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

MARIANA BOLFARINE

**ESPAÇO E METAFICÇÃO EM *A HOUSE FOR MR. BISWAS*, DE V. S.
NAIPAUL**

Exemplar Revisado

São Paulo
2011

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

**ESPAÇO E METAFICÇÃO EM A *HOUSE FOR MR. BISWAS*, DE V. S.
NAIPAUL**

MARIANA BOLFARINE

Exemplar revisado da dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Laura Patricia Zuntini de Izarra

São Paulo
2011

Ao meu filho e aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a. Dr^a. Laura Patricia Zuntini de Izarra pela orientação e por acreditar em meu potencial como pesquisadora.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – pela concessão da bolsa de Mestrado.

Aos professores Claudia Amigo Pino e Marcos Piason Natali pelas valiosas contribuições na banca de qualificação.

Aos professores da Área de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

Aos funcionários da secretaria de pós-graduação, em especial, à Edite Mendes Pi.

Ao meu filho, Bernardo, por me lembrar, a cada dia, que a vida vale a pena.

Aos meus pais, Ana Maria e Heleno Bolfarine, sem os quais esse trabalho não teria sido possível, pelo despertar intelectual, pelo apoio e amor incondicional.

À Giovanna Gobbi e Joana Araújo por nosso trio de estudos e amizade.

À Fernanda e Humberto, pelas primeiras revisões e pelo cuidado com o Bernardo, e Henrique e Claudia, pela força e pelas idas ao Velásquez.

À Tia Vera, que sempre me deu forças; à Tia Valéria, pelas orações; à Tia Vergínia pelos livros emprestados; ao Tio Aramiz pelos conselhos de informática, e à Vó Maria, pelas férias em Cândido Mota.

À Tia Cristina, pelas conversas enriquecedoras e por cuidar do Bernardo para mim.

À Tia Marina, pelos livros e pela torcida, e à Juliana, pelo carinho com o Bernardo.

Às amigas do grupo de pesquisa: Andrea Lameirão Matheus, Glória Karam Delbim, Michela Rosa di Candia, Alvany Rodrigues Noronha Guanaes, Gisele Giandoni Wolkoff, Marília Fátima Bandeira, Regiane Corrêa de Oliveira Ramos, Rose Yukiko Sugiyama, Viviane Carvalho da Annuniação, Divanize Carbonieri, Patricia Aquino, Dóli, Rosa e Bruno.

Às minhas revisoras: Ana Maria Mazanatti Bolfarine, Giovanna Gobbi e Solange Peixe Pinheiro de Carvalho.

À Vivi, pelas primeira revisões.

Às amigas Giovanna Gobbi, Simone Koshimizu e Tania Matsumoto pela convivência alegre em Montreal e pela continuação de nossa amizade.

Ao quarteto, Dani, Radoika, Yara e Rafa pelos bons momentos.

Aos tios Jony e Tia Gigi.

Às mães do Stella Maris, Marcia, Marilene e Quênia, pela companhia e pela força.

À minha cachorrinha Mel, por sua presença doce em minha cama, nas madrugadas de estudo.

The things a man has heard and seen are threads of life, and if he pull them carefully from the confused distaff of memory, any who will can weave them into whatever garments of belief please them best (YEATS, 1902, p. 3).

The two years spent on this novel in Stratham Hill remain the most consuming, the most fulfilled, the happiest years of my life. They were my Eden. Hence, more than twenty years later, the tears in Cyprus (NAIPAUL, 1983, p. 13).

SUMÁRIO

RESUMO.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUÇÃO.....	3
V. S. Naipaul: um escritor entre três mundos.....	5
CAPÍTULO I – O ESPAÇO E A ESTRUTURA DO ROMANCE.....	23
O espaço na literatura.....	34
O espaço da casa.....	39
Espaço rural X urbano.....	45
CAPÍTULO II – O ESPAÇO E O SUJEITO	51
O narrador.....	51
O cronotopo da clausura.....	59
O cronotopo de transição.....	66
CAPÍTULO III – O ESPAÇO E A METAFICÇÃO	81
O jornal.....	81
A casa	104
O romance.....	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
BIBLIOGRAFIA	134

RESUMO

A presente dissertação propõe um estudo do espaço literário no romance *A House for Mr. Biswas* (1961), do escritor indo-caribenho V. S. Naipaul. Num primeiro momento, pautamos nossa leitura na relação constituída entre o espaço e o sujeito por meio do estudo dos cronotopos, de Bakhtin, verificando a presença de dois principais temas espaciais: o da clausura, sobre como o espaço influi na constituição da subjetividade dos personagens e o de transição, sobre o deslocamento do protagonista, Mr. Biswas, do espaço rural para o urbano, despertando nele um vislumbre de agência. Realizamos uma análise detalhada do jornal e da educação colonial e, em seguida, enfocamos a casa e seus constituintes estruturais, bem como as possessões que o protagonista acumula ao longo de sua vida. Concluímos que *A House for Mr. Biswas* é um romance metaficcional que utiliza a metáfora da escrita e da construção da casa para representar o processo de sua própria construção. A metaficção se manifesta por meio da paródia do gênero do romance de formação, já incorporado pela literatura inglesa dos séculos XVIII e XIX, resultando na criação de um novo romance que almeja pertencer à tradição literária estabelecida, mas que, ao mesmo tempo, encontra-se em dívida em relação a ela.

Palavras chave: espaço, cronotopo, romance, metaficção, paródia

ABSTRACT

This dissertation examines the concept of literary space in the novel *A House for Mr. Biswas* (1961), by the Indo-Caribbean writer V. S. Naipaul. We have based our reading upon the relationship between space and subject by means of Bakhtin's chronotopes, verifying the presence of two major themes: that of closure, related to the way in which space affects the constitution of the subjectivity of the characters, and that of transition, about the displacement of the protagonist, Mr. Biswas, from a rural to an urban space, awakening in him a glimpse of agency. We have conducted a detailed analysis of the newspaper and of colonial education, and then the focus shifts to the house and its structural components, as well as to the possessions which the protagonist accumulates throughout his life. We conclude that *A House for Mr. Biswas* is a metafictional novel that uses the metaphor of writing and that of the building of the house in order to represent the process of constructing the novel itself. Metafiction is disclosed through the parody of the formation novel, already incorporated by English literature of the 18th and 19th centuries, resulting in the creation of a new novel, which aspires to become part of the established literary tradition, but that is still, at the same time, is indebted to it.

Key words: space, chronotope, novel, metafiction, parody

INTRODUÇÃO

A partir dos primeiros estudos dedicados às literaturas produzidas pelas margens¹ utilizando a língua do império, descobrimos que esta pode ser uma ferramenta poderosa com a qual o dominado volta-se contra o dominador, como ocorreu com Caliban após ter aprendido o idioma falado pelo colonizador Próspero, “You taught me language, and my profit on’t/ Is I know how to curse. The red plague rid you/ For learning me your language! (I.ii.366–368)”. Esse processo de tomada de consciência pelo colonizado é retratado na inovadora obra *The Empire Writes Back* (1994), a qual discute as primeiras manifestações dessa corrente literária que analisa como o sujeito colonial escreve da margem de volta para o centro, usando como meio de expressão a língua inglesa.

De acordo com o crítico Edward Said (1993), o imperialismo ocupou mais de 100 anos da história da Inglaterra e há referências diretas e indiretas a esse momento em romances canônicos e não-canônicos. Durante o período da Primeira Guerra Mundial, o império inglês era indiscutivelmente dominante, e o romance se cristalizou como a principal forma estética e voz intelectual na sociedade inglesa na primeira metade do séc. XIX (SAID, 1993). Partindo do pressuposto de Said de que o romance sempre esteve intimamente ligado ao espaço social no qual emergiu, consideramos que o romance europeu como é conhecido hoje não existiria sem o império, visto que essa forma literária está fundamentalmente ligada à sociedade burguesa e a seus valores. Para o estudioso, o romance e o imperialismo fortificaram-se mutuamente, sendo quase impossível ler um sem ter de lidar com o outro.

As literaturas pós-coloniais desenvolveram-se a partir de diferentes estágios que correspondem à tomada de consciência nacional ou regional e ao projeto de afirmação das diferenças em relação ao centro imperial (SAID, 1993). É nesse cenário que está inserido Vidiadhar Surajprasad Naipaul, um dos maiores escritores caribenhos pós-

¹ Os termos “centro” e “margem” são empregados por Linda Hutcheon em *A Poetics of Postmodernism* ao se referir às literaturas produzidas por escritores colonizados (ou ex-colonizados) em oposição ao cânone literário estabelecido – e muitas vezes imposto – pelo colonizador. Linda Hutcheon argumenta que é uma característica do pós-modernismo uma desconstrução da relação literária entre o centro e a margem, pois, em virtude da poscolonialidade, passa a ocorrer o contrário: as margens começam a escrever de volta para o centro, “If the center will not hold, then, [...] ‘Hail to the edges!’ The move to rethink margins and borders is clearly a move away from centralization with its associated concerns of origin, oneness (Derrida, 1970, 1972) and monumentality (Nietzsche, 1957, 10) that work to link the concept of center to those of the eternal and universal” (HUTCHEON, 1988, p. 58).

coloniais da atualidade, cuja obra retrata de modo singular a situação de deslocamento geográfico e o seu efeito na psique dos imigrantes indianos após a abolição da escravidão negra em Trinidad, ilha então pertencente ao Caribe Britânico, narrando suas angústias, dilemas, dificuldades em lidar com sua religião e tradições.

As sociedades pós-coloniais possuem como característica primordial a pluralidade resultante do encontro entre o colonizador europeu e os povos colonizados. Em princípio, o projeto colonial tinha como objetivo dividir (a terra), explorar (os recursos), extrair (as riquezas) e exportar (para a metrópole), e resultou em enormes transformações que podem ser notadas nas diferentes esferas que as compõem: humana, social, cultural, econômica e geográfica. Assim, não dá para falarmos de um Caribe com uma única identidade, mas de diversos Caribes, cada qual com suas especificidades. A faceta caribenha que levaremos em conta neste trabalho será a formada pelos indianos expatriados na ilha de Trinidad e Tobago², antiga colônia britânica.

* Chaguana: cidade equivalente à Arwacas – Espaço Rural de *AHFMB*

* Port of Spain: capital de Trinidad – Espaço Urbano de *AHFMB*

² Fonte do mapa: http://www.glencoe.com/sec/literature/litlibrary/pdf/house_for_biswas.pdf

V. S. Naipaul: um escritor entre três mundos

A introdução tem como intuito fornecer ao leitor brasileiro um breve panorama sobre o escritor Vidhiadhar Surajprasad Naipaul, cuja obra, apesar de traduzida para o português, ainda é pouco lida no Brasil³ e é objeto de pouca produção acadêmica nas universidades brasileiras. Procuramos inserir V. S. Naipaul, como é internacionalmente conhecido, no contexto histórico e literário do Caribe. Isso é fundamental, pois acreditamos que uma obra é um produto social; portanto, para compreendê-la, é necessário situar o leitor no contexto de sua produção (CANDIDO, 2000).

A história não é o tema central de *A House for Mr. Biswas* e nem a utilizaremos como ferramenta de análise; contudo, importantes momentos históricos aparecem sob forma de indícios e sinais ao longo da trama e cabe ao leitor identificá-los e decifrá-los⁴. *AHFMB*⁵, publicado em 1961, é inspirado pela história de vida do pai de Naipaul e possui como pano de fundo as ilhas de Trinidad e Tobago no início do século XX, que se caracteriza por um momento de transição econômica de uma sociedade estática, cunhada nas plantações de cana-de-açúcar, para a constituição uma sociedade capitalista e dinâmica (CUDJOE, 1988).

A vasta produção acadêmica sobre *AHFMB*, principalmente no âmbito internacional, torna seu estudo desafiador; sendo assim, ressaltamos que propomos uma dentre as muitas leituras possíveis. O fato de o romance ser considerado por muitos críticos a obra-prima de V. S. Naipaul também influenciou sua escolha como objeto de estudo desta dissertação: um de seus aspectos mais marcantes é ampla gama de temas com os quais o pesquisador pode trabalhar, pois o romance fornece um retrato muito rico do indo-caribenhos que habitavam a ilha de Trinidad e Tobago, na primeira metade

³ Apesar de ser ainda pouco conhecido e lido no Brasil, V. S. Naipaul teve muitos títulos traduzidos para o português pela Companhia das Letras: *Índia: Um Milhão de Motins Agora* (1997), *Um caminho no Mundo* (1994), *Além da Fé* (1999), *Entre os Fiéis* (1999), *O Enigma da Chegada* (2001), *Os Mímicos* (2001), *Guerrilheiros* (2001), *Meia Vida* (2002), *O Massagista Místico* (2003), *Uma Curva no Rio* (2004), *Sementes Mágicas* (2007) e *Uma casa para o Sr. Biswas* (2001). As citações de *A House for Mr. Biswas* (2003[1961]) presentes na dissertação estão em inglês no corpo do texto e todas as traduções foram acrescentadas em nota de rodapé. Todas as citações dos textos teóricos inseridas no corpo do texto foram traduzidas por mim; as poucas mantidas no idioma original, em sua maioria presentes em notas de rodapé, podem ser compreendidas mediante as explicações e o dado contexto.

⁴ Reflexões entre a história e o romance *AHFMB* estão detalhadas no artigo “Ficção e História em Uma Casa para o Sr. Biswas”, de Mariana Bolfarine, publicado na Revista Raído, da UFGD, 2010c.

⁵ A partir deste momento, nos referiremos à obra *A House for Mr. Biswas* como *AHFMB*.

do século XIX, ainda sob o domínio imperial, o que permite abordá-lo sob diferentes perspectivas, histórica, literária, antropológica, e mesmo sociológica.

Consideramos importante o estudo dessa obra no Brasil, pois sua narrativa manifesta, de forma satírica, críticas à política, à economia e à sociedade, deixando transparecer temas como a pobreza, o machismo, a desigualdade social e de gênero, o desemprego, o alcoolismo, a mistura racial, a escravidão, o trabalho contratual, a imigração e a sensação permanente de não pertencimento que, em maior ou menor grau, são compartilhados por países que foram colônias de exploração subjugadas pelo poder imperial.

Já se passaram quase cinquenta anos desde a publicação de *AHFMB*; contudo, sua história é universal, pois o enredo se resume pela busca de um homem comum, despossuído pelo imperialismo, por uma casa que pudesse chamar de sua, e ao mesmo tempo particular, por retratar minuciosamente a vida de Mr. Biswas, um sujeito indo-caribenho da ilha de Trinidad. A árdua jornada do protagonista é suavizada pelo humor, pela transparência e pela clareza de sua linguagem. Sua ampla aceitação, em especial nos países anglófonos, é garantida por sua construção híbrida, pois, ao parodiar o realismo inglês e sua temática, versa sobre a poscolonialidade. Por conseguinte, trata-se de um romance escrito com a intenção de agradar tanto ao antigo colonizador britânico, que se identifica com a estrutura da obra, que já lhe é familiar, quanto ao colonizado que teve acesso à cultura letrada e pode identificar-se com a luta de Biswas ao tentar ao mesmo tempo constituir-se como um sujeito individual e fazer parte daquela sociedade despossuída de seu espaço, de sua história e de sua língua.

A fim de estudarmos os romances de Naipaul devemos compreender sua origem, por ele compor uma narrativa que revela diferentes facetas da identidade multicultural das ilhas caribenhas de Trinidad e Tobago, onde nasceu, na cidade de Chaguanas, no ano de 1932, período de dominação do Império Britânico. Por conseguinte, é necessário abordarmos alguns eventos históricos que constituem o cenário que passou a ser a fonte da qual Naipaul bebeu para escrever seus primeiros e mais aclamados romances.

O Caribe é formado por um conjunto de ilhas do Atlântico inicialmente habitadas por populações indígenas: Taino, Sibony, Carib e Arawak (BRATHWAITE, 1984). A chegada dos europeus ocorreu com a descoberta da região por Cristóvão Colombo, em 1492, e o que se sucedeu, segundo Brathwaite, foi a fragmentação da cultura indígena, precedida pelo extermínio desses povos apenas 30 anos após a chegada de Colombo.

A república de Trinidad e Tobago (como podemos ver no mapa da página 4) é formada por duas ilhas principais unidas formalmente em 1889. Oficialmente, a região onde V. S. Naipaul nasceu é parte do Caribe anglofônico que mantém uma característica multilíngue, herança do seu processo de colonização complexo e heterogêneo iniciado em 1498, após a chegada dos espanhóis que praticamente exterminaram as populações indígenas, caribes, ou caraíbas e aruaques, ou arauaques.

Apesar de Trinidad ter ficado sob o domínio espanhol por quase 300 anos, a sua língua não foi incorporada pela população como um todo, mas ficou limitada a algumas esferas linguísticas (FERREIRA, 2001). Durante esse período, a “Cédula de Población”, de 1793, consentiu a entrada de imigrantes franceses e de seus escravos falantes de crioulo francês, o que implicou na rápida difusão da língua francesa. Esse “domínio” francês perdurou até 1797, quando Trinidad e Tobago foi oficialmente auferida da Espanha pela coroa britânica. Contudo, a transferência de poderio só se concretizou formalmente sob o Tratado de Amiens, em 1801.

A língua franca no início do domínio britânico era o francês e sua versão crioula. Apenas em 1823, a coroa decretou o inglês como língua oficial de Trinidad, e a política de anglicização (FERREIRA, 2001) promoveu a institucionalização das escolas britânicas, em 1838, a fim de suscitar o “desenvolvimento social” (Brereton, apud Ferreira, p. 5). A ilha permaneceu parte do império britânico até sua independência, em 1962.

Interessa-nos, para o estudo de *AHFMB*, o momento que sucede o extermínio dos povos indígenas pelos europeus quando, para suprir a carência de força de trabalho, iniciou-se a importação de povos oriundos da costa oeste da África: achantis, congos e iorubás, que eram empregados nas lavouras de cana-de-açúcar. Na ilha de Trinidad, os descendentes dos africanos constituem atualmente a maior parte da população, correspondendo a 43% (FERREIRA, 2001).

Segundo Gurhpal Singh (2003), após a abolição da escravidão nos territórios britânicos (1834-38) houve uma crise de mão-de-obra nas plantações de cana-de-açúcar. Por conseguinte, a administração colonial recorreu a um novo sistema de semiescravidão chamado de *indentured labour*, trabalho contratual, que durou de 1845 a 1917. Por intermédio desse sistema, 143.939 trabalhadores indianos foram levados a Trinidad e poucos retornaram à terra de origem. Aqueles que permaneceram são responsáveis pela formação de uma comunidade diaspórica indo-trinidadiana, hoje correspondente a 36,47% da população total (FERREIRA, 2001).

Os primeiros romances de V. S. Naipaul, como *The Mystic Masseur* (1957), *Miguel Street* (1959), *A House for Mr. Biswas* (1961) e *Mimic Man* (1967) resgatam esse momento, pois retratam, sob perspectivas distintas, o passado iniciado quando seu avô, originário de Uttar Pradesh, desembarcou em Trinidad, por volta de 1880⁶, como trabalhador contratado nas lavouras de cana-de-açúcar. O pai de Vidiadhar, Seepersad Naipaul, pertencente à segunda geração de descendentes, não só influenciou a decisão do filho de tornar-se um escritor, como também o ajudou a definir o seu estilo e os seus temas, como Naipaul relata no prólogo da edição de 1983 de *AHFMB*,

When I was eleven, in 1943, in Trinidad, in a setting and family circumstances like those described in this book [*A House for Mr. Biswas*], I decided to be a writer. The ambition was given by my father. In Trinidad, a small agricultural colony, where nearly everyone was poor and most people were uneducated, he had made himself into a journalist [...] Not formally educated, a nibbler of books rather than a reader, my father worshipped writing and writers. He made the vocation of the writer seem the noblest thing in the world; and I decided to be that noble thing (NAIPAUL, 1983, p. 129)⁷.

Seu pai, embora educado para se tornar um *pundit* (figura religiosa indiana), foi colaborador *freelancer* no jornal *Trinidad Guardian*. Descoberta sua vocação, ele fez experimentações com a técnica do conto, tendo alguns deles publicados em Trinidad. Dentre seus contos destaca-se “They named him Mohun” (FERDER, 2001, p. 9), o qual inspirou o nome do protagonista de *AHFMB*. Ao contrário do pai, Vidiadhar teve acesso à educação formal e completou seus estudos na Queen’s Royal College, em Trinidad e, em 1950, seguiu para a Inglaterra. Amparado por uma bolsa de estudos, graduou-se na Oxford University e começou a escrever em Londres em 1954⁸. A primeira aparição de Naipaul no meio literário foi como jornalista e apresentador *freelancer* na BBC, onde

⁶ A data incerta é mencionada por Naipaul em “Foreword to The Adventures of Gurudeva” (1975), uma compilação de contos escritos por seu pai, Seepersad Naipaul.

⁷ “Quando eu tinha onze anos, em 1943, em Trinidad, inserido em um cenário e circunstâncias familiares como as descritas neste livro [*Uma Casa para o Sr. Biswas*], eu decidi ser um escritor. A ambição me foi dada pelo meu pai. Em Trinidad, uma pequena colônia agrícola, onde quase todos eram pobres e a maioria das pessoas era iletrada, ele havia se tornado um jornalista [...] Não era formalmente educado, ele folheava os livros ao invés de efetivamente lê-los; meu pai adorava os escritores e a escrita. Ele fez com que a vocação do escritor parecesse ser a coisa mais nobre no mundo, e eu decidi que seria aquela coisa nobre” (NAIPAUL, 1983, p. 129, tradução nossa).

⁸ A fonte da informação é o ensaio “Prologue to *A House for Biswas*”, em *Literary Occasions*, 2003[1983].

editou o programa *Caribbean Voices* (JARVIS, 1989). Desde então, o escritor se estabeleceu como crítico, ensaísta, romancista, contista e autor de livros de viagem. Atualmente, Naipaul mora com a segunda mulher, a jornalista paquistanesa Nadira Naipaul, em uma casa na bucólica região de Wiltshire⁹, Inglaterra.

Antes de seguir viagem, Naipaul chegou a sentir-se aliviado com a partida para a Inglaterra, pois acreditava que somente a experiência em um mundo metropolitano e mais vasto torná-lo-ia um escritor, “I didn’t do this for the sake of Oxford and the English course; I knew little enough about either. I did it mainly to get away to a bigger world and give myself time to live up my fantasy and become a writer” (2000, p. 21,22)¹⁰. Todavia, a sua chegada despertou um sentimento de “displacement”, ou seja, de deslocamento, de não pertencimento àquela sociedade, “And in my solitude in England, doubting my vocation and myself, I drifted into something like a mental illness. This lasted for much of my time at Oxford” (NAIPAUL, 1983, 2003, p.130)¹¹. Chegando a Londres, após o término do curso na Universidade, a fim de finalmente tornar-se um escritor, deparou-se com uma angústia ainda maior, descrita no Prólogo de 1983 como uma carência material e afetiva, bem como a sensação de estar em suspenso sobre um abismo, que serviu de matéria para a escrita da sua obra-prima:

I went to London after leaving Oxford in 1954, to make my way as a writer. Thirty years later I can easily make present to myself again the anxiety of that time: to have found no talent, to have written no book, to be null and unprotected in a busy world. It is that anxiety – the fear of destitution in all its forms, the vision of the abyss that lies below the comedy of the present book [AHFMB] (1983, 2003, p. 130)¹².

⁹ O local bucólico e recluso de Wiltshire que Naipaul escolheu para viver é descrito minuciosamente em seu romance autobiográfico *The Enigma of Arrival* (1987). O romance possui uma estrutura pós-moderna, fragmentada e cíclica. Inicia-se com o “Jardim de Jack”, já na Inglaterra, depois descreve a juventude do escritor em Trinidad até sua chegada na Inglaterra, para cursar a universidade e termina fazendo referências ao “Jardim de Jack”.

¹⁰ “Não fiz isso por causa de Oxford ou do curso de inglês, eu sabia muito pouco sobre ambos. Fiz isso, principalmente, para fugir para um mundo maior e dar tempo, a mim mesmo, de viver a minha fantasia e tornar-me um escritor” (2000, p. 21-22, tradução nossa).

¹¹ “E, sozinho na Inglaterra, questionando a minha vocação e a mim mesmo, eu seguia à deriva, tive uma espécie de doença mental. Este estado perdurou durante a maior parte do tempo que passei em Oxford” (NAIPAUL, 2001[1983], p. 9)

¹² “Fui de Oxford para Londres em 1954, já formado, para iniciar minha carreira como escritor. Trinta anos depois, ainda consigo facilmente evocar a ansiedade daquela época: quando não descobria nenhum talento, não tinha escrito nenhum livro, não era ninguém naquele mundo tão diferente e desprotegido. É esta ansiedade – o medo da miséria sob todas as formas, a visão do abismo – que se encontra por trás do humor deste livro” (NAIPAUL, 2001[1983], p. 9)

V. S. Naipaul foi um dos primeiros escritores a narrar os conflitos identitários do sujeito indo-caribenho. Em 1971 recebeu o Booker Prize; em 1990 foi condecorado pela rainha da Inglaterra por sua contribuição à literatura, recebendo o título de nobreza “Sir Naipaul”; em 1993 recebeu o prêmio britânico David Cohen de literatura e, em 2001, foi laureado do prêmio Nobel de Literatura por sua obra.

Pelo fato de sua obra ser considerada satírica, pungente e controversa ele foi acusado diversas vezes de impor valores pró-ocidentais às sociedades de terceiro mundo. O escritor já incitou a ira do Caribe e de leitores que vêem a sua obra como distorções das sociedades de terceiro mundo. Alguns críticos, como Edward Said¹³ e Derek Walcott¹⁴, afirmam que a visão de Naipaul raramente vai além de um diagnóstico paralisado de defeitos já conhecidos da vida moral, social e política dos países que ele visita (JARVIS, 1989).

No entanto, apesar das muitas críticas, Naipaul é um dos escritores mais celebrados do Caribe (JARVIS, 1989). Em seu texto, “The Vernacular Cosmopolitan”, Homi Bhabha (2000) menciona que Naipaul revela uma importante visão da Índia pós-colonial, por ter seguido “um caminho mais direto de Trinidad em direção à terra de seus ancestrais na Índia com o objetivo de entender as vidas arruinadas da comunidade hindu, à qual pertencia” (p. 133). Para Bhabha (2000) os personagens de Naipaul transitam entre diferentes tradições culturais e revelam formas híbridas de vida e arte.

De acordo com Donnell (1996), V.S. Naipaul está inserido em um momento muito específico no contexto literário caribenho, o período de 1950 a 1965, referido como o *boom* da literatura caribenha. Esse fato ocorreu em função da emigração de um número significativo de escritores para Londres, que se tornou a capital literária do Caribe. Naipaul pertenceu a uma geração de escritores caribenhos expatriados que escrevia para um público dentre o qual poucos eram seus compatriotas, devido ao alto

¹³No ensaio “Entre os Fiéis (sobre V. S. Naipaul)”, sobre o livro de viagem de Naipaul ao mundo muçulmano no qual critica o islã, Said acusa abertamente o escritor de imperialista, “O problema não é somente que Naipaul leve consigo uma espécie de reverência semideclarada e não crítica pela ordem colonial. Conforme essa atitude, os velhos tempos eram melhores, quando a Europa mandava nos povos de cor e lhes permitia umas poucas pretensões ingênuas com respeito à pureza, independência e novos caminhos. É uma concepção que muitos declaram abertamente. Naipaul é um deles, talvez mais capacitado a expressá-la do que a maioria. Ele é um tipo de Kipling atrasado”. (2001, p. 43)

¹⁴No texto “The Garden Path: V. S. Naipaul” (1987), Walcott faz uma crítica ao romance *The Enigma of Arrival* (Op. Cit). Walcott diz, “There is something alarmingly venal in all this dislocation and despair. Besides, it is not true. There is, instead, another truth. It is Naipaul’s prejudice” (p. 128).

grau de analfabetismo e à falta de editoras e agentes literários nas ex-colônias caribenhas.

Grande parte das obras produzidas entre 1948 e 1958 formou o que hoje é conhecido por “Cânone Literário do Caribe” (DONNELL, 1996), do qual – além de V. S. Naipaul com *A House for Mr. Biswas* (1961) – fazem parte escritores como George Lamming com *In the Castle of My Skin* (1957), Wilson Harris com *Palace of the Peacock* (1960), Samuel Selvon com *Lonely Londoners* (1956), Kamau Brathwaite com *Odale's Choice* (1964), Derek Walcott com *Selected Poems* (1964), dentre outros. Naipaul e Selvon descendem das comunidades indianas que imigraram para o Caribe, enquanto os demais são descendentes dos escravos africanos.

O fenômeno da emigração da colônia para a metrópole não é exclusivo do Caribe; porém, é importante notar um contexto histórico com causas econômicas e políticas mais específicas. Grande parte de emigrados do Caribe britânico e de outros locais do antigo império era recrutada para Grã-Bretanha a fim de fornecer mão de obra para as indústrias após a Segunda Guerra Mundial. Outros partiam por vontade própria, pois eram atraídos pela promessa de melhores condições de vida na “terra-mãe” (DONNELL, 1996).

O contexto histórico, econômico e social em que Naipaul e os demais descendentes de imigrantes indianos estavam inseridos é muito particular, pois eles não conheciam a Índia, como explica o escritor em seu ensaio “Reading and Writing”:

We were an immigrant Asian community in a small plantation island in the New World. To me India seemed very far away, mythical, but we were at that time, in all the branches of our extended family, only about forty or fifty years out of India. We were still full of the instincts of people of the Gangetic plain, though year by year, the colonial life around us was drawing us in. [...] Mangled bits of old India (very old, the India of the nineteenth century villages, which would have been like the India of older centuries) was still with me, not only in the enclosed life of our extended family, but also in what came to us sometimes by our community outside” (NAIPAUL, 2000 p. 10-11)¹⁵.

¹⁵ “Éramos uma comunidade de imigrantes asiáticos em uma pequena ilha de *plantation*, no Novo Mundo. A Índia parecia-me muito distante, mítica, mas estávamos, naquele momento, todas as gerações da nossa família, somente há quarenta ou cinquenta anos fora da Índia. Possuíamos ainda muitos dos instintos do povo da planície do Ganges, embora ano após ano, a vida colonial ao nosso redor nos arrastasse para seu interior [...] Pedacos mutilados da Índia antiga (muito antiga, a Índia dos vilarejos do século XIX, que teria sido como a Índia dos séculos mais antigos) ainda estavam comigo, não apenas na

Apesar de terem nascido em comunidades muito fechadas, verdadeiros microcosmos onde as tradições e os costumes indianos eram mantidos, o híndi rapidamente cedia lugar à língua inglesa, enquanto a modernidade, representada pelo capitalismo, aos poucos combatia o modo rural das plantações de cana de açúcar na ilha de Trinidad. *AHFMB* é justamente o produto da inter-relação destes três espaços geográficos pelos quais Naipaul transita: a Índia imaginária¹⁶, o Caribe e a Inglaterra. O imaginário coletivo da Índia é o principal fator de definição da diáspora indiana, que, segundo Singh (2003), é formado por emoções, sentimentos, e elos imaginários, que em conjunto resultam no apego psicológico de gerações sucessivas dos emigrados pela terra natal.

Naipaul não havia ido para Índia na época em que escreveu *AHFMB*, portanto sua referência era justamente esse imaginário coletivo, compartilhado pelos habitantes do microcosmo indiano do qual fazia parte. A tentativa de reproduzir a Índia em Trinidad é clara no romance; no entanto, as interferências e as transformações são inevitáveis. Aos poucos, as tradições religiosas e os costumes sociais vão sendo postos de lado à medida que novos vão sendo incorporados e, assim, novos sistemas de referência vão sendo criados pela comunidade e seu entorno.

No prefácio à edição de 1983¹⁷, Naipaul expõe sua proximidade para com este romance, “Of all my books, this is the one that is closest to me. It is the most personal, created out of what I saw and felt as a child” (2003[1983], p. 128)¹⁸. *AHFMB* é considerado um dos romances mais autobiográficos de Naipaul, pois reproduz ficcionalmente a história de vida de seu pai, Seepersad Naipaul, como nos informa o escritor:

So the idea for this book came to me when I was ready for it. The original idea was simple, even formal: to tell the story of a man like my father, and, for the sake of narrative shape, to tell the story of life as the story of the acquiring of the simple

vida fechada de nossa família ampliada, mas também, pelo que, muitas vezes, chegava até nós, por meio da nossa comunidade no exterior” (NAIPAUL, 2000 p. 10-11, tradução nossa).

¹⁶ Na introdução do livro *Conceptualizing Indian Diaspora*, Gurhpal Singh comenta sobre a importância do imaginário coletivo da Índia como um fator fundamental para a diáspora indiana.

¹⁷ As citações do “Prefácio à edição Vintage”, de 1983, foram extraídas do romance *Uma Casa para o Sr. Biswas* da Companhia das Letras, de 2001, traduzido por Paulo Henriques Britto.

¹⁸ “Entre todos os meus livros, é deste que me sinto mais próximo. É o mais pessoal; foi criado a partir do que vi e senti quando criança” (NAIPAUL, 2001[1983], p. 7)

possessions by which the man is surrounded by his death. In the writing the book changed. It became the story of a man's search for a house and all that the possession of one's own house implies. (NAIPAUL, 1983, 2003, p. 131)¹⁹

A obra de V. S Naipaul é vasta, compreendendo mais de 30 obras publicadas. Seus primeiros livros são retratos cômicos da sociedade de Trinidad, como *AHFMB*. Entretanto, seus romances subsequentes abordam temas relacionados às sociedades coloniais, pós-coloniais e ao processo de descolonização. V. S. Naipaul também publicou literatura não-ficcional sobre a Índia e as sociedades islâmicas, além de compilações de ensaios críticos.

A obra ficcional de Naipaul é dividida em duas partes. A primeira, que mais nos interessa, se refere aos seus romances; a segunda, aos seus livros de viagem. Seu primeiro romance é *The Mystic Masseur* (1957), vencedor do Llewellyn Rhys Prize em 1958 e adaptado para o cinema em 2001. O protagonista, Ganesh Ramsuair, é um massagista de origem indiana em uma pequena cidade de Trinidad, que almeja ler todos os livros do mundo e ter a maior biblioteca do mundo. O livro retoma a temática de *The Guide* (1958) de R. K. Narayan, sobre o falso guru que tira proveito das pessoas e deseja obter sucesso, cujo ápice, em *The Mystic Masseur*, é representado pelo processo de ocidentalização pelo qual o protagonista passa até mudar seu nome para G. Ramsay Muir no final da trama.

O seu segundo romance é *The Suffrage of Elvira*, de 1958, cujo tema são as eleições e suas consequências para o cenário multicultural de Trinidad. Seu terceiro romance a ser publicado, mas primeiro a ser escrito, é *Miguel Street* (1959), que venceu o prêmio Somerset Maugham. O pano de fundo do romance é a cidade de Port of Spain, situada em Trinidad, ao final da colonização britânica. Miguel Street é o nome da rua que atua como um fio, costurando a obra e possibilitando uma leitura unificada de uma narrativa originalmente fragmentada (BOLFARINE, 2010b). O livro é formado por 17 contos aparentemente independentes entre si e cada um deles é dedicado a um personagem que, em algum momento, fez parte da infância do menino-narrador. Por

¹⁹ “Assim, a concepção deste livro caudaloso me ocorreu quando eu já estava pronto para escrevê-lo. A ideia original era simples, até mesmo formal: contar a história de um homem semelhante a meu pai e, para fins de estruturação da narrativa, narrar a história de sua vida como a história da aquisição dos pertences modestos de que ele dispõe ao morrer. À medida que foi sendo escrito, o livro foi mudando. Tornou-se a história de um homem à procura de uma casa, das implicações da posse de uma casa para se morar”. (NAIPAUL, 2001 [1983], p. 10).

consequente, a Rua Miguel atua como um elo entre o protagonista-narrador e os demais personagens, seus vizinhos, que possuem em comum não só esse espaço multicultural e diaspórico, mas também o gênero musical dos calipsos, o qual atua como a principal forma de manifestação cultural dos diferentes grupos étnicos de Trinidad²⁰. *AHFMB* possui em comum com *The Mystic Masseur* e *Miguel Street* o contraste entre o inglês culto empregado pelo narrador e o vernáculo utilizado pelos personagens. *Mr Stone and the Knights Companion* (1963) é seu primeiro romance cujo cenário é a Inglaterra.

Seus romances subsequentes desenvolvem temas mais políticos. Dentre eles estão *The Mimic Men* (1967), vencedor do WH Smith Literary Award de 1968, um livro de memórias do indo-caribenho Ralph Singh, escrito em um hotel de Londres, sobre a sua infância e vida política na ilha de Isabella, inspirada em Trinidad. Em 1967, Naipaul publica também *A Flag on the Island. The Loss of Eldorado*, de 1969, é um livro sobre a Venezuela e Trinidad. Em 1971 publica *In a Free State*, livro de contos que venceu o Booker Prize. *Guerrillas*, de 1975, é sobre a chegada de dois estrangeiros em uma ilha caribenha anônima, e o enredo é baseado em seu ensaio não ficcional, “Michael X and the Black Power Killings in Trinidad” (2002[1979]).

A Bend in the River (1979) narra a história de Salim, descendente de indianos em uma cidade africana fictícia anônima que remete ao Zaire, antigo Congo belga, em meio à política nacionalista imposta por um personagem inspirado no então governante Mobutu Sesé Seko (BOLFARINE, 2010a)²¹. *The Enigma of Arrival*, de 1987, um romance pós-moderno e fragmentado, é um relato autobiográfico sobre sua partida de Trinidad até sua “chegada” em Wiltshire, na Inglaterra. *A Way in the World* (1994) é uma narrativa experimental, um retrato do Caribe que combina elementos ficcionais e não-ficcionais. O romance *Half a Life* foi publicado em 2001 e narra as aventuras do indiano Willie Chandran na Inglaterra e sua continuação, *Magic Seeds*, foi lançado em 2004.

A segunda parte da obra de Naipaul, pela qual ele é mais criticado, compreende seus livros de viagem, nos quais ele aborda temas controversos, como as críticas ao Islã e às sociedades que ele considera de terceiro mundo. Em 1962, é publicado *The Middle Passage*, relato de sua viagem a Trinidad patrocinada pelo governo local. Em 1964,

²⁰ Trecho extraído do artigo de BOLFARINE, M, “O Calipso: identidade e narrativas em Miguel Street, de V. S. Naipaul”. Revista Litteris, v. 5, 2010.

²¹ O artigo “A (des)integração da África pós-colonial em *A Bend in the River* de V.S. Naipaul”, de Mariana Bolfarine foi publicado na revista *Acta Scientiarum Language and Culture* (UEM), 2010.

publica *An Area of Darkness*, um relato de viagem à Índia, no começo dos anos 60. *India: A Wounded Civilization* é publicado em 1977. Em 1981, é lançado seu polêmico livro sobre o Islã, *Among the Believers: an Islamic Journey*. Em 1989, publica *A Turn in the South*, sobre o sul dos Estados Unidos. Em 1991, ele publica *India: A Million Mutinies Now*, outro livro sobre a Índia. Em 1999, outro livro sobre o Islã é lançado, *Beyond Belief: Islamic Excursions Among the Converted Peoples*. Seu último livro, lançado em 2011, é também um relato de viagem ao Congo, intitulado *The Masque of Africa*.

Discorreremos, neste momento, sobre a análise da fortuna crítica brasileira sobre V. S. Naipaul, a qual nos permite concluir que no Brasil há uma dissertação registrada no banco de teses e dissertações da Universidade de São Paulo, *Placelessness as Revealed in the Settings of V. S. Naipaul's The Mimic Men*, de Emma Eberlein, que versa sobre o “não lugar” no romance *Mimic Men* (1967), de Naipaul. Encontra-se disponível na internet a dissertação de mestrado de Larissa Rohde, da UFRGS, intitulada *The Network of Intertextual Relations in Naipaul's Half a Life and Magic Seeds*, que “mapeia a rede de relações intertextuais em *Half a Life* (2001) e sua continuação *Magic Seeds* (2004), os romances mais recentes”²².

O prof. Dr. Julio Cesar Pimentel é docente da USP e atua na área de História e Ficção. Seu interesse por V. S. Naipaul é revelado pelo seu artigo “A literatura do Desassossego. Ficção de Naipaul, Padilla e Hatoum”, no qual expõe a inquietude que marca o século XX. Foi orientador de Iniciação Científica da graduanda em História Ligia Rissato Garófalo, cujo título é “A busca por uma casa. Identidade e cultura em *Uma Casa para o Sr. Biswas*”, 2006.

A Profa. Dra. Eliana Lourenço de Lima Reis, docente na área Literatura Inglesa na UFMG, possui um vasto número de comunicações e projetos de pesquisa sobre V. S. Naipaul. A professora coordena os seguintes projetos de pesquisa, “A Sedução do Passado: A Literatura e Cultura da Memória” que propõe uma leitura da escrita de V. S. Naipaul a partir da visão de mundo apresentada em seus textos, marcados por um lado por uma percepção aguda do presente como um período de decadência e, por outro, pela noção de *Spätzeit* (“ser-tarde” ou tardio), que se manifestam em suas figurações do sujeito e da história; “A escrita migrante: a pátria imaginária na obra de V. S. Naipaul” que analisa a obra de V.S. Naipaul como representativa da escrita dos imigrantes, a fim

²² A dissertação completa está disponível no site: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5807>

de discutir o lugar enunciativo do narrador em obras que abordam os temas do deslocamento e da “domesticação” do espaço estrangeiro, e “Entre os laureados: V. S. Naipaul e o absurdo”, projeto de pesquisa desenvolvida em pós-doutorado, em licença sabática, no período de 3/1 a 3/7/2007, na Universidade de São Paulo.

Algumas das conferências, comunicações ou palestras mais recentes ministradas pela Profa. Dra. Eliana Reis foram “Intermedialidade e arquivo cultural na obra de V. S. Naipaul” (2007), “As ruínas do Império: a obra de V. S. Naipaul” (2007), “Coletando ruínas: a queda do Império em V. S. Naipaul” (2006), “Uma história recriada: Naipaul e a colonização do Caribe” (2005) e “A escrita migrante: a pátria imaginária na obra de V. S. Naipaul” (1998).

A profa. Dra. Gláucia Renate Gonçalves, também docente da UFMG, com pós-doutorado na USP, publicou um artigo sobre *A Bend in the River* (Op. Cit.) e “Geografias pós-coloniais: Uma leitura de *A Bend in the River*, de V. S. Naipaul”, publicado em *Lugares críticos: línguas culturas literaturas* explora justamente a riqueza do espaço geográfico narrado.

V. S. Naipaul é muito conhecido e aclamado internacionalmente e sua obra é parte do currículo de diversos cursos de literatura inglesa em nível de graduação e objeto de pesquisas e teses de pós-graduação em universidades estrangeiras. Por isso não foi possível acessar toda a teoria e crítica produzida no exterior por e sobre Naipaul. Optamos por restringir o escopo de nossa pesquisa a livros e a textos que ao menos tangem a temática do espaço ou da casa no romance *AHFMB*. Dentre os artigos que encontramos disponíveis nos periódicos eletrônicos disponibilizados pelo SIBI-USP, está o recente estudo de Kumar Parag “Identity Crisis in V. S. Naipaul’s *A House for Mr. Biswas*”, cujo tema é a crise de identidade simbolizada pela busca de Biswas por suas raízes na sociedade de Trinidad. O autor descreve a imagem da casa como uma metáfora ao redor da qual a vida de Biswas se desenvolve e que representa uma forma de emancipação da sua dependência nos Tulsis, a família da sua esposa. Por não se tratar do tema central do artigo não há uma análise efetiva do espaço como elemento estético formador da identidade de Biswas.

Em *V. S. Naipaul A Materialist Reading* (1988), Selwyn Cudjoe propõe o que ele mesmo denomina uma “leitura materialista”, a qual situa a obra de Naipaul no contexto socioeconômico e cultural do colonialismo e pós-colonialismo. Fica claro, por meio de sua leitura, que ele insiste na crescente identificação de Naipaul com os valores imperiais no decorrer de sua obra, menos nos seus primeiros romances e mais nos seus

livros de viagem. O capítulo “A Prose-Tragedy: Mr. Biswas and the Original Myths”, sobre *A House for Mr. Biswas*, aborda diferentes aspectos presentes na narrativa, dentre eles, o símbolo e a alegoria representados pela casa dos Tulsis, Hanuman House, no capítulo “Symbol, Allegory, and the Tragic Vision of Mr. Biswas”.

Timothy F. Weiss (1992) em *On the Margins: the Art of Exile in V.S. Naipaul* mostra como as experiências de Naipaul, principalmente a do exílio, influenciaram a escrita de sua obra. Dedica um capítulo a uma análise detalhada sobre *A House for Mr. Biswas*, que para ele é tanto uma “estória” pessoal quanto uma “história” étnica e social (p. 46). Um dos procedimentos de Weiss é a referência ao passado de Naipaul em termos da relação com seu pai, Seepersad, fundamentando-se nas cartas que trocavam quando o escritor foi para a Inglaterra. Segundo Weiss, uma das inovações de *A House for Mr. Biswas* em relação aos romances anteriores seria a construção do mundo interno do protagonista, Mohun Biswas, em contraste com apenas esboços dos protagonistas das obras anteriores, como Ganesh Ramsumair, de *The Mystic Masseur* (1957) e do protagonista sem nome de *Miguel Street* (1959).

Em *London Calling: V. S. Naipaul, Post-Colonial Mandarin*, que enfoca os livros de viagem de Naipaul, Nixon (1992) tece considerações importantes sobre a biografia de Naipaul na introdução. O autor reflete sobre a construção da identidade autoral de Naipaul, também resgatando no capítulo “Father and Son” a relação do escritor com o pai, Seepersad Naipaul, e a influência deste na sua escolha profissional.

O livro *The Politics of Home* (1999) de Rosemary George dialoga com o tema da dissertação ao contemplar o conceito de “home” (p. 1) retratado pela ficção inglesa em um projeto que abrange tanto a ficção do primeiro, quanto do terceiro mundo. Seu trabalho examina diferentes modos de representação das ideologias de “home” que começam com o que ela denomina de movimento da “Literatura Inglesa” para “Literaturas em Inglês” (p. 1).

As dimensões de “Home” que George apresenta são princípios básicos de organização ao redor dos quais a noção de lar é construída. Essa noção é baseada num padrão de inclusões e exclusões e, por isso, o lar passa a ser uma maneira pela qual a distância é estabelecida. George chama de “politics of location” (p. 2) a tentativa de unir um estado subjetivo que é mantido por meio da relação que estabelecemos com o lugar que consideramos um lar e, também, pela resistência a lugares que não vemos como tal. É importante refletirmos a respeito do que ela chama de “Locations” (p. 2), posições a

partir das quais formulamos os conceitos de “distância” e de “diferença” e que, por contraste, tornam os lares locais que proporcionam conforto.

Para George, a “[...] literatura do império pode ser lida como o imaginário da ideologia doméstica em um espaço ampliado” (p. 4)²³. Isso ocorre porque ao escreverem a partir de movimentos nacionalistas e de resistência ao imperialismo, os escritores das colônias utilizaram-se das mesmas ferramentas literárias para garantir uma nova posição para eles próprios e para a comunidade que desejam representar, e tal posição só se torna possível a partir de uma nova relação que passa a ser estabelecida com o espaço.

Tendo dito isso, faz-se necessário esclarecer que, segundo George “homes”, ou lares, não são lugares neutros, e que o ato de imaginar um lar é tão político quanto o de imaginar uma nação, sendo o “lar” um lugar de onde se escapar e, ao mesmo tempo, para onde se escapar. Além disso, o lar não é um lugar disponível a todos, como nos diz George: “O lar é um local desejado e pelo qual se luta, sendo estabelecido como o domínio exclusivo de poucos. Não é um local neutro, mas sim uma comunidade” (p. 9, tradução nossa)²⁴, como bem ilustram o enredo e conclusão de *A House for Mr. Biswas*: nem todos conseguem ter o lar que querem.

O capítulo “The Great English Tradition” trouxe considerações valiosas sobre os conceitos de casa e de lar para nosso trabalho, visto que George compara o romance *Almayer's Folly*, de Conrad, a *A House for Mr. Biswas*, de V. S. Naipaul. A figura de Conrad para George é ideologicamente complexa, por ele ser um polonês exilado na Rússia e depois na Inglaterra, e chega mesmo a afirmar que, em *AHFMB*, Naipaul “revisa” Conrad.

Almayer é um comerciante holandês falido na Península da Malásia e, como em *AHFMB*, sua casa é o símbolo de seu fracasso no comércio, no casamento e da sua tentativa de ser branco. Foi na esperança de ascender socialmente que aceitou se casar com a protegida de um rico comerciante malaio, a qual, contudo, não lhe trouxe o que ele mais queria, o dinheiro. Algo semelhante ocorre com Biswas que, ao se casar por força do acaso, pensava ao menos que a esposa herdaria algo da família, mas o legado

²³ “In fact, imperial literature can be read as the imaginings of one’s (domestic) ideology in an expanded space” (GEORGE, p. 4).

²⁴ “Home is the desired place that is fought for and established as the exclusive domain of a few. It is not a neutral place, it is a community” (GEORGE, p. 9)

não passou de um jogo de café japonês que acompanhou a família durante as sucessivas jornadas.

Na maturidade, a vida de Almayer torna-se a antítese do ideal vitoriano, seu lar não é um paraíso, um porto seguro, mas uma construção com a estrutura muito precária. Para George, há uma situação contraditória, pois, por mais que os personagens tentem se enquadrar, “as noções europeias de lar e de casamento excluem pessoas que não preencham requisitos específicos de raça, classe e riqueza” (p. 80, tradução nossa)²⁵, o que lembra muito a situação retratada em *AHFMB*, pois a casa construída por Biswas é também uma antítese da noção vitoriana de lar, fato representado pelos elementos precários que a compõem.

Segundo George, tanto Biswas quanto Almayer vêem o valor de suas vidas medido pelas suas casas; porém, ambos fracassam em construir qualquer coisa que não seja uma réplica lamentável das casas que idealizaram. No entanto, ela acredita que o narrador de *AHFMB* revela mais empatia em relação a Biswas do que o de Conrad em relação a Almayer, o que é compreensível se considerarmos que o próprio Naipaul, no Prólogo da edição de 1983, refere-se à história de Biswas como sendo a do seu pai. George ainda arrisca dizer que *AHFMB* fornece o contexto político para entendermos a situação do protagonista de Conrad, visto que, como Biswas, Almayer é um sujeito colonial, cujo maior desejo é inatingível para alguém de sua classe, cor e localização geográfica²⁶.

Robert Fraser, em *Lifting the Sentence*, tece relações entre *A House for Mr. Biswas* e *The History of Mr. Polly*, de H. G. Wells. De acordo com Fraser, tanto Polly quanto Biswas são vítimas da degradação produzida pelos sistemas colonial e industrial. Ele dá como exemplo da incompetência de Biswas aos olhos dos Tulsis o trecho em que ele deveria colocar fogo na loja de The Chase para executar o “insureanburn”, isto é, a simulação de um incêndio para obter o dinheiro do seguro. Não obstante, como Shama já havia advertido, Biswas é incapaz de executar essa ação. Segundo Fraser, apesar de Biswas ser sempre consultado, ninguém confia nele.

²⁵ “[...] the European notions of home and marriage do not accommodate persons who do not meet the requirements of race, class and wealth” (GEORGE, p. 80).

²⁶ Nas palavras de George, “It is possible to read AF in the contexts of the machinations of empire; Almayer is then as limited by the political history of his geographical location, by what he desires and by his class as is Biswas (GEORGE, p. 93).”

O referido trecho contém uma leitura profunda da estrutura social de Trinidad, e a Hanuman House é apenas uma fachada que esconde do lado de trás de sua aparente grandeza a falta de uma cultura que seja original e criativa, o que reflete um falso poderio econômico, pois o narrador relata seu processo de falência: “Hanuman House, a sede da família, é um monumento a um sistema de castas à deriva de seu ponto de referência, virtuoso por fora, esnobe e oco por dentro”²⁷ (FRASER, p. 200, tradução nossa). Para ele, Biswas não passa de um bobo da corte, chegando, no máximo, a imitar o colonizador: “Biswas é seu lacaios, parceiro relutante em sua ascensão, um bobo daquela desgastada corte de mimetismo. Quando tenta se libertar para construir uma forma de vida imaginária, por meio da escrita, ele só consegue fazê-lo por meio de imitações inférteis da literatura ocidental²⁸” (p. 200).

Lilian Ferder, em *Naipaul's Truth: the Making of a Writer*, de 2001, compõe um trabalho que aborda questões sobre o realismo, a história e a busca de Naipaul pela verdade na vasta obra do autor e propõe análises sobre aspectos relevantes tanto na sua obra ficcional quanto nos seus ensaios e livros de viagem. Sobre *AHFMB*, ela tece importantes considerações de viés biográfico acerca da sua importância para a consolidação de Naipaul como escritor, sobre a relação de Biswas com Anand como uma retomada da relação do escritor com seu pai, e sobre a importância da escrita para Biswas. Desse modo, ela verifica as similaridades e diferenças entre *AHFMB*, de V.S. Naipaul e “They Named Him Mohun”, um conto de seu pai, Seepersad Naipaul, do qual Naipaul “canibalizou” o título do romance e o nome do protagonista, como ele mesmo diz no prólogo da edição de 1983.

Partindo da releitura e do questionamento de estudos sobre o realismo inglês dos séculos XVIII e XIX e de teorias tradicionais sobre o espaço romanesco associadas aos poucos trabalhos individuais recentes, propomos estudar o espaço no romance *A House for Mr. Biswas*, de V. S. Naipaul e mostrar que é possível criar uma metodologia de análise do espaço no texto literário contemporâneo. Ressaltamos que este projeto de pesquisa é relevante para os estudos literários pós-coloniais e pós-modernos, no Brasil, e permitirá que suas conclusões apontem novos caminhos a serem percorridos no futuro.

²⁷ “Hanuman House, the family seat, is a monument to a caste system set adrift from its bearings, outwardly pious, snobbish, inwardly hollow (FRASER, p. 200)”.

²⁸ “Biswas is its stooge, the unwilling partner in its ascendancy, the jester in its threadbare court of mimicry. When he attempts to break free to form some independent imaginative life through writing, he can do so only through sterile imitations of western literature” (FRASER, p. 200).

O objetivo deste trabalho é, portanto, apresentar uma sistematização do espaço em *A House for Mr. Biswas*, obra-prima do escritor indo-caribenho V. S. Naipaul. Utilizaremos, como principal ferramenta, o conceito de cronotopo, de Bakhtin (1975), a fim de efetuarmos uma organização dos temas espaciais mais proeminentes e significativos para o entendimento do romance e verificaremos que o espaço atua em uma categoria metaficcional, ou seja, a construção dos espaços da casa e do jornal representaria a construção de *AHFMB*.

No primeiro capítulo, “O Espaço e a Estrutura do Romance”, tecemos considerações a respeito da forma e do gênero de *AHFMB*, como desdobramento do *Bildungsroman* europeu. Faz-se necessário contrapor a forma narrativa tradicional em que a obra é escrita, ao seu tema, que versa sobre a poscolonialidade, *postcoloniality* (FRASER, 2000). Em seguida, o foco do trabalho volta-se para o estudo do espaço romanesco. Discorreremos sobre a importância dos conceitos de *house*, casa, e de *home*, lar, na produção literária pós-colonial e caribenha e como estes determinam um tema novo e onipresente. Constatamos que o romance está estruturalmente dividido em duas partes, a primeira enfocando o espaço rural, e a segunda, o urbano, e as casas serão analisadas dentro de cada um desses diferentes contextos.

Será partindo do mapeamento das casas e dos elementos semânticos que as descrevem que desenvolvemos o nosso segundo capítulo, “O Espaço e o Sujeito”. De acordo com a teoria dos cronotopos proposta por Mikhail Bakhtin, dividimos os temas espaciais que consideramos de maior relevância em dois grupos principais: o da clausura, sobre como o espaço influi na constituição da subjetividade dos personagens e o de transição, sobre o deslocamento do protagonista do espaço rural para o urbano representado pela capital, Port of Spain, que desperta no protagonista um vislumbre de possibilidade, que se traduz em sua agência nesse novo espaço ou, pelo menos, em sua vontade de agir.

No terceiro capítulo, realizamos uma análise detalhada do Jornal e da educação colonial, baseando-nos nas teorias de Benedict Anderson, Diana Brydon e Arjun Appadurai. Em seguida, o foco volta-se para a casa e seus constituintes estruturais, bem como para as possessões de Biswas e para a mobília que a família vai acumulando ao longo da vida. Utilizamos aqui as reflexões de Poe em seu ensaio “The Philosophy of Furniture” e de Rosemary George, sobre o conceito vitoriano de lar. Por fim, efetuamos um estudo do próprio romance como sendo metaficcional, utilizando como base teórica os estudos de Linda Hutcheon e Patrícia Waugh sobre o conceito de Metaficção.

As considerações finais retomam as etapas da análise, primeiro nossas reflexões sobre a forma realista e sobre o gênero *Bildungsroman*; segundo, sobre os cronotopos da clausura e de transição e, por fim sobre como *AHFMB* faz uma paródia do romance realista inglês dos séculos XVIII e XIX, não se limitando de forma alguma à imitação. Como veremos, a paródia é uma das formas de metaficção que em *AHFMB* é percebida pelo leitor reflexivo por meio da construção do espaço da escrita do jornal e do espaço da casa. Verificamos o modo pelo qual a constituição desses espaços resulta num terceiro espaço, representado pelo processo de construção de um novo romance.

CAPÍTULO I

O ESPAÇO E A ESTRUTURA DO ROMANCE

A House for Mr. Biswas, cuja tradução para o português é *Uma Casa para o Sr. Biswas*,²⁹ retrata, como diz o título, a busca de Mohun Biswas, o protagonista, por uma casa. *AHFMB* é estruturalmente dividido em duas partes, além de um prólogo, que resume o enredo, e um epílogo, que conclui a trama.

No primeiro capítulo da Primeira Parte, chamado “Pastoral”, o narrador onisciente descreve a discussão do avô materno sobre o seu destino como trabalhador contratado nas lavouras de cana-de-açúcar em Trinidad, conforme a contextualização histórica fornecida na Introdução, “Fate. There is nothing you can do about it. [...] Fate had brought him from India to the sugar-estate, aged him quickly and left him to die in a crumbling mud-hut in the swamplands (...)”³⁰ (p. 11). Em meio a esse cenário, Biswas vem ao mundo, segundo a parteira, “Six-fingered, and born in the wrong way” (p. 11)³¹.

O destino estará sempre à espreita e pronto para surpreendê-lo. O pundit, ou autoridade religiosa indiana, deu à família uma série de recomendações: o pai só poderia ver a imagem filho, no vigésimo primeiro dia, refletida em uma bandeja de cobre untada com óleo de coco; ele teria dentes largos e separados, e teria um “unlucky sneeze”, um espirro que dá azar, e deveria ser mantido longe da água, em sua forma natural, como rios e lagos. Mas nem tudo estava perdido, restava a ele o nome: Mohun que, segundo o pundit, “[...] means the beloved, and was the name given by the milkmaids to Lord Krishna” (p. 14)³².

Apesar do esforço em manter Mr. Biswas, como era chamado desde a infância, afastado da água, seu pai, Raghu, se afoga tentando resgatar o filho de um rio onde Biswas nem sequer estava. A família, destituída de bens materiais, se separou, e o protagonista foi morar com a mãe nas dependências dos empregados de uma tia: “And

²⁹ Tradução de Paulo Henriques Britto, lançada pela Companhia das Letras, em 2001, versão da qual foram extraídos os excertos utilizados na dissertação, que foram acrescentados em nota de rodapé.

³⁰ “– É o destino. Não se pode fazer nada. [...] Fora o destino que o trouxera da Índia para aquela plantação de cana-de-açúcar, o fizera envelhecer rapidamente e agora o deixava morre-não-morre numa choupana de barro no meio de um pântano [...]” (p. 21).

³¹ “Seis dedos e nasceu errado” (p. 21).

³² “[...] quer dizer ‘o amado’, e foi o nome dado pelas ordenhadoras ao Senhor Krishna” (p. 23).

so Mr. Biswas came to leave the only house to which he had some right. For the next thirty-five years he was to be a wanderer with no place he could call his own, with no family, except that which he was to attempt to create out of the engulfing world of the Tulsis” (p. 38)³³.

Já crescido e letrado, Biswas trabalhou como pintor de placas na Hanuman House, um casarão que abrigava a Tulsi Store, maior loja de Arwacas, cidade rural no interior de Trinidad, pertencente à família Tulsi, de imigrantes indianos. Lá, o jovem encantou-se por uma das filhas e, como era brâmane e possuía tios ricos e influentes, a Sra. Tulsi, a matriarca, não tardou em arranjar o casamento, como revela a própria Sra. Tulsi, “He [pundit Tulsi, o patriarca já falecido] always said that the only thing that mattered was the blood. I can just look at you and see that you come from good blood” (p. 96)³⁴.

No começo, apesar do receio, ele chegou a pensar que havia feito um bom negócio, “But now the elation he felt was not that of relief. He felt he had been involved in large events. He felt he had achieve status”³⁵. Para Alec, seu companheiro de trabalho, ele disse, escondendo seu receio “Good family, you know. Money. Acres and acres of land. No more sign-painting for me!” (p. 93)³⁶. Depois de casado, Biswas percebeu as reais intenções da família Tulsi: “They had married Shama to him simply because he was of the proper caste, just as they have married the daughter C to an illiterate coconut seller. Mr. Biswas had no money or position. He was expected to become a Tulsi. At once he rebelled” (p. 99)³⁷.

O narrador onisciente relata a luta do Sr. Biswas contra o destino compartilhado pelos demais agregados dos Tulsis, de trabalhar nas lavouras de cana da família. Os

³³ “E assim, o sr. Biswas abandonou a única casa à qual tinha algum direito. Durante os trinta anos que se seguiram, viveria vagando de uma moradia em outra, sem uma casa que pudesse chamar de sua, sem família, a não ser aquela que tentaria criar no seio do mundo sufocante dos Tulsis” (p. 43).

³⁴ “Ele sempre dizia que a única coisa importante era o sangue. Só de olhar para você eu sei que seu sangue é bom” (p. 91)

³⁵ “Porém a euforia que sentia agora não era alívio. Era a sensação de que ele havia participado de eventos importantes. Sentia que havia ganho *status*” (p. 88).

³⁶ “Família boa, sabe? Dinheiro. Terras e mais terras. Para mim chega de pintar letreiros” (p. 88).

³⁷ “Haviam-lhe entregue Shama simplesmente porque ele era da casta adequada, do mesmo modo como haviam casado a filha chamada C com um vendedor de cocos analfabeto. O Sr. Biswas não tinha dinheiro nem posição. Esperava-se que se transformasse num Tulsi. Ele se rebelou desde o início” (p. 92-93).

maridos das filhas, sob a supervisão de Seth, o genro mais poderoso e o favorito da Sra. Tulsi, trabalhavam nas terras dos Tulsis, cuidavam de seus animais e atendiam na loja. Em troca, recebiam comida, abrigo e um pouco de dinheiro, mas seus nomes eram esquecidos, “[...] they became Tulsis” (p. 98)³⁸.

Mohun deixou claro o seu posicionamento mesmo após a insistência dos demais para que ele abandonasse o seu ofício de “sign painter”, ou pintor de letreiros. Ele persistia, “Give up sign-painting? And my independence? No, boy. My motto is: paddle your own canoe” (p. 108)³⁹. Assim, apelidado pelos Tulsis de “Biswas the paddler” (p. 111)⁴⁰, o protagonista optou por “remar sua própria canoa” e dar início a sua longa jornada em busca de um emprego, independente dos Tulsis, e de uma casa que pudesse chamar de sua. O personagem rema contra a corrente simbolizada pela coletividade da *extended family*, ou família ampliada indiana para conquistar um ideal de individualidade semeado pelo contato com a cultura europeia e pelo capitalismo nascente.

A importância do estudo do espaço da casa em *AHFMB* é ratificada pelo crítico Robert Fraser (2000), para quem a casa atua como um símbolo recorrente na literatura pós-colonial que incorpora a condição da nação, presente nas narrativas de construção da nação, “nation-building narratives” (FRASER, 2000, p. 8). Esse tipo de narrativa é predominante no momento seguinte à independência e a casa aparece como objeto de desejo em uma sociedade fragilizada pelo imperialismo.

Veremos que o tema do livro, a busca de Mr. Biswas por sua casa, metaforiza o processo iniciado com a colonização e que se prolonga até o momento de independência e pós-independência, chamado de pós-colonialidade. Por pós-colonialidade ou *postcoloniality*, termo cunhado por Robert Fraser (2000), entendemos “[...] o desenvolvimento ao longo do tempo, interpretado a partir de um ponto de vista atual, que, na maioria dos casos, várias décadas depois do colonialismo, em sentido estrito, deixou de existir” (p. 9, tradução nossa)⁴¹. Em *Lifting the Sentence*, Fraser efetua a

³⁸ “[...] passaram a ser considerados Tulsis” (p. 92).

³⁹ “– Parar de pintar letreiros? E a minha independência? Não, rapaz. Meu lema é: melhor remar a canoa da gente” (p. 100).

⁴⁰ “Biswas, o remador” (p. 103).

⁴¹ “[...] the development through time interpreted from a current vantage point, one that in most instances, several decades after colonialism in a narrow sense has ceased to be” (FRASER, 2000, p. 9)

análise de obras literárias da pós-colonialidade, como *AHFMB*, e revela como esse processo interfere no modo pelo qual o escritor elabora seu produto artístico:

O processo de desenvolvimento diacrônico é importante porque possui implicações formais e estilísticas (...) as transições de várias culturas de uma fase para outra implicaram mudanças, não apenas na maneira em que essas culturas enxergam a si mesmas e se constituem politicamente, mas também na forma como os seus artistas imaginam e escrevem (p. 9-10, tradução nossa). 42

No entanto, estruturalmente *AHFMB* parodia o realismo inglês dos séculos XVIII e XIX e é escrito na forma tradicional metropolitana. Sendo o primeiro a de fato categorizar o romance realista inglês, Watt atribui a Richardson, Defoe e Fielding a criação uma nova forma literária que rompia com a ficção antiga, pois esses escritores procuravam “retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a representa” (p. 13).

Watt chamou o conjunto de características que distinguem o romance da literatura anterior de “realismo formal”, que seria:

O método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado seu realismo formal; formal porque aqui o termo “realismo” não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma (WATT, 2007 [1957], p. 31).

O realismo formal de Watt se resume por quatro características principais que refletem as mudanças sociais que floresciam no século XVIII com a substituição de uma tradição coletiva pela experiência individual: o abandono da antiga tradição literária, cujo enredo era baseado na mitologia e na história, e a preferência por temas mais particulares, o que resulta na caracterização e apresentação do ambiente e na individualização das personagens, que passam a ter nomes próprios. Há, dessa forma, uma diferença no tratamento do tempo, que passa a ser específico e causal e inseparável

⁴² “The process of diachronic development is important because it has stylistic and formal implications (...) the transitions of various cultures from phase to phase has entailed shifts, not simply in the way in which these cultures view themselves, and constitute themselves, politically, but also in the way their artist imagine and write (FRASER, p. 9-10).

do espaço. E, por fim, para que seja possível criar essa particularização espaço-temporal e conferir autenticidade ao seu relato de experiências individuais, o romancista passa a empregar a linguagem referencial com raro uso da linguagem figurada.

Portanto, dizer que *AHFMB* parodia o romance de cunho realista é dizer que, com algumas diferenças discutidas adiante, as características primordiais do romance realista inglês são mantidas: o narrador é onisciente; o tempo da narrativa é linear e cronológico; sua linguagem é referencial, simples, clara e descritiva; o texto é rico em detalhes, que caracterizam os espaços interiores e exteriores e que individualizam os personagens; o enredo é a história de um herói comum, pois Mohun Biswas é um descendente dos indianos que deseja uma casa, num pedacinho de terra, algo para deixar para sua esposa Shama e para os filhos após a sua morte.

O resultado é a construção pelo narrador de um romance de costumes ao focalizar um determinado segmento social representado especificamente pelos indianos expatriados no Caribe. Por isso, a faceta multicultural de Trinidad apenas tangencia a obra; há poucos negros no romance, com quem Mr. Biswas nunca havia convivido intimamente até chegar à cidade de Port of Spain. O estranhamento que o protagonista sente ao entrar em contato com pessoas de outras etnias que não a indiana pode ser observado quando ele encontra a chinesa que mora com seu com seu tio Bhandat:

She was middle-aged, very thin, with a long neck and a small face. She gave an impression of perpendicularity: her unwashed black hair hung straight, her washed-out blue cotton dress dropped straight, her thin legs were straight. [...] As she rubbed, her thin dress shook, revealing the thick coarse hair under her arms, the shape of her graceless body, the outline of one of her undergarments (p. 478)⁴³.

A descrição dessa mulher angulosa tão diferente dele torna evidente o fato de os indianos expatriados em *AHFMB* serem fechados para contato com outras culturas e etnias, o que resultou na criação do microcosmo indiano na ilha de Trinidad descrito no romance e que eventualmente acabará por ruir na trama.

⁴³ “Era uma mulher de meia-idade, muito magra, de pescoço comprido e rosto miúdo. Tudo nela era perpendicular: os cabelos negros e sujos caíam lisos, o vestido de algodão, de um azul desbotado, caía-lhe em linha reta, as pernas finas eram bem retas [...] Enquanto esfregava, seu vestido fino tremia, revelando os pelos grossos e abundantes das axilas, a forma desgraciosa do corpo, o contorno das roupas de baixo” (p. 403-404).

O realismo está presente nas descrições detalhadas do narrador dos espaços e personagens que refletem seu estilo claro e direto. Para o escritor e crítico literário Paul Theroux, seu amigo por mais de trinta anos, Naipaul não utiliza a linguagem ao acaso e a sua escolha de palavras é minuciosa. Segundo Theroux, Naipaul busca a simplicidade e um de seus dons é encontrar ambiguidade e significados sutis “em cores primárias”. Ele é preso à verdade: “Apenas desejo que a minha prosa seja muito transparente. Não quero que o leitor tropece em minhas palavras” (NAIPAUL, apud THEROUX, p. 281-282, 2000[1998])⁴⁴ e despreza o que considera meramente estilo, exibição, falsidade ou efeito; para ele, a escrita deve chamar atenção por si mesma. De acordo Ferder (2001), Naipaul possui um comprometimento com a verdade, “to deliver the truth” (p. 1), e um dos meios que ele usa para esse fim é a clareza de sua linguagem.

Além da opção por um idioma metropolitano, o inglês, e pela forma realista, o autor adota um gênero europeu e escreve algo que se assemelha a um romance de formação, um *Buildungsroman*, que narra o desenvolvimento psicológico, físico, social e moral de um personagem central, Mohun Biswas, desde seu nascimento até sua morte, aos 46 anos. A escolha desse gênero, cujo tema é o processo de amadurecimento do personagem-herói, pertence à tradição literária europeia, à qual, segundo Donnell (1996), Naipaul deve sua formação e profissão. É uma forma tradicional, característica do romance inglês, do século XIX, encontrada nas obras de Dickens, Twain, Joyce, Fielding, entre outros.

Ao comparar as obras de dois escritores naturalistas, *O cortiço*, do brasileiro Aluísio de Azevedo e *L'Assomoir*, do francês Émile Zola, o crítico Antonio Candido chama a atenção para o fato de que “(...) em país subdesenvolvido, a elaboração de um mundo ficcional coerente sofre de maneira acentuada o impacto dos textos feitos nos países centrais e, ao mesmo tempo, a solicitação imperiosa da realidade natural e social imediata” (1992, p. 107). Apesar de pertencer a uma tradição histórica e literária distinta, notamos como algo semelhante ocorre no romance de Naipaul, pois ao mesmo tempo em que ele recorre a uma forma tradicional realista, a matéria de *AHFMB* diverge da do romance tradicional inglês por seu pano de fundo ser o Caribe da infância do escritor, o que determina a temática, que gira em torno dos conflitos do sujeito colonial, no início do século XX.

⁴⁴ “I just wish my prose to be very transparent. I don’t want the reader to stumble over me” (NAIPAUL, apud THEROUX, 2000[1988], p. 281-282).

A justificativa do autor pela escolha da forma concerne suas próprias limitações históricas e educacionais em função do imperialismo, ao comparar a carência de uma tradição literária em Trinidad à presença de um passado literário na metrópole europeia:

The novel was an imported form. For the metropolitan writer it was only one aspect of self-knowledge. About it was a mass of other learning, other imaginative forms, other disciplines. For me, in the beginning, it was my all. Unlike the metropolitan writer I had no knowledge of a past. The past of our community ended, for most of us, with our grandfathers; beyond that, we could not see. [...] So the fiction one did, about one's immediate circumstances, hung in a void, without a context, without the larger self-knowledge that was always implied in a metropolitan novel (NAIPAUL, 2000 [1999], p. 36-37).⁴⁵

Naipaul não foi o único a refletir sobre a influência da tradição inglesa na produção literária do Caribe; como relatou C. L. R. James⁴⁶ algumas décadas antes, “Todos nós tivemos acesso a essa tradição literária; todos nós tivemos uma formação europeia, todos nós escrevemos na exata tradição da literatura inglesa. Para nós, nos anos trinta, não havia nenhuma outra forma de literatura” (p. 165)⁴⁷

George Lamming⁴⁸ também escreveu sobre a importância do exílio e do contexto colonial que foram como sementes para o florescimento de estranhos frutos, que seriam os escritores caribenhos:

⁴⁵ “O romance era uma forma importada. Para o escritor metropolitano era apenas um dos muitos aspectos do autoconhecimento. A seu respeito, havia uma abundância de disciplinas, diferentes tipos de conhecimento, outras formas imaginativas, outras disciplinas. No começo, [o romance] era tudo para mim. Ao contrário do escritor metropolitano, eu não tinha conhecimento de um passado. O passado da nossa comunidade chegou ao fim, para a maioria de nós, com nossos avós; não conseguíamos enxergar além disso. [...] Assim, a ficção que construímos, sobre nossas circunstâncias imediatas, estava pendurada no vazio, sem um contexto, sem o autoconhecimento mais profundo que sempre esteve implícito em um romance metropolitano”. (NAIPAUL, 2000 [1999], p. 36-37, tradução nossa).

⁴⁶ C. L. R. James foi um dos intelectuais mais influentes e perspicazes de Trinidad no séc. XX. Ele escreveu sobre política, história, críquete e crítica literária, bem como contos e textos para teatro (DONNELL). Em seu ensaio “Discovering Literature in Trinidad” (DONNELL), James descreve o árduo caminho trilhado por afro-caribenhos para se tornarem escritores e fala sobre a influência da tradição europeia, em especial a inglesa, na sua formação.

⁴⁷ “All of us had this literary tradition; all of us had the European training; all of us wrote in the definite tradition of English literature. For us in the thirties there was no literature otherwise” (JAMES, p. 165)⁴⁷

⁴⁸ A citação acima é de seu texto “The Occasion for Speaking”, inicialmente publicado em *The Pleasures of Exile* (1960). *Routledge Reader in Caribbean Literature*. Ed. Alison Donnell and Sarah Lawson Welsh. London: Routledge, 1996. p. 253-260

Esta é uma das sementes que, mais tarde, geram frutos estranhos, tais como a partida dos escritores caribenhos da própria paisagem que é a matéria-prima de todos os seus livros. Estes homens tinham que partir a fim de se tornarem escritores, pois livros, naquela concepção específica da literatura colonial, não eram – o que significa, também, que não deveriam ser – escritos por nativos. Aqueles dentre os nativos que liam também acreditavam nisso, visto que todos os livros que haviam lido, o meio pelo qual eram apresentados ao que é conhecido por cultura, tudo isso vinha de fora: Dickens, Jane Austen, Kipling e aquele grupo sagrado (apud Donnell, p. 254, tradução nossa)⁴⁹.

A influência da tradição literária europeia na formação do escritor pode ser percebida na forma de *AHFMB* que consideramos como um desdobramento do romance de formação, no qual o espaço encontra-se em evidência, por ser característica desse tipo de romance o deslocamento do indivíduo do campo para a cidade. A opção de Naipaul por essa forma revela uma sátira, visto que considera Porto Espanha, capital de Trinidad, como região metropolitana, ao ser colocada ao lado de Londres, Paris, São Petersburgo, Madrid.

De acordo com Franco Moretti⁵⁰, o *Bildungsroman* representa um marco de mudança na sociedade e na literatura europeia do séc. XVIII:

Na Espanha de Lazarillo e seus sucedâneos, a ênfase recai sobre a estrada, onde a vida é livre e interminavelmente aberta, enquanto nas cidades acaba-se como um servo, com o estômago vazio ainda por cima. Na evolução do *Bildungsroman*, ao contrário, a estrada aparece passo a passo e o primeiro plano é ocupado pelas grandes capitais – Londres, Paris, São Petersburgo, Madri...(p. 75).

⁴⁹ “This is one of the seeds which much later bear such strange fruit as the West Indian writer’s departure from the very landscape which is the raw material of all their books. These men had to leave if they were going to function as writers since books, in that particular colonial conception of literature were not – meaning, too, are not supposed to be – written by natives. Those among the natives who read also believed that; for all the books they had read, their whole introduction to something called culture, all of it, in the form of word, came from outside: Dickens, Jane Austen Kipling and that sacred gang” (apud Donnell, p. 254).

⁵⁰ Em *Atlas do Romance Europeu (1800-1900)* Franco Moretti (1997[2003]) analisa o romance e suas relações com o espaço geográfico por meio de interessantes mapas literários. Ele enfoca obras de Jane Austen, Dickens e Conan Doyle, bem como de Zola, Balzac e Miguel de Cervantes.

Ao considerarmos *AHFMB* como um subgênero do *Bildungsroman*, devemos contrapor-lo ao romance protótipo desse gênero, *Os anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*⁵¹, avaliada, segundo Marcus Mazzari (1999), como uma das mais importantes obras da literatura ocidental e um momento fundamental da cultura alemã. Deste modo, veremos que, na verdade, apesar de *AHFMB* preservar muitas de suas características, não é de fato um *Bildungsroman*, mas um “Biswasroman”⁵², ou seja, um anti-romance de formação.

De acordo com Marcus Mazzari (1999), o *Bildungsroman* possui como eixo central a formação do indivíduo; o desenvolvimento de suas potencialidades sob as condições históricas dadas. *Wilhelm Meister* segue duas diretrizes fundamentais, sendo a primeira, o conceito teleológico do desdobramento gradativo das potencialidades do indivíduo, e a segunda a teoria da socialização, da interação necessária entre indivíduo e sociedade – ambos presentes em *AHFMB*, primeiro, por meio do processo autodidata de construção de conhecimento de Mr. Biswas, por toda a vida, complementar à sua educação rudimentar na infância e, segundo, por meio da sua inserção no meio jornalístico na capital, Port of Spain. Além disso, segundo Mazzari, há sempre uma busca, no *Bildungsroman*. No *Meister*, esta seria, “para dizer-te em uma palavra: buscar a minha formação” (p. 70), ou seja, o desenvolvimento das potencialidades subjetivas, interiores, de caráter e de personalidade. Já em *AHFMB*, a formação seria representada metonimicamente pela casa.

O protagonista, Wilhelm Meister, movido desde a juventude pela aspiração de desenvolver as suas potencialidades, “realiza um primeiro passo nesse sentido ao recusar os ideais e os caminhos burgueses preestabelecidos” (p. 7), pois se recusa a envolver-se com os negócios do pai e segue uma companhia teatral. Já Mr. Biswas faz o inverso, pois, ao rejeitar o papel de trabalhador nas lavouras de cana ou de vendedor de rum (destinos que lhe caberiam), o caminho trilhado por ele é o da burguesia, por meio da educação, e seu objetivo é a acumulação de capital. É com o objetivo de ter uma vida burguesa que a formação de Biswas, como escritor, é direcionada; processo que será mais bem detalhado no próximo capítulo.

⁵¹ *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, ou *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, é um romance do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe, publicado em 1795, que originou o romance de aprendizagem.

⁵² Termo utilizado por Lydia Kiesling em *Modern Library Revue: #72 A House for Mr. Biswas*, disponível em: <http://www.themillions.com/2010/01/modern-library-revue-72-a-house-for-mr-biswas.html>.

Biswas procura preencher as lacunas de sua formação escolar em uma instituição de missionários canadenses ao tornar-se um ávido leitor de clássicos, como Epitecto, Marco Aurélio, Victor Hugo, Charles Dickens, Samuel Smiles, entre outros; ao comprar uma máquina de escrever; aofazer cursos de escrita criativa por correspondência, e ao frequentar grupos literários, em Port of Spain. Em *AHFMB*, a concretização dessa formação seria a compra da casa. Portanto, os marcos miliários (*milestones*) da formação de Biswas são estilisticamente representados pelo diferentes cronotopos espaciais com os quais o leitor se depara ao longo do romance, como veremos adiante.

Como no *Meister*, a realização de Biswas é “projetada no futuro”, na medida em que sua existência é descrita como um “estar a caminho”, representando uma “tensão dialética entre o real e o potencial” (p. 73). Biswas, como Meister, possui as características do herói romanesco, delimitadas a partir da *Teoria do Romance* de Lukács (apud MAZZARI) – ele é movido pela busca, é um indivíduo problemático, é portador de ideais e pode ser visto como representante dos conflitos de seu tempo. Contudo, como veremos, por meio das descrições das suas casas – ideal e real – no Capítulo 2, Biswas mostra-se incapaz de se transformar a partir de estímulos sociais. O fato de *AHFMB* ser, como vimos, um “anti-romance de formação”, acentua o seu caráter de pessimismo e negatividade. Pois, de acordo com Lukács (apud Mazzari, p. 63), a premissa fundamental do *Bildungsroman*, que desemboca na reconciliação do ‘herói problemático’ com a realidade, não se concretiza no romance de Naipaul.

Para Mazzari, à medida que o desenvolvimento da sociedade burguesa foi tornando mais precária a possibilidade de uma integração harmônica entre o indivíduo e o meio social, os escritores foram tomando “um posicionamento cada vez mais crítico em relação ao clássico Goethiano”. A partir daí, foram surgindo os desvios da forma, como a transformação do *Bildungsroman* em “Biswasroman”, que, segundo Mazzari, se apresentam, em relação ao seu protótipo, *Os anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, como “reflexos das transformações políticas e econômicas ocorridas nas estruturas da sociedade em que o herói em formação busca integrar-se” (1999, p. 85), como é o caso dos conflitos que vem à tona no século XX.

A fim de enriquecer a discussão sobre a forma de *AHFMB*, é válido mencionar a distinção realizada por Edwin Muir (1982) entre o romance dramático e o romance de personagem. Segundo Muir, observando as limitações dessas duas divisões do romance, devemos acreditar que nenhuma delas poderia dar-nos o seu característico senso de variedade humana se não observasse suas limitações. Sem o cenário imutável, o

romance dramático não evocaria tal extensão e integralidade de experiência em suas figuras. Sem a imutabilidade de seus tipos, o romance de personagem não poderia nos mostrar uma diversidade tão definida de caracteres e costumes. Estes tipos diferentes de romances, segundo Muir, não são opostos nem complementares, mas diferentes formas de conceber a vida, no Tempo, de modo pessoal, ou no Espaço, socialmente.

Muir cita como exemplo os personagens de *Vanity Fair* (1848), que não sofrem uma mudança subjetiva efetiva, mas o leitor pode vê-los sob novas perspectivas, como ocorre com Biswas. As fraquezas, as vaidades e os defeitos, eles os possuem e nunca os perdem até o fim; e esta imutabilidade é característica primordial do romance de personagem. Apesar de o protagonista não proporcionar um momento de reviravolta na trama e nem sofrer uma mudança de caráter, podemos dizer que ele é complexo, o que lhe proporciona verossimilhança.

Biswas não é nem bom nem mau, mas uma conjunção dos dois. Ele diz em diversos momentos da obra que comprará um broche de ouro para Shama e nunca o faz: “It was like old times, and Mr. Biswas, the victor as always, solaced Shama by saying, what he had forgotten for some time, ““Going to buy that gold brooch for you, girl! One of these days.’ ‘I suppose it would look nice in my coffin”” (p. 515)⁵³. Com o intuito de se exibir para os cunhados, Biswas faz pouco caso do desaparecimento do filho Anand no mar, “The boy is all right. Ducking. His grandfather was a champion diver” (p. 373)⁵⁴. O menino quase se afoga, escreve uma redação na escola como desabafo e ainda apanha do pai por não querer discuti-la. Ele critica as irmãs de Shama que espancam os filhos, mas ele também o faz; assim como reprova os maridos que batem nas esposas e, no entanto, chuta a barriga da mulher grávida em um momento de dificuldade, “He saw, too late, that he had kicked her on the belly” (p. 288)⁵⁵.

Nesse sentido, Biswas torna-se individualizado e próximo do ser humano real; é um bom pai e preocupa-se com a educação e com o conforto dos filhos, mas ao mesmo tempo os expõe e os ridiculariza publicamente, o que revela seus próprios medos, inseguranças e sentimento de inferioridade.

Muir (1982) demonstra que o personagem plano é o único veículo do romancista de personagem para expressar um tipo de visão de mundo. Sendo um personagem plano

⁵³ “—Vou comprar aquele broche de ouro um dia para você, menina! Um dia desses. — Acho que vai ficar bonito em meu caixão” (p. 434).

⁵⁴ “O menino está bem. Mergulhando. O avô dele era um grande mergulhador” (p. 318).

⁵⁵ “Tarde demais, ele viu que a havia chutado no ventre” (p. 251).

(pois não se transforma efetivamente), mas com características complexas do redondo, Mr. Biswas não pode se desenvolver, não há nenhum momento de epifania, ou ponto de virada no romance, que o faça mudar efetivamente seu comportamento. Sendo planos, segundo Muir, tais personagens não podem narrar o seu desenvolvimento, entretanto o escritor pode colocá-los em novas situações, alterar suas relações com os demais personagens e fazê-los comportar tipicamente.

A distinção de Muir nos faz refletir sobre o predomínio das descrições espaciais em *AHFMB*, o que revela traços do romance de personagem, cujo enfoque é, na verdade, o espaço representado pela sociedade. O escritor nos oferece, por meio do olhar do protagonista, um retrato do espaço da ilha de Trinidad em um período de transição, resultado do processo de descolonização e do final da Segunda Guerra Mundial.

O espaço na literatura

Tendo em mente os principais constituintes do romance realista, narrador, ponto de vista, enredo, tempo e espaço, é este último que merece destaque na obra de Naipaul. Para Zubiaurre (2000), o espaço é entendido na sua forma mais simples como o cenário geográfico e social onde tem lugar a ação; é parte fundamental da estrutura narrativa, elemento dinâmico e significativo que possui estreita relação com os demais elementos do texto. Segundo a autora, o romance realista não reproduz passivamente um espaço exterior, mas delineia um espaço “ativo”, sem um referencial externo explícito, obrigado a interagir com os demais componentes narrativos do relato romanesco.

Sabemos que não há muitos estudos recentes sobre o espaço na literatura contemporânea, visto que outros elementos como o personagem, o enredo e, com o advento da modernidade, o tempo, têm sido focos de análise. Alguns exemplos recentes são dois textos de Luis Alberto Brandão, “Breve História do Espaço na teoria Literária”, publicado em 2005 na revista *Cerrados* (UnB), no qual traça um panorama entre o espaço e algumas correntes da literatura, e “Espaços literários e suas expansões”, na revista *Aletria* (UFMG), em 2007, no qual o autor revisita teorias do espaço aplicadas à literatura enfocando “A representação do espaço”, “Estruturação espacial”, “O Espaço como focalização” e a “Espacialidade da linguagem”. No mesmo ano e na mesma revista foi publicado o artigo “Espaço literário, percepção e perspectiva”, de Paulo Astor Soethe, sobre o espaço em Guimarães Rosa. O trabalho mais recente e muito relevante para o estudo do espaço romanesco é a dissertação de mestrado de Rose

Yukiko Sugiyama da USP, intitulado *Espacialidades Narrativas: Uma Leitura de An Artist of a Floating World de Kazuo Ishiguro*, de 2009. Ela utiliza como base a divisão metodológica que propõe Brandão, enfocando “Estruturação espacial”, “Representação do espaço” e “Espaço como focalização.

Tendo em vista o número não muito grande de trabalhos publicados relativos ao tema, vemos como o espaço ainda tem ocupado uma posição marginal nos estudos literários. Ao mesmo tempo, temos notado⁵⁶ em obras literárias pertencentes ao âmbito dos estudos pós-coloniais e pós-modernos, manifestações espaciais cuja função vai além do fator puramente estético, de modo que passam a exercer um papel primordial nas narrativas. Os espaços falam por si, transformam-se em personagens que ganham voz por meio da sua descrição e função na narrativa.

As teorias tradicionais de espaço no romance se originam da Nova Crítica, uma corrente que considera o texto um organismo autossuficiente e que exige métodos de análise intrínsecos. Inicialmente aplicada à poesia, a Nova Crítica propõe como método o *close reading*, isto é, a interpretação deve levar em conta pressupostos objetivos presentes no texto, sem considerar a intencionalidade do autor e nem elementos extrínsecos ao texto. Cleanth Brooks, em *Understanding Fiction*, de 1959, refere-se ao espaço literário como *setting*, ou cenário e lhe atribui uma importância limitada. Para Brooks, o *setting* exerce basicamente três funções: a primeira é proporcionar a credibilidade à história e aos personagens, a segunda é de criar uma atmosfera e a terceira é promover sensorialidade, criar um universo de sentidos.

Não obstante, acreditamos que o espaço não é simplesmente um adereço, um pano de fundo onde os personagens estão inseridos, mas algo mais complexo, intimamente vinculado à ação e não algo separado desta, podendo inclusive engendrál-la. Consideramos que o espaço é criado pelas relações estabelecidas em seu interior; e um modo de compreender como isso ocorre é pela descrição de espaço proposta por Henri Lefebvre, em *The Production of Space* (1974), para quem o espaço social é um produto social, o que torna o espaço ativo, uma construção, um produto das relações sociais da família, do trabalho e dos meios de produção.

Dentre os pesquisadores brasileiros, destaca-se Antônio Dimas que, em *Espaço e romance*, percorre a trajetória de obras produzidas por diferentes estudiosos, como

⁵⁶ Grupo de estudos “Narrativas Literárias e identidades nos espaços diaspóricos de língua inglesa”, coordenado pela Profa. Dra. Laura Izarra, registrado no CNPq.

Osman Lins, Tomachévski, Lukács, Proust e Bachelard. Dimas conclui que “é minguada a bibliografia tanto no âmbito nacional, quanto no estrangeiro” (p. 15). Ainda, segundo Dimas, “causa estranheza essa rarefação crítica, responsável pela dificuldade em se organizar um repertório bibliográfico extenso e sistemático” (p. 16).

Osman Lins, a fim de aclarar a problemática do espaço, elaborou na obra *Lima Barreto e o espaço romanesco* uma tentativa de definir o espaço na narrativa. Há no livro uma importante passagem, que distingue espaço e ambientação:

Por ambientação entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1986, p. 77).

De acordo com Dimas, a fim de não confundir espaço e ambientação exige-se do leitor sagacidade para que o espaço puro e simples (casa, quarto, sala, ruas etc.) seja percebido como um conjunto de significados mais complexos que fazem parte da ambientação. Para o crítico, “o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito” (p. 20). Assim, o estudo do espaço romanesco é válido na medida em que sua aferição pode fazer com que atinja, na percepção do leitor, uma “dimensão simbólica” (DIMAS, p. 20), e é neste ponto que reside sua importância na narrativa de *AHFMB*.

O estudo do espaço vem sendo historicamente realizado à luz de diferentes críticos que propuseram um método de estudo do espaço na obra literária. Levaremos em conta, nesse trabalho, a cronologia evolutiva acerca do estudo do espaço no romance realista, que nos propõe Zubiaurre.

Segundo a crítica, o primeiro grupo a se dedicar ao estudo do espaço literário foi a Escola de Genebra, nos anos 40 e 50, baseada na fenomenologia de Husserl. Esse movimento preocupava-se com a forma e a estrutura narrativa. Contudo, seu principal interesse era construir uma crítica da consciência, partindo do estudo de imagens e de temas recorrentes que o escritor imprime em uma obra literária (ou em um conjunto de obras), a fim de reconstruir a sua consciência. Zubiaurre cita como exemplo Georges Poulet e seu estudo sobre o círculo como tema espacial recorrente desde o renascimento até os nossos dias. O tema, para a fenomenologia, é o centro de organização do texto,

que constitui “seu núcleo genético fundamental” (MARCHESE, p. 398, apud ZUBIAURRE, p. 65).

Mais adiante, segundo Zubiaurre, alguns teóricos partem dos pressupostos da crítica da consciência da Escola de Genebra para concentrar seus esforços na matéria em si, isto é, nos próprios temas espaciais, e percebem como estas imagens são compreendidas como entidades literárias de caráter repetitivo, evolutivo e histórico. Estas unidades semânticas recorrentes deixam de representar a consciência do autor e passam a simbolizar toda a cultura de uma época. É com Gaston Bachelard e seus seguidores que os temas espaciais passam a ser entidades autônomas e consideradas como “potência imaginadora” (ZUBIAURRE, p. 66).

Em *A Poética do Espaço* (1957, 1958), Bachelard aplica um conceito denominado topoanálise, isto é, “o estudo psicológico sistemático dos recantos de nossa vida íntima” (p. 28). Esta obra concentra-se, entre outras imagens, na da ‘casa’, pois, segundo o estudioso, quando essa imagem é analisada nos seus horizontes mais diversos, a sua imagem parece tornar-se uma topografia do nosso ser íntimo. Bachelard compara a sua tarefa à do psicólogo que “estuda a alma humana nas suas profundezas” (p. 20) ao retomar a ideia de Jung, segundo a qual a sedimentação e a sobreposição das diferentes camadas formadoras da casa atual, desde a pré-história, até a contemporaneidade, representariam a estrutura da nossa alma, na medida em que refletem o ser que nela habita. Portanto, para Bachelard haveria sentido em tomar a casa como instrumento de análise da alma humana, pois o estudo fenomenológico considera a origem das imagens, que, por sua vez, revelarão os valores dos espaços habitados.

Segundo Zubiaurre, os estudos espaciais serão finalmente superados por Mikhail Bakhtin que, com sua teoria sobre o espaço no romance, recorre aos mesmos temas da Escola de Genebra e de Bachelard. Bakhtin lhes realça a temporalidade, o que lhes proporciona uma dimensão histórica, tornando o cronotopos⁵⁷ o nosso principal objeto de investigação. A partir da leitura de *AHFMB* identificamos temas espaciais ou cronotopos repletos de significação cuja categorização e análise nos levarão a importantes conclusões acerca da reinvenção do gênero romanesco.

⁵⁷ A obra de Mikhail Bakhtin é fundamental para o estudo do gênero romanesco. Ele escreveu sobre o cronotopo em “Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel” no livro *Dialogic Imagination* (1990a[1975]), no capítulo “Formas de Tempo e Cronotopo no Romance, (ensaios de Poética Histórica)” na obra *Questões de Literatura e Estética* (1993[1975]) e sobre o realismo e o *Bildungsroman* em “O Romance de Educação na História do Realismo” em *Estética da Produção Verbal* (1997[1979]).

Na introdução de *Questões de Literatura e Estética* (1993) consta que os estudos de Bakhtin sobre o tempo e o espaço no romance anteciparam “a atualidade que em nossos dias tem a questão do tempo e do espaço literários, para nossos estudos de crítica e de teoria da literatura” (p. 11). Segundo Bakhtin, o conceito de cronotopo veio da Teoria da Relatividade de Einstein e é transferido para a teoria literária “quase como uma metáfora” (p. 211),

No cronotopo artístico ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo, da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. (BAKHTIN, 1993, p. 211).

Bakhtin fala de uma “estabilidade tipológica” dos cronotopos no romance grego e no de Rabelais, e que essa permite lançar um olhar adiante sobre as ramificações do romance em períodos subsequentes. A partir daí, o estudioso mapeia os cronotopos recorrentes nessas obras, como o do encontro, o da estrada, o do aventureiro, o do *parvenu*, entre outros.

Zubiaurre leva em consideração o olhar do personagem, verdadeiro responsável pela organização do espaço narrativo, pois é mediante os seus olhos que temos acesso às imagens visuais por meio das quais ele é descrito ou inferido, tornando-o reconhecível ao leitor. O narrador de *AHFMB* é onisciente e seu foco está, na maioria das vezes, voltado para o olhar do protagonista, Mr. Biswas. Contudo, a mudança do foco para outros personagens, como para a mulher Shama, ou para o filho Anand, alterna o ponto de vista narrado, o que resulta no acesso a diferentes concepções de espaço. Além disso, para Zubiaurre, personagem e espaço estabelecem uma relação metonímica, por meio da qual é possível traçar um paralelo entre a descrição do ambiente, a disposição dos objetos, a iluminação, entre outros, com o estado psicológico do personagem.

Portanto, partimos do pressuposto que o romance é um *Bildungsroman*, no qual se destaca a descrição do espaço, pois o desenvolvimento psicológico do protagonista é determinado pelo deslocamento campo-cidade. *AHFMB* é também um romance de personagem, cuja ação se desenrola no tempo, mas cuja prioridade está na descrição do espaço, voltado mais para a sociedade do que para o drama de um indivíduo. As descrições das imagens visuais realizadas pelo narrador só nos são acessíveis devido ao olhar dos personagens. Assim, sem a descrição não há espaço; ambos são

interdependentes e o objetivo do romance é, antes de tudo, descrever, com o intuito de revelar ao leitor uma determinada faceta da sociedade Trinidadiana, dos indianos expatriados, descrita no romance.

O espaço da casa

He had grown to look upon houses – the bright drawing rooms through open doors, the chink of cutlery from diningrooms at eight, when he was on the way to the cinema the garages, the hose-sprayed gardens in the afternoons, the bare-legged lounging groups in verandahs on Sunday mornings – he had grown to look upon houses as things that concerned other people [...] They ceased to arouse ambition or misery. He had lost the vision of the house (p. 523)⁵⁸.

A citação acima, já no final da trama, resume a angústia de Biswas ao perceber que o tempo estava passando, mas ele não conseguia uma casa. Notamos que a ambição de outrora era por uma casa diferenciada – com salas de jantar, garagens, jardins e varandas – nada parecida com aquelas nas quais ele havia morado até então. A descrição revela alguns hábitos ocidentalizados que Biswas queria incorporar, como receber visitas em jantares com talheres, – os indianos têm como hábito comer com as mãos em pratos coletivos –, locomover-se de carro e cuidar de um jardim.

No dicionário Longman de língua inglesa, a palavra *house*, casa, é definida como “a building that someone lives in, especially one that has more than one level and is intended to be used by one family”⁵⁹. O dicionário descreve uma casa prototípica, um espaço físico de preferência com mais de um andar, para ser habitada por uma família.

Entendemos que tal definição representa os valores de uma determinada cultura, e a casa a que Mr. Biswas almeja muito se assemelha a essa, pois ele idealiza uma construção com dois andares, “The house would stand on tall concrete pillars so that it would get two floors instead of one” (p. 219)⁶⁰ e pretende dividir o espaço apenas com

⁵⁸ “Havia passado a considerar as casas – as salas de visitas iluminadas de porta aberta, o tinir de talheres nas salas de jantar às oito horas, quando ele ia ao cinema, as garagens, os jardins regados com mangueiras nas tardes, as pessoas que, de pernas nuas, descansavam nas varandas nas manhãs de domingo –, havia passado a considerar as casas como coisas que só tinham a ver com os outros [...] Tais coisas já não lhe despertavam a ambição nem causavam-lhe desgosto. Ele havia perdido a visão da casa” (p. 440).

⁵⁹ <http://www.ldoceonline.com/>

⁶⁰ “A casa seria construída sobre altos pilares de concreto, para que tivesse dois andares [...]” (p. 193).

os membros da sua família “[...] to hear no noises except those of his family” (p. 2)⁶¹, rejeitando o modo vida coletivo do microcosmo indiano da Hanuman House, que representava uma família ampliada indiana, onde diversas famílias moravam sob o mesmo teto:

As soon as darkness fell beds were made for them [the children] in the Book Room and all along the verandah upstairs. As the evening wore on, more and more beds were unrolled and the old upstairs became chocked with sleepers; sleepers filled the wooden bridge that connected the old upstairs with the concrete house [...] So, besieged by sleepers, he remained in the long room. His share of it was short and narrow: the long room, originally a verandah, had been enclosed and split into bedrooms (p. 104-105)⁶².

Vemos no trecho acima que, ao cair da noite, a casa se transformava em um quarto de dormir coletivo enquanto os colchões se alastravam pelos seus espaços vazios. A parte reservada a Mr. Biswas era baixa e estreita, pois os espaços eram divididos em partes cada vez menores para que pudessem acomodar cada vez mais parentes-moradores.

A palavra *house*, portanto, refere-se não somente a um local onde se habita, mas um modo de vida, pois é necessária uma configuração socioeconômica específica para que seja possível viver em um ambiente descrito de acordo a definição fornecida pelo verbete do dicionário mencionado acima. A casa revela muito sobre as pessoas que a ocupam, e o simples fato de Mr. Biswas desejar possuir uma revela implicações sociais ainda maiores, como veremos no Capítulo 2.

Como o fio condutor de *AHFMB* é a busca por uma casa, podemos fazer um paralelo entre a jornada de Biswas e o labirinto da solidão sobre o qual versa Octavio Paz. No ensaio “A dialética da solidão” (1984), Paz refere-se ao labirinto como um símbolo muito significativo da subjetividade, na medida em que existe em seu cerne um talismã, que, uma vez conquistado pelo herói, após um período de busca e isolamento, ele receberá como recompensa a liberdade. Segundo Paz,

⁶¹ “[...] não ouvir senão os ruídos produzidos pelos membros de sua família” (p. 16).

⁶² “À medida que as horas passavam, mais e mais leitos eram estendidos no chão, e o andar de cima ficava entupido de pessoas adormecidas; havia gente dormindo na passarela de madeira que ligava o andar de cima da casa velha à casa de concreto [...] Assim, cercado de gente adormecida, ele ficava no quarto comprido. Seu canto era curto e estreito: o cômodo alongado, que fora antes uma varanda, tinha sido fechado e dividido em dois quartos” (p. 97-98).

Várias noções afins contribuíram para fazer do Labirinto um dos símbolos mais fecundos e significativos: a existência, no centro do recinto sagrado de um talismã ou de um objeto qualquer, capaz de devolver a saúde ou a liberdade ao povo; a presença de um herói ou de um santo que, depois da penitência e dos ritos de expiação, que quase sempre trazem consigo um período de isolamento, penetra no labirinto ou no palácio encantado; a volta, para fundar a cidade, ou salvá-la ou redimi-la. (...) Fomos expulsos do centro do mundo e estamos condenados a procurá-lo por selvas e desertos subterrâneos do labirinto (p. 188).

A solidão para Paz teria um duplo significado – a ruptura com um mundo e a tentativa de criar outro: “A solidão é a ruptura com um mundo caduco e uma preparação para o regresso e a luta final (...) vivemos na solidão e no afastamento, para nos purificarmos e então voltar para o convívio dos nossos” (PAZ, 1984, p. 184-5). Em *AHFMB*, a jornada solitária do protagonista é retratada por meio das suas idas e vindas dentro desse labirinto; entretanto, o prêmio conquistado é um talismã às avessas. No escuro, a casa é perfeita para o herói. Contudo, pela manhã, a luz do sol revela as suas imperfeições – as paredes são tortas, a escada não dá para lugar nenhum, o banheiro inunda – imperfeições que metaforizam a identidade de Biswas em conflito, pois a jornada ainda está inacabada; a casa, apesar de sua, é muito diferente da idealizada em seus sonhos. Ao abordar a crise de identidade de Biswas, podemos imaginar que Naipaul enseja entregar ao romance em si “o fio de Ariadne que pode libertá-lo da ferocidade colonizadora” (SANTIAGO, 2006, p. 34), representada pelo minotauro da tradição literária europeia; porém, conforme veremos, ele não será totalmente liberto.

AHFMB aborda as principais temáticas da subjetividade moderna, à medida que seu enredo retrata a insegurança e o desassossego dos personagens em face de um cenário histórico cambiante, marcado pelo processo de descolonização e pela transição de um sistema de produção agrária para o capitalismo, o que se reflete nas relações sociais e nas transformações culturais.

No início do século XX, as velhas identidades que estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até então visto como unificado (HALL, 2000). A ‘crise de identidade’ vivida por Mr. Biswas durante o processo de descolonização faz parte da mudança de uma situação original, como a imigração dos indianos para Trinidad para uma situação nova que, por sua vez, desestrutura as referências tradicionais.

No romance há algumas passagens em que Biswas, em crise, sente-se fragmentado e deseja sentir-se completo novamente. No capítulo “Green Vale” a solidão o faz desabafar sobre seu estado de espírito fragmentado com o seu cachorro Tarzan, “You are an animal and think that because I have a head and hands and look as I did yesterday I am a man. I am deceiving you. I am not whole” (p.279)⁶³. Em outra passagem no mesmo capítulo, após um breve momento de sanidade, o narrador mostra como Biswas ainda não se sente inteiro, “It was the first of many disappointments. In time he came to disregard these periods of freedom, just as he no longer expected to wake up one morning and find himself whole again” (p. 284)⁶⁴.

Para Hall, as identidades são descentradas, deslocadas ou fragmentadas, devido a uma mudança histórica. Como não possui um caráter permanente, a identidade do sujeito pós-moderno é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais. A partir desse período, a história e a literatura passaram a compartilhar esse desassossego identitário, representado em *AHFMB*, a cada tentativa frustrada de obter uma casa.

Segundo Julio Pimentel (2006), a palavra desassossego tem origem no *Livro do desassossego*, do semi-heterônimo de Fernando Pessoa, Bernardo Soares, organizado postumamente, cujas características principais são: o caráter fragmentário, a ausência de um núcleo organizacional e uma temática norteadas pelo estranhamento, angústia, e sensação de exílio em qualquer lugar, “é a aguda percepção da história, com suas mudanças e rupturas que a consciência moderna oferece” (PIMENTEL, 2006, p. 2). Portanto, Pessoa viveu individualmente uma experiência que representa a coletividade, o homem do século XX.

Junto com o desassossego, o tema da infixidez é também constantemente presente no romance pela falta de um “núcleo rígido”. A imagem de fixidez que o protagonista persegue incessantemente é a da casa, movido pela ilusão de que, quando a encontrasse, poderia fixar a sua existência em um espaço geográfico específico. Biswas acabou encontrando a sua casa e, embora imperfeita, serviu-lhe de consolo nos seus últimos anos de vida:

⁶³ ““Você é um animal e, porque eu tenho cabeça, mãos e a mesma aparência que tinha ontem, acha que sou um homem. Estou enganado você. Não estou inteiro”” (p. 244-245).

⁶⁴ “Foi a primeira de uma longa série de decepções. Com o tempo, ele passou a não dar importância a esses períodos de liberdade e a não nutrir mais esperanças de acordar um dia e constatar que se tornara inteiro outra vez” (p. 248).

How terrible it would have been, at this time, to be without it: to have died among the Tulsis, amid the squalor of that large, disintegrating and indifferent family; to have left Shama and the children among them, in one room; worse, to have lived without even attempting to lay claim to one's portion of the earth; to have lived and died as one had been born, unnecessary and unaccommodated. (NAIPAUL, 1961, p.8)⁶⁵.

Vinculada à ideia de casa está a de *home*, lar, em cujo significado está implícita a ideia de origem, de conforto, de bem-estar e de pertencimento. O oposto dessa sensação é o que Mr. Biswas sente ao longo de toda a trama, denominado *homelessness*, o fato de não possuir um lar. Esse sentimento está muito presente no discurso literário pós-colonial, e os escritores de origem caribenha não escapam dessa regra. Sabemos que o colonialismo acarretou a construção de fronteiras visíveis e invisíveis, e que muitos escritores afro e indo-caribenhos, como Jamaica Kincaid no ensaio “On Seeing England for the First Time” (2001)⁶⁶, David Dabydeen, com *The Intended* (1991), e V. S. Naipaul em *A House for Mr. Biswas*, *The Enigma of Arrival* (1987), *Mimic Men* (1967), *Half a Life* (2001), entre outros, descrevem em sua obra a sensação de *homelessness* em qualquer lugar.

De acordo com O'Callaghan (2001), a questão da identidade tem se tornado problemática em um mundo pós-moderno e os escritores revelam um “twist”, ou uma virada nos temas típicos do Caribe. Oposições binárias como *insider/outsider*, *center/periphery* são questionadas e, desse modo, os escritores tiram proveito do seu “hyphenated status”⁶⁷, pois ficam divididos entre lares novos e velhos e habitam dois ou mais *half-homes* simultaneamente, ou seja, a noção de se possuir um único lar passa a ser questionada. Nesse tipo de literatura, a noção de lar é sempre apresentada de forma problemática, como relata o narrador de *AHFMB* quando o protagonista se esforça para se sentir em casa quando ele e Shama ocupam a loja abandonada dos Tulsis no capítulo

⁶⁵“Como teria sido horrível, nesse momento, ficar sem ela (a casa): ter morrido entre os Tulsis, em meio à imundície daquela família grande, desintegrada e indiferente, ter deixado Shama e as crianças entre eles, em um quarto; pior, ter vivido sem ao menos tentar reivindicar seu pedaço de terra; ter vivido e morrido do mesmo jeito que ao nascer, desnecessário e desacomodado” (p.8).

⁶⁶ O ensaio apareceu pela primeira vez na revista *Harper's Magazine*, em 2001 e está disponível em <http://resources.wvps.org/wwws/englishdept/on%20seeing%20England.pdf>

⁶⁷ Quer dizer com hífen, de origem mista. Comum no discurso americano de aceitação/exclusão, por exemplo: African-American, Latin-American, Afro-Caribbean, Indo-Trinidadian, etc.

“The Chase”: “Mr. Biswas found himself a stranger in his own yard. But was it his own? Mrs. Tulsi and Sushila didn’t think so” (p. 156)⁶⁸.

A sensação de estar em casa, “at-homeness” é sempre evitada, e o que ocorre com esses escritores é que eles estão “em lugar nenhum e por toda a parte e acima de tudo, entre um e outro” (p. 79)⁶⁹. Percebe-se, em *AHFMB*, essa sensação de “in-betweeness”, isto é, de estar sempre entre um extremo e outro, na medida em que Mr. Biswas não cria um vínculo com nenhuma das casas onde morou, pois a harmonia entre um lugar e outro não é estabelecida, “He had lived in many houses and how easy it was to think of those houses without him!” (p. 135)⁷⁰.

Segundo O’Callaghan, a sensação de *homelessness* não é negativa,

Pelo contrário, o acesso a diversas culturas e variedades linguísticas e tradições pode ser visto como libertador, e a possibilidade criativa para forjar um novo tipo de identidade caribenha é, se não difícil, pelo menos, uma alternativa interessante para um certo cinismo e, muitas vezes, desespero, que invadiu a literatura pós-independência. (p. 79, tradução nossa)⁷¹.

Muito pelo contrário, ela favorece novas possibilidades às literaturas que surgem após a independência. Tal questão permeia *AHFMB* e, como veremos no Capítulo 3, a metaficção é uma das ferramentas que pode propiciar o surgimento de diferentes possibilidades criativas e a renovação do romance como gênero.

Em “The World and the Home” (1992), Bhabha não trata diretamente da questão do espaço no romance, mas sim da casa, no sentido específico de *home*, lar. O crítico esclarece sua opção pelo uso da palavra “unhomely” (BHABHA, 1992) que, a seu ver, contém em si um sentido de estranhamento, fruto do deslocamento do lar e do mundo, para locais que deixaram de ser considerados sagrados. Para Bhabha (1992), o espaço doméstico é um local que favorece a percepção dos efeitos da história e, sendo assim, a

⁶⁸ “O sr. Biswas tornou-se um estranho em seu próprio quintal. Mas seria mesmo seu? Aparentemente, não era isso o que pensavam a sra. Tulsi e Sushila” (p. 140).

⁶⁹ “[...] nowhere and everywhere and above all, in between” (p. 79)⁶⁹.

⁷⁰ “Ele já vivera em muitas casas e como era fácil imaginar aquelas casas sem ele!” (p. 123).

⁷¹ “Rather, the access to multiple cultures and language varieties and traditions can be seen as liberating, and the creative possibility for forging a new kind of Caribbean identity is, if difficult, at least an exciting alternative to a certain cynicism and often despair which pervaded the postindependent literature” (O’CALLAHAN, p. 79).

fronteira entre o lar e o mundo torna obscura, pois há uma invasão do público para o privado e vice-versa.

Segundo Bhabha (1992), sua ideia do termo “unhomely” surgiu da necessidade de escrever um ensaio sobre *AHFMB* em Oxford, mediante a dificuldade de relacionar a crítica liberal anglo-americana à temática do deslocamento e da identidade fragmentada, recorrente nos romances pós-coloniais. Como em um momento de iluminação, Bhabha afirma ter encontrado o seu lugar como escritor dentre os escombros dos casebres de Biswas e conclui que ‘unhomely’ é uma experiência paradigmática pós-colonial e seu efeito pode ser notado em ficções que negociam o poder da diferença cultural em meio a contradições sociais e históricas.

Espaço rural X urbano

Raymond Williams, em *Campo e Cidade* (2011[1973]), relata que toda a história das comunidades humanas revela um vínculo com a terra, da qual indireta ou diretamente extraímos não só a nossa subsistência, mas paradoxalmente também realizações que vão além do campo. A própria construção da cidade acabou, nesse momento, sendo fomentada pelo capital gerado pela produção agrícola do campo.

Em se tratando do binarismo campo e cidade, a experiência inglesa é significativa, na medida em que

[...] uma das transformações decisivas nas relações entre campo e cidade ocorreu na Inglaterra muito cedo, e num grau tão acentuado que, sob certos aspectos, não encontra paralelo. A revolução industrial não transformou só a cidade e o campo: ela baseou-se num capitalismo agrário altamente desenvolvido, tendo ocorrido muito cedo o desaparecimento do campesinato tradicional (WILLIAMS, 2011 [1973], p. 12).

Podemos supor que algo semelhante ocorreu nas colônias inglesas, visto que por meio do sistema de *plantation* altamente especializado, baseado na monocultura e na mão de obra escrava, ou na de trabalhadores contratados, o ambiente rural torna-se capitalista, pois a produção é totalmente voltada para o mercado externo revelando a impossibilidade de traçarmos uma fronteira clara entre o espaço rural e o urbano.

Em *AHFMB* isso fica evidente, pois toda a produção de cana descrita em trechos na “Primeira Parte”, rural, é exportada para a Europa no porto da segunda parte, urbana, como exemplificado no trecho em que Mr. Biswas chega pela primeira vez à capital e

vê os locais em que os produtos do campo, açúcar e cacau, eram armazenados para serem exportados: “[...] and they were in Port of Spain, where the stale salt smell of the sea mixed with the sharp sweet smells of cocoa and sugar from the warehouses” (p. 325)⁷². O odor pungente do cacau e do açúcar, produtos trazidos do campo, invade a cidade portuária e se mistura ao odor ranço de maresia dos grandes armazéns para serem transportados para a Europa. Aqui vemos como a relação binária entre as noções de campo e cidade é desconstruída, pois o espaço urbano não seria desenvolvido se não fosse pelos produtos vindos das terras do espaço rural.

De acordo com Williams, o campo passou a ser associado a uma forma geral de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – saber, comunicações, luz; bem como associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e imitação. *AHFMB* desconstrói alguns estereótipos que acabaram por definir esses dois locais, pois o bucolismo do campo não passa de tédio e falta de oportunidade, enquanto a cidade tem os seus atrasos.

Cientes da complexidade de se definir o espaço rural e o urbano, e da necessidade de evitarmos cair na armadilha do dualismo, para fins didáticos e por obedecer a própria estrutura da obra que é dividida em duas partes, optamos por considerar como sendo parte do espaço rural as regiões descritas na “Primeira Parte” Arwacas, The Chase e Green Vale. Como espaço urbano, compreendemos as regiões descritas na “Segunda Parte”, a capital, Port of Spain, e a propriedade de Shorthills que, apesar de não estar situada dentro da área urbana, está nos seus limites.

Dentre os treze capítulos, oito são nomeados de acordo com referências espaciais. Na “Primeira Parte”, temos o primeiro capítulo, “1. Pastoral”: que remete a um ambiente bucólico e rural; o quarto capítulo, “4. The Chase”, é o nome da região onde Mr. Biswas morou com a esposa, a sós, pela primeira vez; o quinto capítulo, “5. Green Vale”, refere-se às plantações de cana, pertencentes aos Tulsis, também no interior, onde o Sr. Biswas trabalha como supervisor dos trabalhadores, e o sexto, “6. A Departure”, é uma referência espacial indireta, que significa sair de um lugar para chegar a outro.

Na “Segunda Parte”, há o primeiro capítulo, “1. Amazing scenes”, cujas cenas são referentes ao espaço da cidade grande, representado pela capital, Port of Spain, no

⁷² “[...] Haviam chegado a Port of Spain, onde o cheiro de maresia se misturava aos odores pungentes e adocicados de cacau e açúcar que vinham dos armazéns” (p. 278).

século XX; o terceiro capítulo chama-se “3. The Shorthills adventure”, e Shorthills era o nome da propriedade, situada em um local de transição, perto da capital, mas ao mesmo tempo afastada, um local rural. O quinto capítulo, “5. The Void”, significa um espaço vazio, uma lacuna ou um vácuo. No sétimo capítulo, “7. The House”, “a house”, que significa “uma casa”, precedida por um artigo indefinido no título *A House For Mr. Biswas*, ganha concretude quando passa a ser identificada pelo artigo definido, “The”; “The House” refere-se, portanto, à casa que o Sr. Biswas finalmente compra.

A segunda forma de representação ocorre durante as sucessivas mudanças de casa à quais o protagonista é submetido. Para que fique claro ao leitor, construímos dois diagramas, o primeiro é referente às oito casas inseridas no espaço rural e o segundo, às seis casas no espaço urbano.

Diagrama 1: Casas no espaço rural

O espaço rural é delimitado por seis capítulos presentes na “Primeira Parte” da narrativa. As descrições das casas nas quais o protagonista residiu, que se encontram inseridas no espaço rural, representam diferentes facetas da sua identidade, que está em processo de construção. As experiências subjetivas são estabelecidas a partir dos deslocamentos geográficos vividos por Biswas desde a sua saída da pequena vila onde nasceu, até a tentativa de construir uma casa que é devastada por uma tempestade tropical. A “Primeira Parte” se encerra com o retorno do protagonista, muito doente, para a casa da família Tulsi e revela que Mr. Biswas é um sujeito com dificuldade de adaptação ao modo de vida rural.

No espaço rural encontramos a primeira casa, a choupana de barro, a única que pertenceu à família, em Parrot Trace, na qual Biswas nasceu e morou até a morte do pai, fator de separação da família. Em seguida, morou como a mãe nas dependências dos empregados dos tios Ajodha e Tara, em Pagotes. O seu terceiro lar foi a casa do Pundit Jairam, quando estudava para ser um líder religioso, e onde foi revelada sua falta de aptidão para tal destino. O quarto lar foi um aposento na loja de rum do seu tio Ajodha, cedido a ele em troca do trabalho como vendedor e mantenedor do comércio.

Sua quinta casa, Hanuman House, marca uma mudança no seu trajeto, pois pertencia à família Tulsi e é onde Biswas passou a residir após o seu casamento com Shama, a filha da Sra. Tulsi. O nome Hanuman remete à divindade macaco, do Hinduísmo, uma das formas que Krishna incorpora no livro sagrado *Bhagavad Gita*. Frequentemente, Biswas refere-se à Hanuman House como “monkey house”, ou casa de macacos. Para Cudjoe (1988), há um descompasso entre a presença da estátua dessa divindade no topo da Hanuman House e a alienação do seu significado em Trinidad, pois o hinduísmo não existe mais na sua forma original: por exemplo, os filhos da Sra. Tulsi estudam em colégios católicos e diversos rituais são abandonados, ou transformados na nova terra.

O sexto lar fica em uma região afastada chamada The Chase, que é também o nome do quarto capítulo da primeira parte, para onde Biswas vai com Shama após ter causado muita confusão na Hanuman House, loja abandonada pertencente aos Tulsis, situada num ambiente rural e inóspito. O nome da região, The Chase, é o mesmo da floresta do romance de Thomas Hardy, *The Return of the Native* (1878). O seu sétimo lar é situado em Green Vale – nome do quinto capítulo da primeira parte – onde Biswas trabalha como supervisor dos trabalhadores nas lavouras de cana dos Tulsis. Ele habita um dos barracos reservados para os trabalhadores. Lá, com as suas economias, Biswas

constrói um barraco, que seria a sua primeira casa e oitavo lar. Contudo, um forte temporal põe a casa abaixo.

Diagrama 2: Casas no espaço urbano

É no espaço urbano, em Port of Spain, retratado nos sete capítulos da “Segunda Parte”, que Mr. Biswas passa o restante da sua vida. Nessa segunda seção, Biswas consegue estabelecer-se profissionalmente como repórter do jornal *Trinidad Sentinel*. Há, neste espaço, mais uma tentativa fracassada de construir uma casa, que pega fogo. Somente após mais mudanças e muita procura, Biswas consegue comprar sua própria casa e se estabelecer nela. O percurso, representado pela construção da casa imaginária na psique de Biswas em direção à conquista da casa concreta, revela as transformações sofridas pelo protagonista.

No espaço urbano, a primeira casa na qual Biswas vive é a da irmã e do cunhado na capital, Port of Spain, em um bairro chamado Woodbrook. A segunda casa em que

Biswas vive em Port of Spain, após ter conseguido o emprego, é a da Sra. Tulsi, a quem paga oito dólares por mês de aluguel. Em seguida, a terceira casa é situada em um local de transição, perto da capital, mas afastada, em um espaço de fronteira, entre o espaço urbano e o espaço rural. Biswas e sua família dividem a propriedade de Shorthills com os demais membros dos Tulsi após a venda da Hanuman House.

Depois do fracasso da aventura de Shorthills, todos os membros da família Tulsi dividem o espaço da casa da Sra. Tulsi em Port of Spain no quarto capítulo da Parte Dois, “4. Among Readers and Learners”, fator de inúmeros desentendimentos entre os diferentes núcleos familiares. Enfim, Biswas consegue 1.200 dólares para dar entrada em uma casa, dividindo o restante em prestações com juros. Na casa em Sikkim Street, Biswas passa os últimos quatro anos de sua vida. Ele morre desempregado, devendo a quantia de quase quatro mil dólares.

No próximo capítulo retomamos conceitos teóricos elaborados na Introdução e no Capítulo 1, mas num contexto de análise. Realizamos um estudo voltado para o narrador e para os principais cronotopos presentes em *AHFMB*, os quais atuam como elos constituindo um todo, fornecendo uma lógica causal cujo foco está voltado para o espaço e não para o tempo, sem que este último seja eliminado.

CAPÍTULO II

O ESPAÇO E O SUJEITO

O narrador

Neste capítulo partiremos da análise da forma do nosso objeto de estudo que, como discutimos no Capítulo 1, faz parte da tradição realista, sendo mais especificamente um desdobramento do gênero do Romance de Aprendizagem, o *Bildungsroman*. Essa abordagem é essencial, pelo fato de o fio condutor de *AHFMB* ser o deslocamento do personagem do espaço rural, representado pela cidade de Arwacas, no interior de Trinidad, para o espaço urbano, representado por Port of Spain, região portuária e capital. Essa transição é importante para nossa análise, pois veremos que, com um pequeno auxílio do destino, o protagonista será inserido em um novo contexto, mais metropolitano e cosmopolita, permitindo que, ainda com certa dificuldade, começasse a “remar sua própria canoa”.

A fim de continuarmos nosso estudo sobre o espaço, é fundamental tecermos algumas considerações sobre o narrador onisciente, característico do romance realista inglês dos séculos XVIII e XIX a partir de Richardson, Fielding e Defoe, que aqui surge com uma função específica. De acordo com Zubiaurre, a importância do narrador onisciente reside no fato de ele sempre ter melhor acesso espacial do que qualquer outro personagem; contudo, sua visão é limitada àquilo que é focalizado pelos personagens.

Segundo Robert Fraser, o narrador onisciente, que ele chama de “the third person singular”, que narra na terceira pessoa do singular, é uma característica de romances escritos durante o processo da poscolonialidade, já que nesses contextos o autor não pode ser confundido com aquele que conta a história e para dar uma ideia de distanciamento do escritor para com a obra “Histórias a respeito de outras pessoas libertam o escritor da armadilha da subjetividade, pelo menos superficialmente. Por causa disso, a narrativa em terceira pessoa tem sido sempre a forma escolhida por escritores atraídos pelo realismo social” (p. 85, tradução nossa)⁷³.

⁷³ “Stories about other people release the writer from the trap of subjectivity, at least superficially. Because of this, third person narrative has always been the normative form for writers drawn to social realism” (p. 85).

Apesar de o tempo de *AHFMB* ser predominantemente linear, em alguns momentos o narrador transita entre tempo passado e futuro. Os *flashforwards* antecipam alguns eventos do enredo para o leitor:

He did not see at the time how absurd and touching her behaviour was: welcoming him back to a hut that didn't belong to her, giving him food that wasn't hers. But the memory remained, and nearly thirty years later, when he was a member of a small literary group in Port of Spain, he wrote and read out a simple poem in blank verse about this meeting (p. 56) ⁷⁴

Nesse trecho, a mãe de Biswas, já morando nas dependências dos empregados dos tios Tara e Ajodha, recebe o filho após a sua tentativa frustrada de se tornar um *pundit*, na casa do Pundit Jairam. O narrador comenta a importância desse momento de acolhida pela mãe, para um evento que só se concretizará mais adiante, já em Port of Spain, quando Biswas se unirá a um grupo de literatura e escreverá um poema em prosa sobre a sua mãe.

O narrador realiza também movimentos de *flashback*, ao descrever lembranças de Biswas do passado, como em “Green Vale”, quando o cheiro de *pouis*, ou da madeira queimada, da qual é produzido o bastão para um jogo de luta comum entre os homens da aldeia, fez com que ele se lembrasse do tempo em que seu próprio pai produzia esses bastões:

There was no scent as pleasant as that of barely roasted *poui*: faint, yet so lasting it seemed to come from afar, from some immeasurable depth captive within the wood: as faint as the scent of the *pouis* Raghu roasted in the village like this, in a yard like this, in a bonfire like this: bringing sensations, not pictures, of an evening meal being cooked over a fire that shone on a mud wall and kept out the night, of cool, new, unused mornings, of rain muffled on a thatched roof and warmth below it: sensations as faint as the scent of the *poui* itself, but sadly evanescent, refusing to be seized or to be translated into a concrete memory (p. 180) ⁷⁵.

⁷⁴ “No momento, ele não compreendeu como era absurdo e comovente o comportamento da mãe: estava a recebê-lo numa casa que não era sua, dando-lhe comida que não era sua. Porém, a lembrança permaneceu, e quase trinta anos depois, quando fazia parte de um pequeno grupo literário em Port of Spain, ele escreveu e leu em voz alta um poema simples, em versos brancos, sobre esse encontro” (p. 58).

⁷⁵ “Não havia cheiro mais agradável que o odor de ipê-amarelo: um cheiro suave, porém tão duradouro que parecia vir de longe, do mais recôndito da floresta; tão suave quanto o odor de ipê-amarelo que Raghu queimava naquela outra aldeia tão semelhante a esta, num quintal como este, numa fogueira como esta, despertando sensações, não imagens – de um jantar sendo preparado numa fogueira que iluminava

O cheiro da madeira queimada se iguala às sensações do protagonista e o transporta para um outro tempo, e seu “olhar da mente”, que é o foco do narrador onisciente, faz com que esse descreva outro espaço, um espaço no passado, construído por meio de suas sensações – o frescor da noite, a chuva, o calor debaixo do teto de palha – sensações que só existem na memória, mas são difíceis de serem traduzidas em imagens.

Além da função de diferenciação entre o narrador e o autor e de apresentar *flashbacks* e *flashforwards* a fim de retomar e antecipar o enredo, a função do narrador é importante para o estudo do espaço, pois, como vimos, cabe a ele descrever aquilo que é captado pelo olhar dos personagens. O narrador de *AHFMB* privilegia o ponto de vista do protagonista, Mr. Biswas, mas dependendo do contexto, ele muda seu foco para outros personagens.

Um traço revelador do discurso do narrador é o seu uso da língua inglesa culta em contraste com o inglês crioulo utilizado nos diálogos dos personagens. O romance é originalmente escrito em inglês, com quase nenhuma palavra em híndi, ou outro idioma. Contudo, notamos que muitas vezes o narrador indica a mudança do uso de híndi para o inglês. Percebe-se que há um embate ideológico, revelado pelo uso predominante da língua culta pelo narrador em contraste com o inglês vernáculo⁷⁶ dos personagens.

Nesse sentido, podemos traçar um paralelo de *AHFMB* com algumas manifestações do regionalismo brasileiro da segunda metade do século XIX e começo do XX, cujo objetivo era a “busca do *tipicamente brasileiro* através das formas de encontro surgidas do contato entre o europeu e o meio-americano” (CANDIDO, 2002[1972], p. 86). No entanto, Antonio Candido considera essas manifestações como tendências falsas de regionalização, visto que muitos romances apresentavam na sua linguagem uma “distância insuperada entre o narrador e seu personagem, que ficava reduzido ao nível da curiosidade e do pitoresco” (p. 87-88).

Apesar de pertencer a um contexto histórico e literário distinto do brasileiro, notamos que algo semelhante ocorre em *AHFMB*, pois se nota uma diferença entre a

uma parede de barro e espantava a noite; de manhãs frescas, novas, inatas; de chuva caindo abafada num telhado de sapé e calor sob o telhado: sensações tão tênues quanto o próprio cheiro do ipê amarelo, porém de uma evanescência melancólica, que não se deixavam capturar nem transformar numa lembrança concreta”. (p. 160)⁷⁵.

⁷⁶ Por inglês vernáculo, entendemos a língua falada pelos indianos de Trinidad, como descrita nos diálogos de *AHFMB*. O inglês vernáculo se distingue da norma culta, geralmente empregada nos discursos literários.

linguagem utilizada pelo narrador e pelos personagens, como mostra o trecho em que a mãe de Mr. Biswas fica sabendo que o filho, ainda criança, precisará de uma certidão de nascimento para poder frequentar a escola:

“How old you is, boy?” Lai, the teacher at the Canadian Mission school, asked, his small hairy hands fussing with the cylindrical ruler on his roll-book.

Mr. Biswas shrugged and shifted from one bare foot to the other. “How you people want to get on, eh?” Lal had been converted to Presbyterianism from a low Hindu caste and held all unconverted Hindus in contempt. As part of this contempt he spoke to them in broken English. “Tomorrow I want you to bring your buth certificate. You hear?”

“Buth suttificate?” Bipti echoed the English words. “I don’t have any.” “Don’t have any, eh?” Lai said the next day. “You people don’t even know how to born, it look like.”

But they agreed on a plausible date, Lai completed his roll-book record, and Bipti went to consult Tara⁷⁷ (p. 40, grifo nosso).

Notamos que o narrador de *AHFMB* não só tem a consciência da diferença entre o seu uso do inglês padrão e do inglês vernáculo dos personagens, como também é capaz de identificar o sotaque que o professor Lal, da escola de missionários, possui ao falar em inglês descrito como “broken English”, pois ele foge da norma considerada culta da língua. Além disso, o narrador sabe que, por ser de uma casta mais baixa, para o professor, a conversão ao presbiterianismo e a adoção da língua inglesa ao invés do uso do híndi significa aquisição de status.

O estilo empregado para compor o discurso do narrador de *AHFMB* é semelhante ao de Coelho Neto⁷⁸ que, segundo Candido, revela a “dualidade estilística

⁷⁷ “Quantos anos você tem, menino? – Perguntou Lal, o professor da escola da Missão canadense, dedilhando com suas mãozinhas peludas a régua cilíndrica que marcava a linha de sua lista de chamada. O Sr. Biswas deu de ombros e deslocou o peso do corpo de um pé descalço para o outro.

– Como é que vocês querem mudar de vida, hein? – Lal, originário das castas mais baixas do hinduísmo, fora convertido ao presbiterianismo e tratava com desdém todos os hindus não convertidos. Como manifestação do desprezo que sentia, dirigia-se a eles num inglês estropiado. – Amanhã você traz a certidão de nascimento. Ouviu?

– Certidão de nascimento? – Disse Bipti, repetindo as palavras inglesas. – Não tenho, não.

– Não tem, não? Vocês nem sabem nascer, hein?

Porém, escolheram uma data plausível, Lal completou a ficha e Bipti foi consultar Tara” (p. 44-45).

⁷⁸ No capítulo “A Literatura e a Formação do Homem”, Candido (2002[1972]) enfoca o conceito de função, isto é, o papel que a obra literária desempenha na sociedade. Ele fala sobre a importância do regionalismo, do começo do séc. XX, como instrumento de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país e, em alguns casos, pode parecer artificial tanto como tema quanto como linguagem. Candido fornece dois exemplos, o caso de Coelho Neto, com o embate ideológico entre o

predominante entre os regionalistas que escreviam como homens cultos nos momentos de discurso indireto e procuravam, nos momentos de discurso direto, reproduzir não apenas o vocabulário e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico da linguagem do homem rústico” (p. 88).

Candido chama esse estilo de esquizofrênico, pois há o contraste entre dois estilos de linguagem que mostra o “distanciamento em que se situava o homem da cidade, como se ele estivesse querendo marcar pela dualidade de discursos a diferença de natureza e de posição que o separava do objeto exótico que é o personagem” (p. 88). O “exotismo” em *AHFMB* equivale à criação de um estereótipo do indiano pobre e convertido, que por sua vez está muito distante do seu narrador culto e letrado. É interessante também o fato de o narrador só utilizar o inglês, mas, ao mesmo tempo ele sinalizar para o leitor os momentos em que os personagens mudam do inglês para o híndi, como vemos no seguinte exemplo, antes do casamento de Biswas, quando seu cunhado Seth pede para falar-lhe. O fato de Seth falar em inglês é um motivo de preocupação, “[...] He went to Mr. Biswas and said, in a tone of gruff authority, ‘The old lady want to see you before you go.’ Mr. Biswas resented the tone, and was disturbed that Seth had spoken to him in English” (p. 87, grifo nosso)⁷⁹.

Outro exemplo pode ser visto quando a família de Biswas comenta o bilhete que ele escrevera para Shama no momento em que havia se interessado por ela na *Tulsi Store*, “In a disappointed, tired way Tara said, ‘They showed me a love letter.’ She used the English word; it sounded vicious. Ajodha shrieked again. ‘Love letter! Mohun!’” (p. 102, grifo nosso)⁸⁰.

O fato de o termo “love letter”, ou carta de amor, ser empregado em inglês não é só um recurso estilístico, mas é um indício da difusão dos costumes da metrópole inglesa na colônia. O casamento por amor era algo impensável na cultura indiana, cujos

narrador e os personagens, que ele chama de negativo, e o caso de Simões Lopes Neto, pois ele adota um narrador rústico que se situa dentro da matéria narrada, “uma espécie de Marlowe gaúcho” (p. 90). Ele diz que com a utilização de um “narrador fictício” evita-se a dualidade, “porque não há diferença de cultura entre quem narra e quem é objeto da narrativa” (p. 90).

⁷⁹ “Foi até o sr. Biswas e lhe disse, num tom áspero e autoritário:

– A velha quer falar com você antes de você ir embora.

O sr. Biswas não gostou daquele tom; além disso, preocupava-o ter Seth se dirigido a ele em inglês” (p. 83).

⁸⁰ “Com uma voz cansada e cheia de despondimento, Tara disse:

– Eles me mostraram um bilhete amoroso. – Ela usou a expressão inglesa; o termo parecia obsceno.” (p. 95).

casamentos são arranjados devido a interesses comuns entre duas famílias, mas a partir do deslocamento dos indianos para a ilha de Trinidad, os hábitos culturais passam a ser rearranjados. Há ainda outra passagem em que o narrador se refere ao uso da língua inglesa pelos personagens quando Biswas pergunta a sua tia Tara se ela havia gostado de Shama após tê-la conhecido na Hanuman House, junto com Bipti, a mãe de Mr. Biswas: “He paid no attention to Ajodha and asked Tara in English, ‘You like she?’ Hindi was too intimate and tender” (p. 102)⁸¹. Ele perguntou em inglês vernáculo, empregado com frequência nos diálogos entre os personagens, por achar híndi uma língua íntima e carinhosa demais para aquela situação difícil, sabendo que os tios não aprovavam a sua ligação com os Tulsis.

Ao construir esse tipo de narrador onisciente, mas ao mesmo tempo distanciado dos demais personagens pela linguagem, o escritor utiliza o que Candido chama de uma “técnica ideológica” cujo objetivo é “aumentar a distância erudita do autor que quer ficar com o requinte gramatical e acadêmico, e confinar o personagem rústico, por meio de um ridículo patuá pseudo-realista, no nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos para o homem culto da cidade” (p. 88).

Ao escreverem sobre temas considerados “exóticos” garantem um nicho de mercado, pois, como vimos na Introdução, os escritores pós-coloniais consideram que a metrópole já possui uma tradição literária canônica escrita no inglês culto. Candido chama esse tipo de romance de “pseudo-realista”, por apresentar uma “dualidade de critérios”, isto é, ao narrador culto é reservado um tipo de discurso íntegro indicador da norma culta, enquanto o discurso do personagem é marcado pelo desvio da norma:

Nos livros regionalistas, o homem de posição mais elevada nunca tem sotaque, não apresenta peculiaridade de pronúncia, não deforma palavras, que, na sua boca, assumem o estado ideal de dicionário. Quando, ao contrário, marca o desvio da norma no homem rural pobre. O escritor dá ao nível fônico um aspecto quase teatrológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte [...] feito para a contemplação ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade (p. 89-90).

Cândido diz que apesar de o propósito inicial do regionalismo apresentar um humanismo, ele é uma falsa admissão do homem rural ao universo dos valores estéticos

⁸¹ “Sem ligar para Ajodha, perguntou à Tara:
— Gostou dela? – falou em inglês; o hindi era demasiado íntimo e carinhoso” (p. 96).

e éticos. Já em *AHFMB*, o resultado desse “estilo esquizofrênico” é um posicionamento irônico e crítico do narrador em relação à situação narrada, marcada pelo imperialismo inglês, pela imigração dos indianos para Trinidad, pelo trabalho contratual, pela pobreza, pela falta de acesso à educação formal, pela escassez de uma cultura na qual se basear e pelo desejo de imitar o colonizador e de falar a sua língua.

Ao falar sobre a colonização das Antilhas Francesas, Glissant (apud Damato)⁸² propõe a teoria da “tripla depossessão” cuja consequência é vivida pelos povos que lá habitavam e ainda habitam. A primeira é a depossessão do espaço, segundo a qual todos os habitantes nativos foram mortos e substituídos pelos colonizadores, pelos escravos e pelos trabalhadores contratados, que vão atribuindo suas características a esse espaço, até então considerado vazio. A terra, que era um meio de proteção dos nativos, é violada, e o “inimigo é o ‘invasor’: elemento perturbador de uma ordem que esses povos elaboraram” (DAMATO, 1996, p. 149).

A segunda depossessão é a da história, segundo a qual ocorre um apagamento gradual das raízes tanto dos nativos quanto daqueles que passaram povoar o Caribe (tanto o francês quanto o inglês) e a tendência é assumir a narrativa histórica cuja perspectiva é a do colonizador. Damato menciona que, segundo Glissant, o que ocorre na Martinica ainda hoje “é uma sucessão de eventos, ocorridos ou decididos na Metrópole e aos quais ficava atrelada a vida na colônia” (p. 170).

A terceira é a depossessão da língua, devido à imposição da língua do colonizador e à perda gradual da língua mãe, pois, segundo Damato, “a definição da nação francesa esteve sempre esteve fortemente vinculada à ideia de unidade linguística” (p. 192). No Caribe inglês, a proibição dos escravos falarem suas línguas entre si originou manifestações musicais típicas como o Calipso, cujos trechos são inseridos nos diferentes contos que compõem *Miguel Street* de V. S. Naipaul (BOLFARINE, 2010). Quanto aos trabalhadores contratados, que podiam falar suas línguas maternas, estas passaram a ser destituídas pelo status da língua metropolitana e pelas oportunidades fornecidas pela educação colonial devido à presença de instituições de ensino, cujo objetivo era formar súditos ingleses para ocupar importantes cargos públicos na colônia.

⁸² Para falar da tripla depossessão proposta pelo crítico caribenho Edouard Glissant consultamos o livro *Edouard Glissant: Poética e Política*, de Diva Bárbaro Damato.

Voltando à importância do espaço, segundo Zubiaurre o romance não reproduz passivamente um espaço exterior, mas delineia um espaço ativo, sem uma referencialidade explícita, o que faz com que seja obrigado a se relacionar com os demais componentes narrativos do romance (ZUBIAURRE, p. 27). Conforme mencionado brevemente no Capítulo 1, as teorias literárias em geral não consideraram o espaço como elemento ativo, como também constata Zubiaurre:

Considera-se como regra geral, que o espaço serve de cenário ou pano de fundo aos personagens, como se tratasse de uma determinada realidade geográfica sobre a qual se inserem os agentes no qual exercem suas ações [...] O espaço romanesco parece simplesmente “estar aí”, independentemente daqueles que o ocupam reconhecerem ou ressaltarem sua existência. No entanto, isso não é certo, pelo menos não em muitas ocasiões. O espaço pode perfeitamente criar o próprio personagem [...] Isso quer dizer que o espaço não é necessariamente anterior ao personagem, mas pode manifestar-se de forma concomitante a ele. (p. 27-28, tradução nossa)⁸³

A fim de colocarmos em prática a nossa análise, retomaremos o conceito de cronotopos proposto por Bakhtin, o qual se traduz literalmente por “tempoespaço”. Segundo esta teoria, o espaço não implica ausência de tempo; ao contrário, é somente por meio do espaço que o tempo pode ser convertido em uma entidade visível e palpável:

Assim, o *chronotopos*, como a materialização primária do tempo no espaço, é o centro da materialização e concretização da representação para o romance. Todos os elementos abstratos do romance - generalizações filosóficas e sociais, ideias, análises de causa e efeito, assim por diante – gravitam em direção ao *chronotopos* e, por meio dele, são preenchidos de carne e sangue, tornando-se partes do imaginário artístico (BAKHTIN, 1975, apud ZUBIAURRE, 2000 p. 70, tradução nossa)⁸⁴.

⁸³ “Se considera, por regla general, que el espacio sirve de escenario o de telón de fondo a los personajes, como si tratase de una realidad geográfica ya dada, sobre la que se asientan con firmeza los actantes y en la que llevan a cabo sus acciones [...] El espacio novelesco parece simplemente ‘estar ahí’, con independencia de que los que lo ocupan se dignen o no reconocer y resaltar su existencia. No obstante, esto no es cierto, o al menos no lo es en numerosas ocasiones. El espacio puede perfectamente crearlo el propio personaje [...] Quiere decir esto, pues, que el espacio no es necesariamente anterior al personaje, sino que puede manifestarse a la vez que el” (p. 27-28)⁸³.

⁸⁴ “Thus, the chronotopos, as the primary materialization of time in space, is the center of representational concretization, of embodiment, for the novel. All the abstract elements of the novel – philosophical and social generalizations, ideas, analyses of causes and effects and so on – gravitate towards the chronotopos

Como vimos no Capítulo 1, a teoria do cronotopo pode ser traduzida, segundo Bakhtin, como a materialização do tempo no espaço, que passa a ser dinâmico, resultando no entrelaçamento das duas categorias.

Organizamos, semanticamente, os temas espaciais que consideramos de maior relevância em dois grupos: o cronotopo da clausura, que revela o espaço como fator determinante para a constituição das relações sociais, e o cronotopo de transição, que delineia o processo de deslocamento do protagonista do espaço urbano para o rural e a importância do espaço para despertar agência no protagonista ou, pelo menos, a sua vontade de agir.

Cronotopo da clausura

Ao compararmos o espaço destinado às personagens femininas ao destinado aos personagens masculinos, Zubiaurre⁸⁵ nota que, salvo exceções, as imagens espaciais ligadas às personagens femininas funcionam como um *leitmotif*⁸⁶, isto é, temas recorrentes que as acompanham em diferentes momentos da trama.

Em *AHFMB*, Shama está sempre inserida no espaço doméstico. Ela dificilmente acompanha o marido em situações de contato social fora da família Tulsi, ou ao trabalho. Mesmo quando em diferentes casas, Shama está sempre na cozinha, junto ao fogão, ou cuidando dos filhos, trocando fraldas, fazendo massagens ou alimentando-os e o marido. A comida está sempre presente e seu sabor também varia de acordo com o espaço. Além disso, Shama assume diferentes personalidades, que variam de acordo com o espaço dentro do qual ela está inserida.

Segundo Zubiaurre, o cronotopo da clausura é estritamente ligado ao gênero. Na tradição realista, ao relacionarmos espaço e personagem, notamos que há temas espaciais recorrentes e específicos para o gênero masculino e feminino. Em *AHFMB*, o leitor tem acesso preponderante ao ponto de vista de Biswas, o protagonista; em

and through it are filled with flesh and blood, become parts of artistic imaginary” (BAKHTIN, 1975, apud ZUBIAURRE, 2000, p. 70).

⁸⁵ Segundo Zubiaurre, “(...) las grandes diferencias que sobre todo en la novela decimónica separan el espacio masculino del espacio femenino tan (...) radicalmente opuestos que contribuyen al diseño de uno y otro” (p. 28).

⁸⁶ Nas palavras de Zubiaurre, “El espacio, esta vez, se manifiesta como *leitmotif*, como acompañante permanente del personaje” (p. 30).

contrapartida, quando o foco do narrador onisciente se volta para Shama, sua esposa, temos acesso a uma concepção diferente de espaço.

Uma das personalidades que Shama assume na Hanuman House é descrita como sendo a de uma mártir sofredora e submetida a todas as regras e desejos da matriarca, Sra. Tulsi. Ela nunca, na casa dos Tulsis, está ao lado do marido, mas sempre da mãe e das irmãs, de quem busca constante aprovação. Ela é submissa a todos da casa, anda de cabeça baixa e não tem agência. De acordo com o ponto de vista do narrador, quando Shama está inserida no contexto da família ampliada indiana ela não exerce o papel de esposa esperado por Biswas. Até mesmo os seus filhos sofrem, pois eles têm de apanhar da mãe da mesma forma que os filhos das irmãs de Shama.

A segunda faceta da personalidade de Shama é revelada quando ela e Biswas mudam-se para a primeira casa que ocupam a sós, longe do agito da Hanuman House, microcosmo indiano “superpovoado”. Trata-se de uma loja da família Tulsi localizada no espaço rural, em um lugar quase inóspito chamado “The Chase”, que esteve abandonada por muito tempo. Ao chegar, ambos ficam desolados com o aspecto da nova morada: a casa era escura e caindo aos pedaços. No entanto, é lá que Shama revela uma nova faceta de sua personalidade, após ter assoado o nariz de maneira decidida:

He wanted to comfort her. But he needed comfort himself. How lonely the shop was! And how frightening! [...] And in the end it was Shama who gave him comfort. For presently she stopped crying, gave a long, decisive blow to her nose and began sweeping, setting up, putting away. He followed her about, watching, offering help, glad to be told to do something and enjoying it when she reproved him for doing it badly. (...) Feeling grateful to Shama, he felt tender towards her coffee-set. He was not prepared for such a change in himself; but then he was astonished at the change in Shama. Till the last she had protested at leaving Hanuman House, but now she behaved as though she moved into a derelict house every day. Her actions were assertive, wasteful and unnecessarily noisy. They filled shop and house; they banished silence and loneliness (p. 149)⁸⁷.

⁸⁷ “Ele queria consolá-la. Mas ele próprio precisava de consolo. Como se sentia solitário ali naquela loja! E o medo que sentia! [...] E acabou sendo Shama quem o consolou. Pois logo ela parou de chorar, assoou o nariz demorada e enfaticamente e começou a varrer, arrumar, guardar. Ele ia atrás dela, olhando, oferecendo-se para ajudá-la, satisfeito quando ela o mandava fazer algo e deliciando-se quando ela o criticava por não saber fazê-lo direito [...] O sr. Biswas já não achava absurdo o aparelho de café, nem a atitude de Shama em relação a ele. A gratidão que sentia pela mulher o fazia sentir uma certa ternura pelo aparelho. Ele não estava preparado para essa mudança por ele próprio sofrida; mas também não estava preparado para a mudança sofrida por Shama. Até o último instante, ela protestara contra aquela mudança, porém agora agia como se mudar para casas caindo aos pedaços fosse coisa que ela fizesse todos os dias. Seus movimentos eram enfáticos e desnecessariamente ruidosos. Enchiam a loja e a casa; aboliam o silêncio e a solidão” (p. 135).

Constatamos que o espaço da casa é determinante para revelar uma faceta diferente da identidade de Shama, surpreendendo o marido que, pela primeira vez, sente afeto pela esposa; ambos descobrem a intimidade e a cumplicidade. A mudança de lar, mesmo sendo para uma situação menos confortável, é determinante para que Shama agisse como era esperado de uma esposa: ela toma as rédeas e transforma a loja – antes um ambiente escuro e abandonado – em um lar; ela passa a preencher e a ocupar o espaço da casa com seus movimentos e ruídos, passa a dominar o espaço da cozinha ao tomar conta do fogão cozinhar, para a satisfação de Biswas:

(...) And, further miracle, she produced a meal from that kitchen in the yard. He could not look on it as simply food. For the first time a meal had been prepared in a house which was his own. He felt abashed; and was glad that Shama did not treat it as an occasion. (p. 150)⁸⁸.

Isso nunca teria sido possível na Hanuman House, onde era a Sra. Tulsi quem decidia o cardápio e quem iria cozinhar. O próprio Biswas percebe como o temperamento de Shama em *The Chase* é distinto do seu comportamento na Hanuman House, quando está entre a mãe e as irmãs:

Shama was a puzzle. Within the girl who had served in the Tulsi Store and romped up and down the staircase of Hanuman House, the wit, the prankster, there were other Shamas, fully grown, it seemed, just waiting to be released: the wife, the housekeeper, and now the mother. With Mr. Biswas she continued to be brisk, uncomplaining and almost unaware of her pregnancy. But when she was visited by her sisters, who made it plain that the pregnancy was their business, Tulsi business, and had little to do with Mr. Biswas, a change came over her. She did not cease to be uncomplaining; but she also became someone who not so much suffered as endured (p. 165)⁸⁹.

⁸⁸ “E – outro milagre – ela conseguiu produzir uma refeição naquela cozinha no quintal. Para ele, não era apenas comida: pela primeira vez em sua vida, uma refeição era preparada numa casa que era sua. Sentia-se envergonhado; e agradava-lhe que Shama não fazia daquilo uma ocasião especial” (p. 135).

⁸⁹ “Shama era um enigma. Dentro daquela garota que trabalhava na Loja Tulsi e subia e descia as escadas correndo na Casa de Hanuman, aquela menina brincalhona, pregadora de peças, havia outras Shamas, como se já adultas, prontas para sair: a esposa, a dona-de-casa e agora mãe. Com o Sr. Biswas, continuava como antes: ativa, sem fazer queixas, quase como se não soubesse que estava grávida. Mas quando as irmãs vinham visitá-las, deixando claro que gravidez era com elas, era um problema dos Tulsi, que pouco tinha a ver com o Sr. Biswas, Shama sofria uma transformação. Não chegava a reclamar, mas passava a ostentar um ar de quem não exatamente sofre, porém resiste” (p. 148).

Percebemos que as mudanças subjetivas vividas por Shama ocorrem sempre no interior do cronotopo da clausura, isto é, no âmbito doméstico. Por mais que a casa mude de localização, Shama está sempre dentro dela, restrita à cozinha ou a um contexto de cuidado com as crianças.

Shama vive um conflito quando está enclausurada na Hanuman House que pode ser notado no capítulo em que Biswas trabalhou como supervisor dos trabalhadores contratados nas lavouras de cana dos Tulsis, em Green Vale. Como Biswas morava nos *barracks*, nos barracões do alojamento, junto com os trabalhadores, ele estava tentando economizar dinheiro para construir uma casa e, para tal, deixara a família na Hanuman House. Biswas, na tentativa de tornar concreto seu desejo reprimido de possuir a sua própria casa, se encantou com uma casinha de bonecas, que era uma miniatura muito realista, com móveis em miniatura, e decidiu presentear a filha:

The doll's house was placed on the handlebar of Mr. Biswas's cycle and, with Mr. Biswas on one side and the boy on the other, wheeled down the High Street. Every room of the doll's house was daintily furnished. The kitchen had a stove such as Mr. Biswas had never seen in real life, a safe and a sink. As they progressed towards Hanuman House Mr. Biswas's excitement cooled; his extravagance astonished, then frightened him (p. 224-225)⁹⁰.

No entanto, a casinha foi um elemento de discórdia na família Tulsi, pois as irmãs de Shama, com inveja, impediram seus filhos de brincar com Savi. Padma, esposa de Seth inventou uma estória sobre uma menina que ganhou uma linda casa de bonecas, mas morreu misteriosamente pouco tempo depois. Sob ameaças de punições severas, as outras irmãs proibiram os filhos de interferir com o que não lhes pertencia. Shama, em desespero, sussurrou para que a filha tirasse a casinha da vista dos parentes.

A Sra. Tulsi continuou com as provocações ao chamar Biswas de Papai Noel, “‘When I give, I give to all,’ Mrs. Tulsi said. ‘I am poor, but I give to all. It is clear,

⁹⁰ “A casa de bonecas foi colocada sobre o guidon da bicicleta do sr. Biswas, e com o Sr. Biswas de um lado e o garoto do outro, foi transportada rua abaixo. Todos os aposentos da casa eram inteiramente mobiliados. Na cozinha havia um fogão diferente de todos os fogões que o Sr. Biswas já vira, mais um guarda-comida e uma pia. À medida que se aproximavam da Casa Hanuman, ou entusiasmo do sr. Biswas foi arrefecendo; sua extravagância o surpreendeu, depois o assustou” (p. 198).

however, that I cannot compete with Santa Claus’’ (p. 198-199).⁹¹ Não contente, a Sra. Tulsi direcionou suas agressões contra a própria filha, ironizando o desejo de Biswas possuir uma casa: “Shama, I hope you will have the grace to give me notice before you move to your mansion” (p. 226).

Percebendo a confusão instalada, e que Shama teria de enfrentar sozinha a mãe e as irmãs, Biswas deixou a casa rapidamente, prometendo trazer um carrinho de brinquedo para Anand na sua próxima visita. Quando Mr. Biswas chegou, após alguns dias, encontrou a filha chorando pela casinha quebrada, como por um sonho destruído:

[...]And there, below the almost bare branches of the almond tree that grew in the next yard, he saw it, thrown against a dusty leaning fence made of wood and tin and corrugated iron. A broken door, a ruined window, a staved-in wall or even roof—he had expected that. But not this. The doll’s house did not exist. He saw only a bundle of firewood.[...]

“Ma mash it up” (p. 227-228)⁹².

Ao saber que a mulher havia sido culpada, ele foi tirar satisfação com ela. A reação de Shama ao admitir ter quebrado a casinha chega a surpreender o leitor e, numa primeira leitura, ela se mostra determinada e irredutível, parecendo não se importar nem com os sentimentos da filha e nem com os do marido:

She looked frightened yet determined.

“You bitch!”

[...] “You break up the dolly house?”

Her eyes widened with fear and guilt and shame. “Yes,” she said, exaggeratedly calm. Then casually, “I break it up.”

“To please who?” He was losing control of his voice.

She didn’t answer.

He noticed that she looked lonely. “Tell me,” he screamed. “To please *these* people?”

[...] “I wasn’t pleasing anybody but myself” Shama was speaking more surely now and he could see that she was gaining strength from the approval of her sisters (p. 228-229)⁹³.

⁹¹ “– Quando eu dou, dou a todos – disse a sra. Tulsi. – sou pobre, mas dou a todos. Mas está claro que não posso competir com Papai Noel” (p. 198-199).

⁹² “– Shama, espero que tenha a bondade de me avisar quando for se mudar para sua mansão” (p. 199).

⁹³ “– Sua cachorra! [...] Foi você que quebrou a casa de boneca? Os olhos de Shama se arregalaram de medo, culpa e vergonha.

Contudo, notamos que a atitude de quebrar a casa é, na verdade, a esperada, pois se analisarmos o modo como o narrador descreve as suas atitudes contraditórias, percebemos indícios de insegurança que contrastam com o seu modo de agir, aparentemente determinado: ela parecia solitária, mas estava entre a mãe e as irmãs; parecia assustada, mas determinada e seus olhos revelavam culpa e vergonha.

Essa insegurança é natural, pois o marido trouxe a casinha e, mesmo percebendo que a atmosfera era de discórdia, virou as costas para a mulher e foi embora, deixando-a encarar a família sozinha. Shama vive um conflito, agradar Biswas e os filhos ou as irmãs e a mãe. No espaço da Hanuman House, Shama opta por seguir as regras impostas pela família Tulsi, senão a vida para ela ficaria insuportável. Nesse espaço, ela precisa da aprovação da mãe e das irmãs, pois não conta com o apoio do marido.

A atitude de Biswas de não encarar o problema e de deixar a mulher arcar sozinha com as consequências é explicada pelo crítico indiano Ashis Nandy⁹⁴ (1987), para quem o indiano subjugado pelo imperialismo britânico, como é o caso de Mr. Biswas no romance, torna-se um sujeito desmasculinizado e infantilizado, como consequência do imperialismo britânico. Na ideologia colonial, o colonizador tornou-se o governante forte, corajoso, agressivo e hiper-masculino (*hyper-masculine*); em contrapartida, o colonizado tornou-se um sujeito astuto, sorrateiro, covarde e ao mesmo tempo agressivo-passivo e efeminado. Do mesmo modo, segundo Nandy, a cultura do colonizador tornou-se protótipo de uma civilização adulta, completa e madura, enquanto a do colonizado tornou-se representante de um estado cultural mais simples, primitivo e infantil.

Só mais adiante, fora do ambiente coletivo da Hanuman House, longe da presença da mãe e das irmãs, o leitor tem acesso ao conflito identitário que Shama vive no espaço doméstico regido pela Sra. Tulsi. Da mesma forma como a Hanunam House não passa de uma fachada, “[...] an alien white fortress [...] the windows were mere slits

– Fui eu – disse ela, com uma calam exagerada. E acrescentou tranquila: – Fui eu que quebrei.

– Para fazer a vontade de quem? – Ele estava perdendo o controle da própria voz. Shama não respondeu. Ele percebeu que ela parecia sentir-se sozinha. – Me diga! – Ele gritou – Para fazer a vontade *dessa gente*? [...]

– Para fazer a minha vontade. – “Agora Shama falava com mais segurança, e ela percebia que a aprovação das irmãs dava-lhe forças” (p. 201).

⁹⁴ Nandy, Ashis. *Toward a Third World Utopia*. In: *The Bonfire of Creeds, The Essencial Ashis Nandy*. Oxford University Press, 2004.

in the façade” (p. 81)⁹⁵, Shama se esconde por trás de uma fachada de indiferença que ela mesma cria para se proteger. Quando está no espaço da intimidade, com o marido e os filhos, essa fachada desmorona e uma Shama mais sensível e amorosa vem à tona.

Após o conflito da casinha de bonecas, Shama vai com as crianças buscar Savi, que passara uma semana com Biswas em Green Vale e lá, no meio de uma refeição, em um momento de intimidade com a família, ela consegue desabafar, como vemos no seguinte trecho:

“You didn’t know what I had to put up with. [...] Everybody beating their children the moment they start talking to Savi. Nobody wanting to talk to me. Everybody behaving as though I kill their father.” She stopped, and cried. “So I had to satisfy them. I break up the dolly-house and everybody was satisfied. And then you come. You didn’t look right, you didn’t look left—” (p. 235)⁹⁶.

Notamos como de fato ela percebeu que o marido não estava do seu lado, pois, de acordo com o seu ponto de vista, Biswas mal a olhara e já começara a acusá-la e a xingá-la. Ela descreve a pressão a que estava submetida por causa do brinquedo e das irmãs que estavam batendo nos filhos e só se deram por satisfeitas após Shama ter destruído a casinha.

Mesmo após toda a explicação de Shama, Biswas chama sua a atenção para o fato de que Chinta, uma das irmãs, nunca quebraria uma casinha que o marido Govind desse aos filhos, “You think Chinta would break up a dolly-house Govind buy?” (p. 235)⁹⁷.

Mas Govind mora na casa dos Tulsis com a mulher e com os filhos; ele, diferente de Biswas, se tornou um Tulsi. Como Mr. Biswas recusa-se a aceitar as imposições da Sra. Tulsi e deseja seguir seu próprio caminho, há um preço a pagar; ele não é respeitado e é considerado e tratado como um *outsider*, um intruso.

⁹⁵ “[...] uma fortaleza alienígena [...] as janelas eram meras fendas na fachada.” (p. 77-78)

⁹⁶ “– Você não sabe o que eu tive que aguentar [...] Todo mundo batendo nos filhos só porque começavam a falar com Savi. Ninguém querendo falar comigo. Todo mundo me tratando como se eu fosse uma assassina – fez uma pause e chorou – Por isso eu tive que fazer o que ela queriam. Quebrei a casa de boneca e aí todo mundo ficou satisfeito. E aí você chega. Não olha para a direita, não olha para a esquerda...” (p. 206-207).

⁹⁷ “– Você acha que Chinta seria capaz de quebrar uma casa de boneca comprada pelo Govind?” (p. 207).

Segundo Ashis Nandy (2004)⁹⁸, em uma família ampliada indiana, representada no romance pelos Tulsis que habitam coletivamente a Hanuman House, há a tendência de se construir uma relação pai-filho restrita, sem intimidade, a fim de enfraquecer as fronteiras dos diferentes núcleos familiares que dividem o mesmo espaço. Há, propositadamente, uma “desindividualização” desde a infância, e cabe à mãe individualizar a criança.

Biswas, em diversos momentos, diz não conhecer os filhos, exceto pela convivência que teve com Savi, a filha mais velha, quando viviam a sós em *The Chase*: “Then he thought of the children. He thought mainly of Savi. She was part of those early months at The Chase and he knew her. Anand belonged completely to the Tulsis” (p. 225)⁹⁹. Segundo Nandy (op. cit), a mulher é idealizada mais como mãe do que como esposa e é, para os filhos, o único símbolo de poder e autoridade e, ao mesmo tempo, o principal alvo de desacato; daí a relação ambígua da mãe para com o marido desautorizado e com os filhos. A ligação de Biswas apenas com Savi é fruto da convivência que ele, Shama e Savi tiveram na casa em *The Chase*, quando estavam longe das influências coletivas de Hanuman House; os demais filhos lhe eram estranhos, porque se misturavam com as outras crianças, perdendo sua individualidade e o vínculo com o pai.

Cronotopo de transição

Ao contrário de Shama, que está sempre enclausurada, quer na Hanuman House, quer nas casas onde morou só com o seu núcleo familiar, Biswas, seu marido, está sempre em movimento, explorando novos ambientes, paradoxalmente em busca de fixidez, um emprego longe das lavouras da cana-de-açúcar e uma casa que seja equivalente à idealizada por ele; um sobrado nos moldes europeus. Para Rosemary George, “O conceito de lar se move ao longo de diversos eixos, porém é geralmente representado como fixo, enraizado, estável – a antítese da viagem” (p. 2, tradução nossa)¹⁰⁰.

⁹⁸ No capítulo “Sati”, de *Bonfire of Creeds*, Ashis Nandy, ao contextualizar histórica e socialmente sobre a prática das viúvas se juntarem aos maridos na pira funerária, o teórico discute sobre o papel da mãe e do pai em relação aos filhos, quando forma um núcleo familiar em meio a uma *extended family* (ou família ampliada) indiana.

⁹⁹ “Quando pensava nos filhos, pensava principalmente em Savi. Ela fazia parte daqueles primeiros meses que passaram em *The Chase*, e ele a conhecia. Anand pertencia totalmente aos Tulsis” (p. 198).

¹⁰⁰ “Home moves along several axes, and yet, it is usually represented as fixed, rooted, stable – the antithesis of travel” (GEORGE, p. 2).

Por conseguinte, a imagem da casa buscada por Biswas representa o cronotopo de fixidez, o que simboliza pertencimento, enraizamento em uma terra, o oposto de vagar, viajar.

O Sr. Biswas simboliza o cronotopo de viagem, típico do personagem de gênero masculino. Segundo Zubiaurre¹⁰¹, o tema da viagem não somente determina a estrutura e a motivação de certos subgêneros romanescos como o relato de viagem, o romance picaresco, o romance de aprendizagem, mas também constitui a matéria intrínseca com a qual se constrói qualquer gênero narrativo. Vemos, no seguinte trecho, que mesmo quando Biswas estava cuidando da loja dos Tulsis em *The Chase*, ele se sente entediado e desmotivado, pois os seis anos que lá passara com sua mulher resultaram em rugas e mais problemas estomacais, provando que seu problema não era apenas se livrar dos Tulsis. Biswas queria fazer algo mais nobre e esperava que a vida estivesse reservando-lhe algo maior:

In all Mr. Biswas lived for six years at The Chase, years so squashed by their own boredom and futility that at the end they could be comprehended in one glance. But he had aged. [...] Though he never ceased to feel that some nobler purpose awaited him, even in this limiting society, he gave up reading Samuel Smiles (p. 188-189)¹⁰².

Mr. Biswas não se sentia realizado como vendedor na loja de *The Chase* da mesma forma que, no capítulo “Green Vale”, ele não se vê como alguém apto para trabalhar nas lavouras. Ele apenas se sentia seguro quando estava acompanhado do cunhado Seth, aos sábados, dia de pagamento dos trabalhadores, caso contrário ele se sentia como um palhaço. Apesar de Biswas tentar se transformar em um supervisor dos trabalhadores contratados imitando alguns hábitos de Seth, como o de andar de chapéu, com uma vara de bambu e, mais tarde, montado em um cavalo que o atira para longe, os trabalhadores notavam sua inexperiência, e se aproveitavam disso:

¹⁰¹ De acordo com Zubiaurre, “Por de pronto, hay un tema, el del viaje, que (recordemos las reflexiones de Butor) no solamente determina la estructura y motivación de ciertos subgéneros novelescos (...) sino que en cierta manera construye cualquier texto narrativo. El motivo del viaje se emplea aquí en su sentido más amplio: esse movimiento, ya sea lineal o circular, que transporta al lector de una situación a outra. El argumento, pues, avanza precisamente porque cambia el entorno y son las diferentes situaciones o paisajes los que, al menos en el relato clásico y decimonónico, determinan la progression de la trama” (p. 35).

¹⁰² “Ao todo, o Sr. Biswas morou em The Chase por seis anos, anos tão compridos pelo peso do tédio e da inutilidade que, ao final, ele podia apreendê-los com um único e rápido relance. Porém, havia envelhecido. [...] Embora jamais deixasse de achar que algum destino mais nobre o aguardava, mesmo naquela sociedade limitadora, o sr. Biswas parou de ler Samuel Smiles” (p. 168).

On Saturdays, then, he enjoyed power. But on the other days it was different. True, he went out early every morning with his long bamboo rod and measured out the labourers' tasks. But the labourers knew he was unused to the job and was there simply as a watchman and Seth's representative. They could fool him and they did, fearing more a single rebuke of Seth's on Saturday than a week of shy remonstrance from Mr. Biswas. [...] He bought a *topee*; it was too big for his head, which was rather small, [...]. Then, being the buffoon with Seth one Saturday, he mounted Seth's horse, was thrown after a few yards [...].” (p. 216-217)¹⁰³.

Infeliz e fisicamente debilitado pelas picadas dos insetos e incomodado com a sujeira de terra, Biswas sentia-se cansado, com a pele irritada pelas picadas dos insetos, e colocava a culpa em Shama, “He took it out on Shama. “Is you who get me in this. You and your family. Look at me. I look like Seth? You could look at me and say that this is my sort of work?” (p. 217)¹⁰⁴.

Biswas não acredita que aquele trabalho seja adequado para alguém com sua constituição física e se compara ao cunhado Seth. Como vemos no trecho abaixo, ele teme o futuro e é incapaz de agir, pois sente como se estivesse caindo dentro de um espaço vazio. Ele estava ficando doente, depressivo e cansado de viver nos barracões de Green Vale sem uma perspectiva. Percebe-se aqui o desassossego de Biswas: ele não se sentia bem em lugar nenhum, pedalava muitas vezes até Arwacas, onde ficava a casa dos Tulsis, mas logo voltava perdido, sem saber para onde ir:

The future he feared was upon him. He was falling into the void, and that terror, known only in dreams, was with him as he lay awake at nights, hearing the snores and creaks and the occasional cries of babies from the other rooms. [...] Sometimes he cycled to Arwacas without going to the house, changing his mind in the High Street, turning

¹⁰³ “Assim, aos sábados ele desfrutava as delícias do poder. Mas no resto da semana era diferente. Era bem verdade que ele saía cedo todas as manhãs, com sua comprida vara de bambu, para medir a produção dos empregados. Porém os empregados sabiam que ele não conhecia bem aquele trabalho, que estava lá como uma espécie de vigia, como representante de Seth. Sabiam como enganá-lo e o enganavam, e temiam mais uma única censura de Seth do que uma semana de tímidas advertências do Sr. Biswas [...] Comprou um *topee*; ficou grande demais para sua cabeça, que era um tanto pequena [...] Então, bancando o bufão com Seth num sábado, montou num dos cavalos de Seth, foi jogado no chão alguns metros adiante [...]” (p. 191, ênfase do tradutor).

¹⁰⁴ “– Foi você que me meteu nisso. Você e sua família. Olhe para mim. Eu tenho a cara de Seth? Olhe para mim e me diga: esse tipo de trabalho tem alguma coisa a ver comigo?” (p. 192).

round and cycling back to Green Vale. When he closed the door of his room for the night it was like an imprisonment (p. 236-237, grifo nosso)¹⁰⁵.

A decisão de Biswas de partir, só, sem a família, ocorre após o colapso nervoso sofrido em seguida à destruição da casa que construíra no capítulo “Green Vale”, em virtude de uma forte tempestade. Biswas convalesce por um longo período no “quarto azul” da Hanuman House, tomando Ovomaltine. Contudo, Biswas se dá conta de que uma decisão deve ser tomada, ele não tinha um emprego e seu dinheiro havia acabado, pois todas as suas economias foram gastas na casa que desabou. Biswas comunicou a decisão à família por meio da filha mais velha e saiu sem se despedir dos filhos. Apesar da mala pronta, ainda não sabia que rumo tomaria; sabia apenas que o futuro guardava para ele uma vida melhor e mais real que seu passado:

When Savi brought him the cocoa and biscuits and butter he told her, ‘I am going away’. [...] He was going out into the world, to test it for its power to frighten. The past was counterfeit, a series of cheating accidents. Real life, and its special sweetness, awaited; he was still beginning [...] as soon as he heard the children leave for school he went downstairs. (NAIPAUL, p. 318-319)¹⁰⁶

Para Zubiaurre, o tema da viagem no sentido amplo, seja linear ou circular, transporta o leitor de uma situação à outra. É importante identificarmos esse cronotopo em *AHFMB*, pois a viagem do protagonista do campo para a cidade é fundamental, visto que o espaço se altera, e serão as diferentes situações ou paisagens descritas por meio do seu olhar que determinarão a progressão da trama. Somente a partir do contado com as diferentes culturas e tempos coexistentes na capital, Port of Spain, devido ao encontro da modernidade com a tradição, Mr. Biswas descobrirá os meios para conquistar seus objetivos.

¹⁰⁵ “O futuro que ele temia o alcançara. Estava caindo no vazio, e aquele terror, que ele só conhecia em sonhos, se apossava dele quando acordava à noite e ficava a ouvir os roncos, rangidos e um e outro grito de criança que vinha dos outros quartos. [...] Às vezes ia de bicicleta até Arwacas e não chegava a entrar na casa; mudava de ideia em plena High Street, dava meia-volta e retornava a Green Vale. Quando, à noite, fechava a porta de seu quarto, sentia-se dentro de uma prisão” (p. 208).

¹⁰⁶ “Quando Savi veio lhe trazer chocolate, biscoitos e manteiga, ele disse:
– Vou embora. [...]

Ele ia enfrentar o mundo. O passado era falso, uma sucessão de acidentes desonestos. A vida real, com sua doçura inigualável, o aguardava; ele ainda estava começando [...] Assim que ouviu as crianças indo para a escola, desceu” (p. 276).

Em *AHFMB*, há um momento decisivo em que o protagonista se encontra diante de uma *road junction*, ou encruzilhada. Esta constitui, segundo Zubiaurre, o cronotopo da fronteira, responsável por antecipar uma mudança, seja ela na trama, na relação entre os personagens ou entre o personagem principal e um novo ambiente. No caso deste romance, o protagonista terá que optar entre o campo e a cidade.

At the road junction Mr. Biswas had still not decided where to go. Most of the traffic moved north: tarpaulin-covered lorries, taxis, buses. [...] North lay Ajodha and Tara, and his mother. South lay his brothers. None of them could refuse to take him in. But to none of them did he want to go: it was too easy to picture himself among them. Then he remembered that north, too, lay Port of Spain and Ramchand, his brother-in-law. And it was while he was trying to decide whether Ramchand's invitation could be considered genuine that a bus, its engine partially unbonneted, its capless radiator steaming, came to a stop inches away with a squeal of brakes and a racking of its tin and wood body, and the conductor, a young man, almost a boy, bent down and seized Mr. Biswas' cardboard suitcase, saying imperiously, impatiently, "Port of Spain, man, Port of Spain (p. 323)¹⁰⁷.

A partir da descrição acima somos capazes de visualizar um reduzido mapa de Trinidad. O narrador fornece as coordenadas espaciais Norte e Sul, com base nos espaços habitados pelos familiares de Biswas. No momento de tomar a decisão, o protagonista localiza-se na cidade de Arwacas, onde está situada a Hanuman House. Essa representa o espaço rural, um local de transição, que está situado geograficamente no meio do caminho, entre um ponto cardeal e outro:

¹⁰⁷ "Ao chegar na encruzilhada, o sr. Biswas ainda não havia resolvido para onde ia. A maior parte do tráfego seguia em direção ao norte: caminhões cobertos de lona, áxis, ônibus. [...] No norte, estavam Ajodha e Tara, bem como sua mãe. No sul estavam seus irmãos. Nenhum deles poderia se recusar a recebê-lo. Porém ele não queria ir para nenhuma dessas casas: era fácil demais imaginar-se entre essas pessoas. Então lembrou que também no norte que estavam Port of Spain e Ramchand, seu cunhado. E foi quando o Sr. Biswas estava pensando se devia ou não levar a sério o convite de Ramchand que um ônibus, de capô entreaberto, o radiador sem tampa, fumegante, parou a alguns centímetros dele com um ranger de freios; toda a estrutura de madeira e lata estremeceu, e o cobrador, um rapazinho, quase um menino, abaixou-se e pegou a mala de papelão do Sr. Biswas, dizendo, autoritário: – Port of Spain, rapaz, Port of Spain" (p. 277)

Ao norte, fica a propriedade de seus tios ricos, Tara e Ajodha, onde mora também a sua mãe, nas dependências dos empregados. Ademais, ao norte está a capital de Trinidad, Port of Spain, que representa o espaço urbano. Ao sul, estariam os seus irmãos, com os quais, desde a mais tenra infância, Biswas tinha pouca afinidade e manteve pouco contato no decorrer de sua vida. A sua decisão é de subir em direção ao Norte e de se hospedar na casa do cunhado, em Port of Spain, onde irá procurar um emprego e uma casa, assinalando o seu percurso ao longo de um trajeto vertical.

Portanto, Mr. Biswas segue o percurso assinalado por uma bússola, segundo o qual o Norte é o caminho correto e, desta forma, acreditamos que a opção pela ascensão geográfica é motivada por um desejo inconsciente de ascensão social. Segundo Zubiaurre, no romance picaresco e no de aprendizagem todo trajeto ao longo de um caminho ou trajeto vertical sugere a ideia de ascensão espiritual ou social. Ela diz que, em muitas ocasiões, a ascensão metafórica vem acompanhada de uma elevação ‘de verdade’, de um acidente geográfico ou de uma construção arquitetônica que pressuponha altura (ZUBUAURRE, p. 39). O acaso já se encarregara de fazer com que Biswas subisse ao norte, já era tarde para Biswas mudar de ideia e ir em direção ao sul:

Whenever the bus stopped to release a passenger or kidnap another, Mr. Biswas wondered whether it was too late to get off and make his way south. But the decision had been made, and he was without energy to go back on it [...]. He fixed his eyes on a house, as small and as neat as a doll's house, on the distant hills of the Northern Range; and as the bus moved north, he allowed himself to be puzzled that the house didn't grow

any bigger, and to wonder, as a child might, whether the bus would eventually come to that house (p. 324)¹⁰⁸.

No trecho acima, o foco do narrador volta-se para o olhar de Biswas, o qual se dirige a uma casa, pequena e arrumada, semelhante a uma casa de bonecas, “doll house”. Esta é pequena devido à perspectiva; o ônibus está muito longe da casa, Biswas imagina se o ônibus não irá chegar até ela. O fato de a casa não aumentar significa que essa não se aproxima dele. A sensação de distância, contrastando com o seu desejo de proximidade daquele objeto, remete metaforicamente ao desejo sentido por Biswas de que o ônibus o leve efetivamente até a casa que será sua. Contudo, ele tem a consciência de que seu desejo é irrealizável ao comparar a sua indagação à de uma criança.

No trecho abaixo, o Sr. Biswas encontra-se ainda dentro do ônibus, que está a percorrer a estrada. O narrador descreve as impressões do protagonista, as quais estão intrinsecamente ligadas ao espaço romanesco, e é por meio dessa narração que o ambiente vai tomando forma na mente do leitor. Quanto mais precisa a descrição, mais guiado é o leitor para construir mentalmente o espaço narrado, que é o caso de *AHFMB*. As descrições são minuciosas; é como se estivéssemos dentro do ônibus ao lado de Biswas compartilhando as suas observações referentes a esse ambiente de transição, elo que sucede o cronotopo da fronteira:

It was the crop season. In the sugarcane fields, already in parts laid low, cutters and loaders were at work, knee-deep in trash. Along the tracks between fields mudstained, grey-black buffaloes languidly pulled carts carrying high, bristling loads of sugarcane. But soon the land changed and the air was less sticky. Sugarcane gave way to rice-fields, the muddy colour of their water lost in the flawless reflections of the blue sky; there were more trees; and instead of mud huts there were wooden houses, small and old, but finished, painted and jalousied, with fretwork, frequently broken, along the eaves, above doors and windows and around fern-smothered verandahs. [...] The road was strung with many wires and looked important; the bus moved westwards through thickening traffic and increasing noise, past one huddled red and ochre settlement after another, until the hills rose directly from the road on the right, and from the left came a

¹⁰⁸ “Cada vez que o ônibus parava para soltar um passageiro ou apanhar mais um, o Sr. Biswas perguntava a si próprio se era tarde demais para saltar e voltar para o sul. Porém a decisão já fora tomada, e ele não tinha energia suficiente para voltar atrás [...] Fixou a vista numa casa, pequena e perfeita como uma casa de boneca, encravada nas encostas longínquas da Serra do Norte; e à medida que o ônibus avançava, intrigava-o constatar que a casa não aumentava de tamanho; e perguntava-se, como se fosse uma criança, se o ônibus chegaria mesmo algum dia até aquela casa” (p. 324).

smell of swamp and sea, which presently appeared, level, grey and hazy, and they were in Port of Spain, where the stale salt smell of the sea mixed with the sharp sweet smells of cocoa and sugar from the warehouses (p. 324)¹⁰⁹.

Notamos na passagem acima que há uma mudança gradual no cenário em que a cana de açúcar ocupa uma posição de destaque. Por ser tão cara àquela sociedade, no espaço rural o pano de fundo é construído em torno da sua produção: as plantações predominam na paisagem; há os cortadores e os carregadores de cana, além de carroças puxadas por búfalos. Notamos um espaço mais estático, inferido pelo o labor físico dos homens e a rusticidade do transporte, o que confere um ritmo mais lento à narrativa.

À medida que o ônibus se aproxima da capital, Port of Spain, notamos como o olhar de Biswas é fisgado por elementos, até então, estranhos a ele. Primeiro, há uma mudança no clima, o ar menos úmido e as plantações de arroz, as quais sugerem um local mais fresco, o que é ratificado pela presença do número maior de árvores. As choupanas de barro, “mud huts”, sugestivas de precariedade, cedem lugar às casas de madeira bem acabadas.

A estrada em si sofre transformações; os fios de eletricidade lhe conferem um ar de importância, “The road was strung with many wires and looked important” (p. 324), nessa região havia eletricidade, cujos fios são focalizados pelo olhar do protagonista e descritos pelo narrador, que lhes confere qualidade ao descrevê-los como se parecessem importantes. O trânsito e o barulho aumentam, sugerindo movimento. Ao olhar, acrescenta-se aqui um novo sentido, o olfato, visto que Port of Spain é associada, ao mesmo tempo, ao cheiro salgado do mar unido ao cheiro doce exalado pelo cacau e pelo açúcar. A capital é descrita como uma região rica e dinâmica. É uma cidade portuária,

¹⁰⁹ “Era época da colheita. Nos canaviais, já parcialmente derrubados, os cortadores e carregadores trabalhavam nas folhas até a altura dos joelhos. Pelos caminhos entre as plantações, búfalos cinzentos e enlameados puxavam, pachorrentos, carroças que transbordavam de cana. Porém logo a paisagem mudou, e o ar tornou-se menos grudento. Os canaviais foram substituídos pelos arrozais, de águas enlameadas cuja cor turva era mascarada pelo azul impecável do céu nelas refletido; havia mais árvores; e em vez de cabanas de barro viam-se casas de madeira, pequenas e velhas, porém terminadas, pintadas, com gelosias e arabescos, muitas vezes quebrados, ao longo dos beirais, acima das portas e janelas e em torno das varandas sufocadas por samambaias [...] A estrada era rodeada por muitos fios e parecia importante; o ônibus seguia para o oeste, em meio a um tráfego cada vez maior e mais barulhento, passando por uma sucessão de vilarejos vermelhos e amarelados, até que a terra surgiu diretamente da margem direita da estrada, e da esquerda vinha um cheiro de pântano e mar, o qual por fim apareceu, liso, cinzento e enevoadado; haviam chegado em Port of Spain, onde o cheiro de maresia se misturava aos odores pungentes e adocicados de cacau e açúcar que vinham dos armazéns” (p. 278).

local de circulação: de saída dos produtos locais e de entrada dos produtos metropolitanos; além de ser um local de chegada e de partida de pessoas nos navios de viagem. Este é um espaço que representa a transição da tradição para a modernidade.

Ao adentrar o espaço urbano, as inseguranças e os medos de Biswas foram substituídos por uma euforia que o enchia de expectativa:

He walked on crowded pavements beside the slow, continuous motor traffic, noted the size and number of the stores and cafés and restaurants, the trams, the high standard of the shop signs, the huge cinemas, closed after the pleasures of last night (which he had spent dully at Arwacas), but with posters, still wet with paste, promising fresh gaieties for that afternoon and evening. He comprehended the city whole; he did not isolate the individual, see the man behind the desk or counter, behind the pushcart or the steering-wheel of the bus; he saw only the activity, felt the call to the senses, and knew that below it all there was an excitement, which was hidden, but waiting to be grasped (p. 325).¹¹⁰

O trecho enfoca justamente esse espaço de justaposição, no qual o velho e o novo convivem lado a lado, simultaneamente. Verificamos a presença de elementos que conferem modernização ao espaço – a ferrovia, os bondes, estradas asfaltadas, o comércio (cafés e restaurantes), os elaborados letreiros das lojas (em contraste com os que Biswas, por saber escrever, pintava manualmente para o comércio de Arwacas), o lazer e o entretenimento (o cinema com os pôsteres ainda úmidos de cola, sugerindo a rotatividade dos filmes, uma porta de entrada do novo). Estes temas, ou *chronotopoi* revelam a concretização do tempo no espaço, pois indicam, no espaço urbano, a presença dos “novos tempos”. Os temas espaciais atuam como uma viagem no tempo, o futuro que é realidade (muitas vezes até já ultrapassada) na Europa, chega a Trinidad sob uma forma concreta, palpável, visível, audível.

A cidade grande é um apelo aos sentidos, o olfato é estimulado pelo cheiro da comida dos restaurantes; a visão pela cor dos letreiros, pôsteres e estabelecimentos

¹¹⁰ “Caminhava por calçadas apinhadas de gente, ruas com tráfego lento e incessante de automóveis; observava o tamanho e a abundância das lojas, cafés e restaurantes, os bondes, a excelente qualidade dos letreiros das lojas, os enormes cinemas, fechados após os prazeres da noite anterior (aquela noite que ele passara no tédio de Arwacas), porém ostentando cartazes, ainda úmidos de cola, que prometia mais prazeres à tarde e à noite. O Sr. Biswas bebia a cidade como um todo; não isolava indivíduos, não via o homem atrás da mesa ou balcão, do carrinho de mão ou volante de ônibus; via apenas a atividade, sentia o apelo aos sentidos, sabia que por trás de tudo aquilo havia uma emoção que, embora oculta, aguardava o momento de ser vivida” (p. 279).

comerciais; a audição pelo ruído dos automóveis. Sentimos a empolgação de Biswas diante deste cenário tão sensorial e promissor, em contraste com o marasmo representado no espaço rural. Port of Spain passa a ser sinônimo de entusiasmo e oportunidade de emprego, de dinheiro e, quem sabe, de uma casa.

Biswas ficou encantando com o nome da região na qual habitava a irmã, Dehuti, e o cunhado, Ramchand. Ele esperava mais de Woodbrook, que significa um riacho do bosque, provavelmente um ambiente que fosse equivalente à origem do nome, em termos de desenvolvimento. A região é indício da presença do império britânico em Trinidad, o qual, a fim de demarcar o território, se dava o direito de impor nomes ingleses às ruas. Porém ele se decepciona ao ver as casas improvisadas. O parâmetro do qual Biswas se utiliza para avaliar se um lugar é bom ou não, é a análise dos diferentes tipos de casa que lá existem: “This was in the Woodbrook area and Mr. Biswas, enchanted by the name, was disappointed to find an unfenced lot with two old unpainted wooden houses and many makeshift sheds” (p. 325)¹¹¹.

No trecho acima notamos o choque entre o espaço imaginado, onde tudo o que se referiria à metrópole seria melhor, e o espaço real, o que ele encontra, de fato, em Woodbrook. Apesar de não haver uma referência concreta do que ele esperava encontrar naquela região, está claro que ele se decepciona, ao deparar-se com um terreno, desprovido de cerca, desprotegido, que abrigava duas casas de madeira, sem pintura, e muitos barracos provisórios.

Constatamos, a partir das descrições dos trechos discutidos, a existência de polaridades espaciais que se originam a partir do complicado processo espaço-temporal, que ocorre em Trinidad, uma região que ainda sofria as consequências do imperialismo em um período anterior à independência. Em *AHFMB*, a descrição do espaço urbano em oposição ao rural revela diferentes percepções da passagem do tempo; é como se o tempo passasse mais rápido na metrópole. Isto é perceptível no estilo, pois a descrição é mais acelerada, os temas espaciais são mais abundantes. Enquanto as cenas de modernização e as de tradição são descritas, as respectivas passagens do tempo são inferidas pelo leitor. É a concretização da passagem do tempo a partir da descrição dos elementos espaciais; é, retomando Bakhtin (1974), a espacialização do tempo.

¹¹¹ “Ficava no bairro de Woodbrook; e o sr. Biswas, fascinado pelo nome, decepcionou-se ao encontrar um terreno sem cerca com duas casas velhas de madeira, sem pintura, e muitos barracos improvisados.” (p. 279).

Percebemos, por meio das descrições que enfocam transição do espaço rural para o urbano, que o espaço da cidade possui muito mais possibilidades de suscitar agência do protagonista do que o rural. Contudo, um dos fatores de limitação da agência é o destino, *Fate*, que aparece com um ente de assombração desde o dia do nascimento de Biswas e as previsões do Pundit e da parteira, conforme nos referimos no Capítulo 1. Apesar de Mr. Biswas mostrar-se cético em termos de religião, na medida em que rejeita rituais hindus e ridiculariza Hari, o pundit da família Tulsi que abençoa a Hanuman House e algumas casas onde Biswas morou, o narrador atribui ironicamente ao destino alguns acontecimentos do romance, como o fato de seus tios Tara e Ajodha não terem filhos, “It was her fate to be childless, but it was also her fate to have married a man who had, at one bound, freed himself from the land and acquired wealth [...]” (p. 28)¹¹².

No seguinte trecho, a palavra *Fate* aparece personificada, com a letra inicial maiúscula e é um fator essencial para a causalidade da narrativa. A vida de Biswas é rodeada por elementos que ocorrem como se a força desse destino personificado fosse maior do que a sua própria força de vontade. O casamento repentino de Biswas com Shama é visto pelo narrador como uma obra do destino, “In many subtle ways, but mainly by her silence, she showed that Mr. Biswas, however grotesque, was hers and that she had to make do with what Fate had granted her [...]” (p. 28)¹¹³.

Há outros eventos importantes para a constituição do enredo que, apesar de não virem acompanhados da palavra *fate*, mostram o destino em plena atuação. Como, por exemplo, o motorista do ônibus que levou Biswas até Port of Spain e lhe tirou a mala sem que tivesse tido tempo de decidir se iria para lá ou não, o que seria força do acaso ou do destino.

Outro exemplo crucial para a trama é o escriturário negro que Biswas encontra em um bar, já ao final da narrativa. O escriturário sabia misteriosamente que a Sra. Tulsi o havia expulsado da casa de Port of Spain e, por isso, se ofereceu para mostrar a Biswas uma das casas que havia construído e que estava à venda:

¹¹² “Quisera o destino que ela não tivesse filhos, mas em compensação dera-lhe o destino um marido que, de uma só vez, se libertou da terra e enriqueceu [...]”. (p.36).

¹¹³ “De diversas maneiras sutis, porém principalmente por meio do silêncio, Shama demonstrava que o Sr. Biswas, por mais grotesco que fosse, era dela, e que cabia a ela contentar-se com o que o Destino havia lhe concedido” (p. 98).

He felt a hand on his shoulder and turned to see a very tall, thin coloured man. He had occasionally seen this man about St. Vincent Street and knew him to be a solicitor's clerk. In the past year or two they had been nodding to one another but they had never spoken.

"Is true?" the man asked.

Mr. Biswas noted the man's size, the concern in his voice and in his young-old face.

"Yes, man."

"You really got notice?"

Mr. Biswas responded to this sympathy by pursing his lips, looking down at his glass and nodding. (592-593)¹¹⁴

Mesmo com o escriturário vendendo a casa por um preço razoável, Biswas ainda não tinha dinheiro suficiente para dar como entrada. Mais uma vez o destino dá-lhe um empurrãozinho quando, naquele mesmo dia, surge misteriosamente um comprador da casa de madeira que Biswas havia construído em *Shorthills*:

"Good night", the Negro said. His accent betrayed him as an illegal immigrant from one of the smaller islands. "Is about the house I come. I want to buy it." Everybody wanted to buy or sell houses that day. "I ain't even pay down for it yet," Mr. Biswas said.

"The house in Shorthills?"

"Oh, that. That. But I can't sell that. The land isn't mine. I don't even rent it."

"I know. If I buy the house I would take it away." He went on to explain. He had bought a lot in Petit Valley. He wanted to build his own house, but building materials were scarce and expensive and he was offering to buy Mr. Biswas's house, not as a house, but for the materials. (p. 599)¹¹⁵

¹¹⁴ "Sentiu uma mão no ombro, virou-se e viu um mulato muito alto e magro. Ele já vira aquele homem na St. Vincent Street e sabia que ele era escriturário. Nos últimos anos eles se cumprimentaram com o olhar, mas nunca haviam se falado.

– É verdade? – perguntou o homem.

– É. – O Sr. Biswas observou a altura do homem, seu tom de preocupação e seu rosto de idade indefinida.

– Você realmente está sendo despejado?

Em resposta àquela solicitude, o Sr. Biswas apertou os lábios, baixou a vista e ficou olhando para o copo, concordando com a cabeça" (p. 497).

¹¹⁵ – Boa noite – disse o negro. O sotaque deixava claro que era um imigrante ilegal, oriundo de uma das ilhas menores. – É a respeito de uma casa. Eu quero comprar.

Pelo visto, todo mundo queria comprar ou vender casas naquele dia.

– Eu ainda nem dei a entrada – disse o Sr. Biswas.

– A casa de Shorthills?

– Ah. Essa. Sei. Mas essa eu não posso vender. A terra não é minha. Não posso nem alugar.

– Eu sei. Se eu comprar a casa, eu tiro ela de lá. – E explicou. Havia comprado um terreno em Petit Valley. Queria construir uma casa, mas os materiais de construção estavam caros e eram difíceis de ser obtidos. Queria comprar a casa do Sr. Biswas, não pelo lugar onde ela estava, mas pelos materiais" (p. 502).

A casa de madeira vermelha havia sobrevivido a um incêndio e, apesar de o terreno não lhe pertencer, Biswas havia colocado na sua frente uma placa de venda ou aluguel da casa. O homem ofereceu-lhe quatrocentos dólares e tinha em seu bolso vinte notas de vinte dólares, o que possibilitou a Mr. Biswas comprar a casa do escriturário.

O destino atua em *AHFMB* como forma de colaborar para a sequencialidade temporal e para a causalidade dos eventos. Apesar de o destino exercer uma grande influência na vida de Biswas, sentimos nele uma vontade de agir, de ser o condutor de seu destino, de “remar sua própria canoa”. Segundo Laura Ahearn¹¹⁶ (2001), “agency”, ou seja, “agência”¹¹⁷, refere-se a uma capacidade de ação mediada socioculturalmente, e o “agent”, isto é, o “ser agente” é uma pessoa engajada no exercício do poder, em termos da sua capacidade de produzir efeitos com o objetivo de reconstituir o mundo (KARP, 1986 apud AHEARN, 2001). Segundo Ahearn, agência “requer algum tipo de estado de mente concomitante, como a intenção, a presença do *self*, um ponto de vista racional e o domínio do controle intencional ou da motivação, responsabilidade e expectativas de reconhecimento ou recompensa” (DAVIDSON 1980[1971], p. 46 apud AHEARN, 2001, p. 114, tradução nossa)¹¹⁸.

Contudo, muitas vezes o que ocorre é que, num contexto de pós-colonialidade, como no caso de Biswas, a agência é limitada pelas condições políticas e econômicas inerentes, por exemplo, às sociedades que passaram pela experiência do imperialismo. Ortner (apud AHEARN, 2001) fala sobre “[...] o reconhecimento da assimetria e da dominação em contextos culturais e históricos específicos, juntamente com uma consciência das restrições e dos esquemas culturais no limite dos quais o indivíduo pode agir” (ORTNER, 1964, p.160. apud AHEARN, 2001, p. 120, tradução nossa).¹¹⁹

¹¹⁶ Ahearn, Laura. *Language and Agency*. Annual Review of Anthropology, Vol. 30: 109-137, 2001.

¹¹⁷ Nas palavras de Ahearn, “[...] agency refers to the socio-culturally mediated capacity to act” (p. 112)¹¹⁷

¹¹⁸ “requires some sort of concomitant mental state such as intention, presence of the self, a rational point of view and a domain of intentional control, or motivation, responsibility and expectations of recognition or reward” (DAVIDSON 1980[1971], p. 46 apud AHEARN, 2001, p. 114).

¹¹⁹ “[...] the recognition of asymmetry and domination in particular historical and cultural settings, along with an awareness of the cultural schemas and constraints within which individuals act (ORTNER, 1964, p.160. apud AHEARN, 2001, p. 120).¹¹⁹

Logo, Biswas é incapaz de agir, de tomar decisões que possam transformar efetivamente a sua realidade devido às amarras culturais nas quais se encontra permanente preso. Ele fica à deriva dentro de sua canoa, à espera de um tempo futuro quando as coisas serão melhores para ele; o resultado é um eterno adiamento da concretização do seu desejo, que é substituído pela imitação. Sem possuir outras referências, ou mesmo ao optar por recusar as existentes, como a sua negação das raízes indianas, da religião hindu, da língua e literatura indianas, e mesmo ao negar a cultura dos outros povos que constituem o caleidoscópio multicultural que é Trinidad.

Por conseguinte procuramos mostrar que, apesar das amarras culturais nas quais Biswas se encontra preso, representadas direta ou indiretamente pelas limitações espaciais e pela presença do destino, é na cidade de Port of Spain que Biswas consegue, ainda que limitadamente, exercer o seu poder de agência. Lá ele utilizará uma importante ferramenta, o seu conhecimento da língua e da literatura inglesa adquirido na escola de missionários canadenses e sua exposição aos recortes de jornal colados nas paredes dos barracões em Green Vale, cujas manchetes ele lia e memorizava. Em Port of Spain, ele sai do consultório do médico recomendado pela Sra. Tulsi e começa a sentir algo novo. Nasce dentro dele um gérmen de iniciativa:

And, thinking of the newspapers on the barrackroom wall, he was confronted with the newspaper offices: the *Guardian*, the *Gazette*, the *Mirror*, the *Sentinel*, facing each other across the street. Machinery rattled like distant trains; through open windows came the warm smell of oil, ink and paper. [...] All the stories Mr. Biswas had got by heart from the newspapers in the barrackroom returned to him. *Amazing scenes were witnessed yesterday when...* Passers-by stopped and stared yesterday when... He turned down a lane, pushed open a door on the right, and then another. The noise of machinery was louder. An important, urgent noise, but it did not intimidate him. He said to the man behind the high caged desk, "I want to see the editor." (p. 335)¹²⁰

É na capital, representada pelo espaço urbano, que Mr. Biswas se sente capaz de agir. Ele vai, por escolha própria, até o *Trinidad Sentinel* e pede ao editor a chance de

¹²⁰ "E, pensando nos jornais do quarto do alojamento, viu-se face a face com as redações dos jornais: o *Guardian*, o *Gazette*, o *Mirror*, o *Sentinel*, um de frente para o outro, na mesma rua. O ruído das máquinas lembrava trens ao longe; pelas janelas abertas vinha um cheiro cálido de óleo, tinta e papel. [...] Todas as matérias que o sr. Biswas havia decorado no alojamento voltaram-lhe à mente. *Cenas extraordinárias foram vistas ontem, quando... Os transeuntes pararam para olhar quando...* Virou numa travessa, abriu uma porta à direita, abriu outra porta. O ruído das máquinas aumentou. Um ruído cheio de importância e urgência, mas que não o intimidou. O Sr. Biswas disse ao homem sentado à escrivaninha dentro de uma espécie de gaiola: – Quero falar com o diretor." (p. 287).

trabalhar como jornalista. Enfim, Biswas consegue vislumbrar a possibilidade de conseguir a sua casa.

No capítulo seguinte, discutiremos o papel da língua inglesa e da educação colonial para a formação de Biswas e de seus descendentes e analisaremos o jornal como um espaço de inter-relações. Abordaremos também a importância das casas de Biswas, em especial da idealizada e da comprada, bem como seus constituintes e as possessões que Biswas adquire ao longo de sua vida e, por fim, trataremos da própria construção do romance.

CAPÍTULO III

O ESPAÇO E A METAFICÇÃO

Neste capítulo partimos da conclusão do anterior, de que o espaço estabelece e determina as relações sociais (cronotopo da clausura), concretiza o tempo (cronotopo da fronteira) e engendra ação no protagonista (cronotopo rural X urbano) ou, pelo menos, a sua vontade de agir. Resta-nos agora analisar os produtos da agência de Biswas: o jornal, a casa e, numa esfera mais ampla, o próprio romance.

Abordamos, num primeiro momento, a importância da tradição literária inglesa para a formação do protagonista como escritor, a função do jornal em Trinidad, e o papel cada vez mais importante da educação colonial e do inglês para a formação das gerações futuras em *AHFMB*.

Em seguida, analisamos as duas casas principais de Mr. Biswas, a idealizada e a comprada, bem como os móveis e possessões acumulados pela família. Por fim, versamos sobre a metaficção, isto é, sobre como o romance aborda nas entrelinhas o processo da construção do próprio romance, que se dá por meio da paródia do realismo inglês dos séculos XVIII e XIX, resultando na criação de um novo romance.

O jornal

Ten weeks before he died, Mr. Mohun Biswas, a journalist of Sikkim Street, St James, Port of Spain, was sacked. He had been ill for some time. In less than a year he had spent more than nine weeks at the Colonial Hospital and convalesced at home for even longer. When the doctor advised him to take a complete rest the *Trinidad Sentinel* had no choice. It gave Mr. Biswas three months' notice and continued, up to the time of his death, to supply him every morning with a free copy of the paper. Mr. Biswas was forty-six, and had four children. He had no money. His wife Shama had no money. On the house in Sikkim Street Mr. Biswas owed and had been owing for four years, three thousand dollars. The interest on this, at eight percent, came to twenty dollars a month; the ground rent was ten dollars (NAIPAUL, 1961, p. 1)¹²¹.

¹²¹ “Dez semanas antes de sua morte, o Sr. Biswas, jornalista, residente à Sikkim Street, St. James, Port of Spain, foi demitido. Já estava doente há algum tempo. Em menos de um ano, havia passado mais de nove semanas no Hospital Colonial e mais tempo ainda em casa, convalescendo. Quando o médico lhe recomendou repouso, o *Trinidad Sentinel* viu que não havia alternativa. Deu ao Sr. Biswas um aviso prévio de três meses e continuou, até sua morte, a enviar-lhe todas as manhãs um exemplar gratuito do jornal. O Sr. Biswas tinha quarenta e seis anos de idade e quatro filhos. Ele não tinha dinheiro. Sua mulher, Shama, não tinha dinheiro. Por conta da casa na Sikkim Street, o Sr. Biswas devia – há quatro

A importância do jornal faz-se presente já no “Prólogo”, parte breve, porém significativa, que revela uma característica singular de *AHFMB*: a antecipação da trama pelo narrador, que resume em poucas páginas as etapas da trajetória de Biswas ao elencar todas as casas onde morou e todos os móveis que comprou. Ao invés de iniciar o relato pelo nascimento do protagonista, ele traz ao leitor a notícia de sua morte. O tom informativo e descritivo do “Prólogo”, característico da linguagem jornalística, mimetiza o objeto de trabalho de Biswas, jornalista *freelancer* no jornal *Trinidad Sentinel*.

Depois da notícia das circunstâncias da morte de Biswas, o leitor tem a informação de que era jornalista, trabalhava no jornal britânico *Trinidad Sentinel*, ficou doente e foi despedido do emprego. Como compensação, ele recebeu todas as manhãs uma cópia do jornal, até o dia da sua morte, aos 46 anos. Sabemos que era casado com uma mulher chamada Shama e pai de quatro filhos. O “Prólogo” relata também o desfecho do romance ao afirmar que Biswas comprou uma casa, na Sikkim Street, mas devia três mil dólares, com juros de oito por cento, o que dava mais ou menos 20 dólares por mês, mais os dez dólares de aluguel do terreno. Portanto, é irônico pensar que em um romance cujo título é “Uma casa para o Sr. Biswas” não há um suspense em torno da possibilidade de o protagonista conseguir ou não a casa; sabemos que ele a compra, a sua localização e a dívida decorrente dessa compra.

Assim sendo, verificamos como o discurso jornalístico e informativo que compõe o estilo do prólogo será um meio do qual o narrador se utiliza para desviar a atenção do leitor do enredo, que, como vimos, encontra-se resumido e segue a ordem cronológica característica do romance realista, para a forma como o romance é escrito. Esta é uma característica da metaficção, ou seja, é um gênero no qual está exposto o processo de construção do próprio romance. Para falar sobre a metaficção, Linda Hutcheon¹²² se baseia em duas metodologias – o estruturalismo Saussuriano e a

anos – três mil dólares. Os juros, a oito por cento, chegavam a vinte dólares por mês; o aluguel da terra era dez dólares” (p. 15).

¹²² Em seu livro *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox* (1980, 1984), Linda Hutcheon faz um paralelo entre a metaficção e o mito de Narciso, e faz uma leitura alegórica do mito. Ela diz que, da mesma forma como fez Freud na psicanálise, o narcisismo não deve ser considerado uma “aberração”, mas sim, a “condição original” do romance como um gênero. Segundo Hutcheon, tanto o nascimento de Narciso quanto o do romance ocorreram por meio de um estupro. A ninfa Liriope foi engolfada por

hermenêutica Iseriana, pois para ela a metaficção possui dois focos principais: o primeiro nas estruturas linguísticas e narrativas, o segundo no papel do leitor.

Hutcheon chama de “narrativa narcisística” a maneira como o processo da escrita é tornado visível: “é uma ficção sobre a ficção, isto é, de ficção que inclui dentro de si um comentário sobre a sua própria identidade narrativa e /ou linguística” (1985, p. 1, tradução nossa)¹²³. Hutcheon explica que, enquanto lê, o leitor da metaficção habita um mundo que é obrigado a reconhecer como ficcional, exigindo que ele participe intelectualmente de sua co-criação; é um texto voltado para si e ao mesmo tempo para o seu exterior:

Em toda ficção, a linguagem é representação, mas de um outro mundo ficcional, um ‘heterocosmo’ completo e coerente criado pelos referentes ficcionais dos signos. No entanto, na metaficção esse fato torna-se explícito e, enquanto lê, o leitor vive em um mundo que ele é forçado a reconhecer como ficcional. Contudo, paradoxalmente, o texto também exige que ele participe, que ele se engaje intelectual, imaginativa e afetivamente na sua co-criação. Essa ‘força de tração bilateral’ é o paradoxo do leitor. O paradoxo do próprio texto é que ele é ao mesmo tempo narcisicamente auto-reflexivo, focado para o exterior, quanto direcionado para o leitor (HUTCHEON, 1985, p. 7, tradução nossa).¹²⁴.

Verificamos em *AHFMB* a relevância da leitura e da escrita para a construção do romance por meio da educação colonial e das diferentes percepções das leituras que Biswas faz a fim de se autoaperfeiçoar, por meio da escrita de letreiros, do trabalho no jornal, do curso à distância na Ideal School of Journalism, das *Escape Stories* que tenta escrever, do grupo literário que frequenta em Port of Spain e da difusão da importância da educação para as novas gerações obterem diplomas nas grandes universidades da Inglaterra.

Cephisus, o deus do rio, o que resultou no nascimento de Narciso, “Like Narcissus from mythology, the novel can be seen as a child of rape: the parodic offspring of Cervantes” (p. 9).

¹²³ No original: “Metafiction, as it has now been named, is fiction about fiction, that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity” (1985, p. 1)¹²³.

¹²⁴ “In all fiction, language is representational, but of a fictional other world, a complete and coherent ‘heterocosm’ created by the fictive referents of the signs. In Metafiction, however, this fact is made explicit, and, while he reads, the reader lives in a world which he is forced to acknowledge as fictional. However, paradoxically the text also demands that he participates, that he engages himself intellectually, imaginatively, and affectively in its co-creation. This “two-way-pull” is the paradox of the reader. The text’s own paradox is that it is both narcissistically self-reflexive and yet focused outward, oriented toward the reader” (HUTCHEON, 1985, p. 7).

Apresentamos neste primeiro momento a hipótese de a educação colonial ocupar um espaço muito relevante em *AHFMB*, pois por meio do letramento Biswas é capaz de se diferenciar da grande maioria dos indianos do seu microcosmo e se identificar apenas com o colonizador e com uns poucos indianos que admirava (ou secretamente invejava) como Owad, filho da Sra. Tulsi, que frequentara escolas católicas em Trinidad e depois ganhara uma bolsa para estudar medicina na Inglaterra.

Percebemos na história a existência de alguns indianos bem-sucedidos financeiramente, como os tios de Biswas, Ajodha e Tara, que possuem uma loja de rum e uma bela casa. Há também os Tulsis que, além de terras com plantações de cana-de-açúcar, possuíam a Tulsi Store; entretanto esse “império” acaba por ruir no final do romance. Mr. Biswas tivera a chance de tentar a sorte e enriquecer de modo semelhante no capítulo “The Chase”, onde tomou conta de uma loja abandonada da família. O nome do lugar significa “A Perseguição” e prenuncia a perseguição de Biswas pelo vizinho Mungroo, a quem devia cem dólares. Como depois disso Biswas foi contraindo cada vez mais dívidas, Seth teve a ideia de realizar o *insureandburn* – um incêndio foi forjado e Biswas recuperou o dinheiro do seguro. Outra tentativa foi no capítulo “Green Vale”, quando assumiu a função de “overseer”, ou supervisor das lavouras; sua falta de aptidão para a vida rural e para lidar com os trabalhadores contratados fez com que tivesse um colapso nervoso, que chegou ao seu ápice quando uma tempestade derrubou a casa que havia construído.

É importante para nossa análise discutirmos os conceitos de letramento e de imaginação na jornada do protagonista em busca de sua casa. O letramento ao qual Biswas tem acesso é parte da “missão civilizadora” do império, o que implica na incorporação do conjunto de valores do colonizador em detrimento do conhecimento e da cultura da comunidade local, retratada em *AHFMB*.

O romance mostra que a difusão da língua e de costumes ingleses no âmbito do império britânico atuava como ferramenta de conquista e de dominação (GUPTA, 2009). Para que esta política fosse posta em prática, houve o estabelecimento de escolas de missionários responsáveis pelo ensino da língua inglesa e pela propagação da “Englishness” ou “inglesidade” que seria um sistema de representação cultural do conjunto de hábitos e costumes do colonizador britânico. Tal propagação ocorre na obra de Naipaul, por meio do letramento ¹²⁵, que viabilizava o contato do colonizado com

125 Esclarecemos que, por letramento entendemos “o estado ou condição de quem não sabe apenas ler ou escrever, mas que cultiva práticas sociais que usam a leitura e a escrita” (SOARES, 1998). Implícita nesse

textos narrativos em língua inglesa, os quais permitiam ao sujeito colonial vislumbrar e imaginar formas de vida diferentes da sua.

Voltamos para o momento da trama que sucede a separação da família destituída de bens materiais, quando a mãe e a tia decidem que o jovem Mr. Biswas, diferente do pai e dos irmãos, teria acesso à educação, pois ainda era muito novo para realizar o trabalho braçal exigido nas lavouras de cana da colônia. Por conseguinte, o protagonista passou a frequentar o espaço da educação, representado pela escola de missionários canadenses, onde Lal, um indiano proveniente de uma casta baixa e convertido ao presbiterianismo, o ensinou, em “broken English” – caracterização do sotaque do indiano falante do inglês – a ler e escrever naquele idioma, o qual atua como via de propagação do conhecimento do colonizador britânico, como vemos no seguinte trecho:

Mr. Biswas was taught other things. He learned to say the Lord’s Prayer in Hindi from the *King George V Hindi Reader*, and he learned many English poems by heart from the *Royal Reader*. At Lal’s dictation he made copious notes, which he never seriously believed, about geysers, rift valleys, watersheds, currents, the Gulf Stream, and a number of deserts. He learned about oases, which Lal taught him to pronounce “osis”, and ever afterwards an oasis meant for him nothing more than four or five date trees around a narrow pool of fresh water, surrounded for unending miles by white sand and hot sun. He learned about igloos. In arithmetic he got as far as simple interest and learned to turn dollars and cents into pounds, shilling and pence. The history Lal taught he regarded as simply a school subject, a discipline, as unreal as the geography; and it was from the boy in the red bodice that he first heard, with disbelief, about the Great War (p. 44)¹²⁶.

Aqui, o narrador problematiza a educação colonial ao expor o abismo cultural existente entre o conteúdo ensinado e a realidade dos alunos. O professor Lal ditava

conceito está a ideia de que a alfabetização traz consequências sociais, culturais, políticas, econômicas e linguísticas, o que ocorre em *A House for Mr. Biswas*, tanto em nível individual, quanto social.

¹²⁶ “Também ensinavam outras coisas ao Sr. Biswas. Ele aprendeu a rezar o Pai-Nosso em Hindi na *Cartilha Hindi Rei Jorge V* e aprendeu de cor muitos poemas em inglês na *Cartilha Real*. Lal ditava e ele anotava inúmeras informações, nas quais ele nunca acreditava muito, a respeito de gêiseres, vales, divisores de águas, correntes, a corrente do Golfo, uma série de desertos. Aprendeu a respeito dos oásis, e por todo o resto da sua vida “oásis” ficou sendo para ele apenas umas quatro ou cinco tamareiras em volta de uma poça rasa de água doce, perdidas em uma imensidão de areia branca e sol quente. Aprendeu a respeito dos iglus. Na aritmética, chegou a calcular juros simples e a converter dólares e centavos em libras, xelins e pence. A história ensinada por Lal era, para ele, tão irreal quanto a geografia; e foi através do menino do corpete vermelho que ouviu falar pela primeira vez sobre a Grande Guerra, sem acreditar muito naquilo” (p. 48).

trechos de livros ingleses sobre história e geografia mundial – com termos como iglus e oásis – que pareciam irreais aos alunos, pois eram assuntos muito distantes da vida em Trinidad. Os jovens decoravam poemas ingleses e aprendiam orações cristãs, como o Pai-Nosso, em híndi, com objetivo de catequização. A matemática era ensinada convertendo-se dólares em libras, enquanto temas contemporâneos a eles, como a Grande Guerra, difíceis de acreditar, sequer eram mencionados em sala de aula.

Podemos fazer um paralelo da situação de Biswas na escola de missionários com a situação narrada por Naipaul no ensaio “Jasmine”, segundo o qual Trinidad era uma ilha sem uma tradição literária e todos os livros que lá existiam provinham da metrópole inglesa. O escritor expõe o abismo entre o conteúdo dos livros e a realidade dos alunos. Naipaul comenta que a literatura que acompanhou o ensino da língua era de uma “autoridade peculiar; mas era como uma mitologia estrangeira” (NAIPAUL, 2003[1964], p. 45, tradução nossa)¹²⁷. Ele cita o exemplo do “notório poema de Wordsworth sobre o asfódelo. Uma florzinha bonitinha, não há dúvida; mas nunca a havíamos visto. Poderia o poema ter algum significado para nós?” (NAIPAUL, 2003[1964], p. 45, tradução nossa)¹²⁸. O questionamento de Naipaul se aplica ao romance na medida em que para poderem entender o que liam, os personagens também deveriam ser capazes de adaptar o contexto de suas leituras às suas próprias narrativas.

A educação com a qual Biswas teve contato era produto da missão civilizadora do império e, portanto, os valores transmitidos eram reconhecidos e aceitos, enquanto a cultura e o conhecimento locais eram rejeitados. Como relata Boaventura dos Santos, “a zona colonial é, por excelência, o âmbito de comportamentos e crenças incompreensíveis, que não podem, de modo algum, ser considerado conhecimento” (2007, p. 51), o que desvela o posicionamento imperial em relação à cultura colonial.

Ao mesmo tempo em que Biswas decide incorporar o conhecimento do colonizador em detrimento da sua experiência indo-trinidadiana, começa a perceber que na verdade ele é excluído das oportunidades narradas e oferecidas aos personagens de Samuel Smiles, escritor britânico de livros de autoajuda e biografias heróicas, como mostra o trecho a seguir:

¹²⁷ “The language was ours, to use as we pleased. The literature that came with it was therefore of peculiar authority; but this literature was like an alien mythology” (Naipaul, 2003[1964], p. 45).

¹²⁸ “Wordsworth’s notorious poem about the daffodil. A pretty little flower, no doubt; but we had never seen it. Could the poem have any meaning for us?” (op. cit.).

Samuel Smiles was as romantic and satisfying as any novelist, and Mr. Biswas saw himself in many Samuel Smiles heroes: he was young, he was poor, and he fancied he was struggling. But there always came a point when resemblance ceased. The heroes had rigid ambitions and lived in countries where ambitions could be pursued and had a meaning. He had no ambition, and in this hot land, apart from opening a shop or buying a motorbus, what could he do? What could he invent? (p. 189)¹²⁹

Nas obras de Smiles, para o grande esforço havia sempre uma grande recompensa, ao passo que Biswas sentia-se de mãos atadas – a ambição dele era tolhida e suas alternativas eram escassas. Apesar das limitações do sistema de educação colonial, é por meio do letramento que Biswas consegue integrar-se à sociedade, pois era capaz de imaginar uma vida diferente ao voltar-se para os livros metropolitanos como um meio de fugir daquele cenário. De fato sua vida toma um rumo oposto à de seus irmãos e cunhados, limitados ao espaço rural das lavouras, pois seu conhecimento das letras abre-lhe uma nova possibilidade: uma vez inserido no espaço urbano da capital, Port of Spain, ele passa a exercer atividades que envolvem a leitura e a escrita.

Ao chegar ao escritório do jornal inglês, *Trinidad Sentinel*, o editor, Mr. Burnett, pensa que ele é alguém com uma matéria para seu jornal e se surpreende quando Biswas lhe diz que quer um emprego, “I don’t have a story. I want a job.” (p. 337)¹³⁰. Após ter inicialmente prestado serviços como pintor de letreiros (sign painter) no jornal, Biswas conseguiu convencê-lo a lhe dar uma chance como jornalista *freelancer*. Utilizou como principal argumento as leituras que faz com o objetivo de se autodesenvolver:

“Have you worked on a paper before?”

[...] “I have read a lot.” Mr. Biswas said, getting out of dangerous ground. The editor played with a slab of lead.

“Hall Caine, Marie Corelli, Jacob Boehme, Mark Twain. Hall Caine, Mark Twain,” Mr. Biswas repeated. “Samuel Smiles.”

The editor looked up.

¹²⁹ “Ficava na casa da ruela distante lendo Samuel Smiles. Havia comprado um dos livros do autor achando que era um romance, e agora estava viciado em suas obras. Samuel Smiles era tão romântico e agradável quanto qualquer romancista, e o Sr. Biswas via a si próprio em muitos dos protagonistas do autor: era jovem, pobre e imaginava-se esforçado. Porém havia sempre um ponto no qual a semelhança terminava. Os protagonistas de Smiles tinham ambições rígidas e viviam em países em que se podia ter ambições e agir em função delas. Ele não tinha ambição nenhuma e naquela terra quente o que mais poderia fazer senão abrir uma loja ou comprar um ônibus? O que poderia inventar?” (p. 76)

¹³⁰ “Não tenho nenhuma notícia. Quero um emprego” (p. 288).

“Marcus Aurelius.”

The editor smiled.

“Epictetus.”

The editor continued to smile, and Mr. Biswas smiled back, to let the editor know that he knew he was sounding absurd.

“You read those people just for pleasure, eh?”

Mr. Biswas recognized the cruel intent of the question, but he didn’t mind. “No,” he said. “Just for the encouragement.” (p. 337)¹³¹

Mesmo com a advertência do editor de que ele não ganharia muito como jornalista, o fato de Biswas tornar-se parte da equipe do jornal proporcionou-lhe um vislumbre de autonomia. Lá, ele poderia fazer o que mais gostava – trabalhar com as letras e com a escrita ganhando um pouco mais do que com a pintura de letreiros. Agora ele poderia economizar dinheiro para comprar a casa que sempre quis e libertar-se do microcosmo indiano ao qual pertencia. Biswas se identifica com os valores do individualismo característico do sistema de produção capitalista que se instalava em Port of Spain, em detrimento de valores como o coletivismo que resgataria as suas raízes indianas.

A escolha do jornal como principal meio de comunicação retratado no romance não é aleatória. Para Benedict Anderson (19863, apud MUSTAFA, 1995, p. 39), o jornal simboliza estabilidade e participação em uma comunidade imaginada, que no romance seria a fusão de três diferentes espaços geográficos: a metrópole inglesa, a Índia imaginária e o Caribe. O jornal seria um espaço físico que torna concreta a geografia imaginada de Trinidad por agregar em uma mesma página eventos locais e globais que se fundem criando um espaço “glocal”¹³² (BRYDON, s. d.).

¹³¹ “– O senhor já trabalhou em um jornal?

[...] – Já li muito –

Disse o sr. Biswas saindo daquele campo minado. O diretor brincava com um pedaço de chumbo.

– Hall Caine, Marie Corelli, Jakobe Boheme, Mark Twain, Hall Caine, Mark Twain – repetiu o sr. Biswas. – Samuel Smiles.

O diretor levantou a vista.

– Marco Aurélio.

O diretor sorriu.

– Epitecto.

O diretor continuou sorrindo, e o Sr. Biswas sorriu também, para que o diretor entendesse que ele sabia que estava sendo ridículo.

– Leu tudo isso por prazer, não é?

O Sr. Biswas percebeu a intenção cruel da pergunta, mas não se importou.

– Não – disse ele. – Só para me incentivar”. (p. 289).

¹³² Termo utilizado por Brydon em “Difficult Forms of Knowing: Enquiry, Injury and Translocated Relations of Postcolonial Responsibilities” – forthcoming articles – no período em que a Profa. Diana

No *Trinidad Sentinel* havia notícias locais como obituários, concursos de beleza e acidentes domésticos. Ao mesmo tempo, o jornal exibia reportagens relacionadas a assuntos internacionais, como entrevistas com escritores ingleses; felicitações a jovens contemplados por bolsas para estudar em Oxford e informativos sobre a guerra e seus impactos. No contexto do romance, o jornal é um meio ocidental de transmitir as notícias, representando o início de um processo de globalização, reunindo o que se passa em Trinidad e no mundo.

O *Trinidad Sentinel* é apelativo e sensacionalista, como vemos na notícia que trata do incêndio em uma casa de Port of Spain, “FOUR CHILDREN ROASTED IN A HUT BLAZE: Mother, hopeless, watches”¹³³ (p. 340), onde temos quatro crianças “assadas”. Esta manchete dá ao leitor acesso a um determinado segmento social que se torna exposto por meio da escolha do nome do espaço em questão. O nome não é aleatório, pois “hut blaze” significa um incêndio em um barraco ou choupana, portanto, a família composta pela mãe e pelas crianças – o pai parece ser ausente – é pobre, por não morar em uma casa. Além disso, o termo “roasted”, que remete a carnes assadas no forno, é pejorativo e talvez não fosse utilizado se o mesmo episódio acometesse uma família pertencente a uma classe social mais elevada, ou mesmo letrada e que tivesse acesso ao jornal.

A reportagem de Biswas sobre um bebê encontrado no lixo desnuda o processo da escrita das reportagens do *Sentinel* e revela um pouco sobre o estilo do próprio romance em termos da escolha de palavras pelo narrador quando o editor aconselha o uso de palavras mais simples:

Good, good,” Mr. Burnett said. “But heavy. Heavy. Why not ‘I am able’ instead of ‘I am in a position’?”

“I got that from the *Daily Express*.”

“All right. Let it pass. But promise me that for a whole week you won’t be in a position to do or say anything. It’s going to be hard. But try (p. 342, ênfase do autor)¹³⁴.

Brydon ministrou o curso “Globalização, Conhecimento e Engajamento Trans-Cultural” na Universidade de São Paulo, em 2009, o artigo ainda não havia sido publicado.

133 “QUATRO CRIANÇAS ASSADAS EM INCÊNDIO DE CHOUPANA: Mãe, impotente, assiste à cena” (p. 292).

134 “ – Está bom – disse o sr. Burnett. – Mas pesado. Pesado. Por que não simplesmente “posso afirmar” em vez de “julgo oportuno afirmar”?
– O *Daily Express* diz assim.

Mr. Burnett perguntou-lhe por que não utilizou a expressão mais informal “I am able”, ao invés do mais elaborado “I am in a position to” e Mr. Biswas confessou ter copiado a expressão de outro jornal, o *Daily Express*, mostrando que ele começa a definir o seu estilo por meio da imitação de outros.

O trecho sobre a reportagem começa com uma ligação pedindo a Mr. Biswas que comparecesse à delegacia de polícia para escrever sobre um bebê encontrado no lixo. Biswas leva o rascunho para Mr. Burnett, e este sugere modificações que revelam a existência de uma hierarquia “racial”¹³⁵ em Trinidad. O rascunho de Biswas descreve um bebê qualquer encontrado no lixo, embrulhado em papel pardo:

Last week the Sentinel Bonny Baby Competition was held at Prince’s Building. And late last night the body of a dead male baby was found, neatly wrapped in a brown paper parcel, on the rubbish dump at Cocorite.

I have seen the baby and I am in a position to say that it did not win a prize in our Bonny Baby Competition.

Experts are not yet sure whether the baby was specially taken to the rubbish dump, or simply put out with the rubbish in the usual way (p. 341)¹³⁶.

Biswas, exercendo sua função de jornalista, pôde afirmar que o bebê não venceu a competição dos “bebês bonitos” porque, a seus olhos, o bebê não deveria ser bonito o suficiente. Contudo, Mr. Burnett vai mais a fundo e pergunta a Biswas “que tipo de bebê” fora encontrado.

[...] What sort of baby?”

“Sort?”

“Black, white, green?”

“White. Blueish when I saw it, really. I thought, though, that we didn’t mention race, except for Chinese.”

– Está bem. Que fique. Mas você vai me prometer que durante uma semana ninguém vai julgar oportuno fazer nem dizer nada. Vai ser difícil. Mas faça uma força”. (p. 293)

¹³⁵ A opção pela expressão “hierarquia racial” em detrimento de “hierarquia étnica” se justifica pela própria escolha de palavras no romance, “I thought, though, that we didn’t mention race, except for Chinese” (p. 342).

¹³⁶ “Na semana passada, o Concurso Bebê Bonito, uma promoção do *Sentinel*, foi realizado no Prince’s Building. E na madrugada de hoje o corpo de um bebê do sexo masculino foi encontrado, cuidadosamente embrulhado em papel pardo, no depósito de lixo em Cocorite. Vi pessoalmente o bebê e julgo oportuno afirmar que ele não foi premiado em nosso Concurso do Bebê Bonito” (p. 292).

“Listen to the man. If I ran across a black baby on the rubbish dump at Banbury, do you think I would just say a baby?”

And the headlines the next day read:

WHITE BABY FOUND IN A RUBBISH DUMP
In Brown Paper Parcel
Did Not Win Bonny Baby Competition” (p. 341-342)¹³⁷

Apesar de o jornal possuir como regra não mencionar a “raça” das pessoas, o editor afirma que faz toda a diferença encontrar no lixo um bebê branco embrulhado em papel pardo ao invés de um bebê negro; e isso determinou a manchete do jornal que começa justamente com a cor do bebê, “BEBÊ BRANCO ACHADO NO LIXO” (p. 293).

Na manchete sobre a morte de um explorador americano, “DADDY COMES HOME IN A COFFIN: US explorer’s last journey ON ICE”¹³⁸ (p. 344), o estilo imposto pelo editor resulta do toque de ficção que o jornalista do *Trinidad Sentinel* deve conferir aos fatos durante a elaboração da narrativa. Ele diz a Biswas, “‘Let them get their news from other papers’, he said, ‘that is exactly what they are doing at the moment anyway. The only way we can get readers is by shocking them. (...) You just give them one good fright, and the job is yours’” (p. 340)¹³⁹. Segundo Anderson, “Se nos voltássemos para o jornal como um produto cultural, ficaríamos surpresos pela sua profunda ficcionalidade” (1983, apud MUSTAFA, 1995).

É interessante verificarmos as colocações do narrador no “Epílogo”, mostrando que Mr. Biswas estava arrependido de uma das reportagens que havia escrito para o *Trinidad Sentinel*:

¹³⁷ “– [...] Que tipo de bebê?

– Tipo?

– Preto, branco, verde?

– Branco. Quer dizer, meio azulado quando eu vi. Mas eu pensava que a gente só mencionava raça quando era chinês.

– Essa é boa. Se eu encontrasse um bebê preto no depósito de lixo de Banbury, você acha que eu ia dizer só bebê?

E no dia seguinte a manchete foi: Bebê Branco Achado No Lixo: Embrulhado em papel pardo, não ganhou o concurso do Bebê Bonito” (p. 293).

¹³⁸ “Papai Volta Para Casa Num Caixão: Última viagem de explorador Americano No Gelo. M.Biswas” (p. 295)

¹³⁹ “Quem quiser notícias que leia outro jornal qualquer – disse ele. É o que estão fazendo mesmo. A única maneira que temos de ganhar leitores é chocá-los. Irritá-los. Assustá-los. Me dê um susto dos grandes e eu lhe dou o emprego” (p. 291).

One of the stories Mr. Biswas had written for the *Sentinel* had been about a dead explorer. The *Sentinel* was then a boisterous paper and he had written a grotesque story, which he had often later regretted. He had tried to lessen his guilt by thinking that the explorer's relations were unlikely to read the *Sentinel* (p. 622)¹⁴⁰.

No começo Biswas estava muito eufórico com a nova profissão e com a oportunidade de poder utilizar a escrita como ferramenta de trabalho. Ele escrevia de forma sensacionalista, conforme a orientação de Mr. Burnett, conferindo aos fatos um toque de ficção. Anos depois Biswas tornou-se reflexivo, consciente do impacto do texto escrito no leitor; daí o seu arrependimento acompanhado da esperança de que nenhum familiar do explorador tenha tido contato com o *Sentinel*.

A percepção de mudança de tom do *Sentinel* também é notada na manchete sobre a morte do próprio Biswas. Quando o jornal era sensacionalista, ele imaginava a manchete de sua morte como sendo, “ROVING REPORTER PASSES ON” (p. 623)¹⁴¹, mas com a nova direção e consequente seriedade que passou a ostentar, a manchete foi “JOURNALIST DIES SUDDENLY” (p. 623)¹⁴².

Vemos também como eventos internacionais são abordados pelo *Sentinel* quando Biswas torna-se um “shipping reporter” e entra em contato com importantes eventos contemporâneos à medida que passa a frequentar a região portuária. A Segunda Guerra Mundial aparece como pano de fundo quando Biswas procura notícias para suas reportagens, “It was the tourist season and the harbour was full of ships from America and Europe. Mr. Biswas went aboard German ships, was given excellent lighters, saw photographs of Adolf Hitler, and was bewildered by the Heil Hitler salutes” (p. 343)¹⁴³.

No porto, Biswas passou a ter contato com o que acontecia no mundo na primeira metade do século XX ao entrar em navios nazistas, um indício do pano de fundo histórico da Segunda Guerra Mundial. Lá, ele entrevistou um romancista inglês

¹⁴⁰ “Um dos primeiros artigos que o sr. Biswas escreveu foi sobre um explorador morto. Na época, o *Sentinel* era um jornal sensacionalista, e seu artigo era uma coisa grotesca; ele se arrependera muitas vezes de tê-lo escrito. Havia tentado diminuir sua culpa pensando que a família do explorador provavelmente não lia o *Sentinel*” (p. 522).

¹⁴¹ “Morre Repórter Peripatético” (p. 522).

¹⁴² “Jornalista tem Morte Súbita” (p. 522).

¹⁴³ “O sr. Biswas visitou navios alemães, ganhou de presente isqueiros de excelente qualidade, viu fotografias de Adolf Hitler e ficou desconcertado com a saudação ‘Heil Hitler’” (p. 293).

mais ou menos da sua idade, mas ainda jovem e não envelhecido como ele. Impressionou Biswas o fato de encontrar pessoalmente um escritor, pois ele acreditava que eram todos mortos e que a produção de livros era muito distante dele: “Mr. Biswas had thought of all writers as dead and associated the production of books not only with distant lands, but with distant ages” (p. 343)¹⁴⁴.

A passagem sobre esse encontro mostra que Biswas já tinha em mente uma determinada manchete, “He visualized headlines—FAMOUS NOVELIST SAYS PORT OF SPAIN WORLD’S THIRD WICKEDEST CITY—and fed the novelist with leading questions” (p. 343-344)¹⁴⁵, e que as suas perguntas estavam direcionadas para esse assunto. O escritor confundiu o interesse de Biswas em denegrir a imagem da ilha com alguma intenção política e, ao contrário do que Mr. Biswas queria, ele falou sobre a beleza da ilha e sobre como queria conhecer o lugar o máximo possível. O encontro levou Biswas metaforicamente para além-mar, na medida em que o escritor o incluiu em um livro de viagens que Biswas encontrou muitos anos depois, “(Years later Mr. Biswas came across the travel-book the novelist had written about the region. He saw himself described as an ‘incompetent, aggrieved and fanatical young reporter, who distastefully noted my guarded replies in a laborious longhand’)” (p. 344)¹⁴⁶.

A função do espaço do jornal vai ao encontro do posicionamento de Brydon (2009b), segundo o qual “fictional imaginings”, “imaginários ficcionais” – ou seja, narrativas representadas por histórias e poemas – permanecem formas poderosas de engajamento com o desconhecido, na medida em que tornam a nossa imaginação mais flexível para lidar com os desafios de um mundo em processo de globalização.

O letramento engendra um importante espaço – o da imaginação – força essencial para a manutenção do imaginário pós-colonial, que segundo Glissant (apud Brydon, 2009a, p.1, tradução nossa)¹⁴⁷, “significa todas as maneiras que uma cultura

¹⁴⁴ “[...] mas o sr. Biswas antes imaginava que todos os escritores estavam mortos e associava a a produção de livros não apenas a terras remotas, mas também a eras remotas” (p. 294).

¹⁴⁵ “Ficou a inventar manchetes – ROMANCISTA FAMOSO AFIRMA QUE PORT OF SPAIN É A TERCEIRA CIDADE MAIS DISSOLUTA DO MUNDO – e começou a fazer ao romancista perguntas que apontavam para esse lado” (p. 294).

¹⁴⁶ “(Anos depois, o sr. Biswas encontrou o livro no qual o romancista contava suas impressões da viagem àquela região, e viu-se descrito como ‘um jovem repórter incompetente, rancoroso e fanático, que com má-vontade anotou minhas respostas prudentes com certa dificuldade’)” (p. 294).

¹⁴⁷ “Cracking Imaginaries: Studying the Global from Canadian Space”. Chapter for publication in *Rerouting the Postcolonial: New Directions for the New Millenium*. London, Routledge, 2009.

tem de conceber e perceber o mundo”. Para Arjun Appadurai, a imaginação torna-se um fato social que está no centro de todas as formas de ação: “É a imaginação que permite às pessoas considerarem a migração, resistirem à violência de estado, buscar alívio social e projetarem novas formas de colaboração e associação cívica, frequentemente atravessando fronteiras” (APPADURAI, 2000, p. 6, tradução nossa)¹⁴⁸. Destarte, é necessário, ao imigrante, imaginar formas de mundo diferentes das quais está inserido para que considerem a possibilidade de se deslocarem.

No romance, os indianos, como o Mr. Biswas, habitam a ilha de Trinidad porque chegaram como trabalhadores contratados para substituir os escravos nas plantações de cana de açúcar. Certamente, os que escolherem ir até lá imaginaram formas de vida melhores das que havia na Índia. A situação de Biswas é, de certa forma, semelhante à de seus ancestrais, pois a imaginação, proporcionada pelo letramento, é a força motriz que lhe permite não desistir do seu sonho de se tornar um sujeito autônomo e independente.

É também nesse período de deslumbramento com o *Trinidad Sentinel* que Biswas, autodidata, decide se aperfeiçoar lendo livros sobre jornalismo e também sobre escrita criativa:

He read all the books he could get on journalism, and in his enthusiasm bought an expensive American volume called Newspaper Management, which turned out to be an exhortation to newspaper proprietors to invest in modern machinery. He discovered, and became addicted to, the extensive literature aimed at people who want to become writers; [...] He bought *Short Stories: How to Write Them* by Cecil Hunt and *How to Write a Book*, by the same author (p. 359)¹⁴⁹.

Para se especializar ainda mais e se sentir um escritor, Biswas finalmente compra uma máquina de escrever, mais uma de suas possessões. Ele pensou que o retorno financeiro seria rápido e ganharia dinheiro escrevendo para periódicos ingleses e americanos, mas logo descobre que as suas leituras não o ajudaram e que não

¹⁴⁸ “[...] allows people to consider migration, resist state violence, seek social redress and design new forms of civic association and collaboration, often across boundaries” (APPADURAI, 2000, p. 6).

¹⁴⁹ “Leu todos os livros que encontrou sobre jornalismo, e em sua empolgação comprou um livro americano caro, *Administração Jornalística*, que, conforme ele constatou, não passava de uma exortação no sentido de que os donos dos jornais investissem em máquinas modernas. Descobriu a extensa literatura dirigida às pessoas que queriam tornar-se escritores [...] Comprou um livro chamado *Como Escrever Contos*, de Cecil Hunt, e também *Como Escrever um Livro*, do mesmo autor” (p. 307).

encontrava temas sobre os quais pudesse escrever, “[...] But he could find nothing to write about. The books he had read didn’t help him” (p. 360)¹⁵⁰.

Desprovido de assuntos, mas com vontade de escrever, Biswas matricula-se na Ideal School of Journalism de Londres e faz, por um período muito breve, um curso por correspondência:

And then he saw an advertisement for the Ideal School of Journalism, Edgware Road, London, he filled in and cut out the coupon for the free booklet. [...] The booklet said that the Ideal School not only taught but also marketed; and it wondered whether Mr. Biswas might not find it worth his while to take a course in short story writing as well. (p. 360)¹⁵¹

A primeira lição ensinava justamente o que Biswas queria aprender: como lidar com a falta de assunto, “‘Even people with outstanding writing ability say they cannot find subjects. But in reality nothing is easier. You are sitting at your desk.’ (Mr. Biswas read this in bed.)” (p. 360)¹⁵². O narrador ironiza a lição, primeiro, porque Biswas trabalha na cama e não em uma escrivaninha; segundo, porque os temas que o manual considera como matéria para a escrita, Mr. Biswas não os considera em nada estéticos, revelando a existência de um choque de valores culturais.

Por exemplo, “fishmonger”, ou o peixeiro atrás do balcão de peixes, apresentado de maneira poética nas sugestões fornecidas pela lição, é completamente diferente do peixeiro que Biswas conhece, que é na verdade uma mulher que carrega os peixes em um cesto em cima da cabeça:

[...] You may incorporate as many of these hints as you wish:
“Summer. The crowded trains to the seaside, the chink of ice in a glass, the slap of fish on the fishmonger’s slab...”

¹⁵⁰ “[...] Mas não conseguia encontrar assunto. Os livros que tinha lido não o ajudavam” (p. 307).

¹⁵¹ “Então viu um anúncio da Escola Ideal de Jornalismo, em Edgware Road, Londres; preencheu e destacou o cupom que dava direito a um livreto gratuito. [...] O livreto dizia que a Escola Ideal não apenas ensinava a escrever como também colocava originais no mercado e perguntava se o Sr. Biswas não estaria interessado em fazer um curso sobre contos também” (p. 307-308).

¹⁵² “Mesmo pessoas da maior capacidade literária dizem que não conseguem encontrar assunto. Mas na realidade não há nada mais fácil. Você está sentado a sua escrivaninha’ (O Sr. Biswas estava lendo na cama)” (p. 308).

“Slap of fish on the fishmonger’s slab,” Mr. Biswas said. “The only fish I see is the fish that does come around every morning in a basket on the old fishwoman head.” (p. 360-361)¹⁵³.

O choque de senso estético entre Biswas e o manual inglês fica ainda mais evidente quando ele começa a tentar produzir seus próprios ensaios. Ele vai até a sua janela procurar assuntos relacionados ao clima. O primeiro artigo que escreveu foi sobre o verão, para ele mais fácil, pois Trinidad é uma ilha tropical. Para escrever os demais Biswas teve de incorporar as sugetões e expressões fornecidas pelo manual, pois não conhecia o inverno e muito menos as estações intermediárias como a primavera e o outono:

Mr. Biswas wrote the article on summer; and with the help of the hints, wrote other articles on spring, winter and autumn.

“Autumn is with us again!” ‘Season of mist and mellow fruitfulness,’ as the celebrated poet John Keats puts it so well. We have chopped up logs for the winter. We have gathered in the corn which soon, before a blazing fire in the depths of winter, we shall enjoy, roasted or boiled on the cob...” (p. 361)¹⁵⁴

Biswas digitou os artigos cuidadosamente, dentro das normas sugeridas, utilizando como suporte o papel do *Trinidad Sentinel* e os enviou à Ideal School. Ele recebeu uma carta de resposta parabenizando-o pelos artigos que foram submetidos em vão à apreciação dos jornais *Evening Standard*, *Evening News*, *The Times*, *The Tatler*, *London Opinion*, *Geographical Magazine*, *The Field*, *Country Life*. Pelos menos dois editores falaram bem do seu trabalho, mas alegaram falta de espaço para publicação. Para não desestimular o aluno, a escola sugeriu que criasse uma coluna sobre natureza em seu próprio jornal. Aconselharam-lhe também a continuar praticando a escrita e, é claro, não desistir do curso.

¹⁵³ “[...] Você pode usar quaisquer das sugestões que se seguem:

‘Verão. Os trens apinhados de gente partindo para o litoral, o cubo de gelo tilintando no copo, o peixe no balcão da peixaria...’

– Peixe no balcão da peixaria – disse o Sr. Biswas – Pois eu só vejo é o peixe que vem todas as manhãs na cesta que a velha peixeira leva na cabeça” (p. 308).

¹⁵⁴ “O Sr. Biswas escreveu o artigo sobre o verão; e, com a ajuda das sugestões, os outros artigos sobre a primavera, o inverno e o outono. ‘O outono chegou outra vez! ‘tempo de névoa e frutos bem maduros’, como bem disse o célebre poeta John Keats. Já cortamos a lenha para o inverno. Já reunimos o milho que em pouco tempo, perante o fogo ardendo nas profundezas do inverno, haveremos de saborear, assado ou cozido na espiga” (p. 308).

Essa passagem aponta para o fato de não haver espaço para a imitação. Para ser publicado, Biswas teria de produzir textos que fossem familiares ao contexto europeu, mas que, ao mesmo tempo, apresentassem algo inovador, algo que ainda não tivesse sido produzido na metrópole. De acordo com Michael Gorra, “A experiência que Mr. Biswas teve com a Ideal School of Journalism salienta o grau de imposição das referências literárias do exterior neste mundo” (1997, p. 86)¹⁵⁵. Isto significa que, segundo Gorra, os textos de Biswas não passam de “Mimicry”, ou mimetismo, refletindo o impacto da imposição literária da metrópole em Trinidad.

A passagem aponta para evidências da metaficção, na medida em que a Ideal School desnuda a situação da literatura colonial em oposição à metropolitana. Ademais, são fornecidas pistas sobre a própria construção de *AHFMB*, que em muitos aspectos dialoga com a do romance realista dos séculos XVIII e XIX, porém, ao mesmo tempo, apresenta algo inédito, como a ironia, o humor, o inglês vernáculo empregado nos diálogos, o espaço indo-trinidadiano e o próprio contexto que trata da poscolonialidade.

Há mais uma tentativa por parte do protagonista de se tornar um escritor: Biswas é novamente atraído para a máquina de escrever e tenta, com base nas suas próprias experiências subjetivas, produzir um texto ficcional intitulado *Escape*:

[...] Mr. Biswas sat before the typewriter on the green table, inserted a sheet of *Sentinel* paper, typed his name and address at the top righthand corner, as the Ideal School and all the books had recommended, and wrote:

Escape

by M. Biswas

At the age of thirty-three, when he was already the father of four children ... (p. 362)¹⁵⁶

Em algumas histórias, o herói de Biswas possui um nome hindu, é baixo e pobre e, como ele mesmo, é inserido num cenário de feiúra, descrito com muitos detalhes. Em outras, ele possui um nome ocidental, é alto e forte, mas sem uma expressão facial

¹⁵⁵ “Mr. Biswas’ experience with the Ideal School of Journalism underline the degree to which the terms of a foreign literature have been imposed on this world from outside” (GORRA, 1997, p. 86)

¹⁵⁶ “[...] o Sr. Biswas sentava-se diante da máquina de escrever, colocava uma folha em branco de papel do Sentinel, punha seu nome e endereço no canto direito de cima, conforme recomendavam a Escola Ideal e todos os livros, e escrevia: FUGA. M. Biswas. Aos trintas e três anos de idade, quando já era pai de quatro filhos...” (p. 310).

definida. As ideias para suas histórias eram extraídas dos livros que lia e dos filmes aos quais assistia, contudo, eram sempre inacabadas e o enredo era basicamente a sua história de vida. Elas espelham a própria subjetividade de Biswas, seus desejos, suas insatisfações, sua falta de agência e o fatalismo que comandava a sua vida:

None of these stories was finished, and their theme was always the same. The hero, trapped into marriage, burdened with a family, his youth gone, meets a young girl. She is slim, almost thin, and dressed in white. She is fresh, tender, unknissed; and she is unable to bear children. Beyond the meeting the stories never went (p. 362-363)¹⁵⁷.

No espaço da página o protagonista se sente à vontade para expor seus desejos sexuais, algo muito significativo já que a sexualidade é um tema praticamente ausente no romance; não há nenhuma descrição de intimidade sexual entre Biswas e Shama. Biswas sente-se atraído por uma funcionária do jornal, mas evita contato com ela, que permanece uma desconhecida para ele.

Sometimes these stories were inspired by an unknown girl in the advertising department of the *Sentinel*. She often remained unknown. Sometimes Mr. Biswas spoke; but whenever the girl accepted his invitation [...] his passion at once died; he withdrew the invitation and avoided the girl; thus in time creating a legend among the girls of the advertising department, all of whom knew, though he did not suspect, for he kept it as a heavy, shameful secret, that at the age of thirty-three Mohun Biswas was already the father of four children. Still, at the typewriter, he wrote of his untouched barren heroines. He began these stories with joy; they left him dissatisfied and feeling unclean (p. 363)¹⁵⁸.

A “desmasculinização” do indiano subjugado pelo imperialismo britânico da qual fala Ashis Nandy, elaborada no Capítulo 2, está presente tanto em relação à sua

¹⁵⁷ “Nenhuma dessas histórias chegava ao fim e o tema era sempre o mesmo. O herói, que caiu numa armadilha e foi levado a se casar, já cheio de filhos, não mais jovem, conhece uma moça. Ela é esbelta, quase magra, e veste-se de branco. É cheia de frescor e carinhosa; nunca foi beijada; e não pode ter filhos. A história nunca ia além do encontro dos dois” (p. 310).

¹⁵⁸ “Às vezes as histórias eram inspiradas por uma moça desconhecida do departamento de publicidade do *Sentinel*. Muitas vezes ela permanecia desconhecida. Ocasionalmente o Sr. Biswas falava; mas quando a moça aceitava seu convite [...] sua paixão morria imediatamente; ele retirava o convite e passava a evitar a moça; assim com o tempo acabou criando uma lenda entre as moças do departamento de publicidade, todas as quais sabiam – embora ele não imaginasse, pois ocultava o fato como se fosse um segredo vergonhoso – que aos trinta e três anos de idade Mohun Biswas já era pai de quatro filhos. Porém, com sua máquina, ele escrevia sobre suas heroínas virginais e estéreis. Começava a escrever essas histórias com entusiasmo” (p. 310).

sexualidade reprimida quanto no seu bloqueio ao escrever. Por meio da escrita, Biswas avalia a sua vida pessoal, a qual julga vergonhosa, e a tenta manter em segredo no jornal, onde ele não comenta que aos trinta e três anos já é pai de quatro filhos.

Biswas, já desistindo, pediu que Shama arquivasse as suas histórias e depois se sentiu muito envergonhado ao descobrir que ela havia lido tudo:

“Go and take Sybil to the pictures.”

That was from another story. He had got the name from a novel by Warwick Deeping.

“Leave Ratni alone.”

That was the Hindi name he had given to the mother of four in another story. Ratni walked heavily, “as though perpetually pregnant”; her arms filled the sleeves of her bodice and seemed about to burst them [...] Mr. Biswas recalled with horror and shame the descriptions of the small tender breasts of his barren heroines (p. 363, grifo nosso)¹⁵⁹.

É somente a partir do que Shama lê nas *Escape Stories* que ela tem acesso ao que se passa na mente do marido. O casal mantém o relacionamento distanciado independentemente de onde moram, e não tem intimidade para dizer o que sentem um pelo outro, o que gostam no outro ou não. Biswas sente-se envergonhado à medida que Shama dá indícios de ter lido as suas histórias ao mencionar os nomes de alguns de seus personagens: ela diz ironicamente para Biswas levar Sybil ao cinema. Sybil é o nome da heroína do romance *Smith* (1932), de Warwick Deeping, escritor inglês da primeira metade do século XX, o que demonstra alto o nível de conhecimento de literatura por parte do narrador e ao mesmo tempo expõe as fontes de inspiração onde Biswas procura ideias para escrever seus próprios textos. Quando Shama diz para deixar a personagem de nome indiano Ratni em paz, está se referindo ao modo como Biswas a havia pejorativamente descrito: mãe de quatro filhos, gorda, como se estivesse sempre grávida, ao contrário de sua heroína que é estéril. Somente mais tarde, no capítulo “Among Readers and Learners”, descobrimos que Biswas jogou as *Escape Stories* no vaso sanitário e deu descarga.

¹⁵⁹ “– Vá levar a Sybil no cinema.

Este nome, usado em outro conto, ele encontrar num romance de Warwick Deeping.

– Deixe a Ratni em paz!

Era o nome híndi que ele dera à mãe de quatro filhos numa outra história. Ratni andava pesadamente, “como se estivesse permanentemente grávida”; os braços enchiam as mangas do corpete e pareciam prestes a rasgá-las [...] Cheio de horror e vergonha, o Sr. Biswas lembrou-se das descrições dos seios pequenos e tenros de suas heroínas estéreis” (p. 311).

Ainda com o objetivo de desenvolver suas potencialidades como escritor, Biswas passa a frequentar um grupo literário em Port of Spain, a convite de um juiz inglês, leitor de seus artigos no *Sentinel*. O grupo ampliou seu horizonte principalmente em relação à poesia, mas Biswas sente-se defasado em comparação aos demais membros:

Apart from the poems in the *Royal Reader* and *Bell's Standard Elocutionist*, the only poems he knew were those of Ella Wheeler Wilcox and Edward Carpenter; and at the judge's the emphasis was on poetry. But there was much to drink, and it was late when Mr. Biswas came back and wheeled his bicycle below the house, his head ringing with the names of Lorca and Eliot and Auden (p. 506)¹⁶⁰.

Havia chegado a sua vez de contribuir com uma poesia de sua autoria para o grupo quando recebeu a notícia de que sua mãe havia morrido. Após muito pensar ele decide escrever um poema sobre a sua perda, que será de grande valor para ele superar a conturbada relação que teve com a sua mãe em vida: "The poem written, his selfconsciousness violated, he was whole again. And [...] on Friday [...] Mr. Biswas went to the meeting of his literary group and announced that he was going to read his offering at last. 'It is a poem', he said. 'In prose'." (p. 511-512)¹⁶¹.

Dessa forma, a escrita exerce para Biswas uma função de cura e de expurgação dos seus sentimentos. Após a escrita, sua insegurança é desvelada, mas faz com que ele se sinta inteiro novamente. Apesar de a leitura não ter sido o que ele esperava, pois acabou ficando nervoso e emotivo, a experiência serviu como uma espécie de desabafo e de aprendizado de novas formas e gêneros literários.

Por fim, é importante falarmos a respeito do capítulo "Among the Readers and Learners", no qual o narrador deixa clara a importância da educação colonial e da influência da língua inglesa na construção da identidade das crianças em Port of Spain. Nesse sentido, podemos fazer um paralelo com o Caribe francês, pois segundo Damato (1996) há uma crença implicitamente institucionalizada de que ser escravo e negro é um

¹⁶⁰ "Fora os que lera na *Cartilha Real* e no *Livro do Declamador*, os únicos poemas que conhecia eram os de Ella Wheeler Wilcox e Edward Carpenter, e na casa do juiz, o forte era poesia. Mas a bebida era farta, e já era tarde quando o sr. Biswas voltou e estacionou sua bicicleta embaixo da casa, a cabeça cheia de nomes como Llorca, Eliot e Auden" (p. 427).

¹⁶¹ "Tendo escrito o poema, violado sua intimidade, sua integridade foi restaurada. E [...] na sexta-feira [...] o sr. Biswas foi à reunião de seu grupo literário e anunciou que finalmente ia ler um texto seu. – É um poema. Em prosa" (p.431-432).

estigma de inferioridade, enquanto ser branco significa deter o monopólio do belo, do bom e da verdade: “Progredir, melhorar é necessariamente aproximar-se do padrão europeu, renegar a origem africana. E quando alguns poucos privilegiados conseguem emergir desse povo esmagado (graças, sobretudo, à escola), o seu sonho não mais será a volta à África, mas o acesso à cidadania francesa” (DAMATO, 1996, p. 150). O mesmo ocorre em *AHFMB*, mas nesse caso, o destino almejado é a metrópole inglesa.

Temos em *AHFMB* o exemplo de Owad, que reverteu o investimento de Mrs. Tulsi na sua educação em escolas católicas e na sua boa alimentação em uma bolsa para estudar medicina na Inglaterra. Antes mesmo de partir, Owad já havia se tornado alguém importante. Na ida, Biswas chamou o fotógrafo do *Trinidad Sentinel* e escreveu uma reportagem, mas a preocupação da família com os preparativos da viagem deixou seu esforço em segundo plano:

Mr. Biswas achieved a minor notoriety when he brought the *Sentinel* photographer to the house, cleared the drawing-room and did his best to appear to be directing both Owad and the photographer. But on the following morning the story, on page three—
TRINIDAD MAN OFF TO U.K. FOR MEDICAL STUDIES—was given little attention [...] (p. 380)¹⁶².

Na volta, Owad passou a ser considerado alguém ilustrado, dotado de conhecimento superior e todos da família se reuniam para ouvi-lo narrar suas experiências: “At any time and to anyone Owad might start on a new tale; then a crowd instantly collected. Regularly in the evening there were gatherings in the drawingroom or, when Owad was tired, in his bedroom. Mr. Biswas attended as often as he could” (p. 571)¹⁶³.

A falência da Tulsi Store e a venda da Hanuman House contribuíram para a propagação da importância da educação, pois era tempo de guerra e não havia mais a possibilidade de os descendentes dos Tulsis viverem da herança; todos almejavam ter acesso ao mundo que Owad havia tido a oportunidade de conhecer. Com o advento do

¹⁶² “O sr. Biswas recebeu um pouco de atenção quando trouxe para casa o fotógrafo do Sentinel, retirou os móveis da sala de visitas e fez o possível no sentido de dar a impressão de estar dirigindo tanto Owad quanto o fotógrafo. Mas, na manhã seguinte, a matéria – que saiu na terceira página, sob a manchete ILHÉU VAI ESTUDAR MEDICINA NA INGLATERRA – não fez muito sucesso [...]” (p. 325).

¹⁶³ “A qualquer momento, para qualquer interlocutor, Owad podia começar a contar uma história nova; imediatamente uma multidão se formava ao seu redor. À noite havia sempre uma reunião na sala de visitas ou – quando Owad estava cansado – no quarto dele. O Sr. Biswas comparecia sempre que possível” (p. 479).

capitalismo cada um teria que lutar pelos seus interesses, e a viúva Basdai resolveu acolher os filhos das viúvas de Shorthills, os “readers and learners” para que também tivessem a chance de estudar:

The widows were now almost frantic to have their children educated. There was no longer a Hanuman House to protect them; everyone had to fight for himself in a new world, the world Owad and Shekar had entered, where education was the only protection. [...] And all evening, above the buzzing, there were sounds of floggings (Basdai had flogging powers over her boarders as well), and Basdai cried, ‘Read! Learn! Learn! Read! (p. 461-2)¹⁶⁴.

A importância que Mrs. Tulsi dava à educação fora transmitida a Biswas desde a primeira vez que alugou a casa em Port of Spain, onde convivera com Owad e Mrs. Tulsi. Biswas passou a investir pesadamente em Anand, para quem organizava horários de estudo com aulas particulares e a quem alimentava com peixe, ameixas e leite, conforme havia sido feito com Owad. Como resultado, Anand estava se saindo bem e havia sido selecionado para concorrer a uma College Exhibition, uma bolsa de estudos que lhe daria a oportunidade de trilhar o mesmo caminho de Owad. Por isso era muito importante o domínio da língua inglesa pelos concorrentes:

[...] Anand wrote down and learned by heart copious notes on geography and English. [...] At home Mr. Biswas read Anand *Self-Help* and on his birthday gave him *Duty*, adding as a pure frivolity a school edition of Lamb’s *Tales from Shakespeare*. Childhood, as a time of gaiety and irresponsibility, was for these exhibition pupils only one of the myths of English Composition.” (p. 402-403)¹⁶⁵.

Como Anand estava entre os melhores alunos, ele não tinha infância, pois sua rotina estava baseada em estudos e ele não tinha tempo para brincar. Biswas e sua

¹⁶⁴ “As viúvas queriam desesperadamente que seus filhos se instruissem. Não havia mais uma Casa Hanuman que os protegesse, agora era cada um por si num novo mundo, o mundo no qual Owad e Shekar haviam entrado, em que a instrução era a única proteção [...] E à tardinha, além do zumbido habitual, ouviam-se os sons das surras (Basdai tinha autoridade para bater nos pensionistas) e a voz de Basdai gritando:
– Leia! Estude! Estude! Leia!”(p. 390-391).

¹⁶⁵ “[...] Anand fazia copiosas anotações sobre geografia e inglês e depois as decorava. [...] Em casa, o Sr. Biswas leu para Anand *Iniciativa*, e de aniversário deu-lhe *Dever* [ambos livros de auto-ajuda de Samuel Smiles], acrescentando, como pura frivolidade, uma edição adaptada dos *Contos de Shakespeare* de Lamb. A infância enquanto época de brincadeiras e liberdade era, para os alunos da turma especial, apenas mais um dos mitos utilizados como temas para redações” (p. 343).

família ficaram muito satisfeitos quando souberam que Anand havia conseguido o terceiro lugar entre doze bolsas de estudo e todo o investimento fora válido. Anand iria para a faculdade e depois para a universidade na Inglaterra. Logo que soube da notícia, Biswas foi até um bar comemorar com outros três colegas do *Sentinel* que compartilharam sua alegria, pois essa significava a esperança de que um dia, talvez, os seus filhos conseguissem o mesmo. Eles, como Biswas, tinham mais de 30 anos, já davam suas carreiras por encerradas e depositavam todas as suas esperanças no futuro sucesso profissional dos filhos.

De acordo com George Lamming¹⁶⁶, o inglês e a educação colonial eram fatores decisivos para a formação de futuros profissionais para Trinidad e também de escritores:

A educação do Caribe era importada, do mesmo modo que a farinha e a manteiga são importadas do Canadá. Como o acordo cultural era feito estritamente entre a Inglaterra e os nativos, e a Inglaterra havia adquirido, de alguma forma, o direito divino de organizar as leituras dos nativos, esperava-se que a Inglaterra exportasse a literatura inglesa. E quanto mais a Inglaterra se voltava para o passado em busca desses tesouros, mais segura estava a *commodity* inglesa. Então, os exames que determinariam o futuro de Trinidad no Serviço Público Civil impunham Shakespeare e Wordsworth, Jane Austen e George Eliot e todo o tabernáculo de nomes dos mortos agora voltavam à vida no ápice da maior tradição literária do mundo. (1960[1996], p. 254, tradução nossa)¹⁶⁷.

Ao mesmo tempo em que o espaço da educação colonial aparece ao protagonista como espaço de libertação, ele reconhece o seu alcance limitado, visto que as oportunidades oferecidas aos heróis de Samuel Smiles estão além da realidade de Trinidad. Contudo, como vemos na parte sobre os “readers and learners”, a esperança que a educação proporciona não está mais disponível para a geração de Biswas, mas garantirá o futuro das doze crianças mais “inteligentes” da ilha.

¹⁶⁶ Em *In the Castle of my Skin*, romance de formação autobiográfico, o também caribenho George Lamming descreve com minúcias a importância da educação colonial para a formação do seu protagonista.

¹⁶⁷ “The West Indian’ education was imported in which the same way that flour and butter are imported from Canada. Since the cultural negotiation was strictly between England and the natives, and England had acquired, somehow, the divine right to organize the native’s reading, it is expected that England’s export of literature would be English. And the further back in time England went for these treasures, the safer was the English commodity. So, the examinations, which would determine Trinidad’s future in the Civil Service, imposed Shakespeare and Wordsworth, Jane Austen and George Eliot and the whole tabernacle of dead names, now come alive at the world’s greatest summit of literary expression”. (1960[1996], p. 254)¹⁶⁷.

Portanto, vemos que mesmo com as suas falhas, a educação colonial engendra o espaço da imaginação e da agência, tornando Mr. Biswas capaz de desejar a autonomia e a independência do microcosmo indiano de sua origem. Ao chegar a Port of Spain e ter a oportunidade de trabalhar com a escrita no jornal *Trinidad Sentinel*, ele consegue vislumbrar a oportunidade de economizar o dinheiro que lhe permitirá comprar uma casa, mas um pouco diferente daquela que ele tanto idealizara.

A casa

And so Mr. Biswas came to leave the only house to which he had some right. For the next forty-five years he was to be a wanderer with no place he could call his own, with no family except that which he was to attempt to create out of the engulfing world of the Tulsis. For with his mother's parents dead, his father dead, his brothers on the estate at Felicity, Dehuti as a servant in Tara's house, and himself rapidly growing away from Bipti who, broken, became increasingly useless and impenetrable, it seemed to him that he was really quite alone (p. 38).¹⁶⁸

A partir do trecho acima, podemos inferir que a casa havia sido objeto de desejo de Biswas desde a infância, após a morte de seu pai, que culminou na separação da família e fez do protagonista um ser errante, passando por diversas casas. Como vimos, Raghu, o pai de Biswas, havia sido um trabalhador contratado para as lavouras de cana-de-açúcar e, portanto, era pobre: “Few laborers earned five dollars a week, the notes were to pay those who were collecting their wives' and husbands' wages as well as their own” (p. 17).¹⁶⁹

Já viúva, Bipti, a mãe de Biswas, e a sua irmã Tara começaram a vistoriar a casa procurando por algum dinheiro, por Raghu ter fama de avaro e de esconder o que ganhava; mas nada foi encontrado. Anos depois, a única riqueza encontrada no terreno foi, ironicamente, uma mina de petróleo: “He never knew whether anyone found Raghu's money. It could not have been much, since Raghu earned so little. But the ground did yield treasure. For this was in South Trinidad and the land Bipti had sold so

¹⁶⁸ “E assim o Sr. Biswas abandonou a única casa à qual ele tinha algum direito. Durante os trinta e cinco anos que se seguiram, viveria vagando de uma moradia a outra, sem uma casa que pudesse chamar de sua, sem família, a não ser aquela que tentaria criar no seio do mundo sufocante dos Tulsis” (p. 43).

¹⁶⁹ “Poucos trabalhadores chegavam a ganhar cinco dólares por semana; aquelas notas estavam ali para pagar aqueles que estavam recebendo por si próprios e por seus cônjuges” (p. 26).

cheaply to Dhari was later found to be rich with oil” (p. 39)¹⁷⁰. Portanto, a ironia persiste no fato de, como vimos no Capítulo 2, Biswas simbolizar o cronotopo da viagem, ao seguir o caminho indicado por uma bússola, e ir rumo ao Norte para tentar ganhar a vida em Port of Spain, sendo que a riqueza estava de fato ao Sul, na direção oposta, no terreno onde ficava a primeira e única casa que realmente lhe pertencera.

O desejo de Biswas por uma casa, após a separação da família e a consequente pobreza e instabilidade que o abateu, faz sentido na medida em que o cronotopo da casa é a antítese do da viagem¹⁷¹, pois representa estabilidade; é um ponto fixo, um lugar para onde se pode retornar.

Verificamos que os elementos que constituem a casa – as janelas, os pilares, a escada, a varanda, os dois andares – são indícios de um desejo inconsciente de ascensão social e da concretização do ideal vitoriano de lar. Em muitos romances realistas, a ascensão metafórica acompanha uma elevação “de fato”, de um acidente geográfico ou um monumento arquitetônico, que pressupõe altura, conforme vimos no Capítulo 2, quando Biswas sobe em direção ao Norte, ao invés de descer para o Sul.

Traçando novamente um paralelo com a literatura brasileira, notamos que algo semelhante ocorre em dois textos de Antonio Candido, que demonstra a relação entre o espaço e a ascensão social em “Da Vingança”, sobre *O Conde de Monte Cristo* (2006 [1952]). Segundo Candido, a montanha onde sobe o Conde passa a ser uma imagem literária na medida em que é um lugar “de onde se descortina o mundo e se tem a sensação de poder” (p. CANDIDO, 2006[1952], p. 16); e no ensaio “Passagem do 2 ao 3”, sobre *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, ele propõe a existência de duas categorias antagônicas: o sobrado e o cortiço. N’*O Cortiço*, o português João Romão explora os habitantes do seu cortiço para conseguir construir um sobrado, que, para ele, como português e descendente do colonizador, significa ascender socialmente, e se diferenciar dos “brasileiros colonizados” do cortiço.

Segundo Zubiaurre, o fato de um personagem imaginar ou mesmo olhar para lugares altos já bastaria para transmitir a ideia de ascensão metafórica em uma obra¹⁷².

¹⁷⁰ “Jamais soube se alguém encontrou o dinheiro de Raghu. De qualquer modo, não devia ser muita coisa, já que Raghu ganhava bem pouco. Porém havia mesmo um tesouro naquela terra. Pois ela ficava no sul de Trinidad, e posteriormente encontrou-se muito petróleo naquele terreno que Bipti vendera tão barato para Dhari” (p. 44).

¹⁷¹ O cronotopo da viagem do qual nos fala Zubiaurre, explicado com maior profundidade no Capítulo 2.

¹⁷² Utilizando as palavras de Zubiaurre, “Conviene notar, no obstante que para dar esa sensación de ascenso no siempre hace falta subir efectivamente a la torre o la cumbre de la montaña, sino que basta

É, portanto, “o personagem que avança e traduz o movimento em imagens espaciais” (p. 39). Isto ocorre no romance de Naipaul, em virtude do deslocamento de Mr. Biswas para o sobrado, ao final do romance, o que teoricamente metaforiza uma ascensão social, porém isso não é o que de fato ocorre.

No capítulo “Green Vale”, muito insatisfeito com o trabalho de supervisor de trabalhadores contratados e com os barracões onde estava morando, ele idealiza a casa que gostaria de ter:

He had thought deeply about this house, and knew exactly what he wanted. He wanted, in the first place, a real house, made with real materials. He didn't want mud for walls, earth for floor, tree branches for rafters and grass for roof. He wanted wooden walls, all tongue-and-groove. He wanted a galvanized iron roof and a wooden ceiling. He would walk up concrete steps into a small verandah; through doors with coloured panes into a small drawingroom; from there into a small bedroom, then another small bedroom, then back into the small verandah. The house would stand on tall concrete pillars so that he would get two floors instead of one, and the way would be left open for future development. The kitchen would be a shed in a yard; a neat shed, connected to the house by a covered way. And his house would be painted. The roof would be red, the outside walls ochre with chocolate facings, and the windows white (p. 219, grifo nosso)¹⁷³.

O trecho acima aponta para o fato de o protagonista ter uma ideia clara da casa almejada, com dois andares ao invés de um, com pilares de sustentação muito altos. Ela não poderia ser improvisada, mas planejada; ele queria uma casa de verdade, construída com materiais de qualidade. Biswas não queria paredes de barro, nem terra para o chão, mas sim paredes e forro de madeira, janelas brancas, sala de estar, uma escada de concreto, muito firme, que o conduziria até uma varanda. Os elementos descritivos

muchas veces con que el protagonista mire e dirija la mirada tan solo hacia uno de estos puntos sobresalientes de la geografía natural o urbana” (p. 39).

¹⁷³ “Havia pensado a sério nessa casa e sabia exatamente o que queria. Queria, antes de mais nada, uma casa de verdade feita com materiais de verdade. Não queria paredes de barro, chão de terra, caibros feitos de galhos nem telhado de sapé. Queria paredes de madeira, todas com encaixe macho e fêmea. Queria um telhado de ferro galvanizado e um teto de madeira. Queria subir para o primeiro andar por uma escada de concreto e chegar a uma varandinha; passar por portas com vidros coloridos e entrar numa pequena sala de estar; de lá entrar num quartinho, depois noutro quartinho, depois sair de novo para a varanda. A casa seria construída sobre altos pilares de concreto, para que tivesse dois andares e para que ele pudesse fazer acréscimos posteriormente. A cozinha seria um galpão no quintal, um galpão bem feito, ligado à casa por uma passagem coberta. E a casa seria pintada. O telhado seria vermelho, as paredes seriam ocre por fora, com revestimento cor de chocolate e as janelas, brancas” (p. 193).

metaforizam sua ânsia de ascender socialmente e de ocupar uma posição mais estável, por meio da posse dessa casa idealizada.

Rosemary George (2003) chama atenção para o fato de no capítulo “Green Vale” haver uma grande coincidência quando Biswas decide contratar o marceneiro George Maclean, que praticamente chega a adivinhar como seria a casa que Biswas pretendia construir:

“So, you want me to build a house for you?”

Mr. Biswas mistook his wariness for sarcasm and said defensively, “Is not a mansion.”

“That is a blessing. Too much people putting up mansion these days. [...] “Upstairs house?”

Mr. Biswas nodded. “Upstairs house. Small thing. But neat. I don’t want too much to make me happy,” [...]

“You want two bedrooms.”

“And a drawingroom.” [...] “And a gallery.”

“That’s it. Nothing too fancy for me. Small and neat.”

“You want a door from the gallery to the front bedroom. A wood door. And you want another door to the drawing-room. With coloured glass panes.”

“Yes, yes.”

“One side of the gallery you want board up. For the front you would like some fancy rails. You want a nice concrete step with a banister in front.”

“Yes, yes.”

“For the front bedroom you want glass windows, and if you get the money you going to paint them white. The back windows could be pure board. And you want a plain wood staircase at the back, with no banister or anything like that. The kitchen you going to build yourself, somewhere in the yard.”

“Exactly.”

“That’s a nice little house you have there. A lot of people would like it [...]” (p. 249-250, grifo nosso)¹⁷⁴

¹⁷⁴ “– Então o senhor quer que eu construa uma casa?

O Sr. Biswas confundiu a atitude cautelosa do outro com sarcasmo e disse, na defensiva:

– Não quero nenhuma mansão.

– Ainda bem. Hoje estão fazendo mansões demais. [...] – Casa de dois andares?

O sr, Biswas concordou com a cabeça.

– É. Coisa pequena. Mas bem feita. Eu me contento com pouco [...]

– O senhor quer dois quartos.

– E uma sala de visitas. [...] – E uma varanda.

– Isso. Nada muito sofisticado. Uma casa pequena e bem feita.

– O senhor vai querer uma porta ligando a varanda ao quarto da frente. Uma porta de madeira. E mais outra porta dando para a sala. Com vidros coloridos.

– Isso, isso.

Segundo George, Biswas “fica surpreso com o fato do Sr. Maclean, o carpinteiro negro e pobre que ele entrevista para o trabalho, estar tão familiarizado com os parâmetros que ele deseja” (p. 92)¹⁷⁵. A própria opinião de Mclean, de que qualquer um gostaria de ter uma casa como aquela reside no fato de o ideal de Biswas ser um protótipo de casa, conforme a definição de “house” fornecida pelo dicionário Longman no Capítulo 1.

Mas a realidade com a qual Biswas se depara está distante desse ideal. No espaço rural, Biswas tivera duas tentativas de construir, manualmente, com pouca ajuda e dinheiro, duas casas. A primeira, construída pelo carpinteiro George Maclean, desabou durante uma forte tempestade tropical devido à precariedade dos materiais. A segunda, feita de madeira, muito mal-acabada, escapou por pouco de um incêndio na mata que a rodeava.

É somente no capítulo “The House”, já no final do romance, que Biswas finalmente compra uma casa de um escriturário, a qual, à primeira vista, era como a dos seus sonhos. Contudo, a descrição do espaço da casa comprada feita pelo narrador sintetiza o engano do protagonista. Como ele havia visto a casa apenas durante a noite, as imperfeições são reveladas quando a transação já havia sido concluída. Biswas fica sabendo, por meio do novo vizinho, que a casa por ele comprada fora, na verdade, construída em terrenos ilegais, pelo próprio escriturário, o qual roubava as estruturas e materiais dos acampamentos de bases militares norte-americanas, desocupadas em 1945, após a Segunda Guerra Mundial. Tal fato é confirmado pela descrição da casa:

The house could be seen from two or three streets away and was known all over St. James. It was like a huge and squat sentry-box: tall, square, two-storeyed, with a pyramidal roof of corrugated iron. It had been designed and built by a solicitor's clerk who built houses in his spare time [...] All his houses were assembled mainly from

– No quarto da frente o senhor vai querer janelas de vidro e, se o dinheiro der, o senhor pinta ela de branco. As janelas dos fundos podem ser só de madeira. E nos fundos o senhor quer só uma escada de madeira, sem corrimão nem nada. A cozinha o senhor mesmo faz, no meio do quintal.

– Exatamente.

– Uma bela casinha. Muita gente não queria outra coisa” (p. 218-219).

¹⁷⁵ “[...] is amazed that Mr. Maclean, the impoverished Black builder he interviews for the job, is so conversant with the parameters he desires” (GEORGE, p. 92)

frames from the dismantled American Army camps at Docksite, Pompeii Savannah and Fort Read. (p. 3)¹⁷⁶.

Podemos, assim, traçar uma seguinte relação antitética, comparando diferentes trechos que descrevem as casas ao longo do romance. A casa idealizada é uma casa de verdade, construída com material de boa qualidade, bem planejada e construída por profissionais experientes. Seu teto é de aço galvanizado, pintado de vermelho, com vigas apropriadas. Ela possui dois andares e, por isso, seus pilares são altos e de concreto. Os degraus, também de concreto, levam até uma varanda. É uma casa nos moldes europeus e as portas possuem vidraças coloridas e as janelas são brancas.

É interessante notar que os constituintes da casa comprada são opostos aos da casa idealizada: ela é improvisada e construída aleatoriamente por um escriturário. O teto é de aço corrugado, de qualidade inferior ao galvanizado. As vigas são improvisadas, feitas de galhos e troncos de árvores. A casa possui dois andares e seus pilares são feitos de tijolos ocos de argila. Há uma varanda e a escada possui degraus de madeira podre. Não há porta dos fundos e uma delas não abre, além disso, as janelas não fecham e banheiro inunda quando é usado.

A casa era um elemento de destaque no bairro e assemelhava-se a uma guarita achatada, o que remete ao material do qual foi construída, a partir do lixo deixado pelos americanos. As suas partes – portas, janelas, escadas – nem sempre se encaixavam, indicando que essas casas não eram sólidas e bem feitas, mas sim, uma combinação aleatória de estruturas (“*frames*”) espalhadas por Port of Spain. Há um tom de ironia no discurso do narrador ao comparar a construção dessas casas improvisadas a um passatempo, “The frames did not always match, but they enabled the solicitor’s clerk to pursue his hobby with little professional help” (p. 3)¹⁷⁷, sugerindo que o escriturário agia de má fé ao vender essas casas baratas, mal construídas e ilegais a preços elevados.

Outra característica que chama atenção é a obsessão por parte do protagonista de cultivar jardins em algumas das casas onde morou. É relevante analisarmos a

¹⁷⁶ “A casa podia ser vista de uma distância de duas ou três quadras; era conhecida em todo St. James. Parecia uma enorme guarita achatada: alta, quadrada, com um telhado piramidal de ferro corrugado. Fora projetada e construída por um escriturário, que construía casa nas horas vagas [...] Todas essas casas eram feitas basicamente a partir de acampamentos militares desativados em Docksite, Pompeii Savannah e Fort Read” (p. 16-17).

¹⁷⁷ “As estruturas nem sempre se encaixavam muito bem, mas graças a elas o escriturário podia se dedicar a seu *hobby* praticamente sem a ajuda de profissionais” (p. 17).

importância do espaço do jardim, visto que esse se caracteriza por um espaço natural, com plantas, flores e árvores, mas, ao mesmo tempo, deve ser domado e cultivado pelo homem, do contrário, ele voltará a ser selvagem. Segundo Zubiaurre,

Um jardim, uma varanda, um parque e até a própria natureza, quando reduzida a uma gravura, adquirem esses ares de intimidade e reclusão que caracterizam o espaço doméstico. Para a sensibilidade burguesa, tudo isso que é abrangente, compreensível e descritível por si, tudo o que se deseja domesticar, seja com o olhar, seja com uma ação ou com uma caneta, adorna-se com as características do espaço caseiro (p. 95, tradução nossa)¹⁷⁸.

Quando Biswas fala para Mr. Mclean sobre sua casa idealizada, ele não se esquece de incluir um jardim com muitas flores, “Garden on both sides. Roses. Exora. Oleanders. Bougainvillaea and poinsettia. And some Queen of Flowers. And a neat little bamboo bridge to the road” (p. 251)¹⁷⁹. Como o período que Mr. Biswas ficou na sua primeira casa foi muito breve, ele não conseguiu ter um jardim. Ele começou de fato a cultivar esse hábito na primeira vez em que morou na casa dos Tulsis em Port of Spain, onde havia espaço: “So used to thinking of the house as his own, and in his new confidence, he made a garden. He planted rose-bushes at the side of the house, and at the front dug a pond for water-lilies, which spread prodigiously (p. 364)¹⁸⁰.

Todavia, esse jardim do qual Shama e Biswas tanto gostavam foi destruído pelo cunhado Seth, que se achou no direito de guardar seus caminhões no terreno da casa de Mrs. Tulsi. Já na casa de madeira que Biswas construía em Shorthills, o jardim possui um significado ainda mais especial, pois lembra a visita que sua mãe lhe fizera após um longo período de distanciamento entre eles. Bipti havia limpado o terreno para Biswas começar a construir um novo jardim, simbolizando, pelo menos naquele momento, o nascimento de uma nova relação:

¹⁷⁸ “Un jardín, un balcón un parque y hasta la propia naturaleza, cuando reducida a estampa, adquieren esos aires de intimidad e reclusión que caracterizan al espacio doméstico. Para la sensibilidad burguesa, todo eso que es abarcable, comprensible y por ello mismo, descriptible, todo lo que se deja domesticar, ya sea con la mirada, ya sea la acción o la pluma, se adorna con las cualidades del espacio casero” (ZUBIAURRE, p. 95)¹⁷⁸.

¹⁷⁹ “Jardim dos dois lados. Rosas. Ixoras. Oleandros. Buganvílias e poinsetias. E umas extremosas. E uma pontezinha de bambu ligando o caminho à estrada” (p. 220).

¹⁸⁰ “Estava tão acostumado a encarar a casa como sua, e agora tão cheio de autoconfiança, que fez um jardim. Ao lado da casa plantou roseiras e na frente cavou uma lagoa e nela pôs nenúfares, que se espalharam muito depressa” (p. 311).

Here and there the prongs of the fork had left shallow parallel indentations on the upturned earth. In the setting sun, the sad dusk, with Bipti working in a garden that looked, for a moment, like a garden he had known a dark time ages ago, the intervening years fell away. Thereafter the marks of a fork in earth made him think of that moment at the top of the hill, and of Bipti (p. 451)¹⁸¹.

A importância do jardim reaparece no “Epílogo”, já na sua casa de Sikkim Street, e passa a servir como um espelho do estado de espírito do protagonista, o que está de acordo com Zubiaurre, para quem, “As experiências dos personagens, o que estes vêem e o que lhes acontece, se materializam inevitavelmente em imagens espaciais” (p. 39)¹⁸².

O jardim torna-se assunto das suas cartas para Anand, que já estava estudando na Inglaterra, e passa a refletir o relacionamento entre os dois, pois quando Mr. Biswas estava contente e esperando uma resposta, ele escrevia sobre suas plantas e árvores: “He wrote Anand warning him against cigarettes and continued to talk about the garden and the growth of his shade tree, which they all called his shade” (p. 621)¹⁸³. No entanto, percebendo que o filho deixara de responder às suas cartas, o jardim deixou de ser um assunto, “And at last, forgetting Anand’s own pain, he wrote on the yellow typewriter a hysterical, complaining, despairing letter, with not a mention of the shade or the roses or the orchids or the anthurium lilies” (p. 622)¹⁸⁴.

A sua filha Savi, que também fora estudar na metrópole, retornou e conseguiu um emprego em Trinidad, e Biswas escreveu para Anand contando-lhe sobre sua nova orquídea:

¹⁸¹ “Aqui e ali os dentes do forcado haviam deixado marcas paralelas na terra revolvida. À luz triste do entardecer, vendo Bipti trabalhando num jardim que, por um momento, lhe pareceu semelhante a um outro que ele conhecera numa época de trevas, muitíssimo remota, o Sr. Biswas teve a impressão de que todos os anos que o separavam daquele tempo haviam desaparecido de repente. Daí em diante, toda vez que via marcas de forcado na terra, lembrava-se daquele momento no alto do morro e pensava em Bipti” (p. 382).

¹⁸² “Las experiencias de los personajes, lo que éstos ven y lo que les acontece, se materializa inevitablemente en imágenes espaciales” (ZUBIAURRE, p. 39)¹⁸².

¹⁸³ “Escreveu a Anand, aconselhando-o a não fumar, e continuou a falar do jardim e do laburno” (p. 251).

¹⁸⁴ “E finalmente, esquecendo os sofrimentos do próprio Anand, escreveu na máquina amarela uma carta queixosa, histérica, desesperada, em que não mencionava laburno, rosas, orquídeas nem antúrios” (p. 522).

It was a letter full of delights. He was enjoying Savi's company; she had learned to drive and they went on little excursions; it was wonderful how intelligent she had grown. He had got a butterfly orchid. The shade was flowering again; wasn't it strange that a tree which grew so quickly could produce flowers with such sweet scent? (p. 622)¹⁸⁵.

Como temos acesso preponderante ao ponto de vista de Biswas e sabemos que ele criou um vínculo primeiro com Savi e depois com Anand, podemos pensar nas plantas e flores de seu jardim como metáforas para seus filhos que, para florescerem precisaram ser educados e alimentados como a *butterfly orchid*. Savi retornou o investimento e os cuidados de Biswas, mas o protagonista morre sem ter tido a possibilidade de rever seu filho, que provavelmente não voltará mais para Trinidad.

Partindo de uma reflexão sobre o ensaio de Poe, "Philosophy of Furniture" (1840), sobre a filosofia do mobiliário, notamos que o escritor tece considerações a respeito de itens de decoração de casas e apartamentos norte-americanos, aos quais ele atribui o mau-gosto proveniente da falta de uma aristocracia: "We have no aristocracy of blood, and having therefore as a natural, and indeed as an inevitable thing, fashioned for ourselves an aristocracy of dollars, the *display of wealth* has here to take the place and perform the office of the heraldic display in monarchical countries" (POE, 1840, 243)¹⁸⁶. Em contrapartida, os ingleses são para ele ícones do bom gosto mobiliário, "In the internal decoration, if not in the external architecture of their residences, the English are supreme" (op. cit)¹⁸⁷.

Poe, com ajuda do seu "mind's eye", ou "olho da mente", consegue visualizar um homem dormindo em uma sala que considera perfeitamente mobiliada. Para Poe, o importante é ter pouca mobília, no entanto essa deve ser minuciosamente escolhida. Ele fala da janela e da cor dos seus vidros, sem se esquecer da varanda de estilo italiano. Além disso, ele comenta detalhadamente sobre cada item da sala, fala sobre a cor e o modelo das cortinas, sobre o tapete, o papel de parede, a mesa octogonal de mármore

¹⁸⁵ "Foi uma carta muito alegre. Ele estava adorando a companhia de Savi, que aprendera a dirigir; eles faziam pequenos passeios; era extraordinário como Savi se tornara inteligente. O laburno estava florescendo novamente; não era estranho uma árvore que crescera tão depressa produzir flores tão perfumadas?" (p. 522).

¹⁸⁶ "Nós não temos uma aristocracia de sangue e tendo, assim, como algo natural e inevitável, criado uma aristocracia de dólares, a exibição da riqueza vem a tomar o lugar e exercer o ofício da exibição heráldica nos países monárquicos" (POE, 1840, p. 243).

¹⁸⁷ "Em termos de decoração interna, senão da arquitetura externa de suas residências, os ingleses são supremos" (op. cit.)

com veios de ouro, os dois sofás e as duas cadeiras, todos de madeira rosa, e as prateleiras que sustentam cerca de duzentos ou trezentos magníficos livros.

Certamente o mundo está dentro da casa, que reúne objetos de diferentes lugares. Cada um dos objetos por ele mencionados fala um pouco ou sobre a pessoa que os está imaginando, ou sobre a pessoa que habita o espaço preenchido por esses móveis. O dono desse aposento deve ter dinheiro e o bom gosto dos padrões ingleses de Poe. Deve ser alguém que goste de ler, de boas conversas e de fazer refeições à mesa. A importância dos detalhes é realçada pela presença dos quatro vasos Sèvres com flores vivas e perfumadas, pelos candelabros e pela lamparina Argand, que não só enfeitam, mas também conferem luxo ao espaço.

Antes de escrever *AHFMB*, Naipaul nos conta no prólogo da edição de 1983 que a ideia original do livro era narrar a história da vida de um homem como seu pai como sendo a história da aquisição das possessões simples pelas quais o homem é rodeado no momento de sua morte, e como o tema foi se modificando durante a escrita, e se tornou a história da busca de um homem por uma casa e por tudo aquilo que a posse de uma casa implica. Como no texto de Poe, em *AHFMB* o narrador realça a importância dos seus poucos móveis, só que há aqui uma inversão, pois com o passar dos anos, errando de casa em casa, Biswas vai adquirindo e acumulando a sua mobília, mas ele não possui um espaço adequado para arranjá-la como gostaria; ele possui os móveis, mas não a casa.

Ainda sem ter comprado a sua casa, nos capítulos “Shorthills” e “Among the Readers and Learners” Biswas é obrigado a amontoar suas possessões no máximo em dois quartos dos Tulsis, e elas só serão devidamente acomodadas na casa de Sikkim Street. Suas possessões adquirem um valor ainda maior depois que Biswas, já doente, chega do hospital para a sua casa, como resume o Prólogo:

The small garden had been made tidy, the downstairs walls distempered. The Prefect motorcar was in the garage [...] He could not quite believe that he had made that world. [...] And everything by which he was surrounded was examined and rediscovered, with pleasure, surprise, disbelief. Every relationship, every possession. The kitchen safe. That was more than twenty years old [...] In 1938, the week the Pope died and the *Sentinel* came out with a black border, he had come across a large tin of yellow paint and painted everything yellow, even the typewriter [...] And why, except that it had moved everywhere with them and they regarded it as one of their possessions, had they kept the hattrack, its glass now leprous, most of its hooks broken, its woodwork ugly

with painting-over? The bookcase had been made at Shorthills [...] And the diningtable: bought cheaply from a Deserving Destitute [...] And the Slumberking bed, where he could no longer sleep because it was upstairs and he had been forbidden to climb steps. And the glass cabinet: bought to please Shama, still dainty, and still practically empty. And the morris suite: the last acquisition, it had belonged to the solicitor's clerk and had been left by him as a gift. (p. 6-8, grifo nosso)¹⁸⁸.

Temos aqui, como no texto de Poe, tudo que é necessário para Biswas viver, sem excessos. A casa para ele é um mundo construído com o seu próprio esforço, e cada item que a preenche conta uma parte da sua história e dele próprio. Há, do lado de fora o jardim e o automóvel Ford Prefect. Do lado de dentro, o primeiro móvel mencionado é o guarda-comida, comprado logo após seu casamento com Shama e que, ao longo de vinte anos, fora pintado de azul, verde e preto; a máquina de escrever, comprada quando ele tinha trinta e três anos, que também fora pintada de amarelo; a chapeleira, com seu vidro gasto e seus ganchos quebrados; a estante feita por Teophille, um carpinteiro em Shorthills; a mesa de jantar, comprada a um preço baixo de um “Deserving Destitute”; a cama de dossel, e a luxuosa cama Slumberking, adquirida em Shorthills. Há também o *morris suíte*, o conjunto de sofás que o escritório deixou para ele após ter comprado a casa e a cristaleira, único presente dado a Shama, que despertou a inveja das irmãs na casa de Port of Spain.

Com exceção do guarda-comida, os móveis não são artigos de primeira necessidade, e suas finalidades estão em descompasso com os hábitos da família de Biswas. Ele compra uma chapeleira sem ter um chapéu, e depois segue o caminho inverso ao comprar um chapéu para pendurar na chapeleira. A cama de dossel, apesar do colchão infestado percevejos nos parece um artigo de luxo quando comparada à rusticidade do local. O mesmo ocorre com a mesa de jantar comprada do “Deserving Destitute”, pois não há menção de jantares, almoços e momentos de reunião da família

¹⁸⁸ “O pequeno jardim estava limpo, as paredes do andar de baixo estavam caiadas. O automóvel Prefect estava na garagem [...] Ele não conseguia acreditar que havia criado aquele mundo [...] E todas as coisas que o cercavam foram examinadas e redescobertas, com prazer, surpresa e incredulidade. Cada relacionamento. Cada objeto. O guarda-comida tinha mais de 20 anos [...] Em 1938, na semana em que o papa morreu e o Sentinel saiu com uma tarja preta, o Sr. Biswas encontrou uma lata de tinta amarela e pintou tudo de amarelo, inclusive a máquina de escrever [...] E por que – senão por ter acompanhado a família em todas as suas mudanças e ser portanto considerado um de seus pertences – ainda guardavam o cabide de chapéus, o espelho já descascado, a maior parte dos ganchos quebrados, a madeira enfeada por tantas camadas de tinta? A estante fora feita em Shorthills [...] e a mesa de jantar: fora comprada de um Pobre Merecedor [...] E a cama Slumberking, na qual não podia mais dormir por ela ficar no andar de cima e ele ter sido proibido de subir escadas. E a cristaleira comprada para fazer a vontade de Shama, ainda bonita e praticamente vazia. E a mobília da sala: a mais recente aquisição, pertencera ao funcionário e fora por ele deixada na casa de presente” (p. 19-20).

durante as refeições, que são em geral feitas na pequena mesa da cozinha que também fora deixada pelo último morador em “The Chase”.

Embora também pareça um tanto deslocada à primeira vista, a penteadeira possui uma função importante para a família, não pela sua utilidade primária, pois Shama não tem por que ficar se arrumando em frente ao espelho quando está na maioria das vezes limitada ao cronotopo da clausura. Nas gavetas do móvel eram guardados os documentos da família, bem como um pouco do passado de Shama, que era sempre reprimida ao assumir sua identidade de esposa, de mãe e de cuidadora do lar:

Only one small drawer of the dressingtable was Mr. Biswas's. The others were alien and if by some chance he opened one he felt he was intruding. It was during the move to Green Vale that he discovered that, in addition to the finer clothes of Shama and the children, those drawers contained Shama's marriage certificate and the birth certificates of her children; a Bible and Bible pictures she had got from her mission school and kept, not for their religious content, but as reminders of past excellence; and a packet of letters from a pen-pal in Northumberland, the result of one of the headmaster's schemes. Mr. Biswas yearned after the outside world; he read novels that took him there; he never suspected that Shama, of all persons, had been in contact with this world (p.215, grifo nosso)¹⁸⁹.

Somente uma das gavetas era de Biswas, as demais eram estranhas para ele. As gavetas de Shama metaforizam o seu mundo; é interessante prestarmos atenção ao pronome possessivo “her”, dela, empregado pelo narrador, pois nas gavetas eram guardadas as melhores roupas “dela” e das crianças, bem como a certidão de casamento “dela” e as certidões de nascimento dos filhos “dela”. Ela também conservava um pouco de seu passado e da sua individualidade que não eram divididos com Biswas. Havia também uma Bíblia como lembrança da escola de missionários, bem como cartas de uma amiga por correspondência, de um lugar além-mar, o que desperta em Biswas um sentimento de surpresa e como uma pontinha de inveja.

¹⁸⁹ “Apenas uma gaveta pequena da penteadeira era reservada para o sr. Biswas. As outras lhe eram desconhecidas, e se por acaso ele abria uma delas tinha a sensação de estar se intrometendo. Foi durante a mudança para Green Vale que ele descobriu que, além das roupas melhores de Shama e das crianças, aquelas gavetas continham a certidão de casamento de Shama e as certidões de nascimento das crianças; uma bíblia e gravuras religiosas que ela ganhara da escola missionária e guardava não por seu conteúdo religioso, mas porque lembravam suas glórias passadas de estudante; e um maço de cartas de uma correspondente em Northumberland, Inglaterra, resultado de uma ideia do diretor da escola. O Sr. Biswas ansiava pelo mundo exterior; lia romances que o transportavam para lá; jamais suspeitou que Shama – logo ela! – já tivera contato com esse mundo” (p. 190).

A única casa cujos móveis estavam arranjados de acordo com o gosto de Biswas foi a casa do escriturário, na Sikkim Street:

The height of the house, the cream and grey walls, the white frames of doors and windows, the red brick sections with white pointing: all these things Mr. Biswas took in at once, and knew that the house was not for him. [...] Hesitantly, fearing a frank appraisal would be rude, he took in the distempered walls, the washed celotex ceiling with strips of wood painted chocolate and looking brand-new, frosted-glass windows and frosted-glass doors with white woodwork, white lattice work, a polished floor, a polished morris suite. And when the solicitor's clerk [...] insisted that Mr. Biswas should see the rooms upstairs, Mr. Biswas went round quickly, seeing a bathroom with a toilet bowl and—luxury!—a porcelain wash-basin, two bedrooms with green walls, a verandah, so cool without the sun, the Morning Glory on the fence below [...] (p. 595-596, grifo nosso)¹⁹⁰

Segundo a descrição do narrador, os itens de mobília que chamavam a atenção de Biswas eram os mais europeizados, os vidros foscos, as madeiras, as janelas e portas, o teto, o polimento do chão e o conjunto de sofás também polido. Os quartos ficavam no andar de cima e o banheiro era completo, com o luxo de um vaso sanitário e de uma pia de porcelana. Há também o frescor proporcionado pela varanda, o que lembra a estética empregada por Poe no texto supracitado.

Percebemos por meio das descrições do espaço interior e exterior da casa idealizada por Biswas que essa está em uma relação de antítese com a realidade. O seu desejo por uma casa, espaço físico dentro do qual se constrói um lar, nos leva ao conceito vitoriano de lar, que, segundo Rosemary George, foi criado a fim de preencher a lacuna existente entre o conceito de lar do passado (sécs. XVII e XVIII) e o do presente (séc. XIX). Segundo George, nos séculos XVII e XVIII não havia um vazio a ser preenchido, visto que os fatos se sucediam em um ritmo mais lento e previsível. O contrário ocorre no século XIX em virtude das transformações rápidas e irreversíveis na

¹⁹⁰ “A altura da casa, as paredes creme e cinza, os alizares brancos das portas e janelas, os trechos de tijolo vermelho com massa branca: o Sr. Biswas percebeu todos esses detalhes da saída e concluiu que aquela casa não era para ele [...] Cheio de hesitação, achando que um elogio franco seria indelicado, examinou as paredes caiadas, o teto de celotex com ripas cor de chocolate, aparentemente novas em folha, as janelas e portas de vidro fosco e madeirame branco, as gelosias brancas, o chão encerado, os móveis da sala lustrosos. E quando o escriturário [...] insistiu com o sr. Biswas para que ele fosse ver os quartos no andar de cima, o Sr. Biswas foi, mais do que depressa, e viu um banheiro com privada e – luxo extraordinário! – pia de porcelana, dois quartos com paredes verdes, uma varanda, tão fresca na ausência do sol, a ipoméia lá em baixo na cerca [...]” (p. 499-500).

sociedade inglesa como consequência da industrialização e do imperialismo. Logo, a casa do século XIX passa a ser, segundo Ruskin, em *Sesame and Lilies*:

(...) um lugar de paz; um abrigo não só contra todo o sofrimento, mas contra todo o terror, dúvida e divisão. Desde que não seja assim, não é um lar; na medida em que as ansiedades do mundo exterior passam a adentrá-lo e se o marido ou a esposa permitirem que pessoas desconhecidas, odiadas, hostis e de mente inconsistente cruzem a soleira de sua porta, deixará de ser um lar; e tornar-se-á uma parte do mundo exterior sobre o qual se construiu um telhado ou dentro do qual se acendeu uma fogueira (apud George, p. 71, tradução nossa)¹⁹¹.

Outrossim, a ideologia vitoriana considerava o lar como um local de privacidade, paz e segurança, onde a entrada era um espaço de controle por meio do qual Biswas poderia separar o mal do bem, a hostilidade do amor e, acima de tudo, um espaço onde o proprietário poderia selecionar quem entrava e quem saía dele, como nos mostra o narrador ao descrever as sensações de Biswas, já na sua casa de Sikkim Street:

[...] he was struck again and again by the wonder of being in his own house, the audacity of it: to walk in through his own front gate, to bar entry to whoever he wished, to close his doors and windows every night, to hear no noises except those of his family, to wander freely from room to room and about his yard, instead of being condemned, as before, to retire the moment he got home to the crowded room in one or the other of Mrs. Tulsi's houses, crowded with Shama's sisters, their husbands, their children (p. 2)¹⁹².

Entretanto, a jornada frustrada de Biswas por uma casa idealizada simboliza a impossibilidade de incorporação dos valores vitorianos por um sujeito colonial inserido no espaço limitante da colônia. O desejo de incorporação dos valores burgueses do império é cingido pelas limitações históricas, geográficas e mesmo étnicas inerentes ao

¹⁹¹ “[...] a place of peace; the shelter not only from all injury, but from all terror, doubt and division. Insofar as it is not this, it is not home; so far as the anxieties of the outer world penetrate into it and the inconsistently-minded, unknown, unloved, or hostile society of the outer world is allowed by either husband or wife to cross the threshold, it ceases to be home; it then becomes only a part of the outer world which you have roofed over, and lighted fire in” (apud GEORGE, p. 71).

¹⁹² “[...] a toda hora o Sr. Biswas deslumbrava-se com a maravilha de estar na sua própria casa, com a audácia que isso implicava: entrar pelo portão de sua casa, impedir a entrada de quem ele bem entendesse, fechar suas portas e janela todas as noites, não ouvir senão os ruídos produzidos pelos membros de sua família, perambular livremente de um cômodo a outro ou pelo quintal, ao invés de ser condenado, como antigamente a recolher-se tão logo chegava em casa, a um quarto espremido de uma das casas da Sra. Tulsi, cheia de irmãs de Shama, com seus respectivos maridos e filhos” (p. 16).

sujeito colonial. Tal premissa é verificada pelo estudo dos elementos descritivos empregados por Naipaul para individualizar o espaço das casas de Biswas.

Percebemos que os elementos descritivos empregados pelo escritor estão em uma relação de antítese caracterizada por meio da presença da ironia no romance, que significa, segundo a definição fornecida pelo dicionário de termos literários de Massaud Moisés,

De modo genérico e segundo a tradição que remonta a Quintiliano, [a ironia] consiste em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender. Ou, nas palavras do autor da *Institutio Oratoria*, (...) é uma ilusão envolvendo uma figura e um tropo, por meio do qual ‘entendemos alguma coisa que é o oposto do que realmente foi dito’. Estabelece um contraste entre o modo, de enunciar o seu pensamento e o seu conteúdo (Moisés, p. 247).

Assim como a ironia se constitui por meio de palavras que possuem sentido oposto, o narrador ironiza a casa idealizada por Biswas, que é oposta da comprada, revelando assim, uma ilusão de ascensão social. Deste modo, Naipaul desnuda o sujeito colonial deixando claro qual é de fato a sua posição na sociedade colonial Trinidadiana descrita no romance.

O romance

Then it was that he discovered the solace of Dickens. Without difficulty he transferred characters and settings to people and places he knew. In the grotesque of Dickens everything he feared and suffered from was ridiculed and diminished so that his own anger, his own contempt became unnecessary, and he was given strength to bear with the most difficult part of his day: dressing in the morning, that daily affirmation of faith in oneself, which at times was for him almost like an act of sacrifice. He shared his discovery with Anand; and though he abstracted some of the pleasures of Dickens by making Anand write out and learn the meaning of difficult words, he did this not out of his strictness or as part of Anand's training. He said, 'I don't want you to be like me'. (1961, p. 394)¹⁹³.

¹⁹³ “Foi então que descobriu o consolo de Dickens. Com facilidade, transferia personagens e cenários para pessoas e lugares que conhecia. Nos personagens grotescos de Dickens tudo aquilo que lhe inspirava medo e sofrimento era ridicularizado e diminuído, de modo que sua raiva e seu desprezo tornavam-se desnecessários, e ele ganhava forças suficientes para enfrentar a pior parte do dia: a manhã, a hora em que se vestia, aquela afirmação cotidiana de fé em si próprio que, para ele, era um sacrifício. Compartilhou essa sua descoberta com Anand; e, embora subtraísse uma parte do prazer proporcionado pela leitura de

Sempre preocupado com a formação de Anand, Biswas dividia com ele as suas descobertas linguísticas e literárias e o fazia copiar palavras difíceis e seus significados. Biswas queria que o filho fosse bem-sucedido, diferente dele. Biswas era um leitor ávido de obras literárias provenientes da tradição europeia, e a (re)criação e a (re)significação das narrativas é um importante recurso empregado por ele durante seu contato com esses textos. A solução que Biswas encontrou para obter o máximo proveito de suas leituras foi, como no caso dos romances de Charles Dickens, construir uma ponte imaginária entre a Inglaterra vitoriana retratada pelo escritor e transportar seus personagens e seus cenários para o seu contexto caribenho.

Segundo Lilian Ferder, há nesse processo uma fusão entre o espaço ficcional e o espaço real, o que ocorre com o próprio escritor:

Outra fusão – desta vez, de pessoas e paisagens reais e ficcionais – relaciona-se também à convergência de espaço e de tempo. Na infância, Naipaul projetara os romances ingleses que lera na paisagem de Trinidad, no interior de Trinidad, nas ruas de Port of Spain. Apesar de consciente de que Dickens ‘era todo inglês’, ele transformou imaginativamente os personagens de Dickens em um elenco ‘multirracial’ (2001, p. 238, tradução nossa)¹⁹⁴.

Assim como para Naipaul, o escritor, Dickens era para Biswas, seu personagem, fonte de conforto e de forças para enfrentar o seu cotidiano. Pretendemos, dessa forma, investigar até que ponto textos literários provenientes de escritores da tradição europeia, como o vitoriano Dickens, estão presentes no processo de construção de *AHFMB*.

De acordo com Linda Hutcheon (1984[1980]), é comum na metaficção os escritores partirem da mimese de um romance realista para chamar atenção para o seu processo composicional. Ela diferencia a mimese, que em grego significa “imitação”, da diegese, que significa “narração”. A partir do momento em que o texto começa a

Dickens obrigando Anand a anotar palavras difíceis e aprender seu significado, fazia-o não por uma questão de disciplina, nem como parte da formação de Anand. Dizia:
– Não quero que você fique como eu”. (p. 336).

¹⁹⁴ “Another merging – this time, of fictional and actual landscape and persons – is also related to the convergence of time and space. In childhood Naipaul had projected the English novels he read onto the Trinidad landscape, the Trinidad countryside, and the Port of Spain streets. Although aware that Dickens ‘was all English’, he imaginatively transformed Dickens’ characters into a ‘multiracial’ cast” (2001, p. 238).

chamar a atenção do leitor para o processo da diegese, ou da narração, o “realismo formal”, descrito por Watt, passa a ser questionado:

Muitas vezes, o romance manifesta uma preocupação consciente com a presença estética do escritor, chamando a atenção do leitor para o processo narrativo, destruindo o que Ian Watt considera a característica definidora do romance – o realismo formal. Já em *Tristram Shandy* e *Jacques le Fataliste*, sem falar em *Don Quixote*, o leitor foi convidado a participar do processo artístico testemunhando o desenvolvimento da auto-análise do romance. O romancista-narrador adentrou seu próprio romance, atraindo o leitor para seu universo ficcional (HUTCHEON, 1984[1980], p. 9, tradução nossa)¹⁹⁵.

Hutcheon¹⁹⁶ propõe dois tipos de textos metaficcionais: os “overt narcissistic texts”, ou textos explicitamente metaficcionais e os “covert narrative texts”, ou textos implicitamente metaficcionais. No primeiro tipo a autoconsciência é revelada mediante alegorias ou tematizações explícitas de sua narrativa e de sua identidade linguística; no segundo esse processo torna-se indireto ao ser internalizado e colocado em prática pela linguagem, o que torna o texto autorreflexivo, mas não autoconsciente.

Segundo Hutcheon, a paródia é uma das formas de manifestação da metaficção explícita, a exemplo de *Don Quixote*, onde a intenção paródica é essencial a sua identidade formal¹⁹⁷. Hutcheon retoma o conceito de paródia do formalismo russo, que a considera uma forma de arte autônoma baseada na descoberta do processo, que é o resultado de um conflito entre uma motivação realista e uma motivação estética, a qual se torna fraca e óbvia. Como consequência, há o desvelamento do seu sistema ou do seu processo criativo. Hutcheon cita alguns exemplos de famosas paródias, como o narrador de John Fowles em *A Mulher do Tenente Francês* (1969), parodiando as convenções do romance vitoriano, mas de uma forma inovadora, moderna e sintética, bem como a imitação de Amadis de Gaula por Cervantes em *Don Quixote*.

195 “Often the novel itself consciously manifests a concern for the aesthetic presence of the writing novelist, drawing the reader’s attention to the storytelling process, it destroys what Ian Watt calls the defining characteristic of the novel – formal realism. As early as *Tristram Shandy* and *Jacques le Fataliste*, then, not to mention *Don Quixote* again, the reader has been asked to participate in the artistic process by bearing witness to the novel’s self-analyzing development. The narrator-novelist has entered his own novel, drawing his reader into his fictional universe” (HUTCHEON, 1984[1980], p. 9).

196 Nas palavras de Hutcheon, “Overtly narcissistic texts reveal their self-awareness in explicit thematizations or allegorizations of their diageic or linguistic identity within the texts themselves. In the covert form, this process is internalized, actualized, such a text is self-reflexive but not necessarily self-conscious” (1984[1980], p. 7).

197 Segundo Hutcheon, “[...] its parodic intent is essential to its formal identity” (1984[1980], p. 23).

Hutcheon afirma que a paródia é uma forma de se explorar a diferença e a similaridade, sendo errôneo considerar seu resultado como zombaria ou ridicularização. Veremos que em *AHFMB* a metaficção se dá por meio da paródia e que sua função é abrir o “[...] caminho para uma nova forma, que é tão séria, válida e original quanto a forma que ela tenta dialeticamente sobrepujar” (HUTCHEON, 1984[1980], p. 25, tradução nossa)¹⁹⁸.

Nosso objetivo é mostrar como a mobília que preenche a casa e os elementos que compõem o jornal e os demais textos narrativos que Biswas tenta escrever estão em relação de analogia com a construção do romance. Verificaremos que uma das formas de metaficção ocorre pela intertextualidade, pois tanto o narrador quanto o protagonista fazem referência explícita ou implicitamente a diversos textos da literatura clássica europeia a partir dos quais podemos inferir o diálogo de *AHFMB* o cânone.

Enquanto Mr. Biswas ainda estava na casa em Sikkim Street e esperava o escriturário fazer uma oferta, o narrador faz alusão a uma história de um escritor francês:

Once Mr. Biswas had read a story by a French writer about a woman who worked for twenty years to pay off a debt on an imitation necklace. He had never been able to understand why it was considered a comic story. Debt was a fearful thing; and with all its it's and might-have-beens the story came too near the truth: hope followed by blight, the passing of the years, the passing of life itself, and then the revelation of waste: Oh, my poor Matilde! But they were false! (NAIPAUL, 1961, p. 597)¹⁹⁹

Ao ler atentamente a passagem e o contexto no qual está inserida, notamos que o conto tem a função de antecipar o desenrolar dos eventos. O conto “The Necklace” (MAUPASSANT, apud BROOKS, p. 106-112)²⁰⁰ de Guy de Maupassant relata a história de Mathilde, uma mulher ambiciosa de Paris, casada com um humilde

¹⁹⁸ “Metafiction parodies and imitates as a way to a new form which is just as serious and valid as the form it dialectically attempts to surpass” (HUTCHEON, 1984[1980], p. 25).

¹⁹⁹ “Uma vez o Sr. Biswas lera uma história de um autor francês a respeito de uma mulher que trabalhou vinte anos para pagar uma dívida contraída por causa de uma colar de fantasia. Ele nunca conseguira entender porque aquela história era considerada cômica. O endividamento é uma coisa terrível, e aquele conto, com todos os pensamentos daquilo que poderia ter sido, mas não foi, era demasiadamente real: esperanças seguidas de desastre, o passar dos anos, o passar da própria vida e por fim a revelação do engano: Ah! Minha pobre Matilda! Mas meu colar era falso!” (p. 501).

²⁰⁰ Em *Understanding Fiction*, Cleanth Brooks realiza um detalhado estudo sobre o tempo nesse conto.

escriturário, “She was one of those pretty and charming girls who are sometimes, as if by mistake of destiny, born into a family of clerks” (MAUPASSANT, apud BROOKS, p. 106). Um dia, seu marido recebeu convites para uma grande festa oficial, mas ela o desdenha afirmando não ter nada adequado para vestir. O marido lhe dá dinheiro para satisfazer seu capricho. Não satisfeita, ela queria uma jóia e o marido lhe sugeriu usar flores naturais nos cabelos, mas ela recusou a ideia, “No; there’s nothing more humiliating than to look poor among other women who are rich” (MAUPASSANT, apud BROOKS, p. 107).

Por sugestão do marido, Mathilde vai até a casa de uma amiga rica pedir emprestada uma jóia. Ela escolhe um colar e passa uma noite esplêndida na festa. Ao retornar, olha-se no espelho pela última vez e nota a ausência do objeto. Após procurar em vão, o casal se endivida ao comprar um colar de brilhantes parecido com o da amiga. Mathilde devolveu a jóia, mas viveu anos de muita necessidade, pois, para quitar a dívida teve de dispensar os empregados e assumir os deveres domésticos. Dez anos mais tarde a dívida foi paga, mas ela havia perdido a beleza e a juventude. Um dia, após muito trabalho, ela encontra sua amiga, ainda jovem e bonita, que estranhou a sua aparência. Quando Mathilde contou-lhe sobre a perda do colar e como foi substituído, a amiga lhe disse, “Oh, my poor Mathilde! Why, my necklace was paste. It was worth at most five hundred francs!” (MAUPASSANT, apud BROOKS, p. 112).

Ao fazer referência a esse conto de Maupassant, o narrador antecipa o fato de a casa que o escriturário quer vender para Biswas ser falsa como o colar emprestado pela amiga para Mathilde. Em princípio, a casa lhe parece linda e cara, mas o engano só será percebido depois. Ademais, o colar falso que deixa Mathilde endividada prenuncia que a casa também deixará Biswas endividado, “Now, sitting in the clerk’s morris chair, Mr. Biswas knew he was close to such a debt, a similar blight, a similar waste: and he was again lying awake at night, hearing the snores of the crowded house, looking through the window at the empty sky swept by silent searchlights” (p. 597)²⁰¹.

A dívida para Biswas teria as mesmas consequências que teve para Mathilde – desperdício de tempo e de dinheiro – e o fato de Biswas reconhecer a si próprio em uma situação parecida indica que estava próximo de se endividar e comprar a casa. Mais adiante, o narrador confirma as suspeitas de Biswas ao equiparar a casa comprada e o

²⁰¹ “Agora, sentado na poltrona do escriturário, o Sr. Biswas sabia que estava prestes a contrair uma dívida como aquela, a sofrer um desastre como aquele; e viu-se novamente deitado na cama, no escuro, acordado, olhando para o céu vazio lá fora, varrido por holofotes silenciosos” (p. 501).

colar falso ao descrever como os constituintes que mais chamaram a sua atenção não eram o que pareciam ser – o formato da casa, que lembrava uma guarita, era absurdo, os painéis de celotex haviam caído e liberado a entrada para morcegos, a escadaria possuía somente o corrimão, não havia uma porta nos fundos e o poste de luz atraía transeuntes como mariposas. O retrato da casa aconchegante na chuva, com seu chão polido e uma senhora assando bolos na cozinha, não passou de um engano e Biswas apenas enxergou aquilo que ele queria enxergar.

O recurso intertextual utilizado pelo narrador ao fazer alusão a um texto literário pertencente à tradição francesa é uma prática da metaficção, por meio da qual fica exposta uma das etapas do processo de criação de *AHFMB*, que seria a incorporação do conto “The Necklace” à tessitura da obra. O resultado é o paralelo traçado entre o colar falso e a casa falsa e um vislumbre das consequências da dívida que só serão compreendidas por um leitor ideal que também tenha conhecimento sobre o conto de Maupassant.

Pensando ainda sobre a forma, propomos que *AHFMB* é construído da mesma maneira que o espaço da casa e o do jornal, pois os espaços são narrados de forma análoga à estruturação do romance. Sob essa égide, espaço e a estrutura se espelham mutuamente, como vemos a seguir.

Temos, em primeiro lugar, o trabalho de Biswas no espaço jornalístico. Como vimos, o protagonista aprende a ler e escrever na escola de missionários canadenses com livros importados, cujo conteúdo, distante da sua realidade, servia também como uma forma de veiculação da cultura britânica. Biswas frequentou a escola por pouco tempo, mas continuou sua formação como um autodidata ao tornar-se ávido leitor da tradição literária europeia. Suas leituras o ajudam a convencer o editor do *Trinidad Sentinel* a contratá-lo e Biswas almeja não só tornar-se um bom jornalista, mas também um escritor de textos ficcionais ao inscrever-se no curso à distância da Ideal School of Journalism e ao participar do grupo literário de Port of Spain.

A formação de Biswas como escritor é colocada em prática no jornal *Trinidad Sentinel* que, como vimos, é um jornal inglês que assume em Trinidad a mesma função do jornal na Europa: é uma forma narrativa cujo propósito é informar e formar a opinião de um público leitor. Entretanto, quando inserido em um contexto de pós-colonialidade, o jornal simboliza, retomando Benedict Anderson, a estabilidade e a participação em uma comunidade imaginada. Para que isso seja possível, uma mudança sutil deverá ocorrer em sua forma a fim de que se torne “glocal” ao justapor no espaço de uma

mesma página eventos provenientes da fusão dos três espaços geográficos que se inter-relacionam no romance: a Inglaterra, a Índia imaginada e o Caribe. Observamos também o fato de, ao escrever suas reportagens e seus ensaios para a Ideal School, Biswas tender a imitar a forma dos escritores que ele lê incorporando ao texto imitado elementos de sua realidade.

Em segundo lugar, temos o espaço da casa. Os materiais empregados na sua construção são, como vimos, estruturas roubadas das bases dos acampamentos militares dos norte-americanos após a Segunda Guerra Mundial, resultando numa casa com aparência de guarita. Já o espaço interior da casa é preenchido pelos móveis adquiridos ao longo da trama, como o guarda-comida feito em Arwacas, a penteadeira com polimento francês que ficava sempre escondida num canto escuro inutilizando o espelho, a chapeleira acompanhada da necessidade de se comprar um chapéu, a cristaleira que não expunha objetos de cristal, a cama de dossel herdada com os percevejos no colchão, a cama “Slumberking” foi um luxo que por pouco não acabou com as economias de Mr. Biswas, a máquina de escrever, a cadeira de balanço, o jogo de sofás “morris suite” que viera com a casa de Sikkim Street, a mesa de jantar comprada de um “Deserving Destitute” e a estante feita por Téophille em Shorthills, um marceneiro negro, com a madeira de Shorthills, para guardar seus livros importados sobre jornalismo, literatura e sobre escrita criativa. Na garagem havia o carro norte-americano Ford Prefect e a bicicleta inglesa Royal Enfield.

Todas essas possessões compõem o mundo que Mr. Biswas cria para si e para sua família dentro do espaço da casa de Sikkim Street. São, em sua maioria, objetos da cultura europeia ou norte-americana. Não há referência a nada que seja de origem caribenha, indiana, indígena ou africana; as possessões que mais se distanciam da cultura metropolitana são o jogo de café japonês sem utilidade, pois nenhum dos personagens toma café, e as plantas de seu jardim que, muito provavelmente, são nativas daquela região. Como representante do nativo, temos no máximo a matéria-prima, a madeira das florestas de Trinidad a partir da qual são construídos os móveis que, por sua vez, são imitações europeias cujas funções representam a difusão de hábitos culturais europeus em descompasso com a vida na colônia. Vale notar que a nacionalidade dos personagens que moram na casa e usufruem dessas possessões também é complexa, pois não são europeus, mas são súditos ingleses caribenhos e de origem indiana.

Em terceiro e último lugar, temos o romance, que revela o mesmo processo de construção do jornal e da casa. O escritor parte da matéria indo-caribenha representada pelo cenário, pelas descrições minuciosas da natureza, pela caracterização e individualização dos personagens e pela cor local. Essa matéria é, por sua vez, aplicada à forma do romance realista inglês, caracterizado pelo uso da língua inglesa culta pelo narrador e da sua forma vernácula pelos personagens; pela paródia do *Bildungsroman*, gênero tradicional do romance de formação europeu, e pela intertextualidade com obras literárias da tradição europeia: Victor Hugo (*The Hunchback of Notre Dame*) que antecipa ao leitor a tempestade que derrubará a casa de Green Vale, Guy de Maupassant (“The Necklace”), Hans Andersen (como Biswas chama Anand, contador de histórias), Caroline E. Norton (leitura por Anand de “Bingen on the Rhine”), Warwick Deeping, (*Smith*). Há também os livros de cabeceira de Biswas escritos por Smiles, Epicteto, Marco Aurélio, Shakespeare, entre outros. Além disso, o romance apresenta referências a diferentes gêneros narrativos: jornalístico (*Trinidad Sentinel*), epistolar (carta que Biswas escreve ao médico reclamando sobre a morte da mãe), poético (grupo literário de poesia e o poema em homenagem à mãe), ensaístico (textos para a Ideal School) e prosaico (*Escape Stories*).

A construção de *AHFMB* se dá por meio de um jogo de espelhos em que a construção do jornal espelha a da casa, que por sua vez espelha a construção do romance, e cabe ao leitor desvendar como isso ocorre. Segundo Hutcheon (1984[1980]), o romance metaficcional passa a exercer uma nova função, pois não pretende apenas “fornecer uma ordem e um sentido a ser reconhecido pelo leitor. Ele agora exige que o leitor esteja consciente do trabalho, da construção propriamente dita, que ele também passa a assumir, pois, nos termos de Ingarden, é o leitor que ‘concretiza’ a obra de arte e lhe dá vida” (p.39).²⁰² Inferimos, portanto, que em *AHFMB* temos uma metaficção explícita que faz seu leitor tomar uma postura ativa ao refletir sobre a sua construção, e temos na paródia uma das mais importantes formas de manifestação.

De acordo com Hutcheon em *Teoria da Paródia* (1989[1985]), obras de arte modernas e autorreflexivas podem, com frequência, assumir a forma da paródia e, dessa forma, fornecer um novo modelo artístico. A paródia de uma obra “alvo” oferece uma visão limitada do passado ao inseri-la num contexto novo e muitas vezes irônico;

²⁰² No original, “The novel no longer seeks just to provide an order and meaning to be recognized by the reader. It now demands that he be conscious of the work, the actual construction, that he too is undertaking, for it is the reader, in Ingarden’s terms, “concretizes” the work of art and gives it life” (HUTCHEON, p. 39)

contudo, para que seja efetiva, exige-se do leitor memória e conhecimento prévio acerca da obra ou discurso parodiado.

Segundo Hutcheon, está implícito um distanciamento crítico entre o texto a ser parodiado e a nova obra que o incorpora, e essa distância é geralmente assinalada pela ironia: “A paródia é, pois, uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado” (1989[1985], p. 17). Nesse sentido, pode se dizer que a paródia assemelha-se à metáfora, “pois ambas exigem que o decodificador construa um segundo sentido através de interferências acerca de informações superficiais e complemente o primeiro plano com o conhecimento e o reconhecimento de um contexto de fundo” (HUTCHEON, 1989[1985], p. 50).

Em *AHFMB* não temos em vista o texto parodiado, mas podemos ter uma ideia da norma ou do modelo do qual o romance pretende se afastar. Isso faz sentido ao considerarmos que “[...] o texto ‘alvo’ da paródia é sempre outra obra de arte ou, de forma mais geral, outra forma de discurso codificado” (HUTCHEON, 1989[1985], p. 28). O discurso “alvo” da paródia construída em *AHFMB* é a forma literária do realismo inglês, que é imitada. No entanto, ironicamente, a partir dessa imitação (que na verdade é uma re-criação) um novo tipo de romance é produzido.

AHFMB parodia, em primeiro lugar, o *Bildungsroman*, pois há, como vimos no Capítulo 2, uma importante transição do espaço rural para o urbano, mas o personagem continua como um anti-herói; ele tenta, mas não se transforma, não atingindo o grau de conscientização necessária para sua releitura como protagonista. Biswas não é nem intrinsecamente bom nem mau, mas transita entre um extremo e outro e não se modifica. Talvez essa seja uma forma de suscitar no leitor um sentimento de distanciamento para com o personagem, pois não é possível criar um vínculo ou nos identificarmos com Biswas – em um momento o amamos, em outro, o odiamos.

Há, em segundo lugar, o humor sagaz por parte do narrador, que se dá pelo grotesco, pelo caricato, pelo avesso. É um humor sutil e criado pelo modo de narrar um evento que na verdade não é engraçado, como os “espirros azarados” de Biswas que ameaçavam deixar a família na miséria: “Even so, minor mishaps often followed Mr. Biswas’s sneeze: threepence lost in the shopping, the breaking of a bottle, the upsetting of a dish” (p. 16)²⁰³. Temos também o funeral de Raghu, pai de Biswas: o que deveria ser um evento triste torna-se cômico, uma vez que está muito escuro para a “última

²⁰³ “Assim mesmo, muitas vezes pequenos desastres ocorriam depois que o Sr. Biswas espirrava: perdiam-se três *pence* nas compras, quebrava-se uma garrafa, virava-se um prato” (p. 25).

fotografia” dentro da casa e o caixão é levado para fora e encostado em uma mangueira para toda a família poder sair na foto. Ao ver o defunto quase caindo do caixão que cismava em tombar para um dos lados, o fotógrafo propôs, ““Look, look. Why nobody ain’t put anything to chock up the coffin and prevent it from slipping?” Tara had that attended to” (p. 30-31)²⁰⁴. Há ainda a passagem na qual Biswas espera um castigo do pundit Jairam por ter roubado algumas bananas: “All that day Mr. Biswas wondered what punishment the eating of the bananas would bring, while he copied out Sanskrit verses, which he couldn’t understand, on strips of cardboard, having revealed to Jairam his skill in lettering” (p. 51)²⁰⁵. Porém, o castigo foi pior do que pensava, pois Jairam o obrigou a comer o restante das bananas do cacho, e esta foi a origem dos problemas gástricos de Mr. Biswas.

Há, por fim, a ironia em *AHFMB*, que é uma característica marcante da paródia. Vimos na seção sobre a casa como a ironia consiste em se entender o contrário daquilo que foi dito, e ela é a principal figura de linguagem empregada pelo narrador desde o prólogo, que abre com a notícia da morte do protagonista e não do seu nascimento. É irônico o fato de o petróleo ter sido encontrado no terreno da primeira casa onde Biswas havia morado com a família, sendo seu pai conhecido por sua avareza ao esconder seu dinheiro, mas nem um centavo foi encontrado pós sua morte. O campo não é bucólico e a natureza é muitas vezes agressiva, não se encontrando em harmonia com o sujeito, como vimos como no capítulo em que uma forte tempestade derruba a casa. A cidade é tampouco um palco de transformação e de oportunidade, pois há um esvaziamento da magnitude da cidade enquanto Biswas só conseguiu em parte o que buscava; a cidade não era tão moderna e não trouxe as possibilidades que ele imaginava. A casa por ele comprada não é a que ele imaginava; além disso, há a dívida que não sabemos se será quitada. Biswas tenta tornar-se um escritor, mas seus textos não passam de imitações dos estilos de outros textos. Se o processo de construção do romance espelha a construção da casa então teremos também uma antítese de romance de formação.

A opção do escritor pela forma realista já indica uma subversão da corrente literária modernista vigente no início do século XX, que ia justamente contra a

²⁰⁴ “– Olhe só. Por que ninguém põe um calço no caixão para ele não cair? Tara deu as instruções necessárias” (p. 37).

²⁰⁵ “O Sr. Biswas passou o dia todo pensando no castigo que receberia por ter comido as bananas, enquanto copiava versos em sânscrito, ininteligíveis para ele, em tiras de cartolina, pois já havia revelado a Jairam sua perícia como letrista” (p. 53).

sequencialidade temporal, a imitação da realidade, a particularização do eixo espaço-temporal, a individualização do personagem e o narrador onisciente. Outra característica que difere *AHFMB* da tradição romanesca do século XVIII e do XIX é a ausência do conteúdo moralizante das tradições anteriores que, por exercer tal função, resultava na ausência ou na sutileza do humor, enquanto esta é uma característica que define o estilo de *AHFMB*. Não há veiculação de ideologias moralizantes, mas há uma lição que podemos tirar de sua leitura: a impossibilidade da inserção definitiva desse romance no âmbito da prestigiosa tradição inglesa. O desejo de inserção do protagonista na modernização do início do século XX, representado pela busca da casa, é uma metáfora para o desejo de que o próprio romance seja inserido no âmbito da tradição literária inglesa então vigente.

Uma maneira que o escritor encontra de tornar menos doloroso o processo de construção do romance é a utilização da mímica, *mimicry*. Menezes²⁰⁶ (2004) explica que, para Bhabha, o colonizado e o colonizador fazem uso de uma tática chamada mímica, a partir da qual se constrói uma imagem persuasiva do sujeito, com o objetivo de “apropriar-se e apoderar-se do Outro” (p. 121). Desta forma, a identidade sob a perspectiva do hibridismo não é estanque, ou seja, sempre se remete a outra imagem, como uma espécie de máscara, a qual o colonizado deseja vestir para se transformar no colonizador. Este processo é descrito por Walcott em um ensaio sobre o romance autobiográfico de V. S. Naipaul, *The Enigma of Arival* (1987), mas pode ser transposto para a temática de *AHFMB*:

Há o verdadeiro enigma: o colonizado, o provinciano nunca será civilizado além de sua província, não importa o quão profundamente ele se adentre os bosques de uma Vila fora de Roma ou dos caminhos de folhagens da Inglaterra eduardiana. E isso não é patético; é glorioso. É o resultado da mímica final: conseguir ser absorvido naquilo que é invejado [...] (WALCOTT, 1998[1987], p. 131, tradução nossa)²⁰⁷

Bhabha trabalha essa questão por meio do conceito de fetiche; este, no caso de *AHFMB*, é representado pelo espaço fixo da casa, metáfora para o romance, que é, na

²⁰⁶ SOUZA, Lynn Mário T. Menezes de. “Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha”. In. *Margens da Cultura – Mestiçagem, Hibridismo e Outras Misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004, p. 113-133.

²⁰⁷ “There is the real enigma: that the provincial, the colonial can never civilize himself beyond his province, no matter how deeply he immures himself in woods of a Villa outside Rome or in the leafy lanes of Edwardian England. And that is not pathetic; it is glorious. It is the other thing that is the final mimicry: to achieve absorption onto what is envied [...]” (WALCOTT, 1998[1987], p. 131)²⁰⁷

verdade, uma espécie de fantasia que afirma a ideia de totalidade (no tocante à identidade) e tenta camuflar a percepção da diferença e da ausência, criando o estereótipo com o intuito de negar a multiplicidade e assegurar uma “pureza cultural”.

De acordo com Hutcheon²⁰⁸ e Waugh²⁰⁹, há ainda muitos teóricos que afirmam que o romance está morto, contudo elas propõem a hipótese de a metaficção ser uma maneira de se reinventar o gênero romanesco. *AHFMB* ocupa um terceiro espaço, do qual nos fala Homi Bhabha, por ser um romance híbrido, de difícil categorização, nem europeu, nem indiano, nem caribenho. O recurso mimético presente na fusão da forma europeia à matéria caribenha torna o romance capaz de atingir tanto o público europeu ao vincular um conteúdo “exótico”, sobre a realidade de regiões pouco conhecidas, por meio de uma estrutura e uma linguagem que são familiares, quanto o indo-caribenho letrado, que pode se identificar com a matéria narrada.

Dessa forma, chegamos à seguinte conclusão: *AHFMB* é um romance metaficcional que utiliza a metáfora da escrita e da construção da casa para representar o processo de construção do romance, que se dá por meio de uma paródia do gênero do romance de formação já incorporado pela literatura inglesa dos séculos XVIII e XIX, resultando na criação de um novo romance, que almeja pertencer à tradição, mas que, ao mesmo tempo, encontra-se em uma dívida permanente com ela.

²⁰⁸ Segundo Hutcheon, ao comparar o romance metaficcional à flor de Narciso, ela argumenta que essa técnica é fundamental para a constante recriação do romance, “Even if the novel today has, as the ‘Ovidians’ claim, died, as a traditional realistic narrative genre, there is still the fact that no proof can be really found. There is no corpse; the form has just slipped into another world, in a very similar shape and attitude. Something new, or rather something old and resurrected, has appeared in its old traditional place. Like the flower which shares Narcissus name, the ‘non-fictional novel’ is a natural outgrowth of the old realistic tradition, a spontaneous discovery of those devices of formal realism which Ian Watt once isolated in his study of the eighteenth-century novel” (1984[1980], p. 16).

²⁰⁹ Segundo Waugh, a metaficção faz com que, “far from ‘dying’, the novel has reached a mature recognition of its existence as writing, which can only ensure its continued viability in and in relevance to a contemporary world which is similarly beginning to gain awareness of precisely how its values and practices are constructed and legitimized” (1984, p. 19).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Introduzimos nosso trabalho fornecendo ao leitor um panorama do escritor V. S. Naipaul e sua obra ao inseri-la no contexto histórico e literário do Caribe, apesar de estarmos conscientes da complexidade dessa categorização. Em seguida, apresentamos no Capítulo 1 uma discussão teórica acerca dos temas que norteiam a dissertação: o espaço, a casa e a metaficção. Assim como *A House for Mr. Biswas* (1961) é um romance dividido em duas partes, buscamos respeitar essa característica estrutural ao dividirmos nossa análise também em dois movimentos representados pelos Capítulos 2 e 3: o primeiro, enfocando o narrador e as relações entre os personagens e os espaços rural e urbano com os quais interagem, e o segundo, considerando o jornal, a casa e o romance como espaços que desnudam o processo metaficcional que configura a obra.

Num primeiro momento, pautamos nossa leitura na relação estabelecida entre o espaço e o sujeito por meio do estudo dos cronotopos de Bakhtin. Vimos que o cronotopo da clausura representa o espaço privado e íntimo das relações familiares, enquanto o da transição determina as relações sociais que o personagem é obrigado a estabelecer no espaço público. Dessa forma, o espaço narrado é espelho da estrutura do romance, pois o ciclo da passagem do personagem do espaço rural para o urbano se repete na estrutura da obra por meio da configuração dos capítulos, que são divididos em duas partes, a primeira enfocando o espaço rural e a segunda o urbano, resultando na correspondência entre o espaço narrado e o sujeito.

Observamos por parte do personagem uma tentativa de conciliar os dois cronotopos dentro do espaço do sujeito. Contudo, durante o seu processo de tomada de consciência, representado pela busca por uma casa, e que se assemelha à busca de Teseu pelo talismã no interior do labirinto do minotauro, verificamos a formação de um hiato, ou seja, de um espaço vazio, na medida em que Biswas intenta entrelaçar os dois espaços: o público e o privado. Tal tentativa de entrelaçamento ocorre da mesma forma que com o herói do *Bildungsroman*, mediante a passagem de Biswas do espaço rural para o urbano, pois cabe a este último a função de engendrar nele um vislumbre de agência. Entretanto, haverá sempre uma lacuna entre a vida imaginada e a vida real que, no romance, está representada pela casa comprada e mal construída, em contraste com a casa idealizada.

Num segundo momento, percebemos que há uma tentativa de resolução do conflito da relação de Biswas com o espaço por meio do jornal, da casa e do romance.

De acordo com reflexões de Rosemary George, “Os romances realistas em inglês dos últimos cem anos estão situados em uma lacuna entre a realidade e o ideal, o que fez com que o lar adquirisse uma espécie de aura” (p.1-2, tradução nossa)²¹⁰. Algo semelhante ocorre com Biswas, cujo esforço de resgatar este ideal de lar vitoriano indica o fato de ele estar sempre em busca de algo inatingível, fazendo com que a imagem da casa idealizada seja rodeada por uma aura mística e irreal. O próprio romance é construído no interior de uma lacuna entre o ideal, por almejar fazer parte da tradição a qual imita, e o real, pelo seu não pertencimento a essa tradição. Tal premissa está implícita no “Epílogo”, pois a casa era para Biswas seu mundo; por conseguinte, passa a representar ele próprio como vemos, após a sua cremação, quando a família entra na casa em Sikkim Street e a percebe vazia, apesar da presença de toda a mobília adquirida por ele longo dos anos, “Afterwards the sisters returned to their respective homes and Shama and the children went back in the Prefect to the empty house” (NAIPAUL, 1961, p. 623)²¹¹.

O jornal é o espaço que resume o empenho de Biswas no processo de se “auto-narrar”, ou seja, de se constituir como sujeito inserido no processo de pós-colonialidade. Biswas é apresentado ao letramento, isto é, à leitura e à escrita, por meio da educação colonial e, a partir daí, inicia seu trabalho de pintura de palavras em letreiros de lojas e continua investindo na sua formação intelectual como autodidata. Já no cronotopo urbano, Biswas entra no mundo do jornal e passa a escrever artigos para o *Trinidad Sentinel*. Percebemos neste momento uma disjunção em relação aos meios dos quais Mr. Biswas se utiliza para incorporar o imaginário do escritor, que se limitam à mimese, ou à reescrita de textos já existentes, como ocorre ao copiar o estilo do jornal *Daily Express*, no artigo sobre o bebê branco achado no lixo. Outra forma que Biswas encontra para preencher esse hiato é a sua tentativa de escrever as *Escape Stories* como forma de expurgar seus desejos reprimidos e de fingir ser como os heróis que ele criava. Como resultado, ao invés de resolver seus conflitos, ele assume uma vida dupla. No jornal ele não fala sobre sua vida pessoal, como o fato de ter trinta e três anos e ser pai de quatro filhos, o que, para ele, era um motivo de vergonha. Quando o protagonista percebe que suas possibilidades se esgotaram e sua carreira no jornal estava se

²¹⁰ “Realist novels in English in the last hundred years have situated themselves in the gap between the realities and the idealizations that have made home such an auratic term” (p.1-2).

²¹¹ “Depois as irmãs voltaram para suas respectivas casas, e Shama e as crianças voltaram no Prefect para a casa vazia” (p. 523).

encerrando, seus esforços se voltam para a educação do filho, para que ao menos ele pudesse ter acesso à universidade na metrópole inglesa.

A ideia de imitação de formas literárias pré-estabelecidas nos remete ao processo de construção do romance em si. A metaficção em *AHFMB* é construída por meio da paródia e se dá pela distopia dos elementos da modernidade que se instalava na primeira metade do século XX em Trinidad. A opção pela forma realista já indica uma subversão da corrente literária modernista vigente neste período, que ia justamente contra a sequencialidade temporal, a imitação da realidade, a particularização do eixo espaço-temporal, a individualização do personagem e o narrador onisciente. A paródia se manifesta de três maneiras, sendo a primeira, a subversão sutil da forma do romance realista inglês dos séculos XVIII e XIX, por ser um *Bildungsroman* com um anti-herói que não se transforma, e pela perda da importância da causalidade e da sequencialidade dos eventos por meio do resumo do enredo fornecido pelo prólogo e pelo epílogo, cujo efeito é um romance circular, que se inicia com a notícia morte do protagonista aos 46 anos e termina com a família voltando para casa após seu enterro. A segunda é por meio do humor sagaz constituído pelo grotesco, pelo caricato e pelo avesso, já que *AHFMB* perde a função moralizante de seus antecessores. Por fim, a paródia se manifesta pela ironia, que ocorre pela presença de elementos contraditórios, de modo a desconstruir os estereótipos da noção de casa que não é casa, do escritor que é na realidade um imitador, e dos espaços urbano e rural que não se caracterizam como tal.

Como vimos, a busca da casa é uma metáfora do desejo por parte do escritor de que o romance seja inserido no âmbito da tradição literária europeia. No entanto, como esse romance é composto por um escritor periférico e gira em torno de uma temática periférica, resta-nos, portanto, a seguinte dúvida: ele poderá ou não ser inserido nessa prestigiosa tradição? A resposta a esse questionamento reside nas dívidas vultosas que Biswas não consegue pagar que, por sua vez, representariam a impossibilidade do romance *AHFMB* quitar as dívidas com a tradição.

Retomamos a definição de metaficção que Linda Hutcheon chama de “narrativa narcisística”, por meio da qual o processo da escrita torna-se visível ao leitor. O resultado disso é a criação de um novo romance, híbrido, de difícil categorização, semelhante ao que ocorreu com Narciso, pois o olhar embevecido para sua imagem refletida no lago resulta na sua morte. Porém essa morte não significa a sua total destruição, na visto que seu corpo é transformado em uma flor, a flor de narciso.

AHFMB revela que o romance não está morto, pois a metaficção torna-se uma importante ferramenta com a qual o gênero romanesco pode ser reinventado e recriado. Dessa forma, concordamos com Hutcheon quando ela afirma que o realismo inglês do séc. XVIII e o francês do séc. XIX não significaram o auge do romance, mas representam, apenas, um estágio do desenvolvimento do gênero que já continha em si as sementes de sua própria transitoriedade.

BIBLIOGRAFIA

AHEARN, Laura. "Language and Agency". **Annual Reviews Anthropology**, 2001, v. 30, p. 109-37.

APPADURAI, Arjun. Grassroots Globalization and the Research Imagination. **Public Culture**, v.12, n. 1, p. 1-19, 2000.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998[1957].

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética. A Teoria do Romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et alii. São Paulo: UNESP, 1993 [1975].

BHABHA, Homi K. "The Third Space". **Identity: Community, Culture, Difference**. Ed Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 1990.

_____. "The Vernacular Cosmopolitan". In: Dennis, Ferdinand & Khan, Naseen (Eds.). **Voices of the Crossing**. London: Serpent's Tail, 2000, p.133-142.

_____. "The World and the Home". **Social Text**. Duke University Press, n°. 31/32, 1992, p. 141-153.

BOLFARINE, Mariana. "A (des)integração da África pós-colonial em *A Bend in the River* de V.S. Naipaul". **Acta Scientiarum Language and Culture**. Maringá, 2010a, v. 32, n° 1, p. 61-66.

_____. "O Calipso: identidade e narrativas em *Miguel Street*, de V. S. Naipaul". **Revista Litteris**, Rio de Janeiro, v. 5, 2010b.

_____. "Ficção e História em *Uma Casa para o Sr. Biswas*". **Revista Raído (UFGD)**, Dourados, v. 5, n° 7, 2010c, p. 113-123.

BRANDÃO, Luis Alberto. "Breve História do Espaço na teoria Literária". **Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura**. N° 10, ano 14, 2005, p. 125-134.

_____. "Espaços Literários e Sua Expansões". **Aletria (UFMG)**. V. 15, 2007, p. 207-220.

BRATHWITE, Edward Kamau. **History of the Voice: the development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry**. London: New Beacon Books, 1995[1984].

BRYDON, Diana. "Cracking Imaginaries: Studying the Global from Canadian Space". Chapter for publication in **Rerouting the Postcolonial: New Directions for the New Millenium**. London: Routledge, 2009a.

_____. “Earth, World, Planet: Where does the Postcolonial Literary Critic Stand”. **Cultural Transformations: Perspectives of Translocations in a Global Age**. New York: Rodopi, 2009b.

_____. “Difficult Forms of Knowing: Enquiry, Injury and Translocated Relations of Postcolonial Responsibilities”. **Artigo em vias de publicação**.

BROOKS, Cleanth, WARREN, Robert Penn. “The Necklace”. **Understanding fiction**. New York: Appleton-Century-Crofts, 1959.

CANDIDO, Antonio. “A Literatura e a Vida Social”. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000[1965].

_____. “Da Vingança”. **Tese e Antítese**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 1952, 1964, p. 15-38.

_____. “De Cortiço a Cortiço”. **O Discurso e a Cidade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004[1973], p. 105, 132.

_____. “A literatura e a formação do homem”. **Textos de intervenção; seleção apresentações e notas de Vinicius Dantas**. São Paulo: Duas cidades Ed.34, 2002[1972], p. 77-92.

CUDJOE, Selwyn, Reginald. **VS Naipaul: A Materialist Reading**. Amherst: University of Massachusetts Press, 1988

DAMATO, Diva Bárbaro. “A Depossessão”. **Edouard Glissant: Poética e Política**. São Paulo: Annablume, 1996, p. 145-212.

DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1984.

DONNELL, Allison; Welsh, Sarah. **The Routledge Reader in Caribbean Literature**. London: Routledge, 1996.

EBERLEIN, Emma. **Placelessness as Revealed in the Settings of V.S. Naipaul’s The Mimic Men**. 1980, 115f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980.

FERDER, Lillian. **Naipaul’s truth: the making of a writer**. Boston Way, Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, INC, 2001.

FERREIRA, J.S. “Creole French in a non-francophone country: Trinidad & Tobago: past, present and future”. In. **PAPIA – Revista de Crioulos de Base Ibérica**, No. 11, p. 28–39, 2001. Disponível em: <http://vsites.unb.br/il/liv/crioul/textos/ferreira.htm>

FRASER, Robert. **Lifting the Sentence: A poetics of postcolonial fiction**. Manchester University Press, 2000.

GEORGE, Rosemary Marangoly. **The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-century Fiction**. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1999.

GORRA, Michael. "V. S. Naipaul: In His father's House". In: **After Empire: Scott, Naipaul, Rushdie**. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 1997, p. 62-110.

GUPTA, Suman. "Academic Institutional Spaces". In: **Globalization and Literature**. Cambridge: Polity Press, 2009, p. 123-136.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 2000.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic Narrative: the metafictional paradox**. London e Nova Iorque: Methuen, 1984[1980].

_____. "Decentering the Postmodern". **A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction**. New York and London: Routledge, 1989, p. 57-73.

_____. **Uma Teoria da Paródia: Ensinaamentos de Arte do Século XX**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989[1985].

JARVIS, Kelvin. **V.S. Naipaul : a Selective Bibliography with Annotations, 1957–1987**. Metuchen, N. J.: Scarecrow, 1989.

KIESLING, Lydia. "#72 A House for Mr. Biswas". **Modern Library Revue**. Disponível em: <http://www.themillions.com/2010/01/modern-library-revue-72-a-house-for-mr-biswas.html>.

KUMAR, Parag. "Identity Crisis in V. S. Naipaul's A House for Mr. Biswas". **Neither East Nor West: Postcolonial Essays on Literature, Culture, and Religion**. p. 135-142, 2008.

LEFEBVRE, Henri. **The Production of Space**. Blackwell, Massachusetts 1974, 2001, English translation by Donald Nicholson-Smith, 1991.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976

LONGMAN Dictionary of Contemporary English. <http://www.ldoceonline.com/>

MAZZARI, Marcus Vinicius. **Romance de Formação em Perspectiva Histórica: O Tambor de Lata de Günter Grass**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

MOGHIMI, Zoreh. "V.S.Naipaul's "The Mimic Men": A Man's Search for Identity and Home". Disponível em: <http://warlight.tripod.com/MOGHIMI.html>

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. Editora Pensamento-Cultrix, São Paulo, 1974, 2004.

MORETTI, Franco. **O Atlas do Romance Europeu**. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. Boitempo Editorial, São Paulo, 2003[1997].

MUIR, Edwin. **A Estrutura do Romance**. Tradução de Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Editora Globo, S.A., 1982.

MUSTAFA, Fawzia. **V. S. Naipaul**. Cambridge University Press, 1995.

NAIPAUL, V. S. **A House for Mr. Biswas**. London: Picador, 2003[1961].

_____. **Uma Casa para o Sr. Biswas**. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2001[1961].

_____. **Reading and Writing: a personal account**. New York: New York Review Book, 2000[1999].

_____. "Prologue: Reading and Writing, a Personal Account". In: **Literary Occasions: Essays**. New York: Vintage, 2003[1999], p. 3-34.

_____. "Foreword to The Adventures of Gurudeva". In: **Literary Occasions**. New York: Vintage, 2003[1975], p. 112-127.

_____. "Jasmine". In: **Literary Occasions: Essays**. New York: Vintage, 2003[1964], p. 46-7.

_____. "Foreword to A House for Mr. Biswas". In: **Literary Occasions**. New York, Vintage, 2003[1983], p. 128-135.

_____. **Miguel Street**. New York: Vintage, 2002[1969].

_____. **A Bend in the River**. New York: Vintage, 1979.

_____. **The Enigma of Arrival**. New York: Vintage, 1988[1987].

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

NIXON, Rob. **London Calling V. S. Naipaul Post-Colonial Mandarin**. Oxford University Press, 1992.

O'CALLAGHAN, Evelyn. "The 'Pleasures' of Exile in Selected West Indian Writing Since 1987". In: **Bucknell Review: Caribbean Cultural Identities**. Associated University Press, Cranbury, NJ, p. 73-103, 2001.

PARAG, Kumar. "Identity Crisis in V.S. Naipaul's *A House for Mr. Biswas*". In: Kerstin W. Shands (Ed.). **Neither East Nor West: Postcolonial Essays on Literature, Culture, and Religion**. Estocolmo: Södertörns högskola, 2008, p. 135-142.

PAREKH, Bhikhu; Singh, Gurharpal; Vertovec, Steven. "Conceptualizing the Indian Diaspora". **Culture and Economy in the Indian Diaspora**. Routledge, 2003

PAZ, Octavio. “A Dialética da Solidão”. **O Labirinto da Solidão**. Tradução de Eliane Zagury. 4ª Edição. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2006[1984].

PINTO, Julio Pimentel. “A literatura do desassossego no século XX”. **Revista EntreLivros**, número 15, São Paulo, julho de 2006.

POE, Edgar Allan. “The Philosophy of Furniture”. **Burton's Gentleman's Magazine**. May, 1840, p. 243-245. Disponível em: <http://www.eapoe.org/works/essays/philfurn.htm>

SAID, Edward. **Culture & Imperialism**. New York, Vintage, 1993.

_____. “Entre os Fiéis (Sobre V. S. Naipaul)”. Tradução de Pedro Maia Soares. **Reflexões sobre o Exílio**, São Paulo: Companhia das Letras, 2003[2001], p. 41-45.

SANTIAGO, Silviano. **As Raízes e o Labirinto da América Latina**. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Beyond Abyssal Thinking: From Global Lines to Ecologies of Knowledge.” In. **9MB Review**. XXX.1, p. 45-89, 2007.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

SOETHE, Paulo Astor. “Espaço Literário, Percepção e Perspectiva”. **Aletria**. V. 15, 2007, p. 221-229.

SHAKESPEARE, William. “The Tempest”. **The Complete Pelican Shakespeare**. New York: Penguin, 2002.

SUGYIAMA, Rose Yukiko. **Espacialidades Narrativas: Uma Leitura de An Artist of a Floating World de Kazuo Ishiguro**. 2009, 148f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

THEROUX, Paul. **Sir Vidia's Shadow**. Mariner, New York, 1998, 1999, 2000.

THOSMONDO, Thorell. “Metaphor, metonymy and houses: Figures of construction in a house for Mr. Biswas”, [Journal of Postcolonial Writing](#), Volume 29, Issue 2 Autumn 1989, p. 83-94.

WALCOTT, Derek. “The Garden Path. V. S. Naipaul”. **What the Twilight Says: Essays**. Nova Iorque: Farrar, Strauss and Giroux, 1998[1987], p. 121-133.

WATT, Ian. **A Ascensão do Romance: Estudos Sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1957].

WAUGH, Patricia. **Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction**. Londres e Nova Iorque: Methuen, 1984.

WEISS, Timothy F. **On the margins: the art of exile in V.S. Naipaul**. Amherst: University of Massachusetts Press, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade: na história e na literatura**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia da Letras, 2011 [1973].

YEATS, William Butler. **The Celtic Twilight**. 1902. E-book disponível em: http://www.golden-dawn.com/eu/UserFiles/en/File/pdf/the_celtic_twilight.pdf

ZUBIAURRE, María Teresa. **El Espacio en la Novela realista**. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.