pele negra de Velutha, e ainda minúsculos, servindo ao seu senhor, o Intocável, o "Deus das Pequenas Coisas". A natureza, que "(...) coreografou a dança", é de grande importância no ato, que tem o rio e os elementos que os rodeiam funcionando como pano de fundo: os diversos tipos de insetos, o barco que Estha (a República móvel) achara naquele mesmo dia e decidira reformar, o pé de mangostão onde os amantes se refugiaram, o ar úmido.

Na narrativa, a cena é completa, contada do começo ao fim sem interrupções, voltas ao passado ou saltos para o futuro, diferenciando-a do encontro entre os irmãos que possui um corte de muitas páginas e não oferece detalhes ao leitor, como já visto anteriormente. No romance, o espaço escolhido para este último encontro se mostra também determinante: o "outro lado" do rio Meenachal, perto da "Casa da História", um local místico, misterioso e cruel ao mesmo tempo. Ao se realizar ao lado desta residência que emana as restrições impostas a eles pela sociedade (além das "Leis do Amor"), o ato sexual se torna mais desafiador, a também ao proferirem a palavra final em voz alta, deixando claro que esta não seria a única vez.

A passagem se encerra com Ammu saindo de maneira romântica e proferindo "*Naaley*", que em malabar significa "amanhã", como o próprio trecho explica. O vocábulo, que também encerra o romance, contém uma promessa de um encontro futuro, ritual que ocorreria por várias noites seguidas, sendo esta somente a descrição da primeira. A escolha por finalizar a narrativa com esta palavra e o encontro romântico e fatídico entre a Tocável e o Intocável se revela intencional, e será analisada mais detalhadamente adiante neste capítulo.

3.3 O trauma individual e sua repetição

Nesta seção, um viés psicológico será utilizado para explicar as ações de Rahel e Estha em 1993, como uma reação ao trauma vivido por eles em 1969. A teoria de Cathy Caruth (1995), cujas bases se originam em alguns conceitos psicanalíticos de Freud, será a fundação dos argumentos aqui desenvolvidos. Na introdução de *Trauma: Explorations in Memory* (1995), a autora explica que, em 1980, o chamado stress pós-traumático foi reconhecido pela Associação Psiquiátrica Americana e que o interesse da Sociologia, Psicologia e Psiquiatria pelo distúrbio sofreu um aumento significativo desde o fim da guerra do Vietnã.

Caruth reflete sobre a incapacidade do indivíduo de sentir ou entender o trauma no momento em que ele ocorre, e de como esta reação tardia é recordada e relatada posteriormente:

> (…) há uma resposta, às vezes em atraso, a um evento ou eventos arrebatadores, que toma a forma de alucinações, sonhos, pensamentos ou comportamentos repetitivos e invasivos originados no evento, junto a um adormecimento que pode ter começado durante ou depois da experiência (...) (CARUTH, 1995, p. 4)[77]

É nesta resposta em atraso que nos concentraremos aqui, com especial atenção à forma tomada em relação à repetição e ao atraso da compreensão do evento traumático, justamente os sintomas manifestos por Rahel e Estha no romance, e que poderiam justificar a opção pelo incesto, transgressão malvista não somente pela sociedade indiana, mas também no Ocidente. Apesar do romance não ser marcadamente psicológico, alguns dos comportamentos de ambos os irmãos podem ser enquadrados nesta resposta atrasada ao trauma, além da clara repetição da ação de sua mãe e Velutha.

Como já analisado previamente, os personagens demonstram estarem perdidos no período após a separação e a morte de Velutha e Sophie. Estha pode ser visto como mais prejudicado devido ao abuso sofrido no cinema e por ter sido o algoz final do Intocável, aquele que confirmou a história falsa de Baby Kochamma e, depois de tudo, ainda ser separado de sua mãe e irmã para morar sozinho com o pai. Rahel, por sua vez, passou pelas mesmas mortes (mas isenta da culpa em sua totalidade), e depois assistiu à

[77] "(…) there is a response, sometimes delayed, to an overwhelming event or events, which takes the form of repeated, intrusive hallucinations, dreams, thoughts or behaviors stemming from the event, along with numbing that may have begun during or after the experience (…)." (CARUTH, 1995, p. 4)

sua mãe definhar num fim solitário e triste. O impacto de tais eventos foi sentido tardiamente pelos dois irmãos, como o romance deixa claro: Rahel passa por dificuldades para se adaptar às escolas para onde é mandada e Estha escolhe como autopunição – ou tentativa de superação do trauma, o emudecimento, além do isolamento do mundo afora. Aparentemente, ambos se encontram neste estado entorpecido colocado por Caruth, onde tentam ignorar ou reprimir as memórias de 1969. Ao finalmente se reencontrarem em 1993, todas as lembranças vêm à tona e eles optam por tentar encontrar conforto recolhendo-se um no outro.

Pode-se concluir que o segredo terrível que partilhavam foi a fagulha para este encontro erótico, além das recordações do passado terrível que o reencontro trouxe para ambos. Este sentimento que Rahel e Estha sentem no ano de 1993 pode ser chamado "exulansis", verbete no *Dicionário de Tristezas Obscuras*[78]: "a tendência de desistir de falar sobre uma experiência porque as pessoas são incapazes de relacionar-se com ela (...) até que a memória em si se torne deslocada, quase mística, vagando pela névoa (...)"[79]. Esta "memória mística", em meio à "névoa", é um sintoma também do trauma que Caruth (1995) descreve e apesar de nunca tentarem compartilhar a experiência através de uma conversa, os irmãos sabiam que não haveria outra pessoa que pudesse participar de seu sofrimento: tinham somente um ao outro, moldados pelo resto da vida pelos acontecimentos de 1969, ainda que ambos parecessem ignorar tal fato.

Somente os gêmeos compartilhavam a tragédia e a culpa em relação aos acontecimentos de 1969: "(...) [eles] são incapazes de nomear um agente de violência que não sejam *eles também*"[80] (FORTER, 2014, p. 101), já que aceitar que a prima fugisse com eles numa noite de tempestade e depois confirmar a história falsa criada por Baby Kochammma para incriminar Velutha haviam sido decisões tomadas por eles por puro egoísmo. Não haviam pensado no fato de Sophie não saber nadar ao convidá-la a entrar no barco no rio transbordado, e de que talvez Baby os estivesse manipulando para que confirmassem a falácia criada para proteger a honra da família, ou mesmo arriscar

---

[78] O "Dicionário das Tristezas Obscuras" foi criado pelo artista John Koenig, e nomeia sentimentos ou sensações difíceis de descrever.

[79] "The tendency to give up trying to talk about an experience because people are unable to relate to it (…) until the memory itself feels out of place, almost mythical, wandering restlessly in the fog (…). Disponível em: <www.dictionaryofobscuresorrows.com/post/96261999250/exulansis>. Acesso em: 17 nov. 2016.

[80] "(...) are unable to name an agent of violence who is not *also* them" (FORTER, 2014, p. 101)

ficarem separados da mãe para salvar a vida de Velutha[81]. O leitor compreende que os irmãos eram muito jovens (sete anos de idade) para formular tais reflexões e que suas ações são justificáveis em muitos aspectos, mas tal fato não alivia o peso de suas ações na narrativa.

Além de partilhar um sentimento que ninguém mais possui, pode-se ainda acrescentar como motivo para a transgressão dos irmãos: a repetição como resposta atrasada ao trauma. Em lugar do evento traumático em si, ambos reprisam parcialmente as ações da mãe e do pai simbólico, numa reação aos acontecimentos de 1969 ou talvez ainda como um esforço para tentar compreender o que se passou, retomar do ponto anterior a todo o horror. Em 1993, Estha é referido como a "Quietude" e Rahel, como o "Vazio", alusão ao emudecimento do garoto no período pós-trauma e à maneira como a garota se sentiu para o resto de sua vida.

O romance também dispõe de outras repetições nas cenas circulares além da reencenação do ato sexual: o trecho sobre o poder das "Leis do Amor" ("Que determinam quem pode ser amado. E como. E quanto."); a frase "Mas o que há para dizer?" mencionada no encontro entre Velutha e Ammu; a ênfase na idade quando cometem o último ato transgressor ["(...) uma idade morrível viável"] repetido apenas na cena dos irmãos. Outros elementos narrativos ainda podem ser notados em ambas as cenas, como o início do ato sexual pela mulher e ambos os homens estarem molhados.

Segundo Caruth (1995), a reação tardia ao evento traumático seria uma resposta ao sintoma da impossibilidade de narrar o trauma e falar sobre ele: "(...) enquanto as imagens da reencenação traumática permanecem absolutamente precisas e detalhadas, elas estão largamente inacessíveis para a consciência recordar e controlar" (p. 151)[82]. Devido a uma dificuldade da consciência em ter acesso ao momento do trauma, haveria então um retorno por meio de repetições, flashbacks e sonhos, podendo ainda ocorrer períodos de amnésia. Tal dificuldade para acessar os acontecimentos arrebatadores de suas vidas poderia também justificar o ato dos irmãos em 1993, pois aparentemente

---

[81] Na delegacia, Baby Kochamma explica aos irmãos que, caso não confirmassem a história que ela havia contado ao oficial de polícia, eles e Ammu iriam para a prisão e seriam todos separados no processo. Este foi o principal motivo que os fez erroneamente decidir colaborar com Baby: "Nos anos vindouros, eles iriam repassar essa cena na cabeça. (...) Teriam sido enganados para fazer o que fizeram? Teriam sido convencidos por um truque? De certa forma, sim. Mas não era assim tão simples. Ambos sabiam que tinham tido uma opção. (...) Não perderam nem um segundo para pensar antes de levantar a cabeça e dizer (...): "Salvar Ammu". Salvar a nós. Salvar nossa mãe." (ROY, 1998, p. 238)

[82] "(…) while the images of traumatic reenactment remain absolutely accurate and precise, they are largely inaccessible to conscious recall and control." (CARUTH, 1995, p. 151)

seria a única solução encontrada por ambos para tentar curar suas feridas abertas, mesmo que venham a fracassar. Ao mesmo tempo em que as imagens estão vívidas em suas mentes, eles permanecem incapazes de conversar sobre o que aconteceu, ainda que apenas os dois compartilhem este sentimento de desolação. A narrativa não disponibiliza uma cena em que Rahel e Estha discutam o que sentem ou mencionem os traumas que assolaram suas vidas; há, entretanto, um instante na transgressão dos dois, de entendimento mútuo, ainda que breve e angustiado, ocasião em que se percebem num paradoxo ao serem "estranhos que haviam se encontrado por acaso" que "se conheciam antes da vida começar".

3.4 Transgressões eróticas como ações políticas

A transgressão das "Leis do Amor", que "(...) determinavam quem podia ser amado e como. E quanto." (ROY, 1998, p. 27) é realizada pelas figuras pequenas da trama, sendo sexuais e corporais, mas com indicação de uma instância de resistência política dos personagens, provando que "(...) o privado pode ser também político"[83] (ALMEIDA, 2002, p. 4), que uma transgressão pode possuir ideais políticos e sociais sob a superfície do erótico. Brinda Bose comenta:

> Ela [Roy] fala de Kerala como um lugar onde a biologia foi subjugada, onde, a despeito de sua óbvia beleza física, homens e mulheres não conseguem ultrapassar as barreiras de casta e classe ao desejar um ao outro. O romance de Roy foca nas linhas que não se pode, ou não se deveria, atravessar – e ainda aquelas são precisamente as linhas a serem cruzadas, mesmo que somente de vez em quando – e isto torna então a política destas histórias 'extra-ordinárias'. (BOSE, 1998, p. 3) [84]

Neste trecho estão inclusas algumas das características mais marcantes do romance: situado num lugar abundante em beleza natural - como é explícito no encontro entre Ammu e Velutha, mas onde o preconceito ainda está muito presente, e onde o tempo é fragmentado. O preconceito impede principalmente as mulheres de ultrapassar

---

[83] "(...) the private can also be political" (ALMEIDA, 2002, p. 4)

[84] "She talks of Kerala as a place where biology has been subdued, where, despite their obvious physical beauty, men and women cannot cross the barriers of caste and class in desiring one another. Roy's novel focuses on the lines that one cannot, or should not, cross—and yet those are the very lines that do get crossed, if only once in a while—and then that makes for the politics of those extra-ordinary stories." (BOSE, 1998, p. 3).

as barreiras de casta e classe ainda presentes nas sociedades de 1969 e 1993, e as linhas, claramente delineadas pela autora ao longo da narrativa e conhecidas pelos personagens são, como Bose afirma, ultrapassadas. O fato de conhecer as regras e mesmo assim quebrá-las é que tornam políticas as suas transgressões. Aqui, o foco reside principalmente na relação entre a Tocável e o Intocável, uma escolha de arbítrio por parte dos dois, com enormes consequências. O Intocável Velutha já era um revolucionário por sua personalidade forte e por seu engajamento político, bem diferente da Tocável Ammu, que não possuía informação suficiente sobre o panorama político em 1969.

Gayatri Spivak (1988) afirma em "Pode o subalterno falar?": Se, no contexto da produção colonial, o subalterno não tem "História" e não pode falar, o subalterno como mulher está ainda mais profundamente nas sombras.[85] (SPIVAK, 1988, p. 83). A teórica aponta a impossibilidade do subalterno, no contexto pós-colonial, de falar; onde, uma mulher nesta mesma situação estaria quase completamente apagada, sem condições de expressar suas próprias opiniões no meio político e social. O caminho escolhido por Ammu, de ser transgressora através da relação amorosa, parece ser sua única alternativa já que, como já visto no capítulo anterior, o caminho político (comunismo) também não oferece resultados positivos à época, podendo tomar ainda um rumo similar na atualidade.

A transgressão das "Leis do Amor" (erótica) que se torna (ou não) política, é discutida por Aijaz Ahmad (1997), Brinda Bose (1998) e Sandra Regina Goulart Almeida (2002), e configura o cerne do romance – a atração da Tocável e do Intocável. Ahmad (1997) considera que esta transgressão do político pelo erótico falha, pois além de ser injustificada (acontece sem maiores explicações no romance), assemelha-se a um encontro de "atração fatal": "(…) sem uma palavra proferida ou qualquer outra indicação passada entre eles, ambos chegam, na calada da noite, ao local onde devem se encontrar, como se fosse por predestinação" (AHMAD, 1997, p. 116)[86]. Tal crítica é pertinente numa perspectiva de encadeamento dos fatos, sendo este encontro realmente não planejado e ocorrendo cercado de uma aura mística – as árvores, as plantas e os

[85] "If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow." (SPIVAK, 1988, p. 83).
[86] "(…) without a word spoken or any other indication passing between them, both arrive, in the thickness of the night, at the spot where they are to meet, as if by predestination" (AHMAD, 1997, p. 116).

insetos, todos conspirando a favor do casal, como será analisado na segunda parte deste capítulo.

Ahmad, teórico de linha marxista, considera o romance uma obra-prima, mas critica o uso de uma transgressão erótica a fim de transcender problemas públicos, no caso, o sistema de castas e o sexismo na Índia: "É uma grande pena que uma história contada com tanta maestria deveria terminar com a autora sucumbindo à ideia convencional do erótico como uma transgressão privada pela qual se transcende as feridas públicas"[87] (AHMAD, 1997, p. 115). Ainda segundo Ahmad, isto acontece porque as visões de Roy do político são enviesadas e acabam por prejudicar o realismo do romance. Como já foi abordado anteriormente, existe uma visão exageradamente crítica em relação aos membros do partido comunista da cidade de Ayemenem (as descrições de Pillai e Chacko), mas isto não quer dizer que a motivação política na relação sexual entre Ammu e Velutha seja inexistente.

Em 1998, Brinda Bose refuta a teoria de Ahmad utilizando-se de uma visão feminista do romance de Roy e defende que o erótico encarna uma visão utópica do mundo onde o político também estaria inserido. Em relação à transgressão erótica dos quatro personagens principais, afirma:

> As circunstâncias mesmo de sua(s) escolha(s) afirmam o julgamento político que certamente não poderia ser simplesmente uma necessidade corporal; a experiência sublimamente erótica é também a busca de uma utopia na qual ideias e ideais, maiores que um momento sexual oferece, aglutinam-se. (BOSE, 1998, pp. 59-60)[88]

A transgressão da união entre Ammu e Velutha seria então afetiva (erótica), mas com uma intenção política, enquanto a relação entre Rahel e Estha seria afetiva e cultural, em decorrência do incesto. Esta ideia de uma utopia, de um "amanhã" ("*naaley*") que talvez nunca chegue será discutida adiante, mas, como Bose propõe, envolve um teor político, mesmo que enfraquecido frente a outros atos mais claros e objetivos. O fato de Velutha já estar politicamente posicionado em relação à

---

[87] "It is a very great pity that a tale so masterfully told should end with the author succumbing to the conventional idea of the erotic as that private transgression through which one transcends public injuries" (Ibid., p. 115).

[88] "The very circumstances of their choice(s) affirm the political judgment that surely it could not simply be bodily need; the sublimely erotic experience is also the pursuit of a utopia in which ideas and ideals, greater than what a momentary sexual pleasure offers, coalesce." (BOSE, 1998, pp. 59-60).

comunidade é um outro ponto da discussão que reflete a ‘falta’ de engajamento político de Ammu. Seria o erótico a única solução para sua situação? Sylvia Walby (1996) questiona os motivos para a não adesão das mulheres a movimentos políticos:

> O maior compromisso das mulheres com a paz e a oposição ao militarismo devem ser considerados como relacionados ao seu menor comprometimento com a “sua” nação. As mulheres pensam que a guerra por motivos nacionalistas é inútil porque elas possuem menos interesses reais em um resultado “vitorioso”, já que faria menos diferença para o seu lugar na sociedade do que para o dos homens? (WALBY, 1996, p. 248)[89]

Segundo Walby, as mulheres defenderiam a “sua” nação porque o país para os homens seria outro, e a guerra e outros conflitos internos nacionais diriam respeito principalmente aos indivíduos do sexo masculino. Uma possível vitória poderia significar então benefícios e melhorias a serem recebidos por muitos homens, mas por uma parcela mínima da população feminina, o que justificaria então a falta de interesse. No romance, o comunismo, no qual Chacko, o Camarada Pillai e Velutha estavam bastante envolvidos, não oferecia soluções para as personagens femininas, como Ammu, Baby Kochamma, ou mesmo Mammachi que, apesar de forte defensora do patriarcado, fora também sua vítima - apanhara de seu falecido marido e o comando de *sua* fábrica de preservas lhe fora negado por Pappachi, e depois, por seu filho Chacko.

Ainda assim, Roy exalta as mulheres engajadas politicamente e explica este movimento numa entrevista: “Por que as mulheres estão envolvidas? Porque, falando genericamente, elas estão sendo atacadas de ambos os lados, tanto da tradição quanto desta nova "modernidade" orientada para o mercado” (NAQVI, 2015). Assim como Spivak (1988), Roy também argumenta que a posição da mulher na sociedade indiana é bastante conflituosa, pois além de ter de conviver com as modernidades de um mundo globalizado que afirma que as mulheres podem ser quem quiserem, tem de lidar com a permanência de tradições seculares, como o ritual *sati*[90] que louva aquelas dispostas a

---

[89] “Women's greater commitment to peace and opposition to militarism might be thought to be linked to their lesser commitment to "their" nation. Do women less often think war for nationalist reasons is worth the candle because they have fewer real interests in "victorious" outcome, since it would make less difference to their place in society than that of men?” (WALBY, 1996, p. 248).

[90] *Sati* (ou *suttee*) é um ritual praticado em algumas comunidades Hindus no qual uma mulher viúva comete suicídio após a morte do marido. Em sua forma mais comum, a mulher se atira na pira funerária de seu esposo. Este suicídio pode ser voluntário, mas na maioria das vezes é coercitivo, com a mulher sendo drogada ou amarrada junto ao corpo do falecido para que não seja capaz de fugir quando as chamas

sacrificar suas próprias vidas quando da morte dos maridos. A personagem de Ammu vive sob este regime, desequilibrado entre tradição e modernidade: as mudanças ocorriam pelo mundo, mas em seu núcleo familiar, os costumes falavam mais alto.

Enquanto assiste ao "Espetáculo" menor, Ammu chega a expressar o desejo de que "(...) fosse ele [Velutha] mesmo quem Rahel viu na manifestação. Desejou que fosse ele com a bandeira levantada e o braço retesado de raiva" (ROY, 1998, p. 134). Mesmo assim, ela não tem vontade de participar da manifestação, quis apenas que Velutha fosse o transgressor que sua tia-avó Baby tanto desprezava e temia, assim como "(...) seu cheiro característico de *paravan* que tanto incomodava Baby Kochamma" parece estimular suas ações na cena da relação sexual. Além da adesão ao comunismo ser ineficaz para Ammu como mulher, também se mostrou improdutiva para Velutha como "pequena coisa", minoria.

Em sua rotina diária, Ammu lidava com questões afetivas em sua família, como o fato de ter se casado e divorciado de um homem hindu, ao invés de questões políticas, como as discussões sobre o comunismo que seu irmão Chacko tinha com seu pai. Bose (1998) explica esta falta de ativismo da personagem: "(...) o único conflito real parece ser aquele entre as mulheres e os homens, e a contenção é sempre da posição submetida das mulheres em relação à natureza biológica dos homens, que tende à dominação e subjugação"[91] (p. 64). A luta de Ammu é pela aceitação por parte de sua família de sua condição e seus filhos 'mestiços' (porque resultavam da união de uma sírio-cristã com um hindu). Este "conflito real" e diário inexiste para o seu irmão, também divorciado e pai da híbrida Sophie, que não sofre as mesmas consequências. Sandra Regina Goulart Almeida (2002) explica que o fato de uma mulher se relacionar com um homem Intocável era condenável (e ainda é em alguns lugares da Índia) pelo seguinte motivo:

> Vista em termos de gênero, a situação tem uma ressonância maior porque na sociedade indiana é considerada uma ofensa mais séria uma mulher de casta superior ser poluída ao interagir sexualmente com um

---

a alcançarem. Apesar de atualmente ser uma prática ilegal - tornou-se proibida em 1827 por uma pressão europeia, ela ainda ocorre na Índia, com casos em 1999, 2006 e 2008. As mulheres que cometiam este ato eram glorificadas e consideradas imaculadas pois haviam sido tocadas apenas por seus maridos. A verdade é que continuar a vida após tornarem-se viúvas não era uma opção convidativa: deviam raspar os cabelos, comer somente arroz cozido, dormir no chão e serem rejeitadas, junto a sua família, por toda a sociedade (PRIETO, 2017). Spivak afirma que o principal motivo deste ritual ter sido proibido foi porque o suicídio era considerado pecado, reforçando a ideia do homem branco que vem para salvar a mulher escura das garras do homem escuro (SPIVAK, 1988, pp. 98-99).

[91] "(…) the only real conflict seems to her to be between women and men, and the contention is always the woman's subject position in relation to the biological nature of men, which tends toward domination and subjugation" (BOSE, 1998, p. 64).

> Intocável do que seria para um homem. Afinal, como Leela Dube nos lembra, de acordo com os costumes, "a semente superior pode cair em solo inferior, mas uma semente inferior não pode cair em solo superior" (citado em Khushu-Lahiri, p. 116) (ALMEIDA, 2002, pp. 263-264)[92]

Ammu é uma mulher de casta superior que tem relações com Velutha, de casta inferior, o que explica a reação de seus familiares ao saberem do caso, em confluência com a citação que Almeida faz de Leela Dube, onde a semente de um homem de casta superior pode cair numa mulher de casta inferior, mas a semente de Velutha não poderia cair no solo superior de Ammu, é como se fosse antinatural. Este preceito justifica a passividade e aceitação de Mammachi em relação aos casos de uma noite de Chacko - com mulheres da fábrica, muitas vezes Intocáveis, e sua fúria incontrolável ao descobrir sobre a união de sua filha com o Intocável que morava do outro lado do rio. Ela também é afetada pela opinião da vila sobre a notícia: "Por todas as futuras gerações, para sempre agora, as pessoas iam apontá-los com o dedo em casamentos e funerais. Em festas de batismo e de aniversário. Iam apontar e murmurar" (ROY, 1998, p. 194). O ato da filha de Mammachi seria alvo de comentários por todas as futuras gerações, mas o mesmo não ocorrera quando seu marido batia com um vaso de latão nela ou em Ammu, ou depois das aventuras sexuais de Chacko.

A infração não era atenuada pelo fato de Velutha lutar ativamente contra os preconceitos sofridos pelos Intocáveis ou por ter hesitado de início diante da iniciativa do ato sexual por parte de Ammu, fazendo-o questionar as formas que a "História" utilizaria para cobrar por esta transgressão. As consequências foram mais dramáticas para Velutha, mas é também aterrador o fim de Ammu: falecer solitária, inchada pelo uso de cortisona, num quarto imundo de uma hospedaria, encontrada na manhã seguinte pelo varredor e ter seu enterro ainda recusado pela igreja. Para Ahmad (1997), o destino de Velutha é "viável", enquanto o de Ammu parece "arbitrário": "(...) é uma das

---

[92] "Viewed in gendered terms, the situation has stronger resonance because in Indian society it is considered a more serious offence for an upper caste woman to be polluted by interacting sexually with an Untouchable than it would be for a man. After all, as Leela Dube reminds us, according to customs, "[s]uperior seed can fall on an inferior field but an inferior seed cannot fall on a superior field" (qtd. in Khushu-Lahiri 116)" (ALMEIDA, 2002, pp. 263-264).

convenções mais antigas na ficção que as mulheres que vivem de forma inadmissível devem também morrer horrivelmente" (p. 116)[93].

Tais afirmações encontram ressonância no enredo do romance, na escolha de dar um fim rápido e martirizado ao Intocável, enquanto Ammu sofre por mais alguns anos até encontrar um desfecho degradante diante da sociedade e até mesmo de Rahel, que sentira repugnância em seu último encontro com a mãe, numa reunião emblemática:

> Naquela última visita, Ammu passou a manhã com Rahel em seu quarto. Com o resto de seu salário magro tinha comprado para a filha pequenos presentes (...) Um maço de cigarros de chocolate, uma lata de lápis Phantom e Paul Bunyan, uma revista em quadrinhos da Clássicos Ilustrados Júnior. Eram presentes para uma menina de sete anos; Rahel tinha quase onze. Era como se Ammu acreditasse que, se se recusasse a admitir a passagem do tempo, se desejasse que o tempo parasse na vida de seus gêmeos, o tempo fosse parar de fato. (...) Ammu falou incessantemente toda aquela manhã. Fez perguntas a Rahel e não esperou as respostas. (...) Parecia ter pavor de que a filha dissesse alguma coisa adulta e descongelasse o Tempo Congelado. (...) Ammu tossiu uma bola de catarro no lenço e mostrou para Rahel. "Tem de olhar sempre", sussurrou, rouca (...) Durante o almoço, ela [Ammu] arrotou como um chofer de caminhão e disse: "Desculpem", numa voz grave, nada natural. (...) Mammachi perguntou se ela andava bebendo e sugeriu que visitasse Rahel o mínimo possível. Ammu levantou-se da mesa e saiu sem dizer uma palavra. (...) "Vá despedir dela", Chacko disse para Rahel. Rahel fingiu que não tinha ouvido. (...) Lembrou-se do catarro e quase vomitou. Ela odiou a mãe naquele momento. Odiou. Nunca mais a viu (ROY, 1998, pp. 123-124)

A descrição da narrativa dos atos de Ammu é quase caricata, como a do Camarada Pillai: ela está perdida, desequilibrada mentalmente, e suas ações – tossir o catarro em um lenço e mostrá-lo, arrotar na mesa como "um chofer de caminhão" - são construídas de modo a provocar no leitor uma repulsa parecida com a de Rahel que, excessiva, se transforma em ódio da mãe, fazendo com que sequer se despeça para evitar encará-la mais uma vez. No trecho, também é marcado o congelamento do tempo, as tentativas de Ammu para mantê-lo parado, ao dar presentes de uma criança de sete anos para Rahel de onze, ao se recusar a ouvir a filha, temendo assim a quebra do 'feitiço' que revelaria a realidade de sua vida quatro anos após a relação com um Intocável ser descoberta. Este congelar do tempo pode visto como evidência do trauma

[93] "(…) it is one of the oldest conventions in fiction that women who live impermissibly must also die horribly" (AHMAD, 1997, p. 116).

individual ou coletivo, como proposto por Outka (2011) e analisado no primeiro capítulo deste trabalho.

Apesar da descrição aversiva de Ammu em seus últimos momentos de vida, o romance reafirma a perspectiva de Almeida, pois ainda que a transgressão de ambos os filhos de Mamachi fosse a mesma - o relacionamento intercastas, a mulher sofreria mais e por mais tempo como decorrência exclusiva de seu gênero. A narrativa repete a convenção antiga citada por Ahmad, de que as mulheres que quebram as regras devem morrer horrivelmente, mas, por outro lado, realiza uma crítica ao trazer a discussão do gênero em sua estrutura.

Pode-se então afirmar que a decisão de Ammu de se envolver com um Intocável é, em primeiro lugar, erótica: a partir do desejo sexual por Velutha, como fica claro no trecho do "Espetáculo Menor" no primeiro capítulo deste trabalho, mas também uma atração mútua, evidente na descrição do encontro sexual. Por outro lado, esta transgressão é também política ao romper os paradigmas da sociedade da época (1969), em termos de casta e gênero, onde Ammu "(...) procura (...) tocar o intocável"[94] (BOSE, 1998, p. 64). A relação concretiza assim uma vontade de mudança, pois a realidade do conflito entre homens e mulheres é sentida diariamente por ela; e por fim, configura uma expectativa utópica de um futuro diferente, onde a igualdade de gêneros seja possível.

3.4 *Naaley* (Amanhã)

"Amanhã" é a última palavra em *O Deus das Pequenas Coisas* e destoa um pouco do desfecho desolador dado aos personagens pequenos após suas transgressões. O ritual do encontro entre o Intocável e a Tocável finalizado com esta palavra, proferida como despedida, é repetido por vinte dias até o relacionamento dos dois ser descoberto e desencadear a tragédia que destruiu suas vidas, também a de Sophie e dos gêmeos. Maneira apropriada de encerrar a cena de amor entre Ammu e Velutha, é a última em termos estruturais, sobre a qual Ahmad (1997), Outka (2011) e Forter (2014) comentam e serão aqui comparados para finalizar a análise das transgressões dos personagens marginalizados.

---

[94] "(...) seeks (…) to touch the Untouchable" (BOSE, 1998, p. 64).

Ahmad (1997) afirma que as cenas circulares finais - de Rahel e Estha seguidos por sua mãe e pai ficcional – "(...) dão a Arundhati Roy a oportunidade de terminar o romance não uma, mas duas vezes"[95] (p. 115). Na primeira vez, o leitor termina o romance com um sentimento de desolação e pesar pelo destino dos irmãos e pela tentativa frustrada de preencher o vazio da separação e da culpa pelas mortes de Sophie e Velutha; na segunda, a narrativa se encerra no momento crucial logo antes do desenrolar dos eventos trágicos de 1969. Uma visão dupla é assim oferecida, além de dois tipos de transgressão similares em sua essência (erótica), mas com motivações e tons diferentes.

Para Forter (2014), "naaley" incorpora um passado que ainda não foi superado (pelos personagens e pela nação) e uma utopia de futuro, certamente impossível: "Aponta para um momento que nunca chega, que deriva seu significado de um presente cujo futuro ainda não foi alcançado ou encarnado"[96] (p. 102). Para o autor, o vocábulo não completa um segundo final, como Ahmad alega porque, apesar da segunda cena do encontro entre Ammu e Velutha ser mais erótica e harmoniosa se comparada à dos gêmeos, ela ainda reforça o sentimento de desilusão deixado pela primeira. Este "presente" pode também significar um trauma não identificado, e que nunca será finalmente compreendido. Os personagens estão congelados em 1969 – assim como certos aspectos da nação, em um instante feliz e inocente, quando a "História" não havia cobrado os encargos por transgredirem as "Leis do Amor". Esta afirmação pode ser aproximada do vocábulo "utopia", utilizado por Bose (1998) para justificar as ações eróticas: um sonho possível, ou uma ilusão inalcançável.

Outka (2011) compartilha a opinião de Forter em certos aspectos, como o fato da cena final passar-se em 1969, concretizando simultaneamente uma hibridização e um congelamento do tempo: o encontro acontece num momento anterior ao trauma, com os personagens envolvidos (Velutha e Ammu), e os leitores cientes das consequências do ato transgressor. Esta volta ao passado funciona como uma tentativa ineficaz de impedir que todos os efeitos da transgressão ocorram. Para Outka (2011), o "amanhã" inicialmente "(...) sugere uma conexão tentadora, mas também sugere um retorno circular, deixando uma impressão final de uma cena repetida infinitamente, (...)

---

[95] "(…) gives Arundhati Roy the opportunity to end the novel not once but twice" (AHMAD, 1997, p. 115).

[96] "It points to a moment that never arrives, that derives its meaning from a present whose future has not been yet realized or incarnated" (FORTER, 2014, p. 102).

mantendo os traumas por vir perpetuamente distantes”[97]. Mais uma vez, o “amanhã” indica uma volta a um momento aparentemente perfeito e mágico, na configuração de um círculo vicioso para os personagens (Rahel e Estha tentam repetir o ato para poderem retornar à inocência) e, para o leitor, uma impressão de circularidade através das ações dos personagens.

Tal finalização seria, porém, ambígua, pois ao mesmo tempo em que se recusa a dar esperança aos seus personagens através de uma volta a um tempo idealizado e impossível, parece também indicar que o enredo poderia ser mudado num futuro pelos próprios leitores, daí a escolha em terminar o romance desta maneira:

> Mesmo este final, entretanto, implica finalmente que a cura pode vir apenas através de uma radical mudança política, mudança que está fora do alcance dos personagens e é deixada nas mãos do leitor. Analisados juntos, ambos os finais insistem no duradouro dano causado pela violência e dominação, e a possibilidade de que o tempo possa se desdobrar de modo diferente no futuro. (OUTKA, 2011, p. 22)[98]

Outka (2011) entende que a narrativa opta por deixar a radical mudança política para o leitor, já que esta não foi possível ao longo do romance, mesmo depois dos esforços dos pequenos personagens. É pertinente sua afirmação de que os dois finais corroboram a crítica presente ao longo da narrativa em relação à violência e a dominação social e cultural (do colonizador, da elite da colônia e de alguns preceitos religiosos). A palavra que devemos enfatizar neste trecho é “possibilidade”: ainda que frágil e minúscula, ela permanece, mudança que está disponível para os leitores. Se para os personagens, o “amanhã” estava determinado e não podiam voltar atrás em suas ações, para o leitor se coloca o poder de transformar o futuro e alcançar o “amanhã” tão sonhado por Velutha, Ammu, Rahel e Estha, desejo de mudança política da própria Roy, manifesto também através de seu ativismo, tão incisivo e constante, principalmente depois da fama que *O Deus das Pequenas Coisas* lhe trouxe.

Pode-se concluir então que a última palavra do romance resuma com eficácia determinadas temáticas do enredo, além das intenções de Roy ao publicá-lo. “Naaley”

---

[97] “(…) suggests a tentative connection, but it also suggests a circular return, leaving a final impression of an endlessly repeated scene (…) keeping the traumas to come perpetually at bay” (OUTKA, 2011, p. 24)

[98] “Even this ending, however, finally implies healing might come only through radical political change, change that is out of reach for the characters and left in the hands of the reader. Taken together, the two endings insist both on the enduring damage caused by violence and domination, and the possibility that time might unfold differently in the future” (OUTKA, 2011, p. 22)

incorpora diversos elementos tais como o retorno a um passado anterior ao trauma sofrido pelos pequenos personagens, o hibridismo temporal da narrativa e, apesar de também indicar a circularidade das ações fracassadas dos personagens, o vocábulo oferece uma alternativa esperançosa a seus leitores, assim como Roy em seus ensaios e artigos. O “amanhã” não aconteceu para seus pequenos personagens, mas não é uma utopia, como Forter alega; sua possibilidade depende da indignação e atitudes dos receptores deste chamado de Roy.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existem diversas motivações que justificam as transgressões dos personagens pequenos em *O Deus das Pequenas Coisas*, além do narrador romper os paradigmas da sociedade indiana. A divisão das trangressões em níveis - pós-colonial, sociopolítico e afetivo - contribuiu para o aprofundamento de sua visualização e percepção neste trabalho. Em nível pós-colonial, elas são catalisadas pelas figuras dos personagens Sophie e Velutha e suas respectivas representações históricas, e as cenas utilizadas para análise foram o "Espetáculo" dos personagens privilegiados da família, o "Espetáculo Menor" protagonizado por Rahel e Velutha, e a fuga dos gêmeos com sua prima pelo rio.

A figura de Sophie, produto da hibridização entre colonizador (Inglaterra) e colonizado (Índia), traz à tona antigos conflitos da família dos personagens, presentes também na sociedade indiana do período colonial até os dias atuais. Ao ser tratada de maneira superior por certos membros da família, a garota incita atitudes e comportamentos dos personagens pequenos, criando uma sequência de ações que culmina em sua própria morte e na de Velutha. Ao mesmo tempo, Sophie representa a Índia do período pós-colonial: uma mescla do novo e antigo, do maior e menor. Esta característica heterogênea, explorada por Chakrabarty (1998) e Outka (2011), está presente na estrutura temporal fragmentada e repleta de *flashbacks* do romance e em certos elementos da narrativa, como o relógio de Rahel cujos ponteiros pintados marcam sempre a mesma hora, ou os personagens congelados no tempo, como Ammu que prefere que sua filha tenha sete anos eternamente. Esta hibridização do tempo e da personagem é característica do trauma pós-colonial encontrado no enredo e nas descrições da narrativa, mas mais significativamente na construção da personagem de Sophie.

O nível pós-colonial se manifesta a partir de Sophie e toda a história que carrega devido à sua nacionalidade inglesa: a língua imposta, o dinheiro retirado, o desprezo pelos nativos e o estímulo aos conflitos, ações direcionadas a Ammu, Rahel e Estha, e realizadas por membros de sua família.

Esta autoconstrução como subordinados e a crença na superioridade do colonizador são indícios do trauma pós-colonial (FORTER, 2014), marcado pela perda da memória das ações da metrópole por parte dos membros da sociedade afetada, havendo ainda uma repetição dos movimentos do colonizador entre os colonizados, fato que ocorre dentro do núcleo familiar.

Velutha, o segundo catalisador das transgressões pós-coloniais, é o oposto de Sophie, dualidade que desestrutura principalmente os personagens marginalizados. Sua intocabilidade, a pele negra e posição na sociedade o tornam o "Deus das Pequenas Coisas", das minorias da sociedade (mulher, castas catalogadas, colonizado), divindade que tanto pode ser uma força distribuída igualmente entre os grandes e pequenos, quanto um Deus com grande poder e influência sobre todos, de atitudes transgressoras como a relação com Ammu e sua orientação política. Enquanto a prima representa a colônia inglesa por seus atributos físicos (a cor de pele, língua materna, os olhos azuis), as características sociais de Velutha inclinam à rebelião e, no final do período de 1969, Sophie acaba fugindo com os primos num barco.

A "História" com letra maiúscula permeia a narrativa e representa a "Grande História" da qual participam somente os privilegiados, enquanto as minorias lutam pelo seu lugar através das transgressões. As consequências de negociar com a "História" pela porta dos fundos são aterradoras para todos os pequenos personagens (Velutha, Ammu, Rahel, Estha e até para Sophie, a híbrida), pagando caro por suas ações, sendo assim uma decorrência natural os pequenos assistirem a "História" acontecer pela janela embaçada.

Os desfechos de Velutha e Sophie ao final do período de 1969 podem indicar uma vontade de eliminar a polarização entre privilegiado e marginalizado, além de romper as tradições que Velutha representa. Sophie, juntamente com Rahel e Estha, simboliza uma centelha de esperança no futuro, no qual a Índia atual se juntaria à antiga e novos rumos poderiam se abrir. O desfecho dos irmãos em 1969 simboliza a Partição ocorrida na Índia após a independência, traumática para Rahel e Estha, para uma grande parte da população indiana e paquistanesa atual, sendo que tanto os países quanto os gêmeos eram apenas um só antes do evento terrível que os separou.

O motivo das transgressões sociopolíticas – as ações e comportamentos do Intocável Velutha, é resultado de uma tentativa de superação de um trauma cultural,

neste caso, a independência da Índia para o grupo dos Dalits. Foram analisados trechos onde o comportamento de Velutha foi contrastado com o de Pillai como comunista e de seu pai Vellya Paapen como Intocável.

O fracasso da independência em produzir os resultados esperados aos grupos dos sem-casta gerou uma reação de rebelião (MERTON, 1938), na qual existe um desejo de formação de uma nova ordem social. O trauma cultural pode se constituir também pela falta de mudança ou um sentimento de decepção gerado pelas expectativas anteriores à mudança social (SZTOMPKA, 2000, 2004). Ao ser percebido pelo grupo cultural dos Dalits, este trauma provoca a necessidade de que suas histórias sejam ouvidas e divulgadas nas grandes mídias, mais ainda tendo em vista o longo processo em que a independência da Índia provoca mudanças e ainda outros efeitos variados na composição do país.

A luta pela independência, que teve como principais figuras Gandhi, Nehru, Ambedkar e Jinnah, obteve resultados pacíficos, mas também violentos. Ao considerarmos a saída do colonizador, não houve um número considerável de conflitos sangrentos, mas a Partição configurou um trauma que foi experimentado pela população como um todo, cujos rastros ainda podem ser encontrados tanto na Índia quanto no Paquistão.

Quanto ao grupo das castas catalogadas, embora as leis da nova constituição estabelecessem mudanças judicialmente, sua situação permanecia a mesma do ponto de vista social, e depois de terem sido excluídos pelos partidos dos quais eram membros, os Dalits iniciaram um movimento de rebelião com a criação de partidos próprios. Este período tem início em 1970, um ano depois do falecimento do personagem Velutha no romance e, como proposto por Joseph (2010), os partidos dos Dalits divergiam da corrente econômica seguida, mas suas reinvindicações eram ainda muito semelhantes às passadas, como o direito de reserva em instituições de ensino, a proteção de seus interesses e assistência social do governo. O sistema de castas também pode ser considerado um trauma cultural a ser superado pelos Intocáveis, intensificado depois da independência que não trouxe os resultados esperados para o grupo. Ao discutirem o período pós-independência, artigos e teses sempre retomam o assunto dos sem-casta, um problema pendente da sociedade indiana.

A decisão de Velutha de juntar-se ao partido comunista de sua cidade pode ser considerada uma reação à decepção do período pós-independência, além de uma resistência ao conformismo diante de sua situação de "quase-tocável" na família Ipe, onde podia trabalhar junto aos funcionários Tocáveis, mas não receber o mesmo salário. O personagem reflete a gênese da revolução Dalit, mais de vinte anos após a independência, quando aqueles que pertenciam às castas catalogadas entenderam que a independência fracassara em libertá-los do estigma da intocabilidade. Os Dalits são, de certa maneira, todos "Deuses das Pequenas Coisas", ao não deixarem "pegadas na areia" nem "ondulações na água" (ROY, 1998), precisando ainda lutar por seus direitos. Infelizmente, tal adesão política é incapaz de resultar em mudanças positivas, mesmo que em comparação com os outros comunistas do romance (Pillai e Chacko), o Intocável seja justamente o 'comunista ideal': Chacko é um inofensivo comunista com atitudes feudais enquanto Pillai surge como um vilão caricato que pensa somente em sua ascensão política, tendo Velutha como principal obstáculo.

Os outros dois Dalits do romance são Vellya Paapen e Kuttapen, pai e irmão de Velutha, respectivamente. Paapen é um Intocável agradecido eternamente à família Ipe e crê que a independência tenha trazido apenas melhorias para os Dalits; Kuttapen, por sua vez, é descrito ironicamente pela narrativa como o *Paravan* perfeito porque está sempre imóvel, à espera do tempo passar, com uma visão limitada de seus arredores. Tal perspectiva reduzida do irmão de Velutha pode ser equiparada àquela que as minorias têm ao olharem pela janela embaçada da "Casa da História". Como os marginalizados da sociedade indiana, Kuttapen somente observa os acontecimentos, incapaz de intervir ou de escrever sua própria "História". Em contraposição, Velutha transpõe barreiras e força limites, entre os três personagens Intocáveis é aquele feito protagonista pela voz narrativa, "Deus das Pequenas Coisas", é ele quem personifica a vontade expressa por Roy em seus ensaios, de que as minorias se levantem contra as injustiças que sofrem em seu país.

Outros personagens marginalizados do romance são Rahel e Estha, que apresentam angústia e frustração características dos detentores de stress pós-traumático (CARUTH,1995), quadro que justifica a dificuldade em narrar os acontecimentos de 1969 e a tentativa malsucedida de recriar a união de sua mãe com o Intocável. Por outro lado, como Bose (1998) e Almeida (2002) defendem, Ammu representa o campo político inserido nas ações eróticas e, apesar de não exibir atitudes exclusivamente

políticas, transgride como pode - através do ato sexual. Caso tentasse quebrar barreiras do mesmo modo que Velutha, acabaria tão fracassada quanto ele, ou pior, se os resultados seriam ainda agravados por ser mulher. Devido ao seu gênero e sua tocabilidade, sua transgressão é assim mais comprometedora (WALBY, 1996), fato que também explica o final decadente da personagem, enquanto Velutha morre jovem, como um mártir.

A última palavra do romance – "naaley" ("amanhã", em malabar), presente na cena da relação sexual entre Ammu e Velutha, pode ser interpretada de diversas maneiras e, como argumenta Forter (2014), pode significar um futuro impossível, uma utopia inacessível para as minorias, proposição que pode ser diretamente relacionada ao trauma cultural da mudança social, onde o futuro idealizado pelos Dalits pós-independência tornou-se inalcançável. De certa forma, o futuro não teria acontecido para nenhum dos personagens pequenos depois do período de 1969: Velutha e Sophie faleceram; Ammu parou no tempo depois da morte de seu amante; os dois irmãos viram-se incapazes de seguir suas vidas até seu reencontro em 1993.

Em análises mais positivas em relação à palavra de fechamento, Ahmad (1997) considera "naaley" uma segunda maneira encontrada para finalizar o romance, sendo esta cena precedida pelo terrível incesto de Rahel e Estha, podendo ainda ser uma esperança oferecida somente ao leitor, que terminaria a narrativa com a maior, mais bela e mais romântica das transgressões (OUTKA, 2011). A narrativa se abriria então para um futuro no qual o leitor seja capaz de construção, assim como as provocações às minorias nos ensaios de Roy.

Em relação à análise das transgressões que parte do macro para o micro, é possível concluir que elas fracassaram quase completamente, não sendo possível a mudança em nível pós-colonial, que engloba a "História", o passado e presente da nação. A mudança não ocorreu através das transgressões em nível cultural, representando um grupo específico do país, os Dalits, e falhou também quando os irmãos decidem se juntar sexualmente, havendo, porém, o encontro mágico entre a Tocável e o Intocável como um vislumbre parcialmente otimista em contraposição aos fracassos dos outros personagens.

Através da avaliação das motivações das transgressões, uma comunicação entre a "História" e o espaço público e privado pôde ser observada. No primeiro capítulo, a

“Grande História”, focada nos privilegiados, está representada no espaço privado da família Ipe, na forma com que a família de Ammu recebe Sophie e perpetua doutrinas do sistema de castas e do sexismo. No segundo capítulo, a “História” ocupa o espaço público da sociedade, o partido comunista, onde corrupção e crueldade coexistem com um discurso que prega a igualdade entre todos. No terceiro capítulo, a “História” retorna ao espaço privado, representado pelas relações afetivas de elevado preço para Ammu e Velutha por sua relação, de frustração para Rahel e Estha ao realizarem sua transgressão. No caso de Ammu e Velutha, pode-se afirmar que há um híbrido do espaço público e do espaço privado, pois suas ações foram realizadas de maneira individual, mas condenadas pela família e pela sociedade em sua totalidade.

As transgressões afetivas são as mais relevantes do romance, circulares entre si: o presente (Rahel e Estha) repete o passado (Ammu e Velutha), para depois retornar ao presente, circularidade que se relaciona com o tempo híbrido do romance e as rachaduras na memória provocadas pelos traumas. No encontro entre Ammu e Velutha, há uma representação da concepção dos próprios gêmeos, como se o Intocável fosse o pai e, como a voz narrativa explica, Rahel e Estha “se conheciam antes de nascer” (ROY, 1998). Deste modo, os irmãos teriam sido criados naquela primeira transgressão e, ao mesmo tempo, seriam Ammu e Velutha, numa sequência de repetição e espelhamento das ações dos quatro personagens, ainda que distintos em tons e consequências.

Apesar das transgressões gerarem resultados trágicos aos personagens, o vocábulo “naaley” incorpora um fio de esperança nas ‘pequenas coisas’, em um futuro (ou talvez uma utopia) onde as minorias sejam capazes de falar por si mesmas e alcançar seus objetivos. A consequência da violação das “Leis do Amor” é trágica, mas ao mesmo tempo provoca no leitor uma sensação de perspectiva que se reflete no trabalho de Roy depois do sucesso do romance, muitas vezes em defesa dos oprimidos, sejam eles específicos da sociedade indiana ou não. As transgressões, surgidas após um trauma que impossibilita o sujeito de agir, seja ele social, afetivo ou histórico político, revelam a existência de uma agência, subjetiva ou coletiva. Portanto, a autora acredita que seus leitores sejam capazes de modificar a situação na qual se encontram a partir das transgressões dos Intocáveis, das mulheres e de outras ’pequenas coisas’ do país. Lutar por um amanhã diferente daquele que os personagens tiveram, um amanhã gerado

por eles próprios, transformando o futuro que se encontra nas mãos das próprias minorias (daí os personagens pequenos e sua agência) e de todos leitores de suas obras.

REFERÊNCIAS[99]

ACHEBE, C. An image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness. In: KIMBROUGH, R. (ed.). **Heart of Darkness, An Authoritative Text, background and Sources Criticism**. 3ª ed. Ed. Robert Kimbrough, Londres: W. W Norton and Co., 1988. p.251-261

ALEXANDER, J. et al. **Cultural Trauma and Collective Identity**. London: University of California Press, 2004.

ALMEIDA, S. R. G. Untouchable Bodies: Arundhati's Roy Corporeal Transgressions. In: **Ilha do Desterro** (UFSC), Florianópolis, v. 40, p. 43-59, 2002.

AARELAID-TART, A. **Cultural Trauma and Life Stories**. Jyväaskylä: Kinimora Publications, 2006.

BELÉM, E. M. As Vozes Subalternas em *O Deus das Pequenas Coisas*, de Arundhati Roy. **Revista Porto das Letras,** Porto Nacional, v. 1, n. 1, pp. 63-73, 2016.

BIOGRAPHY, J.N. New York: A&E Television Networks, 2017. Disponível em: <https://www.biography.com/people/jawaharlal-nehru-9421253>. Acesso em: 11 jan. 2018.

BONNICI, T. **Teoria e Crítica Pós-colonialistas**. Maringá: Eduem, 2009.

BOSE, Brinda. In Desire and In Death: Eroticism as Politics in Arundhati Roy's *The God of Small Things*. *Ariel:* **A Review of International English Literature**, Calgary, v. 29, pp.59-72, 1998.

CALAZANS, A. O Coração das Trevas. In: **Obvious**, 2014. Disponível em: <lounge.obviousmag.org/ordem_no_ruido/2014/04/o-coracao-das-trevas> Acesso em: 26 jul. 2017.

[99] De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT NBR 6023).

CARUTH, Cathy (ed.) **Trauma***:* Explorations in Memory. London: The Johns Hopkins University Press, 1995.

CHAKRABARTY, D. Minority Histories, Subaltern Pasts. **Economic and Political Weekly**. Mumbai, V. 33 N. 09, p. 17 -32, 1998.

CHATURVEDI, A. Arundhati Roy's The God of Small Things: Conflict between the Marginalized and the Privileged. In: **The Criterion – an International Journal of English**. Rajaram, v. 12, pp. 1-5, 2013.

CLARK, A. The Ministry of Utmost Happiness by Arundhati Roy review – a patchwork of narratives. In: **The Guardian**, 11 jun. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2017/jun/11/ministry-utmost-happiness-arundhati-roy-review> Acesso em: 2 jan. 2018.

DALRYMPLE, W. The Great Divide: The Violent Legacy of Indian Partition. In: **New Yorker**, 29 jun. 2015. Disponível em: <www.newyorker.com/magazine/2015/06/29/the-great-divide-books-dalrymple>. Acesso em: 20 out. 2016.

DEB, S. *Arundathi Roy: A renegada*. In: **The New York Times**. Mar. 2014. Disponível em: <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-renegada-1629655> Acesso em: 18 ago. 2016.

Dicionário Aulete Digital. Disponível em: <http://www.aulete.com.br> Acesso em: 3 jul. 2017.

Dicionário Infopédia. Disponível em: <www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa>. Acesso em: 24 ago. 2016

DHARWADKER, A et al. Teaching *The God of Small Things.* In: **Wisconsin Great World Texts: A Program of the Center for the Humanities**. Wisconsin: The Board

of Regents of the University of Wisconsin System, 2012. Disponível em: < www.humanities.wisc.edu> Acesso em: 8 set. 2016.

KOENIG, J. Exulansis. In: **The Dictionary of Obscure Sorrows**. Disponível em: <www.dictionaryofobscuresorrows.com/post/96261999250/exulansis>. Acesso em: 17 nov. 2016

FESTINO, C. **Uma Praja ainda imaginada**: a representação da Nação em três romances indianos de língua inglesa. São Paulo: Edusp, 2007.

FORTER, G. Colonial Trauma, Utopian Carnality, Modernist Form: Toni Morrison's Beloved and Arundhati Roy's The God of Small Things. In: BALAEV, Michelle (Ed.). **Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory**. New York: Palgrave MacMillan, 2014. pp. 70- 105.

FOX, C. A Martyrology of the Abject: Witnessing and Trauma in Arundhati Roy's The God of Small Things. In: **Ariel**, Expanded Academic, Calgary, v. 33, pp. 35-60, 2002.

GAARDER, J.; HELLERN, V.; NOTAKER, H. **O livro das religiões.** Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

JACK, I. Arundhati Roy: India's bold and brilliant daughter. In: **The Guardian**, 29 jan. 2011. Disponível em: <http://www.theguardian.com/theguardian/2011/jan/29/arundhati-roy-interview-india-activism-novel> Acesso em: 9 jun. de 2016.

JENSEN, A. F. **India: Its Culture and People**. New York: Longman Publishing Group, 1991. pp. 31-36.

JHA, A. K. The Dalits - Still untouchable. In: **India Today**, 27 fev. 2016. Disponível em: <indiatoday.intoday.in/story/dalits-untouchable-rohith-vemula-caste-discrimination/1/587100.html>. Acesso em: 10 nov. 2016.

JOSEPH, T. **Empowerment of Dalits and the role of Dalit movements in Kerala: a study of Kottayam District**. 2010. 358p. Doutorado, Social Sciences, Mahatma Gandhi University. Kerala. 2010.

MERTON, R. Social Structure and Anomie. In: **American Sociological Review**, v. 3, fascículo 05, pp. 672-682, Out. 1938.

MUKHERJEE, M. **The Twice Born Fiction: Themes and Techniques of the Indian Novel in English**. New Delhi: Pencraft International, 1971.

NANDA, B.R. **The Making of a Nation: India's Road to Independence**. New Delhi: HarperCollins, 1998.

NANDY, A. **Bonfire of Creeds: The Essential Ashis Nandy.** New York: Oxford University Press, 2004.

OUTKA, E. Trauma and Temporal Hibridity in Arundhati Roy's *The God of Small Things*. **English Faculty Publications**. Richmond, University of Richmond, v. 52, pp. 1-33, 2011.

PANIKKAR, K. M. **A dominação ocidental na Ásia: do século XV aos nossos dias.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Saga, 1969.

PRIETO, A. The practice of Sati: Widow Burning. In: STMU History Media, 2 mai, 2017, Disponível em: <https://kashgar.com.au/blogs/history/the-practice-of-sati-widow-burning> Acesso em: 1 dez. 2017.

RAMAIAH, A. **Laws for Dalit Rights and Dignity**. New Delhi: Rawat Publications, 2007.

RAPPORT, N; OVERING, J. **Social and Cultural Anthropology**: The Key Concepts. London and New York: Routledge, 2000.

ROCHSCHILD, A. Meeting Mr. Kurtz. In: **King Leopold's Ghost**. New York: Mariner Books, 1998.

ROVAI, R. O sistema de castas, legitimado pela religião hindu, justifica uma situação de desigualdade social chocante. In: **Revista Fórum**. Porto Alegre, 19 out. 2011.

ROY, A. **The God of Small Things**. New York: Harper Perennial, 1997.

_____. *O Deus das Pequenas Coisas*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 259 p.

_____. **The Algebra of Infinite Injustice**. Nova Delhi: Penguin Books, 2001.

_____. Instant-Mix Imperial Democracy: Buy One, Get One Free. Discurso proferido em New York, Center for Economic and Social Rights, 2003. Disponível em: < www.informationclearinghouse.info/article3441.htm> Acesso em: 10 dez. 2017.

_____. **The Doctor and The Saint. Annihilation of Caste: The Annotated Critical Edition**. Nova Delhi: Navayana Publisher, 2014.
Disponível em: < www.caravanmagazine.in/essay/doctor-and-saint > Acesso em: 3 mar. 2017.

_____. A tragédia indiana é que o sistema de castas tornou a injustiça algo sagrado. Entrevista concedida a Saba Naqvi. Nova Deli: **Outlook India**, 23 ago. 2015. Disponível em: <http://operamundi.uol.com.br/conteudo/samuel/41394/arundhati+roy+tragedia+indiana+e+que+sistema+de+castas+tornou+a+injustica+algo+sagrado.shtml> Acesso em: 18 ago. 2016.

RUSHDIE, S. **Imaginary Homelands**: Essays and Criticism 1981-1991. Londres: Granta Books, 1991.

SPIVAK, G. C. Can the Subaltern Speak? In: GROSSBERG, L.; NELSON, C. **Marxism and the Interpretation of Culture**. Chicago: University of Illinois Press, 1988.

SVRIVASTAVA, K. Dalits in India are poorer than Muslims: Government Report. In: **Daily News and Analysis**, 7 nov. 2014.
Disponível em: <www.dnaindia.com/mumbai/report-dalits-in-india-are-poorer-than-muslims-government-report-2032739> Acesso em: 24 jan. 2017.

SZTOMPKA, P. Cultural Trauma: The Other Face of Social Change. In: **European Journal of Social Theory**. London, pp. 449-466, 2000.

THEKAEKARA, M. M. India's caste system is alive and kicking – and maiming and killing. In: **The Guardian**, Ago. 2016.
Disponível em: <www.theguardian.com/commentisfree/2016/aug/15/india-caste-system-70-anniversary-independence-day-untouchables>. Acesso em: 10 nov. 2016.

TICKELL, A. Arundhati Roy's The God of Small Things. In: **Routledge Guides to Literature**, v.1. New York: Routledge, 2007.

WALBY, S. Woman and Nation. In: **Mapping the Nation**. Ed. Balakrishnan, G. London: Verso, 1996. pp. 235-254.