UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS

REGIANE CORRÊA DE OLIVEIRA RAMOS

**ENTRE ORIENTE E OCIDENTE:
AS VOZES DAS TRAVESSIAS EM AMITAV GHOSH**

São Paulo
2010

REGIANE CORRÊA DE OLIVEIRA RAMOS

**ENTRE ORIENTE E OCIDENTE:
AS VOZES DAS TRAVESSIAS EM AMITAV GHOSH**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Laura Patrícia Zuntini de Izarra

São Paulo
2010

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

Ramos, Regiane Corrêa de Oliveira
Entre Oriente e Ocidente : as vozes das travessias em
Amitav Ghosh / Regiane Corrêa de Oliveira Ramos;
orientadora Laura Patrícia Zuntini de Izarra . – São Paulo,
2010.

114 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. Literatura indiana. 2. Literatura de expressão
inglesa. 3. Identidade. 4. Fronteiras. 5. Ghosh, Amitav,
1956- . I. Título. II. Izarra, Laura Patrícia Zuntini de.

CDD 891.4

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: Regiane Corrêa de Oliveira Ramos

Título: Entre Oriente e Ocidente: as vozes das travessias em Amitav Ghosh

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Aos meus pais

AGRADECIMENTOS

À Profª Drª Laura Patrícia Zuntini de Izarra, que nos anos de convivência, muito me ensinou, contribuindo para meu crescimento científico e intelectual.

À Universidade de São Paulo, por ter oferecido excelentes disciplinas que enriqueceram este trabalho.

Aos funcionários da secretaria de pós-graduação do Departamento de Letras Modernas, principalmente a Edite dos Santos Nascimento Mendez Pi.

A minha amiga Aparecida Regina Bertholdo, por ter me proporcionado a oportunidade de aprender a ler, a escrever bem e a falar inglês.

A minha amiga Andrea Mateus, por ter lido e apontado as incoerências do texto.

A minha amiga Divanize Carbonieri, pela troca de conhecimento.

A minha amiga Juliana Nakashima Pagliuso, pela amizade e por se manter presente, apesar da distância.

A minha amiga Ligia Pagliuso, por ter me encorajado nos momentos de desespero.

A minha amiga-mãe Maria Gisela Bonavoglia Carvalho Mota, por ter me dado tanto carinho.

A minha amiga Solange Pinheiro, por ter me ajudado todos esses anos. O agradecimento especial é para a MARAVILHOSA que muito me ensinou.

Ao grupo de estudos, “Narrativas Literárias e Identidades nos Espaços Diaspóricos de Língua Inglesa”, pelas valiosas discussões.

Ao meu amigo Sandip Ain, por ter me acolhido em sua casa em Calcutá e por ter concedido uma rica bibliografia sobre a Literatura Indiana de Língua Inglesa.

Ao meu irmão Ricardo Corrêa de Oliveira Ramos, por ter investido em meus estudos.

Às minhas tias Helena Aparecida Correia e Cleusa de Lourdes Correia Rosa, por terem cuidado dos meus pais para eu poder estudar.

Life is lived in transformation.

Rainer Maria Rilke

RESUMO

RAMOS, Regiane C. O. **Entre Oriente e Ocidente: as vozes das travessias em Amitav Ghosh.** 2010. f. 114. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

A Literatura Indiana de Língua Inglesa desenvolveu uma identidade própria desde que o gênero romance foi levado para o subcontinente indiano pelos ingleses no século XIX. O encontro desse romance com as narrativas orais e as tradições locais favoreceu um tratamento diferente do tempo e do espaço nas obras. Esta dissertação tem por objetivo analisar dois romances de Amitav Ghosh, *The Shadow Lines* (1988) e *The Hungry Tide* (2004), tendo como foco as questões relativas ao tempo e ao espaço, às fronteiras, às grandes e pequenas narrativas e às figuras femininas nelas retratadas. Ao ultrapassar os limites impostos pelos ideais nacionalistas e patriarcais, a mulher dos romances de Amitav Ghosh cruza as fronteiras culturais e sociais, rompendo com os padrões atribuídos a ela. Sua capacidade de transformar um espaço, vista antes como uma atribuição do homem, é focalizada nas duas obras estudadas. Se Ghosh questiona as grandes narrativas em contraponto com as pequenas, as quais retratam as pessoas excluídas da historiografia oficial, e redefinem o papel da mulher na sociedade em que atua, quais são os conflitos gerados por esse contraponto? O ato de cruzar das fronteiras é um espaço simbólico das transformações e rupturas originadas pela ação feminina ou elas não dependem da mulher? Na nossa apreciação, a agência política da mulher propicia tais transformações, devido às rupturas ligadas ao processo do deslocamento, e acontecem em dois níveis: no do sujeito, na busca identitária do pertencimento, analisada no primeiro capítulo com o romance *The Shadow Lines*, e no da prática social pela agência do próprio sujeito, assim como apresentado no romance *The Hungry Tide*. Um dos tópicos analisados na dissertação é a representação da mulher como agente dessas rupturas por meio dos diferentes recursos textuais usados pelo narrador. Desde uma perspectiva da teoria pós-colonial, destacamos nas duas obras o uso de paralelismos históricos e sociais como via de entendimento dos dramas e lutas pessoais. Tendo a consciência de que todas as narrativas, sejam oficiais ou secundárias, caminham lado a lado estabelecendo relações conflituosas, ressaltando o papel das personagens femininas, cujos recorrentes deslocamentos questionam e problematizam os paradigmas sociais vigentes e constroem espaços simbólicos que se configuram pelo cruzamento de fronteiras geográficas e sócio-culturais.

Palavras-chave: Amitav Ghosh, Fronteiras, Identidade, Literatura Indiana, Literatura Indiana de Língua Inglesa

ABSTRACT

RAMOS, Regiane C. O. **Between East and West: the voices of crossing in Amitav Ghosh.** 2010. f. 114. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Indian Literature in English has developed its own identity since the genre novel was taken to the Indian subcontinent by the British in the 19th century. The encounter of the novel with the oral narratives and the local traditions made different ways of dealing with space and time in the works possible. The main purpose of this dissertation is to analyze two of Amitav Ghosh's novels, *The Shadow Lines* (1988) and *The Hungry Tide* (2004), focusing on the questions related to time and space, frontiers, history, and stories and the female characters depicted in them. Crossing the borders imposed by nationalist and patriarchal ideals, woman in Ghosh's novels crosses cultural and social frontiers, breaking stereotypes and social patterns given to them. Her ability to transform a space, normally dominated by men, is studied in the two novels. If Ghosh questions history as opposed to stories which depict people excluded from national historiography, redefining the woman's role in the society where she lives, which are the conflicts that spring from this opposition? Is the act of crossing borders a symbolic space of transformation and ruptures caused by female action, or do these ruptures not depend on the women? According to our view, woman's political agency provides these transformations, due to the broken bonds resulting from the process of dislocation, and they happen on two levels: the level of the subject, in her desire for belonging, analyzed in the first chapter with the novel *The Shadow Lines*, and the level of social practice by the subject agency, as represented in the novel *The Hungry Tide*. One of the themes analyzed in this dissertation is the representation of woman as the agent of these ruptures through different literary approaches used by the narrator. Following the post-colonial theory, we highlight in the two novels the use of historical and social parallelisms as a means of understanding the dramas and human predicaments. Being aware that all narratives, primary or secondary, have the same background, establishing conflicting relations, we point out the role of female characters, whose various displacements question and challenge the existing social paradigms and construct symbolic spaces which are built up by crossing geographical, social and cultural frontiers.

Key words: Amitav Ghosh, Frontiers, Identity, Indian Literature, Indian Literature in English

LISTA DE ABREVIACÕES

OBRA LITERÁRIA

MV	<i>Maré Voraz</i>
TCC	<i>The Calcutta Chromosome</i>
THT	<i>The Hungry Tide</i>
TSL	<i>The Shadow Lines</i>

ENSAIOS

TII	<i>The Imam and The Indian: Prose Pieces</i>
-----	--

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CAPÍTULO I: A ambiguidade do pertencimento em <i>The Shadow Lines</i>	33
Travessia da infância.....	36
O estranhamento na adolescência	43
Desafio às culturas de origem na ruptura de padrões na vida adulta	48
2. CAPÍTULO II: As mulheres em <i>The Hungry Tide</i>	63
As personagens femininas e sua inserção na realidade local	66
Nilima e Moyna – as tradições e o sistema educacional	68
Piya – o contato com as origens	76
Kusum – a voz excluída da História.....	82
3. CAPÍTULO III: O espaço em <i>The Shadow Lines</i> e <i>The Hungry Tide</i>	87
Os espaços do passado e do presente na construção das narrativas	92
As narrativas e a estrutura das obras	99
Os títulos como metáforas.....	103
4. CONCLUSÃO	106
5. REFERÊNCIAS	110

INTRODUÇÃO

A prosa de ficção percorreu diversos caminhos até se estabelecer como o romance que passou a ser escrito na Europa do século XVIII, especialmente na Inglaterra. Falar sobre o desenvolvimento desse novo gênero é problemático porque seu percurso não pode ser traçado com precisão. Após firmar-se na Europa, é levado para as colônias, sofrendo transformações e se adaptando às culturas e às sociedades locais. Como o objeto de pesquisa desta dissertação é o romance indiano contemporâneo de língua inglesa, nos deteremos em algumas questões relativas ao modo como o romance foi transposto para a Índia e seu percurso no subcontinente.

O romance¹, importado da Europa, começa a ser escrito na Índia durante e depois da década de 1850. Por um lado, ele foi marcado pela fundação de três universidades – Calcutá², Bombaim e Madras – e por outro, pelo início da colonização inglesa em 1857³. O romance inglês, como gênero literário, surge na Europa no século XVIII com a ascensão de uma nova classe social, a burguesia, retratando um mundo em transição do sistema feudal para o capitalista, a história do homem comum e sua apreensão desse novo mundo⁴. Porém, quando o romance chega à Índia, vem como uma forma importada, com aproximadamente 100 anos de diferença entre seu surgimento na Europa e sua assimilação no subcontinente. Essa diferença terá implicações que afetam o modo como se dará essa transposição, como veremos a seguir. Há uma diferença significativa entre a sociedade inglesa e a indiana: enquanto a Inglaterra vivia o período de ascensão da burguesia, em que a mobilidade social era tornada

¹ Para uma visão mais detalhada sobre o assunto, ver IYENGAR, K. R. Srinivasa. *Indian Writing in English*. New Delhi: Sterling Publishers Pvt. Ltd, 2008.; MEHROTRA, K. Arvind. *A Concise History of Indian Literature in English*. New Delhi: Permanent Black, 2008.; MUKHERJEE, Meenakshi. *Realism and Reality – The Novel and Society in India*. New Delhi: Oxford University Press, 1985.; NAIK, K. M.. *A History of Indian English Literature*. New Delhi: Sahitya Akademi, 2007.

² Oficialmente a partir de janeiro de 2001, Calcutá (Calcutta) passou a ser chamada de Kolkata. A ideia da renomeação partiu de escritores, poetas e de algumas figuras ilustres com a intenção de proteger uma identidade lingüística. Cf. DUTTA, Krishna. Calcutta. Oxford: Signal Books, 2003, p. 1-8. Por insistência do partido nacionalista Shiv Sena, Bombaim (Bombay) voltou a ser chamada Mumbai em 1995.

³ De 1757 até 1858, a Companhia das Índias Britânica administrou a Índia. Em 1858, a Índia torna-se oficialmente uma colônia inglesa e essa colonização dura até 1947, quando a Índia consegue sua independência.

⁴ Segundo Sandra Guardini Vasconcelos, “As marcas de suas origens [romances] têm sido variadamente situadas na épica, no romanesco, no discurso jornalístico, na ascensão da burguesia, no declínio da aristocracia, no surgimento do público leitor feminino e no desenvolvimento do mercado livreiro” (VASCONCELOS, 2002, p. 12).

possível pela industrialização do país, fato retratado no romance, a Índia experimentava o início da colonização (1858 a 1947) e a estrutura social indiana era baseada no sistema de castas, em que o indivíduo tinha pouca liberdade de escolha e normalmente agia segundo os papéis pré-determinados pelas convenções sociais. Os indianos mais educados (seguindo os padrões ocidentais) tinham contato com essas ideias levadas pelos ingleses para o subcontinente, mas não as adotavam; para eles, a colonização apenas impusera outra hierarquia – colonizador/colonizado – dentro da sociedade em que viviam.

Durante o período de colonização inglesa, a Índia sofre uma grande transformação social e cultural, principalmente na esfera educacional, influenciada pela língua e pela ideologia do colonizador. Essa influência aparece de maneira perceptível na ideia do individualismo – um ideal incompatível com a estrutura hierárquica assumida pelos membros da sociedade tradicional indiana. Os primeiros escritores indianos tiveram dificuldade em expressar a questão do individualismo, da mobilidade social, da ideia de amor e do relacionamento amoroso, temas recorrentes nos romances ingleses.

O herói do romance é comparado por Georg Lukács, em sua teoria do romance, com o herói da epopéia que “nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopéia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade” (LUKÁCS, 2007, p. 67). Comparação semelhante pode ser traçada pensando na tradição literária sânscrita com a obra *Mahabharata*, onde também não há a presença desse “indivíduo”, mas há um sentido do destino que é pertinente a toda uma comunidade. Segundo a crítica literária Meenakshi Mukherjee, a obra *Mahabharata* foi referida como épica na leitura feita pelos ingleses, mas é tradicionalmente definida como *itihasa* (literalmente “foi assim”), um gênero literário que compreendia a crônica (no sentido de história) e também a ficção, facilitando o “amalgama de narrativas” (o romance e as narrativas anteriores a ele) (MUKERJEE, 1994, p. 41).

O romance chega à Índia pelas mãos do colonizador, já com a precedência de outro gênero narrativo onde há uma mescla entre fato e ficção, não sendo aceito imediatamente pela elite, porque a recepção desse novo gênero implica a quebra de barreiras culturais relacionadas não apenas à língua, mas também à constituição da sociedade, conforme explicado acima. Nirad C. Chaudhuri afirma que todas as formas de expressão em prosa encontradas na Índia (romances, contos, biografias, ensaios) são uma criação do domínio inglês no subcontinente, já que não existia nenhuma prosa escrita nas diversas línguas indianas antes do fim do século XVIII (CHAUDHURI apud FRASER, 2000, p. 21). Alguns escritores decidiram experimentar o novo gênero escrevendo tanto em inglês como nas

línguas locais. Se, por um lado, as obras escritas em *marathi*, *malayalam* e *bangla* obtêm sucesso e se estabelecem no cenário cultural, inaugurando uma tradição que persiste até os dias de hoje, os romances escritos em inglês são esquecidos pelo público e pela crítica, situação que só foi se reverter quando a Literatura Indiana de Língua Inglesa⁵ começa a ganhar notoriedade. A propósito dessa literatura escrita no subcontinente, podemos lembrar o famoso prefácio escrito por Raja Rao para o livro *Kanthapura*, no qual ele discorre sobre as implicações para um indiano de escrever em inglês:

The telling has not been easy. One has to convey in a language that is not one's own the spirit that is one's own. One has to convey the various shades and omissions of a certain thought-movement that looks maltreated in an alien language. I use the word 'alien', yet English is not really an alien language to us. It is the language of our intellectual make-up—like Sanskrit or Persian was before—but not of our emotional make-up. We are all instinctively bilingual, many of us writing in our own language and in English. We cannot write like the English. We should not. We cannot write only as Indians. We have grown to look at the large world as part of us (RAO, 2008, p. v).⁶

A década de 1930 é marcada profundamente pela agitação social, política e ideológica do gandhismo, e os romancistas se preocupam com a luta pela libertação, a relação entre Ocidente e Oriente, a intocabilidade e a questão do opressor e do oprimido. Esses temas não

⁵ M. K. Naik explica que “A Sahitya Akademi recentemente aceitou *Indian English Literature* (Literatura Indiana de Língua Inglesa) como a denominação mais adequada para este conjunto de textos. O termo enfatiza duas ideias significativas: primeiro, que esta literatura constitui uma das muitas correntes que compõem o grande oceano chamado de literatura indiana que, embora escrito em diferentes línguas, apresenta uma unidade inegável; em segundo lugar, que é um produto inevitável da adaptação da língua inglesa para expressar a sensibilidade indiana. No entanto, por qualquer nome que a literatura indiana em inglês seja denominada, ela permanece sendo um fenômeno literário digno de uma observação de uma análise criteriosa.” (NAIK; M. K, 2008 [1938], p.5, tradução nossa). Para maiores informações sobre as transformações do romance pós-colonial, ver FRASER, Robert. *Lifting the Sentence – A poetics of postcolonial fiction*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000.

⁶ “Narrar não tem sido fácil. A pessoa tem de transmitir em uma língua que não é sua o espírito que é seu. A pessoa tem de transmitir as inúmeras nuances e omissões de um determinado pensamento-movimento que parece maltratado em uma língua estrangeira. Eu uso a palavra ‘estrangeira’, contudo, o inglês não é realmente uma língua estrangeira para nós. É a linguagem de nossa formação intelectual. Somos instintivamente bilíngues, muitos de nós escrevendo em nossa própria língua e em inglês. Não podemos escrever como os ingleses. Não devemos. Podemos escrever apenas como indianos. Nós nos acostumamos a olhar o mundo vasto como parte de nós.” (RAO; Raja, 2008, p. v, tradução nossa).

são só encontrados nas obras de Mulk Raj Anand (1905-2004), N.K. Narayan (1906-2001) e Raja Rao (1908-2006), que são os mais citados pelos críticos literários, mas também nas de Balachandra Rajan (1920-2009), Kamala Markandaya (1924-2004) e Bhabani Bhattacharya (1906-1988). A esse respeito, a crítica literária indiana Leela Gandhi observou que a década de 30 testemunhou não apenas o *boom* do nacionalismo na Índia, como também o da “lesser creature”, o romance indiano em língua inglesa (GANDHI, 2008, p. 190). A temática não muda muito nas décadas de 1950 e 1960, embora surjam vozes diferentes como as de Nayantara Sahgal (1927-) e Arun Joshi (1939-1993), que começam a trabalhar com temas como o desenvolvimento das personagens em seu aspecto psicológico, bem como a ideia do indivíduo insatisfeito com a vida moderna, como apontam Shyamala A. Narayan e Jon Mee (MEE; NARAYAN, 2008, p. 247-248). Ainda segundo os autores, essa tendência pode ser vista como uma tentativa de integrar a literatura indiana aos temas dominantes na literatura ocidental ou como um reflexo da situação do escritor indiano, educado e com uma boa posição social, isolado da grande massa da população do país. Durante esse período surgem as primeiras mulheres escritoras, dentre as quais Anita Desai (1937-) e Ruth Praver Jhabvala (1927-) são reconhecidas até os dias atuais. Na década de 1970 houve pouca produção, destacando-se apenas Shashi Deshpande (1938-).

A grande mudança mesmo ocorre na década de 1980 com o lançamento de *Midnight's Children* de Salman Rushdie. Usando as próprias palavras de Rushdie “And there are so many stories to tell, too many, such an excess of intertwined lives, events, miracles, places, rumors, so dense a commingling of the improbable and the mundane!” (RUSHDIE, 1982, p. 9)⁷, mostrando como, na visão do autor, a Índia tem muita coisa que contar ao mundo. Rushdie a celebra com uma forma pós-moderna de escrita na qual a língua, a nação, a história e o modo narrativo são questionados através da apresentação da pluralidade de tradições: muitas raças, espaços e culturas são inseridos no texto. Embora Rushdie seja visto por muitos críticos como o único responsável pela expansão do romance indiano, outros autores surgidos em sua época, ou depois dela, também colaboraram para a difusão da literatura indiana no plano internacional; cada um deles, ao retratar uma região específica do subcontinente, mostra para os leitores (indianos ou estrangeiros) toda a diversidade cultural nele existente. Além disso, o romance oferece ao leitor uma representação imaginativa do que estava acontecendo na Índia, estabelecendo desta forma um paralelo entre a vida e arte.

⁷ “E há tantas histórias para contar, demasiadas, um excesso de vidas, acontecimentos, milagres, lugares e rumores interligados, uma mistura tão densa do improvável e do mundano!” (RUSHDIE; Salman, 1982, p. 9, tradução nossa).

K. D. Verma ressalta em *The Indian Imagination – Critical essays on Indian Writing in English* que o romance indiano de língua inglesa começou com o movimento nacionalista e seus grandes temas são o nacionalismo, o conflito entre Oriente e Ocidente, a luta pela independência e várias questões sociais e econômicas como o sistema de castas, a pobreza e o desenvolvimento industrial. Na era pós-independência, entretanto, houve uma drástica mudança e os escritores se voltaram para o período colonial, reexaminando o imperialismo, o multiculturalismo da sociedade indiana, a psicanálise da identidade cultural e o surgimento da Índia como uma nação soberana (VERMA, 2000, p. 4). Contudo, muitos críticos indianos não aceitam essa noção de “nação” quando aplicada à Índia, uma vez que julgam que a diversidade cultural, social e religiosa lá existente não permite essa ideia de nação homogênea criada na Europa a partir do século XIX.

Midnight's Children, a obra que tornou Rushdie internacionalmente conhecido, influencia o *boom* da Literatura Indiana de Língua Inglesa; porém, somente no período posterior a 1985 aparecem os primeiros novos romances, com a publicação, em 1986, de *The Circle of Reason* (Amitav Ghosh) e *The Golden Gate* (Vikram Seth). Em 1988, surgem três obras que vão ajudar a definir os rumos da produção literária indiana: *The Trotternama* (I. Allan Sealy), *The Shadow Lines* (Amitav Ghosh) e *English August: An Indian story* (Upamanyu Chatterjee); também neste mesmo ano temos a publicação de *The Satanic Verses* (Salman Rushdie). Muitas outras obras apareceram nos anos seguintes e, em 1995, *The Calcutta Chromosome* (Amitav Ghosh) é lançado junto com o romance *A Fine Balance* (Rohinton Mistry). É importante observar que esses romances, de certa maneira, vão questionar os conceitos de nação, os valores, a ordem, o controle e a identidade que caracterizam o liberalismo burguês que permeava o romance europeu.

O autor objeto de nossa dissertação, Amitav Ghosh, surgiu nesse grupo de autores influenciados por Rushdie. Como afirma John C. Hawley, Ghosh desempenha um papel importante na divulgação mundial da literatura indiana contemporânea (HAWLEY, 2005, p. x). Nascido em Calcutá, em 1956, educou-se na Índia, onde recebeu o título de historiador, e depois continuou seus estudos na Inglaterra tornando-se doutor em antropologia pela Universidade de Oxford. Autor de sete romances⁸ e também de quatro livros de ensaios⁹, Ghosh recebeu vários prêmios: Prix Médicis Étranger (*The Circle of Reason*); Sahitya

⁸ *The Circle of Reason* (1986); *The Shadow Lines* (1988); *In an Antique Land: History in the Guise of a Traveller's Tale* (1993); *The Calcutta Chromosome: A novel of Fevers, Delirium and Discovery* (1995); *The Glass Palace* (2002); *The Hungry Tide* (2004); *The Sea of Poppies* (2008).

⁹ *Dancing in Cambodia, At Large in Burma* (1998); *Countdown* (1999); *The Imam and The Indian: Prose Pieces* (2002) e *Incendiary Circumstances: A Chronicle of the Turmoil of our Times* (2005).

Akademi Award e Anand Puraskar (*The Shadow Lines*); Arthur C. Clarke Award (*The Calcutta Chromosome*); Grand Prize (*The Glass Palace*)¹⁰; Hutch Crossword Book Award (*The Hungry Tide*). Ghosh reconhece a influência de Rushdie em sua produção, principalmente em *The Circle of Reason*, mas ressalta a importância de outros escritores, por exemplo, V. S. Naipaul, que, assim como Rushdie, não é bem recebido por alguns críticos literários indianos:

I read everything of Naipaul's I could lay my hands on; I couldn't have enough of him. I read him with the intimate, appalled attention that one reserves for one's most skilful interlocutors. It was he who first made it possible for me to think of myself as a writer, working in English (TII, p. 57).¹¹

É inegável a contribuição de Ghosh para o movimento literário da década de 1980, que impulsionou a Literatura Indiana de Língua Inglesa, dando-lhe reconhecimento mundial e a consagrou no mercado internacional. A esse propósito, Mukherjee afirma:

[...] an important dimension of literature is that 'it is a means of holding a conversation with the world'. In order to do that one must of course write in a language the world understands. [...] I am glad therefore that Amitav Ghosh writes in English because otherwise this [*Dancing in Cambodia*] would not have come into being – a book that dissolves distances in time and

¹⁰ Em 2001, o romance *The Glass Palace* foi indicado ao *Commonwealth Writer's Prize*, mas Ghosh o recusou afirmando que o termo "Commonwealth" imortaliza o império britânico e exclui muitas outras literaturas. Para obter entrevista completa, ver HAWLEY, C. John. "Beyond The Commonwealth" In: *Amitav Ghosh*. New Delhi: Foundation Books, 2005, p 168-169.

¹¹ Para nos referirmos às obras de Amitav Ghosh, usaremos abreviações que constam na lista de abreviações. "Eu li todos os livros de Naipaul que pude conseguir; não me cansava dele; ele nunca era demais. Eu o lia com a atenção íntima e assombrada que alguém dedica a um de seus interlocutors mais hábeis. Foi ele quem pela primeira vez me permitiu pensar em mim mesmo como um escritor, trabalhando em inglês." (GHOSH; Amitav, 2002, p. 57, tradução nossa).

space magically to bring new worlds within our reach (MUKHERJEE, Disponível em: <<http://www.indiastar.com/mukherjee1.html>>, 2010).¹²

Essa característica de Rushdie, de discutir a interação entre as forças históricas e individuais, inexistente em outros escritores indianos de língua inglesa até então, é fundamental para a compreensão da obra de Ghosh, conforme observaram as críticas literárias indianas Indira Bhatt e Indira Nityanandam:

Another important aspect to which Rushdie draws our attention is the interaction of historical and individual forces. In the 1930's, the Indian English novelists were more concerned with national and political and social problems but the novelists of the 1960's shifted the focus to the individual's quest for personal meaning and his existential problems and social relationships. In the 1980's, there is further discernible change. With Rushdie's *Midnight's Children*, novelists were inspired to take up the relationship between national issues and the individual (BHATT; NITYANANDAM, 2001, p. 9).¹³

O papel de Ghosh dentro dos estudos literários é relevante por causa de sua relação temática com obras de outros escritores que, cada um a sua maneira, estão preocupados com os deslocamentos geográficos de suas personagens, *journeying* (deslocamento geográfico). Elleke Boehmer mostra que esse tema é recorrente em Wole Soyinka (*The Road* – 1965), Anna Ata Aidoo (*Our Sister Killjoy* – 1977), Ngũgĩ wa Thiong'o (*Petals of Blood* – 1977),

¹² “[...] uma dimensão importante da literatura é que ‘ela é um meio de conversar com o mundo’. Para fazer isso, a pessoa precisa, naturalmente, escrever em uma língua que o mundo compreenda. [...] Por isso, sinto-me feliz por Amitav Ghosh escrever em inglês, porque, caso contrário, [*Dancing in Cambodia*] não teria surgido – um livro que elimina as distâncias no tempo e no espaço de forma mágica para trazer novos mundos ao nosso alcance.” (MUKHERJEE; Meenakshi, Disponível em <<http://www.indiastar.com/mukherjee1.html>>, 2010, tradução nossa).

¹³ “Outro aspecto importante para o qual Rushdie chama nossa atenção é a interação das forças históricas e políticas. Na década de 1930, os romancistas indianos que escreviam em inglês estavam mais preocupados com os problemas nacionais e políticos, mas os romancistas da década de 1960 mudaram o foco para a busca do indivíduo pelo sentido pessoal e seus problemas existenciais e relacionamentos sociais. Na década de 1980, acontece uma mudança ainda mais perceptível. Com a obra de Rushdie, *Midnight's Children*, os romancistas se sentiram inspirados a abordar a relação entre as questões nacionais e o indivíduo.” (BHATT, Indira; NITYANANDAM, Indira, 2001, p. 9, tradução nossa).

Chinua Achebe (*Anthills of the Savannah* – 1987), Ben Okri (*The Famished Road* – 1991), Yvonne Vera (*Without a Name* – 1994) e em vários romances de Caryl Phillip. Boehmer ainda ressalta que esses escritores também focam em temas mais específicos dentro da narrativa do deslocamento como “childhood”, “loss of root”, “home”. A ideia de “journeying” pode ser compreendida não apenas como a viagem no espaço físico, mas também uma mudança do caminho traçado para a vida de cada personagem/pessoa, e a volta ao lugar de origem, após passar pela experiência do contato com novas culturas e conceitos, assim como das forças sociais em luta (BOEHMER, 2007, p. 191).

Embora Amitav Ghosh não goste de ser taxado como escritor pós-colonial¹⁴, podemos afirmar que ele pertence a esse grupo, pois, conforme observa Robert Fraser, “Self-evidently postcolonial literatures are those stemming from countries which have passed beyond the yoke or sentence of colonialism”¹⁵ (FRASER, 2000, p. 8). Além disso, Ghosh escreve sobre a Índia depois da independência, analisando as transformações ocorridas na sociedade indiana e, sobretudo, como os deslocamentos afetam a construção identitária das pessoas, permitindo que algumas delas compreendam as mudanças de valores (culturais, políticos, sociais, religiosos) pelos quais passaram e questionem os valores pré-estabelecidos de cada sociedade. Consideramos existir nas obras de Ghosh uma indicação sobre a porosidade das fronteiras no subtexto dos romances, não apenas no conteúdo, mas também na forma, pois seus romances mostram a não existência de uma delimitação concreta separando culturas e povos, uma vez que a possibilidade de interação entre eles é concebível, assim como a fusão dos diferentes gêneros literários em suas narrativas. Sua obra segue a tendência apontada por Linda Hutcheon da impossibilidade de estabelecer uma distinção entre os gêneros do romance e do conto, do poema longo, da autobiografia e da história, salientando que as fronteiras entre eles tornam-se fluidas (HUTCHEON, 1988, p. 9). Ghosh, no entanto, permanece sempre dentro dos limites do gênero romance, mas constrói uma narrativa paralela que dá ao leitor a sensação de estar em contato direto com outros tipos de texto (relatos, diários, poemas, canções, mitos, notícias de jornal) lidos pelas personagens e inseridos diretamente no fluxo da narrativa. Suas personagens não vivem em uma única cultura, mas sempre se deslocam, seja internamente (dentro da própria Índia com sua diversidade) ou entre Oriente e Ocidente, ocupando espaços

¹⁴ Para ter acesso à entrevista completa, ver SILVA, Neluka; TICKELL, Alex. An Interview with Amitav Ghosh. In: BOSE, Brinda. *Amitav Ghosh: Critical Perspectives*. New Delhi: Pencroft International, 2003, p. 214.

¹⁵ “Evidentemente, as literaturas pós-coloniais são aquelas surgidas em países que ultrapassaram o jugo ou a sentença do colonialismo.” (FRASER, Robert. *Lifting the Sentence – A poetics of postcolonial fiction*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000, p. 8, tradução nossa).

culturais que fluem através das fronteiras¹⁶, sempre em contato com conjuntos de valores distintos. A liberdade com que Ghosh se movimenta em seus escritos entre a antropologia, a história e a narrativa ficcional retrata como as fronteiras que separam essas disciplinas são porosas e plásticas e também como elas têm sido quebradas, pois em sua obra percebemos a ligação da visão científica do antropólogo com a sensibilidade do escritor de ficção que produz obras nas quais discute questões pertinentes do ser humano, dando maior ênfase à história individual em detrimento da oficial:

I think the difference between the history historians write and the history fiction writers write is that fiction writers write about the human history. It's about finding the human predicament, it's about finding what happens to individuals, characters. I mean that's what fiction is... exploring both dimensions, whereas history, the kind of history exploring causes, causality, is of no interest to me (GHOSH apud BOSE, 2003, p.18).¹⁷

A preocupação com “o cruzar das fronteiras” e suas implicações é pertinente na plenitude de sua obra embora seja abordada e apresentada de várias maneiras. As diferenças culturais confinadas nos espaços demarcados pela cartografia só se tornam aparentes no encontro com o outro, ou seja, no ato de cruzar as fronteiras e de se deparar com diferentes valores culturais, étnicos, linguísticos, morais, políticos, religiosos e sociais. Segundo Homi Bhabha, a negociação política e o hibridismo que surgem desses encontros culturais são muito importantes porque levam os sujeitos a traduzir seus princípios, a repensá-los e ampliá-los. Como o autor ressalta, os indivíduos estão sempre negociando, em qualquer situação de oposição política ou antagônica (BHABHA, 1990).

A produção literária de Amitav Ghosh – a ficção, o relato de viagem e os ensaios – permite ao pesquisador observar a questão dos deslocamentos de suas personagens, como elas são inseridas em seu meio social ou dele excluídas, e o fato de elas viverem em contato com

¹⁶ Para Renato Rosaldo, assim como as fronteiras, a cultura também é porosa. Ver ROSALDO, Renato. *Culture and True: the remaking of social analysis*. London: Routledge, 1993.

¹⁷ “Acredito que a diferença entre a história que os historiadores escrevem e a história que os escritores de ficção escrevem é que a ficção escreve a respeito da história do ser humano. Ela se refere ao descobrimento da condição humana, descobrir o que acontece com os indivíduos, personagens. Quero dizer, é isso que a ficção indica... explorar ambas dimensões, enquanto a História, o tipo de história que explora as causas e a causalidade, não tem interesse para mim.” (BOSE; Brinda, 2003, p. 18, tradução nossa).

outros valores culturais, bem como suas implicações. A sensação de ambivalência criada no momento da separação faz com que o sujeito não consiga se desvencilhar totalmente de suas raízes na hora da travessia, mantendo sempre uma relação com seu local de origem e questionando o significado do conceito de lar (BRAH, 1998; GEORGE, 1999). A respeito dos deslocamentos das personagens indianas de Ghosh, Robert Dixon afirma que elas viajam para o Ocidente; enquanto no romance colonial eram os ingleses que iam para a Índia com o intuito de descobrir um país exótico, descrevendo-o de forma pejorativa, contrapondo-o aos valores ingleses (DIXON, 2003, p. 18).

Em suas viagens, as personagens de Ghosh se deparam com questões de inclusão e exclusão, busca de inserção, problematização da identidade, problemas com a língua, a discriminação, a perda do senso de pertencimento. Na nossa visão, Ghosh pode ser considerado um autor relevante em relação a esses tópicos, por pertencer ao chamado grupo de “escritores da diáspora” que residem no Ocidente e têm seus países de origem como tema de suas obras, descrevendo o drama do ser humano, mostrando como a história, a geografia e a política afetam a vida dos sujeitos e como eles aprendem a habitar os diferentes mundos que encontram ao cruzar os diferentes tipos de fronteiras com que se deparam. Como foi mencionado anteriormente, sua preocupação maior é a história do indivíduo, e em suas obras os eventos históricos são narrados através da perspectiva do sujeito que não teve uma representatividade na historiografia oficial indiana (GUHA, 1982; NANDY, 1995; CHAKRABARTY, 1999). Samir Dayal, a respeito disso, explica que:

Ghosh is interested in what might in Cultural Studies terms, but also in Literary Studies, be called the articulation of the fragile subject in everyday life ... the subject who is fragile because ordinary, and interesting because it is precisely the ordinary that slips through the fingers of the academic historian or even the methodologically scrupulous social anthropologist (DAYAL apud HAWLEY, 1988, p. 105).¹⁸

¹⁸ “Ghosh se interessa pelo que, em termos de Estudos Culturais, mas também em Estudos Literários, pode ser chamado de a articulação do indivíduo frágil na vida quotidiana... o sujeito que é frágil por ser comum, e interessante por ser precisamente o comum que escapa entre os dedos do historiador acadêmico ou mesmo do metodologicamente escrupuloso antropólogo social.” (DAYAL; Sami, 1988, p. 105, tradução nossa).

Consideramos que a obra de Ghosh permite maneiras alternativas de perceber o mundo e de desafiar as fronteiras artificiais, as linhas das sombras, que representam o mundo como essencialmente binário, dando voz a personagens comuns e contestando a noção já estabelecida de que as culturas não são homogêneas, mas sim, que dentro de cada uma delas existem as diferenças, que são sempre múltiplas e temporárias (HUTCHEON, 1988). A obra dele também favorece a percepção de que as fronteiras são construtos e sua criação são as marcas do colonialismo, cujos traçados ainda assombram a geografia e a história dos países denominados subdesenvolvidos. Essa abordagem faz com que o leitor se conscientize a respeito do valor do discurso em cada sociedade, mostrando como as pessoas se expressam dentro de limites impostos por valores sociais, históricos e institucionais, e remete aos conceitos a que se referiu Michel Foucault, para quem o discurso é ao mesmo tempo instrumento e efeito do poder: ele não é uma entidade contínua e estável que possa ser discutida como qualquer texto, por ser o local em que poder e conhecimento confluem e cuja forma depende do falante e das circunstâncias em que ele se encontra (FOUCAULT, 2004).

Embora os textos de Ghosh abordem tópicos diversos, todos são marcados por uma energia criativa, uma forte percepção intelectual e são sempre de fácil leitura, tornando-a muito prazerosa para o leitor. Algumas de suas personagens vêm a história como uma trajetória de acontecimentos que causa deslocamentos, separações e migrações, desestabilizando nossas noções do passado em reflexões sobre o presente. Sua ficção narra os acontecimentos pessoais dos indivíduos, desafiando a noção clássica de História e proporcionando uma historiografia alternativa que recupere as vozes abafadas por essa grande narrativa, reavaliando o passado, lançando mão da História como uma ferramenta para as pessoas poderem usá-la para dar sentido às diferenças políticas, históricas, culturais e sociológicas do presente. Para Jean François Lyotard, “Postmodernism is characterized by exactly this kind of incredulity toward master or meta-narratives: those who lament the “loss of meaning” in the world or in art are really mourning the fact that knowledge is no longer primarily narrative knowledge of this kind” (LYOTARD apud HUTCHEON, 1988, p. 6)¹⁹. O pós-modernismo combate a tendência, manifestada pelos escritores modernos, de se isolar e de escrever textos herméticos e elitistas que separam a arte do mundo e a literatura da história, usando recursos como a paródia e a ironia para destacar que tanto a literatura quanto a história são partes significativas de nossa cultura, e é nesse aspecto que reside o valor de ambas.

¹⁹ “O pós-modernismo se caracteriza exatamente por esse tipo de incredulidade em relação às grandes narrativas ou metanarrativas: quem lamenta a “perda de sentido” no mundo ou na arte está, na verdade, lamentando o fato de o conhecimento não ser mais um conhecimento narrativo desse tipo.” (HUTCHEON; Linda, 1988, p. 6, tradução nossa).

As “grandes narrativas”, portanto, não são mais possíveis, e devemos aceitar a ideia das “mininarrativas”, que são temporárias e relativas e nos dão base para as ações de grupos específicos em circunstâncias locais particulares. A ficção de Ghosh narra essa historiografia alternativa – a possibilidade de interpretar as vozes que não foram registradas e colocá-las em primeiro plano. Com isso, o autor partilha algumas das visões de membros do movimento dos estudos subalternos, com a diferença de ele desejar recuperar não somente as vozes subalternas, mas as vozes individuais ocultadas nas metanarrativas da história.

Os estudos subalternos, surgidos na Índia na década de 1980, a partir dos conceitos propostos por Antonio Gramsci (relacionados a camponeses, trabalhadores e outros grupos minoritários na Itália a quem o acesso ao poder hegemônico era negado, e que, posteriormente, se estenderam para as sociedades asiáticas, tanto em termos de casta, classe, idade e gênero) se originaram, sobretudo, como uma crítica da metanarrativa da historiografia indiana – nacionalista, marxista e de modernização – e se concentram mais no projeto pós-colonial de escrever a história, envolvendo disciplinas tão variadas como ciências sociais, direito, antropologia, literatura, estudos culturais e economia. Esses estudos focalizam o que essas disciplinas excluem: a história do subordinado cuja identidade reside na diferença e não, como era proposto pela Academia, a história das elites – incluindo a cultura – na historiografia indiana. Em seu ensaio “On Some Aspects of the Historiography of Colonial India”, Ranajit Guha acusa a historiografia dominante do nacionalismo indiano de excluir as classes subalternas e os trabalhadores do campo e da cidade. Nos estudos pós-coloniais, Guha usa o termo subalterno como a ‘diferença demográfica entre a população total indiana e todos aqueles que formam a elite’:

The elite was composed of ‘dominant groups, foreign as well as indigenous’ – the foreign including British officials of the colonial state and foreign industrialists, merchants, financiers, planters, landlords and missionaries, and the indigenous divided into those who operated at the ‘all-India level’, i.e. ‘the biggest feudal magnates, the most important representatives of the industrial and mercantile bourgeoisie and the native recruits to the uppermost levels of the bureaucracy’ and those who operated at ‘the regional and local levels’, either as ‘members of the dominant all-India groups’, or ‘if socially inferior’, those who ‘still acted in the interest of the later and not in

conformity to interest corresponding truly to their own being (GUHA, 1982, p. 8).²⁰

A maneira como a obra de Ghosh apresenta a história ultrapassa o binarismo da visão maniqueísta da civilização europeia. No período anterior aos estudos pós-coloniais, o processo de escrever a história baseava-se na relação de poder e de privilégio; com os estudos pós-modernos, a globalização, multiculturalismo e os deslocamentos, a importância de uma historiografia que consiga ligar o passado com as mudanças do presente é extremamente relevante, e a História é vista como um construto da experiência humana. O conjunto da produção literária do escritor indiano oferece ao leitor uma narrativa onde as questões de poder e privilégio são substituídas pelas histórias dos indivíduos. Em “Ghosh vs Hegel in An Antique Land”, Gandhi mostra como Ghosh vê a questão:

And History, in Ghosh's understanding, is almost always pathologised as a chronic condition of poor or bad visibility. Thus, 'the 'grand designs' of historicist narrativity conceal from view 'the barely discernible traces that ordinary people leave upon the world' (16, 17); individuals 'vanish' into the 'anonymity of History' (GANDHI, 2003, p. 69).²¹

Em cada uma de suas obras, Ghosh relata a vida de um indivíduo que não foi incluído na história oficial: Alu personagem pobre e órfão em *The Circle of Reason*, os parentes pobres da avó do narrador em *The Shadow Lines* que são usados como um exemplo a ser evitado, Bomma em *In An Antique Land*, Laakhan em *The Calcutta Chromosome*, Kishan Singh em

²⁰ “A elite era composta por ‘grupos dominantes, estrangeiros bem como nacionais’ – os estrangeiros incluindo os oficiais britânicos do estado colonial e capitalistas, mercadores, financistas, industriais, proprietários de terras e missionários, e os nacionais divididos entre aqueles que trabalhavam em ‘todos os níveis indianos’, i.e., ‘os maiores magnatas feudais, os mais importantes representantes da burguesia industrial e mercantil e os nativos recrutados para a burocracia mais elevada’, e os que trabalhavam em ‘níveis regionais e locais’, ou como ‘membros dos grupos dominantes da Índia’, ou ‘se socialmente inferiores’, os que ‘ainda agiam nos interesses destes últimos e não em conformidade com os interesses que realmente seriam os seus próprios.’ (GUHA; Ranajit, 1982, p. 8, tradução nossa).

²¹ “E a História, na visão de Ghosh, é quase sempre diagnosticada como uma condição crônica de visão fraca ou deficiente. Portanto, os ‘grandes desígnios’ da narrativa historicista ocultam ‘os traços pouco perceptíveis que as pessoas comuns deixam no mundo’ (16, 17); os indivíduos ‘desaparecem’ na ‘anonimidade da História’.” (GANDHI; Leela, 2003, p. 69, tradução nossa).

The Glass Palace e Fokir, o pescador iletrado, em *The Hungry Tide* são os subalternos que, nas mãos de Ghosh ganham representatividade histórica; além destes podemos citar também os posseiros que foram para ilha de Morichjhāpi em *The Hungry Tide*. Eles buscavam nessa ilha somente um local para viver e cultivar seu próprio alimento, mas o governo os via como invasores em uma reserva florestal. A personagem Nirmal, um revolucionário, vê na ação deles algo positivo, visto que o local estava sendo transformado por eles:

But between what was happening at Morichjāpi and what Daniel Hamilton had done there was one vital aspect of difference: this was not one man's vision. This dream had been dreamt by the very people who were trying to make it real.

I could walk no more. I stood transfixed on the still wet pathway, leaning on my umbrella while the wind snatched at my crumpled dhoti. I felt something changing within me: how astonishing it was that I, an aging, bookish schoolmaster, should live to see this, an experiment, imagined not by those with learning and power, but those without (THT, p. 141).²²

Na verdade, o que eles estavam fazendo era uma revolução “from below”, e se tornaram para Nirmal a consciência subalterna por ele buscada a vida inteira. Ele descreve Kusum, uma personagem favorável ao movimento e participante dele, como uma deusa representante da poesia e da revolução. Esses indivíduos ahistóricos aparentemente têm a capacidade de mudar a vida de quem os encontram, por enxergarem o mundo de uma perspectiva diferente. Na cena de *The Hungry Tide* em que Kusum e Nirmal vão de barco ao santuário, ela lhe diz que eles acabaram de cruzar a fronteira entre o mundo protegido pela

²² O romance *The Hungry Tide* foi traduzido para o português, portanto citaremos a tradução dos trechos analisados em nota de rodapé. GHOSH, Amitav. *Maré Voraz*. Trad. Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2005. Título original: *The Hungry Tide*. As demais obras literárias de Ghosh, que não têm tradução para o mercado brasileiro, são mantidas apenas no original; seus ensaios são traduzidos.

“Mas entre o que estava acontecendo em Morichjhāpi e o que Hamilton fizera havia uma diferença fundamental: aquilo ali não era a visão de um homem só. Aquele sonho ali havia sido sonhado pelas mesmas pessoas que estavam tentando torná-lo real.

Não consegui mais andar. Fiquei ali fascinado no caminho ainda molhado, apoiado no meu guarda-sol, enquanto o vento puxava meu *dhoti* amarrotado. Senti algo mudar dentro de mim: que coisa incrível eu, um professor de escola velho e com mania de livros, viver para ver aquilo, um experimento imaginado não por gente culta e poderosa, mas pelos despossuídos.” (MV, p. 187).

*Bon Bibi*²³ e o mundo do *Dokkhin Rai* e seus demônios; percebemos aqui um eco do título da obra de *The Shadow Lines*, as linhas das sombras, quando Nirmal de repente reconhece a fragilidade das fronteiras: segundo Kusum, ele veria os mensageiros de *Bon Bibi*; quando ela os mostra, ele vê somente golfinhos. Perante a incredulidade dele, ela reafirma serem os animais os mensageiros da deusa; por uma associação de ideias, Nirmal os vê pelo olhar do poeta Rilke e os golfinhos adquirem um valor simbólico que favorece a integração entre Kusum, uma pessoa simples e do povo, e Nirmal que pertencia a uma casta superior.

Em sua obra ficcional, o autor mostra o papel que a literatura desempenha na tradição cultural de Bengala Ocidental, região da Índia escolhida como cenário para os romances analisados na presente dissertação: *The Shadow Lines* (1988) e *The Hungry Tide* (2004), pois ambos explicitam o interesse das personagens pela questão literária. Como o próprio autor observa em seu ensaio “The March of the Novel through History: the Testimony of my Grandfather’s Bookcase”, a literatura sempre desempenhou um papel importante na sociedade de Calcutá, “an oddly bookish city”²⁴ (TII, p. 288). Diferente de outras regiões ou cidades da Índia, em Calcutá a cultura literária era valorizada em diversas ocasiões, existindo até mesmo uma cerimônia de iniciação para as crianças, que ganhavam giz e uma lousa nova, na qual aprendiam a escrever suas primeiras letras, ou em circunstâncias nas quais sua presença causaria espanto, como um presente de casamento, assim como pode ser lido no depoimento de Nirad C. Chaudhuri:

It has to be pointed out that in the latter half of the nineteenth century Bengali life and Bengali literature had become very closely connected and literature was bringing into the life of educated Bengalis something which they could not get from any other source. Whether in the cities and towns or in the villages, where the Bengali gentry still had the permanent base of their life, it was the mainstay of their life of feeling, sentiment and passion. Both emotional capacity and idealism were sustained by it...When my sister was married in 1916, a college friend of mine presented her with fifteen of the latest novels by the foremost writers and my sister certain did not prize them less than her far more costly clothes and jewellery. In fact, sales of fiction

²³ O mito da *Bon Bibi* é muito importante entre os pescadores na região da Sundarbans até os dias de hoje.

²⁴ “uma cidade muito fascinada pelos livros.” (GHOSH; Amitav, 2002, p. 288, tradução nossa).

and poetry as wedding presents were a sure standby of their publishers (CHAUDHURI apud GHOSH, 2002, p. 290).²⁵

No mesmo ensaio citado acima, Ghosh menciona os nomes dos autores que leu durante sua adolescência, como os pertencentes à tradição de Bengala (Bankim Chandra, Sarat Chandra, Tagore e outros); bem como os de outras culturas, traduzidos de diferentes línguas, russos, italianos, alemães, franceses, dinamarqueses, além dos próprios ingleses – Dostoievski, Tolstoi, Maupassant, Stendhal, Flaubert, Hugo, Hamsun, Eliot, Faulkner. Ele também se refere ao fato de ter aprendido a valorizar a palavra impressa, e credita parte de sua decisão de se tornar escritor ao amor adquirido pelos livros nessa época. Podemos supor que a leitura deles e a consequente reflexão a seu respeito tenham levado Ghosh a optar pela ficção e pelo desejo de dar voz em suas obras às pessoas excluídas da historiografia oficial. Segundo o autor, ao ler obras como *Middlemarch* ou *Madame Bovary*, o leitor não tem necessariamente o conhecimento de que as vidas das pessoas nelas retratadas se relacionam aos impérios ultramarinos governados pela Inglaterra ou pela França. O fato de ter estudado antropologia, ligada à área das ciências humanas, pode ter favorecido a percepção que ele já tinha do indivíduo que se oculta no coletivo e dificilmente é mencionado em documentos oficiais.

No mesmo ensaio, Ghosh explica sua preferência pelo gênero romance ou ficcional dentre outras formas literárias:

The novel as a form had been vigorously international from the start; we know that Spanish, English, French, and Russian novelists have read each other's work avidly since the eighteenth century. And yet, the paradox of the novel as a form is that it is founded upon a myth of parochiality, in the exact sense of a parish – a place named and charted, a definite location. A novel, in other words, must always be set somewhere: it must have its setting, and

²⁵ “Deve ser salientado que na segunda metade do século XIX a vida e a literatura em Bengala tinham se tornado muito próximas, e a literatura estava trazendo para a vida dos bengaleses cultos algo que eles não tinham como obter em nenhuma outra fonte. Quer nas cidades grandes ou nas pequenas ou nos vilarejos, onde a ‘classe média’ Bengali ainda mantinha a base permanente de suas vidas, a literatura era a base de sua vida de sentimento e de paixão. Tanto a capacidade emocional quanto o idealismo eram sustentados por ela... Quando minha irmã se casou em 1916, um amigo meu da faculdade deu-lhe de presente quinze dos mais recentes romances dos mais destacados autores, e minha irmã certamente não considerou esse presente menos valioso que roupas e jóias caras. Na verdade, vendas de ficção e de poesia como presentes de casamento eram certamente um arrimo para seus editores.” (TII - GHOSH; Amitav, 2002, p. 290, tradução nossa).

within the evolution of the narrative this setting must, classically, play a part almost as important as those of the characters themselves. Location is thus intrinsic to a novel: we are at a loss to imagine its absence no matter whether that place be Mrs Gaskell's Cranford or Joyce's Dublin. A poem can create its setting and atmosphere out of verbal texture alone; not so a novel (TII, 2002, p. 294).²⁶

A historiografia oficial normalmente se concentra nos líderes políticos, papel tradicionalmente reservado aos homens. Desse modo, é no campo ficcional que a figura feminina vai encontrar um espaço para sua representação. Como aponta Partha Chatterjee, o papel da mulher na sociedade na Bengala Ocidental nas primeiras décadas do século XIX foi o tema dos grandes debates sobre a reforma social. Esses debates eram liderados por homens preocupados com a possível ocidentalização das mulheres indianas e suas consequências, e cujo objetivo principal era o de criar para elas um modelo que se encaixasse dentro do projeto nacionalista que visava “glorificar o passado da Índia e tendia a defender tudo que fosse tradicional”. Os nacionalistas buscavam enfatizar elementos da cultura indiana, principalmente os ligados ao patriarcado, e queriam estabelecer um padrão de comportamento que se contrapusesse aos valores ocidentais, os quais eles acreditavam que influenciariam a vida doméstica de uma maneira negativa. A importância da vida doméstica nesse contexto se dá porque, segundo os nacionalistas, existia uma separação cultural entre “mundo” (*bahir*, o que é externo e material) e “lar” (*ghar*, o que é interno e espiritual)²⁷. O mundo poderia ser

²⁶ “O romance como forma foi vigorosamente internacional desde o começo; sabemos que romancistas espanhóis, ingleses, franceses e russos leram uns aos outros com avidez desde o século XVIII. E, no entanto, o paradoxo do romance como forma é que ele tem como base um mito mais restrito, no sentido exato de uma paróquia – um local nomeado e catalogado, uma localidade definida. Um romance, em outras palavras, deve sempre ser situado em algum lugar: ele deve ter seu cenário, e dentro da evolução da narrativa esse cenário deve, de forma clássica, desempenhar um papel tão importante quanto o das próprias personagens. O cenário é, portanto, intrínseco a um romance: ficamos perdidos ao imaginar sua ausência, não importa se ele é a Cranford de Mrs. Gaskell ou a Dublin de James Joyce. Um poema consegue criar seu cenário e atmosfera a partir da textura verbal; isso não acontece com o romance.” (GHOSH; Amitav, 2002, p. 294, tradução nossa).

²⁷ Rabindranath Tagore publicou em 1916 o romance *The Home and The World*, cujo tema é a relação entre o lar e o mundo exterior, mostrando os contrastes entre as duas personagens, Nikhil e Bimala. Nikhil aprecia o mundo e a cultura ocidental, e presenteia Bimala com objetos e roupas. Contudo, apesar do contato com o mundo ocidental, Bimala não sai de sua casa, vivendo em um choque constante entre as duas culturas. Esse fato se acentua com o surgimento de Sandip, que defende o nacionalismo indiano. A partir desse momento, Bimala começa a ver a cultura ocidental como uma ameaça para sua identidade indiana, bem como fica dividida entre o desejo de defender os ideais da Índia, que ela conhece e ama, ou dar apoio ao marido e sua visão mais cosmopolita do mundo, como uma esposa deve fazer. Esse tema se relaciona à causa nacionalista, pois com a discussão das ideias apresentadas no romance Tagore salienta o fato de que o nacionalismo pode, às vezes, causar mais mal que bem às pessoas e ao país.

colonizado e o lar seria o local não invadido pelas interferências externas. Seu representante era a mulher, e suas virtudes deveriam resumir o que era ser indiano. Se pensarmos em outro contexto, esse ideal também era concebido por diferentes culturas: os próprios ingleses quando se instalavam em suas colônias levavam suas esposas para eles mesmos não correrem o risco de *going native*²⁸. Como existia essa dicotomia entre mundo e lar, e a mulher estava relegada ao lar, os líderes nacionalistas criaram um papel artificial para ela baseado no que havia de mais retrógrado na cultura indiana. Para eles, essa “mulher ideal” teria de pertencer a uma casta alta porque esse projeto fazia uma distinção entre *new woman*, *common woman*, *westernized woman*: a primeira seria uma oposição das outras duas por não ter adquirido os costumes ocidentais que eram contrários àquilo que os nacionalistas julgavam ser apropriado segundo a tradição indiana; ela também não era vulgar, pobre e promíscua. Portanto, essa *new woman* teria as características necessárias que fariam dela uma guardiã da cultura indiana impedindo a entrada dos valores ocidentais (CHATTERJEE, 1999, p. 240-261). Esses conceitos estão presentes também nas regras que regem a aparência física das mulheres, como pode ser visto na seguinte observação feita por Rabindranath Tagore no ensaio “What is art?” publicado em *Indian Literary Criticism*:

How utility and sentiment take different lines in their expression can be seen in the dress of a man compared with that of a woman. A man's dress, as a rule, shuns all that is unnecessary and merely decorative. But a woman has naturally selected the decorative, not only in her dress, but in her manners. She has to be picturesque and musical to make manifest what she truly is, - because, in her position in the world, woman is more concrete and personal than man. She is not to be judged merely by her usefulness, but by her delightfulness. Therefore she takes infinite care in expressing, not her professing, but her personality (TAGORE, 2007, p.144).²⁹

²⁸ Ver ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *Post-Colonial Studies – The Key Concepts*. London and New York: Routledge, 2004, p. 115.

²⁹ “Como a praticidade e o sentimento adquirem diferentes formas de expressão pode ser visto nas roupas do homem comparadas às da mulher. A roupa de um homem, normalmente, evita tudo que é desnecessário e meramente decorativo. Mas a mulher naturalmente seleciona o decorativo, não apenas em sua roupa, mas em seu comportamento. Ela tem de ser pitoresca e musical para manifestar sua verdadeira essência – porque, em sua posição no mundo, a mulher é mais concreta e pessoal que o homem. Ela não deve ser julgada apenas por sua utilidade, mas por sua capacidade de deleitar. Portanto, ela tem muito cuidado ao expressar, e não professar, sua personalidade.” (TAGORE; Rabindranath, 2007, p.144, tradução nossa).

Dada sua posição de confinamento doméstico, em que até sua aparência e sua personalidade teriam de seguir modelos rígidos, a mulher indiana, conforme nosso entendimento, é o indivíduo marginalizado na história oficial que Ghosh tenta retratar em seus escritos. Nas obras analisadas nesta dissertação encontramos personagens que se enquadram nessa definição: em *The Shadow Lines*, a avó defende os ideais nacionalistas, mas não pode ter uma participação ativa e nem ser representada na história oficial da construção da nação por ser uma mulher; em *The Hungry Tide* as *common women* têm um papel de propagadoras dos ensinamentos recebidos no hospital. Elas eram treinadas no projeto *barefoot nurse*, (“It’s an outreach project for providing medical assistance to people in out-of-the-way villages”, conforme explica Malima para seu sobrinho Kanai (THT, p. 106))³⁰, e suas ações transformadoras ajudam a modificar o local, onde não havia representação oficial do governo.

Além de ressaltar o apagamento do papel significativo que a mulher tem na transformação de uma sociedade, Ghosh também expõe como alguns fatos históricos foram excluídos da história oficial, ignorando as marcas do sofrimento humano causado pelos conflitos políticos, sócio-econômicos e religiosos. Em *The Shadow Lines*, a manifestação violenta acontecida em Khulna por causa do roubo da relíquia do profeta na Caxemira não é noticiada pelos jornais em Calcutá, conforme observa o narrador: “I found that there was not the slightest reference in it to any trouble in East Pakistan, and the barest mention of the events in Kashmir. It was, after all, a Calcutta paper, run by people who believed in the power of distance no less than I did” (TSL, p. 222). Já em *The Hungry Tide*, não é mencionada a questão dos refugiados de Bangladesh que se instalaram em Morichjhāpi, nas Sundarbans, e foram massacrados pelas forças governamentais. Esse local era uma reserva florestal, onde os tigres eram protegidos pelo governo e por doações internacionais, e não poderia ser habitado, e os refugiados deveriam se retirar de lá, o que leva a personagem Kusum a fazer o seguinte questionamento: “Every day, sitting here with hunger gnawing our bellies, we would listen to these words over and over again. Who are these people, I wondered, who love animals so much that they are willing to kill us for them?” (THT, p. 216-217).³¹

Retomando as ideias acima sobre as fronteiras, podemos considerar que a mulher, ao ultrapassar os limites impostos pelos ideais nacionalistas e patriarcais, está cruzando as fronteiras culturais e sociais, rompendo com os padrões atribuídos a ela. Sua capacidade de

³⁰ “enfermeiras descalças”; “É um projeto que dá assistência médica à população das aldeias mais afastadas.” (MV, p. 143).

³¹ “Todos os dias, sentados aqui, com a fome a devorar nossas entranhas, nós ouvíamos essas palavras serem repetidas à exaustão. Quem é essa gente, pensei, que ama tanto os animais que está disposta a nos matar por causa deles?” (MV, p. 281).

transformar um espaço, vista antes como uma atribuição do homem, é focalizada nas duas obras selecionadas para a presente dissertação. Se o grande interesse de Ghosh é o questionamento da representação nas grandes narrativas em contraponto com as pequenas narrativas que redefinem o papel da mulher na sociedade em que atua, perguntamo-nos quais são os conflitos gerados por esse contraponto? O cruzar das fronteiras é um espaço simbólico das transformações e rupturas originado pela agência política da mulher ou são decorrentes independentemente dela, baseando-se nas forças sócio-políticas de um determinado contexto? Entendemos que isso se dá em virtude da agência política da mulher³², devido às rupturas ligadas ao processo do deslocamento. Elas acontecem em dois níveis: no nível do sujeito na busca identitária do pertencimento como veremos no primeiro capítulo com a análise do romance *The Shadow Lines*, e no nível da prática social pela agência do próprio sujeito como observaremos no segundo capítulo com a análise do romance *The Hungry Tide*. A representação da mulher como agente dessas rupturas se realiza no espaço dos romances analisados por meio dos diferentes recursos textuais usados pelo narrador como mostraremos no terceiro capítulo.

A proposta da dissertação será demonstrar que, através do espaço simbólico criado pelas rupturas, Ghosh ora questiona ora idealiza a força transformadora da mulher e a representa nos seus conflitos e na própria diversidade, cada uma delas atingindo uma completude relativa ao contexto em que atua. Ressaltamos, observando a perspectiva da teoria pós-colonial, o uso de paralelismos históricos e sociais como via de entendimento dos dramas e lutas pessoais. Ou seja, assinalamos que, sob as grandes narrativas, outras menores, mas não menos importantes, subsistem e clamam por um lugar próprio. Assim, cientes de que tais narrativas caminham lado a lado estabelecendo relações conflituosas, notamos o papel das personagens femininas, cujos recorrentes deslocamentos questionam e problematizam os paradigmas sociais vigentes. Decorrente de suas escolhas e ações, essas personagens estabelecem relações de inserção ou de exclusão com o meio social no qual estão inseridas e gestam, através de seus deslocamentos, espaços simbólicos que se configuram pelo cruzamento de fronteiras geográficas e sócio-culturais.

Nossa dissertação é a primeira no campo acadêmico brasileiro que se dedica somente à obra de Amitav Ghosh; entretanto, constatamos que a literatura indiana começa a ter destaque entre pesquisadores e estudantes: uma dissertação de mestrado *Reinventing Cartography: Jhumpa Lahiri's Interpreter of Maladies and The Namesake* de Daniela Cordeiro Silva de

³² Adotamos aqui a definição de Judith Butler (BUTLER, apud CULLER, 1999) que situa a agência nas variações da ação, nas possibilidades de variação na repetição que carregam sentido e criam identidade.

Mendonça (UFMG – 2005) e quatro teses de doutorado *Uma praja imaginada* de Cielo G. Festino (USP – 2005), *Vozes silenciadas uma leitura da obra de Salman Rushdie* de Muna Omran (UNICAMP – 2006), *The God of Small Things: uma voz poética entre o Ocidente e o Oriente* de Luciana Moura Colucci de Camargo (UNESP – 2006) e *Polyphony in Midnight's Children* de Uma Viswanathan (Universidade Federal de Santa Catarina – 2007) foram defendidas nos últimos anos, mostrando que o romance indiano está sendo estudado não apenas na Índia e em países de língua inglesa, mas também no Brasil. Também podemos destacar que na Universidade de São Paulo a literatura indiana já faz parte da grade curricular tanto na graduação quanto na pós-graduação, prova de que os assuntos nela abordados ultrapassam fronteiras e chamam a atenção de leitores em diversos países.

1. CAPÍTULO I: A ambiguidade do pertencimento em *The Shadow Lines*

*I looked at Ila, at her finely
planed, high-cheekboned face,
her long, brown eyes, and her
shinning black hair, curling down
to her shoulders.*
(Amitav Ghosh)

A questão da identidade já foi definida por diversas perspectivas: seja por sermos “culturalmente interpelados” ou saudados como um sujeito, transformados em sujeito por se dirigirem a nós como ocupantes de uma certa posição ou papel (Louis Althusser); por adquirirmos uma identidade pelo reconhecimento equivocado de si mesmo numa imagem (Jacques Lacan); pelos “nomes que damos às maneiras diferentes pelas quais somos posicionados pelas, e nos posicionamos nas, narrativas do passado” (Stuart Hall); pela construção de um sujeito dividido através do embate de discursos e exigências contraditórias (Teoria Pós-colonial) ou pela identidade heterossexual como estando baseada na expressão da possibilidade de desejo homoerótico (Judith Butler) (CULLER, 1999, p. 114)³³. Nesta dissertação optamos pela definição de Stuart Hall por ela nos permitir ver as transformações da personagem no seu contexto histórico e social, apresentando os espaços de conflito gerados pelo encontro de culturas distintas.

Neste capítulo analisaremos Ila em suas travessias entre Oriente e Ocidente; no segundo capítulo, verificaremos como as personagens femininas se posicionam no mundo quando deparadas com circunstâncias diferentes das de suas realidades sociais e culturais. A auto-afirmação de uma identidade se estabelece nas tensões geradas pelo desejo de pertencer. A história de Ila dá voz a esse desejo e narra com vivacidade os dramas, os sonhos e os conflitos não só referentes ao sujeito, mas também os de uma época. Neste presente capítulo, questionaremos qual é a ressonância dos conflitos de valores na construção do sujeito na travessia do Oriente para o Ocidente e quais são as estratégias de sobrevivência na hora de fixar-se em um espaço.

³³ Todas as referências sobre as diferentes conceitos de identidades foram retiradas de CULLER, Johnathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. de Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

The Shadow Lines (1988) narra as relações entre duas famílias, uma indiana (Datta-Chaudhuris) e uma inglesa (Price) por um período que se estende por três gerações, e em três lugares distintos: Índia, Bangladesh e Inglaterra. Percorrendo um período histórico que vai de 1930 a 1979, abrangendo o período colonial e terminando um pouco depois da criação do Paquistão oriental nos anos 1960, o romance narra eventos significativos, públicos e privados, abordando temas como identidade nacional, o significado da liberdade política no mundo moderno, a força do nacionalismo (*The Shadow Lines* – as linhas da sombra que separam as pessoas e as nações), o conflito religioso entre Índia e Paquistão e o apagamento das histórias que não foram incluídas nas grandes narrativas ou na “história oficial”. A respeito dessa obra, o próprio Ghosh afirmou, na troca de cartas que teve com Dipesh Chakrabarty, que:

Two of my novels [*The Shadow Lines* and *The Glass Palace*] are centered on families. I know that for myself this is a way of *displacing* the “nation” – I am sure that this is the case also with many Indian writers other than myself. In other words, I’d like to suggest that writing about families is one way of *not* writing about the nation (or other restrictively imagined collectivities). I think there is a long tradition of this, going back at least to Proust – and it’s something that Jameson, Anderson (even Bhabha) never seem to take into account (CHAKRABARTY, 2000, p. 147).³⁴

Embora o romance seja narrado em primeira pessoa, ele tem dois pontos de vista, de um ‘eu’ criança e outro ‘eu’ adulto. A primeira parte do romance, *Going away*, narra o processo do deslocamento – físico, geográfico e psíquico – das personagens e como as relações dos sujeitos através das fronteiras culturais podem ou não ser sustentadas. A segunda, *Coming Home*, retrata o deslocamento cultural pós-colonial e a perda da nacionalidade por causa dos conflitos políticos e religiosos ocorridos em 1947 quando a Índia torna-se um país independente da Inglaterra e se cria o Paquistão, que posteriormente se divide entre Paquistão e Bangladesh.

³⁴ “Dois de meus romances [*The Shadow Lines* e *The Glass Palace*] estão centrados em famílias. Sei que, para mim, esse é um modo de deslocar a “nação” – tenho certeza de que esse é o caso de muitos outros escritores indianos além de mim mesmo. Em outras palavras, eu gostaria de sugerir que escrever a respeito de famílias é um modo de não escrever sobre a nação (ou outras coletividades imaginadas de modo restritivo). Acredito que exista uma longa tradição a esse respeito, que pode ser traçada até Proust – e é algo que Jameson, Anderson (e até mesmo Bhabha) nunca pareceram levar em consideração” (CHAKRABARTY; Dipesh, 2000, p. 147).

O romance consiste de várias histórias, cada uma com um episódio diferente, narradas de forma não linear, não sendo ligadas às anteriores em uma sequência cronológica. Cada uma explica o que aconteceu antes e o que vai acontecer em seguida; portanto, se o presente não pode ser entendido sem o passado, este último também tem de ser apreendido com a perspectiva do presente. Segundo Urbashi Barat, a forma historiográfica indiana não é uma narrativa cronológica e apresenta várias histórias:

The Indian convention of historiography is not a chronological narration of one main story but, as in the puranas, the kathas, the kavyas and itihisas, one in which stories have embedded in them other stories belonging to another time and perhaps another place, and sometimes stories within the inserted stories as well, so that the history is no longer linear but a many-voiced 'musical hubbub that contains the past, every moment of the present, and all the future' (BARAT, 2001, p. 44).³⁵

A apresentação de *The Shadow Lines* em sua forma não linear e com várias histórias permite diversas abordagens de análise das personagens que são o foco da nossa pesquisa, uma vez que, como aponta Antonio Candido, “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (CANDIDO, 1976, p. 55). Portanto, os conflitos internos de Ila, escolhida como figura central deste capítulo, e o processo de construção de sua identidade em relação a seu meio social serão estudados. Sua trajetória será abordada em três épocas distintas de sua vida: infância, adolescência e vida adulta.

³⁵ “A convenção indiana relativa à historiografia não é uma narrativa cronológica de uma história principal mas, assim como nos *puranas*, *kathas*, *kavyas* e *itihisas*, uma em que as histórias trazem em seu interior outras histórias pertencentes a outro tempo e talvez a outra localidade, e às vezes histórias dentro dessas narrativas inseridas, de modo que a história não é mais linear, mas uma multivocal “miscelânea musical que contém o passado, cada momento do presente, e todo o futuro””. (BARAT; Urbashi, 2001, p. 44, tradução nossa).

Travessia da infância

Ila nasceu na Índia (Calcutá), mas por causa do trabalho de seu pai (Jatin-Kaku), um economista indiano que trabalhava na ONU, viveu na Inglaterra, no Sri Lanka, na Tailândia e na Indonésia. Ela pode ser descrita como uma “third culture kid”. Esse termo foi usado por Ruth Hill Useem na década de 1950 para se referir:

[A] person who has spent a significant part of his or her developmental years outside the parents' culture. The *third culture kid* builds relationships to all of the cultures, while not having full ownership in any. Although elements from each culture are assimilated into the TCK's life experience, the sense of belonging is in relationship to others of similar background (USEEM apud POLLOCK, 1999, p. 19).³⁶

A falta de pertencimento, causada pelo constante deslocamento que essas crianças – filhos de diplomatas, militares, missionários e muitos outros – passam é essencial para entender a trajetória de vida de Ila. Aos oito anos de idade, ela está morando em Londres, aos dez anos em Colombo, aos quatorze em Bangkok, ao dezesesseis na Indonésia (a cidade não é mencionada) e, sem uma idade especificada no texto, ela retorna à Inglaterra para fazer faculdade. Enquanto morava em Londres, Ila vivia com a mãe na casa de Mrs. Price, com cujo filho, Nick, ia para a escola.

Os lugares em que Ila vive, na obra, são pontos de referência para indicar de onde ela vem quando chega de férias a Calcutá. De acordo com os dados acima, pode-se deduzir que ela visitava a Índia em média de dois em dois anos e, na época da faculdade, durante as férias. Nos países em que morou, Ila estudava em escolas internacionais, portanto, pode-se pensar que havia estudantes de todas as partes do mundo, partilhando da mesma experiência de Ila, vivendo longe de sua cultura e tradições. A comunicação nesses tipos de instituições é normalmente feita através de uma língua comum, provavelmente, neste caso, o inglês. Como

³⁶ “[A] pessoa que passou uma parte significativa dos anos de desenvolvimento de sua vida fora da cultura de seus pais. A *third culture kid* cria relacionamentos com todas as culturas, e ao mesmo tempo não tem laços com nenhuma. Embora elementos de cada cultura sejam assimilados na experiência de vida da TCK, a sensação de pertencimento se constrói com outras cujo *background* é parecido.” (POLLOCK, David; REKEN, Ruth, 1999, p.19, tradução nossa).

a língua é portadora de cultura, os valores ingleses acabaram, de certa maneira, influenciando o modo de agir e pensar da personagem. Além disso, a influência inglesa é muito presente em sua vida, pelo fato de a Índia, seu local de origem, ser uma ex-colônia inglesa.

Durante a infância, na década de 1960, quando vai para a Índia, Ila visita sua família e brinca com seu primo, o narrador da história, da mesma idade dela, contando-lhe os fatos acontecidos em sua vida no exterior. Enquanto brinca de casinha com o primo, hábito que tinha cultivado na Inglaterra com Nick Price, Ila relata um importante evento acontecido em sua infância na Inglaterra. A análise dessa narrativa é fundamental para entendermos o que acontece com Ila em Londres e como os fatos a afetaram.

A primeira cena destacada é aquela em que, brincando com o narrador, Ila diz que eles são casados e têm uma filhinha, Magda, mesmo nome da sua grande boneca. O narrador então a descreve “It was a huge doll, almost as big as Ila, with pink cheeks and snow-white arms, bright gold hair, and blue eyes that opened on their own every time it was picked up” (TSL, p. 70). A descrição da boneca indica que ela segue um padrão de beleza feminina (loira de olhos azuis) presente na cultura de massa ocidental (filmes, revistas, TV e propaganda), diferente dos traços físicos de Ila. Percebemos, por essas características, como as referências pelas quais ela é rodeada e que ela admira e aprendeu a admirar são distintas das de sua própria cultura: pele mais morena, cabelos e olhos escuros. Enquanto brincavam, Ila diz que Magda tem de ir para a escola, e então descreve a impressão que a “filha” causou em seus colegas e professores:

The children in Magda’s new school had never seen anyone like her. It was terrible for her on her first day at school. They stared and stared until Mrs. Tolland had to tell them not to. But even then, though they were scared of Mrs Tolland, they’d still pretend to drop their books and pencils just so they could turn around to look at Magda. They were still staring at her now, after she’d been there two whole weeks. The reason they stared like that, all of them, girls, boys, even the teachers, was that they’d never seen anyone as beautiful as Magda. They had never seen hair that shone like hers – like a bright, golden light. They had never seen such deep blue eyes, nor cheeks as pink and healthy and smiling as hers. And they hadn’t seen clothes like hers either: so clean and so beautifully ironed that they looked more like the dresses you see in shop windows in Oxford Street than a school uniform. Even the bag she took to school was so much nicer than theirs: a beautiful

leather bag her father had bought for her in Florence, not a bit like the ugly satchels *they* brought with them (TSL, p. 71).

Partindo da narrativa feita por Ila, deduzimos que a menina transfere para a “filha” a admiração que ela própria sente ao observar suas coleguinhas loiras, de olhos azuis e pele branca na escola onde estuda. Novamente, Ila sofre com o domínio desse padrão que ela entende como um valor na sociedade inglesa, destoante de sua própria aparência, bem como da aparência de seus pais. As crianças olharem para sua “filha” Magda reflete possivelmente a admiração maior que Ila presencia durante sua infância, dos adultos para com as crianças de origem europeia.

Usando um recurso de uma cuidadosa escolha de palavras, Ila descreve o ideal de beleza ocidental feminina: loira, de olhos azuis e pele branca, aplicando-o à “filha”. A impressão que Magda causa nas outras pessoas está revelada no ato de olhar: “They stared and stared [...] still staring at her”. A insistência no olhar revela como, na verdade, talvez as pessoas veem Ila na Inglaterra, por ela ter traços físicos que chamam a atenção pela diferença. De acordo com nossa leitura, Magda é uma representação da maneira como Ila gostaria de ser vista pelas pessoas, com a admiração que provavelmente ela própria também aprendeu a sentir. Ela desejaria que, ao invés de admirar a beleza dos ingleses, eles se sentissem dessa maneira a respeito dela, e que ela fosse a mais bela, a mais inteligente e se sobressaísse entre eles. Ela gostaria de viver o oposto da sua realidade de imigrante possivelmente excluída do seu grupo, com características que fugiam ao padrão ocidental. Pelas palavras usadas por Ila ao contar como Magda fora notada, ela indica que não quer só ser parecida com as pessoas a quem admira como se tornar uma delas da maneira mais completa. Ila, por não compartilhar esses padrões predominantes na sociedade em que está vivendo, talvez não se sinta ou não seja realmente incluída em seu grupo social. As pessoas ao olharem para ela espelham, possivelmente, suas diferenças de traço e de pertencimento sem muita admiração ou inclusão. Ila, ainda criança, não consegue adquirir os recursos que lhe servem de proteção e subsídio para a construção de uma identidade que seja mais particular, própria, enraizada na sua própria cultura e grupo social. Ila, entretanto, elabora suas ânsias e desejos, bem como suas dificuldades por meio das bonecas/personagens e das histórias que ela cria:

But there was one girl who hated Magda from the very first day. Her name was Denise. Now Denise was ugly. She had dirty red hair which hung down from her head like greasy quills. She didn't have a mother to wash her; her mother had left her and run away to Australia. And her skin, her skin was dirty ice-cream – pale and grainy and peppered with blackheads. Even the teacher shuddered every time she looked at Denise. But was very big, bigger than the biggest boy in the class. And she was very strong too: she had once knocked out a boy's teeth with a punch.

So everyone was nice to Denise because everybody was afraid of her. It was Denise who decided who could be friends with whom and if Denise didn't like someone, well, that was it, she made sure no one spoke to her (TSL, p. 72).

Nesta cena, Ila descreve como os padrões físicos que destoam do ideal almejado são socialmente rejeitados. Denise é feia, ruiva, de cabelos sujos, pobre. Na historinha de Ila, Denise é inclusive abandonada pela mãe: alguém como ela não pode ter mãe, ter pertencimento. Toda a questão do preconceito social, racial e étnico está aqui representada. Denise talvez seja uma minoria discriminada também na sociedade inglesa, não se adequando ao padrão físico e de beleza, ao ideal de comportamento e de família das classes mais privilegiadas. As posições fortemente colonialistas de imposição de um ideal, mesmo dentro de uma mesma sociedade, podem estar aqui representadas. A identificação de Ila com Magda e a criação de Denise são representações da mesma moeda, já que, tal qual como as duas personagens, apenas uma (a cara ou a coroa) pode ser válida. A moeda, enquanto metáfora, ilustraria, de um lado, a representação de um ideal e do outro, a exclusão deste mesmo valor, tal qual como duas categorias de opções apenas, para o vir a ser. Continuando a narrativa, Ila conta como o conflito entre a figura socialmente adaptada e a não adaptada, pode acontecer:

Then today it happened. Mrs Tolland asked Denise to write a sentence on the blackboard. Denise went to the blackboard, and when she'd finished the class saw that what she'd written was: John cot the ball. The whole class burst into laughter.

Then Mrs Tolland asked Magda to write the sentence. And of course Magda knew, so she wrote: John caught the ball, in her beautiful round handwriting.

Good girl, Mrs Tolland said to her, and then she turned to Denise and said: Well, Denise, perhaps you ought to take English lessons from *her*, even though it's your own language, not hers (TSL, p. 72-73).

Retomando a metáfora da moeda, Ila, ao identificar-se com Magda, procura criar uma inversão de lugares para ser reconhecida e valorizada dentro do universo inglês; a reação de Denise – o outro lado da moeda – indica a recusa de Ila em ser discriminada socialmente:

Everyone turned to look at Denise and laughed and laughed. Denise had to sit there and listen. When Magda was going back to her desk, she heard Denise say: See you outside, little wog. She saw how Denise had gone red in the face and she was scared.

So today, after school, she decided not to come back the way she usually does. Most days she walks through the park near Hillfied Road, but today she didn't. She thought she would hurry past the park and take the other road instead.

After school, that was what she meant to do. But when she turned the corner near the park, keeping her head down so that nobody would notice her, she heard someone shout: little wog, nig-nog! She didn't turn to look, but she knew it was Denise; she could tell from the voice. She began to walk faster.

But the voice followed her, shouting: Don't run, little wog, nig-nog.

Now Magda began to run. She ran across the road without stopping to look right or left, as she'd been told to. She was very scared now. She dropped her bag, and thought she knew Baba would be furious with her if she lost it, she didn't dare stop. She was running as fast as she could, in a straight line. She could hear them running too, three or four of them, right behind her, catching up. But she was running fast now, faster than she ever had before, and she could tell that some of them were giving up. Now there was only one pair of feet running after her. She could hear them clearly, thudding on the pavement behind her.

Something hit her between her shoulders, and she fell sprawling on the pavement. When she looked up, Denise was scowling down at her, painting: Bloody wog, nig-nog. An open hand came slashing down and struck Magda on the face. Magda's cheek hit the pavement. She could see her blood

spattering in the dust. Denise was crouching over her. Her face was so close that Magda could smell the Mars bars on her breath.

Nig-nog, she said, filthy little nig-nog, and she struck her fist into Magda's mouth. Then she swung her hand back again. Magda shut her eyes, covered her face and waited. There was nothing else she could do; Denise was too strong for her (TSL, p. 73-74).

Ila talvez tivesse medo de enfrentar a própria raiva; se tentasse enfrentar a rejeição alheia, poderia desencadear uma situação ainda mais difícil para ela mesma. Nessa cena da perseguição de Magda por Denise, Ila está nas duas posições: a de Magda, pela fragilidade de quem não tem como se defender; Denise pode representar a dificuldade de Ila frente a uma situação que, mesmo que seja apenas pela imaginação, internamente pode despertar para a violência. Esta não é só física – a perseguição – mas sobretudo verbal: Denise chama Magda de *wog* e de *nig-nog*. Segundo o dicionário *American Heritage*, *wog* é uma palavra pejorativa usada especialmente na Inglaterra como referência a pessoas vindas do Oriente (TSL, p. 2052); e sua origem pode ser a palavra *golliwog*, que designa uma boneca personificando um homem negro, e feita de forma grotesca (TSL, p. 779). Ao usar tais termos para se referir a Magda, Denise mostra preconceito racial, reproduzindo de alguma maneira as palavras que ela deve ouvir na sociedade a respeito dos estrangeiros do Oriente; esses termos pejorativos indicam o que Ila deveria ouvir a seu próprio respeito na escola. Sem saber o que fazer, Ila recorre (em sua versão ficcionalizada da realidade) a um recurso externo na figura do príncipe encantado, representado por Nick Price, filho da dona da casa onde ela morava durante sua estada em Londres:

And then there was a little yelp of pain and she heard Denise being pulled off her eyes. She didn't dare look at first.

When she opened her eyes, there he was, with his hand on his hips, standing over her.

Go on, Nick Price said to Denise. Go on, get out of here.

Denise made a face and scrambled to her feet.

When she was gone, Nick Price knelt down beside Magda and wiped her face with the sleeve of his shirt. He helped her to her feet and put a sweet in

her mouth and, talking her hand in his, he said: Come on, I'll take you home now. [...]

But then, unaccountably, Ila had burst into tears (TSL, p. 71-4)

Segundo nossa percepção, ao chorar depois de contar a história de “Magda”, Ila evidencia ser essa criança que sofre todo o preconceito, e não faz parte do mundo valorizado do Ocidente, e que essa situação a magoa. O narrador não vê relação entre a narrativa de Ila, na qual Magda é ajudada por Nick a se livrar de Denise, e o fato de ela chorar – ele vê as situações, mas não consegue compreender o significado. Quando Tridib, tio de Ila, entra no porão onde eles estão brincando e a vê chorando, pergunta a razão, mas a menina não consegue dizer nada; quem responde é o narrador, explicando que “it was just a story, about a stupid little doll, and there she is, crying her eyes out as though she’s been living in it” (TSL, p. 179).

Conforme observou Gita Chaudari, “The narrator even as a child had understood that behind Ila’s glamorous world lay hidden a feeling of insecurity of being an alien in a foreign land” (CHAUDARI, 2001, p. 97)³⁷. Contudo, a partir de nossa análise da narrativa, vemos que o narrador não percebe ainda a intensidade da relação de Ila para com sua boneca/personagem “Magda”, ao dizer a Tridib que era apenas uma mera história sobre uma bonequinha idiota. Com esse deslize, o narrador não dá espaço para Ila se expressar, deixando para o leitor a tarefa de perceber como a menina está tentando transmitir sua experiência de vida por meio de uma narrativa fantasiosa.

Por razões históricas óbvias, Ila não pertence aos padrões da Inglaterra; entretanto, quando ela vai para a Índia, a situação não é muito diferente. Nessa mesma visita que ela faz a sua família, o narrador a vê como uma figura exótica, por ela chegar vestida com roupas ocidentais: “She was wearing clothes the like of which I had never seen before, English clothes, a white smock with an appliqué giraffe that had its hooves resting on the hem while its neck stretched almost as far as her chin” (TSL, p. 42).

Ila não é reconhecida pelos ingleses, mas também não o é por seu próprio grupo social; é marcada pela diferença e pelo não reconhecimento que a levaria ao pertencimento tanto por um grupo social quanto pelo outro:

³⁷ “O narrador, mesmo quando criança, compreendeu que por trás do mundo glamouroso de Ila se ocultava um sentimento de insegurança por ser uma estrangeira em uma terra estranha.” (CHAUDARI; Gita, 2001, p. 97, tradução nossa).

We were surrounded as soon as we got out of the car, Ila vanished into a knot of people, all eager to examine and exclaim over the only grandchild of the house. She let them fuss over her for a while, then suddenly she broke free of them, snatched at my hand and dragged me across the paved terrace. Come on, she whispered urgently, let's hide (TSL, p. 45).

Também na Índia Ila não se encaixa aos padrões dominantes, embora traga em si a influência externa da cultura ocidental (as roupas) – tanto no Ocidente quanto no Oriente ela é uma *outsider*, levantando a hipótese da questão de pertencimento: a qual cultura ela pertence, se nas duas não é reconhecida como membro de um grupo? Ila mostra que se sente diferente ao reagir aos olhares dos empregados e familiares que a cercam, com a fuga: do mesmo modo que se sente incomodada ao ser olhada como uma pessoa que não se encaixa nos padrões predominantes em um grupo bastante homogêneo (a escola inglesa em Londres); na Índia, onde ela deveria ter a sensação de pertencimento, por ter nascido lá e suas características físicas serem as mesmas das demais pessoas que a cercavam, ela ainda é vista como alguém que destoava do ambiente em que se encontrava.

O estranhamento na adolescência

A sensação descrita acima continua durante sua adolescência, época em que ela estuda em escolas internacionais: aos quatorze anos de idade, ao voltar para a Índia durante as férias de sua escola em Bangkok, o narrador faz a seguinte observação a respeito de Ila:

All through her childhood, every time her family came back to Calcutta for a holiday, they brought back souvenirs from wherever they happened to be living at that time. Her parents would bring back all kinds of things – Indonesian leather puppets or improbable North African stools with camel-like humps. But there was only one kind of souvenir that Ila ever thought of bringing back and I was the only person to whom she would show them. We would slip away to the shade of the rusty water tanks on the roof of their

house, and there, with a tight smile, she would produce a large manila folder. They were always the same, and in time they came to mean as much to me as they did to her: they were the Yearbook of the International Schools of whatever city she happened to be living in at that time (TSL, p. 21-22).

Como constata o narrador, os pais de Ila traziam para a Índia objetos, *souvenires*, nos quais estava implícita a cultura de cada país por onde passavam, com isso indicando que havia diferenças entre os vários locais onde haviam permanecido. Entendemos que esses *souvenires* podem ser associados à ideia do escritor queniano Ngũgĩ wa Thiong'o, para quem a cultura de um povo é a soma de sua arte, de sua ciência e de todas as suas instituições sociais, incluindo os sistemas de crença e de rituais, e tais valores são frequentemente expressos através de cantos, danças, contos tradicionais, desenhos, esculturas, ritos e cerimônias do povo (NGŪGĨ apud BONNICI, 2004, p. 193). Os pais de Ila costumavam trazer coisas impessoais que falassem da cultura do local onde haviam vivido; contudo, não levavam para a Índia nada que pudesse transmitir para os demais membros da família a vida cotidiana, os fatos acontecidos com eles. Ila, pelo contrário, levava sua história pessoal, os acontecimentos por ela considerados importantes em sua vida, representados pelos *Yearbooks* das escolas onde estudava. O narrador repara que, ao voltar para a Índia, Ila só traz o mesmo *souvenir*, o álbum de fotografias, mas não observa que ela carrega, na verdade, sua história pessoal. Ila usa o álbum de fotografias para dizer ao narrador e ao leitor como é a sua vida no exterior: o recurso visual usado por ela para contar sua história é importante porque, como sabemos, a fotografia congela um instante que ela considera real e quer compartilhar com o primo; a imagem é sempre uma comunicação muito forte:

Then Ila would point out herself out, and there she would be, dressed in jeans or a skirt, and even, once, a Persian lambskin waistcoat. She would show me her friends, standing beside her, and I would roll their names around my tongue – Teresa Cassano, Mercedes Aguilar, Merfeth ash-Sharqawi – names of girls mainly at first, and then, as we grew older, boys too – Calouste Malekian, Cetshwayo James, Juin Nagajima – names which imprinted themselves on my memory so that years later I recognised Mercedes Aguilar at once when she turned up in a photograph two continents away from where she'd been when I had first seen her in those

photographs. Ila's closest friends were always the most beautiful, the most talented, the most intelligent girls in the school. She would point them out to me in the pictures of picnics and fancy-dress dances. The three of us went to that together, she would say, Teresa and Merfeth and I; and we spent the whole evening talking to each other – you should have seen the boys buzzing around us – but Teresa decided that we weren't going to dance that evening, just like that, so ... And she would point to Teresa and Merfeth out to me, laughing, slender girls, making faces at the camera. But somehow, though Ila could tell me everything about those parties and dances, what she said and what she did and what she wore, she herself was always unaccountably absent in the pictures (TSL, p. 22).

Ila apresenta suas amigas como sendo as mais bonitas, as mais talentosas e as mais inteligentes. De certa forma, ela mostra ao narrador sua importância e que também faz parte desse grupo de meninas [mulheres] que tomam decisões, como fez sua amiga Teresa ao dizer aos rapazes que elas não iriam dançar naquela noite. Na sua narrativa, Ila se inclui nesse grupo que, na escala social escolar, possui uma posição privilegiada e de superioridade por apresentarem essas características descritas por um superlativo: as “mais” bonitas e inteligentes. O narrador comenta o fato de ela estar sempre ausente nas fotografias e julga que ela mente a respeito de sua vida; contudo, nossa leitura dessa cena quer mostrar que Ila está na verdade dizendo algo muito sério sobre o mundo onde vive, mas do qual não faz parte, por ocupar um lugar marginalizado dentro do ambiente fechado da escola. Ila não apresenta sua história de exclusão diretamente; pelo contrário, o faz de um modo tão sutil que o narrador não reconhece o que está por trás das palavras dela. Alguns críticos da obra de Ghosh (entre os quais K. Ratna Sheila Mani e Brinda Bose) dizem que o narrador em *The Shadow Lines* tem a função de dar significado a todas as histórias que ele narra, como a morte de Tridib; o motim; o nacionalismo da avó, devido a seu conhecimento acumulado; porém, ao pensar nas histórias de Ila, que lhe são contadas por meio de dois suportes discursivos diferentes, fotos e palavras, ele não consegue analisar a profundidade do que a prima lhe diz. Ao ver as fotos e tirar suas conclusões, o narrador era adolescente e não teria condições de compreender a situação pela qual Ila estava passando principalmente por nunca ter vivenciado esse tipo de experiência. Há outra situação que ilustra as experiências de Ila segundo o narrador:

When we were fourteen she once pointed to the picture of a boy who, to me, already looked like a grown man, with a face like an American film star, square-jawed and cleft-chinned, with long black hair that curled down to his shoulders. His name is Jamshed Tabrizi, she said [...] And then, in a rush, looking at me sideways, she added: He's my boyfriend. [...] But a few pages later, in their class photography, there he was, right in the foreground, in the center of the front row, grinning, broad-shouldered, a head taller than anyone else, with his arms thrown around the shoulders of two laughing blonde girls. And before she flipped the page I caught a glimpse of Ila herself, on the edge of the back row, standing a little apart, unsmiling, in a plain grey skirt, with a book under her right arm. She saw that I had noticed, and when I came upon that Yearbook again a week later I discovered that that page had been torn out. I felt a constriction in my throat, for suddenly it seemed to me that perhaps she was not so alien, after all, to my own small, puritanical world, in which children were sent to school to learn to cling to their gentility by proving themselves in the examination hall (TSL, p. 22-23).

O narrador percebe a exclusão de Ila das histórias por ela contadas e que a prima de fato não pertence a elas e exagera. O narrador tem aqui um insight de ela ser apenas uma garota que vai para a escola, assim como ele, e não pertence a um mundo tão distante e diferente como ela pretende, por vezes, apresentar. Ila, no entanto, não é capaz ainda de perceber e aceitar seu “apagamento”, talvez por não conseguir sentir até então que tenha de fato pertencido a um grupo ou sociedade; não percebe que não tem como suprir e ser o objeto de desejo do Outro. Tentativa sempre frustrada, mas que move Ila, identificada com esse lugar de falta, a continuar desejando.

Na foto em questão, Ila aparece sem sorrir, usando uma saia cinza sem graça, provavelmente o uniforme escolar, e segurando um livro embaixo do braço. Ao perceber que o narrador observa sua posição secundária na fotografia, Ila, em algum momento posterior, arranca a página na qual ela aparece. O ato de arrancá-la pode significar que Ila não sabe como lidar com essa situação de exclusão, embora tenha consciência e possivelmente vergonha dela.

Jamshed Tabrizi, a quem ela se refere, em sua conversa com o narrador, como “my boyfriend” está sentado sorrindo e abraçando duas loiras sorridentes. O rapaz ocupa o “centro” da foto, posição normalmente que representa o foco, o que é importante naquela

imagem que se quer congelar por meio da fotografia – e Ila está no canto, outra vez mais sustentando nossa leitura de ela não ser uma figura central na escola onde estuda. Ainda que o nome e de a descrição física sugerirem que Jamshed não é europeu, pela nossa interpretação pensamos que ele conseguiu se impor e ocupar o centro das atenções não apenas na foto, mas também em relação às meninas que se fizeram fotografar abraçando-o. Elas têm o ideal de beleza ocidental – loiras, provavelmente de olhos azuis e são bonitas. Uma hipótese para isso pode ser o fato de ele ser homem, cuja situação na sociedade sempre foi mais privilegiada que a da mulher, enquanto Ila, por ser mulher e ter características diferentes que fogem do padrão ocidental – pele morena, cabelos escuros – tem mais dificuldades para ser recebida no grupo, mesmo sendo tal grupo algo bastante heterogêneo.

Ila esconde sua experiência real inventando ter um relacionamento próximo daquelas pessoas com quem ela, na verdade, sonha estar. Ela fala a respeito de si própria tentando despertar no narrador um sentimento de admiração por ela. O narrador percebe a exclusão de Ila através das fotos do *Yearbook*; vê como ela está exagerando, e é apenas uma garota que vai para a escola, assim como ele, sem levar uma vida tão glamourosa como pretende colocar. O desejo de ser incluída no grupo da escola internacional denuncia o fato de Ila ter assimilado os valores que lhe foram transmitidos na experiência passada na escola britânica, onde ela foi rejeitada e até sofreu uma agressão física por ser uma estrangeira, uma indiana. Ela continua perseguindo o desejo de inclusão; a foto excluída pode ser vista como uma tentativa de esconder ou apagar o preconceito que Ila sofria e era parcialmente percebido pelo narrador. Na descrição das imagens do *Yearbook*, Ila deixa transparecer que foi discriminada na escola por um grupo de alunos que, de alguma maneira, conseguiu se impor; porém, também podemos supor que ela tenha inventado toda a história, e que não existisse esse grupo dominante descrito por ela (Teresa Cassano, Mercedes Aguilar, Merfeth ash-Sharqawi, Calouste Malekian, Juin Nagajima), e os alunos não conseguissem superar suas diferenças individuais para formar um grupo de amigos, cada um deles mantendo sua cultura fechada – a foto poderia ser apenas a representação de um momento oficial, burocrático que fazia parte da tradição escolar.

Em qualquer uma das hipóteses, sustentamos que embora Ila silencie verbalmente sua história, o narrador, pelo contrário, conta tudo que acontecia com ela, expressando assim sua vontade de pertencer a este mundo de que não faz parte, seja ele mais homogêneo (a Inglaterra), ou bastante heterogêneo (a Escola Internacional). Tais fatos acontecem com Ila na década de 1960, época em que tivemos uma série de movimentos sociais e culturais que causaram mudanças profundas na sociedade, entre as quais estava a alteração no modo como

as mulheres eram vistas e a conscientização das minorias, movimentos de contracultura. Esse era o contexto histórico e social da época, mas como Ila ainda era adolescente, e mulher, ela não tinha como falar abertamente a respeito disso para o primo, que era homem, ambos vivendo em uma sociedade extremamente machista como a indiana.

Desafio às culturas de origem na ruptura de padrões na vida adulta

Esses argumentos serão usados por Ila mais tarde, quando vai para a Índia em uma de suas férias de verão e já está estudando na *University College*, em Londres, fazendo seu bacharelado em História. Ila convida o primo e Robi, seu tio, que era aproximadamente da mesma idade que ela, para irem a uma discoteca: na cena em questão, percebemos uma primeira quebra de padrões no fato de ela fazer o convite. Como destaca Suvir Kaul:

As we have learnt to expect from the place of women in colonial and post-colonial Indian society, the weight of sexual and cultural definition is borne unequally by men and women, with men as the putative agents of socio-cultural transitions and women as its, more or less, traumatized subjects (KAUL, 1994, p. 285).³⁸

Em seguida, Ila quebra mais uma vez os padrões sociais vigentes ao se oferecer para pagar as despesas do narrador, que tenciona não aceitar seu convite alegando falta de dinheiro. Sem pensar em como o narrador se sentiria, ela usa sua posição financeira para dizer que tem condições de bancar os gastos na discoteca: “I’ve got money, she laughed. I’ll give you a treat” (TSL, p. 80). Isso é uma humilhação para o narrador, porque na Índia, mesmo na década de 1970, o homem tem o dever de sustentar a mulher. Continuando a insistir, talvez sem ter consciência das repercussões do convite, Ila lhes sugere tomar uma cerveja: “We can drink a few beers, said Ila. And watch the cabaret – that kind of thing” (TSL, p. 80).

³⁸ “Como aprendemos a esperar partindo do lugar ocupado pelas mulheres na sociedade colonial e pós-colonial Indiana, o peso da definição sexual e cultural é carregado de modo desigual por homens e mulheres, com os homens exercendo o papel de supostos agentes de transição sociocultural e as mulheres como seus sujeitos mais ou menos traumatizados.” (KAUL; Suvir, 1994, p. 285, tradução nossa).

Verificamos aqui duas rupturas ao mesmo tempo: a primeira, uma mulher querendo beber em público; a segunda, querer assistir ao show, na Índia, onde uma mulher deve ter um comportamento mais tradicional, não sair de casa desacompanhada, não frequentar determinados lugares. Com isso, ela provoca da parte de Robi uma reação indignada, e essa reação a leva a um questionamento: “You do drink don’t you? [...] you *are* a little hypocrite” (TSL, p. 80). Essa observação dá origem a um conflito de valores entre os dois, mas ainda é a iniciativa dela que prevalece nesse jogo discursivo. Eles aceitam ir à discoteca, localizada em um hotel de luxo, descrito por Ila como “the poshiest place in the city” (TSL, p. 82), provavelmente destinado a receber estrangeiros que estivessem na Índia, como um estabelecimento que não seguia os padrões sociais e culturais do local: “So we went: Ila resplendent in a silk blouse and a skirt, Robi and I grimly insistent on not changing out of our usual student uniform of kurta and crumpled trousers” (TSL, p. 82). Mas ao chegar lá, os dois moços são barrados pelo segurança por causa de seus trajes simples, enquanto Ila é recebida, por se vestir à maneira ocidental “apropriada”. Ila então assume a liderança da situação e os dois a seguem para dentro da discoteca: “But Ila was right behind us, and with a rustle of silk shepherded us through the corridor [...] and in the plummiest of her English accents” (TSL, p. 83). Ao entrar na discoteca, Ila sugere novamente que eles peçam bebidas e Robi acaba pedindo, a contragosto, uma cerveja. A seguir, Ila diz que quer dançar; alegando não saber como, o narrador se recusa a aceitar o seu pedido. Ela convida seu tio, mas seu pedido é recusado mais uma vez, mesmo ela insistindo muito. Julgando o comportamento de Ila extremamente inadequado, Robi assume o papel de tio – até então, ele agia mais como amigo dela e do narrador, por terem quase a mesma idade – e diz que não vai aceitar tal atitude por parte dela. Se até aquele momento Ila poderia ter feito o convite sem se preocupar com as consequências, ou com a opinião do tio e do narrador a respeito dela, ao ser confrontada, ela decide desafiar a autoridade de tio que Robi queria impor: “You won’t *let* me? she said. Why, who do you think you are?” (TSL, p. 85) e diz aos dois que vai chamar um dos homens da mesa ao lado para dançar, algo inaceitável dentro da sociedade indiana: “I’ll tell you what I’m going to do, she said. I’m going to go over to those two business men over there, and I’m going to ask the thin one to dance with me” (TSL, p. 85-86). Ignorando a autoridade masculina, Ila faz o que havia dito, levando Robi a tomar uma atitude agressiva, agarrando-a pela gola da blusa e batendo no homem.

Depois disso, Robi paga a conta, eles saem da discoteca e Robi diz: “Shouldn’t have done what you did. You ought to know that; girls don’t behave like that here” (TSL, p. 86). Pagando a conta e tirando a sobrinha do local, Robi exerce o papel esperado de um homem

daquela época, demonstrando o lugar que a mulher tem também em sua sociedade. Robi, assim como Ila, não percebe que ela constituíra sua identidade baseada nos valores ocidentais, aqui representados pela Inglaterra, enquanto Robi, mesmo sendo filho de diplomatas e tendo tido uma experiência semelhante à dela, vivendo em alguns países estrangeiros durante a infância e a adolescência, se mantém mais apegado à cultura indiana. Temos aqui um conflito não apenas homem/mulher, mas também de culturas e de ideologias. Lynn Mario T. Menezes de Souza, baseando-se nos conceitos de Bhabha, comenta que:

qualquer imagem – seja ela feita pelo colonizado ou pelo colonizador – é híbrida, isto é, conterá traços de outros discursos à sua volta em um jogo de diferenças e referências que impossibilita uma avaliação simples e pura de uma representação como sendo conformada mais autêntica e mais complexa do que a outra (MENEZES, 2004, p. 117).

Enfurecida, Ila pergunta a Robi o que ele queria dizer com aquilo (“girls don’t behave like that here”) e ele enfatiza seu argumento de que as mulheres não se comportam daquela maneira na Índia. Buscando conforto no narrador, Ila lhe diz: “Do you see now? Do you understand?” (TSL, p. 87). Sem compreender a situação, “See what? Understand what?” (TSL, p. 87), o narrador simplesmente repete as mesmas perguntas de Ila, e ela contesta: “Do you see now why I’ve chosen to live in London? Do you see? It is only because I want to be free” (TSL, p. 87). Ainda sem entender, o narrador pergunta: “Free of what?” (TSL, p. 87). Se posicionando, Ila diz: “Free of *you*! she shouted back. Free of your bloody culture and free of all of you” (TSL, p. 87). Desejando afirmar os valores com os quais convive desde a infância, Ila verbaliza essa ideologia ocidental, apresentada de uma maneira discursiva, introduzindo para o tio e o narrador um novo papel de mulher que já fora apresentado para a sociedade ocidental, mas ainda não chegara à Índia.

Ila vivera em um contexto histórico e social no qual o papel da mulher lentamente se transformara; essa mudança, que começara na época da Segunda Guerra, quando as mulheres tiveram de trabalhar fora para seu próprio sustento, enquanto os homens estavam na guerra, culminou com os movimentos culturais da década de 1960 e começo dos anos 70, ocasião em que Ila começava seus estudos na universidade. Afastados da cultura ocidental, Robi e o narrador olham para Ila como se ela não pertencesse à cultura indiana, não a aceitando mesmo

ela tendo as características físicas e sua origem no seu grupo, porque o comportamento dela destoa do padrão das mulheres indianas, o qual faz parte do contexto cultural e social deles. E quando, depois de discutir com Robi e o narrador, Ila entra no táxi, o narrador lhe diz: “You can never be free of me [...] If I were to die tomorrow you would never be free of me. You cannot be free of me because I am within you... just as you are within me” (TSL, p. 87). Ila tenciona pertencer somente à cultura inglesa e, de maneira imatura, desrespeita as regras e os costumes culturais e sociais dos outros – no caso, de Robi, do narrador e, de certa forma, dela própria. Ila rebela-se contra suas origens e não enxerga, como lhe apontou seu primo, que ela não tem como fugir do fato de ser uma indiana também. De acordo com nossa leitura, o narrador representa a cultura indiana que Ila jamais poderá apagar – ao renegar seu grupo e suas origens, Ila renega a si própria também. Essa busca de Ila pela “liberdade” ocidental entra em conflito também com as opiniões da avó do narrador, que não aceita as “inovações” apresentadas pela moça:

It's not freedom she wants, said my grandmother, her bloodshot eyes glowing in the hollows of her withered face. She wants to be left alone to do what she pleases; that's all any whore would want. She'll find it easily enough over there; that's what those places have to offer. But that is not what it means to be free. (TSL, p. 87-88).

Temos nessa citação o olhar que a avó do narrador tinha em relação a Ila – se na infância ela era vista como “diferente” tanto na Inglaterra quanto na Índia, já adulta, esse olhar vem acompanhado de um juízo de valores: para a avó, Ila é apenas uma prostituta. Em sua mocidade, a avó desafiara os padrões vigentes quando, depois de enviudar, resolvera trabalhar para sustentar o único filho porque era orgulhosa e não queria depender do auxílio de sua família; mas, como ela se mantivera dentro da sociedade indiana, ela não considerava suas atitudes estranhas em relação ao padrão cultural da época; como Ila trouxera para a Índia uma visão de mundo e um comportamento bastante diferente, que chocava as pessoas, a avó a via como uma transgressora não só da conduta como também da moral. E essa não é a única vez em que a avó julga Ila por seu comportamento, suas roupas também são motivo de críticas que resultam nos mesmos juízos de valores:

I'm sure she's fine, said my grandmother. Perhaps she's even better than she was when she came here last year – with her hair cut short, like the bristles on a toothbrush, wearing tight trousers like a Free School Street whore (TSL, p.79).

Why do you always speak for that whore? she said. I spun around. Who are you talking about? I said, staring at the back of her head. That memshaheb hore, she said. Ila. Why do you always defend her? What does she mean to you? [...] Why don't you answer me? Tell me: what does that English whore mean to you? (TSL, p. 88-89).

A avó enfatiza o fato de Ila não ser indiana; excluindo-a de um grupo homogêneo onde Ila deveria não somente ser aceita, como valorizada, por ser membro de uma casta privilegiada. Ela diz que Ila é “inglesa”, referindo-se a ela como “memshaheb”: segundo o Random House Dictionary, esse é “(formerly, in India) a term of respect for a married European woman” (1990, p. 846). Há um paradoxo nas palavras usadas pela avó: se *memshaheb* indica respeito, *whore* é um termo vulgar para prostituta. Essa atitude reforça para o leitor do romance a questão do pertencimento, à qual já nos referimos acima.

O narrador, mesmo sendo muito amigo dela desde a infância, a vê como uma criatura exótica que não pertence ao mesmo mundo que ele:

She looked younger with her hair cut, boyish in a way, and she was thinner too; her arms were like wands, and the dimple was never quite gone from her cheek. She looked improbably exotic to me, dressed in faded blue jeans and a T-shirt – like no girl I had ever seen before except in pictures in American magazines (TSL, p. 80).

Ele percebe que Ila se veste de um modo comum no Ocidente, adequado ao contexto no qual ela se encontra e vive. Ila dificilmente poderia manter os costumes indianos em uma faculdade inglesa, uma vez que estava saindo da adolescência e ainda tinha a vontade de pertencer a um grupo, de ser reconhecida por seus amigos; por isso ela procura se vestir do modo mais parecido ao deles. Tão grande era o fascínio do narrador pela figura “exótica” da

prima que, quando Ila aparece usando um sári, vestimenta tradicional indiana das mulheres, ele se sente desapontado:

For as for me, I was disappointed: ever since I could remember, Ila had worn clothes the like of which neither I nor anyone else I knew in Calcutta had ever seen, and here she was now, dressed in a simple white sári with a red border, like any Bethune College girl on her way to a lecture (TSL, p. 18).

A falta de adequação no uso da roupa indiana poderia nos fazer pensar que Ila é desajustada com relação a sua própria cultura. Mas a inadequação não é algo que passa sem qualquer responsabilidade por parte da personagem. Ila já era uma moça e poderia se informar melhor a respeito de sua cultura e conduta, e o uso de uma vestimenta de uma situação acadêmica a situa em sua sociedade num papel ainda pouco associado ao das mulheres locais, e insinua a falta de interesse de Ila em conhecer o universo indiano.

Toda essa questão de Ila entre a Índia e a Inglaterra, de não se encaixar nos padrões em nenhum dos dois lugares pode ser a causa de ela se unir a um movimento marxista na universidade. Tradicionalmente, os marxistas lutavam pelas causas de uma minoria; apropriando-se desses ideais Ila se une a eles na busca de um pertencimento ou de inclusão. Suas atividades são descritas pelo narrador da seguinte forma:

She has to live on her pocket money; she doesn't have the money to buy things like that. Besides, she doesn't want things. She spends her spare time going on demonstrations and acting in radical plays for Indian immigrants in east London (TSL, p. 78).

Mesmo dentro desse grupo marxista Ila é vista como diferente, pois sua situação social na Índia não é a de um excluído ou de uma minoria, segundo a leitura deles, já que ela pertencia a uma casta privilegiada:

They were all clearly very fond of her, but they seemed to regard her as a kind of guest, as decoration almost. Nor did they seem to resent in her the signs of cosmopolitanism they were always so quick to criticize in themselves and their other comrades. In a way they were proud of her: they would often ask about her family's wealth, how many servants she had 'at home' in India, and so on, and they would listen intently as she told them – with many exaggerations, usually. They would talk of her as 'our own upper-class Asian Marxist' (TSL, p. 95).

Ila usufrui o status social elevado que tem e deseja ser admirada e invejada por aqueles que parecem se impressionar com sua posição na Índia. Ela se mantém como pertencente a uma classe social privilegiada quando responde aos amigos, inclusive exagerando mais sua condição, sem revelar para eles que era discriminada por agir e se vestir de um modo não condizente com o da sociedade indiana. Ao entrar para esse grupo marxista, Ila parece ser mais motivada por uma reivindicação devido à falta de inclusão nesse grupo social de que ela almejava, de maneira cada vez mais intensa, participar, do que qualquer filiação ideológica. A busca por um reconhecimento por parte de seu grupo é uma preocupação mais de cunho individual do que uma preocupação social de classes, ideal do marxismo. Sua falta de interesse por grupos sociais menos favorecidos é demonstrada por sua opinião a respeito da Índia e dos acontecimentos que ocorriam lá numa conversa que mantém com o narrador:

Well, she said quietly, I know, for example, that you've spent your whole life living safely in middle-class suburb in Delhi and Calcutta. [...] At least they knew they were a part of the most important events of their time – the war, and fascism, all the things you read about today in history books. [...] nothing really important ever happens where you are.

Nothing really important? I said incredulously.

Well of course there are famines and riots and disasters, she said. But those are local things, after all not like revolutions or antifascist wars, nothing that sets a political example to the world, nothing that's really remembered.

She seemed immeasurably distant then, in her serene confidence in the centrality and eloquence of her experience, in her quiet pity for the pettiness

of lives like mine, lived out in the silence of voiceless events in a backward world (TSL, p. 102).

Vemos nesse comentário que Ila procura se identificar com aquilo que o Outro, do qual ela queria fazer parte, parece valorizar. Ela não encontra espaço para admiração nesses contextos escolares e de amizade ao redor do mundo para sua própria origem, ascendência, história e valores, desprezando acontecimentos históricos e sociais de extrema importância para a sociedade indiana, julgando-os de menor valor, que não deixam marcas na História, ao contrário das guerras e revoluções acontecidas na Europa que têm repercussão por toda parte.

Na vida adulta, Ila tenta demarcar seu espaço no ambiente inglês ao se casar com Nick Price, o filho da dona da casa onde ela morou quando criança, em Londres. Na infância, Ila diz ao narrador que ela e Nick brincavam de casinha e que frequentavam a mesma escola – em sua fantasia a respeito de Magda, Nick desempenha o papel de príncipe encantado que a salva do ataque de Denise, de toda a violência e preconceito racial que ela sofre por ser excluída. A figura dele não pode ser definida com precisão, porque dependemos dos vários comentários feitos a respeito dele para tentar entender quem ele é. Sua irmã, May, por exemplo, diz:

He's not at all like us, you know.

What do you mean 'us'? I said.

Not much like me, she said. Nor like our parents, or Tridib, or you, or anyone...

She stood up, dusted her shirt and said, under her breath, to herself, as though in reproof: But all the same he's a dear old chap (TSL, p. 53).

O comentário feito por May nos leva a pensar na existência, em Nick, de algo que não se encaixa nos padrões esperados; entretanto, esse padrão não pode ser considerado apenas inglês, pelo fato de May mencionar também Tridib, um indiano, como comparação. Outra observação dela nos leva a pensar que Nick tinha problemas quanto à honestidade nos negócios:

Nick, isn't it time you stopped lying about this Kuwait business? I was willing to go along with it when it was just a lie meant for people. But you've begun to believe it yourself, and you shouldn't, you really shouldn't. You ought to be able to stand up and tell the truth; you were brought up to tell the truth, just as I was. You should be able to look people in the eye and tell them what you told us: you ought to be able to say that your boss didn't like you, that he concocted charges of embezzlement against you. If he did concoct them, that is (TSL, p. 106).

Os dois trechos acima nos fazem supor que Nick pode se encaixar no ideal físico dos ingleses – loiro, pele clara, olhos azuis – mas seu problema é mais profundo: a honestidade, a moral, os princípios; estes podem variar ligeiramente de uma cultura para outra, mas têm uma base até certo ponto, comum, ou seja, as atitudes dele seriam rejeitadas em qualquer cultura em que ele se encontrasse. Porém, Ila está apaixonada por Nick e não vê o fato de ele ser um desempregado, ter problemas de conduta, e não ter tanto interesse pessoal por ela, mas sim, pela posição financeira que a família dela pode lhes proporcionar, porque desde sua volta do Kuwait, Nick ainda permanece desempregado. Ila não percebe os problemas acima, mas descobre que ele a trai com mais de uma mulher:

He told me, she said, that the woman who'd answered the phone was from Martinique. He'd met her in a pub or something and he's been seeing her for a year or so, since long before we were married. He's got an Indonesian woman in line too, somewhere. And there's me, of course.

Why does he do it? I Said.

She began to laugh, gritting her teeth, while tears ran down her cheek.

That's exactly what I asked him. He said he just likes a bit of variety; it's his way of travelling (TSL, p. 185).

Nick continua sem emprego, e demonstra ser muito ambicioso; por sua vez, Ila trabalha. Nick fica pensando em fazer negócios entre a Índia e a Inglaterra e ganhar muito

dinheiro; Ila usa essa ideia como uma maneira de prendê-lo junto a ela e garantir que eles nunca se separem, sugerindo uma parceria entre Nick e seu pai:

Half an hour later, when Nick arrived and came into his mother's drawing room, she announced, laughing, to me and Mrs. Price: Do you know? Nick's had another of his ideas. He's trying to get my father to buy him a partnership in a warehousing business.

She gave him a long look, her face going hard in a way I had never before noticed in her. Of course, she said, it takes hard work to make a success of a thing like that, and Nick, well...

Nick's face crumpled, and he looked down at the carpet, hanging his head. Looking at him, I tried to think of the future as it must have appeared to him: of helpless dependence coupled with despairing little acts of rebellion. I wanted to get up then and hold him, chest to chest, his shoulders to mine. But, of course, I didn't – he did not know of the part he had played in my life, standing beside me in the mirrors of my childhood: I knew he would not have understood (TSL, p. 185-186).

O apego de Ila à cultura ocidental é tão grande que ela chega mesmo a chantagear Nick com a promessa da parceria nos negócios; essa chantagem também funciona como uma garantia de que ele nunca poderá abandoná-la, pois Ila indica que Nick é incapaz de ser bem sucedido sozinho, e assim com seu dinheiro compra a inserção na cultura que tanto ambiciona conseguir. E, quando o narrador sugere que ela deve abandonar Nick, Ila reage de maneira descontrolada, inventando desculpas para o comportamento dele e recusando a ajuda que o narrador lhe oferece:

You mustn't pay attention to what I said the other day, she said in a rush. I wanted to tell you that. I was just overwrought, and it made me suspicious. Nick wouldn't dream of doing anything that might upset me, really, believe me. You mustn't believe a word I said. I made it all up. That's what I did, I made it all up. That's the truth of it. I talked to him later, and he showed me how silly I was being. It's all fine now. We need a little holiday, that's all.

She was speaking very fast, in an unnaturally high voice.

Of course I believe you, I said. Why shouldn't I? I hope you have a nice time.

I know you don't believe me, she said.

There was a catch in her voice, she sounded almost as though she was choking.

Ila, I said. Shall I come over? Are you all right?

Of course I'm all right, she shouted into the phone. I'm fine.

Have a nice flight.

There was a click as she slammed the receiver down, and the line went dead (TSL, p. 243).

A partir da análise dos trechos literários, constatamos que Ila deseja ser ou assumir o lugar do desejo do Outro da cultura ocidental britânica, mas não consegue porque, primeiramente, não é apenas uma inglesa, mas também uma indiana identificada como tal por seu meio social fora da Índia, onde ela é identificada e se faz identificar como uma inglesa: assim, Ila não tem uma identidade fixa e invariável como parece desejar ter – pertencer apenas à Inglaterra. Por viver desde a infância afastada da Índia, ela aprendeu no seu meio cultural e social das escolas internacionais a valorizar mais os valores da cultura ocidental e a assumir uma postura crítica com relação à cultura indiana, frustrando-se ao perceber que não consegue ser o objeto de desejo do Outro: não é admirada pelos ingleses e tampouco é, com exceção do narrador (por ele gostar dela), pelos indianos. Embora sinta a falta de pertencimento que a comete, Ila tem dificuldade em assumir esse lugar de falta, de não-ser. Numa tentativa malsucedida de assumir um papel, Ila identifica-se com a ideologia do colonizador ocidental britânico. Nessa tentativa de suprir a falta do Outro como algo externo e não como um processo próprio dela, Ila não é capaz de subjetivar a alteridade. É por meio do desapego, da separação e da posição do não-ser justamente que Ila poderia vir a ser. Em Londres, ela poderia vestir-se como uma indiana assumindo essa identidade, na fase adulta, sem maiores constrangimentos desde que respeitasse as regras e os limites da cultura local minimamente, como também poderia vestir-se e comportar-se ao moldes britânicos sem se importar sobre até que ponto ela realmente é uma inglesa. Na Índia, poderia utilizar roupas tanto inglesas quanto indianas respeitando mais uma vez as regras e os limites culturais mínimos desse contexto. Ila, ao não conseguir criar significado para o Outro, não consegue distinguir-se ou separar-se dele. Misturada, permanece presa e alienada, não alcançando assim, como diz o narrador, a liberdade por ela tão almejada. Ila permanece na posição de assujeitamento e reproduz apenas o discurso colonial britânico. O reconhecimento do Outro

nas suas semelhanças e diferenças apenas é possível a partir do reconhecimento que se faz de suas características e limitações perante o Outro. Como observa o narrador, por já ter viajado tanto ao redor do mundo, para Ila não existe a novidade, a excitação de ver algo novo, enquanto para ele os lugares distantes tinham magia e ele se encanta com a diferença:

I tried to tell her, but neither then nor later, though we talked about it often, did I ever succeed in explaining to her that I could not forget [their childhood] because Tridib had given me worlds to travel in and he had given me eyes to see them with; she, who had been travelling around the world since she was a child, could never understand what those hours in Tridib's room had meant to me, a boy who had never been more than a few hundred miles from Calcutta. [...] I had been talking for a while when I noticed that she wasn't listening to me; she was following a train of thought in her mind, frowning with concentration. I watched her, waiting eagerly to hear what she would have to say. Suddenly she clicked her fingers, gave herself a satisfied nod, and said aloud, inadvertently: Oh yes, Cairo, the Ladies is way on the other side of the departure lounge. [...] I imagined her alighting on these daydream names – Addis Ababa, Algiers, Brisbane – and running around the airport to look for the Ladies, not because she wanted to go, but because those were the only fixed points in the shifting landscapes of her childhood (TSL, p. 20-21).

Partindo dessas constatações, vemos como Ila sempre viaja com a visão do colonizador, achando que encara os lugares para onde ia sem ideias preconcebidas; mas, na verdade, é incapaz de distinguir as cidades onde se encontra por suas características particulares, esquecendo-se de que existem semelhanças e diferenças entre elas e o que Ila considera como mais importante, a cultura ocidental. Ela não consegue dar um novo significado para sua identidade, e ao invés de tornar-se um sujeito híbrido capaz de negociar entre duas culturas, ou um agente de mudanças que tentaria reverter a questão colonizador/colonizado imposta pelos ingleses, na qual há um superior (inglês) e um inferior (indiano), Ila inverte os papéis, mantendo o *self* e o *other* do discurso do colonizador, adotando o discurso deste último e reprimindo sua cultura de origem, a indiana, e as pessoas que pertencem a esse grupo, sem conseguir chegar a um entendimento, que viria através das

negociações. Seu desejo de pertencimento a leva a se casar com Nick, que, para Ila, é o objeto passível de suprir seu desejo de ser inglesa. Ele, obviamente, não tem como corresponder a essa expectativa, a trai, e Ila, mais uma vez cega por seu desejo, não consegue reconhecer a situação em que se encontra. Essa interpretação pode ser sustentada pela visão de Amina Amin:

Ila belongs to the new generation which believes in internationalism. This generation views liberty differently. One of the approaches is the one Ila adopts and that is escaping to England. Ila represents the vast majority of the Indian youth who are contemptuous of whatever is happening in their own country who instead of trying to set things right, want to escape from it. Besides they find life in their own country constrictive at all levels. They are under the illusion that the West is a haven of freedom. But freedom is not something that comes from outside and Ila realizes soon, though she doesn't admit it even to herself, that she is not really free even in England" (AMIN, 2001, p. 53).³⁹

A vida no Ocidente tem seus aspectos constritivos. Embora a família Price tenha recebido Ila cordialmente, a situação na sociedade em geral não é a mesma. O preconceito que Ila sofre, entretanto, mostra como os ingleses ainda não consideram os indianos como o Outro. E o casamento dela com Nick Price, transformando o recurso infantil do Príncipe Encantado para socorrê-la no caso da boneca Magda em realidade, também se revela ineficaz, portanto Ila descobre que Nick a trai e, na infância, tinha vergonha de ser visto com uma indiana, fatos que reforçam o não pertencimento à sociedade em que ela tanto almejava entrar.

A análise dos trechos acima foi feita para mostrar o posicionamento de Ila e sua dificuldade para enxergar valores além dos prezados por ela – os da cultura ocidental. Como foi mencionado na introdução deste trabalho, em cada uma de suas obras Ghosh lida com um diferente tipo de fronteiras. O autor acredita que estas são construções dos seres humanos; no

³⁹ "Ila pretence à nova geração que acredita no internacionalismo. Essa geração vê a liberdade de modo diferente. Uma das abordagens é a que Ila adota, escapar para a Inglaterra. Ila representa a grande maioria da juventude indiana que, desdenhando qualquer coisa que esteja acontecendo em seu próprio país ao invés de tentar consertar a situação, quer fugir dele. Além do mais, eles consideram a vida em seu país repressiva em todos os sentidos. Eles têm a ilusão de que o Ocidente é um porto seguro para a liberdade. Mas a liberdade não é apenas algo que vem de fora, e Ila logo percebe, embora não o admita nem para si mesma, que ela não é realmente livre nem na Inglaterra" (AMIN; Amina, 2001, p. 53, tradução nossa).

caso de *The Shadow Lines*, Ila cria barreiras concretas para um bom entendimento entre ela e os demais membros de sua família na Índia, devido a sua incapacidade de negociar e perceber que a separação Eu/Outro é estabelecida por uma barreira porosa, permitindo qualquer tipo de aproximação entre membros de todas as culturas. A ambiguidade no processo de negociação na construção identitária motivaria Ila a compreender a simultaneidade do que significa ser ao mesmo tempo indiana e inglesa, sabendo adequar seu comportamento ao ambiente onde se encontrasse; entretanto, com sua atitude, ela nega sua própria cultura como se tentasse dar um fim a seu passado ao invés de dar uma continuidade a seu processo de construção de identidade, o qual se dá de maneira contínua pela aceitação das semelhanças e diferenças.

A esse propósito, podemos nos referir à análise de Stuart Hall sobre os três tipos de identidades concebidos ao longo da história: o sujeito do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. Nas suas definições, o sujeito do Iluminismo era centrado e unificado e possuía uma essência que não sofria mudanças significativas durante sua vida. O sociológico, por ter vivido em uma época em que as mudanças sociais e históricas eram mais perceptíveis, se constituía em sua relação com a sociedade. Ele ainda tem uma essência interior que o define, mas ela é formada no contato do sujeito com as culturas e as identidades com que ele se depara em sua relação com outras pessoas. O sujeito pós-moderno é fragmentado e possui várias identidades e não uma essencial ou permanente: “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2003, p. 13). Essa fantasia é vivida por Ila que, vivendo em um mundo que caminha para a pós-modernidade, se comporta como o sujeito do Iluminismo, acreditando que pode adotar uma única identidade cultural – aquela baseada nos valores ocidentais – independente do contexto social em que se encontra. Por outro lado, como vimos na análise, sua família espera dela o comportamento de uma mulher indiana “tradicional”. Segundo Anthony Giddens, “nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações” (GIDDENS apud HALL, 2003, p. 14). Portanto, a postura de Ila entra em choque com essa tentativa de perpetuar a tradição e introduz bruscamente valores culturais distintos dos adotados pelos indianos. A aceitação de uma ideia de tradição e de valorização do passado leva a uma postura equivocada, uma vez que a família de Ila, ao se apegar aos valores indianos supostamente comuns a todos, não vê como a própria Índia é um país culturalmente diversificado, onde a existência de uma tradição única é tornada impossível pela coexistência de diversos modos de pensar e de agir.

A questão da construção da identidade cultural é abordada sob duas perspectivas diferentes nas obras escolhidas como corpus para esta dissertação: neste capítulo, observamos

como a personagem Ila não aceita sua identidade fragmentada, entrando em choque com a cultura indiana e tendo dificuldades para ser assimilada pela ocidental (britânica). No próximo capítulo, analisaremos outro tipo de postura, o adotado pela personagem principal do romance *The Hungry Tide*, Piya.

2. CAPÍTULO II: As mulheres em *The Hungry Tide*

The voice of women, marginalized for a long time, began to edge in until they could no longer be ignored or put in an anteroom of the Literary Hall of Fame. (Meenakshi Mukherjee)

Dezesseis anos se passaram entre a publicação de *The Shadow Lines* e a de *The Hungry Tide*, e Ghosh mostra nesta obra sua preocupação com os acontecimentos políticos e históricos das Sundarbans. Segundo Annu Jalais em seu artigo “Dwelling on Morichjhanpi When Tigers Became ‘Citizens’, Refugees ‘Tiger-Food’”, entre as décadas de 1950, 1960 e 1970, os hindus que viviam na região de Bengala, denominada Paquistão do Leste, que, depois de 1971, tornou-se um país independente, Bangladesh, foram transferidos pelo governo para:

various inhospitable and infertile areas – most infamous amongst them being Dandakaranya, a semi-arid and rocky place in east-central India which included part of Orissa, and former Madhya Pradesh and Andhra Pradesh, now in present-day Chhattisgarh – thus an area entirely removed, both culturally and physically, from the refugees’ known world (JALAIS, 2005, p. 1757-1758)⁴⁰.

Durante um longo processo de recolocação, os habitantes do Paquistão Oriental de minoria hindu preferiram ir para as Sundarbans, enquanto outros foram levados para as regiões acima citadas. Insatisfeitos com o local, que parecia mais um campo de concentração, esses refugiados, discriminados tanto por motivos religiosos quanto por questões de casta, marcharam rumo às ilhas da Sundarbans, principalmente Morichjhāpi. Esse local é uma reserva florestal mantida pelo governo e cuja importância se deve ao fato de ser o habitat

⁴⁰ “várias áreas inóspitas e inférteis – a de pior fama entre elas sendo Dandakaranya, um local semi-árido e rochoso no centro da Índia que incluía parte de Orissa e do antigo Madhya Pradesh e Andhra Pradesh, atualmente Chhattisgarh – portanto, uma região completamente afastadas tanto cultural quanto fisicamente, do mundo conhecido pelos refugiados.” (JALAIS; Annu, 2005, p. 1757-1762, tradução nossa).

natural do tigre-real-de-bengala. Incluídas em 1985 na lista dos patrimônios da humanidade pela UNESCO, Sundarbans é um conjunto de 300 ilhas tendo o mangue como vegetação natural e inúmeros rios que tornam difícil o acesso às ilhas. Dois terços dessa região localizam-se em Bangladesh e somente um terço pertence à Índia; no século XIX, uma parte dela foi ocupada durante a colonização inglesa. Em sua obra, Ghosh concentra-se no lado indiano das Sundarbans, mostrando que esse sistema complexo afeta a vida de seus habitantes e revelando ao leitor como a luta pela sobrevivência é ignorada e esquecida na grande narrativa da história oficial.

Dividido em duas partes *The Ebb: Bhata* (A vazante: Bhata) e *The Flood: Jowar* (A cheia: Jowar), em *The Hungry Tide* (2004) o autor mescla etnografia, história e relatos. Como foi explicado na nossa introdução, é dentro do gênero romance que Ghosh consegue descrever os dramas vividos pelas personagens porque outro gênero não ficcional, por exemplo, o texto histórico ou antropológico, não entra nas questões peculiares dos indivíduos que vivem à margem da sociedade e estão, de certa forma, fora da história.

Na exótica região das Sundarbans, três pessoas de mundos diferentes vão trazer à tona as histórias pessoais e os dramas das outras personagens que estão cercadas por perigos da natureza, enchentes que inundam as terras e os ataques dos tigres-real-de-bengala, assim como por manifestações e conflitos com o governo. Piyali Roy, nascida na Índia, mas levada aos Estados Unidos aos dois anos de idade, viaja à remota região das Sundarbans como pesquisadora de mamíferos marinhos. Kanai Dutt, tradutor e empresário de Delhi, vai a Lusibari em busca dos manuscritos deixados pelo seu tio Nirmal, uma figura idealista e amante da obra do poeta Rainer Maria Rilke. Fokirchand Mandol, um jovem pescador local, vai ajudar Piya a encontrar os golfinhos nos infinitos rios e ilhotas das Sundarbans.

Ghosh relaciona as narrativas contemporâneas de Piya e Kanai com as narrativas do passado de Nirmal e de sua esposa, Nilima. Se relacionarmos as ideias expostas por Amanda Anderson em seu ensaio “The Powers of Distance: Cosmopolitanism and the Cultivation”: “they all operate at a “reflective distance from [their] original or primary cultural affiliations, [and possess] a broad understanding of other cultures and customs and a belief in universal humanity” (ANDERSON, 2001, p. 63)⁴¹, podemos descrever essas quatro personagens como cosmopolitas. Embora tenham ligações culturais com a região de Bengala, Piya, Kanai, Nilima e Nirmal não têm relação alguma com o país das marés (*the tide country*). Para se

⁴¹ “Todas elas funcionam em uma ‘distância recíproca de [suas] afiliações culturais originais ou primárias, [e têm] um entendimento amplo de outras culturas e costumes e uma crença na humanidade universal.” (ANDERSON; Amanda, 2001, p. 63, tradução nossa).

orientarem, eles estabelecem uma visão mundana na tentativa de transcender as barreiras culturais e sociais que os separam dos nativos das ilhas. Piya representa um hibridismo cultural e simultaneamente emprega o discurso universal da ciência. Kanai, por outro lado, fala seis idiomas e faz dessa sua habilidade um elo com o capital multinacional. Nilima e Nirmal fazem parte de uma elite educada cujos ideais estão voltados para um socialismo internacional. Todas essas personagens vão ter suas vidas transformadas pela experiência no país das marés. Nilima e Nirmal deixam Calcutá e vão se estabelecer em Lusibari onde suas vidas são confrontadas com uma alteridade subalterna que os faz refletir sobre a nova realidade:

For their few months on the island they were in a state akin to shock. Nothing was familiar; everything was new. What little they knew of rural life was derived from the villages of the plains: the realities of the tide country were of strangeness beyond reckoning. How was it possible that these islands were a mere sixty miles from home and yet so little was known about them? How was it possible that people spoke so much about the immemorial traditions of village Indian and yet no one knew about this order world, where it was impossible to tell who was who, and what the inhabitants' castes and religions and beliefs were? (THT, p. 66).⁴²

Inconformado com a situação das pessoas nas Sundarbans, um povo relegado pela sociedade, Nirmal lê e relê os escritos de Lênin na busca por uma resposta. Por outro lado, Nilima conversa com as mulheres reunidas junto a poços e lagos, e vai observando o comportamento delas, ao se desfazerem dos símbolos matrimoniais⁴³ por causa da realidade

⁴² “Durante os primeiros meses na ilha, viveram em um estado próximo ao choque. Nada era conhecido; tudo era novo. Seu parco conhecimento sobre a vida rural vinha de aldeias das planícies: as realidades do país das marés eram de uma estranheza além da compreensão. Como era possível aquelas ilhas ficarem a menos de cem quilômetros da cidade onde moravam antes e se saber tão pouco a seu respeito? Como era possível as pessoas falarem tanto nas tradições imemoriais da Índia rural e no entanto ninguém conhecer aquele outro mundo, onde era impossível distinguir quem era quem, bem como as castas, religiões ou crenças dos habitantes?” (MV, p. 92).

⁴³ Em seu romance *The Home and the World*, Tagore faz a seguinte observação a respeito da importância dos símbolos matrimoniais para a cultura indiana: “Há muito sentimento ligado aos ornamentos usados pelas mulheres em Bengala Ocidental. Eles não indicam simplesmente o amor e o respeito de quem os dá, mas o fato de a mulher usá-los indica tudo que há de melhor no fato de ser uma esposa — a constante solicitude quanto ao bem-estar do marido, a realização bem-sucedida das obrigações materiais e espirituais sob sua responsabilidade. Quando o marido morre, e a responsabilidade pelo lar passa para outras mãos, então todos os adereços são postos de lado como um sinal de que a esposa renuncia a todas as preocupações mundanas. Em qualquer outra

local, representada pelo perigo da morte de seus maridos, que ela teve sua epifania, compreendendo os acontecimentos locais e desejando alterar a situação daquelas mulheres que não tinham quem as ajudasse. Uma pequena semente de ideia deu origem à criação da *Mohila Sangothon* – União de Mulheres da ilha – que depois se tornou a Fundação *Badabon*. Quando os ideais marxistas de seu marido falham, Nilima encontra uma maneira prática para ajudar essa sociedade, mostrando o poder de transformação da mulher.

As personagens femininas e sua inserção na realidade local

O presente capítulo tem por objetivo analisar a representação e construção da identidade cultural da mulher em *The Hungry Tide*. São quatro as figuras femininas em destaque no romance, Nilima, Kusum, Moyna, e Piya, todas podendo ser consideradas como *agentes políticos* da sua própria busca pessoal: Nilima e seu projeto na fundação *Badabon Trust*; Kusum e sua tentativa de voltar ao seu local de origem; Moyna e seu desejo de ter uma formação acadêmica e Piya e sua pesquisa como bióloga.

Para Homi Bhabha, o sujeito parcial desconstrói o sujeito soberano e é nesse ato de desconstrução que reside a agência política, pois ele desconstrói a homogeneidade, abrindo uma vasta possibilidade de outras interpretações e ações. Como o lócus de enunciação do romance é a região da Bengala Ocidental, podemos associar a filosofia do karma ao conceito de agência, uma vez que, de acordo com ela, as mudanças ou transformações ocorrem nas ações do dia-a-dia, o que é definido por Bhabha como “ação política”, uma vez que o sujeito pensa através da ação, tornando-se um agente político da sua própria transformação (BHABHA, 1990). A definição de agência, desenvolvida por alguns críticos como Homi Bhabha (1990), Franz Fanon (1952), Benita Parry (1987), e Stephen Slemon (1994), se refere à habilidade de cada ser humano agir de modo independente, ou se suas ações são determinadas pela maneira como sua identidade foi construída. Bhabha acredita que todo ser humano é político porque ele atua como agente de mudança no grupo social em que vive.

Segundo nossa leitura, as mulheres em *The Hungry Tide* são colocadas em contraste com as personagens masculinas, Nirmal, Kanai e Fokir, mostrando como a praticidade da

circunstância, renunciar aos adereços é sempre um sinal de profundo pesar e como tal toca profundamente o sentimento de cavalheirismo de qualquer homem bengalês que possa testemunhar tal fato” (TAGORE; Rabindranath, 1985, p. 125, tradução nossa).

ação feminina surte mais efeito que o idealismo ou a utopia representados por Nirmal, ou o conhecimento de Kanai. Embora tenha ideais revolucionários de esquerda, Nirmal não consegue encontrar uma resposta para ajudar a comunidade onde se encontra e a tentativa de ler e reler Lênin se prova frustrada como veremos mais adiante. Nirmal acaba se identificando com a causa dos refugiados, mesmo com as outras pessoas a sua volta percebendo que o confronto com as forças governamentais seria inevitável, como, por exemplo, Nilima: “Those people are squatters; that land doesn’t belong to them; it’s governmental property” (THT, p. 177)⁴⁴ e o escritor Khokon “You can’t make an omelet without breaking eggs” (THT, p. 160)⁴⁵. No final do romance, Nilima e Kanai discutem qual seria o legado de Nirmal, concluindo que o caderno perdido e o abrigo anticiclone seriam o registro deixado por ele. Para o próprio Nirmal isso seria “just social service – not revolution” (THT, p. 320)⁴⁶.

Kanai, um empresário bem sucedido que trocou a carreira de tradutor literário por uma empresa de tradução, mais lucrativa, é entre as personagens a mais cosmopolita de todas. Quando se depara com uma realidade totalmente diferente da sua, ele se desestabiliza, literal e psicologicamente. Na cena em que entra na ilha com Fokir, ele se desequilibra por não estar habituado ao terreno lamacento e cai na lama, perdendo também o autocontrole, xingando o pescador. Esse incidente o leva a decidir voltar para casa e também o faz refletir sobre sua relação com o desconhecido. No romance, essa volta antecipada vai desencadear uma série de eventos que culminarão na morte de Fokir. Este representa o subalterno do romance, caracterizando os mitos e os conhecimentos locais. Ele ajuda a bióloga Piya a encontrar os golfinhos nas águas das Sundarbans. A voz oculta do subalterno, seus mitos, sua magia e comportamento são partes de outro sistema epistemológico que precisa ser reconhecido. Ghosh declara “I learnt that even the most mundane forms of labour can embody an entire metaphysic” (TII, 2002, p. x)⁴⁷. Desta forma, mesmo uma pessoa simples como Fokir, como veremos na nossa análise, tem seus próprios valores e crenças.

Se o posicionamento adotado pelas personagens masculinas não leva a um resultado prático ou imediato, as ações protagonizadas pelas mulheres favorecem outro tipo de relacionamento entre elas e a realidade local – com exceção da personagem Kusum, as demais mulheres analisadas neste capítulo são capazes de ocasionar mudanças significativas não

⁴⁴ “Essas pessoas são ocupantes ilegais; aquela terra não lhes pertence; é propriedade do governo” (MV, p. 230).

⁴⁵ “Não se pode fazer omelete sem quebrar ovos” (MV, p. 209).

⁴⁶ “Isso é só serviço social... não é revolução” (MV, p. 413).

⁴⁷ “Aprendi que até mesmo as formas mais mundanas de trabalho são capazes de incorporar toda uma metafísica” (GHOSH, Amitav, 2002, p. x, tradução nossa).

apenas em suas vidas pessoais, mas também na vida da comunidade. A concretização de seus objetivos particulares afeta a comunidade, proporcionando uma mudança social e cultural cujos resultados serão sentidos não apenas no momento da narrativa, mas, sobretudo, no futuro, como veremos a seguir.

Nilima e Moyna – as tradições e o sistema educacional

Parte da tradição indiana, o casamento arranjado é ainda uma constante nos dias de hoje, mesmo com a ideia de um “casamento por amor” presente na mídia atual através dos filmes bollywoodianos e, até mesmo, hollywoodianos. De acordo com a tradição, os casais são escolhidos seguindo alguns padrões: idade, altura, valores pessoais, posição social e financeira, castas e compatibilidade astrológica segundo o horóscopo do casal. Vários são os fatores analisados no processo da escolha do marido/esposa: os valores precisam ser compatíveis; a mulher geralmente é mais jovem e mais baixa que o esposo; a aparência física deve ser aceita por ambos; a religião e a língua devem ser preferencialmente a mesma; a dieta, seja ela vegetariana ou não, pode ser diferente desde que haja um acordo entre o casal; o grau de educação pode ser o mesmo ou o homem ter um nível de instrução mais elevado; a mulher precisa aceitar a profissão e a situação financeira do homem; os signos precisam ser compatíveis se a família acreditar nisso. Dentro da instituição do casamento arranjado, as emoções e o amor não são levados em consideração.

Ao analisar a questão do casamento indiano, Mukherjee salienta que o amor romântico não fazia parte da estrutura social da Índia, pelo fato de até mesmo os relacionamentos sociais serem interditados para as mulheres; o envolvimento romântico entre homens e mulheres, assim como era descrito na literatura ocidental, só era lido pelas indianas de casta alta, que tinham acesso a esse tipo de ficção por dominarem a língua inglesa. Na prosa de ficção indiana, o amor romântico era restrito a dois tipos de personagens femininas, a viúva e a cortesã. Ambas, excluídas da sociedade por não serem “propriedade legal” de um homem, poderiam experimentar o amor à moda ocidental; porém, “love of this kind was doomed from the very beginning”⁴⁸, e ao retratar o relacionamento entre os sexos os escritores do

⁴⁸ “Esse tipo de amor estava condenado desde o princípio” (MUKHERJEE; Meenakshi, 1994, p. 70, tradução nossa).

subcontinente tentavam negociar as exigências do gênero romance com os limites rígidos impostos pelas convenções indianas (MUKHERJEE, 1994, p. 70).

Quebrando essa tradição, Nilima se apaixona por seu professor, Nirmal, abandona tudo e vai viver com ele contra a vontade da família: “One day she sent the driver away on a pretext and followed her English teacher onto a bus: it was as if the light of idealism in his eye were a flame and she a moth” (THT, p.64)⁴⁹. A oposição da família só serviu para fortalecer a decisão de Nilima. Em 1949, numa cerimônia civil totalmente diferente da indiana, o casamento foi celebrado por amigos do noivo e solenizado por leituras de William Blake (1899-1954), Vladimir Maiakóvski (1893-1930) e Jibanananda Das (1899-1954). Esses poetas representam aspectos diferentes do pensamento de Nirmal: o idealismo romântico (Blake), o socialismo (Maiakóvski) e o nacionalismo (Das). Em *O casamento do céu e do inferno* (*The Marriage of Heaven and Hell*, 1793), Blake trata de modo místico o tema da união dos opostos e, ao longo do romance, o leitor perceberá que o casamento de Nilima e Nirmal é uma representação desse tipo de união descrito pelo poeta inglês: “Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence” (BLAKE, 1976, p. 250)⁵⁰. Essa temática mística e aforística é reforçada pelas citações das Elegias de Duíno (*Duino Elegies*)⁵¹ de Rilke, que Nirmal coloca ao final de cada parte de seu diário. Já Maiakóvski expressava os ideais da revolução russa e fazia uma poesia cubofuturista⁵². Sua utilização nessa passagem liga-se à filiação política de Nirmal.

Seguindo a linha de pensamento do escritor russo, tanto Nilima quanto Nirmal, apesar de suas diferenças ideológicas, apresentam no romance esse ideal de transformação sonhado por Maiakóvski:

“Be that as it may,” said Nilima, “I simply cannot allow the Trust to get involved in this. There’s too much at stake for us. You’re not involved in the

⁴⁹ “Certo dia, ela mandou o motorista embora dando uma desculpa qualquer e seguiu seu professor de inglês até um ônibus: era como se a luz do idealismo nos olhos dele fosse uma chama, e ela uma mariposa” (MV, p. 89).

⁵⁰ “Sem contrários não há evolução. Atração e Repulsão, Razão e Energia, Amor e Ódio são necessários à existência Humana.” (BLAKE; William, 1976, p. 250, tradução nossa).

⁵¹ Ghosh cita a tradução das *Elegias de Duíno* de A. Poulin Jr. de 1977, considerando-a definitiva em língua inglesa.

⁵² Durante o período pré-revolucionário, a poesia de Maiakóvski foi utilizada pelo partido revolucionário russo, mas assim que o governo revolucionário se instala ela se torna um incômodo.

day-to-day business of running the hospital, so you have no idea of how hard we've had to work to stay on the right side of the government. If the politicians turn against us, we're finished. I can't take that chance." [...] "Nirmal, you have no idea of what it takes to do anything practical," she said. "You live in a dream world – a haze of poetry and fuzzy ideas about revolution. To build something is not the same as dreaming of it. Building is always a matter of well-chosen compromises" (THT, p 178).⁵³

Herdeiro de Rabindranath Tagore (1861-1941) e um dos mais famosos poetas da literatura moderna de Bengala, Jibanananda Das (1899-1954)⁵⁴ renovou a tradição poética indiana, na segunda metade do século XX, e sua poesia tornou-se a definição essencial da modernidade na poesia de Bengala. Das dialoga com a tradição de Bengala e também com as diferentes poéticas mundiais, e sua obra assume uma grande dimensão na literatura contemporânea da Índia.

[...] My heart tore free from the earth and flew,
Flew up like a drunken balloon into an ocean of blue wind,
To the mast of some distant constellation, scattering stars as it flapped away
like some mischievous vulture (DAS, disponível em:
<http://oldpoetry.com/opoem/50960-Jibanananda-Das-Windy-Night--Haoyar-Rat->, 2010).

O poeta indiano pode ser visto como uma representação da renovação da tradição literária, remetendo, no romance, ao papel da personagem Nilima, que rompe com as convenções locais trazendo a transformação do papel da mulher em um vilarejo quando

⁵³ “– Seja como for – disse Nilima –, eu simplesmente não posso permitir que a fundação se envolva nisso. Tem muita coisa em jogo para nós. Você não participa do cotidiano da administração do hospital, então você não faz ideia de como tivemos que dar duro para conquistar as boas graças do governo. Se os políticos se voltarem contra nós, estamos perdidos. Não posso correr esse risco.
[...] – Nirmal, você não faz ideia do que é preciso para realizar qualquer coisa prática – disse. – Vive em um mundo de sonho... uma nuvem de poesia e ideias vagas sobre revolução. Construir alguma coisa não é a mesma coisa que sonhar com ela. Construir é sempre uma questão de meios-termos cuidadosamente escolhidos” (MV, p. 231).

⁵⁴ Ver CHATTERJEE, SUDIPTO; FERDOUS, HASAN. “Literature of Preindependence Bengal (1900-1947) and Wesnt Bengal (1947-Present)”. In: NATARAJAN, Nalini. *Handbook of Twentieth-Century Literatures of India*. Westport, CT: Greenwood Press, 1996, p. 45-83.

percebe uma realidade difícil de entender e totalmente diferente da sua. Para tirar as mulheres de Lusibari da dependência e da exploração causada pela viuvez precoce e transformar a vida delas, Nilima resolveu auxiliá-las para que elas pudessem recuperar sua dignidade.

Esses três poetas caracterizam as personagens como pertencentes a uma elite⁵⁵ intelectualizada com tendências cosmopolitas: Blake vindo da tradição literária inglesa (lembrando que Nirmal é professor de Literatura Inglesa), Maiakóvski representando os ideais políticos de esquerda e Jibanananda Das, a modernização da poesia nacional indiana. Essas caracterizações vão se desdobrar na vida das personagens ao longo da narrativa. Nilima é apresentada ao leitor do romance como uma pessoa determinada: “In her family, Nilima was legendary for her persistence – her doggedness and tenacity had built the Badabon Trust into what it was, an organization widely cited as a model for NOGs working in rural India” (THT, p. 17)⁵⁶. Se a situação da mulher era tema de debates entre partidários da reforma social e de preocupação para os escritores desde o século XIX, a realidade era distinta, e as mulheres ainda viviam, em sua maior parte, em situação de dependência em relação aos homens. Nesse aspecto, podemos observar que Nilima só consegue levar adiante suas ideias, concretizando seu sonho de criar a fundação, justamente por ser membro de uma elite, à qual os ideais ocidentais não eram vedados – a mulher camponesa ou das castas mais baixas ainda vivia basicamente segundo as tradições transmitidas pelos membros mais velhos da sociedade, pouco pensando em questões como emancipação, independência financeira ou amor.

Esse trabalho desenvolvido por Nilima nos remete aos ideais gandhianos do vilarejo. Para subverter o poder dos ingleses, Gandhi não se voltou para os grandes centros intelectuais urbanos, mas sim para as pequenas comunidades rurais, ou seja, para os vilarejos, acreditando que ali os valores indianos tinham ficado longe da influência ocidental⁵⁷. Sunil Khilnani explica que:

Gandhi vaunted the idea of the village as a counter to the colonial city. He composed his own pastore, and used it both to disrupt the order and

⁵⁵ Como sabemos, na Índia existe o sistema de castas. Na obra não é mencionada a que casta essas personagens pertencem, mas podemos supor que seja alta. Para saber mais sobre este sistema, ver SMITH, Huston. *As Religiões do Mundo*. Trad. Merle Scoss. São Paulo: Cultrix, 1991. Título original: *The World's Religions*.

⁵⁶ “Nilima era lendária na família por sua persistência – sua teimosia e tenacidade haviam transformado a Fundação Badabon no que era hoje, uma organização que servia de modelo para várias ONGs nas áreas rurais da Índia” (MV, p. 31).

⁵⁷ Ver GANDHI, M. K. *Hind Swaraj or Indian Home Rule*. Ahmedabad: Navajivan Publishing House, 2006.

regularities of the colonial city and to ridicule the hollow mimicry of the Indian élites and middle classes. He brought the nationalist idea from the city to the villages, and through the long foot marches he took across the countryside, his *padyatras*, he constructed a new topography of India, defined not by the railways tracks that linked cities but by routes that connected villages (KHILNANI, 2003, p.125).⁵⁸

As alusões ao pensamento gandhiano estão presentes também na maneira como Sir Daniel Hamilton idealizou o país das marés:

Every one who was willing to work was welcome, S'Daniel Said, but on one condition. They could not bring all their petty little division and differences. Here there would be no Brahmins or Untouchables, no Bengalis and no Oriyas. Everyone would have to live and work together. [...] What he wanted was to build a new society, a new kind of country. It would be a country run by cooperatives, he said. Here people wouldn't exploit each other and everyone would have a share in the land (THT, p. 44-45).⁵⁹

Nilima é a representação prática do ideal gandhiano do trabalho nas cooperativas implícito no discurso de S'Daniel. Através de sua influência e do apoio recebido do governo, ela desenvolve uma política voltada ao interesse da mulher, assegurando que a nativa, especialmente a viúva, continue tendo: “an ever-increasing number of services – medical, paralegal, agricultural” (THT, p. 69)⁶⁰. Seu ativismo se chocava com os ideais marxistas de

⁵⁸ “Gandhi sustentava a ideia da vila como uma oposição à cidade colonial. Ele compunha sua própria pastoral, e a usava tanto para romper a ordem e os regulamentos da cidade colonial como para ridicularizar a mímica sem sentido da elite e da classe média indiana. Ele trouxe a ideia nacionalista da cidade para as vilas e, por meio de longas marchas a pé feitas pelo interior do país, seus *padyatras*, ele construiu uma nova topografia da Índia, definida não pelas linhas de trem que ligavam as cidades, mas sim pelas rotas que conectavam as vilas.” (KHILNANI; Sunil, 1999, p. 125, tradução nossa).

⁵⁹ “Todo mundo que estivesse disposto a trabalhar era bem-vindo, disse S'Daniel, mas com uma condição. Não podiam trazer todas as suas mesquinhas divisões e desavenças. Aqui não haveria brâmanes nem intocáveis, nem bengalis nem oriyas. Todos teriam de viver e trabalhar juntos. [...] O que ele queria era construir uma sociedade nova, um novo tipo de país. Seria um país administrado por cooperativas, dizia. Aqui as pessoas não explorariam umas às outras, e todo mundo seria dono de um pedaço de terra” (MV, p. 63-64).

⁶⁰ “Oferecendo um número cada vez maior de serviços – médicos, parajurídicos, agrícolas” (MV, p 94).

seu marido: acreditando na praticidade das coisas, Nilima percebia o que realmente estava faltando para as pessoas da comunidade e de que os refugiados de Morichjhāpi necessitavam: “They just wanted a little land to settle on” (THT, p. 100)⁶¹.

Nirmal não consegue conciliar a destituição da área rural em Bengala Ocidental com as narrativas historicamente dominantes do marxismo. Com ideais cosmopolitas de uma elite educada seguindo uma tradição filosófica ocidental, Nilima percebe que o universalismo⁶² implícito no discurso dominante não se encaixa no contexto do espaço subalterno que constitui a Sundarbans. Esse espaço é situado fora da realidade ideológica deles e lhes mostra as limitações do idealismo eurocêntrico. Em *More Power and Knowledge*, Gayatri Spivak analisa os escritos de Mahesweta Devi e afirma que “Devi’s subaltern spaces do not share in the energy of [decolonization] instead they present a dystopic representation of decolonization as such” (SPIVAK, 1992, p. 149-73)⁶³. Portanto, esses espaços desconstróem o mito discursivamente construído do ideal racionalista. Para Nirmal, um poeta e intelectual esquerdista, os acontecimentos em Morichjhāpi vão nutrir sua imaginação, permitindo que ele voltasse a escrever depois de trinta anos. O evento histórico da expulsão dos refugiados da ilha de Morichjhāpi pelo governo da Frente Esquerdista é o ponto principal do relato de Nirmal, e também o fio condutor da narrativa do romance. O incidente de Morichjhāpi, descrito por Supriya Chowdhury como “the last significant expression of Bengal’s Partition” (CHOWDHURY, disponível em: <<http://www.amitavghosh.com>>, 2010)⁶⁴, não aparece nos anais da História assim como as narrativas e memórias pessoais dos envolvidos não aparecem também:

The decline of the namasudra movement, which started with the bhadralock’s call for the partition of Bengal, and which led to the death of thousands of refugees, not only marked a growing unequal Access to West

⁶¹ “Eles só queriam um pedaço de terra para morar” (MV, p. 134).

⁶² Universalism/Universality: Usamos aqui o conceito de Universalismo como é apresentado por Ashcroft, Griffiths e Tiffin. Segundo os autores, o universalismo proporciona uma visão hegemônica da existência, fazendo com que os valores de uma cultura dominante sejam válidos para toda a humanidade. Ver ASHCROFT, Bill GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *Post-Colonial Studies – The Key Concepts*. London and New York: Routledge, 2004, p. 235.

⁶³ “Os espaços subalternos de Devi não compartilham da energia da [descolonização]; pelo contrário, apresentam uma representação distópica da descolonização como tal.” (SPIVAK; Gayatri, 1992, p. 149-73, tradução nossa).

⁶⁴ “A última expressão significativa da separação de Bengala.” (CHOWDHURY, Disponível em: <<http://www.amitavghosh.com>>, 2010, tradução nossa).

Bengal in general, and Kolkata in particular, and the associated disparate resource distribution, but also revealed a dilemma of a greater order – that of being a Bengali, yet not a bhadralock. The proof to this lies in the fact that those killed in Morichjhanpi massacre are yet to find justice, and their stories yet to appear in histories (JAL AIS, 2005, p. 1761-1762).⁶⁵

Com os relatos de Nirmal, Ghosh registra a possibilidade de uma história alternativa na forma de ficção. As palavras de Nirmal nos deixam esse indício “But I was once a writer; perhaps I can make sure at least that what happened here leaves some trace, some hold upon the memory of the world” (THT, p. 59)⁶⁶. Como vimos em *The Shadow Lines*, os motins também não foram publicados nos jornais da época – assim como em outras obras de Ghosh, o passado é apresentado ao leitor (e às personagens), sob a forma de lembranças, relatos, textos publicados em jornais, entre outros. O sonho dos refugiados era parecido com o do Sir Hamilton: “To this I answered that Lusibari was a forest too once – this too once belonged to the government. Yet Sir Daniel Hamilton was allowed to take it over in order to create his experiment” (THT, p. 177)⁶⁷, mas eles foram impedidos pelo governo. As iniciativas de Sir Daniel e de Nilima, como vimos, partem de membros da elite e podem ser bem sucedidas; a população de modo geral não tinha condições de se organizar para reivindicar seus direitos ou tentar criar mudanças na sociedade. Esse fato pode ser visto, dentro do romance de Ghosh, na narrativa da vida da personagem Kusum, que chega às mãos do leitor por meio das anotações do diário de Nirmal.

A vontade de Nilima de melhorar as condições locais é seguida, alguns anos depois de ela se estabelecer em Lusibari, por outra das personagens femininas do romance, Moyna, que, ao entrar em contato com o hospital criado por Nilima, vê nele uma possibilidade de alterar sua vida particular e de satisfazer seu desejo de estudar e de deixar para trás as circunstâncias

⁶⁵ “O declínio do movimento namasudra, que começou com o apelo dos bhadralock pela separação de Bengala, e que levou à morte de milhares de refugiados, não somente marcou uma crescente desigualdade ao Acesso a Bengala Ocidental de modo geral, particularmente em Calcutá, e a distribuição díspar de recursos a ela associada, mas também revelou um dilema de ordem maior – aquele de se um bengali, sem ser no entanto um bhadralock. A prova disso se encontra no fato de que os mortos no massacre de Morichjhanpi ainda não receberam justiça, e suas histórias ainda estão para aparecer nas histórias.” (JAL AIS; Annu, 2005, p. 761-1762, tradução nossa).

⁶⁶ “Mas outrora fui escritor; talvez, pelo menos, eu possa garantir que o que aconteceu aqui deixe algum vestígio, algum sinal na memória do mundo” (MV, p. 82).

⁶⁷ “A isso eu respondi que Lusibari também havia sido uma floresta um dia – aquela ilha também pertencia ao governo. Mesmo assim, sir Daniel Hamilton teve permissão para ocupá-la de modo a poder conduzi sua experiência” (MV, p. 230).

em que nasceu e foi criada. Para ela, o hospital e a educação formal representam também uma forma de romper as rígidas regras impostas pela sociedade “tradicional” indiana.

Assim como Nilima, Moyna recebeu uma educação mais tradicional para ser uma boa esposa e mãe. Ao falar a respeito dela para Kanai, Nilima a descreveu da seguinte maneira: “Through her own efforts, with no encouragement from her family, she managed to give herself an education” (THT, p. 107)⁶⁸. Esse esforço tinha por objetivo deixar de ser uma *barefoot nurse*, tirar o diploma de enfermagem e conseguir um emprego para ajudar no sustento da casa. Além disso, ela desejava que seu filho pudesse ter um futuro diferente de seu pai, Fokir. Moyna é outro exemplo de quebra das tradições. Embora aceite o casamento imposto pela família, a jovem não desiste de seus sonhos, impondo que seu marido muda-se com ela para Lusibari para ela poder continuar seus estudos. Como vimos acima, Nilima teve uma condição familiar diferente da de Moyna, podendo estudar e seu projeto de vida estava voltado para o próximo. Já Moyna tem um início de vida mais difícil, tendo de lutar para estudar, isso fez com que seu projeto se voltasse para ela mesma, tornando-se um agente político de sua própria mudança pessoal:

Kanai could tell from the sound of Moyna’s voice that her dream of becoming a nurse was no ordinary yearning: it was the product of a desire as richly and completely imagined as a novel or a poem. It recalled for him what it meant to be driven to better yourself, to lay claim to a wider world (THT, p. 112-113).⁶⁹

Seu desejo de estudar era tão grande que na hora em que seu filho Tutul nasce, o pensamento dela se fixa não no filho, mas nas enfermeiras que auxiliavam no parto: “All I could think of was how fortunate they were and how much I wanted to be one of them” (THT, p. 113)⁷⁰. Sua ambição estende-se para seu filho, ela quer que ele estude para não ser como o

⁶⁸ “Graças a seus próprios esforços, sem ajuda da família, conseguiu estudar” (MV, p. 143).

⁶⁹ “Pelo som da voz de Moyna, Kanai pode ver que seu sonho de virar enfermeira não era uma aspiração normal: era fruto de um desejo tão complexo e rico em detalhes imaginados quanto um romance ou um poema. Aquilo lembrou-lhe o que significava ser levado a aprimorar a si mesmo, a tentar abarcar um mundo maior” (MV, p. 149).

⁷⁰ “Tudo em que eu conseguia pensar era na sorte que elas tinham, e no quanto eu queria ser como elas” (MV, p. 149-150).

pai. Entretanto, vemos que, embora critique o marido por sua falta de estudo, Moyna sente por ele o que se poderia definir por amor, assim como entendido no Ocidente. Esse sentimento pode ser notado quando Moyna sente ciúmes de Piya, ao ver como a cientista valoriza o conhecimento de Fokir e procura a companhia dele para suas pesquisas. Esse fato pode ser visto como um tipo de triângulo amoroso na narrativa: embora não haja um relacionamento explícito entre Piya e Fokir, é possível pensar que o convívio entre eles gera um conflito entre as personagens femininas, ainda que só no pensamento delas. Essa tensão é resolvida com a morte do pescador, favorecendo a amizade entre as duas mulheres, dando a Piya a possibilidade de pertencer à comunidade, e ao mesmo tempo, de perpetuar a lembrança de Fokir com a criação da ONG, para a qual as duas trabalharão em conjunto.

Piya – o contato com as origens

A terceira personagem feminina do romance é a principal, Piayali Roy, uma estranha no ambiente das Sundarbans. A narrativa do romance começa com a descrição que Kanai faz dela, mostrando-a como alguém que se destaca dos demais habitantes locais:

Her face was long and narrow, with an elegance of line markedly at odds with the severity of her haircut. There was no *bindi* on her forehead and her arms were free of bangles and bracelets, but on one of her ears was silver stud, glinting brightly against the sun-deepened darkness of her skin (THT, p. 3).⁷¹

Sem os adereços tradicionais indianos – *bindi* e pulseiras – Piya é, fisicamente, apresentada como uma estrangeira, embora seus traços a identifiquem como uma indiana. Kanai fica intrigado querendo descobrir o que levaria essa moça jovem para Canning, uma ilha no arquipélago das Sundarbans pouco frequentada por turistas. Ao conversar com ela,

⁷¹ “O rosto era comprido e estreito, com uma elegância de traços em franco contraste com a severidade do corte de cabelo. Não havia *bindi* em sua testa, e seus braços não traziam badulaques ou pulseiras, mas uma de suas orelhas ostentava uma bolinha de prata, que reluzia brilhante em contraste com sua pele escura bronzada de sol” (MV, p. 13).

descobre que Piya é uma cetologista e está indo para lá a trabalho. A cetologia, ciência dedicada ao estudo dos mamíferos aquáticos tal como baleias, botos e golfinhos, tem dois tipos de pesquisadores: um que estuda os animais em cativeiros e outro que vai até o habitat natural desses animais. Piya pertence ao segundo grupo e viaja pelo mundo pesquisando os golfinhos, principalmente os *Orcaella brevirostris*. A entrada de mulheres no campo cetologia, como ressaltava Kenneth S. Morris, trouxe uma perspectiva diferente para os estudos porque as mulheres propunham questões diferentes das feitas pelos homens, com isso dando uma maior abrangência para as descobertas:

Their discipline had taken them into the savanas, into the rain forest, even high into the fore canopies, in search of understanding about the lives of wild animals. This work at first was done almost entirely by field men, who answered such questions as, What are the ecologic relations? How do they compete? Where do they migrate? The women such as Jane Goodall entered the field and took up posts as dangerous and as difficult as any men had occupied. They began to ask questions such as, How are their societies built? The animals described from these two viewpoints, came whole (MORRIS, 1995, p. 40-41).⁷²

No capítulo *An Epiphany* (Uma epifania), Piya observa os golfinhos e reflete sobre algumas questões:

As she mulled over these questions a thought came into Piya's mind. Was it possible that these Sundarbans Orcaella did twice each day what their Mekong cousins did once every year? Had they found a novel way of adapting their behavior to this tidal ecology? Could it be that they had

⁷² “A disciplina delas as havia levado para o interior das savanas, das florestas tropicais, até mesmo no alto das árvores, em busca de compreensão a respeito das vidas dos animais selvagens. Esse trabalho, a princípio, era feito inteiramente por homens, que respondiam a questões: Quais são as relações ecológicas? Como eles competem? Para onde eles migram? Mulheres como Jane Goodall entraram em campo e assumiram postos tão perigosos e difíceis quanto os que qualquer homem ocupava. Elas começaram a fazer perguntas: Como suas sociedades são construídas? Os animais, descritos sob esses dois pontos de vista, ficaram mais completos.” (MORRIS; Kenneth, 1995, p. 40-41, tradução nossa).

compressed the annual seasonal rhythms of their Mekong relatives so as to fit them into the daily cycle of tides? (THT, p. 104).⁷³

No romance, Piya tem a oportunidade não só de descobrir dados novos sobre as duas espécies de golfinhos – *platanista gangetica* e *orcaella brevirostris* – mas também de conhecer mais sobre a cultura que seus pais não lhe transmitiram. Além de não apresentar as características que a identificariam como indiana, ela não fala o idioma local, bengali. O fato de no início não falar a língua dos nativos da região não a impediu de se comunicar com Fokir, o pescador nativo que conhece a região e cujo conhecimento será útil para a pesquisa dela. Ao longo do romance, a questão da linguagem entre as duas personagens vai se desenvolver através da dedução e um pouco da percepção. Quando precisa alugar um barco para fazer sua pesquisa de campo, Piya tem de contar com a ajuda de Kanai, que vai ser o intermediário dela nas negociações e ele, por diversas razões, se oferece para ser intérprete dela na expedição. O contexto indiano favorece a presença de um intérprete, por ser um ambiente multicultural e onde diversas línguas e dialetos são falados. Entretanto, no caso de Piya e Fokir, a presença de Kanai como intérprete é dispensável, uma vez que ele não conhece absolutamente nada sobre o assunto que liga a bióloga e o pescador. Kanai se dá conta disso e decide voltar para Lusibari, dizendo “I think you’ll be able to manage perfectly well without a translator” (THT, p. 275)⁷⁴.

Contudo, para continuar seu trabalho e colocar em prática o projeto de criar uma fundação para pesquisar os golfinhos e assim ajudar a comunidade, a questão da língua é fundamental: Piya sugere que haja uma troca entre ela e Moyna, uma iria ensinar sua língua materna à outra. Essa iniciativa pode ser compreendida não só em seu valor dentro da narrativa, mas também em relação a uma opinião exposta por Ghosh em uma entrevista, na qual ele fala a respeito da importância da linguagem no mundo atual. Para o autor, o processo de globalização passa, predominantemente, pela aquisição da língua, pois as imagens podem ser trocadas entre as diferentes culturas, mas a tradução das ideias veiculadas pela linguagem não transmite a essência do pensamento humano: “Para qualquer tipo de comunicação mais

⁷³ “Enquanto refletia sobre essas questões, Piya teve uma ideia. Seria possível que aqueles *Orcaella* das Sundarbans fizessem duas vezes por dia o que seus primos do Mekong faziam uma vez por ano? Será que haviam descoberto uma nova forma de adaptar seu comportamento àquela ecologia das marés? Seria possível terem comprimido os ritmos sazonais anuais de seus parentes do Mekong de modo a adaptá-los ao ciclo diário das marés?” (MV, p. 138).

⁷⁴ “Acho que você consegue se virar perfeitamente sem um tradutor” (MV, p. 355).

profunda e verdadeira, a linguagem é essencial. Nele, a linguagem está profundamente envolvida”. A aquisição da língua será fundamental para Piya conhecer o local, aprendendo com os nativos, que em sua maioria só falam bengali, as tradições e costumes locais e estabelecendo laços de amizade com eles. Esse contato também trará uma mudança de ponto de vista para a própria bióloga: seu pai fazia questão de falar apenas inglês, e ela não aprendera bengali, diretamente associado às infinitas brigas de seus pais “The accumulate resentments of their life were always phrased in that language, so that for her its sound had come to represent the music of unhappiness” (THT, p. 78)⁷⁵. A iniciativa de Piya de organizar a fundação e criar laços na comunidade salienta o fato de ela não idealizar a ciência como algo inalcançável e restrito a poucos, buscando incluir as pessoas numa sociedade mais consciente e humana, trazendo a ciência para junto da população e expandindo suas possibilidades de pesquisa como aponta Christopher Rollason:

Piya goes further, electing to base herself and her research in the Sundarbans themselves and to learn Bengali, giving a surprising preference to the local over the global, to her Indian roots over her globalised-American identity. A made over, Bengali-speaking Piya could indeed have greater possibilities of communicating cross-culturally with the likes of Fokir than the "American" whom the reader has accompanied across the book. Meanwhile, whether the future will hold any convergence of a more affective nature between Piya and Kanai is left open, but clearly their paths will cross once more (ROLLASON, Disponível em: <<http://www.seikilos.com.ar/ghosh.pdf>>, 2010).⁷⁶

A relação de Piya com Fokir se dá inicialmente por empatia quando ele a salva do afogamento. Esse gesto vai criar uma ligação entre os dois, estabelecendo uma relação entre

⁷⁵ “Os ressentimentos acumulados de sua vida eram sempre enunciados naquele idioma, de modo que, para ela, seu som passara a representar a música da infelicidade” (MV, p 106).

⁷⁶ “Piya vai mais além, escolhendo estabelecer a si própria e à sua pesquisa, nas Sundarbans e aprender bengali, preferindo de modo surpreendente o local ao global, suas raízes indianas à sua identidade norteamericana globalizada. Uma Piya que aprendeu a falar bengali poderia, na verdade, ter maiores possibilidades de se comunicar interculturalmente com pessoas como Fokir que a Piya “americana”, a quem o leitor acompanhou ao longo da narrativa. Entretanto, se o futuro proporcionará uma aproximação de natureza mais afetiva entre Piya e Kanai é algo deixado em aberto, mas certamente seus caminhos se cruzarão uma vez mais.” (ROLLASON; Christopher, Disponível em: <<http://www.seikilos.com.ar/ghosh.pdf>>, 2010, tradução nossa).

dois tipos diferentes de conhecimento: o científico e o pragmático. Como bióloga, ela traz consigo toda uma gama da ciência formal adquirida na universidade; o pescador é iletrado, mas conhece profundamente a região, por ter morado ali grande parte da vida, e sua língua está intrinsecamente ligada aos mitos locais, às músicas e às histórias passadas de geração em geração através da tradição oral. Embora não falassem a mesma língua, a comunicação entre Piya e Fokir se dava intuitivamente. Conforme observou Sandip Ain, “his knowledge of the sea and his relation with the sea provide different ways and means of knowing nature, which Piya readily acknowledges” (AIN, 2005, p. 128)⁷⁷. O encontro dos dois vai ao mesmo tempo confrontar essas duas diferentes práticas e estabelecer um elo entre elas. A junção do conhecimento não-convencional de Fokir com a ciência complementa a pesquisa de Piya, e com isso, ela formaliza o conhecimento prático do pescador, permitindo que ele seja aceito no mundo acadêmico. A importância e o enriquecimento das duas práticas não são, na maioria das vezes, percebidos e reconhecidos pelas pessoas. Moyna, esposa do pescador, como já vimos anteriormente, valoriza somente a educação formal: “She wants to know why a highly educated scientist like you needs the help of her husband – someone who doesn’t even know how to read and write” (THT, p. 176)⁷⁸, Kanai tampouco consegue perceber a importância do conhecimento prático que Piya identifica em Fokir. Este, porém, no fim da narrativa, foi quem proporcionou a transformação não apenas em Piya, mas em Kanai: o desejo de Piya de organizar a fundação se relaciona não somente aos ensinamentos de Fokir, mas à convivência entre os dois; quanto a Kanai, ele perde um pouco de sua arrogância de pessoa da classe mais alta e deixa de ver no pescador apenas um ser humano “inferior”: “The subaltern does have a voice and even his silence speaks; only it is incomprehensible to most people because they are lost in the presumption of their superiority” (AIN, 2005, p. 136)⁷⁹.

Na tradição hindu, o silêncio é um dos aspectos mais importantes: ele não apenas permite que a pessoa conheça a si mesma, como também o mundo. Como uma entidade espiritual, ele é comum tanto na filosofia budista quanto na hindu, e acredita-se que possa transmitir poder e sabedoria. O silêncio e suas conotações são recorrentes na obra de Ghosh; em *The Hungry Tide* ele parece sugerir uma maneira diferente de conhecer o mundo. Em seus

⁷⁷ “O conhecimento que ele tem do mar e sua relação com ele oferecem diferentes maneiras de conhecer a natureza, que Piya rapidamente reconhece.” (AIN; Sandip, 2005, p. 128, tradução nossa).

⁷⁸ “Ela quer saber por que uma cientista altamente qualificada como você precisa da ajuda do marido dela: alguém que não sabe nem ler e escrever” (MV, p. 229).

⁷⁹ “O subalterno realmente tem voz e até mesmo seu silêncio fala; é somente incompreensível para a maioria das pessoas porque elas estão perdidas na convicção de sua superioridade.” (AIN; Sandip, 2005, p. 136, tradução nossa).

romances, Ghosh parece tentar ressaltar que métodos alternativos de conhecer o mundo existem e que o conhecimento acadêmico não é o único possível.

“Mistaken are those who imagine that silence is without life; that it is inanimate, without either spirit or voice. It is not: indeed the World is to this silence what the shadow is to the foreshadowed, what the veil is to the eyes, what mind is to truth, what language is to life” (TCC, p. 29).

Em seu ensaio “In our Translated World: Transcultural Communication in Amitav Ghosh’s *The Hungry Tide*”, Rollason faz uma observação em relação ao conhecimento natural, salientando que os romances de Ghosh exploram todas as áreas da comunicação entre os seres humanos, mostrando como as personagens tentam atravessar as inúmeras barreiras – da língua, religião, entre os seres humanos e a natureza, entre tradição e a vida cosmopolitana na Índia.

A citação de Rilke, feita por Nirmal, salienta a importância do silêncio como sendo mesmo um período de preparação: “I think of Rilke going for years without writing a word and then, in a matter of weeks, producing the *Duino Elegies* in a castle besieged by the sea. Even silence is preparation” (THT, p. 161)⁸⁰.

Dessa maneira, verificamos que, assim como aconteceu com Kusum, cujas palavras e ideais foram transmitidos para a posteridade por meio dos escritos de Nirmal – e, possivelmente, por meio de uma ação de Kanai, que poderá reescrever o relato do tio e publicá-lo, tornando públicos os acontecimentos da ilha de Morichjhapi assim como foram vistos por um dos “invasores” – os conhecimentos práticos de Fokir serão perpetuados e divulgados por meio das palavras e da pesquisa de Piya, uma moça que tem conhecimento acadêmico e que poderá concretizar aquilo que Fokir conhecia por meio da observação e da vivência. Em ambos os casos, o subalterno tem uma voz que pode não ser imediatamente reconhecida como tal, mas encontra um canal de expressão por meio dos membros de uma elite indiana que tem contato com a cultura ocidental.

A construção da identidade da personagem Piya ocorre em um mundo diferente do de Ila; ela já não aceita a ideia da identidade única e essencial, e se dispõe a tentar compreender

⁸⁰ “Penso em Rilke, que passou anos sem escrever nada e então, em poucas semanas, produziu as *Elegias de Duino* em um castelo isolado pelo mar. Até o silêncio é uma preparação” (MV, p. 209).

as diferentes realidades em que vive. Ela pode ser vista como um sujeito pós-moderno em sua tentativa de conciliar os diferentes aspectos de sua personalidade (a cientista, a mulher, a pesquisadora) segundo as circunstâncias em que se encontra, remetendo ao conceito de Hall a respeito da identidade pós-moderna como “uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (HALL, 2003, p. 14). Talvez seja possível pensar também como o fato de Piya ter tido certa estabilidade na infância (ao contrário de Ila) possa ter favorecido esse processo de construção; Piya tinha referentes aos quais se ligar enquanto crescia, ao passo que Ila, vivendo por curtos períodos de tempo em diferentes culturas, se vê compelida a escolher uma, com a qual se identificar.

Na criação das duas personagens, Ila e Piya, podemos perceber um pouco de idealização, tanto no aspecto mais negativo (Ila), quanto no mais positivo (Piya): ambas representam modos completamente opostos de se confrontar com uma realidade de difícil compreensão (a construção da identidade em um mundo de fronteiras dissolvidas), e podemos questionar se o comportamento das pessoas seria sempre assim extremado.

As três personagens analisadas conseguem, de uma maneira ou outra, modificar suas vidas e a da comunidade em que vivem, mostrando como é possível para a mulher ser um sujeito de transformação. Entretanto, há uma quarta personagem, Kusum, cuja tentativa de mudar suas circunstâncias e a das pessoas ao seu redor não é bem sucedida, sendo impedida por forças que se relacionam não apenas à sua vida pessoal, mas, acima de tudo, com as questões das grandes narrativas da História.

Kusum – a voz excluída da História

Apresentada pela primeira vez tanto para o leitor quanto para Kanai no capítulo *Canning*, Kusum é descrita da seguinte maneira:

As for Kusum, she was a girl from his village, a fifteen-year-old, whom he had put into the care of the Women's Union in Lusibari. Her father had died

while foraging for firewood and her mother, without means of support, had been forced to look for a job in the city (THT, p. 25).⁸¹

Durante o período que Kanai, ainda criança, passa em Lusibari convivendo com os habitantes locais, uma forma de punição por ele ter se comportado mal, criticando professores e colegas da escola. Kusum torna-se sua guia e mentora, ensinando-lhe sobre o povo da ilha e seus costumes. Por causa da amizade entre os dois, Nirmal pede que Kanai leia seu relato justificando-se “You will be asking why me? All I need to say for the time being is that is not my story. It concerns, rather, the only friend you made when you were here in Lusibari: Kusum. If not for my sake, then for hers, read on” (THT, p. 59)⁸². Em seu relato, Nirmal destaca as pessoas que não têm voz, fazendo de uma mulher qualquer dentre os milhares de refugiados, sua personagem principal, trazendo ao centro de sua narrativa aquele indivíduo cuja história e memória pessoal não têm representação significativa nas grandes narrativas. Cabe ressaltar que a mulher poucas vezes tem representação na história, tanto na Ocidental quanto na Oriental, e ao colocar Kusum em primeiro plano, Nirmal pode ser visto como um precursor da tendência surgida no final do século XX, de dar voz às personagens anônimas, ele coloca a vida dela no centro das atenções em um conflito de dimensões internacionais, deixando de lado os governantes.

O interesse de Nirmal pela moça se deve ao fato de ele reconhecer nela o espírito sonhador das pessoas que desejam transformar a sociedade por meio de ações concretas ou simbólicas que pouco significam para outras pessoas. Ao ver Kusum envolvida na questão dos refugiados, Nirmal uma vez mais pensa nas palavras de Rilke de a vida ser vivida através da transformação: “To him, what Kusum stood for was the embodiment of Rilke’s idea of transformation” (THT, p. 233)⁸³. O ponto mais interessante dessa transformação é Nirmal colocá-la nas mãos de uma mulher do povo e analfabeta.

Ainda a respeito da narrativa de Nirmal, podemos salientar o fato de ele desejar transmitir sua narrativa para seu sobrinho com a esperança de que a versão não-oficial dos

⁸¹ “Quanto a Kusum, era uma menina de quinze anos de seu vilarejo que ele havia confiado aos cuidados da União de Mulheres de Lusibari. Seu pai morrera catando lenha, e a mãe, sem outros meios de sustentá-las, fora forçada a procurar um emprego na cidade” (MV, p. 41).

⁸² “Você estará se perguntando: por que eu? Tudo que preciso dizer, por enquanto, é que esta não é a minha história. Ela diz respeito, isso sim, à única amiga que você fez quando esteve aqui em Lusibari: Kusum. Se não por mim, então por ela: continue a ler” (MV, p. 82).

⁸³ “Para ele, o que Kusum representava era a encarnação da ideia de transformação de Rilke” (MV, p. 302).

acontecimentos nas Sundarbans pudesse um dia ser conhecida por outras pessoas, como afirma no final de seu relato:

I will hand it to Horen in the hope it finds its way to you, Kanai. I feel certain you will have a greater claim to the world's ear than I ever had. Maybe you will know what to do with it. I have always trusted the young. Your generation will, I know, be richer in ideals, less cynical, less selfish than mine (THT, p 230).⁸⁴

O percurso de Kusum mostra o *uprooting* (desenraizamento) da personagem, segundo as ideias de Ashis Nandy: para ele, no século XX, as pessoas foram afastadas de seus locais de origem, de seu passado, de sua cultura, de suas comunidades, impedindo a preservação de suas tradições. Esse desenraizamento se deve principalmente a fatores ligados ao desenvolvimento social e tecnológico das nações, bem como às guerras, aos conflitos sociais, ao colonialismo, à escravidão, fazendo com que milhões de refugiados invisíveis surgissem ao redor do mundo (NANDY, 1995, p. 54-55). Ainda que tenha nascido nas Sundarbans, a menina não é uma cidadã com plenos direitos, por ser pobre, órfã de pai e viver sob os cuidados de Nilima depois de sua mãe ter sido forçada a abandonar as ilhas para tentar sobreviver – como as viúvas não tinham como sustentar o lar sem a presença do marido, a mãe de Kusum é enganada e capturada por uma quadrilha que levava mulheres para a prostituição nas cidades grandes. Esse acontecimento, de certa maneira, determina o destino de Kusum, uma vez que os membros da quadrilha voltam para as ilhas para tentar levar a menina para a cidade também; a possibilidade de prostituição, contudo, é evitada porque ela recebe a proteção de Nilima e de Horem. O desejo de reencontrar a mãe leva Kusum a fugir das Sundarbans, e sua volta para seu local de origem é significativa, retornando como uma refugiada, uma pessoa completamente destituída de direitos não apenas nas ilhas, mas também dentro do sistema social e legal indiano, reforçando sua condição de pessoa excluída. A atração exercida por ela sobre Nirmal pode ser vista como uma idealização da parte dele, o olhar de um intelectual que, afastado das reais condições da vida da comunidade em que se

⁸⁴ “Vou entregá-lo a Horen na esperança de que ele encontre você, Kanai. Tenho certeza de que você saberá se fazer escutar melhor pelo mundo do que eu jamais soube. Talvez saiba o que fazer com o caderno. Sempre confiei nos jovens. Sei que a sua geração será mais rica em ideias, menos cínica, menos egoísta do que a minha” (MV, p 298).

encontra, vê a atitude dos refugiados como uma possibilidade de transformação do mundo por meio de ideais e de uma ação concreta, com a qual ele sempre sonhou, mas nunca conseguiu colocar em prática. O fato de Kusum morrer durante a ocupação ilegal das ilhas salienta sua condição de *outcast* e, ao mesmo tempo, ajuda a aumentar o interesse que Nirmal sente por ela e é a causa de sua alienação mental: ao perder sua “musa”, ele não consegue mais discernir entre a realidade e o mundo com que sonhava, e percebe como os conceitos marxistas não poderiam ser colocados em prática para mudar as reais condições de vida das pessoas que vivem na periferia da sociedade e da História.

A grande diferença existente entre Kusum e as demais personagens femininas pode ser observada em um ponto: o compromisso. Para poder manter sua fundação, Nilima é forçada a fazer uma escolha, entre receber o apoio do governo ou dá-lo aos refugiados, e opta pela primeira alternativa, pensando em dar continuidade aos serviços que prestava para a comunidade; Piya, para poder prosseguir seus estudos dos golfinhos, abdica de possíveis relacionamentos pessoais e se concentra apenas na sua vida de cientista; Moyna, para poder estudar e se tornar enfermeira, se afasta das tradições locais e da sabedoria popular, representadas por seu marido, Fokir, voltando-se para um tipo de conhecimento mais acadêmico e formal. Por outro lado, Kusum também tem um compromisso, mas este se volta para a tentativa de conseguir um lugar para viver com seu filho, reclamando os direitos que nunca teve. Consideramos que sua morte possa ter sido um recurso usado pelo autor para mostrar como a história das minorias se apaga na historiografia oficial, assim como acontece na chamada “vida real”: a impossibilidade de ter seus direitos reconhecidos e sua posição na sociedade assegurada torna Kusum um ser sem pertencimento. Duplamente excluída, por ser mulher, analfabeta e órfã, ela tenta morar em um local também excluído da sociedade indiana, as ilhas. Desse modo, o apagamento é a única alternativa para a personagem, e é significativo que sua história seja retomada, vinte anos depois de sua morte, por meio de um diário, única forma possível para que os relatos de exclusão sejam levados ao conhecimento de Kanai. Está nas mãos dele a oportunidade de apresentá-los ao grande público, tornando conhecidos os acontecimentos ignorados pela História oficial e pela academia de maneira geral.

A trajetória das personagens analisadas nos dois primeiros capítulos desta dissertação tem um ponto em comum, o deslocamento. Por diferentes razões, todas elas se afastam, em maior ou menor grau, de seu local de nascimento. Os percursos de Nilima, Moyna e Kusum são internos, mostrando o movimento das pessoas dentro do subcontinente indiano, seja por razões políticas, sociais ou econômicas; já as histórias de Ila e de Piya são marcadas por deslocamentos externos, Oriente/Ocidente, ocasionados em primeiro lugar por motivos

familiares (a profissão dos pais) e, posteriormente, por vontade própria (pesquisas, no caso de Piya, e a tentativa de se estabelecer em um local, no caso de Ila). Esses deslocamentos podem ser vistos como travessias individuais dentro de um movimento coletivo. A representação dos espaços e sua função na estrutura dos dois romances analisados é o tema do próximo capítulo.

3. CAPÍTULO III: O espaço em *The Shadow Lines* e *The Hungry Tide*

Ao considerarmos a formação da Literatura Indiana de Língua Inglesa como um sistema independente do cânone literário inglês, nós nos referimos ao conceito de Georg Lukács, para quem a forma é um conteúdo social construído e qualquer forma nova é uma expressão de um novo conteúdo (LUKÁCS, 2007). Portanto, observamos como essa literatura se afastou do modelo do romance inglês, adquirindo características próprias, entre as quais se diferenciam o espaço e o tempo. Segundo Susan Stanford Friedman: “space within the story told – the space through which characters move and in which events happen – is often the site of encounter, of border crossing and cultural mimesis” (FRIEDMAN, 2005, p. 196)⁸⁵. Essa observação é pertinente quando pensamos nos romances analisados: na nossa leitura, em *The Shadow Lines* o espaço é o da ausência de memória, sendo o tempo o foco da narrativa; já em *The Hungry Tide* o espaço físico é o centro.

Nossa apreciação se baseia nos conceitos definidos por Antonio Dimas, que divide o modo como o espaço pode aparecer na narrativa em três formas: ele pode ser diluído, tendo, portanto, importância secundária; pode ser prioritário e fundamental, ou até mesmo determinante, para o desenvolvimento da ação; ou então o leitor pode descobrir sua funcionalidade e organicidade de modo gradativo, estabelecendo sua eventual função na constituição do enredo (DIMAS, 1985, p. 5-6). Em *The Shadow Lines*, julgamos que o espaço retratado é o terceiro, e vemos como o narrador salta com frequência de um espaço para outro: embora viva em Calcutá, ele se transporta com facilidade, no plano mental, para Londres, tanto a da época em que Tridib vivia, quanto a da vida de Ila; o mesmo acontece com Bangladesh, onde sua avó vivia na mocidade. Por outro lado, em *The Hungry Tide*, o espaço físico, o das Sundarbans, é predominante, pois, embora sejam feitas menções a outros locais, como os Estados Unidos, onde Piya cresceu e estudou, ou Calcutá, cidade em que as personagens Nirmal e Nilima se conheceram e se casaram, é para as ilhas que convergem as atenções tanto das personagens, quanto do leitor.

Já em relação ao tempo, referimo-nos aos conceitos expostos por Benedito Nunes, para quem o tempo nas obras literárias não pode ser separado do mundo imaginado, acompanhando as situações e personagens; ele é intimamente vivido por estas sem que haja

⁸⁵ “espaço dentro da história contada – o espaço por meio do qual as personagens se movem e no qual os fatos acontecem – é com frequência o local de encontros, do cruzar das fronteiras e da mimese cultural.” (FRIEDMAN; Susan, 2005, p. 196, tradução nossa).

perda de outros tempos, que são o histórico, o psicológico e o cronológico. Para a análise do romance *The Shadow Lines* pensamos basicamente no psicológico, que não coincide com o que é medido objetivamente, varia de acordo com cada indivíduo, é subjetivo e qualitativo, e nele o presente é percebido ora em função do passado, ora em função de projetos futuros (NUNES, 2003, p. 18-19). Esse fato pode ser percebido na construção da figura do narrador, para quem não importam tanto as sequências de acontecimentos objetivos (nascimento, crescimento, vida adulta e morte das personagens), como as conexões por ele estabelecidas entre os diferentes fatos ocorridos no passado e que têm repercussões no presente.

Consideramos *The Shadow Lines* como uma narrativa onde há falta de memória porque a personagem principal, Ila, e o narrador, não têm lembranças para construir suas vidas: o narrador tenta compreender o passado, mas não consegue, porque certos eventos, como os causadores da morte de Tridib, foram silenciados tanto pela família quanto pela imprensa e pela historiografia oficial; Ila tem poucas memórias para construir sua identidade, sua permanência em escolas internacionais é impessoal, e uma das poucas lembranças que ela tem de sua infância e adolescência é a de sua permanência na Inglaterra quando criança, o que a leva a se apegar a esses fatos e os usar como base para construir sua vida adulta. Contraditoriamente, no romance, o tempo predomina, pois o narrador tem como referência datas, com as quais constrói seu texto:

In 1939, thirteen years before I was born, my father's aunt, Mayadebi, went to England with her husband and her son, Tridib (TSL, p. 3).

We talked about it once, when we were about sixteen. I was soon to leave to go to college in Delhi, I remember, and Ila and her parents had just flown in from Indonesia for a short holiday (TSL, p. 18).

And then, because I knew she had forgotten, I tried to recall for her how, when we were eight-year-old children, she herself had once invented London for me (TSL, p. 31).

Ao longo da narrativa, o narrador enfatiza datas, tanto as oficiais (dias, meses e anos) quanto a idade dele e das demais personagens nas diferentes circunstâncias que ele recorda. Porém, suas lembranças são fragmentadas, apenas as relacionadas a sua prima Ila são um

pouco mais coerentes, pelo fato de ambos terem a mesma idade e de ele ter Ila como uma referência em sua vida. Já em *The Hungry Tide*, percebemos o predomínio do espaço geográfico, o do país das marés, porque ele determina o comportamento das personagens e muitas das atitudes que elas vão tomar, congregando as diferenças: por ver o comportamento das mulheres Nilima decide criar a fundação; Piya vai para lá procurando os golfinhos; Moyna vai estudar; no século XIX, um inglês, Piddington, estuda as condições locais e diz que lá não poderia ser construída uma cidade, devido à possibilidade de ocorrência de ciclones; conhecedor desse fato, Nirmal insiste na construção de um abrigo no hospital de Nilima; o ciclone causa a morte de Fokir e a transformação da personagem Piya, que decide ficar nas ilhas e tomar alguma atitude para mudar a vida das pessoas. Em *The Hungry Tide*, a memória fica restrita ao diário de Nirmal (escrito como um testemunho de acontecimentos vistos por ele e transformado em memória por ter sido perdido e só poder ser lido por Kanai vinte anos depois de ser escrito) e às lembranças de Kanai de sua estada nas Sundarbans enquanto criança. As histórias do passado das personagens são o foco da narrativa, mas elas não pertencem ao narrador, como é o caso em *The Shadow Lines*: o fato de as duas obras serem narradas, uma por um narrador em primeira pessoa, e a outra em terceira pessoa, coloca uma perspectiva diferente em nosso enfoque dado à memória em cada romance conforme explicamos acima:

Piya recalled the stories her father had told her about the country he had left: it was a place where there were only two makes of car and where middle-class life was ruled by a hankering for all things foreign. She could tell that the world Kanai inhabited was as distant from the India of her father's memories as it was from Lusibari and the tide country (THT, p. 166-67).⁸⁶

O espaço nos romances de Ghosh é importante também para compreendermos outro aspecto importante para nossa análise: é nos espaços físicos, concretos, que ocorrem os deslocamentos, principalmente os das duas personagens principais, Ila e Piya. Em sua obra *Cartographies of Diaspora*, Avtar Brah expõe seus conceitos de diáspora e de fronteiras: para

⁸⁶ “Piya se lembrou das histórias que seu pai havia lhe contado sobre o país que deixara para trás: um lugar onde havia apenas duas marcas de carros e onde a vida da classe média era regida por um desejo de tudo que fosse estrangeiro. Podia ver que o mundo onde Kanai vivia era tão distante da Índia das lembranças de seu pai quanto de Lusibari e do país das marés” (MV, p. 216).

ela, a primeira se refere ao *dispersion from*, incluindo as noções de um centro, um lar, a partir dos quais acontecem os deslocamentos; já as outras são arbitrárias, construídas social, cultural e psicologicamente; elas demarcam áreas que devem ser controladas para evitar a aproximação do Outro, do desconhecido; essa demarcação muitas vezes implica a transgressão, quando as pessoas tentam ultrapassar os limites estabelecidos; finalmente, as fronteiras são lugares onde se torna difícil alegar que algo é propriedade de uma pessoa, o que pode levar a conflitos relativos à questão de posse.

A autora também afirma que nem toda viagem pode ser considerada uma diáspora, mas, toda diáspora envolve questões fundamentais como *settling down* (se estabelecer) e *putting roots elsewhere* (criar raízes). Segundo Brah, não basta apenas pensar em *quem* viaja, e sim, quando, como e o motivo, e quais elementos tornam cada diáspora semelhante às demais ou não. Esta, segundo a autora, é também um movimento coletivo, realizado por grupos como imigrantes europeus que foram viver nos Estados Unidos no século XIX, ou indianos que foram para o Caribe, África ou a Inglaterra (BRAH, 1998, p.183). No contexto das obras analisadas, não encontramos movimentos coletivos, mas sim, individuais, os das famílias das duas personagens, Ila e Piya; por isso, pensamos no conceito de diáspora de maneira metafórica, usado para tentar compreender como cada uma das personagens reage frente às diferentes circunstâncias ao cruzar as fronteiras geográficas, sociais, culturais e psicológicas, e tenta se estabelecer nos países em que vão morar. Ao mesmo tempo, são histórias individuais da grande História da diáspora indiana.

O percurso das personagens pode ser analisado segundo outros conceitos propostos por Brah: o de pertencer e o de devenir. A personagem Ila, de *The Shadow Lines*, analisada no capítulo I, cruza não somente as fronteiras geográficas, mas também as psicológicas e culturais, e justamente nesses cruzamentos seus conflitos foram gerados. Para ela, o processo de aceitação e transformação na sociedade inglesa inclui o apagamento de suas origens indianas e a adoção integral dos valores ocidentais, com uma tentativa de negação das diferentes culturas em que viveu. Por sua vez, Piya, a personagem de *The Hungry Tide*, analisada no capítulo II, também se depara com esses mesmos tipos de fronteiras, mas ela os percebe de maneira diferente: enquanto Ila tenta impor sua visão baseada nos valores ocidentais do que é “permitido” ou não a uma mulher, Piya busca se integrar ao espaço desconhecido aprendendo os costumes indianos: ela passa por um processo de resgatar suas origens e sua cultura, as quais não lhes foram transmitidas pelos pais durante sua infância e adolescência. Para ela, esse processo já começa com a atitude de Fokir em relação a ela:

It was not just that he had thought to create a space for her; it was as if he had chosen to include her in some simple, practiced family ritual, found a way to let her know that despite the inescapable muteness of their exchanges, she was a person to him and not, as it were, a representative of a species, a faceless, tongueless foreigner. But where had this recognition come from? He had probably never met anyone like her before, any more than she had ever met anyone like him (THT, p. 60).⁸⁷

Conforme analisado no capítulo I, Ila passa por diferentes países que vão influenciar sua construção identitária, por ter sido exposta a várias culturas. Ela não percebe ter recebido um pouco de cada uma delas, e que isso passa a ser parte integrante de sua própria identidade. Assim como Ila, Piya vive também em um espaço fluido entre Oriente e Ocidente, mas sua percepção dos diferentes espaços e da importância deles faz com que ela tenha a iniciativa de conhecer e entender essa cultura nova para ela, mesmo tendo nascido na Índia. Nossa observação leva em conta a geração de cada personagem: Ila nasceu na década de 1950 e Piya na de 1970, diferença sentida na recepção e na atitude delas ao voltar ao Oriente. Na década de 1970, período em que Ila realiza suas inúmeras viagens à Índia, na Europa, alguns valores culturais e sociais eram repensados, como sexualidade, família, o papel da mulher, a autoridade do patriarcalismo; essa situação não era concomitante na Índia. Por outro lado, Piya vem de uma geração na qual essas questões já estão integradas na sociedade americana e incorporadas na sua própria criação. Essa diferença é representada nos romances pela visão que cada uma constrói da Índia que vivenciam, lembrando que a Índia é praticamente um país estrangeiro para ambas. A ambiguidade da aparência de Piya pode ser observada nas descrições que Kanai faz dela: “Why would a foreigner, a young woman, be standing in a south Kolkatta station, waiting for the train to Canning?” (THT, p. 3)⁸⁸ e “Actually I met an

⁸⁷ “Não era apenas o fato de ele ter pensado em criar um espaço para ela; era como se ele houvesse decidido incluí-la em algum ritual familiar e simples, inúmeras vezes repetido, como se houvesse encontrado uma forma de lhe dizer que, apesar da inevitável mudez de sua relação ela era uma pessoa para ele, e não, digamos, a representante de uma espécie, uma estrangeira sem rosto e sem língua. Mas de onde viera esse reconhecimento? Ele provavelmente nunca havia encontrado ninguém como ela antes, assim como ela jamais encontrara alguém como ele” (MV, p. 84).

⁸⁸ “Por que uma estrangeira, uma moça jovem, estaria em pé em uma estação de subúrbio do sul de Kolkatta, esperando o trem para Canning?” (MV, p. 13).

interesting young woman. An American” (THT, p. 19)⁸⁹. Entretanto, nos Estados Unidos ela era “a kind of departmental mascot – “the little East Indian girl”” (THT, p. 63)⁹⁰.

Os espaços do passado e do presente na construção das narrativas

Em *The Shadow Lines* existem narrativas cruzadas com a mesma importância dentro do contexto; como objeto de estudo para esta dissertação, escolhemos a história de Ila, cuja sequência é linear, diferente do enredo do romance em que não há uma sequência cronológica, devido à importância representada pela personagem para o narrador da obra. Nascida em Calcutá, Ila vive viajando e residindo em diferentes lugares e acaba se estabelecendo em Londres, onde estuda. Como já foi explicado no capítulo I, sua vida foi determinada pela estada em diferentes lugares, criando um desenraizamento das suas origens indianas e a negação delas: seu casamento com o inglês Nick Price revela um apego ao extremo à cultura inglesa. Esse constante cruzar das fronteiras dificulta a formação da identidade de Ila e ela acaba se tornando o que Pollock e Reken definem como *hidden immigrant*: esse conceito se aplica ao que os autores descrevem como *Third Culture Kids* (TCKs), as crianças que, por causa da profissão dos pais passam a infância e adolescência viajando e morando no exterior. Pollock and Reken dividem essas TCKs em quatro categorias: *foreigner* (look different, think different), *adopted* (look different, think alike), *hidden immigrant* (look alike, think different) e *mirror* (look alike, think alike) (POLLOCK; REKEN, 2001, p 53).

Para o desenvolvimento da personagem Ila, nos interessa a descrição de *hidden immigrant*: segundo os autores, este tem a aparência física semelhante à da maioria da população, mas cuja maneira de apreender a vida é tão diferente quanto a de qualquer pessoa naturalmente vista como um imigrante, e as pessoas que convivem com esses *hidden immigrants* não conseguem perceber que o modo de pensar deles é distinto daquele predominante na sociedade. Ila tem as características físicas de uma indiana, mas seu pensamento e seu modo de agir são diferentes dos deles. Esse ponto já foi abordado no primeiro capítulo, quando citamos o modo de Ila se vestir: ela adota roupas ocidentais, tanto

⁸⁹ “Na verdade, conheci uma moça interessante. Americana” (MV, p. 34).

⁹⁰ “uma espécie de mascote do departamento – “a pequena Indiana oriental” (MV. p. 87).

por ter crescido acostumada a usá-las, como por uma questão de afirmação, para reforçar seu distanciamento da cultura indiana. Por outro lado, Piya também usa calças compridas e camisetas, mas consideramos que para ela, além do costume de crescer usando esse tipo de roupa, a questão da praticidade da vestimenta em seu trabalho era um fator importante. Porém, depois do ciclone, ela tem de usar os sáris emprestados por Moyna: “On occasion, Nilima had even mistaken the one for the other. Having lost her own clothes, Piya had perforce taken to wearing sáris – colorful reds, yellows and greens...” (THT, p. 324)⁹¹, e parece se sentir confortável usando-os. Quando Ila usa o sári branco, o narrador demonstra seu ressentimento, dizendo que Ila havia perdido o encanto para ele; Nilima vê Piya vestindo os sáris de Moyna como uma integração ao ambiente. E, mesmo o fato de ela voltar para Lusibari usando roupas ocidentais não indica necessariamente um afastamento da cultura indiana, porque o próprio fato de ela voltar demonstra seu interesse pelo local⁹².

A complexidade do espaço no romance *The Shadow Lines* e a não linearidade da narrativa representam o cruzamento das diferentes histórias de vida, bem como a situação de Ila. Os espaços físicos da Índia e da Inglaterra se fundem: para ela, a discriminação existe em ambos, fato que salienta sua falta de pertencimento. Ila sabe que é indiana, mas, por não ter ligações afetivas com a Índia, ela se vê como uma britânica, alguém que divide as mesmas ideias e o mesmo comportamento dos ingleses: seu espaço é de uma cultura única escolhida por ela mesma, e seu posicionamento significa a exclusão de outras com que ela possa ter tido contato. Os indianos não aceitam o fato de ela adotar um estilo de vida que não é condizente com o de sua sociedade; os ingleses vêem nela uma estrangeira, não reconhecendo o modo como ela adota os valores ocidentais. O narrador relata os acontecimentos da vida de Ila na Índia, e o leitor percebe como ela reage em relação à exclusão na Índia, enquanto na Inglaterra essa falta de pertencimento é abafada, demonstrada apenas por meio de figuras simbólicas como a boneca Madga.

Neste romance, o espaço também é dividido entre o do indiano, que convivia com suas tradições e costumes na vida quotidiana, e o do estrangeiro, pois este tinha acesso às inovações trazidas do Ocidente, em lugares fechados, onde a maioria da população não poderia entrar. Nessas ocasiões, uma vez mais Ila se comporta como uma estrangeira, como

⁹¹ “De vez em quando, chegara até a confundir as duas. Uma vez que havia perdido todas as roupas, Piya fora obrigada a começar a usar sáris – vermelhos, amarelos e verdes brilhantes...” (MV, p. 419).

⁹² A respeito do uso de sáris na Índia atual podemos fazer referência ao artigo de Shashi Tharoor, “The Sári Saga”, in THAROOR, S. *The Elephant, the Tiger and the Cell phone*, no qual o autor relata as reações femininas a um artigo em que ele defende o uso do sári nos tempos atuais: para as leitoras indianas, o sári é muitas vezes visto como uma roupa que tira a liberdade delas, o que não acontece com as roupas ocidentais, como calças compridas, ou mesmo outros trajes, como *salwar kameez* usado pelas indianas.

na cena em que ela, Robi e o narrador vão ao *night-club* do hotel, analisada no capítulo I: ela é admitida, e consegue que os dois também sejam, devido a sua aparência e ao seu domínio da língua inglesa, que a colocam em um patamar diferente daquele das mulheres indianas tradicionais. Contudo, esse comportamento gera uma crise entre ela, o narrador e Robi, pois os dois moços conseguem conciliar seu modo de agir com as regras estabelecidas pela sociedade local. Podemos também destacar o fato de as histórias narradas por Ila, como o incidente envolvendo “Magda”, serem relatadas em lugares fechados, abafados, como o porão da casa: a voz da personagem é abafada pelo próprio espaço da narrativa, e este é descrito como “dark and secret” (TSL, p. 68), “murky room” (TSL, p. 71).

O espaço do romance é o da falta de memória e o gerado pelas sombras relacionado à personagem Ila, ela não tem relações afetivas que se transformam em uma referência para sua infância, por ter vivido a maior parte de seus primeiros anos de vida em escolas internacionais no exterior. Essa circunstância entra em choque com o espaço do próprio romance, o do narrador, o da tentativa de construção da memória, e da afetividade. Ghosh declarou em uma entrevista que a fusão espaço/tempo em sua obra é proposital, remetendo à criação do escritor francês Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido* (1913 e 1927)⁹³, na qual o narrador retorna ao passado motivado por uma simples lembrança associada às *madeleines* que ele come na hora do chá. Em uma entrevista concedida ao crítico literário John C. Hawley, Ghosh afirmou que a influência de Proust no romance *The Shadow Lines* está presente na estrutura das frases, no fato de o narrador não ter nome e pelo modo como espaço e tempo são trabalhados ao longo da narrativa (HAWLEY, 2005, p. 8).

O narrador em *The Shadow Lines* não sai em busca de um tempo perdido, mas sim, de informações perdidas, que supostamente ajudarão a reconstruir o passado que ele não compreende. Nessa busca, ele intercala as histórias de sua família, especialmente as de sua prima Ila, por quem era atraído pela diferença e pela modernidade, pelas roupas ocidentais dela e pela possibilidade do contato físico com uma mulher. O choque sentido por ele com a proximidade da prima pode ser compreendido se pensarmos como, até os dias atuais, nas famílias indianas mais tradicionais, o contato entre homens e mulheres antes do casamento é inexistente; a convivência entre os primos era natural para a menina, mas o narrador, ao ver a

⁹³ Ghosh declara “A influência de Proust em *The Shadow Lines* é evidente, eu creio, mesmo na estrutura de suas sentenças. Igualmente, foi em deferência a Proust que o narrador de *The Shadow Lines* foi deixado sem nome. Mas a influência de Proust é evidente também no modo pelo qual o tempo e o espaço se chocam na narrativa de *Shadow Lines*. Eu lembro que na época minha ambição era fazer com o espaço o que Proust havia feito com o tempo: ou seja, a torná-lo instâncias completamente diferentes de um contínuo imanente no outro”. (HAWLEY; John, 2005, p. 8, tradução nossa).

prima, mais rica, e com um comportamento incomum na Índia, transforma-a em seu objeto de desejo:

[...] and I, bracing the muscles in my thighs to contain the dull, swelling ache in my groin, have to roll on my stomach and look at a magazine, though that makes the pain much worse, like the throbbing of a tourniquet, as though something were about to burst in my balls. (TSL, p. 80).

A fusão tempo/espaço permite a fusão passado/presente, infância/adolescência/vida adulta, levando a um não-espço e não-tempo, nos quais a experiência humana dificilmente é compreendida ou recuperada: Ila não tem um espaço definido, é excluída nas duas sociedades que frequenta, a indiana e a inglesa; e a questão do não-tempo se relaciona à sua falta de habilidade para lidar com a questão das diferenças culturais – apesar da aparência de simultaneidade de ideias e de comportamentos imposta pela vida moderna, Inglaterra e Índia viviam situações distintas, em estágios de desenvolvimento que impediam a aceitação dos costumes ocidentais na vida dos indianos de casta mais alta. Incapaz de perceber esse aspecto, Ila espera que sua atitude seja bem recebida na Índia, sem compreender o fato de sua família não ter a mesma vivência que ela e, conseqüentemente, não poder compreender o modo de agir e de pensar dela.

A não linearidade da narrativa mostra onde estava a percepção do narrador perante Ila já na idade adulta. Sua memória o leva para o tempo da infância, no qual Ila chora por outros motivos:

It took us three-quarters of an hour to get to Lymington Road. Mrs. Price opened the door for us. [...] Out in the hall, Ila asked me whether I would like to go out into the garden for a bit. But I already knew where I wanted to go.

No, I said. Let's go down to the cellar.

[...] So when Ila turns to me and buries her face in my shoulder, it is that other eight-year-old Ila – and I, my own other – both of us sitting under that table in Raibajar. She has her arms around me and she is crying because she

has just finished telling me the story of Nick Price and Magda. (TSL, p. 177-78).

Em *The Shadow Lines*, o fator que desencadeia as memórias do narrador é a descida ao porão da casa de Mrs. Price, que lhe lembrava a casa em Raibajar, na Índia, local onde Ila lhe contara a história de Magda. A associação entre os dois locais faz o narrador pensar nele e em Ila quando eram crianças, e também em Tridib, que tinha passado um período de sua infância na casa de Mrs. Price, mostrando como o narrador tenta dar sentido a suas experiências e às de sua família por meio da recuperação do passado.

Uma análise profunda revela que *The Shadow Lines* é um romance de espaços fechados: o narrador observa as pessoas dentro de salas, quartos ou mesmo no porão, onde, como vimos no capítulo I, a história da boneca de Ila é contada. O único espaço “aberto” significativo é a rua onde, de dentro de um táxi, Ila grita por sua liberdade. A narrativa feita dentro de espaços fechados reforça a sensação de enclausuramento psicológico da personagem, criando um ambiente que espelha seus sentimentos. Ila não sabe que valores culturais deve escolher, em ambas as culturas sente-se restringida e discriminada.

Diferente de *The Shadow Lines*, *The Hungry Tide* apresenta uma sequência de certa maneira mais linear, na qual percebemos duas linhas de tempo distintas, referentes às duas personagens femininas de maior destaque na narrativa: Nilima e Piya. O espaço também é diferente, pois a narrativa se concentra basicamente em Lusibari, uma ilha das Sundarbans: o próprio autor cita em nota feita no fim do romance, que essa localidade específica foi inventada dentro do contexto real do arquipélago. Nele são inseridos *outsiders* – ou forasteiros – que foram para lá por vontade própria, como Piya; ou os mandados para lá, como Nirmal e Nilima, após ele ter sido expulso do partido; ou os excluídos pela sociedade, como os refugiados de Bangladesh. É nesse local descrito como degradado na primeira parte do romance que as personagens vão aprender a modificar suas vidas e, posteriormente, o próprio espaço onde se encontram:

[...] They learned that after decades of settlement, the land had still not been wholly leached of its salt. The soil bore poor crops and could not be farmed all year around. Most families subsisted on a single daily meal. Despite all the labor that had been invested in the embankments, there were still

periodic breaches because of floods and storms: each such inundation rendered the land infertile for several years at a time. The settlers were mainly of farming stock who had been drawn to Lusibari by the promise of free farmland. Hunger drove them to hunting and fishing, and the results were often disastrous. Many died of drowning, and many more were picked off by crocodiles and estuarine sharks. Nor did the mangroves offer much of immediate value to human beings – yet thousands risked death in order to collect meager quantities of honey, wax, firewood and the sour fruit of kewra tree. No day seemed to pass without news of someone being killed by a tiger, a snake or a crocodile. As for the school, it had little to offer other than its roof and walls. [...] They had not expected a utopia, but neither had they expected such destitution (TH, p. 67).⁹⁴

O espaço também não permite o reconhecimento individual por meio de indicadores como casta, religião e crenças, pois tinha sido idealizado por Sir Daniel com base nos ideais gandhianos de igualdade e liberdade.

Nilima, conforme analisamos no segundo capítulo, modifica sua vida nas ilhas ao se dedicar à criação do hospital, ultrapassando as fronteiras do comportamento esperado de uma mulher de sua casta e idade; assim como ela, Piya também tem sua vida transformada na sua estada nas Sundarbans, pois o arquipélago representa a possibilidade de ela recuperar ao menos em parte as suas origens, como vimos no capítulo já citado. Piya também pode ser vista como uma *hidden immigrant*; contudo, sua postura é diferente da assumida pela personagem Ila, pois para ela as ilhas são também um espaço de integração cultural: Piya acolhe as diferenças e tenta compreender o modo de vida, os costumes e as tradições locais, tentando, com isso, sua inclusão nas ilhas, tendo como mediador seu trabalho e a pesquisa voltada para os golfinhos.

⁹⁴ “Ficaram sabendo que, décadas depois da primeira ocupação, a terra ainda não havia sido completamente lavada de sal. O solo produzia colheitas fracas e não podia ser cultivado o ano todo. A maioria das famílias vivia à base de uma única refeição diária. Apesar de todo o trabalho investido nas barragens, ainda havia desabamentos periódicos devidos a cheias e tempestades: cada enchente dessas tornava a terra infértil por vários anos. Os moradores eram em sua maioria lavradores, atraídos a Lusibari pela promessa de terras abundantes. A fome os levava a recorrer à caça e à pesca, com resultados muitas vezes desastrosos. Muitos morriam afogados, e muitos outros eram atacados por crocodilos e tubarões do estuário. Tampouco o manguezal oferecia muita coisa que tivesse valor imediato para seres humanos – mesmo assim, milhares arriscavam a vida para recolher parcas quantidades de mel, cera, lenha e os amargos frutos das árvores *kewra*. Nenhum dia parecia passar sem notícias de alguma pessoa morta por um tigre, cobra ou crocodilo. Quanto à escola, ela pouco tinha a oferecer a não ser telhado e paredes. [...] Nirmal e Nilima não esperavam uma utopia, mas tampouco esperavam tamanho desamparo” (MV, p. 92-93).

Em *The Hungry Tide*, é mais significativo o espaço natural das ilhas das Sundarbans, onde a natureza é descrita na sua forma mais desafiadora. Ela comporta o perigo dos tigres, os alagamentos e uma tradição cultural arcaica mitológica que precisam ser desvendados e entendidos. Ao longo da narrativa, esse espaço vai transformar a vida das personagens, despindo simbolicamente cada uma delas de seus objetos pessoais criados por uma tecnologia “ocidental”. Piya vai se separando pouco a pouco de seus equipamentos, lembrando que seu olhar no início da narrativa era mediado por meio de um binóculo; ela abandona os alimentos industrializados, passando a comer a comida que lhe era oferecida por Moyna e, finalmente, se despe de suas roupas, adotando os trajes típicos da Índia:

She could see them through her glasses, outlined against the darkness of his skin. He turned to one side and his lips seemed to move as though he were speaking to someone. Shifting focus, Piya saw that the fisherman was not alone in the boat, as she had thought: there was a child with him – a nephew or grandson? (THT, p. 37).⁹⁵

When the meal was ready, he offered her a plate of rice and spiced potatoes. She could not bring herself to decline it, for the plate seemed like an offering, a valedictory gesture (THT, p. 290).⁹⁶

Em contraste com os espaços abertos relacionados à Piya, vemos que o único espaço fechado significativo do romance está ligado à personagem Nilima: esta, mesmo não tendo um casamento que se encaixa nas convenções indianas – ela não tem filhos, algo impensável para uma mulher – organiza seu “lar” no hospital, administrando-o. De certa maneira, Nilima quebra as convenções, mas esse espaço da casa, que na cultura indiana é relegado à mulher, é o local onde Nilima age: ela constrói o hospital no terreno de sua casa, e recebe as pessoas que vão buscar conselhos ou ajuda também em sua casa. Esse espaço também serve de abrigo contra a mesma natureza à qual Piya e Fokir ficaram expostos.

⁹⁵ “Ela pôde vê-los pelo binóculo, destacados no escuro de sua pele. Ele se virou para um dos lados e seus lábios pareceram se mover como se estivesse falando com alguém. Mudando o foco, Piya viu que o pescador não estava sozinho no barco, como havia pensado: estava acompanhado por uma criança – sobrinho, ou talvez neto?” (MV, p. 56).

⁹⁶ “Quando a refeição ficou pronta, ele lhe ofereceu um prato de arroz e batatas apimentadas. Ela foi incapaz de recusar, pois o prato parecia uma oferenda, um gesto de despedida” (MV, p. 374).

A oposição espaço aberto/fechado fica clara no diálogo final entre Nilima e Piya, no qual elas discutem a respeito do que “lar” significa para cada uma. Piya, acostumada com espaços abertos e com a pesquisa, tem uma visão bastante oposta à de Nilima, que, demonstra nesse momento seu apego às tradições indianas:

Piya smiled. “No,” she said. “Not at all. In fact, it’ll be good to have him [Kanai] home.”

Piya’s choice of words surprised Nilima so much that she dropped the spoon she was using to stir the tea leaves. “Did I hear you right?” she said, directing a startled glance at Piya. “Did you say ‘home’?”

Piya had said the word without thinking, but now, as she reflected on it, furrows appeared on her forehead.

“You know, Nilima,” she said at last, “for me, home is where the Orcaella are, so there’s no reason why this couldn’t be it.”

Nilima’s eyes opened wide and she burst into laughter. “See, Piya,” she said. “That’s the difference between us. For me, home is wherever I can brew a pot of good tea.” (THT, p. 329).⁹⁷

As narrativas e a estrutura das obras

Ambos os romances analisados se dividem em duas partes: *The Shadow Lines* apresenta as subdivisões *Going Away* e *Coming Home*, e em cada uma delas os fragmentos de narrativas são oferecidas para o leitor sem títulos ou alguma marca que possa estabelecer uma separação entre eles. O romance *The Hungry Tide* é igualmente dividido em duas partes, *The Ebb (Bhata)* e *The Flood (Jowar)*, porém, cada uma delas é subdividida em trechos mais ou menos longos, com títulos que indicam para o leitor qual é o foco da narrativa naquele

⁹⁷ “Piya sorriu. Não – disse. – Não me importo. Na verdade, vai ser bom tê-lo em casa. A escolha de palavras de Piya surpreendeu tanto Nilima que ela deixou cair a colher que estava usando para mexer as folhas de chá. Será que eu ouvi direito? – perguntou, lançando para Piya um olhar espantado. – Você disse “casa”? Piya havia pronunciado a palavra sem pensar, mas agora, pensando melhor, sua testa se franziu. Sabe, Nilima – disse ela por fim –, para mim, casa é onde os *Orcaella* estiverem, então não há nenhuma razão para não poder ser aqui. Os olhos de Nilima se arregalaram e ela começou a rir. Está vendo, Piya – disse. – É essa a diferença entre nós. Para mim, casa é onde eu puder preparar um bom bule de chá” (MV, p. 425).

momento. Como a análise principal desta dissertação é a análise das personagens femininas, mostraremos neste capítulo como essas divisões se relacionam às mulheres retratadas.

Ila, como foi explicado no Capítulo I, passa praticamente toda sua infância e adolescência viajando para diferentes países por causa da profissão de seu pai. Para ela, *going away* se refere principalmente ao afastamento de suas origens indianas, de suas raízes culturais e sociais; *coming home*, entretanto, não é um movimento fácil, pois ela volta para seu país de origem – a Índia – sem ter com que se identificar. O processo é difícil e acarreta consequências desagradáveis tanto para ela quanto para seus familiares, pois estes não compreendem que as circunstâncias em que ela viveu a impedem de se identificar com a Índia e seu estilo de vida. Temos também a avó do narrador, para quem a divisão do subcontinente em dois países foi complexa: mesmo morando na Índia por tantos anos, ela ainda se sente ligada ao Paquistão:

For instance, one evening when we were sitting out in the garden she [grandmother] wanted to know whether she would be able to see the border between India and East Pakistan from the plane. When my father laughed and said, why, did she really think the border was a long black line with green on one side and scarlet on the other, like it was in a school atlas, she was not so much offended as puzzled.

No, that wasn't what I meant, she said. Of course not. But surely there's something – trenches, perhaps, or soldiers, or guns pointing at each other, or even just barren strips of land. Don't they call it no-man's land? (TSL, p. 148).

A avó ainda tem Dhaka como seu ponto de referência, e nele se baseia para definir *going away* ou *coming home*, pensando nas fronteiras como marcas concretas que ela pudesse transpor para alcançar seu antigo lar. Nesse aspecto, vemos como ela e Ila têm um ponto em comum, o afastamento de suas origens, mas reagem a ele de diferentes maneiras: Ila busca um ponto que possa servir de apoio para sua vida, e não consegue encontrá-lo; a avó chega a voltar para sua antiga 'casa' sem perceber que a volta não lhe trará conforto, pois o lar que ela conhecia quando criança não existe mais. Portanto, a divisão do romance em duas partes

funciona, em relação às duas personagens, como visões opostas de uma mesma situação, o desenraizamento. Conforme observou Amina Amin:

In the first section of the novel, Ghosh is examining mainly the process of 'going away', of the dispersal of his characters across continents and how inter-personal bonds across cultural boundaries can/can not be sustained. In section entitled 'Coming Home', he examines, against the backdrop of political events spanning about two decades, the post-colonial cultural displacement and the loss of the cultural commonality of the subcontinent. Points of fixity which were earlier determined by one's birth or one's home or evn one's country have now become shadow lines (2001, p. 55-56).⁹⁸

Em *The Hungry Tide*, as duas partes do livro são nomeadas de acordo com o movimento das marés: o ritmo cíclico delas, subindo e descendo, resulta em uma constante mudança da paisagem, bem como destrói a ideia de uma divisão permanente entre a terra e o mar. Esse movimento também reflete a fragilidade das barreiras existentes entre os seres humanos, quer elas sejam motivadas por questões de casta, dinheiro, gênero ou profissão, e as personagens, sobretudo Kanai e Piya, gradualmente aprendem a se relacionar com outras pessoas, valorizando seu aspecto humano. Este é percebido claramente na cena em que Fokir, após salvar Piya, prepara uma refeição para ele e o filho pequeno e oferece um prato de comida para ela. Com medo de provar a comida, por causa de seus problemas digestivos, a jovem recusa a oferta dele, mostrando-lhe suas barras de proteína e a garrafa de água, e

It alarmed her that he might imagine that it was for some mysterious reason of caste or religion that she had refused to eat his food, so she placed a hand on her belly and acted out a little charade of her intestinal sufferings. This

⁹⁸ "Na primeira parte do romance, Ghosh examina principalmente o processo de *going away*, da dispersão de suas personagens por continentes e como os laços interpessoais através das fronteiras culturais podem ou não ser mantidos. Na parte intitulada *Coming Home*, ele analisa, tendo como pano de fundo os acontecimentos políticos que se estendem por duas décadas, o deslocamento cultural pós-colonial e a perda da *cultural commonality* do subcontinente. Pontos fixos que eram antes determinados pelo nascimento, lar ou mesmo pelo país de uma pessoa se tornaram linhas de sombra" (AMIN; Amina, 2001, 55-56, tradução nossa).

seemed to serve the purpose, for he laughed, throwing his head back, and gave the plate to Tutul, who devoured it greedily (THT, p.81).⁹⁹

O trecho acima mostra como funciona a comunicação entre Piya e Fokir sem o uso da linguagem – os gestos, talvez as expressões fisionômicas, permitem que eles estabeleçam um diálogo, durante o qual as intenções de ambos são perfeitamente compreendidas, e o gesto da cientista de recusar a comida é recebido pelo pescador não como uma ofensa, mas sim, como algo perfeitamente aceitável dentro de seu mundo.

A Meenakshi Mukheerjee observou que “we have now come to expect each new Amitav Ghosh book to be different from what has appeared before” (MUKHEERJEE apud HAWLEY, 2005, p. 4)¹⁰⁰ e de fato a leitura comparada de *The Shadow Lines* e *The Hungry Tide* revela estruturas narrativas muito diferentes. O primeiro, como vimos, inspira-se em Proust utilizando técnicas narrativas características do Modernismo¹⁰¹ onde o leitor tem acesso a fragmentos das histórias das personagens tais como foram percebidas pelo narrador personagem sem nome, criando assim um aspecto fragmentário memorialístico que só se unifica após a leitura integral do romance, deixando para o leitor o trabalho de construir a linearidade do enredo. Por outro lado, em *The Hungry Tide* não há uma preocupação com questões formais típicas do Modernismo, apresentando uma estrutura de uma narrativa tradicional¹⁰². O narrador onisciente nos leva cronologicamente a seguir os passos das duas personagens principais, Piya e Kanai, desde o momento de sua chegada à estação de trem até seu reencontro no final. Há uma alternância na estrutura dos capítulos que focam ora em Kanai, ora em Piya, quando eles estão separados. A narrativa é entrecortada pela citação

⁹⁹ Alarmava-a pensar que ele pudesse estar achando que algum misterioso motivo ligado a casta ou religião a levara a recusar sua comida, então ela levou uma das mãos à barriga e executou uma pequena mímica de suas desventuras intestinais. Isso pareceu resolver o assunto, pois ele riu, jogando a cabeça para trás, e entregou o prato para Tutul, que o devorou com apetite (MV, p. 110).

¹⁰⁰ “Agora a cada nova obra de Amitav Ghosh esperamos uma forma diferente do que havia sido publicado anteriormente.” (MUKHEERJEE; Meenakshi, 2005, p. 4, tradução nossa).

¹⁰¹ Algumas das características mais marcantes do romance moderno são a fragmentação, o uso do fluxo de consciência, a introspecção do indivíduo e o relacionamento deste com o mundo ao seu redor, bem como chama a atenção para o fato de o leitor estar lendo uma narrativa ficcional. Para maiores detalhes, consultar PARSONS, Deborah. *Theorists of the Modernist Novel*. New York, Routledge, 2007.

¹⁰² O romance tradicional normalmente tem um narrador onisciente, os fatos são narrados de forma linear e segundo uma sequência cronológica e o relato costuma ser apresentado como um fato “real”, idéia muitas vezes reforçada pela presença de prefácios ou de cartas introdutórias que autenticavam a “veracidade” dos fatos relatados. A esse respeito, ver VASCONCELOS, Sandra G.T. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

direta do diário de Nirmal, cujo acesso é condicionado pela leitura de Kanai, criando um mecanismo no qual o leitor lê a história junto com a própria personagem. O narrador dessas recordações é seu tio Nirmal, que nos remete aos acontecimentos históricos do passado. Esse diário funciona na narrativa como um guia tanto para o leitor quanto para Kanai que o lê, podendo assim conhecer um pouco não só da cultura do local, mas também dos medos e frustrações de seu tio e do destino de sua amiga Kusum. Além disso, o diário cria uma alternância temporal entre o presente da narrativa onisciente e cronológica, e o passado em *flashbacks* que interrompe essa narrativa com suas revelações da história do massacre na ilha de Morichjhāpi.

Os títulos como metáforas

As duas obras analisadas têm títulos que podem ser vistos como metáforas das narrativas: em *The Shadow Lines*, é possível ver as linhas de sombra como aquelas que separam países e pessoas entre si: não são vistas, nem facilmente reconhecíveis, e muitas vezes são construídas pelos seres humanos, mas estabelecem limites para os relacionamentos entre pessoas e povos. Esses podem ser fatais, como o caso da separação entre Índia e Paquistão, que deixou milhares de mortos e de refugiados nos dois países. Essas linhas de sombra também se referem à personagem Ila, que cria barreiras entre sua vida e a de outros seres humanos, tentando estabelecer uma identidade única para si própria. Essa identidade a impede de manter um relacionamento saudável e natural com a família e com a cultura indiana, isolando-a de suas origens, em um processo que não é visível, mas acarreta consequências incontornáveis para a personagem. O narrador reflete a respeito da fragilidade das fronteiras – o fato de elas serem arbitrárias e socialmente construídas – ao observar um mapa e pensar na separação Índia/Paquistão:

They had drawn their borders, believing in that pattern, in the enchantment of lines, hoping perhaps that once they had etched their borders upon the map, the two bits of land would sail away from each other like the shifting tectonic plates of the prehistoric Gondwanaland. What had they felt, I wondered, when they discovered that they had created not a separation, but a

yet-undiscovered irony – the irony that killed Tridib: the simple fact that there had never been a moment in the 4000-year-old history of that map when the places we know as Dhaka and Calcutta were more closely bound to each other than after they had drawn their lines – so closely that I, in Calcutta, had only to look into the mirror to be in Dhaka; a moment when each city was the inverted image of the other, locked into an irreversible symmetry by the line that was to set us free – our looking glass border (TSL, p. 228).

Finalmente, é possível observar a existência de uma personagem na obra que consegue contornar a questão das fronteiras: Tridib, primo do narrador e tio de Ila. Ele não pensa a nação indiana em termos de fronteiras ou de religião, e sim, tenta vê-la como Ghandi a concebia, um espaço onde as relações entre seres humanos são possíveis e não dependem de questões de castas ou de fronteiras. Ironicamente, devido a seu posicionamento e seu modo de pensar ele acaba morrendo, ao tentar tirar Jethmoshai, tio da avó do narrador, de Dakha, onde havia sido obrigado a ficar, afastado de sua família, depois da separação do Paquistão Oriental. A avó, movida por suas ideias nacionalistas, quer “salvar” o tio, afastando-o do Outro que não era igual a ela; na visão de Tridib, trazer o tio para Calcutá era uma questão humanitária, e não política. No entanto, com sua morte, podemos pensar que a sobrevivência desses ideais em uma nação culturalmente diversificada como a Índia, seria praticamente impossível, e as linhas de sombra continuariam a dividir pessoas e culturas indiscriminadamente.

Em *The Hungry Tide*, consideramos que o título se relaciona não apenas às marés, cujo ritmo cíclico leva e traz, revive e apaga as histórias dos seres humanos, mas especialmente o adjetivo, *hungry* (voraz) remete à maneira impiedosa como a historiografia oficial apaga as vidas das pessoas consideradas menos importantes. No fim da narrativa, verificamos que, após a passagem do ciclone, as personagens pertencentes às castas mais altas (Nilima, Kanai e Piya) conseguem sobreviver, mesmo tendo de enfrentar problemas pessoais (Piya e o trauma de testemunhar o ciclone e a morte de Fokir, tentando salvá-la). Os três mantêm vivos seus projetos: Nilima vê seu hospital salvando a vida das pessoas que nele se abrigaram; Kanai estabelece planos para reescrever o relato do tio, perdido durante a tempestade, e Piya tenciona criar uma fundação para o estudo dos golfinhos, bem como permanecer nas Sundarbans e fazer algo pelos moradores locais. Os dois mortos, Kusum e seu filho Fokir, são pessoas simples, sem privilégios e sem instrução formal, e podemos ver nisso

uma metáfora para a sujeição a que o povo é submetido na historiografia oficial. A voracidade da história, apagando os traços de quem não tem voz, se reflete nas marés e na vegetação do arquipélago, que destroem as pessoas que não dispõem de meios e de tecnologia para enfrentar a força da natureza, conforme Nirmal diz: “But to look at them [the islands] you would never know: the specialty of mangroves is that they do not merely recolonize land; they erase time. Every generation creates its own population of ghosts” (THT, p. 43)¹⁰³ e

“Remember, at that time there was nothing but forest here. There were no people, no embankments, no fields. Just *kādā ār bādā*, mud and mangrove. At high tide most of the land vanished underwater. And everywhere you looked there were predators – tigers, crocodiles, sharks, leopards” (THT, p. 44).¹⁰⁴

As obras analisadas nesta dissertação mostram como Amitav Ghosh trabalha com as questões espaço e tempo em suas obras, subvertendo moldes e regras para criar uma ficção que aponta como é possível enfatizar ora um ora outro, com resultados instigantes tanto para leitores comuns quanto para pesquisadores. Comparando-o com outros escritores indianos que transitam entre Oriente e Ocidente, consideramos que, na atual ficção indiana, os diferentes escritores se voltam para seus estados de origem, usando-os como base para uma reflexão profunda a respeito das transformações sofridas pela Índia desde o período colonial, passando pela independência, as separações do Paquistão e de Bangladesh, até os dias atuais. Ghosh e Calcutá (estado de Bengala Ocidental), Rushdie e Mumbai (estado de Maharashtra), Arundathi Roy e o estado de Kerala, bem como outros autores, todos eles oferecem para o leitor um panorama da diversidade indiana, com seus conflitos sociais, econômicos, religiosos e culturais.

¹⁰³ “Mas, olhando para elas [as ilhas], não é possível perceber isso: a especialidade dos manguezais é que eles não apenas recolonizam a terra; eles apagam o tempo. Cada geração cria sua própria população de fantasmas” (MV, p. 62).

¹⁰⁴ “Lembre-se, isto aqui na época eram só florestas. Não havia pessoas, nem barragens, nem campos. Somente *kādā ār bādā*, lama e manguezal. Na maré alta, a maior parte da terra desaparecia debaixo d’água. E para onde quer que se olhasse havia predadores: tigres, crocodilos, tubarões, leopardos” (MV, p.3).

4. CONCLUSÃO

A pluralidade da Literatura Indiana de Língua Inglesa nos permite avaliar como o processo de independência da Índia e os acontecimentos históricos ocorridos ao longo do século XX se refletem na vida das pessoas comuns, aquelas que não são contempladas pela historiografia oficial. As personagens de Ghosh pertencem a diferentes classes sociais (pensando em termos ocidentais), desde membros de uma possível elite indiana (como Ila e sua família), até pessoas mais simples, como o pescador Fokir. Todas são afetadas pelo decorrer da História; e o modo como elas reagem a essas diferentes circunstâncias evidencia não apenas o *background* pessoal delas, mas as possibilidades de tentar escapar ou não das forças históricas que determinam a vida das pessoas.

Ghosh parece dar um destaque especial à figura feminina, evidenciado, nas obras analisadas, pela importância que Ila tem na vida de seu primo, o narrador sem nome – ela é para ele não apenas um membro da família, mas uma figura exótica, representando um sonho, uma forma de escapar da realidade que o cerca: suas viagens, suas roupas, fazem dela o equivalente a uma das fotografias vistas nas revistas americanas, inacessível e sedutora. Ele julga compreender o que acontece na vida dela, tendo compartilhado com ela os períodos de férias e algumas confidências, mas, como foi visto no primeiro capítulo, consideramos sua compreensão limitada, não apenas por ele não ter as mesmas experiências dela, mas por olhá-la também de acordo com os padrões vigentes da cultura indiana. A situação de Ila na família é ambígua, pois seus familiares não compreendem o fato de ela ser uma *third culture kid*, uma pessoa que viveu em culturas diferentes e não tem familiaridade com os códigos de conduta indianos. Essa circunstância cria conflitos – como, por exemplo, entre ela e a avó do narrador, ou entre ela e Robi. A questão da memória – ou, da falta dela – determina, até certo ponto, o comportamento do narrador e de Ila: no caso dele, a tentativa de reconstrução do passado para compreender o presente; para ela, a inexistência de memórias afetivas dificulta a construção de sua identidade e sua aceitação de suas origens indianas.

Em *The Hungry Tide*, também percebemos o destaque dado às mulheres, pois quatro figuras femininas são o centro da narrativa: elas representam diversas possibilidades de enfrentar a realidade que as cerca. Para Nilima e Piya, cujas famílias tinham maior poder aquisitivo, a perspectiva de tomar uma atitude, de conseguir alterar suas vidas ultrapassou os limites do sonho e se tornou realidade – para Nilima, seu trabalho na fundação, auxiliando dezenas de mulheres e de crianças das ilhas; para Piya, a pesquisa com os golfinhos. Já em

relação a Moyna, cuja família não possuía o mesmo status que a de Nilima, o estudo é uma possibilidade de realizar um sonho que poderíamos considerar mais modesto: a mudança de sua vida pessoal. A última personagem, Kusum, é a representante do excluído na obra de Ghosh: pobre e analfabeta, ela não pode nem mesmo realizar seu sonho de mudança pessoal, e o desejo que ela tem de tomar uma atitude para reivindicar seus direitos (na invasão das ilhas) acaba em morte e a total aniquilação de seus sonhos.

As duas personagens femininas analisadas nesta dissertação têm como pontos em comum o fato de serem indianas vivendo em sociedades estrangeiras com características muito diferentes das de seu país de origem. Entretanto, como já foi analisado, o comportamento de ambas é essencialmente diferente no que diz respeito ao modo como aceitam (ou não) a questão da exclusão/inclusão na Índia. Se, para Ila, os deslocamentos iniciais não são uma escolha própria – por ser uma criança, ela é obrigada a acompanhar o pai em suas viagens pelo mundo – já no fim da adolescência ela faz uma opção, decidindo viver na Inglaterra, local onde se sente mais confortável, por aceitar os costumes e o modo de vida ocidental. Piya, por sua vez, nasce na Índia e vai viver nos Estados Unidos quando muito pequena, saindo de lá na idade adulta, em virtude de suas pesquisas com os golfinhos. Essa circunstância auxilia a compreensão do comportamento das duas mulheres, bem como a reação delas frente a uma cultura desconhecida, a indiana.

As motivações de Ila e de Piya são distintas, pois Ila deseja a todo custo sua integração na sociedade inglesa, e Piya, conforme suas próprias palavras para Nilima no fim da narrativa, se sente em casa “onde os Orcaella” estão – eles servem como ponto de estabilidade em sua vida, permitindo que ela voluntariamente deseje conhecer a sociedade onde terá de viver para realizar sua pesquisa. Se, para Ila a vida no Ocidente representava a possibilidade de ter uma posição social mais vantajosa, com o casamento com um inglês, Piya não vê a questão social (status) como um fator condicionante para sua escolha; para ela, a motivação sequer é estritamente pessoal ou emocional, já que o vínculo com os golfinhos a ajuda a aceitar sua posição em qualquer lugar do mundo onde ela precise estar.

As consequências dos deslocamentos também são distintas para cada uma delas: no caso de Ila, elas se referem basicamente à exclusão, tanto no plano social (não ser reconhecida em nenhuma das sociedades que frequenta) como no emocional, com um casamento que não lhe traz a felicidade sonhada, a estabilidade e a incorporação à sociedade inglesa. Piya, por sua vez, no fim da narrativa se mostra disposta a ficar nas Sundarbans, aprender a língua local e continuar seu trabalho; podemos supor que ela terá condições de ser bem sucedida. Nos dois casos, vemos como o posicionamento das personagens, e as reações das pessoas com quem

elas vivem moldam situações distintas: a exclusão, que age de modo tão forte na vida de Ila, é menos significativa na vida de Piya, pois os habitantes das Sundarbans aprendem, aos poucos, a aceitar o fato de ela “não ser igual” a eles; a busca de inserção, almejada por Ila, é conseguida pela cientista por intermédio do trabalho, da pesquisa; a construção da identidade, insatisfatória no caso de Ila, é bem resolvida por Piya, já que ela sai dos Estados Unidos tendo a consciência de ser diferente das demais pessoas, mas sem imaginar que um dia poderia ser “igual” a elas; ao chegar nas Sundarbans, ela também sabe que será vista como uma “estrangeira”, e sua tentativa de incorporação à sociedade local é facilitada por seu contato com Nilima, pois esta funciona como uma espécie de embaixadora local, acolhendo Piya e dando-lhe a possibilidade de ter um contato real com os habitantes das ilhas. Ila, por nunca ter tido a sensação de pertencimento, não consegue firmar suas raízes na Inglaterra, e luta para alcançar uma situação que será para sempre negada; Piya tenta superar suas deficiências entrando em contato com a população; e mesmo o fato de a língua bengali ser para ela a língua da discórdia (por causa das brigas dos pais) não a impede de se voltar para as tradições e os costumes indianos, tentando compreendê-los para ser aceita.

Esse padrão se repete nas personagens masculinas, Kanai e Fokir – este último, filho de Kusum, também morre, não por uma ação do governo, mas pelas forças da natureza. Embora tenha tido uma experiência significativa nas ilhas, Kanai sofre uma mudança que poderíamos caracterizar mais como psicológica. Nirmal é um caso especial: apesar de ter uma posição social que poderia lhe garantir a oportunidade de realizar algo que alterasse sua vida ou a de outras pessoas, seus sonhos marxistas e seu idealismo o impedem de concretizar suas aspirações, e o fim dele, com a perda da razão, pode indicar como, na sociedade contemporânea, temos pouco espaço para a idealização e os sonhos, e apenas as ações concretas e práticas, como as de Nilima, podem ter resultado.

Uma das grandes questões discutidas nas duas obras é o limite imposto pelas fronteiras na vida das pessoas – consideramos que, nas duas obras, a influência delas é vista como um fator negativo. Os seres humanos são afastados uns dos outros por ideias e convenções artificiais, estabelecendo uma oposição Eu/Outro que gera conflitos, os quais podem ter repercussões nacionais (como o caso da revolta motivada pelo sumiço da relíquia do profeta em *The Shadow Lines*, e que causa a morte de Tridib), ou pessoais, caso de Ila, que não consegue aceitar o fato de ser uma pessoa sem uma única cultura definida e se apega àquilo que lhe proporciona um pouco mais de estabilidade, no caso, a cultura inglesa; ou de Piya, vista também como estrangeira tanto nos Estados Unidos, onde cresceu, como na Índia, onde vai trabalhar. O modo como as personagens trabalham com essa questão se relaciona,

sobretudo, ao desejo de inclusão, de pertencimento: o que para Ila é uma necessidade pessoal, psicológica e afetiva (que impede sua realização), para Piya é uma motivação profissional – os golfinhos proporcionam-lhe o elo entre as comunidades onde ela se encontra e a população local. Servindo de intermediadores, os golfinhos facilitam a aceitação de Piya pelas pessoas, amenizando os problemas com os quais ela tem de se deparar.

O título deste trabalho, focalizando a questão das travessias, procura mostrar como compreendemos o assunto, abordado nas obras de Ghosh: a travessia geográfica, concreta, é um processo que requer a aceitação do Eu e do Outro. Se o ser humano não consegue aceitar suas próprias particularidades (caso de Ila), essa travessia é dificultada, e o processo torna-se doloroso, levando a um estranhamento e à sensação de não pertencimento. Vemos, dessa maneira, que os títulos sugerem possíveis caminhos de leitura, sinalizando interpretações para cada obra. E, se em *The Shadow Lines* vemos a fluidez das fronteiras interferindo na vida das pessoas, aproximando-as ou afastando-as umas das outras, forçando a distinção entre o Eu e o Outro, em *The Hungry Tide* é a natureza que serve como agente de separação, afastando o homem do ambiente em que vive, dificultando o estabelecimento dele nas terras das Sundarbans. Nas duas obras percebemos como o ser humano, em luta constante para se adaptar a um espaço físico ou psicológico, tem de aprender a reconhecer seus próprios limites e a ver no Outro não apenas o que é desconhecido, mas sim, outra parte da pluralidade que constitui os mais diversos aspectos da existência humana.

A diáspora, entendida a partir dos efeitos atemporais em seu aspecto pessoal, torna-se então uma viagem não apenas em seu sentido concreto, o deslocamento através de países ou de diferentes regiões com suas características específicas, como as Sundarbans, mas, acima de tudo, uma viagem em busca do conhecimento de nossa própria individualidade.

5. REFERÊNCIAS¹⁰⁵

AIN, SANDIP. *The Poetics and Politics of Knowledge in Amitav Ghosh's Novels*. Kolkata, 2005. 160 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculty of Arts, Jadavpur University.

AMIN, Amina. Going Away/Coming Home: Points of fixity or The Shadow Lines. In: BHATT, Indira; NITYANANDAM, Indira. *The Fiction of Amitav Ghosh*. New Delhi: Creative Books, 2001.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *Post-Colonial Studies: the key concepts*. 6th ed. London and New York: Routledge, 2004.

BARAT, Urbashi. Time in The Shadow Lines. In: BHATT, Indira; NITYANANDAM, Indira. *The Fiction of Amitav Ghosh*. New Delhi: Creative Books, 2001.

BHABHA, Homi. The Third Space. In: *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Jonathan Rutherford, 1990.

BHATT, Indira; NITYANANDAM, Indira. *The Ficiton of Amitav Ghosh*. New Delhi: Creative Books, 2001.

BLAKE, William. *The Portable Blake*. KAZIN, Alfred (Org.). New York : Penguin Books, 1976.

BOEHMER, Elleke. *Colonial & Postcolonial Literature*. New Delhi: Oxford University Press, 2006.

BONNICI, Thomas. *O Pós-colonialismo e a Literatura*. Maringá: Eduem, 2004.

BOSE, Brinda. *Amitav Ghosh: Critical Perspective*. New Delhi: Pencroft International, 2003.

BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora*. London & New York: Routledge, 1998.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincialising Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

CHATTERJEE, Partha. The Nation and Its Women. In: GUHA, Ranajit. *A Subaltern Stduies Reader, 1986-1995*. 2nd ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

CHAUDARI, Gita. The Narrator in The Shadow Lines: Coming To Terms with Reality. In: BHATT, Indira; NITYANANDAM, Indira. *The Fiction of Amitav Ghosh*. New Delhi: Creative Books, 2001.

¹⁰⁵ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023.

CHOWDHURY, Supriya. Disponível em: <<http://www.amitavghosh.com>>. Acesso em: 15 jan. 2010.

COSTELLO, Robert B. (ed.) *Random House Webster's College Dictionary*. New York: Random House, 1990.

DAS, Jibanananda. Disponível em <<http://oldpoetry.com/opoem/50960-Jibanananda-Das-Windy-Night--Haoyar-Rat->>. Acesso em: 15 jan. 2010.

DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. São Paulo: Ática, 1985.

DIXON, Robert. 'Travelling in the West' The Writing of Amitav Ghosh. In: KHAIR, Tabish. *Amitav Ghosh: a critical companion*. New Delhi: Permanent Black, 2003.

DUTTA, Krishna. *Calcutta- Cities of Imagination*. Oxford: Signal Books, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 11ª ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

FRASER, Robert. *Lifting the sentence. A poetics of postcolonial fiction*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000.

FRIEDMAN, Susan Stanford. Spatial Poetics and Arundhati Roy's *The God of Small Things*. In: PHELAN, James; RABINOWITZ, Peter. *A Companion to Narrative Theory*. Australia: Blackwell Publishing, 2005.

GANDHI, Leela. 'A Choice of Histories': Ghosh vs Hegel in an Antique Land. In: KHAIR, Tabish. *Amitav Ghosh: a critical companion*. New Delhi: Permanent Black, 2003.

_____. Novelists of the 1930s and 1940s. In: MEHROTRA, K. Arvind. *A Concise History of Indian Literature in English*. New Delhi: Permanent Black, 2008.

GANDHI, M. K. *Hind Swaraj or Indian Home Rule*. 18th ed. Ahmedabad: Navajivan Publishing House, 2006.

GEORGE, Rosemary Marangoly. *The Politics of Home*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1999.

GHOSH, Amitav. *Countdown*. Delhi: Ravi Dayal Publishers, 1999.

_____. *Dancing in Cambodia, At Large in Burma*. Delhi: Ravi Dayal Publisher, 1998.

_____. *In An Antique Land*. New Delhi: Ravi Dayal Publishers, 1994.

_____. *Incendiary Circumstances*. New York: Houghton Mifflin, 2005.

_____. *The Calcutta Chromosome*. New Delhi: Ravi Dayal Publishers, 1995.

_____. *The Circle of Reason*. New Delhi: Ravi Dayal Publishers, 1986.

- _____. *The Glass Palace*. New Delhi: Ravi Dayal and Permanent Black, 2000.
- _____. *The Hungry Tide*. New Delhi: Ravi Dayal Publishers, 2004.
- _____. *The Imam and the Indian*. Prose Pieces. Delhi: Ravi Dayal Publisher, 2002.
- _____. *Maré Voraz*. Trad. Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2005. Título original: *The Hungry Tide*.
- _____. *The Shadow Lines*. New York: Mariner Books, 1988.
- GUHA, Ranajit. On Some Aspects of the Historiography of Colonial India. In: GUHA, Ranajit. *Subaltern Studies*, vol. 1. New Delhi: Oxford University Press, 1982.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997.
- HAWLEY, C. John. *Amitav Ghosh*. 1st ed. New Delhi: Foundation Books, 2005.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Cornell University, 1988.
- IYENGAR, K. R. Srinivasa. *Indian Writing in English*. New Delhi: Sterling Publishers Pvt. Ltd, 2008.
- KAUL, Suvir, Separation Anxiety: Growing Up Inter/National In: Amitav Ghosh's *The Shadow Lines*. Oxford Literary Review 16. 1-2 (1994).
- KHILNANI, Sunil. *The Idea of India*. 3rd ed. New Delhi: Penguin, 2003.
- LOOMBA, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. New York: Routledge, 2007.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. 3^a ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2007. Título original: *Die Theorie des Romans*.
- MEE, Jon; NARAYAN, Shyamala, A. Novelists of the 1950s and 1960s. In: MEHROTRA, K. Arvind. *A Concise History of Indian Literature in English*. New Delhi: Permanent Black, 2008.
- MEHROTRA, K. Arvind. *A Concise History of Indian Literature in English*. New Delhi: Permanent Black, 2008.
- MUKHERJEE, Meenakshi. *Elusive Terrain: Culture and Literary Memory*. New Delhi: Oxford University Press, 2008.
- _____. *Realism and Reality – The Novel and Society in India*. 2nd ed. New Delhi: Oxford University Press, 1994.
- _____. Disponível em: <<http://www.indiastar.com/mukherjee1.html>>. Acesso em: 10 jul. 2010.

- _____. *The Perishable Empire*. 3rd ed. New Delhi: Oxford University Press, 2005.
- NAIK, K. M.. *A History of Indian English Literature*. 12th ed. New Delhi: Sahitya Akademi, 2007.
- NANDY, Ashis. History's Forgotten Doubles. In: *History and Theory*. Oxford: Blackwell Publishing, 1995.
- NORRIS, Kenneth S. "The Past". *Whales: Dolphins and Porpoises*. Washington D.C.: National Geographic Society, Book Division, 1995.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 2003.
- PARSONS, Deborah. *Theorists of the Modernist Novel*. New York, Routledge, 2007.
- POLLOCK, C. David; VAN REKEN, E. Ruth. *Third Culture Kids: the Experience of Growing up among Worlds*. 2nd ed. Boston London: Nicholas Brealey Publishing, 2001.
- RAO, Raja. *Kanthapura*. 2nd ed. New Delhi: Oxford University Press, 2008.
- ROSALDO, Renato. *Culture and True: the remaking of social analysis*. London: Routledge, 1993.
- ROLLASON, Christopher. In Our Translated World: Transcultural Communication in Amitav Ghosh's *The Hungry Tide*. Disponível em: <<http://www.seikilos.com.ar/ghosh.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2010.
- RUSHDIE, Salman. *Midnight's Children*. 2nd ed. London: Picador, 1982.
- SILVA, Neluka; TICKELL, Alex. An Interview with Amitav Ghosh. In: BOSE, Brinda. *Amitav Ghosh: Critical Perspectives*. New Delhi: Pencroft International, 2003.
- SMITH, Huston. *As Religiões do Mundo*. Trad. Merle Scoss. São Paulo: Cultrix, 1991. Título original: *The World's Religions*.
- SOUZA, Lynn Mario T. de Menezes. Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha. In: ABDALA, Bejamin (Org.). *Margens da Cultura*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- SPIVAK, Gayatri. More on Power/Knowledge. In: WARTENBURG, E. Thomas (Org.). *Rethinking Power*. Albany: Sunny Press, 1992.
- TAGORE, Rabindranath. *The Home and the World*. Trad. Surendranath Tagore. London: Penguin Classics, 1985. Título original: *Ghôre Baire*.
- _____. What Is Art? (1917). In: DEVY, G. N.. *Indian Literary Criticism*. 3rd ed. Himayatnagar, Hyderabad: Orient Longman. 2007.
- THAROOR, Shashi. *The Elephant, the tiger and the cell phone*. New York: Arcade Publishing, 2007.

_____. *India: From Midnight to the Millennium and Beyond*. New York: First Harper-Perennial, 1997.

VASCONCELOS, Sandra G.T. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

VERMA, D. K. *The Indian Imagination: Critical Essays on Indian Writing in English*. New York: St. Martin's Press, 2000.