UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

VIVIANE SOUZA MADEIRA

A representação literária da construção da identidade de duas famílias indo-portuguesas em *Skin*, de Margareth Mascarenhas, e *A casa-comboio,* de Raquel Ochoa

São Paulo
2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

A representação literária da construção da identidade de duas famílias indo-portuguesas em *Skin*, de Margareth Mascarenhas, e *A casa-comboio,* de Raquel Ochoa

Viviane Souza Madeira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Hélder Garmes

São Paulo
2015

Com muito amor, a minha mãe, Lourdes, que para sempre viverá sob a minha pele.

Viviane S. Madeira

Agradecimentos

A Hélder Garmes, pela orientação, amizade e presença constante desde a iniciação científica até hoje e por me apresentar a um mundo totalmente novo e cheio de possibilidades.

À CAPES pelo apoio financeiro a este projeto.

À Cielo Festino e Lynn Mario pelas valiosas observações feitas na banca de qualificação.

Ao meu pai, Antonio Madeira, e meu irmão, Hilber Madeira: agradeço o apoio, paciência e fé que têm depositado nos caminhos que escolhi percorrer.

Aos meus tios Salvador Messias, Lígia Giacobelli e Jacira Liberato (*in memorian*) e meu primo, Gustavo Giacobelli, pelo amor incondicional.

Aos meus amados amigos Lucas Goulart, Débora Shinohara, Ricardo Russano, Linda Munekata, Daniele Crema, Carolina Colaneri, Pablo Martins, William Ramos, Daniela Juliana, Maíra Malvoni e Cintia Taketomi, por persistirem no apoio, mesmo com todas as minhas ausências.

Ao grupo de pesquisa *Pensando Goa*, Antonio, João Cunha, Maurice, Paul e Duarte pela contribuição sempre bem-vinda.

Ao time de vôlei feminino da FFLCH – Ruth Gasparetto, Paola Ferro, Fernanda Almeida, Maria Carolina, Karina Oliveira, Stella Santos, Ariane Lazarini, Natasha Nagata, Ingrid Puche, Paula Pagliari, Sara Moraes, Viviane Longo, Lais Uehbe, Nanami Sakuragi, Eduardo Carlassara e Matheus Toscano.

Sem todos vocês esse trabalho seria solitário. Obrigada por me acompanhar nessa caminhada!

Resumo

A presente dissertação tem como objetivo estudar a representação das identidades da comunidade indo-portuguesa nos romances *Skin* (2001), de Margaret Mascarenhas, e *A casa-comboio* (2010), de Raquel Uchoa, por meio de uma análise comparativa que focaliza os vínculos estabelecidos entre as personagens e o universo colonial indo-português, bem como de que maneira os narradores enunciam sua ideologia por intermédio dessas conexões. Buscaremos averiguar de que forma esses romances contribuem para fundamentar identidades coloniais distintas, tendo por referência a colonização portuguesa na Índia.

PALAVRAS CHAVE: Família; Identidade; Cor da Pele; Identificação Nacional; Focalização Narrativa.

Abstract

This dissertation aims to discuss the representation of identity of Indo-Portuguese communities depicted in the novels Skin (2001), written by Margaret Mascarenhas, and *A casa-comboio* (2010), written by Raquel Ochoa. The comparative analysis of these novels will focus on the connections established between the characters and the Indo-Portuguese colonial universe as well as on how the narrators enunciate their ideology. We also intend to investigate how these novels contribute to found distinct colonial identities, taking as reference the Portuguese colonization in India.

KEYWORDS: Family; Identity; Skin Color; National Identification; Narrative Focalization.

Sumário

Introdução - O romance e as comunidades goesas de língua portuguesa e de língua inglesa na atualidade 8

Capítulo 1 - Representações literárias da família, das origens e da diáspora indo-portuguesas 12

1. Família, identificação, origens e memória 12

1.1 Os Carcomo 20

1.2 Os Miranda Flores 31

2. A representação literária do "entre-mundos" no espaço da diáspora 39

Capítulo 2 - Aspectos identitários: cor da pele e nacionalidade 51

1. A importância da cor da pele na Índia portuguesa de *Skin* 51

2.1 "Onde é Portugal? ": a identificação e a identidade nacional em *A casa-comboio* 61

3. O catolicismo e o hinduísmo: representação nos romances 70

3.1 A representação múltipla da Deusa Mãe em Skin e o catolicismo como via de ascensão social 72

3.2 O cristianismo visto como equalizador social nas colônias portuguesas em *A casa comboio* 78

Capítulo 3 - O foco narrativo na construção das identidades indo-portuguesas em *Skin* e *A casa-comboio* 85

1. O narrador em *Skin* 87

1.1 A perspectiva feminina e a matrilinearidade em *Skin* 91

2. O narrador em *A casa-comboio* 96

2.1 As intrusões do narrador e sua perspectiva ideológica em *A casa-comboio* 98

Conclusão 105

Bibliografia 108

Introdução

O romance e as comunidades goesas de língua portuguesa e de língua inglesa na atualidade

A escrita de romances em língua portuguesa em Goa foi relativamente profícua, principalmente no século XIX, se a compararmos com outras ex-colônias lusitanas. Gerou obras como *Os Brahamanes* (1856), de Francisco Luís Gomes, *Os Maharatas (paisagens indianas)* (1894), de Leopoldo Dias, *e Jacob e Dulce - cenas da vida indiana* (1896), de Francisco João da Costa. Todavia, desde a libertação de Goa, em 1961, e da consequente saída dos portugueses daquela região, houve ali uma queda drástica nos números de publicações literárias em língua portuguesa, bem como uma diminuição na quantidade de falantes do idioma.

No que concerne o campo do romance, a produção em língua portuguesa teve alguma continuidade e ainda contou com alguns títulos, como *O signo da Ira* (1961) e *O último olhar de Manú Miranda* (2006), de Orlando da Costa; *Contracorrente* (1991) e *Escavando na Bélgica* (1993), de Carmo Noronha; *Bodki* (1962), *Por além do além* (2008) e *Alucinações* (2012), de Agostinho Fernandes; e *Casa grande e outras recordações de um velho goês* (2008), de Leopoldo Rocha. Muitos deles publicados fora de Goa.

No entanto, é revelante o fato de que a alguns dos romances citados acima foram

publicados em Goa por editoras goesas, o que contribuiu para a manutenção do idioma naquela antiga colônia, uma vez que o interesse de editoras na publicação desses romances mostra indícios da existência de uma comunidade de goeses que lêem em português, possivelmente pela necessidade de afirmar a sobrevivência da comunidade de língua portuguesa em Goa.

Esse mesmo ímpeto move a comunidade goesa que está fora de Goa. Muitos goeses e descendentes deixaram a terra natal e rumaram em direção à África, Europa e América e, de acordo com Cielo Festino (2002, pág. 115), essa condição diaspórica está profundamente enraizada em sua tradição. Tomando essa condição como ponto de partida, observa-se que esses indo-portugueses em condição diaspórica produzem, tanto em português quanto em outras línguas, narrativas que tratam da realidade indo-portuguesa e de questões típicas desse filão da sociedade indiana.

Romances como *The Sting of the Peppercorns* (2010), de Antonio Gomes, *Skin* (2010), de Margaret Mascarenhas e *The Girl* (2008) foram escritos por descendentes de goeses que vivem, respectivamente, no Canadá, nos Estados Unidos e em Mumbai e que buscam, por meio da realização literária, delinear identidades particulares no seio das grandes famílias goesas. Ao menos desde o século XX há romances escritos por autores goeses em inglês, dentre os quais pode-se detectar *Sorrowing lies my land* (1955), de Lambert Mascarenhas, *Angela's Goan Identity* (1994), de Carmo D'Sousa, e *The sixth night* (2004), de Silviano C. Barbosa.

Existe, também, um grande interesse por parte da comunidade goesa em tratar de temas e identidades típicas das antigas colônias indo-portuguesas e, nesse sentido, há um intenso debate acerca do que é ser goês e do que é a "goanidade" nos circuitos culturais: tais discussões são muito vivas e ocupam as páginas de jornais, grupos na internet (como o

GoaNet, que completa 20 anos em agosto deste ano) e reuniões sediadas na livraria *Broadway Book Centre*, em Panaji.

Esse debate se enriqueceu de tal forma que Goa, Damão, Diu, Nagar-Aveli e Dadrá tornaram-se o palco de romances como *Grave Secrets in Goa*[1] (2012), de Kathleen MacCaul, e *A casa-comboio* (2010), de Raquel Ochoa, este último vencedor do prêmio Agustina Bessa-Luís em 2009, atribuído a obras em língua portuguesa inéditas e de autores estreantes. Ambos romances foram concebidos por escritoras que não têm origem indo-portuguesa, o que aponta para o interesse que essa temática ganhou na contemporaneidade.

Tendo em vista o fato de que há rica literatura e intenso debate acerca da temática identitária indo-portuguesa, tanto em português quanto em inglês, optamos por realizar a análise comparada dos romances *Skin* e *A casa-comboio* com o intuito de investigar como, a partir de suas diferentes tramas e diferentes contextos de produção, os romances fundamentam identidades goesas distintas, mas de alguma forma complementares.

A partir da análise detida dos romances, confrontaremos as obras e, finalmente, delimitaremos sua contribuição, no âmbito do imaginário literário, para perguntas que os goeses se fazem com tanta frequência: o que significou ser indo-português? O que é ser goês na atualidade?

A fim de realizar tal empreitada, dividimos a dissertação em três capítulos.

No capítulo I, desenvolvemos uma breve descrição das famílias dos romances *Skin* e *A casa-comboio* com o intuito de facilitar a leitura desta dissertação, além de contextualizar as narrativas e apresentar suas diversas personagens. Ainda nesse capítulo, detemo-nos na

[1] É um romance de temática policial, com o qual tive contato por meio de conversas com alguns goeses, quando perguntei se tinham conhecimento de romances situados em Goa ou nas ex-colônias portuguesas na Índia. Ainda não tive oportunidade de lê-lo, mas parece que Goa surge apenas como pano de fundo, repleta de paisagens paradisíacas, onde ocorrem misteriosos crimes.

análise dos romances e trataremos de dois temas: (i) família, identificação, origens e memória; (ii) a representação literária do entre-mundos no espaço da diáspora.

O capítulo 2 abordará questões que tencionam debater o papel a cor da pele, da identidade nacional e da religião na construção da representação das identidades tipicamente indo-portuguesas em *Skin* e *A casa-comboio*.

Por fim, no capítulo III, pretende-se dar conta do narrador como um ponto de acesso às concepções de mundo veiculadas pelos romances acerca do contexto colonial (e pós-colonial) em Goa, Damão e Diu, Dadrá e Nagar Aveli.

Capítulo 1

Representações literárias da família, das origens e da diáspora indo-portuguesas

1. Família, identificação, origens e memória

Maria Aurora Couto, em seu livro *A Goa's daughter*, relata-nos que, ao ser perguntada por uma amiga australiana sobre qual era origem de sua confiança, assim responde:

> *Life in Goa would have been impossible. To live in big cities would have been difficult too, for different reasons. And then, to my own surprise, I added an instinctive response: my parents had communicated, by their own conduct, a sense of worth which had little to do with money. 'Then what did it [her confidence] come from?' She persisted. Clearly, it had to do with birth: their sense of family, ancestry and tradition.* (Couto, 2004, p. 142)

Sua confiança advinha do senso que seus pais tinham de *família*, *ancestralidade* e *tradição*. Esses traços são comuns em muitas sociedades na construção identitária do sujeito e pode ter maior ou menor valor, a depender de que sociedade falamos. No caso da identidade goesa (daqueles que têm origem naquele estado indiano) ou indo-portuguesa (naqueles que têm origem em qualquer território das antigas colônias portuguesas na Índia, inclusive Goa) essa relação de ancestralidade, que perpassa as narrativas que se conta sobre quem se é, surge como nuclear.

Os romances *A casa-comboio* (2010), da escritora portuguesa Raquel Ochoa, e *Skin* (2001), da escritora norte-americana de ascendência goesa Margaret Mascarenhas,

representam duas narrativas identitárias de famílias indo-portuguesas em transição. O primeiro retrata as mudanças ocorridas através das gerações dos Carcomo, ao passo que, no segundo, acompanhamos a narrativa de Maria Lívia Miranda Flores (Pagan) acerca de sua origem familiar.

A linhagem dos Miranda Flores inicia-se a partir Afonso de Miranda, um poderoso mercador de escravos que se casa com Aleixandra de Miranda. O casal tem um filho, pai de Dom Bernardo. O neto herda o negócio do avô e multiplica as riquezas da família, não somente através do tráfico de escravos africanos, mas também por meio de um oportuno casamento com Maria Flores.

Dom Bernardo mantinha uma escrava que atendia apenas por Mulher. Ela era Nzinga-Nganga, neta da profetisa angolana Dona Beatrice. Nzinga-Nganga fora estuprada por seu senhor e como fruto dessa violação nascera Perpétua. Esta, por sua vez, se apaixona por outro escravo, chamado Antonio, e com ele tem uma filha, Consolação.

Após o nascimento da filha, Antonio é acusado de roubo e é castigado pelo feitor, sob a supervisão de Dom Bernardo. Ao ver o marido moribundo, Perpétua lança uma maldição sobre seu pai: ele morreria lentamente, de forma mais cruel e horrenda que seu marido. Alguns dias depois, Perpétua também morre, deixando para trás sua maldição e um Dom Bernardo receoso de que os males evocados pela filha tivessem realmente se encarnado em seu corpo. Com o intuito de livrar-se do esconjuro, procura um *sadhu*[2] que o aconselha a comprar um cão para diluir seu carma ruim; entretanto, os cachorros morriam depois de algumas semanas. Algum tempo depois, Dom Bernardo desenvolve um tumor nos genitais e se torna infértil.

[2] Um hermitão hindu. Também conhecido por ser um místico.

A linha genealógica dos Miranda Flores terminaria aqui, se a mulher de Dom Bernardo, dona Maria Flores, não tivesse tido um caso com o padre Augustin Cabello Martinez, de quem teve uma filha, Alma Miranda Flores. Esta passa a ser criada por Consolação, isto é, a filha ilegítima de Dom Bernardo é quem cuida da filha ilegítima de Dona Maria Flores.

Quando da ida de Alma para o colégio interno, Consolação, aos 40 anos, conhece Gorgor, um manducar[3] descrito como alguém que tinha tão grande apetite carnal que sua primeira mulher estava sempre grávida. A mulher e cinco de seus filhos morrem, deixando apenas um garoto vivo. Consolação casa-se com o manducar e dá à luz a um casal de gêmeos: Eusébio e Piedade. Anos depois, nasce a neta de Consolação, Caridade que, por sua vez, tem uma filha chamada Esperança.

Alma cresce, casa-se e também tem um filho: Auspício. Ele se casa com Eugênia e tornam-se os pais de Gustavo Miranda Flores. Dono de terras e de origem respeitável, Gustavo atrai a atenção de Gabriela, órfã, criada pela madrasta que lhe rouba o espólio deixado a ela por seu pai. Pobre e tento como único capital simbólico sua pele branca, Gabriela utiliza-se desse capital para garantir sua entrada para a família dos Miranda Flores.

Gabriela comanda sua prole (Leandro, Francisco, Eva e Lívia) com mão de ferro, mas é mais leniente com Leandro, que a muito custo inicia os estudos de Medicina.

Esperança, por sua vez, casa-se com Braz Monteiro, um pescador. Dona Gabriela e Esperança ficam grávidas ao mesmo tempo de Saudade e de Eva, respectivamente. Mais tarde, quando Livia é enviada a Paris para estudar, Dona Gabriela envia também Saudade e sua mãe, Esperança . Lá, Saudade engravida de Leandro e nasce Pagan, a mais jovem

[3] Colono agrícola

descendente dos Miranda Flores. Como a relação não tem a aprovação da matriarca da família, ela exige que a criança seja dada para adoção. No entanto, volta atrás e a envia aos Estados Unidos, para ser criada por seu filho Francisco e sua esposa americana, Kate.

Posteriormente, Kate e Francisco morrem num acidente de avião, quando iam à Goa buscar Pagan ao fim de uma visita aos avós. A garota acaba ficando em Goa por algum tempo, onde frequenta um colégio de freiras sob o olhar atento da avó, Dona Gabriela. Mais tarde, a avó materna de Pagan (mãe de Kate), consegue a guarda da menina com a ajuda do consulado norte-americano e a leva para os Estados Unidos, onde Pagan cresce, vai à faculdade e conhece Xico, um americano filho de uma brasileira com um venezuelano, tendo com ele dois filhos, Braz e Beatrice.

As relações familiares dos Miranda Flores foram aqui narradas de forma linear, mas o ponto de referência temporal em que tudo converge é o de Pagan.

Em relação a *A casa-comboio*, a família retratada é a dos Carcomo. Honorato de Oliveira Carcomo é um funcionário do governo português na Índia que retorna à Damão para conhecer sua noiva, Maria Grácias Flores, uma católica convicta, com quem se casa e tem dois filhos. O casamento é visto como uma imposição divina (apesar de ter sido arranjado pelos pais de ambos) e aceito pelos dois como um destino inevitável.

Nos idos de 1897, um surto de peste bubônica atinge as colônias portuguesas de Damão e Diu, fazendo com que Honorato, funcionário da fazenda, percorra as aldeias com o intuito de oferecer ajuda aos doentes e suas famílias. Há, entretanto, rumores da existência de uma mulher entre os hindus e muçulmanos que os ajuda a cremar aqueles que morrem em decorrência da peste, atitude vista com maus olhos pelos cristãos. Honorato é, então, enviado às aldeias para investigar quem seria essa mulher.

Honorato descobre que a moça se chamava Ana Joaquina, filha de pais católicos já mortos e que fora criada pela prima, Argentina, que se converteu ao hinduísmo por ocasião de seu casamento com um hindu. Por esse motivo, Ana Joaquina não teve muito contato com o catolicismo. O rapaz se encanta por ela e, com a notícia de que ela havia sido raptada, passa a buscá-la pelas aldeias, até descobrir que Ana continua a ser católica e que sua família arranjou abrigo junto a amigos para que ela pudesse fugir de qualquer tipo de perseguição.

Honorato passa a visitá-la e apaixona-se por ela. Pede, então, o divórcio a Maria Grácia, que o concede – a relação de ambos não era boa – e esta segue para Bombaim, proibindo Honorato de ter contato com seus dois filhos. Livre de seu compromisso com Maria, Honorato se casa com Ana, muda-se para Nagar-Aveli – outra região indiana ocupada pelos portugueses – e com ela têm três filhos: duas meninas e Rudolfo, um dos protagonistas do romance.

Rudolfo é o irmão mais velho e sobre ele sempre recai a reponsabilidade da casa quando o pai viaja a trabalho. Com a morte de Honorato e Ana Joaquina em 1919, o rapaz se vê sozinho. A partir de então, Rudolfo casa as duas irmãs e assume a função de *patel*[4], com o intuito de permanecer na casa que o governo em Nagar-Aveli havia cedido a seu pai.

Durante o exercício dessa função, Rudolfo conhece Cândido, um funcionário do governo que lida com a parte burocrática da colônia e que, mais tarde, descobrimos ser um dos filhos de Honorato com Maria Grácia e, portanto, seu meio-irmão.

---

[4] "Os patéis eram os mais importantes funcionários das aldeias e talvez a mais importante classe do estado, como à semelhança, no território de Goa, eram os Gaocares. (...) Rudolfo não hesitou em assumir uma tarefa que o definia como silvicultor, médico, veterinário e também parteiro das populações do interior das matas. Quem fosse patel assumia a mistura de todas essas funções, bem como a de arquitecto, carpinteiro, pintor, tesoureiro e carteiro. Cobrava também as rendas governamentais de todos os colonos e tratava dos contratos com eles. O patel era o membro da administração que menos importância aparentava ter, mas no fundo era o sangue que fazia correr a informação e proporcionava a comunicação entre o mundo fechado das florestas e a administração burocratizada e distante. " (OCHOA, 2010, pág. 88)

A relação entre Cândido e Rudolfo não é das mais harmoniosas, mas é por intermédio de uma confusão causada por Cândido que Rudolfo consegue a mão de Piedade em casamento, moça com quem já flertava e com quem irá gerar onze filhos, dentre eles, Baltazar, Francisco, Palmira, Emília e uma menina em cujo o parto a mãe, Piedade, falece. A partir da morte da mãe, Baltazar passa a ajudar no comando da família.

Pouco depois, Silvassa é tomada pelas tropas indianas e é emitida uma ordem de prisão a Rudolfo que, depois de sua soltura, leva a família para Damão. A partir de então, a história da família é diretamente afetada pelas lutas de independência: quando alguns dos irmãos de Baltazar são enviados à Goa para completar os estudos, a colônia portuguesa é bloqueada pelos indianos e o rapaz se alista para lutar em defesa dos portugueses.

Após a ocupação das tropas de Nehru, Baltazar é capturado em Goa e, Cândido, agora junto àqueles que lutam pela libertação das colônias, entrega o jovem aos militares indianos. Baltazar passa longos meses aguardando notícias de Lisboa, até que é enviado à Portugal. Logo em seguida, sua família segue o mesmo caminho. Baltazar casa-se com Efigénia, uma de suas vizinhas, mas antes, luta na defesa das colônias africanas.

Já em Portugal, após a derrocada do governo de Salazar e da empresa colonial portuguesa, já nos anos 1990, o romance introduz a última protagonista, Clara, filha de Baltazar e Ifigênia, que tem imensa curiosidade pela Índia – os pais, o avô, tios e tias evitam falar sobre o assunto – isso faz com que a personagem vá a Goa, Damão e Diu em busca de suas raízes.

Lá, Clara conhece sua família e o narrador foca nos acontecimentos da viagem: o encontro de Clara com Francis, um flerte passageiro, sua visita aos diversos lugares na Índia e

conversas comezinhas entre ela e os parentes. O romance se fecha com uma reflexão de Clara a respeito do fato de que, ao contrário de seu primo goês, ela prefere a Índia a Portugal.

Comentada genericamente a genealogia das famílias em questão, a análise que faremos aqui se prestará a discutir como a família indo-portuguesa se constitui nos dois romances, com o intuito de investigar sua conexão com as representações vigentes acerca da identidade indo-portuguesa na contemporaneidade. Para tal, é necessário investigar quais tipos de relações sociais constituem o que chamamos de família nessa sociedade na modernidade. Claude Levi-Strauss, em seu texto *La Família*, nos informa que o tipo característico da família moderna é aquele que tem sua origem no matrimônio, "inclui o marido, mulher, filhos nascidos da união, formando um núcleo em torno da qual outros parentes se podem, eventualmente agrega" (STRAUSS, 1983, p. 76). Ainda afirma que os membros da família estão unidos entre si por "laços jurídicos; direitos e obrigações de natureza econômica, religiosa ou outra; uma rede de direitos e proibições sexuais e um conjunto variado me diversificado de sentimentos, como o amor, o afeto, o respeito, o medo, etc." (Ibid.).

De fato, em *A casa-comboio*, os núcleos familiares se originam por ocasião do casamento e se mantém por conta da gama de sentimentos citados acima, valendo destacar o casamento de Honorato e Maria Grácia, arranjado pelas famílias dos dois, mostrando que o interesse na união era muito maior por parte dos pais, tios e tias que pelos futuros noivos.

Para o Levi-Strauss, o matrimônio não se origina no casal, mas no interesse de grupos com quem se relacionam (famílias, linhagens, clãs), ou seja, há uma contundente influência coletiva em favor do casamento:

> *A nossa sociedade não é certamente a única que subordina o acordo dos seus indivíduos ao da autoridade pública, mas o mais frequente é o casamento*

> *interessar não tanto a pessoas privadas, por um lado, e a sociedade global, por outro, mas antes as comunidades mais ou menos inclusivas de que cada particular é uma parcela: famílias, linhagens, clãs; e é entre estes grupos, não entre as pessoas, que o casamento cria um laço. Há várias razões para tal.*
> *Mesmo sociedades de nível técnico e econômico muito baixo atribuem uma tão grande importância ao casamento que os pais preocupam-se desde muito cedo com encontrar um cônjuge para os seus filhos; assim, estes ficam prometidos a partir da infância. Além disso, e por um paradoxo sobre o qual nos será necessário vir a debruçar-nos, se cada casamento dá lugar ao nascimento de uma nova família, é a família, ou melhor, são antes as famílias que produzem o casamento, principal meio socialmente aprovado de que dispõem para se aliarem umas às outras.* (LEVI-STRAUSS, 1983, p. 79-80)

Nesse mesmo sentido, Charles Winick (1956, p. 202-203) afirma a importância socioeconômica da família e classifica diferentes tipos de organizações familiares encontradas nas diversas sociedades: a **família nuclear** (uma mulher e um homem casados mais seus filhos), a **família extensa** (uma mulher, seu esposo, seus filhos, as filhas casadas e os maridos da mulher ou um homem e sua esposa, os filhos dele e as esposas dos filhos), a **família conjugal** (aquela em que o relacionamento mulher-marido-filhos é primário e cuja extensão é difícil), a **família maternal** e a **paternal** (na primeira, os relacionamentos são contados a partir da mulher e, na segunda, os relacionamentos são contados a partir do homem), a **família patriarcal** (onde o homem mais velho comanda o grupo).

Apesar de listar inúmeras configurações familiares, Charles Winick não esgota as diversas possibilidades de constituição de uma família. Nancy E. Dowd, em seu livro *In Defense of Single-Parent Families,* aprofunda a questão e afirma:

> *"Single" also means "sole" or "lone", and therefore, the term "single parent" also means one who parents alone, without a marital partner. On the one hand, this definition connotes a person who is the primary or sole caretaker of children, as distinguished from the person with parental status who does little or no nurturing.*
> *The more neutral "parent" terminology arguably hides men's and women's differing experiences, in general, of single parenting. One might also argue that, despite its neutrality, "single parent is often understood as synonym to "single mother". Single-parent fathers disappear under this presumption, while mothers' parenting is encoded* (DOWD, 1997, p.14)

Desta forma, a família que é composta por um adulto, seja este um homem ou uma mulher, e seus filhos é designada de **monoparental** e se constitui em apenas mais uma possibilidade dessa forma de organização social.

1.1 Os Carcomo

Ao observar as relações de parentesco de *A casa comboio*, percebe-se que a família Carcomo passa por algumas das configurações acima citadas: Honorato se casa com Maria Grácia e, com a chegada dos filhos, se tornam parte de uma família nuclear. Devido ao divórcio do casal, a mãe leva os filhos consigo para Bombaim e a família passa a ser monoparental. A partir do segundo casamento de Honorato, agora com Ana Joaquina e com o nascimento dos seus filhos, a personagem faz parte novamente de uma família nuclear.

O primeiro casamento de Honorato é um casamento arranjado pelas famílias desde a adolescência dos dois: a ansiedade para confirmar o casamento por parte dos pais e tios de Honorato e Maria Grácia se aplaca quando os dois, num encontro arranjado na praia, se dão as mãos ao longe, iniciando "um auspício de descendência e harmonia familiar para todos os presentes" (OCHOA, 2010, p. 12). Honorato sabe que o casamento pode ser desfeito apenas com uma palavra sua, mas vê a união como "um circunstancialismo de ordem social, uma ferramenta de organização" (Ibid.), tendo uma visão muito utilitária do matrimônio e muito próxima daquilo que motiva a origem da união matrimonial para Levi-Strauss.

Tal qual seu marido, Maria Grácia demonstra ser muito prática no que concerne a seu casamento, atrelando a necessidade de casar-se à vontade de Deus. Isso se justifica a partir da sua crença em Deus e sua total descrença nos seres humanos, chegando mesmo a fazer

observações como: “Não gosto das pessoas, consomem-me, desiludem-me” (Ibid.), revelando seu caráter misantropo.

A essas características soma-se o fato de que Maria Grácia é descrita como uma mulher “educada para ser esposa e mãe” (Ibid., p. 19), enquanto Honorato vai a Goa com o objetivo de terminar seus estudos antes da união dos dois. É possível observar aqui a diferença entre a maneira que o homem e a mulher são educados e, por isso faz-se necessário abordar a questão da mulher dentro da família e da sociedade indo-portuguesa que, assim como em qualquer sociedade, sofre com a posição que ocupa em relação aos homens.

Tanto a lógica portuguesa quanto a indiana se apoiam num sistema patriarcal. De acordo com Friedrich Engels, em seu *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* (1984), a divisão de tarefas entre o homem é a mulher na família era, inicialmente, isenta de valoração:

> *A divisão do trabalho é absolutamente espontânea: só existe entre os dois sexos. O homem vai à guerra, incumbe-se da caça e da pesca, procura as matérias-primas para a alimentação, produz os instrumentos necessários para a consecução dos seus fins. A mulher cuida da casa, prepara a comida e confecciona as roupas: cozinha, fia e cose. Cada um manda em seu domínio: o homem na floresta, a mulher em casa. Cada um é proprietário dos instrumentos que elabora e usa: o homem possui as armas e os petrechos de caça e pesca, a mulher é dona dos utensílios caseiros. A economia doméstica é comunista, abrangendo várias e amiúde numerosas famílias.* (p.178)

Contudo, para Engels, quando as comunidades deixam de ser nômades e começa a existir a acumulação de riquezas (criações de animais e posse de terras), a divisão do trabalho dentro da família se altera, colocando a mulher numa posição subalterna àquela do homem, principalmente porque o trabalho doméstico, realizado pela mulher, perde sua importância ao ser “comparado ao trabalho produtivo do homem” (Ibid., p.182).

A alteração no equilíbrio da divisão do trabalho familiar redunda na descapitalização da figura da mulher cujas funções se restringem a cuidar do marido (inclusive atender seus

desejos sexuais) e dos filhos, principalmente quando ela se encontra imersa numa sociedade de lógica patriarcal.

Segundo Cynthia H. Enloe (2001, p. 312), o sistema patriarcal fundamenta-se em três pressupostos: (I) é visto como natural que *pessoas femininas*[5] se voltem para atividades como cuidar e escutar, enquanto *pessoas masculinas* são naturalmente forjadas para atuar de outra forma, para explorar, lutar, etc. – assim, a sociedade patriarcal se baseia numa divisão do trabalho; (II) as atividades realizadas por pessoas masculinas são consideradas de maior valor pela sociedade que aquelas feitas por pessoas femininas; (III) em uma sociedade que permaneceu patriarcal, aqueles que desempenham as atividades de "maior valor" também devem cuidar daqueles que cumprem as tarefas de menor valor.

O episódio da separação de Honorato e Maria Grácia apenas evidencia como o peso da sociedade patriarcal se faz presente na vida da mulher, como veremos mais adiante, e demonstrará suas consequências familiares no decorrer da narrativa: um dos filhos do casal morre enquanto o outro, Cândido, torna-se o grande antagonista de seu meio-irmão, Rudolfo, e de seu sobrinho, Baltazar.

Essa alteração na configuração familiar é também uma representação da transição da constituição de uma família no espaço colonial português. O Código Civil de Goa, baseado no Código Civil Português, introduzido no estado indo-português em 1870 (CHAVAN & KIDWAI, 2006, pp. 245-246), incorporou a lei do divórcio em 3 de dezembro de 1910, logo após o

[5] First, a patriarchy is a kind of social or political order in which people who are feminine – women, and in many societies, gay men – are thought to naturally, automatically, inevitably best suited to certain tasks (listening, caring, weeding, providing sexual services, hauling water, assembling microchips), while people who are masculine – "real men" – are thought naturally inclined to perform other tasks (taking exploring, strategizing, plowing, welding, fighting). In other words, a patriarchal society rests on a gender division of labor. (…) Second, a patriarchy is a social or political order in which the things that masculine people do are deemed of greater social value – more "productive", more "serious", more "skilled" – than the things that feminine people do (…). Third, and this makes clear the centrality of power to patriarchy, in a society that has remained patriarchal the people who perform the allegedly more valued, masculine tasks are deemed to have the responsibility of looking after, protecting, and controlling the people who perform the less value, feminine tasks. (ENLOE, 2001, p. 312).

estabelecimento da Primeira República Portuguesa, e tinha o objetivo de garantir maior liberdade para as mulheres goesas e damanenses, além de reduzir a disparidade de direitos entre homens e mulheres.

Fátima da Silva Gracias também assinala a introdução da lei do divórcio em 1910 como uma grande conquista para a mulher goesa. Observa que, para os hindus, o documento regulador nas colônias era o *Código dos Usos e Costumes*. De acordo com Partha S. Gosh (2012, p. 19), no *Código*, a questão do casamento é tratada de forma diferente de acordo com a religião: os hindus têm direito a poligamia (sob circunstâncias especificadas no *Código dos Usos e Costumes*), enquanto aqueles pertencentes a outros credos, como os católicos (sejam eles portugueses ou indianos) não poderiam ter mais de uma esposa, pois deveriam agir de acordo com o Código Civil de Goa.

Embora houvesse a proibição para os católicos, a prática persistiu ainda por séculos e, no intuito de controlar a incidência de uniões poligâmicas entre esse filão, estabeleceram que:

> *Man desirous of contracting a second marriage had to seek a prior written permission of his previous wife and the State. Usually first wives refused to grant this permission and often pressure had to be exerted to get the same. While a non-Christian man according to their customs and usages, a Goan woman could not even opt out of an unhappy or undesirable marriage until 1910. There were double standards in these matters.* (GRACIAS, 1996, p.144)

Como a separação do casal ocorre um pouco antes de 1900, antes da implantação da Lei do Divórcio, o fim da união se deu de forma não oficial perante o governo português. Fica sugerido no romance que houve um acordo entre as partes, talvez seguindo a prática vigente no *Código de Usos e Costumes*. Assim a separação é narrada:

> *Nessa tarde, quando Honorato chegou a casa e sentou Maria Grácia na sua própria poltrona, ela soube que o seu casamento tinha terminado. Simuladamente, escutou tudo o que lhe foi dito com os olhos abertos e os ouvidos fechados, apenas indagando ao seu cérebro o que iria fazer à sua vida com fama de mulher rejeitada.*
> *As suas únicas palavras foram ditas em tom enfadonho:*
> *– Nunca mais voltarás a ver os teus filhos. Vou para Bombaim e proíbo-te de nos visitares.*
> *Carcomo viu-a sair de casa nessa mesma noite, endemoninhada.*
> *Grácia recorreu ao seu espírito prático para enfrentar a desilusão. Mas, no fundo, soubera-o desde o início: o amor, mesmo que só uma vez na vida, sempre arrepanha o coração de um ser humano. E ele latejava sob essa condição. Seria incomportável para o seu orgulho conviver com tal facto. Feria-a demasiado. Preferia fugir daquele lugar atrasado, pestilento e ficar na memória como vítima de um descarado, a ter de saber que o seu marido mantinha uma amásia e ver-se obrigada a tolerar as coscuvilhices do povo. Por outro lado, desde sempre, sem razão definida, Grácia temia Honorato. Sob a capa de respeito, a aura de reserva que ele praticara conferia-lhe a sua alocução de poder. Então, lançou mão do que aprendera com ele durante todos aqueles anos: recolher à sua concha emocional. Concordou com o divórcio e viveu o resto da vida solitária e sem variações de humor, usufruindo de uma gorda pensão que, além de sustentar a si e aos filhos, lhe permitia continuar a comprar indulgências e a exercer suas atividades pastorais. Assim, continuou a sua existência, de sorriso austero nos lábios, aclimatada a uma confortável cobardia e desabituando-se de viver em paz com sua consciência* (OCHOA, 2010, pp. 69-70)

Não há menção a um divórcio protocolar e sequer ocorre uma discussão acerca da separação para estabelecer suas condições. É dado que Grácia ficaria com os filhos e Honorato lhe pagaria uma pensão. Fica evidente que o núcleo familiar aqui está centrado na mulher. Honorato nem tenta negociar sua situação com os filhos. O único aspecto ressaltado no momento da separação é a situação de Grácia em Damão após o divórcio, o que aponta para a desvantajosa situação da mulher na sociedade patriarcal anteriormente mencionada. O fato de passar a ter “fama de mulher rejeitada” motiva sua partida para Bombaim. Ser conhecida como uma mulher rejeitada afetaria a maneira como uma comunidade pequena feito Damão a veria. Como ainda não é lei (e talvez ainda mesmo que fosse), sua condição de divorciada é mal vista pela sociedade, tornando sua permanência em Damão um fardo, não ocorrendo o mesmo em Bombaim, onde está protegida, ao menos no dia-a-dia da cidade grande, pelo

anonimato, e onde poderia mesmo encontrar outro marido, como o romance sugere mais adiante. Já Honorato não sofre o mesmo nível de preconceito e ainda tem mais condições e poder para enfrentá-lo.

Ana Joaquina, a nova mulher de Honorato, também não é bem vista pela sociedade damanense e o capital simbólico acumulado que possuíra dantes se esvai:

> *A atitude das pessoas modificara-se radicalmente. Honorato Carcomo passara a ser pessoa não grata, um perverso abusador enfeitiçado pela "hindu disfarçada". Movia mundos e fundos para concretizar os seus intentos mas cada vez mais a cidade lhe virava as costas, considerando-o um prevaricador.*
> *Quando percebeu que as autorizações para o batismo de Ana e o casamento iam contra todas as ordens que os sacerdotes recebiam do Bispo de Goa, Honorato parou de exercer qualquer tipo de influência. Direcionou todas as suas energias para um senhor chamado José Benedito, o responsável pela frota seguinte que partia rumo a Diu.*
> *O matrimônio realizou-se no primeiro mês do ano de 1900, na Igreja São Tomé, contornando algumas leis e usufruindo de algumas autorizações especiais que finalmente foram concedidas.*
> *Esta história de amor era o maior desafio de suas vidas. A felicidade de ver a família crescer a arredada dos dissabores que em Damão estavam prometidos provocou em Honorato o esquecimento parcial das obrigações terrenas. Tinha economias que chegassem para viverem confortavelmente numa casa simples na praia de Nagoa.*
> *(...) Diu revelara-se o local ideal para morarem. Ana voltara à sua terra natal. Malfalada como sempre, de alguma forma captara o respeito dos seus conterrâneos, já que Honorato era um homem respeitado, até importante, bem posicionado, que tinha largado tudo por dedicação àquela mulher.*
> *- Quem diria, hem ...? Que a garota se meteu naquele barco em busca de marido! ... – comentava o povo.* (OCHOA, 2010, pp. 70-71)

Honorato é visto de forma preconceituosa, mas somente por sua fraqueza, por ser vítima de uma mulher supostamente ardilosa, do que por ser agente daquilo que é considerado transgressão social no âmbito da união familiar. A culpa do casamento desfeito é transferida à Ana Joaquina, a "hindu disfarçada" que o enfeitiçou. O fim de seu casamento

com Grácia, que foi decidido unilateralmente por ele, passa a ser atribuído à nova mulher, revelando novamente o quanto a sociedade patriarcal pesa sobre os ombros das mulheres.

A representação feita do lugar da mulher na sociedade damanense em *Casa-comboio* é a de um espaço sob forte controle da comunidade, sobretudo quando se trata da constituição do núcleo familiar. Já a representação do lugar do homem é a de um espaço com uma autonomia bem maior. Mesmo com a perda de prestígio em Damão, Honorato consegue diversas permissões para batizar Ana e contornar algumas leis com o intuito de realizar seu casamento, não tendo se divorciado oficialmente de Grácia. Isso é possível graças ao fato de contar com um lugar de algum prestígio na sociedade colonial portuguesa, mas também, e talvez sobretudo, por ser homem e fazer valer a sua vontade na constituição de um novo núcleo familiar, fazer valer a vontade do patriarca.

Apesar da personagem de Ana Joaquina ser representada, posteriormente, como bem ajustada aos valores patriarcais, antes de conhecer Honorato, ela rompe com o que se espera que uma boa mulher indo-portuguesa faça: nasce em uma família católica, mas é criada por sua tia hindu e não adere totalmente nem à religião dos pais, nem à da tia. Viaja a Damão e se junta a um grupo de homens hindus que tenta ajudar pessoas afetadas pela peste que assolava a região na época:

> (...) *Joaquina alistou-se como quem vai embarcar para a guerra. É impossível imaginar o estado mental de uma mulher a entender ser esta a única forma de sair de Diu.*
> *A princípio não sabia se a aceitariam, mas nenhum comentário foi escutado, só a informaram de que deveria comparecer depois de o Sol se pôr junto ao cais. Era o dia 21 de janeiro de 1898*. (OCHOA, 2010, p. 59)

Ana Joaquina, antes de conhecer Honorato, rompera com os moldes patriarcais de mulher ideal, uma vez que realizava tarefas que, dentro desse sistema, seriam destinadas a

homens: ela fora em busca de aventura longe do lar e se arriscava ao ajudar na remoção dos corpos daquelas que foram vítimas da peste.

Quando se envolve com Honorato, Ana Joaquina também transgride as regras do jogo, pois se envolve com um homem casado e desafia a ordem imposta pela sociedade indo-portuguesa da época, mesmo carregando o estigma de prevaricadora. Como já mostramos, Honorato também é, de certa maneira, punido pela sociedade em que vive, mas com menos rigor. Sobre isso, Friedrich Engels comenta que, numa sociedade onde a união monogâmica é a base da estrutura familiar, a mulher sempre é prejudicada:

> *Aquilo que para a mulher é um crime de graves consequências legais e sociais, para o homem é algo considerado honroso, ou, quando muito, uma leve mancha moral 'que se carrega com satisfação'.* (1983, p.81)

No conto "Fidelidade", Vimala Devi, escritora goesa contemporânea, reforça o ponto de vista de Engels e coloca-o no contexto indo-português, reforçando a representação literária do poder do patriarcado no âmbito da família no contexto aqui discutido: "Sabes, entre nós, o homem pode trair, o marido é sempre fiel..." (DEVI, 2003, p.90). Honorato mantém certa parte de seu capital simbólico em sua comunidade porque é homem. Ao mudarem-se para Diu, o fato de Honorato ser homem e ter uma posição de prestígio é evidentemente de grande valia e acaba por beneficiar Ana, uma vez que ela tinha sido escolhida – e não imposta, como fora Grácia – por um homem de valor.

Percebe-se, então, que a imagem que a representação que se faz da sociedade indo-portuguesa da época faz com que a mulher esteja mais associada ao seu marido que à sua própria identidade. Isso ocorre tanto com Grácia, que retorna a Bombaim para não ser

conhecida por ser uma mulher sem marido, e com Ana, que, antes “malfalada”, constitui um núcleo familiar com a moral restaurada por um bom marido.

Assim, ainda que o divórcio de Grácia e Honorato possa ser lido como uma contestação do casamento arranjado e do utilitarismo da união matrimonial, a reação à ruptura do modelo vigente reafirma a supremacia masculina: Honorato quebra com a expectativa de um casamento arranjado, mas as consequências desse descumprimento recaem sobre Ana e Grácia – a transgressão é realizada pelo opressor e não pelo oprimido. Para o lugar da mulher na sociedade indo-portuguesa, as consequências do ato de Honorato são de perda do pouco poder que possuem: ataca sua principal zona de influência, isto é, o arranjo dos casamentos, e assim reforça o poder do patriarcado.

Voltando à questão da mulher como membro da família, verifica-se que, na Índia, como em diversos outros países, há uma tendência de manter a identidade da mulher atada à família, como esposa, irmã e filha, definindo na maior parte das vezes, assim, o seu destino. O próprio formato da família indiana reforça o poder do patriarcado sobre o gênero feminino, porque a mulher passa a pertencer a família do marido quando se casa.

O costume nas colônias portuguesas no que concerne a estrutura da família extensa da família indiana se mostra ligeiramente diferente, segundo o romance de Raquel Ochoa, pois tanto a família da noiva, como a família do noivo podem receber os recém-casados.

> *Quando uma jovem se casava, era hábito o marido morar na casa dos pais dela, ficando assim disponível um quarto para o novo casal e depois espaço para a sua família. Também acontecia irem viver para a casa dos pais do noivo, sempre incorporando a dinâmica familiar já existente*. (OCHOA, 2010, p. 130)

Contudo, segundo o romance, essa dinâmica não altera a posição que a mulher ocupa dentro dessa família. Seja na casa dos pais ou dos sogros, ela ainda continua confinada às tarefas domésticas e ao cuidado dos filhos.

Após o primeiro casamento com Grácia e seu término, a novo núcleo familiar constituído por Honorato e Ana Joaquina tem continuidade na geração de seus filhos. Em 1954, com a vitória da União Indiana sobre Portugal no tribunal de Haia e a devolução dos territórios de Dadrá e Nagar-Aveli à Índia, o filho Rudolfo e sua família (a essa altura, sua esposa Piedade, já havia falecido e os Carcomo se tornam uma família monoparental) retornam para Damão, junto à família da mulher:

> *As famílias em Damão partilhavam comunalmente o dia-a-dia, unidas constantemente nas refeições, e tanto a avó materna quanto as tias paternas, além dos primos ajudavam ativamente a criar os filhos mais pequenos. A casa, para se aliviar de todas as suas dores, duplicou de gente, vivia numa azáfama de entra-e-sai. A pobre tia Maria José Doutel, embora alegre por ver sua vida solitária interrompida, já suspirava por um pouco de tranquilidade*. (OCHOA, 2010, p. 184)

A transição de uma família nuclear para a extensa se dá, aqui, por uma questão externa ao próprio grupo, visto que é um fato político que altera a constituição daquela família. Ainda que esse episódio tenha sido motivado por algo externo, o fato é que acaba se aproximando do padrão familiar observado dentro da Índia não-portuguesa, que é o da família extensa (*joint family*).

David G. Mandelbaum (1948, p.123) relata que a forma clássica da família na Índia "*is that of the joint family*"[6] e adiciona que ela é mais característica no contexto rural do que no

[6] David Mendelbaum (1948, p. 123) define *joint family* como aquela que "consists of a number of married couples and their children who live together in the same household. All the men are related by blood, as a man and his

âmbito da cidade, assim como mais comum entre as famílias de castas altas e mais ricas que entre as pessoas de níveis sociais mais baixos.

Os Carcomo são caracterizados como provenientes de um contexto rural. São varlis (grupo goês) que adotaram traços da cultura ocidental, como a religião católica, têm nomes europeus e até mesmo se identificam como portugueses a partir de suas origens:

> *– Meus filhos, o futuro não é nosso para o vermos. Descendemos de uma amálgama, de uma castiça cultura luso-indiana. As nossas canções tradicionais, o coração caloroso lavado pelo sol, a chuva, os rios e mar, as torres dos templos e igrejas, as varandas dos nossos lares, as brisas passando pelas ruas e palmeiras, moldaram a nossa consciência. Tenham orgulho no que são*. (OCHOA, 2010, p. 83)

Tais características prepararíam o terreno, no romance, para a alteração na composição familiar. Além disso, essa mudança de *status* está ligada, como afirma Levi-Strauss (1983, p.76), ao laços jurídicos, deveres e obrigações econômicas, religiosas entre outras. Um desses laços é a maneira como um indivíduo se identifica e como é reconhecido perante a sociedade, o que oferece uma identidade documentada, onde se ancoram as obrigações, os deveres e os privilégios. Como foi dito, os Carcomo se identificam como portugueses e, por isso, precisam deixar o território Indiano e ir aonde sua identidade familiar portuguesa seja reconhecida, assim como, portanto, seus deveres, obrigações e privilégios. No caso, este lugar é Damão. Rudolfo consegue um cargo no governo, pois fala bem o português e se identifica como um indo-português.

---

sons and grandsons, or a set of brothers and his sons and grandsons. The women of the household are their wives, their unmarried daughters, and perhaps the widow of a deceased kinsman".

1.2 Os Miranda Flores

Assim como os Carcomo, os Miranda Flores, personagens de *Skin*, também passam por diversas configurações em seus diversos núcleos familiares – há famílias nucleares (Dom Bernardo, Dona Maria Flores e Alma; Alma, seu marido e seu filho, Gustavo; D. Gabriela, Gustavo e seus filhos, Francisco, Lívia, Leandro e Eva; Francisco, Kate e Pagan; e Pagan, Xico e seus filhos Braz e Beatrice. Há famílias monoparentais, como Nzinga-Nganga e sua filha Perpétua, fruto do estupro de Nzinga-Nganga por Dom Bernardo; e Consolação e seus filhos gêmeos.

Ainda que os padrões familiares presentes em *A casa-comboio* pareçam se repetir em Skin, as relações de parentesco são muito mais complexas em *Skin* em razão dos relacionamentos ilegítimos de Dom Bernardo e de Dona Maria Flores. Como foi observado, D.om Bernardo violenta Nzinga-Nganga, que engravida. Como a mãe tenta, mas não consegue, matar a criança, acaba por criá-la, ao passo que Dona Maria envolve-se com o padre Agustín Cabello Martinez e engravida de Alma. Como ela esconde o fato, a menina acaba sendo considerada filha legítima de Dom Bernardo.

Mais adiante na diegese, há outra relação que resulta em uma ocultação da real origem de uma personagem: Saudade, tataraneta de Nzinga-Nganga e de Dom Bernardo, se apaixona por Leandro, (que acredita ser) neto de Dom Bernardo e de Maria Flores e eles têm uma filha, Pagan. Dona Gabriela tencionava dar a neta para adoção, mas acaba enviando a menina para seu filho mais velho, Francisco, que vive nos Estados Unidos. Lá, a menina é criada até certa idade. Com a morte de seus pais adotivos, vai morar com a avó paterna e sua tia, mas, depois de alguns anos, retorna aos Estados Unidos com a avó adotiva, mãe de Kate.

Todo esse emaranhado de relações familiares é revelado paulatinamente ao longo da diegese, revelando também uma obsessão da família acerca da pureza da sua ancestralidade, promovida especialmente pela matriarca D. Gabriela. Tanto é que fazem questão de enfatizar a pureza das origens em suas narrativas identitárias familiares:

> *Before the Portuguese came, we were Kamats-Saraswat Brahmins who had migrated to Goa from northern India centuries earlier. One branch of the Kamat family converted to Catholicism in order to retain their land and assets in the mid-sixteenth century. Because of their light skin and eyes and cultured ways, the Saraswat Brahmins who converted were accepted by the Portuguese and assimilated into Portuguese culture; they were often given high-level government and administrative posts. Portuguese landlord, officials and soldiers were encouraged to marry the white widows of Goa's Muslim defenders, or alternatively, Hindu Saraswat Brahmins girls, many of whom could have passed for Europeans with their light eyes and skin. But most of the Brahmins converts managed to retain the purity of their bloodline.* (MASCARENHAS, 2001, pp. 20-21)

Os Miranda Flores têm tudo aquilo que os poderia fazer ascender na Índia Portuguesa: são uma família brâmane proveniente do norte da Índia e de etnia ariana, o que lhes garante a cor da pele clara. Com a conversão a catolicismo, uma prática comum para manter a posse de terras, há uma consequente assimilação desses indianos pelos portugueses. De fato, com a dominação portuguesa, os cargos públicos destinados aos indianos eram atribuídos aqueles que conseguiam melhor imitar uma postura europeia. Afonso e sua família, como veremos, não entram nessa lógica por conta de angariar um cargo na administração portuguesa, uma vez que ele era um comerciante marítimo, mas para capitalizar-se simbolicamente afim de manter negócios com as outras colônias e cultivar relações sociais das quais pudesse obter alguma vantagem.

Como foi dito acima, a maneira como um indivíduo se identifica e como é reconhecido perante a sociedade é uma das funções sociais da família, a identidade familiar é, de certa

maneira, a primeira narrativa que usamos para explicar quem somos, a começar pelo nosso sobrenome, nossa ancestralidade.

Rochelle Pinto aborda a questão do sobrenome em Goa ao discutir o romance goês *Jacob e Dulce – cenas da vida indiana*, de Francisco João da Costa. A autora afirma que sobrenomes extensos eram usados pela aristocracia goesa e que, no caso do protagonista, Jacob Avelino Dantas, seu nome o assegura uma glória "*secured, lost, maintained or accumulated by Goan families, without any corresponding educational, economic, or political developments*" (2007, p.209). A identidade familiar dos Miranda Flores também é assegurada por seu sobrenome e, consequentemente, pela glória passada que ele carrega. Ademais, tem como pedra fundadora a narrativa de Dom Bernardo, contada e recontada através das gerações:

> *Afonso de Miranda, a second-generation descendant of the converted branch of Kamats, married the wealthy Alexandra de Menezes, at the age of forty – in the late seventeenth century.*
> *As you know, Goa at that time was still an important trade centre and the ambitious Afonso was a trader.* ***He dealt only in the most rare an expensive of items and, in a period of only a few years, he accumulated considerable wealth****. During this time, he befriended an enormously rich Portuguese patrician of minor title, renowned for his virtue and generosity – some people even thought him a saint.* ***Perhaps that is why Afonso was attracted to him.*** *Each time Afonso received a new shipment, he would visit his friend laden with exquisite gifts from Europe and Africa.*
> *'Unfortunately, Afonso's son turned out to be something of a loafer, and Afonso was profoundly disappointed in him. He attributed his son's lack of motivation to too much mollycoddling on the part of his wife. And so,* ***when his grandson Bernardo was born, Afonso resolved to personally supervise the child's upbringing****.*
> *He selected his friend the nobleman as godfather to the child. The nobleman was a bachelor and so, predictably, upon his death, it was discovered that he had bequeathed a substantial sum of money to the boy. Also in his will was a clause stating that he was appointing him as his legal heir and administrator of his estate and that he was transferring his title to him.*
> *When he came of age, Bernardo elected to invest most of his inheritance in land – which was fast becoming a commodity – and its agricultural development. He used his grandfather's maritime business, which he had inherited, to trade in agricultural products. He was extremely successful in*

> *this venture, and became tremendously rich and powerful –* ***a kind of feudal lord****. He married quite late in life, to an equally wealthy and beautiful young heiress – Maria Flores. He invested her money in his own commercial ventures which continued to grow and profit. So it is to him, I suppose, that we owe our good fortune. Subsequent generations of Miranda Flores' have been living off the fruits of his efforts'*
> *Here Livia adds that* ***she is not sure how much of the story is fact and how much is fiction***[7]*. 'But,' she says,' it is true that the successive Miranda Flores heirs followed a tradition of land acquisition. So that, by the time your father was born in 1929, the family estate was one of the largest in the colonies.* (MASCARENHAS, 2001, pp. 22-23)

Afonso de Miranda assegura um casamento abastado e uma amizade com um nobre cuja morte resulta na herança de um título e de uma quantia considerável de dinheiro por seu neto. A partir de então, a família se estabelece como mais das mais ricas e respeitadas de Goa: eles detêm um título europeu, terras, riquezas e uma origem imaculada.

Quem conta essa narrativa é Lívia, tia de Pagan, e ela não tem certeza se o que conta é real, mas é uma narrativa possível dentro do contexto colonial: Afonso era comerciante marítimo e tinha um amigo nobre a quem admirava por seu caráter. Além disso, toma para si a responsabilidade de educar o neto, Bernardo, já que o filho havia sido "estragado" pelos mimos da mãe. Bernardo, por sua vez, multiplica a fortuna da família ao investir em terras e torna-se um praticamente um senhor feudal – acumula poder e terras, o que garante seu *status* em Goa.

Essas memórias familiares passadas ao longo dos séculos e das gerações de Miranda Flores refletem uma história bem-sucedida nas colônias e sem nenhuma mancha moral, uma vez que a riqueza da família é resultado de heranças, alianças via casamento (de Bernardo com Maria Flores) e aquisição de terras. Essa narrativa está ancorada em uma obsessão pela

[7] Grifos meus.

ancestralidade que, de certa forma, garante a continuidade temporal desses membros e de seu legado ao longo das gerações.

A obsessão com a genealogia é, em várias instâncias, a obsessão com a própria identidade, matéria questionada a todo momento por Pagan, em *Skin*, e por Clara, em *A casa-comboio*. Joël Candau, ao discorrer sobre a memória genealógica familiar, afirma que a busca pela identidade através da genealogia é mais forte quanto mais as pessoas se distanciam de suas raízes" (2014, p. 137). De fato, Pagan se afastou do lado goês de sua família por muitos anos e, por consequência da doença de sua avó, a personagem se vê na contingência de preencher os "espaços" que ela considera vazios em sua identidade.

Ao contar a história de Dom Bernardo, Lívia não sabe o quanto daquilo é história e o quanto é ficção. No limite entre essas duas esferas, há certos silêncios que são deflagrados quando Esperança narra as memórias de sua família, intrinsecamente ligada aos Miranda Flores:

> *In Daman, in the year 1685, at the age of twenty, Afonso de Miranda Flores was one of the most powerful slave-traders of the century,' she says. Pagan feels herself engulfed by sorrow, the weight of which transforms her body into lead. She can neither move nor speak. She can barely breathe.* (MASCARENHAS, 2001, p. 94)

A memória "oficial" dos Miranda Flores serve a um propósito: o de apagamento da verdadeira origem de sua fortuna. Quando Pagan entra em contato com esses pontos "esquecidos" de sua memória familiar, toma consciência da face degradante de sua identidade familiar. É através das memórias de Esperança que Pagan descobre a origem escravocrata de seus antepassados, bem como a maldição colocada em Dom Bernardo: quando Antonio, marido de Perpetua e genro de Nzinga-Nganga, é morto pelo capataz de Bernardo, Perpetua lança uma maldição em seu pai:

> *Perpetua was, by nature, a soft and gentle young woman, but when she could not heal Antonio – his spirit had all but flown from his body by the time they brought him, bleeding, to her – she became demented with grief. She began to curse his murderer, Dom Bernardo. She entreated the vengeful spirit of Kizuu that Dom Bernardo might die a slower, more gruesome and painful death than her beloved. She condemned him to his face in the presence of the entire household and the other field workers, and she spat at his feet. The whole village rang with her voice which had achieved superhuman power. Slowly and steadily, the words of the vile curse streamed from her lips as she beat upon her breast seven times to seal it.*
> *Dom Bernardo had her bound to her dying husband and had them both thrown into a deep rubbish pit covered by an iron grill. A few crusts of bread were tossed into the pit each day, and dirty water was poured in from a vessel in which dishes had been rinsed. As Perpetua was still bound, she had to catch whatever nourishment she could by turning her face up, towards the opening of the pit.* (IDEM, p. 99)

A narrativa prossegue e mostra como a maldição agiu na vida de Dom Bernardo: ele procurou um *saddhu* (um homem sagrado) para retirar a maldição. O homem confirmou que Dom Bernardo tinha um *bad karma* e que deveria manter cães para aliviar seu carma. Ele comprava inúmeros cães que morriam de causas inexplicáveis depois de alguns meses; logo, Dom Bernardo morre, lenta e dolorosamente, em decorrência de um tumor em seu sexo.

A mistura de fato e ficção na narrativa de Esperança acerca dos Miranda Flores preenche as lacunas da história de Lívia a respeito da genealogia dos Miranda Flores e desvela toda a violência coberta pelo verniz de moralidade que a família preza. Mostra, inclusive, como Dom Bernardo usa de seu poder e influência para conseguir as terras daqueles que denunciava para os inquisidores, explicando que a origem da riqueza e da própria família dos Miranda Flores não é tão imaculada quanto parecia:

> *Dom Bernardo, meanwhile, continued to cast his evil net of power over the regions of Bassein, Goa and Daman. He sat at the head of long banquet tables conferring with Portuguese admirals, politicians and bishops. People were eager to be in his good graces because it was rumoured that those who were*

> *not would end up in the Inquisitors' palace and Dom Bernard would acquire their lands. People whispered that he used his ships for smuggling. That he had ruined the reputation of an incalculable number of women. But the most talked about scandal was the grisly murder of the slave woman Perpetua, who, before dying, had invoked the dead spirits of her ancestors to take revenge on Dom Bernardo.* (MASCARENHAS, 2001, p. 100)

A memória genealógica e familiar é, de acordo com Joël Candau (2014, p.137), "uma memória curta: ela não remonta além de duas ou três gerações", entretanto, tanto as narrativas dos Miranda Flores quanto a dos Carcomo remontam a um tempo maior que o referido por Caudau e perduraram entre seus descendentes. É notório que em ambos os romances há uma obsessão com a questão da ancestralidade e da origem. Sylvia Sagne observa que esse tipo de fixação pelas memórias de uma família é comum entre os genealogistas, isto é, entre aqueles membros familiares que assumem a tarefa de narrar sua genealogia:

> *Guardião vigilante da ordem genealógica, ele "molda um parentesco sob medida" e torna-se, em razão disso, um "solista da memória" engajado em uma "retórica da distinção" e de um enraizamento que é muito mais forte que a sua própria "equação sociomemorial" – sua identidade social ou profissional –, posta em perigo pelas grandes mudanças das sociedades modernas.* (SAGNE, Sylvie Apud CANDAU, 2014, p. 140).

Ao opor as memórias de Lívia e de Esperança acerca da origem dos Miranda Flores, vemos que há dois tipos de versões da mesma narrativa e, conforme segue a leitura do romance, vemos aos poucos confirmado que a narrativa de Esperança completa aquilo que Lívia diz não saber se é fato ou ficção, instigando em Pagan o desejo de redefinir sua identidade através da busca de suas raízes.

Em *A casa-comboio*, a personagem Clara, bisneta de Honorato, tem o mesmo interesse em reconstruir sua memória familiar por meio de perguntas a respeito do país de origem de seus pais, mas não chega aos mesmos resultados que Pagan:

> *Quando tinha quinze anos em 1998, Clara revelou à mãe as suas motivações:*
> *– A Índia deve ser linda, não deve mãe?*
> *– Oh! É como os outros lugares – desconversava Efigénia, já pouco confortável com tantas perguntas da filha. – Há crianças que passam pela idade dos porquês. Tu agora estás na idade das Índias" – brincava Efigénia com ela. A tua irmã não me pergunta dessas coisas.*
> *– Mas não tens saudades? Quase nunca te vejo a pegar no telefone e a falar para lá. Deixaste tanta família, tantas coisas importantes...*
> *– Ó filha, agora a nossa vida é aqui, as pessoas afastam-se, o tempo passou, o que é que se pode fazer?*
> *– Podias vir comigo à Índia!!*
> *– Valha-me Nossa Senhora! Achas que eu me metia num avião assim sem mais nem menos?! E o teu pai ficava aqui assim sozinho?*
> *– Vinha conosco! – Clara insistia.*
> *– O teu pai nem fala sobre aqueles tempos, quanto mais voltar... – suspirou.*
> *– Não, filha, já ultrapassou o prazo de validade*. (OCHOA, 2010, p. 289-290)

Por mais que Clara tente "compor" sua identidade familiar indo-portuguesa a partir das memórias dos seus pais e de seu avô, a tarefa se torna impossível. Como podemos ver, com base no trecho selecionado acima, a própria família já não quer mais voltar à Índia, pois "o prazo de validade" dessa ideia já passou. Apesar da decepção do avô e do pai de Clara com a vida em Portugal, com o fato de não serem portugueses, apesar de sempre terem se identificado como tal, o retorno à Índia é algo que também ficou nesse passado de perdas. Não vale mais a pena remexer nisso, sendo melhor tentar esquecê-lo.

Assim, nem todas as memórias familiares podem ser negociadas para fazer parte da identidade familiar do presente, principalmente quando essas memórias estão ligadas a algum tipo de trauma – no caso dos Carcomo, o trauma da chegada da União Indiana à Goa, Damão e Diu, a participação de Baltazar nas guerras de libertação das colônias e a consciência de que

não eram vistos como portugueses em Portugal: voltar à Índia, narrar essas memórias, seria reviver todas essas cisões.

Com o intuito de constituir sua identidade a partir de sua origem familiar, Clara vai à Índia, mas o narrador não se concentra na genealogia da família e sim nas aventuras de viagem da personagem. A conciliação com a sua identidade familiar fica relegada ao segundo plano.

Já no caso de *Skin*, quando Esperança narra suas memórias familiares, não consegue mais parar: "*It is as though a dam has burst in her throat and nothing will stop the flood from her mouth"* (MASCARENHAS, 2001, p. 94). Narrar o trauma que está na base de sua família (e também dos Miranda Flores) é algo catártico e representa um acerto de contas com o passado, uma vez que une as origens africana e indo-portuguesa de Pagan e reconcilia sua identidade familiar.

A preocupação em contar e reconstruir a linhagem familiar que vemos nas personagens de Lívia, Esperança, Pagan e Dona Gabriela, em *Skin*, e de Clara, *n'A casa-comboio*, bem como a concentração dos romances nos aspectos relativos à genealogia e à origem familiar demonstram que a ligação entre os componentes dessas famílias não é caracterizada apenas por consanguinidade, mas também por meio de relações fictícias muito complexas, que estão na base da formação da identidade e da heterogeneidade contida nessa ligação.

2. A representação literária do "entre-mundos" no espaço da diáspora

Ser, e não ser –
É a vivência do Goês?
Raízes cá,
Alma lá,
Será vida de entremez?

(...)

Raízes cá
Espírito lá –
É sina
Do Goês,
Cujo labor fecundo
Cobre a redondez
Do Mundo.

(José Rangel – *Lonjura*)

José Rangel, em seu poema *Lonjura* (1978) expressa o dilema do goês: a vivência de entremez em vários campos da vida social na diáspora, o estabelecimento de raízes no país anfitrião, a saudade e a idealização da terra natal junto a um forte desejo de retorno à Goa. Stella Mascarenhas-Keyes (1987, p.179) afirma que os migrantes internacionais são, em sua maioria, católicos e saem de Goa em busca de um novo emprego ou com o objetivo de obter melhores qualificações ao ir estudar em instituições estrangeiras. Ela também aponta para o fato de existir um movimento migratório de goeses hindus, mas que estes preferiam destinos dentro da própria Índia. Essa característica diaspórica é fortemente representada na literatura goesa e se acentua após a libertação das colônias em 1961: muitos goeses abandonam seu lugar de origem com destino à Inglaterra, a Portugal, à África (principalmente, até meados da década de 1970, com destino às então colônias portuguesas naquele continente), Oriente Médio, Estados Unidos e Canadá.

O goês abandona a terra natal, mas os laços com as raízes permanecem, impossibilitando maior identificação nacional com o país anfitrião. Nesse sentido, James Clifford (1994, p. 308) afirma que as diferentes diásporas são *rooted and routed*, pois envolvem lidar com problemas como a residência no país anfitrião, a manutenção das comunidades e a preservação de um lar longe de casa. Ademais, aponta para o fato de que as diásporas não são, em geral, separatistas, mas têm experiências históricas comuns de

expropriação, deslocamento e adaptação, ao mesmo tempo que conservam ligações com o "lar" (Ibid., p. 309). Essas características, portanto, diferenciam os movimentos migratórios dos diaspóricos.

Mesmo que o termo diáspora tenha se originado a partir da dispersão forçada dos judeus, William Safran (199, p. 83) discute essa acepção do termo e mostra que a palavra é agora empregada como uma designação metafórica para descrever diferentes categorias de mobilidade humana – expatriados, expulsos, refugiados políticos, imigrantes e deslocamentos de minorias étnico-raciais, havendo, portanto, uma expansão de seu significado.

Ademais, Robin Cohen (1996, p.515) faz uma lista de "características comuns" da diáspora, baseando-se nos estudos de Safran acerca do mesmo tema, com o intuito de mostrar que o tema abrange muito mais situações que aquela clássica dos judeus:

> *1. Dispersal from an original homeland, often traumatically, to two or more foreign regions.*
> *2. Alternatively, the expansion from a homeland in search of work, in pursuit of trade or to further colonial ambitions.*
> *3. A collective memory and myth about the homeland, including its location, history and achievements.*
> *4. An idealization of the putative ancestral home and a collective commitment to its maintenance, restoration, safety and prosperity, even to its creation.*
> *5. The development of a return movement which gains collective approbation.*
> *6. A strong ethnic group consciousness sustained over a long time and based on a sense of distinctiveness, a common history and the belief in a common fate.*
> *7. A troubled relationship with host societies, suggesting a lack of acceptance at the least or the possibility that another calamity may befall the group.*
> *8. A sense of empathy and solidarity with co-ethnic members in other countries of settlement.*
> 9. *The possibility of a distinctive yet creative and enriching life in host countries with a tolerance for pluralism.* (COHEN, 1996, p.515)

Quando alargamos o conceito de diáspora, como foi feito por Robin Cohen, nos é permitido incluir casos que antes não eram pensados nessa categoria, como o daqueles grupos que abandonaram a antiga colônia portuguesa na Índia em busca de refúgio, melhores condições de trabalho ou de estudo, etc. *A casa-comboio* e *Skin* tratam de diferentes situações de diáspora: no primeiro caso, temos uma autora portuguesa que reconhece o desconhecimento acerca da experiência histórica de determinado grupo indo-português e escolhe falar sobre isso e, no segundo caso, uma autora descendente de goeses, cuja família vivenciou a diáspora e decide escrever sobre o assunto.

A própria criação dos romances aqui analisados se caracterizam como a produção cultural de segundo grau resultante dessa diáspora que compartilha um certo imaginário sobre a Índia portuguesa – Margaret Mascarenhas, a autora de *Skin*, é descendentes de goeses, nascida nos Estados Unidos e criada na Venezuela, mantendo um vínculo muito forte com a cultura e a comunidade goesa. Além de Margaret Mascarenhas, há, como citamos na introdução, uma série de autores que, na diáspora, optam por falar de Goa ou de outras regiões da antiga Índia Portuguesa a partir de uma ideia de lar, muito mais atrelada à memória que ao lugar geográfico em si. Raquel Ochoa, escritora portuguesa, motivada pelo imaginário português acerca da Índia portuguesa, visita essa região por três vezes e escreve o seu romance.

Robin Cohen atenta para o fato de que os produtos culturais acerca de um grupo em situação diaspórica mostra que a diáspora pode ser recriada mentalmente:

> *Third and finally for the purposes of this article, consider the final two features, which allude to sentiments of co-ethnicity and the possibility of creative expression. In these respects perhaps the most adventurous concepts of diaspora has been proposed, a suggestion that diasporas can be constituted by acts of imagination. The central idea is that transnational*

> *bonds no longer have to be cemented by migration or by exclusive territorial claims. In the age of cyberspace, a diaspora can, to some degree, be held together or re-created through the mind, through cultural artefacts and through a shared imagination. Certain writers have suggested that a perverse feature of globalization at the cultural level is that it has brought about both the universalization and the fragmentation and multiplication of identities. An identification with a diaspora serves to bridge the gap between the local and the global, even if the outcome is a cultural artefact rather than a political project.* (IBIDEM, p. 516)

Ainda que a diáspora goesa se inicie por vezes com a migração, como foi apontado acima por Stella Mascarenhas-Keyes, os laços com a terra natal muitas vezes permanecem fortes, tendo, como consequência desses movimentos migratórios, no caso de Goa, a busca das comunidades indo-portuguesas dentro e fora da Índia, lidando com as complicações e consequências de se viver "entre dois mundos" também no âmbito da representação literária. Homi K. Bhaba (1998) reconhece esse "entre mundos" como um lugar pós-colonial em que dois conjuntos de valores homogêneos se encontram e entram em conflito. O resultado dessa imbricação foi denominado pelo autor como "terceiro espaço" ou, ainda, como o estabelecimento do hibridismo.

Em *A casa-comboio*, podemos ver que essa sensação de se viver num "entre-lugar" já está presente quando as personagens estão em Damão, Diu ou Goa, mas se intensifica quando a família é "repatriada" para Portugal:

> *O damanense, tal como o cidadão de Goa ou de Diu, foi sempre um exilado na sua própria terra. Na sua terra natal era um estranho numa terra estranha. Ao "voltar" para Portugal, cada coração e era uma fonte de dúvidas – afinal, estariam a recorrer ao exílio ou ao ostracismo? Como podiam deixar para trás a sua casa ao mesmo tempo repatriando-se? Porque era o sofrimento tão tênue e tão forte a sensação de desenraizamento? Só o tempo, o tempo embeiçado por ironias, o diria.* (OCHOA, 2010, p.264)

O narrador até mesmo se questiona se não estão recorrendo ao exílio – neste caso uma expatriação voluntária em que se mantém contato com o local de origem – ou ao ostracismo – um afastamento forçado do convívio e da participação da sociedade de origem, mas que gera uma ambivalência de dois conjuntos de valores portugueses: há os padrões dos portugueses europeus por um lado e, por outro, o dos indo-europeus. Tal cisma é duplamente mais pesada para o indo-português recém-chegado à Portugal, já que ele lida com o abandono do lar e de laços e o estranhamento da metrópole, sua suposta origem:

> *Para os habitantes afetados, o mundo dividiu-se entre os que partiram e os que ficaram e os laços quebrar-se-iam, em muitos casos para sempre, depois de um último adeus junto ao cais de embarque de um apeadeiro de comboios ou com um lenço acenando ao zarpar de um navio num porto. Só muitos, muitos anos mais tarde, haveria um movimento de regresso, reatando relações. Mas pelo meio meteram-se quedas de impérios, tentativas de integração numa nova sociedade e promessas incumpridas para sempre.*
> *Todavia, esta não é uma história de fragmentação. Esta é a história, a luta e o suor de uma família para se manter unida, reinventando as raízes sem as esquecer e nunca temendo a largura imensa dos novos horizontes. Os "indianos" portugueses foram provavelmente a cultura "paralela" que os portugueses inventaram além oceano que, passados 450 anos, voltou a casa. E o regresso foi um processo complexo para ambas as partes, tanto para os que esperavam integrar-se como para o que – mais ou menos abertamente –cumpriam o papel de os integrar. Os cidadãos de Goa, Damão, Diu, Dadrá e Nagar-Aveli foram, grosso modo, os primeiros emigrantes a penetrar na terra fechada e guiada por severos cânones que era o Portugal da época e, como tal, os primeiros a destoar da mentalidade imposta.* (OCHOA, 2010, pp. 266-267)

Há, aqui, sobretudo, uma sensação de perda de laços com a terra natal e com a família que lá ficou. Percebemos que, tanto em *A casa-comboio* quanto em *Skin, a*s personagens vão e voltam de Goa, Damão ou Diu, mas o único conceito que os une é o de família, e mesmo com a presença de diferentes narrativas de diferentes gerações de famílias, há sempre a ideia da origem mítica desse núcleo familiar. Eles moram fora, mas, mentalmente, vivem como se estivessem em seu lugar de origem.

Apesar da definição clássica de diáspora indicar um movimento espacial, um desejo de retorno a um local, como é o caso da diáspora judaica, aqueles que vivem a diáspora indo-portuguesa desejam voltar a um ponto no tempo, a um lar mítico, mais afastado, num outro tempo. Nesse sentido, Avtar Brah faz uma observação muito pertinente acerca da complexidade das diásporas e da noção de "lar", uma vez que está associada às narrativas de memória:

> *What is home? On the one hand, 'home' is a mythic place of desire in the diasporic imagination. In this sense it is a place of return, even if it is possible to visit the geographical territory that is seen as the place of 'origin'. On the other hand, home is also a lived experience of a locality. Its sounds and smells, its heat and dust, balmy summer evenings, sombre grey skies in the middle of the day… all this, as mediated by the historically specific of everyday social relations. In other words, the varying experiences of pains and pleasures, the terrors and contentments, or the highs and humdrum of everyday lived culture that marks how, for example, a cold winter night might be differently experienced sitting by a crackling fireside in a mansion compared with standing huddled around a makeshift fire on the streets of nineteenth century England.* (BRAH, 1996, 192)

A derrota de Portugal frente à União Indiana coloca esse "lar" dos Carcomo em uma posição ainda mais afastada do presente, pois este "Portugal dentro da Índia" está perdido. Esse período histórico, que durou cerca de 450 anos, não pode mais ser recuperado. O reconhecimento de que esse lar construído de memórias não pode mais ser reconstituído faz com que Rudolfo, Baltazar e Efigênia optem por não mais falar disso, mantendo um único laço com a Índia: Lígeo, o irmão mais novo de Baltazar, agora padre, morando no antigo território português. Mesmo depois de ser convidado pelo bispo a permanecer em Portugal, Lígio viaja anualmente à Índia e mantém a conexão entre a família na Europa e os parentes em Goa, Damão e Diu.

Já em *Skin*, os filhos de Dona Gabriela, Francisco, Leandro e Maria Lívia deixam a Índia com o fito de estudar e não tinham intenção, inicialmente, de permanecer no país anfitrião, pois já tinham o destino mapeado pelos pais:

> *Her father's family sent him to America, land of the free and the brave, to study bio-genetics, the subject of his choice. After that it was expected that he would return with the mandatory Foreign Degree, marry a Goan girl from a Good Family and assume control over his father's estate – thereby rendering his degree utterly useless.*
> *In short, it was all mapped out from the day he was born.*
> *Except he met Katie Ann Ward and sent a telegram to his father that said:*
> *HAVE DECIDED TO APPLY FOR U.S. CITIZENSHIP/ STOP/*
> *FRANCISCO*
> (MASCARENHAS, págs. 24, 25)

Francisco, então, opta por se estabelecer no país anfitrião e naturalizar-se norte-americano, casando-se com uma norte-americana e trabalhando numa universidade naquele país. Apesar disso, Francisco não perde os laços familiares que o prendem a Goa, mantendo contato com os parentes e recebendo seu irmão, Leandro, enviado aos Estados Unidos para obter um exame de equivalência na área médica.

James Clifford sustenta que "*Diasporic populations do not come elsewhere the same way immigrants do*" (1994, p. 307), pois a imigração envolve a experiência de perda e nostalgia apenas enquanto o indivíduo está em rota para um novo lar em um novo espaço. Uma vez ali, busca assumir uma nova identidade e passa a cultivar narrativas assimalacionistas. Estas não integram a história dos indivíduos que vivenciam a diáspora, pois essas pessoas mantém um senso de identidade que "*is centrally defined by collective histories of displacement and violent loss that cannot be 'cured' by merging into a new national community*" (IDEM).

Ao longo do romance *Skin*, percebemos que Francisco tem uma rede de conexões familiares em Goa e nos Estados Unidos e se mantém atrelado à história de sua família goesa

e tradicional. Leandro ajuda financeiramente os irmãos Eva e Leandro, além de realizar frequentes viagens à Goa, afim de apresentar a filha, Pagan, e a esposa aos avós paternos, para batizar a garota, ocasião em que, após uma reconciliação, os pais de Pagan morrem num acidente de avião em direção a Goa.

No que concerne à caracterização de Francisco e seus irmãos, não é possível perceber no romance uma ligação à comunidade goesa que extrapole os laços familiares – entre eles há a construção de um lar longe de casa, onde inclusive falam português[8]. Apesar de o inglês ter se tornado uma das línguas oficiais indianas e de o concani, em 1967, ter sido favorecido como língua regional em Goa, o que se vê em *Skin* é o uso da língua portuguesa como um dos elementos que contribuem para a construção das narrativas identitárias dos Miranda Flores. É, ainda, um fator de diferenciação de Pagan na escola: quando retorna da Índia apresentando forte influência da língua portuguesa ao falar inglês, é excluída do grupo de colegas. Há, então, como James Clifford (1994, p. 311) afirma, uma consciência negativa da diáspora formada a partir de experiências de discriminação e exclusão, analisada com mais profundidade no próximo capítulo em que discutiremos a questão da cor da pele.

Ainda que haja a constituição de uma comunidade no país anfitrião, há uma ânsia por um retorno à terra natal, pela ativação do mito de origem, e isso se coloca quando Francisco decide estudar a existência de uma memória coletiva sob a perspectiva genética, inspirado pela filha que, ao observar a lua junto ao pai, aponta para o astro e o chama de *Manat.* Anos depois, ao conversar com um amigo árabe, Francisco descobre que *Manat* era "the name of na Arabic moon-goddess, venerated by pre-islamic tribes" (MASCARENHAS, 2001, p. 247). Ele

[8] *For the duration of their visit, when Frank wasn't cavorting with the Younger Generation, pretending to be One of Them, he would be locked in serious-sounding discourses with his sister Eva. From what little Pagan would gather, for they spoke in Portuguese* (…) (MASCARENHAS, 2001, p.84).

se pergunta, então, como ela saberia isso e deduz que a memória coletiva seria a única resposta.

Há aí indícios de uma indagação acerca de uma narrativa de origem comum, um mito que responda às questões identitárias que Pagan, mais tarde, buscaria. Ela, que é filha de um goês com uma norte-americana (mais à frente no romance, descobrimos que ela é filha de um goês e de uma descendente de angolanos nascida em Goa), vivencia uma peculiar experiência: um norte-americano a assedia e ela aponta uma arma para seu agressor com uma destreza desconhecida por ela mesma. Ainda traumatizada, Pagan discute com o seu parceiro, Xico, e afirma que "*America is not the problem per se. The problem is me, in my inability as a cross-cultural hybrid to figure out where I belong*" (MASCARENHAS, 2001, p. 8).

Mais à frente da diegese, Esperança conta a Pagan que sua bisavó, Alma Miranda Flores, possuía habilidade ímpar com armas e que atirava muito bem, inclusive, se envolvendo numa aventura na selva para resgatar os filhos gêmeos de Consolação, que haviam sido sequestrados pelo próprio pai, Gor-gor. Esse fato corroboraria a ideia de Francisco de que haveria uma origem transcendental e que habilidades também seriam herdadas pelos membros dessa família.

Em outro momento da diegese, ainda na infância de Pagan, a menina é enviada à casa de sua tia, numa comunidade portuguesa em Newark, onde também funciona uma creche ilegal em que crianças norte-americanas, descendentes de goeses e de outras nacionalidades eram cuidadas por Eva. Lá, Pagan, inspirada por um quadro que apresentava uma versão de uma densa floresta no estilo *Disney*, convoca os colegas da creche para uma aventura. O empreendimento se inicia à noite com uma oração à Deusa, com quem Pagan tomou contato através das histórias de Esperança sobre a origem de sua família em Angola. A façanha prossegue com a chegada imaginária das crianças à floresta, onde encontram um leopardo

negro e conhecem uma mulher de uma perna só (para Pagan, ela é Esperança jovem; entretanto, a moça é a filha de Esperança, Saudade, a verdadeira mãe de Pagan). A aventura tem fim com o barulho de cascos de cavalo e de armas. O conto de fadas termina com as crianças tomando chuva na sacada da casa[9].

A descrição do sonho de Pagan envolve uma série de mitos relacionados à sua família, que transcendem a cronologia dos episódios na narrativa: ela vê a imagem de uma mãe que ainda desconhece e a imagem da pantera negra que matou Gor-gor, evitando que Alma se transformasse numa assassina. É como se uma linha invisível que ligasse Pagan às suas origens, que ela mesma desconhece.

O que se vê aqui não é um mito fundador baseado na história de um povo, mas um mito fundador baseado na história de uma família. Stuart Hall ao tratar da diáspora caribenha e de seus mitos fundadores, argumenta que:

> *Trata-se, e claro, de uma concepção fechada de "tribo", diáspora e pátria. Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de "tradição", cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua "autenticidade". E, claro, um mito — com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado as nossas vidas e dar sentido a nossa história.* (HALL, 2003, p. 29)

O sentido criado pelo mito é idealizado, assim como a floresta de Pagan o é. Ao fim, quando o sonho é arruinado, eles são obrigados a retornar à realidade. O leitor, contudo, quando chega ao fim do romance, se dá conta do fio condutor que a diáspora delineia na diegese: os mitos fundadores dessa família goesa são apresentados de maneira fragmentada,

[9] O referido episódio compreende as páginas 69 a 76 do romance de Margaret Mascarenhas.

em capítulos que não seguem uma ordem cronológica, mas que têm o propósito de acentuar a importância de uma ação que atinge sua completude apenas no futuro.

A idealização feita por Pagan desse lugar belo, onde todas as suas origens se encontram, molda o caráter da menina e a coloca entre o mito e a realidade, entre Goa e a América do Norte e sedimenta seu desejo de retornar à Goa para finalmente entrar em contato com suas raízes. De certa forma, os mitos a respeito da origem de sua família adquirem um caráter positivo nesse contexto. Todavia, os mitos de fundação difundidos por sua avó, Dona Gabriela, têm um caráter de exclusão e se baseiam, principalmente na questão da cor da pele, tema que discutiremos a seguir.

Capítulo 2

Aspectos identitários: cor da pele e nacionalidade

1. A importância da cor da pele na Índia portuguesa de *Skin*

> *Dona Gabriela's skin is translucent, the colours of the bleached oyster shells that Pagan collected this morning (…)*
> (Margaret Mascarenhas*, Skin*)

A temática da cor da pele vem sendo muito debatida na Índia atualmente, principalmente pelo sucesso que cremes e tratamentos clareadores têm tido no país. Muitas pessoas, em sua maioria mulheres, buscam esses métodos para garantir casamentos, empregos e até mesmo mais prestígio no meio social. Embora tal questão possa parecer relacionada apenas a um padrão moderno de beleza pautado pela influência ocidental no país, ela se origina na queda da civilização do Vale do Indo com a invasão ariana do território que hoje forma o norte da Índia em 1500 a.C e o posterior estabelecimento dos *Vedas* como escrituras sagradas hindus.

Nandini Chavan e Qutub Jehan Kidwai (2006, p.44) comentam que os arianos aceitaram a autoridade dos Vedas e seguiram suas leis, pois tudo que ali estava contido era *Dharma* (lei). Os autores ainda se referem a dois povos citados no conjunto de hinos do

Rigveda: os *Rajan*, arianos e possuidores de uma compleição mais clara em sua maioria e crentes na autoridade dos *Vedas*; e os *Dasi,* um povo não religioso e de compleição escura. De acordo com Upinder Singh (2008, p. 191):

> *The Rig Veda refers to enslavement in the course of war or as a result of debt. The fact that in later times dasa and dasi are terms used for male and female slaves, suggests that initially, ethnic differences may have been an important basis of enslavement (…). The rajan stood at the top of the ladder of political and social power and status, the dasi stood at the very bottom.*

Mais tarde, com o estabelecimento da hierarquia das castas, os *dasi* foram incorporados à casta sudra e o desprestígio da sua posição social logo foi associado à sua cor de pele, culminando no *fair* e *lovely*[10]*,* palavras comumente utilizadas juntas, cujos atributos garantem benefícios, como um emprego ou um casamento, por exemplo.

Albert Memmi, em seu livro *O racismo* (1982), debate a discriminação fundada na cor da pele e as vantagens que ela oferece a certos grupos e define o racismo como: "[...] a valorização, generalizada e definitiva, de diferenças, reais ou imaginárias, em proveito de um acusador e em detrimento da sua vítima, a fim de justificar os seus privilégios ou a sua agressão" (p.119). Memmi demonstra que o racista reconhece a diferença e a julga como rebaixada, uma vez que se baseia num biologismo atrelado a um elitismo que lhe garante uma posição social superior em relação aquele que é diferente.

O romance *Skin* (que teve seu título traduzido pela Editora Replicação para o português como *A cor da pele*) coloca no centro da ação a questão racial, aspecto que participa

[10] *Fair and lovely* ("clara e adorável") é o nome de um creme de clareamento de pele produzido pela Unilever na Índia. Seu alto índice de vendas tem causado inúmeros debates acerca da discriminação por cor na pele no país.

fortemente da constituição da personagem Dona Gabriela Maria Clara de Miranda Flores, matriarca da família e avó paterna de Pagan.

Dona Gabriela, já em idade avançada, encontra-se em estado terminal e está internada num hospital. No romance, ela é a personagem que mais valoriza a cor da pele branca e busca manter essa suposta pureza racial em sua família. Desse modo, podemos dizer que ela se apoia numa perspectiva que "rejeita a alteridade (...) e, com isso, nega a necessidade da alteridade e do hibridismo na construção da identidade" (SOUZA, 2004, p. 123), apesar de reconhecê-la.

Essa atitude se faz presente também em outros membros da família: "*The faces of Cristina and Isabel, caked in heavy foundation designed to make them look fair-skinned, are streak with perspiration from the humid April heat*" (MASCARENHAS, 2010, p. 197). Vemos um desejo, por parte das primas de Pagan de se embranquecerem: apesar de não viverem mais em Goa, a questão da cor da pele exerce um poder ideológico muito forte sobre a família e chega a seu ápice nas narrativas de pureza racial que Dona Gabriela conta para construir a identidade dos Miranda Flores.

Dona Gabriela tem essa postura muito veemente desde a infância: sua mãe morre e o pai, em virtude da solidão que sente, casa-se com uma "*dark-skinned school teacher*" (MASCARENHAS, 2001, p. 194) e tem outros cinco filhos, "*all dark with small mean eyes like their mother"* (idem). Ela ajuda a madrasta a cuidar dos irmãos, mas não revela nenhum sentimento por eles, dada a diferença na cor da pele. Quando o pai morre, passa a ser a serva da casa e aia dos bebês. Após dois anos, seu tio chega de Portugal e a leva para um colégio de freiras.

É possível perceber que Gabriela, desde a infância, desqualifica a cor da pele de seus irmãos e de sua madrasta e os rejeita, pois acredita que sua relação com aquelas pessoas a

depreciava. Expressa isso na escolha dos adjetivos com que qualifica a madrasta e os irmãos – escuros, feios, de olhos pequenos e maus, cheios de cólicas[11] – em oposição a aqueles que usa para descrever a mãe: branca, incontestavelmente bela, de pele clara e perolada[12].

Dona Gabriela se vale de uma adjetivação imbuída de estereótipos próprios de um imaginário infantil, reforçado pelo colonizador europeu, como afirma Fanon "o Lobo, o Diabo, o Gênio do Mal, o Selvagem, são sempre representados por um preto ou por um índio" (2008, p. 130-131). A menina credita todo tipo de estereótipos ligados à malignidade do colonizado à madrasta e aos irmãos. O ódio de Gabriela ainda se acentua, porque a madrasta lhe toma o espólio deixado pelo pai e o usa em benefício dos irmãos.

Fundamentada nos preconceitos coloniais, passa a acreditar que quanto mais clara a pele mais prestígio se deveria ter e, ao ser mandada para um colégio de freiras pelo tio, constatamos que Gabriela sabe fazer uso do valor que a cor da pele tem no mundo colonial:

> *There, my life changed forever. I became the pampered pet of the Belgian nuns. Since it was not because I was the smartest, it could only have been because I was the whitest.*
> *It was also because of my beautiful complexion that Gustavo – one of the wealthiest men in the colonies – eventually sought my hand in marriage, let us not fool ourselves. I had no dowry. My step-mother had spent it all.* (MASCARENHAS, 2001, p. 195)

Ainda que a problemática da cor da pele na Índia portuguesa não seja exclusivamente uma questão colonial, pois, como já observamos ela remonta à tradição cultural indiana, potencializa-se no contexto colonial porque garante benefícios ligados à administração e à vida cotidiana dentro desse cenário. Helmut Feldman, em seu livro *Goa and Portugal: Their*

---

[11] *I helped to look after these dark, ugly, colickly babies* (…). (MASCARENHAS, 2001, p.194).
[12] *While my mother had been of incontestable beauty, with fair and pearly skin like mine* (...). (Idem).

Cultural Links, comenta que: "*Despite the miscegenation of races and cultures, there existed a hierarchy, a social vision, based on one's origin, on religion, on the colour of one's skin, but above all on one's social and economic position"* (1997, p. 117).

No romance, a cor da pele é mais que um bem simbólico, é um ativo, no sentido econômico, pois se converte em valor monetário e substitui o dote a ser dado à família do marido. Cabe dizer aqui que Gustavo descende de uma família prestigiosa em Goa – para eles, a pureza seria tão preciosa que se equivaleria a qualquer valor em dinheiro.

Antes disso, Gabriela, ao tomar ciência na sua convivência com as freiras europeias que a cor da sua pele é de grande valia, mascara sua condição colonial e incorpora à sua identidade o caráter europeu não somente em relação à cor da pele, mas também de forma a reproduzir, em menor escala, o comportamento do colonizador em sua família:

> *I, in contrast, am a creator; I invented myself and my life without any guidance from anyone. I forged the paths my children would follow. And my greatest innovation was my granddaughter. To be an architect of lives is not for the weak or the faint of heart.* (MASCARENHAS, 2001, p. 194-195)

Ao se colocar como uma criadora, alguém que se inventa sem a ajuda de ninguém, a personagem se aproxima muito mais do colonizador que do colonizado. De fato, os ancestrais de seu marido foram agentes da colonização em Goa. Como já observamos no capítulo 1, a família Miranda Flores se origina na conversão de hindus de casta alta em católicos, com o objetivo garantir tanto capital simbólico quanto capital econômico dentro do sistema colonial português. Já a família de Dona Gabriela é descendente de portugueses, o que garante uma união auspiciosa e que traria benefícios para ambas as partes.

Dessa maneira, a cor da pele tem grande valia, uma vez que coloca os Miranda Flores num patamar mais alto que aquele dos colonizados (dada a sua origem hindu e bramânica) e os aproxima do lugar do colonizador (graças à ascendência portuguesa de Dona Gabriela e a cor da pele dos membros da família).

Ainda que tal aproximação ocorra, vale à pena lembrar aqui a distinção que faz Albert Memmi em seu livro *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (1989), quando traça o retrato do colonizador, atribuindo-lhe duas perspectivas possíveis: (i) há aquele que se coloca em defesa do colonizado, que se recusa como colonizador, mas não extirpa o seu *status* e (ii) aquele que se aceita como tal, defendendo a condição colonial e todas as mazelas que acompanham essa conjunção (pp.33 -73). Ainda, de acordo com o autor, a imagem do colonizado é construída de forma negativa: ele é relatado como preguiçoso e débil, carente de proteção e, portanto, inapto para exercer o poder. Assim, as funções de direção são reservadas ao colonizador e o colonizado é impossibilitado de atuar. Isso se justificaria também por uma atribuição de adjetivos extremamente negativa - o colonizado é preguiçoso, mau e retardado (idem, pp.77-80).

Dona Gabriela assume a segunda perspectiva do colonizador traçada por Memmi, corrobora em tudo a mentalidade desse colonizador, uma vez que busca reproduzir em sua família uma espécie de microcosmo da sociedade em que vive, delineando um esquema em que seus filhos e netos “seguem os caminhos que ela forja”, pois são incapazes de administrar suas próprias vidas. Ao se apresentar como a “inventora” de sua neta, Pagan, e ao valorizar a distinção de cor da pele, a matriarca faz a mímica do comportamento do colonizador que, segundo Hommi Bhabha, é:

> *[...] o desejo de ver o Outro reformado, reconhecível como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente. O que vale dizer que o discurso da mímica é construído em torno de uma ambivalência; para ser eficaz, a mímica deve produzir continuamente seu deslizamento, seu excesso, sua diferença [...] A mímica emerge como a representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se apropria do outro para visualizar o poder.* (1998, p. 130)

Gabriela, ao ter ciência que inventou sua tradição, vai além do colonizador, que, em geral, não tem essa consciência, exacerbando o seu poder, sendo mais colonizadora que o colonizador, e acabando por involuntariamente conscientizar Pagan de sua condição de ser inventado, contra o qual ela se rebela.

A partir dessa mímica, a personagem traça um plano para cada um – os filhos Francisco, Leandro, Eva e Maria Lívia e a neta Pagan (batizada com o mesmo nome de sua tia Maria Lívia) se casariam com outros goeses de alta ascendência e, assim, a manutenção da pureza racial estaria garantida através do exercício do poder de sua matriarca. Gabriela age de forma a exacerbar a diferença em relação a Esperança, empregada da casa de origem africana ao afirmar:

> *Because of my efforts and my **superior genes**, Maria is perceived as a legitimate white woman in the white world, and as an aristocrat in Goa. Still, she would defy me. Calling herself by that preposterous nickname. Polluting her mind with **Esperança's mumbo-jumbo stories**[13]. Baking herself in the sun like a raisin. Stupid girl. Why should I recognize her?* (MASCARENHAS, 2001, p. 195 - 196).

[13] Grifos meus.

As expressões grifadas apontam para dois estereótipos opostos e que permeiam o discurso da personagem: seus genes superiores e as histórias *mumbo-jumbo* de Esperança, uma empregada da casa e neta de escravos pertencentes aos Miranda Flores desde o século XVI. Primeiramente, Gabriela retoma o discurso da cor da pele e o justifica agora de maneira científica: seus genes são superiores e, por consequência, colocam a neta em posição superior – faz o que vimos Memmi (1982, p.120) apontar como uma estratégia do racista.

Depois, justifica a "contaminação" da pureza racial da neta ao usar o verbo "poluir" e associá-lo às histórias de Esperança, caracterizadas pela matriarca dos Miranda Flores como "mumbo-jumbo". A escolha dessa expressão é interessante, pois ao mesmo tempo que, em língua inglesa, expressa uma situação complicada, supersticiosa, misteriosa ou sem sentido real[14], também é, na cultura africana, um deus venerado em algumas tribos e utilizado para manter suas mulheres sob sujeição[15]. A linguagem transforma algo complexo e socialmente relevante de uma cultura em algo que significa literalmente "irracional" em outra. A escolha de tal palavra não é gratuita e aqui sua polifonia emerge na imposição do sentido dada a ela pelo colonizador, fazendo com que o sentido que permaneça seja o associado ao estereótipo. Dona Gabriela almeja o mesmo mecanismo, deseja extinguir em Pagan a necessidade da alteridade na construção de um ser híbrido[16] como ela mesma se reconhece.

---

[14] De acordo com o *Online Cambridge English Dictionary,* disponível em <*http://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/mumbo-jumbo*>. Acesso em 10/08/2014.

[15] A expressão também é explicada dessa maneira por Mungo Park, em seu *Travels in the interior of Africa* (2002): "This is a strange bugbear, common to all the Mandingo towns, and much employed by the pagan natives in keeping their women in subjection; for as the kafirs are not restricted in the number of their wives, every one marries as many as he can conveniently maintain - and as it frequently happens that the ladies disagree among themselves, family quarrels sometimes rise to such a height, that the authority of the husband can no longer preserve peace in his household. In such cases, the interposition of Mumbo Jumbo is called in, and is always decisive" (p.19).

[16] Pagan groaned with the exertion of trying to communicate. 'No, Xico,' she said, 'America is not the problem *per se*. The problem is me, in my inability as a cross-cultural hybrid to figure out where I belong. (MASCARENHAS, 2001, p. 8)

Até mesmo quando Pagan se aproxima de Esperança, vemos que há forte oposição por parte de Dona Gabriela. Há aí uma relação de posse (e provável competição, porque Esperança também é avó da menina, um segredo da família) no que concerne a neta, mas além disso existe um horror ligado ao contato físico de Pagan e Esperança, como se o fato de Pagan lamber a bochecha de Esperança fosse poluir a criança:

> *Pagan was six and a half years old the first time she saw Esperança.*
> *It was her first visit to India. When Francisco and his family arrived at the ancestral mansion from the airport, Esperança opened the door and held out her arms. Pagan had readily leapt into her embrace as though meeting a long-lost friend – conduct that surprised Katie who had begun to train her daughter to be wary of strangers. The miscarriage a few months earlier had aroused fears in Katie concerning the safety of the child still living. But Pagan identified a kindred spirit in Esperança, who was dark, even darker than Francisco. Snuggled companionably in her arms, Pagan licked Esperança's cheek to taste her.*
> *Horrified, Dona Gabriela Maria Clara de Miranda Flores snatched her granddaughter away and ordered Esperança from the room. Settling Pagan possessively on her cartilaginous aristocratic lap, she said, 'You must call me Avozinha. And this,' she said, pointing to Pagan's bushy eye-browed grandfather, 'is Avozinho'.* (IDEM, p. 52)

No mesmo trecho, há uma diferença na adjetivação utilizada para descrever o encontro de Pagan com as duas avós: o abraço de Esperança é aconchegante e amigável ("*snuggled companionably in her arms"*), elas são almas gêmeas ("*kindred spirits*"), enquanto o colo de Dona Gabriela é cartilaginoso e aristocrático ("*cartilaginous and aristocratic lap*"). Ainda que Pagan prefira o colo de Esperança, há uma relação vertical que rapidamente expulsa Esperança da sala e, através desse poder, recupera – forçosamente – a atenção de Pagan.

No trecho acima citado, há algo que vai além do sentimento de posse por parte de Dona Gabriela, há um jogo de forças em que ela, ao rebaixar Esperança, reafirma sua posição superior. Sobre essa assimetria nas relações coloniais, Memmi afirma que:

> *Considerando e tratando os colonizados como sub-homens, os colonizadores afirmavam ao mesmo tempo a sua própria sobre-humanidade. A diferença*

> *significava assim a desigualdade. Como a desigualdade biológica e cultural conduzia à desigualdade econômica e política, isto é, à dominação, podiam agir à vontade, ou seja, em seu proveito*. (1982, p. 36)

O sentimento de superioridade de quem se põe no papel de colonizador e de inferioridade daquele que se coloca no lugar do colonizado caracterizam, de acordo com Bhabha, a vivência da ironia: dois sistemas de valores são relativizados e se tornam ambíguos. Além disso, não é somente a partir da diegese que podemos observar esses dois sistemas em confronto, mas também a partir do trabalho com o narrador. Ao longo do romance, o narrador é predominantemente heterodiegédico, com plena onisciência de tudo que ocorre. Entretanto, no capítulo em que a história de Dona Gabriela passa a ser narrada, passamos a um narrador autodiegético: é a própria Dona Gabriela que se torna narradora e protagonista. Essa mudança põe em evidência a ironia colonial, uma vez que indica a coexistência de "mais de um conjunto de valores, de culturas, de signos, de línguas" (SOUZA, 2004, p.129) dentro do romance. Percebemos que o narrador deixa de narrar para, de certa maneira, mostrar que seu conjunto de valores difere daquela da personagem. Nesse sentido, é possível dizer que o narrador compartilha da posição de Pagan (a do hibridismo) em detrimento da posição que Dona Gabriela elege (a da máscara do colonizador).

Dona Gabriela também busca anular a herança ancestral de sua neta, Pagan, cuja mãe biológica é Saudade, descendente de escravos. A matriarca dos Miranda Flores procura esconder essa parte da identidade da menina e separa a neta da mãe biológica "in a contemporary moment in the novel that reenacts slavery's past and its renting apart of families" (FERRÃO, 2014, p.29).

A matriarca da família vê que Pagan tem a tez clara e, por isso, ao invés de levar a criança para o convento – como havia dito que faria – a mantém na família. Pagan é adotada

por seus tios (Francisco e Katle) que escondem a real origem da menina, afirmando que são seus pais biológicos. Portanto, graças a Dona Gabriela (e, em certa medida, a Francisco e Lívia, pois sabiam da verdade e foram coniventes com todo o arranjo), o passado escravagista (bem como o caráter "impuro") da família é apagado da memória e das narrativas que eles contavam sobre suas origens.

Entretanto, a narrativa que desmantela a origem pura dos Miranda Flores é introduzida aos poucos nas narrativas que Esperança conta a Pagan acerca da chegada de seus antepassados a Goa por intermédio dos negócios de Dom Bernardo, do estupro de Nzinga Nganga, da verdadeira origem da linhagem dos Miranda – Perpétua, Consolação, Caridade, Esperança, Saudade, Alma e Pagan - já que a filha considerada legítima, Alma, é fruto do relacionamento extraconjugal de Maria Flores com o padre espanhol Agustín Cabello Martín.

Assim, a própria história "se vinga" do biologismo presente no discurso de Dona Gabriela, porque, apesar de serem brancos, nem sua sogra, nem seu marido, nem seus filhos são realmente descendentes dos Saraswat Brahmin e sim de europeus. No entanto, ocorre que Pagan é o elo entre os (verdadeiros) Miranda e os Flores, tetraneta de Dom Bernardo Miranda e Nzinga Nganga e de Maria Flores e de Agustín Cabello.

2.1 "Onde é Portugal? ": a identificação e a identidade nacional em *A casa-comboio*

Se em *Skin* a oposição dos sistemas de valores do europeu colonizador e do colonizado se dá com mais frequência através da cor da pele, em *A casa-comboio*, de Raquel Ochoa, é possível observar que esse embate se dá no campo da nacionalidade. A alienação se dá, como em *Skin*, num processo de interiorização da inferioridade, entretanto, isso ocorre a partir da naturalização do conteúdo ideológico que afirma que a colônia é a metrópole:

> *Pai, Portugal é longe?*
> *Oh que disparate! Portugal é aqui – respondeu-lhe Honorato.*
> *Sim, eu sei, mas se Portugal é aqui, por que é que Portugal é tão longe?*
> *(...)*
> *Então mas não estou a perceber: se aqui é Portugal, onde é que é a Índia – perguntou de novo o garoto ao pai.*
> *Bem, isto é Portugal dentro da Índia. Escuta agora que é importante.*
> *Hummm... – fez Rudolfo, mais confuso que nunca.* (OCHOA, 2010, p. 77)

O uso da ideologia de Estado para manter a colônia sob controle causa certa confusão em Rudolfo, mas, ao longo da diegese, essa ideologia se arraiga tanto na consciência das personagens e na construção da identidade da família, que tanto pai e filhos sonham em conhecer Portugal, ver o Tejo, o Alentejo.

Do ponto de vista de Honorato e a partir da resposta que ele deu à pergunta do filho, é como se houvesse de fato uma unidade ou harmonia entre as populações das colônias portuguesas na Índia, como se as colônias fossem um lugar de harmonia identitária e política – inclusive em sua relação identitária com a metrópole.

Há mesmo uma visão idealizada da perda de Bombaim para o Império Britânico quando Honorato, a pedido dos filhos, pega um livro de receitas da cozinha e finge contar uma história acerca da cidade:

> *– Houve um tempo em que os portugueses dominaram quase toda a grande costa da Índia. Mas um dia, por grande ignorância ou falta de visão, os monarcas portugueses atribuíram como dote a grande cidade de Bombaim. Dar Bombaim de presente aos ingleses, o portão de entrada para todos os tipos de relações da Índia, quando os interesses portugueses ainda estavam no auge, foi considerado uma grande estupidez pelo governador-geral, que escreveu cartas desesperadas, explicando os péssimos efeitos deste ato, mais ninguém o ouviu. [...] A importância da aliança com os britânicos era claramente a razão principal para se atribuir um dote tão valioso. E a palavra real, não interessa quão importante fosse a perda, não podia ficar por cumprir. – Rudolfo levantou os olhos do livro e sorriu aos pequenos – eles não estavam satisfeitos...* (IDEM, 2010, p. 190)

Bombaim compôs, de fato o dote dado a Carlos II da Inglaterra por D. João IV na ocasião do casamento de sua filha, Catarina de Bragança. Entretanto, o ponto não pode ser simplesmente resumido como “honrar a palavra real” – Honorato enfatiza aqui muito mais a integridade de tal aliança que o pano de fundo político de que fato o motivou.

Portugal, tendo sua força marítima debilitada devido a diversos confrontos no Oriente contra Inglaterra e Holanda, teve necessidade de estabelecer uma relação diplomática mais sólida com a Inglaterra, assim como a Inglaterra buscava um porto no oriente para continuar realizando suas trocas comerciais, como afirma Glenn J. Ames:

> *Both Dom Joao IV of Braganza (1640-56) and his widow and regent (1656-62), Dona Luisa de Gusmao, had sought a firm ally to help consolidate their new dynasty and end the long war in Europe against the Habsburgs and overseas against the United Provinces of the Netherlands. The Portuguese crown had initially been rebuffed in Paris by Richelieu and Mazarin, who both viewed Portugal as merely a pawn in their negotiations with Madrid. Louis XIV, as a result, had sealed the Peace of the Pyrenees (1659) by marrying the Spanish infanta, Maria Theresa, instead of Dom Joao's daughter. Nevertheless, the tempting offer of Catherine of Braganza, cash, trading privileges in the empire, and some overseas settlements, including Bombay, had finally attracted the cash-strapped Charles in 1661.* (2003, p. 319)

Ao rebaixar a importância da articulação política por trás do acordo de casamento, Honorato é caracterizado como uma personagem ingênua e sem visão política, que acredita na honra e não na agenda política e econômica dos governos. De certa forma, a ingenuidade de Honorato também se faz presente na maneira em que seu neto, Rudolfo, encara a devolução das possessões indo-portuguesas à União Indiana:

> *Rezava-se o terço pedindo a intervenção do santo padroeiro de Goa, São Francisco de Xavier e Francisco, um dos filhos de Rudolfo exclama*

> *impacientemente: "– Porque é que ninguém nos pergunta se queremos pertencer à União Indiana?!"* (IDEM, p. 234).

Aqui ignora-se, em favor de uma permanência do *status* português, as questões de fundo do colonialismo naquela região e a exigência da devolução dos territórios por parte da União Indiana. Com a independência dos territórios indianos antes dominados pelos britânicos, Portugal perde um grande aliado na manutenção de suas colônias na Índia. Ademais, desconsidera-se o processo que ocorreu durante as negociações entre Portugal e Índia:

> *Portugal, preening herself on a sense of civilizing mission free of racial bias, took a different line. Had the Portuguese been willing to grant Goa autonomy, a reasonable arrangement with India could undoubtedly have been worked out. Portugal chose instead to amend her Constitution (June 12, 1951), converting overseas possessions into "provinces" in a desperate attempt to retain full sovereign rights. Repeated Indian attempts to open negotiations with Portugal concerning Goa utterly failed, with the result that in June 1953 the Indian Legation at Lisbon was closed. In July 1954., the tiny enclaves of Dadra and Nagar Haveli threw off Portuguese control, and Indian forces successfully barred the way through Indian territory to Portuguese forces which sought to reinstate their authority..*(FISHER, 1962, p. 5)

Como resultado parcial do discurso ideológico colonialista, as garantias políticas que o português metropolitano possuía não eram repassadas para ao espaço colonial, a não ser para aqueles que se encontrassem muito próximo da elite dirigente ou que integrassem a alta burguesia local, o que não era o caso da família de Honorato, um funcionário da fazenda. Ele viajava o território com o objetivo de ajudar a população em nome do reino. Rudolfo, com a morte do seu pai, herda o cargo e se torna uma espécie de "faz-tudo": realiza partos, é silvicultor, médico, veterinário, carpinteiro, arquiteto, pintor, carteiro e recolhia as taxas dos colonos (OCHOA, 2010, p.88).

Com a ascensão de Salazar em Portugal e com as guerras de libertação das colônias indianas, o narrador diz:

> *Salazar afirmava que os habitantes portugueses dos estados indianos – e estes corroboravam – estavam perfeitamente integrados, dispondo dos mesmos direitos e obrigações de que gozavam os habitantes de Portugal Continental. Contudo, as políticas aplicadas foram aligeiradas nas últimas décadas de colonização.* (OCHOA, 2010, p.180)

No entanto, as políticas praticadas não coincidiam com aquelas prometidas pelo discurso ideológico, e um dos filhos de Rudolfo, Francisco, comenta:

> *Mesmo que sejam políticas não racistas, vamos chamar-lhes assim, os cargos de poder, como os altos cargos administrativos, raramente eram e raramente são partilhados com os goeses, mesmo que estes tivessem estatuto de cidadãos de Portugal.* (IDEM, p. 225)

Esse tipo de política era uma forma de violência contra os interesses dos goeses, visto que não lhes era benéfica, privilegiando a manutenção do *status* da metrópole e dos portugueses na colônia. No romance, Rudolfo e Baltazar, um de seus filhos, vivenciam a libertação da Índia. Baltazar, imbuído do espírito nacionalista, luta contra a "invasão da União Indiana" ao território português e, mais tarde, serve o exército português contra as lutas de libertação em outras colônias. É possível dizer que, a partir da profunda absorção da ideologia proposta pela metrópole e em busca de uma consolidação de sua identidade portuguesa, Baltazar, assim como Dona Gabriela, veste uma máscara – enquanto a senhora mascara a sua real condição de goesa com a cor da pele, aquele abraça a identidade nacional lusitana. Baltazar e Rudolfo lutam pela manutenção da continuidade do modelo colonial.

Com o risco iminente de se tornarem vítimas da guerra, Rudolfo e seus outros filhos emigram[17] para Portugal. Ao chegarem naquele país, o encantamento de gerações cai por terra. Baltazar, ainda a caminho de Portugal, é interrogado pelo PIDE:

> *Tenho conhecimento de conversas a bordo cujo teor não me agradou e lembro-lhe que os meus poderes vão até o fuzilamento.*
> *Foi neste clima que se realizou a viagem até Lisboa. Não era melhor o que os esperava à chegada.* (IDEM, p. 261)

A partir de então, a ilusão da identidade nacional portuguesa é confrontada com a existência do outro e o reconhecimento do outro em si. Baltazar percebe que, em Portugal, "cada um não olhava de facto para o outro", mas "para si através do outro" (Idem, p.273). Talvez, haja na fala de Baltazar uma descoberta: quando os outros o olham, veem nele o que eles não são. O personagem acha isso estranho, caricato e burlesco, provavelmente porque, ao olhar o homem da metrópole a partir da mesma perspectiva, ele veja quão grotesca é sua mímica do português da metrópole. Essa visão do burlesco em si cria tanto em Baltazar quanto em Rudolfo um desapontamento em relação a Portugal e um sentimento de desconforto, de não pertencimento. Sheila Khan, nos chama a atenção para esse desconforto e explica que:

> *Esse Outro-Portugal e o daqui não são os mesmos lugares culturais e vivenciais, são apenas peças desconjuntadas de uma quimera imperial. Por isso, aqueles que vêem a metrópole não são por ela vistos, aqueles que lêem a metrópole não são por ela lidos e, por conseguinte, permanecem como arquivos humanos ancorados num esquecimento e desconhecimento ultrajante, não o do Outro, mas sim, e vale bem a pena dizê-lo, daqueles que*

[17] A questão de emigrar aqui é interessante: como se consideram portugueses, sair das colônias portuguesas na Índia com a intenção de viver em Portugal não era visto como uma emigração, mas como uma mudança dentro de um mesmo estado, dando uma continuidade à identidade anterior. Baltazar mesmo menciona, "Mas isto não é emigrar, emigrar era irmos para... para os Estados Unidos! Não lhe explicaram isso? " (OCHOA, 2010, p.263). Goa, agora tomada por indianos, não era mais Portugal na Índia, logo a solução seria "retornar" a Portugal e não emigrar.

> *fazem parte da cartografia identitária, cultural e histórica da pós-colonialidade portuguesa.* (2014, p. 315)

O desconforto passa para outra geração dos Carcomo, representada por Clara, mas de forma mais questionadora em relação à constituição de sua identidade. A consciência de que se é um ser híbrido se dá quando, na escola, a menina reconhece a diferença em si e nos outros através de seu sobrenome.

> *Dinis Neves.*
> *David Sousa.*
> *Ricardo Rodrigues.*
> *Rui Gouveia.*
> *Clara Carcomo.*
> *Clara Cardamomo?! – perguntou a professora.*
> *Clara Carcomo – repetiu ela. Mas já não se livrou da risota geral (da professora inclusive) e durante os muitos anos de percurso escolar teve de habituar a viver com o sobrenome de especiaria.* (IDEM, p. 288)

Clara sonha com a Índia, assim como fazia seu avô quando sonhava com Portugal. Ambos idealizam o local que consideram ser sua origem. Ele vê Portugal com o olhar de um goês que busca ser reconhecido pelo colonizador, enquanto ela enxerga a Índia com o olhar embotado dos mitos Orientalistas acerca daquele país:

> *Além disso, a Índia foi, é e continuará a ser um mito (...). Pensar em viajar para lá, na cabeça de um jovem, significa sempre ser atingido pelo "sopro do Oriente" que implica a aceitação de uma realidade tão diferente da europeia. Se, intuitivamente, pode ser uma viagem sem objetivo particular, é contudo previsível que se altere a comum percepção do real. Na viagem à Índia é quase obrigatória uma viagem psíquica, onde o recalcado e o escondido no mais profundo de cada um sobem à superfície. A sensação transforma-se numa conclusão: torna-se claro que a vida é, afinal, um sonho.* (OCHOA, 2010, p. 291)

Aqui, quem nos relata a diegese é o narrador heterodiegético, mas deixando sua posição onisciente e assumindo a focalização interna de Clara, pois ele compartilha a visão dela do Oriente místico, onírico e atemporal, tipicamente europeia e, segundo Said (2008, p.29), baseada numa distinção "ontológica e epistemológica" entre Leste e Oeste. Clara acredita não somente nisso, mas numa origem mítica, circular e que busca um retorno às origens. No geral, a narrativa de sua viagem vem carregada do olhar europeu: na Índia ela vivencia um amor luxurioso com um indiano rico, visita praias, experimenta outros sabores e elabora um relato ao modo das narrativas de viagem europeias.

No entanto, há um contraste da identificação indiana de Clara com a identificação portuguesa de seu primo Juscelino:

> *– Tinha vontade de te conhecer Clara! É que tu és eu ao contrário.*
> *– Ah?!! Essa vais ter me explicar.*
> *– É assim: tu és uma mulher, filha de pai e mãe indo-portugueses de Damão, que nasceu em Lisboa, portanto de educação portuguesa mas cultura indiana, com aparência indiana, que decidiste conhecer o que estava relacionado com a tua ascendência. Eu sou um homem, filho de pai e mãe indo-portugueses de Goa (com origem em Damão), que nasceu em Pangim, de educação portuguesa mas cultura indiana, com aparência indiana, que adoraria conhecer todo esse mundo que estudei através dos livros e das histórias.* (IDEM, p. 315)

Nota-se que Honorato e Rudolfo não são os únicos que, da Índia, sonham em conhecer Portugal. É como se, desde a época de Honorato, a cultura do ex-colonizador estivesse tão arraigada na sociedade indo-portuguesa contemporânea retratada pelo romance, que toda a violência presente no sistema colonial não tivesse existido ou que tivesse adquirido um verniz positivo; como se o português fosse um colonizador bondoso, cuja herança deixada nas colônias não passa de um legado cultural.

Enquanto o narrador de *Skin* não emprega a focalização interna da personagem de Dona Gabriela, preferindo dar-lhe a voz da narrativa, com o intuito de apontar que não compartilha da perspectiva da personagem e, assim, deflagrar a ironia colonial, o narrador em *A casa-comboio* se aproxima tanto das personagens que aparenta ter o mesmo ponto de vista destas. Apesar de não utilizar a mesma estratégia do narrador de *Skin* como arma de denúncia do Orientalismo latente no discurso, o narrador de *A casa-comboio* nos mostra a condição de ironia e as máscaras através das inserções de momentos históricos na diegese, como faz quando critica a política de Salazar em relação às colônias.

Ainda, percebemos que a posição do narrador de *A casa-comboio* é, de certa forma, ambígua. Se por um lado, faz a crítica de políticas que incorporam a ideia do "fardo do homem branco", que expressa a suposta inabilidade dos nativos em lidar com assuntos como a administração da colônia[18], por outro lado, na narrativa de viagem de Clara, o narrador adere completamente à ideologia orientalista e adota uma série de estereótipos que caracterizam a Índia como um lugar onírico e místico.

Ao observar a ambiguidade que constitui a narrativa, talvez seja possível dizer que a oposição desses dois planos em *A casa-comboio* componha um tipo de ironia colonial alheia ao desejo do narrador e ao desejo da própria autora do livro, que se concretizou a partir da leitura mais detida do romance.

Consideramos os discursos dos dois romances analisados manifestações da ironia colonial, pois delineiam como o Orientalismo latente se enuncia na construção das alteridades pós-coloniais ao mesmo tempo que os revela. Em *Skin*, percebemos a existência de uma consciência maior – tanto por parte das personagens (mais especificamente, Pagan) e do

[18] Como Rudyard Kipling expressa em seu poema *White man's burden*, os nativos são *half-child*, portanto não seriam capazes de tomar as rédeas das próprias vidas, muito menos da administração colonial.

narrador (em relação à sua renúncia a narração de Dona Gabriela) – da presença de um "entre-mundos" que opõe visão europeia à visão do sujeito colonizado. Já em *A casa-comboio,* essa consciência existe e se manifesta, mas se enfraquece quando passa a narrar a viagem de Clara, pois adquire um tom Orientalista que destoa da crítica que, na primeira parte do livro, faz a Portugal enquanto colonizador.

3. O catolicismo e o hinduísmo: representação nos romances

O censo indiano do ano de 2001 demonstra que 27% da população goesa é cristã, enquanto 66% é hindu e 7% é muçulmana[19]. No caso de Goa, a maior parte desses cristãos é formada por católicos, devido a longa permanência dos portugueses na região e ao processo de conversão, motivado por "vantagens" atribuídas aos novos cristãos. Délio de Mendonça (2002, pp. 399-400) atesta que os hindus convertidos eram ou brâmanes ou gentios. Apesar de muitos brâmanes se recusarem a adotar o catolicismo como religião, chegando até mesmo a fugir de Goa para evitar perseguições, o autor afirma que houve mais conversões em Goa entre as castas mais altas do que em qualquer outra localidade na Índia. Délio de Mendonça ainda aponta para o fato de que as castas mais baixas se rendiam à conversão porque não tinham poder aquisitivo para fugir como faziam os brâmanes, optando pelo catolicismo para manter a posse das terras que cultivavam.

A grande pressão da religião apoiada pela coroa portuguesa e pelo Vaticano também fez com que inúmeros templos hindus em Goa fossem demolidos para, no século XVI, dar lugar a mais de cinquenta igrejas com conventos, hospícios, além de outras instituições ligadas à

[19] Population by religious communities (2001)

Igreja, incluindo o tribunal da Santa Inquisição. Stella Mascarenhas-Keyes argumenta que, por todos esses fatores, "*the city of Goa represented through style, architecture, town planning, and other ecological factors, the social organization of Catholicism*" (1987, p. 64).

Tal organização social se manteve até o início do século XX, pois de 1900 a 1961 houve um declínio acentuado no número de católicos. De acordo com Prabhakar S. Angle (2012)[20], isso se deveu, provavelmente, à interrupção das atividades missionárias de proselitização e a reconversão ao hinduísmo proporcionada pelo movimento Shuddhi[21].

A despeito da presença de inúmeras religiões em Goa[22], há uma convivência harmônica entre elas de acordo com Richard S. Newman:

> *Large numbers of people from nearly all castes, both nominally Hindu or Catholic, worship or honor the same deities. Certain religious festivals occur when thousands of Goans come together and through common rituals of participation, receive strong, emotional lessons on the nature of power and divinity, the sources of power and relief, and proper methods of propitiating the Deity […] Goans in their hundreds of thousands can feel their shared kinship and communitas (a la Victor Turner). In its own way, such feelings of shared kinship have contributed greatly to the record of religious harmony in Goa, which, while not perfect and under political threat today, still outshines most part of India.* (2001, pp. 91-92)

O autor demonstra que há uma afinidade entre os goeses seguidores das mais diversas religiões e que a mesma divindade é celebrada largamente em festivais: a Deusa Mãe[23], por exemplo, assume vários nomes no sincretismo religioso goês. Para os hindus, ela é Santeri, ou Shantarupi Devi (origem dravidiana), Amba, Bhumika, Rohan, Bhavani, Uma, Parvati,

---

[20] Disponível em *http://www.goacom.com/religion-articles*. Acesso em 29/03/2015.

[21] De acordo com R. K. Ghai (1990, p. 103), "*about 10.000 Goan Christians were reconverted on February, 26, 1928 'within the territory of Goa itself under the very nose of the Portuguese Government and Christian Church'*".

[22] O censo indiano de 2011 demonstra que as religiões presentes em Goa além do cristianismo e do hinduísmo são o islamismo, o sikhismo, o budismo e o jainismo.

[23] "Goans revere the Mother Goddess in a number of forms and have done since long before the Portuguese arrived" (NEWMAN, 2001, p. 92).

Mahamaya, Navadurga, Vijayadurga e Shantadurga; e é a Virgem Maria para os portugueses. Robert Newman (IDEM, p. 92) comenta que os goeses simplesmente passaram a idolatrar uma nova forma da Deusa Mãe com a chegada dos portugueses, por isso, até hoje, não veem diferenças entre as representações dêiticas. Observa também que os mitos acerca da origem da deusa explicam o sincretismo da fé goesa e o justificam para os católicos, que possuem uma relação menos flexível com a religião. Certo mito fala de sete irmãs que seriam representadas por sete templos em Goa; duas delas se converteram ao catolicismo enquanto as outras se mantiveram hindus. Logo, como ainda continuam irmãs, não haveria motivo para contenda, e todos podem venerar seus deuses tanto nas igrejas quanto nos templos.

3.1 A representação múltipla da Deusa Mãe em Skin e o catolicismo como via de ascensão social

A figura da Deusa Mãe permeia o romance *Skin* e liga Pagan a sua verdadeira família materna. Ainda criança, Pagan conhece, através de Esperança, a deusa africana Zamba[24], a mãe da vida.

> *Esperança explained that the goddess had different names in different places, that in some places she was called Zamba ou Yamba until the men of the tribes became jealous because they could not have babies. Then, to pacify them and let them feel they had participated more fully in the process of creation, she assumed her man-form and became Nzambi. So that the men would not feel left out of the creation process, she taught the mothers to say to their daughters, 'Nzambi has made you, my child, inside me, just as he will make a child for you some day'*. (MASCARENHAS, 2001, pp. 32-33)

[24] "Androgynous creator deity. Supreme god and invisible god of creation. He created the first man, Fam, who became vain, so Nzambi buried him in a hole, but Fam still caused mankind misfortune. Nzambi then created a second man, Sekume. Sekume created a wife from a tree (Mbomgwe) and they became the ancestors of human race. Nzambi came down to earth and fell in love with Mboya, a mortal girl, and had a son, Bingo, who has a legend of his own. As Nzambi Mpungu this deity is a goddess who had several other legends" (COULTER; TURNER, 2013, p.354).

Assim como no hinduísmo, a Deusa-Mãe africana assume diferentes avatares que atendem diferentes tribos e, até mesmo, homens e mulheres, agindo como uma espécie de cimento social, conectando as diferentes comunidades. Esse cimento atravessa as fronteiras nacionais e, Pagan, depois de passar em frente a um templo da deusa *Chamunda*, comenta sobre as diversas faces da divindade:

> *The Goddess Chamunda is one of the many incarnations of the Mother-Goddess. She got her name after slaying two evil demons: Chanda and Munda. She is black with bloodshot eyes and her tongue hangs, slavering, from her mouth. She carries a sword and wears the skin of an elephant. When she is in the form of Durga, she is portrayed sitting astride a magnificent tiger, and her skin is striped like that of the tiger. In another avatar, that of Parvati, she is beautiful and kind, and she resides in the Himalaya as the Lady of the Mount. But she is not someone you want to exasperate, because she can turn into Kali, the goddess of death. As Kali, she is said to have decapitated her husband, Shiva, and danced joyously on his corpse, waving his head in one hand and a sword on the other. According to Esperança, the goddess Kali originated in Africa.* (MASCARENHAS, 2001, pp. 148 – 149)

James M. Freeman (1982, págs. xvi – xvii) afirma que a figura da deusa pode ser encontrada por todo o território indiano e entre as comunidades Tamil e Bengali sob diferentes formas, *Durga* e *Chandi*[25] por exemplo, todas cumprindo diferentes funções no panteão hindu. Até mesmo Dona Gabriela, católica, acreditava nos poderes da divindade com o intuito de livrar a neta do *evil eye* ("olho gordo") ocasionado pela inveja dos nativos, em razão da tez clara de Pagan. Esperança, então, inicia uma série de rituais que envolvem a Deusa Mãe para limpar o corpo de Pagan, seguida de perto por Dona Gabriela que também

[25] De acordo com David Kinsley (1988, pp. 95-115) Durga é uma das encarnações de Devi, venerada em Goa e deusa patronesse desse estado, onde é largamente reverenciada por hindus e cristãos. Chandi é a deusa suprema, uma das formas de Durga.

acompanha o ritual.

Ainda que a matriarca dos Miranda Flores tenha aderido, de certa forma ao culto da deusa, a religião para ela tem um valor muito mais simbólico, principalmente porque atesta a pureza de sua origem, também ligada a cor da pele.

> *Before the Portuguese came, we were Kamats – Saraswat Brahmins who had migrated to Goa from northern India centuries earlier. One branch of the Kamat family converted to Catholicism in order to retain their lands and assets in the mid-sixteenth century. Because of their light skin and eyes and cultured ways, the Saraswat Brahmins who converted were accepted by the Portuguese and assimilated into Portuguese culture; they were often given high-level government and administrative posts. Portuguese landlords, officials and soldiers were encouraged to marry the white widows of Goa's Muslim defenders, or alternatively, Hindu Saraswat Brahmin girls, many of whom could have passed for Europeans with their light eyes and skin. But most of the Brahmin converts managed to retain the purity of their bloodline*. (MASCARENHAS, pp. 20-21)

A conversão à religião católica garante, muito mais do que a cor da pele, a manutenção de propriedades, a obtenção de prestígio social e cargos nas instâncias mais altas do governo indo-português. Apesar da inegável importância em ser católico, o hinduísmo também tem validade na sociedade colonial, uma vez que possui o valor da casta imbuído em si mesmo. Existe também um debate[26] que introduz os Saraswat Brahmins como a etnia mais próxima dos arianos, por isso, teriam a pele, os olhos e cabelos mais claros, algo de imenso valor na união entre indianos e portugueses que buscavam manter também sua "pureza".

Mesmo com a conversão, os novos católicos das colônias indo-portuguesas ainda adotam o sistema de castas, fazendo uma adaptação, como aponta Claúdia Pereira (2014, p.255):

[26] Questão levantada por Koenraad Elst em "Update on the Aryan Invasion" (1999)

> *Grosso modo, apesar da variabilidade na organização social das castas, o sistema é geralmente descrito segundo a estratificação hegemónica dos brâmanes, que os coloca no topo da escala social, nomeadamente, através da seguinte ordem de graduação: os brâmanes (tradicionalmente professores e sacerdotes); os kshatriya (tradicionalmente príncipes e guerreiros); os vaishya (comerciantes); os sudra (com ocupação nos serviços, como os apanhadores de cocos); os intocáveis (associados à morte vegetal, animal ou humana, como os sapateiros que trabalham o couro, vindo de animais mortos). A conversão de algumas castas hindus ao catolicismo, durante o colonialismo português que se iniciou no século XVI em Goa, deu origem às seguintes castas cristãs, com uma certa atenuação na poluição ritual: brâmanes, chardo (que aglomerou ex-vaishya e ex-kshatriya), sudra e intocáveis.*

É possível inferir que Dona Gabriela faz uso de certas características das duas religiões que possam lhe garantir no campo das trocas simbólicas uma capitalização positiva junto à família, por isso as duas narrativas religiosas (hindu e católica) convivem harmoniosamente entre os Miranda Flores, fato que não ocorre quando ela se refere à religião africana reverenciada por Esperança e suas ancestrais. A despeito dessa convivência "harmoniosa" na família em Goa, durante a infância de Pagan nos Estados Unidos, a menina cresce alheia ao que é o hinduísmo e, no que se refere ao catolicismo, não é batizada até os oito anos.

Pagan tem seu contato com a palavra *Hindi* através de sua tia Sarah, que faz um comentário preconceituoso sobre a religião. A menina pergunta ao pai o que é um hindu, e ele diz que eles são "*people from India (...) that belong to a different church (...) we are Catholics*" (IDEM, p.41).

Independentemente de frequentar a igreja, Pagan não é batizada e "*Francisco and Katie officially announced their decision to let the child determine her religious affiliation for herself when she was old enough*" (IDEM, p. 45), ao que a avó materna responde: "*How on earth can you allow this poor child to grow up without knowing who she is*"' (IDEM, p. 46). Nota-se uma ênfase na identidade religiosa que ultrapassa até mesmo àquela criada pelo sentimento de pertença a uma comunidade, seja ela a norte-americana (por parte da mãe) ou

goesa (por parte do pai).

Pouco tempo depois, por influência de Dona Gabriela, Pagan é batizada num ritual que dura quinze minutos e em que ela fecha os olhos para pensar em Jesus, mas vê o rosto de Mickey Mouse. A garota lembra, então, da vez que sua tia Sarah havia lhe dito que ser hindu e católico ao mesmo tempo é algo punido no inferno: o sangue dessas pessoas ferveria até borbulhar como o chocolate na caneca de Pagan (onde havia um desenho do Mickey Mouse). A menina introjeta a culpa e vai rezar vinte Pais-Nossos e Ave-Marias, esperando o perdão do Senhor. De certa maneira, a pequena Pagan já adere ao fervor da fé católica comum aos goeses por causa do medo de seu destino. Mais ao final do livro, percebe-se uma mudança – Pagan se coloca mais próxima à tradição de sua família biológica por parte de mãe: "*I wear the sacred stone around my neck to remind myself from whence I came, where I am, and where I'm going*" (IDEM, p. 255).

Já sua mãe biológica, Saudade, percorre o caminho oposto. Depois de descobrir sua gravidez, Saudade percorre as ruas de Paris (onde estudava e acompanhava Lívia) e desmaia em uma igreja. As freiras a recolhem e ela faz uma prece silenciosa:

> *Yes, healing is what I need. What I crave. Healing through amnesia. 'Help me to forget who I am and where I came from and what has happened to me,' I pray to their god unseen. 'Grant me this and, in return, I will give you my life. I will be your most ardent servant. Amen'* (MASCARENHAS, 2010, p. 226)

A partir de então, Saudade passa a viver no convento, onde integra a Ordem da Imaculada Conceição. Depois do nascimento de Maria (Pagan) e Alma (falece dias depois do nascimento), Saudade torna-se missionária na África e propaga a fé cristã por lá.

Ainda assim, ela não abandona a fé na Deusa-Mãe: Esperança lhe dá uma pedra

chamada Kuba e explica que essa é a pedra de seus ancestrais[27]. Ela deve ser passada para sua filha, Pagan. De fato, quando Saudade (agora conhecida por Irmã Marie Magdalene) permanece por três dias no colégio das freiras belgas onde Pagan estuda, ela estabelece uma forte amizade com a menina e, antes de partir, lhe entrega a pedra:

> *Before she left, Sister Marie Magdalene gave Pagan a pendant of black onyx, about one inch long, carved in the shape of a female figure which, she said, represented the Goddess. It hung from a thin leather choker engraved with aboriginal designs that looked like fish. 'This is Kuba. It was given to me by my mother', she said. 'Now it is yours. Wear it close to your skin and it will help you along your journey'.*
> *Pagan turned the stone over and over in her hand, impressed by the quality of its workmanship. For, depending on which way she turned it, the face seemed to be that of an entirely different woman – maiden, mother crone. It seemed a strange gift to receive from a Sister.*
> *'Don't you believe in God, Sister?' Pagan asked on impulse.*
> *'I believe in God and Goddess spirit within each one of us,' Sister Marie Magdalene said, 'but that is just between you and me'. And now Pagan felt as though her friend had given her not one, but two gifts – the stone and the secret.* (MASCARENHAS, 2001, PP. 173-174)

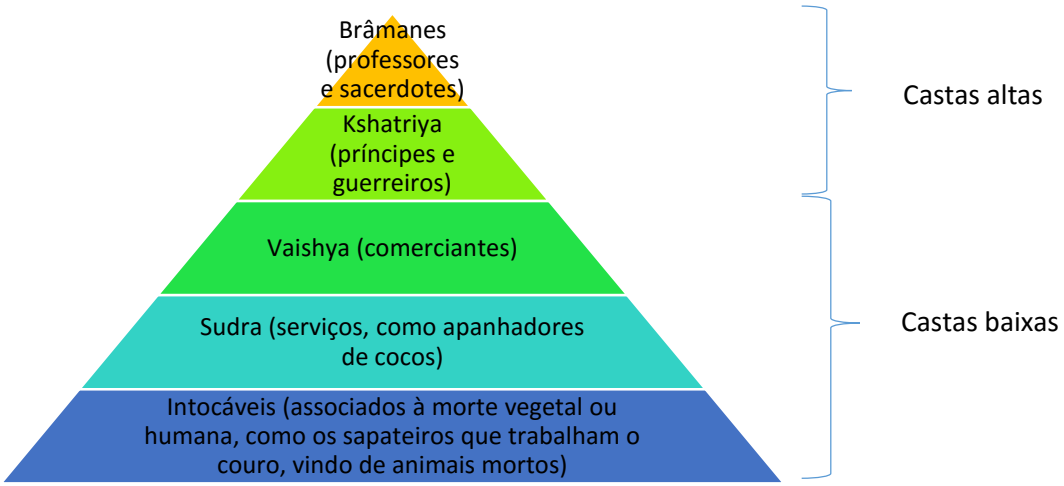
Embora Saudade faça parte de uma instituição cristã, a figura da Deusa-Mãe se faz presente, lado a lado àquela do Deus cristão masculino, não como figuras absolutas, mas fluídas, que se apresentam mais como representações da espiritualidade em si e não como símbolos de instituições religiosas.

[27] 'The Kuba is the secret stone of our ancestors', said Esperança. 'You must pass it on when the right time comes'
'How will I know the right time?'
'You will know.'
'But how will I find her?'
'She will find you.' (MASCARENHAS, 2010, p. 252)

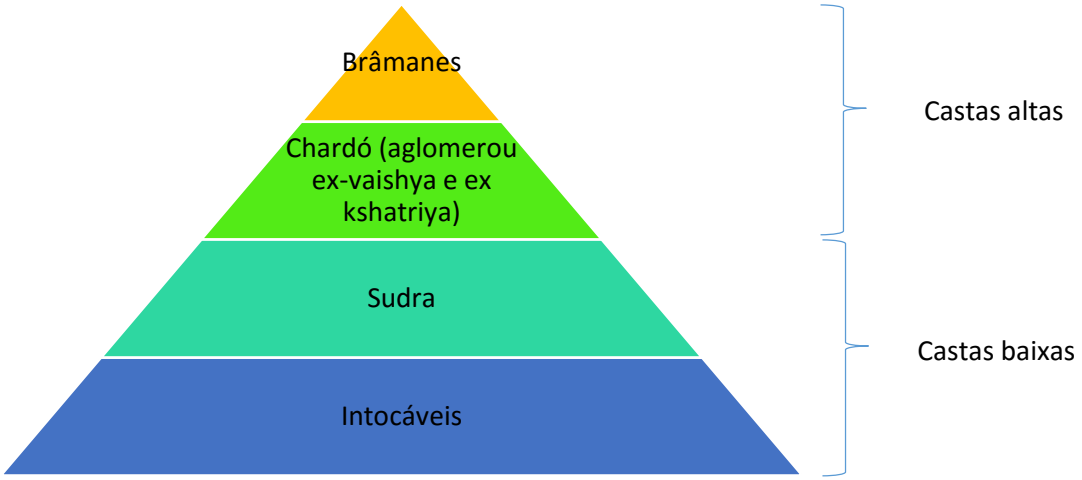
3.2 O cristianismo visto como equalizador social nas colônias portuguesas em *A casa comboio*

Damão e Diu, assim como Goa, foram parte das possessões coloniais portuguesas no Oriente por quase 450 anos e, por isso, apresentam características semelhantes ao território goês, como sua composição religiosa de maioria hindu (89,71%), seguida por muçulmanos (7,76%) e católicos (2,13%). O que chama a atenção é a maciça superioridade numérica de hindus no território damanense, o que nos leva a crer que, apesar de sua similaridade com Goa, possa existir algumas diferenças, inclusive no que concerne a questão social ligada às castas e sua relação com a religião católica.

Em Goa, como afirma Cláudia Pereira (2014, p.255), as conversões ao catolicismo e a presença da Igreja Católica na região não aboliram o sistema de castas hindu, mas o transformaram. A imagem abaixo demonstra as diferenças entre as castas hindus e as castas em Goa:



Esquema de casta hindu (Índia)



Esquema de castas cristãs (Goa).

Adaptado de PEREIRA, Claúdia,2014, p.255

Devido ao fato de o romance *A casa-comboio* se desenrolar, inicial e mais longamente, em Damão e Diu para somente depois chegar a Goa (na ocasião da retomada do território pela União Indiana), faz-se necessário buscar compreender como a questão da cristandade e das castas se deu nessas duas outras possessões portuguesas.

Eduardo de Almeida Navarro reúne uma série de entrevistas com habitantes das ex-colônias portuguesas em seu livro *Órfãos de Portugal* (2013). Ali, ele questiona o padre Eufemiano Miranda sobre o sistema de castas em Damão e diz ter sido informado que não haveria castas em Damão:

> *– O sistema de castas do Hinduísmo ainda é respeitado pelos católicos de Goa. Estava eu em Damão há poucos dias e disseram-me lá que entre os damanenses o sistema de castas é ignorado pelos católicos. Gostaria que o senhor comentasse esse assunto.*
> *–Sabe, a história das conversões cá em Goa.... Os missionários portugueses converteram gente cá local. Aqui existia o sistema das castas. Havia gente de todas as castas. Bem, os missionários portugueses, entre eles os jesuítas, inteligentes como eles eram, apanharam gente de todas as castas e converteram gente de todas as castas. Eu acho que foi uma ideia muito boa. As conversões nos séculos XVI e XVII eram realmente sinais de ascensão social, porque os convertidos eram considerados iguais à classe governante. E, portanto, para herdar as propriedades dos antepassados, era preciso ser*

> *cristão. Ser cristão era um sinal de ascensão social. Bem, o que quer que seja, os missionários portugueses converteram gente de todas as castas e o sistema de castas permaneceu aquilo mesmo; eles não destruíram o sistema de castas porque não podiam destruir, porque a consciência de pertencer a uma determinada casta está profundamente arraigada no subconsciente de cada indiano. Entre as castas inferiores há, muitas vezes, subcastas, digamos. Eles, entre si, dizem: 'Eu sou superior àquela outra casta', embora estas mesmas sejam da mesma ordem.*
> *Embora haja uma consciência de pertencer a uma determinada casta, não há aquilo que, diria eu, um castismo, isto é, uma discriminação, ao menos aparente, social, à base da casta. A coisa da casta aparece principalmente à hora do casamento. Cada um quer casar-se com uma pessoa, tanto quanto possível, dentro da sua casta. E assim perpetua-se o regime da casta, por causa do casamento. Mas há casos, em Goa, em que uma pessoa de uma determinada casta quebra as barreiras e vai casar-se fora da casta. Mas, de uma maneira geral, cada um quer casar-se com uma pessoa dentro de sua casta. Ninguém quer casar-se com uma pessoa de casta inferior; quer casar-se com uma pessoa da casta superior. Por exemplo, um chardó quer casar-se muitas vezes com um brâmane. Com brâmane sim, com sudra, não. Portanto, dessa maneira, o sistema das castas continua, porque aqui está um pouco arraigado no subconsciente de cada goês, diria eu, e de cada indiano. Mas em Goa não existe discriminação como existe, por exemplo, no sul da índia, no Kerala. No Kerala, entre os cristãos existe uma discriminação ainda na hora da morte: os brâmanes vão-se aos cemitérios dos brâmanes, os sudras vão para os cemitérios dos sudras. Isso é anticristão.* (pp.51-53)

Aqui, o padre Eufemiano Miranda não responde diretamente a pergunta sobre Damão, mas afirma que ali (acredito que fale das ex-colônias portuguesas) não há o que ele chama de "castismo" e que a casta só se torna algo aparente no casamento. Há, no romance, uma passagem em que as ideias das personagens Francisco (filho de Rudolfo) e Sebastião (um amigo de Francisco) e aquelas do padre Eufemiano convergem. Vale lembrar que as personagens estão em Goa e falam sobre as colônias indo-portuguesas:

> *– Não entendo porque se fala tão mal das conversões. A conversão emancipou a classe trabalhadora e as mulheres. Essa é que é a verdade. Mais do que isso: trouxe consigo a ideia de igualdade. Apesar da persistência do sistema de castas, cada pessoa adquiriu um sentido inato de que cada indivíduo vale por si – afirmou Sebastião, o pai e chefe de família.*
> *(...) Ali* [na casa de Sebastião]*, combinava-se o português, o concani, e o inglês com vibrante eletricidade, longe das rígidas regras sociais e da arrogância cultural que ele imaginava serem a norma.*

> *O português era a língua principal das classes mais altas, particularmente em Margão; o concani era usado para comunicar com os empregados. A língua que se ouvia na rua, a língua das festas e feiras, no teatro e noutras formas de divertimento. Escutavam-se ocasionalmente as palavras em português absorvidas pela experiência familiar, como: pai, mãe, casamento.*
> *– A cristandade em Goa preservou as castas mas descartou a ideia de poluição e de ritual de purificação – interveio Francisco, tossindo primeiro para afinar a voz. – Foram substituídos pelo sacramento da Sagrada Comunhão no qual toda a comunidade participa. E aboliu costumes horríveis. A queima da viúva juntamente com o falecido, por exemplo.*
> *[...]*
> *– Se ao menos dois representantes goeses que entraram no processo eleitoral do parlamento português estivessem a cumprir bem sua missão... – decidiu por fim avançar Francisco, como que para elucidar a plateia.*
> *– A verdade é que os próprios hindus, neste período em que se põe em causa todo tipo de colonialismo (português ou inglês), abraçaram a cultura ocidental de tecnologia sem desistirem do sistema de castas. Se nem eles desistiram, como seria possível aos portugueses modificar tudo isto? Só Deus sabe... E afinal a Divina Providência não nos inspirou assim tanto. E é isso que vocês pensam agora?* (ÔCHOA, 2010, pp. 224 - 225)

Como podemos observar, tanto o padre como Sebastião consideram as conversões como algo positivo, que trouxe igualdade, uma vez que houve conversão de hindus das mais variadas castas. Afirmam ainda que as castas não foram expurgadas do cotidiano indo-português porque fazem parte do subconsciente indiano e que nem mesmo a Divina Providência inspirou os portugueses suficientemente para que tal empresa fosse completamente bem-sucedida.

Louis Dumont afirma que, de fato, a sobrevivência do sistema de castas se dá devido a uma "mudança parcial do conjunto de crenças, e a impotência diante delas de uma crença religiosa importada cujas, implicações ideológicas continuam pouco desenvolvidas" (2008, p.266).

A adesão a uma ou outra crença religiosa se dá pela fé, mas as conversões em Goa, como é apontado na entrevista de Eduardo Navarro, se concretizavam a partir de outros objetivos, como a manutenção da posse de terras ou a possibilidade de um emprego nos

órgãos governamentais. Como vimos em *Skin*, os antepassados de Pagan se converteram ao catolicismo para manter suas terras, mas isso ainda não os colocou no mesmo patamar de um português. Dom Bernardo somente angaria capital simbólico similar ao do colonizador quando herda um título de nobreza do padrinho português.

Ademais, a religião nas colônias portuguesas era mais uma batalha por poder hegemônico que uma questão de fé, como mostram Paul Axelrod e Michelle A. Fuerch:

> *Though there was sporadic violent resistance to the Portuguese conversion policies, the contesting of power in colonial Goa was not directly over access to basic resources, especially for the landholding groups in Goa: for the dominant castes, the Gaud Saraswat Brahmans (hereafter GSB) and the Marathas (called Chardos among Catholics in Goa), material wellbeing and traditional high status could be had for conversion. High caste Hindus who fled Portuguese control often gave up access to their hereditary rights to basic resources in order to escape the orbit of Portuguese control. Those who stayed in Goa contested Portuguese rule in many aspects of their daily life.* (1996, p.388)

Os autores demonstram que houve resistência à religião e a Inquisição em Goa foi um episódio marcante dessa violência, já que buscava coibir as práticas gentis não só em Goa, mas em todo o Oriente português, a fim de consolidar o poder da Igreja Católica e de Portugal naquelas paragens.

A ideia de que as conversões trouxeram igualdade é, de certa forma, equivocada, uma vez que buscava subjugar os hindus a partir de um novo poder simbólico e, sobretudo, a partir da máquina colonial, ao negar-lhes o que lhes era de direito (como a posse da terra), caso não se convertessem. Além disso, a manutenção da casta, mesmo no contexto cristão, apenas manteve velhos privilégios e os aliou a outros mais novos.

A certa altura no romance, por volta de 1956, a tia de Rudolfo vai à igreja e é hostilizada por hindus devido a sua vestimenta ocidental. Rudolfo observa que uma pessoa é muito mais que uma roupa ou sua casta e o narrador se insere na cena para comentá-la:

> *Os católicos, em muitos sentidos, começaram a tornar-se de fato os intocáveis (a mais baixa casta dos hindus). Eram menos objeto de medo que de desdém. Muitos consideravam que eles poluíam tudo por onde passassem embora tal condição não afetasse o trabalho. Os rendeiros hindus faziam parte do pessoal senhorial e o inverso também era comum. Os cristãos sustentavam obstinadamente a sua cultura. Ideias de poluição, tabus em relação às refeições partilhadas entre castas, nenhuma dessas regras rígidas fazia o menor sentido para eles e qualquer dúvida que restasse limpava-se definitivamente com o batismo.* (OCHOA, 2010, p. 188)

O ponto de vista da narrativa toma como referência central uma leitura que concebe o cristianismo como equalizador – o batismo limparia todas as diferenças sociais. Todavia, as castas mais baixas continuavam sendo pobres e, os portugueses cristãos continuavam a ter mais privilégios em relação aos indo-portugueses convertidos. Apesar de compartilharem a mesma religião, não compartilhavam do mesmo *status* no sistema colonial.

Portanto, temos nos romances temas que estão no cerne da discussão da problemática da identidade: em *Skin*, a discussão acerca da questão da cor da pele mostra que, apesar do fim do colonialismo, a tez mais clara ainda garante um enorme capital simbólico na Índia, tanto àqueles que vivem nas ex-colônias portuguesas quanto àqueles que vivem em outros estados indianos, extrapolando, assim, o universo da ficção aqui abordado.

Percebe-se também que o narrador não se alinha com o discurso de Dona Gabriela, que tem interesse em enfatizar a diferença entre sua família e a família de Esperança, utilizando a cor da pele como critério de valoração. A consciência do narrador se aproxima à de Pagan, que rejeita essa escala de valores.

A casa-comboio nos mostra, por sua vez, que a condição dos colonizados nas possessões de Nagar-Aveli, Damão e Diu é inferior à dos portugueses naquelas localidades ou na metrópole, uma vez que os benefícios que os dois grupos tinham não eram os mesmos. Apesar de apontar para essa desproporção, tanto as personagens quanto o narrador abordam a questão das castas de maneira muito inocente, pois deixam de lado o jogo político por detrás das conversões e da manutenção das castas numa sociedade tornada cristã.

Em ambos os romances, a figura do narrador desponta como o elemento da diegese que conduz os debates e aponta para as contradições presentes entre os romances e o contexto colonial e pós-colonial. Portanto serão os narradores o foco do próximo capítulo.

Capítulo 3

O foco narrativo na construção das identidades indo-portuguesas em *Skin* e *A casa-comboio*

Como pudemos ver nos capítulos anteriores, os romances *A casa-comboio* e *Skin* possuem alguns pontos de contato: tratam de um território comum – as ex-colônias portuguesas na Índia – e das consequências do colonialismo, abordando temáticas como as da família, da memória e da identidade (e outras tantas questões mitigadas dentro delas).

Este capítulo tem o intuito de realizar uma análise comparada dos romances que se ancore mais no aspecto formal e que nos permita mostrar mais um ponto de contato e também uma assimetria entre os romances. Para tanto, abordaremos a questão do narrador, tratando de sua focalização nas duas obras.

Acerca do foco narrativo, Roland Barthes afirma que, até então, havia três concepções acerca de quem enuncia o discurso na narrativa:

> *A primeira considera que a narrativa é emitida por uma pessoa (no sentido plenamente psicológico do termo); esta pessoa tem um nome, é o autor, em que se trocam sem interrupção a «personalidade» e a arte de um indivíduo perfeitamente Identificado, que toma periodicamente a pena para escrever uma história: a narrativa (notadamente um romance) não é então mais que a expressão de um eu que lhe é exterior. A segunda concepção faz do narrador uma espécie de consciência total, aparentemente impessoal, que emite a história do ponto de vista superior, o de Deus: o narrador e ao mesmo*

> *tempo interior a seus personagens (pois sabe tudo o que neles se passa) e exterior (pois não se identifica mais com um que com outro). A terceira concepção, a mais recente (Henry James, Sartre), preconiza que o narrador deve limitar sua narrativa ao que podem observar ou saber os personagens: tudo se passa como se cada personagem fosse um de cada vez o emissor da narrativa. Estas três concepções são igualmente constrangedoras na medida em que parecem todas três ver no narrador e nos personagens pessoas reais, «vivas» (é conhecida a indefectível potência deste mito literário), como se a narrativa se determinasse originalmente em seu nível referencial (trata-se de concepções igualmente «realistas»).* (1966, pp. 48-49)

Ou seja, todas as três concepções tratavam as instâncias narrativas como instâncias do mundo real. Barthes, no entanto, aponta para o fato de que tanto narrador quanto personagens são "seres de papel" e não podem, portanto, ser confundidos com o autor, entidade viva. É a partir dessa divisão entre aquele que escreve e aquele que narra que se torna possível "revelar a natureza enviesada da nossa experiência da realidade" (STANZEL, 1984, p. 11).

Dessa perspectiva, o narrador é uma criação do autor usada para projetar "certas atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc., que perfilha, o que não quer dizer que o faça de forma direta e linear" (REIS; LOPES, 1998, p. 258-259). Para realizar tal projeção de forma indireta e elaborar seu mundo, o autor utiliza a voz do narrador.

Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (IBIDEM, p. 259) apontam para o fato de que diferentes tipos de narrador são parte fundamental na elaboração desse mundo e, por isso, apresentam os diferentes tipos de narrador de acordo com a teoria de Gérard Genette, que seriam: autodiegético, homodiegético e heterodiegético.

O **narrador autodiegético** "relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história" (IDEM); o **narrador heterodiegético** narra uma história da qual não participa e o **narrador homodiegético** narra uma história da qual participou, mas não é o protagonista, narrando-a de um lugar secundário (IDEM). Essas categorias aliadas aos

diferentes tipos de focalização[28] (externa: representação das características externas e observáveis de uma personagem, espaço ou ação; interna: erigida a partir da consciência de uma personagem; e onisciente[29]: representação narrativa praticamente ilimitada).

Partindo, então, desse aporte teórico, analisaremos como os narradores se posicionam ideologicamente em relação às disputas identitárias no contexto colonial, pós-colonial e diaspórico no que concerne às antigas colônias portuguesas na Índia.

É importante observar que o narrador e sua focalização não precisam se manter sempre igual em uma obra e, em geral, não se mantêm. Acontece é que muitas vezes um tipo de narrador e de focalização é dominante no texto, imprimindo-lhe um caráter específico.

1. O narrador em *Skin*

Em *Skin*, observa-se que há, quase em sua totalidade, um narrador heterodiegético cuja focalização varia entre onisciente, externa (principalmente nas descrições) e interna (quando se cola principalmente a Pagan). Em outros momentos da diegese, no entanto, o narrador cede sua voz narrativa, como na cena em que Dona Gabriela de Miranda Flores narra sua história, e o romance passa a ter um narrador autodiegético. Novamente, como já analisamos no capítulo anterior, essa mudança coloca dois conjuntos de valores em oposição: aqueles do narrador e os da personagem.

---

[28] Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1998, pp. 164-167) definem tal termo como "a representação da informação diegética que se encontra ao alcance de um determinado campo de consciência. Quer seja o de uma personagem da história, quer o do narrador heterodiegético".

[29] Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes discorrem acerca da nomenclatura dada por Genette (focalização zero) aquilo que se conhece tradicionalmente como *narrador onisciente* e optam por adotar o termo *focalização onisciente*, porque as expressões propostas por Genette "podem ser entendidas como referindo-se àquelas narrativas que, por não recorrerem de forma significativa a procedimentos de focalização, pura e simplesmente não suscitam reflexões críticas no campo da perspectiva narrativa; por outro lado, falar em narrativa não-focalizada pode levar a pensar que o conceito de focalização é pertinente apenas na acepção de restrição informativa (cf. Genette, 1983, p. 49) que ele assume no caso da focalização interna (a partir de uma personagem) e da focalização externa (por fixação apenas na superfície do observável)" (1998, pp. 173-174).

Há outros quatro momentos fundamentais na diegese em que o narrador heterodiegético cede sua voz: no prólogo; nas narrativas de Esperança sobre a origem dos Miranda Flores; no capítulo chamado *A Dream Traveller's Diary* e no epílogo.

No prólogo, observa-se, inicialmente, um narrador heterodiegético, locado no nível extradiegético[30], cuja focalização se cola, inicialmente, à personagem Saudade, mãe de Pagan, a narradora desse trecho. O romance se inicia a partir de seu fim, com o conhecimento de Pagan acerca de sua real origem. Ali, o narrador explica como conseguiu reconstruir sua narrativa identitária a partir do diário deixado pela mãe biológica de Pagan e de relatos de outras pessoas que haviam tido contato com Saudade. Devido ao posicionamento temporal do narrador (ulterior à história) e à utilização da terceira pessoa por boa parte do prólogo, confirma-se a onisciência do narrador.

Entretanto, depois de mais da metade do prólogo, percebemos que não estamos lidando com um narrador heterodiegético, mas com um narrador homodiegético: Pagan é quem narra a história de sua mãe, partindo da informação que reuniu:

> *So many years later, the contents of the partially termite-digested and yellowed diary retrieved from the left-hand drawer of the colonial teak desk – her only indulgence - were fragmentary and fantastic. And the missing links in the story had to be supplied by others – the breadman, the carpenter, the few villagers who had actually seen or spoken with her on the rare occasions that she ventured out her hut during the day. But mostly by Esperança, who told me that her only visitors were men and women from the forests near Karwar, descendant of the Runwat slaves, who came bearing gifts of fruit. The rest was left to imagination.*
> *The tale is not, perhaps, as I would have told it were I forced to rely exclusively on the facts. But I have inherited my family's flair for embellishment. And my grandmother's gift for storytelling.*
> *You see, there were stories within stories, myths, dreams, legends, skeletons in closets. Mothers and fathers who weren't. Green-eyed girls and cases of*

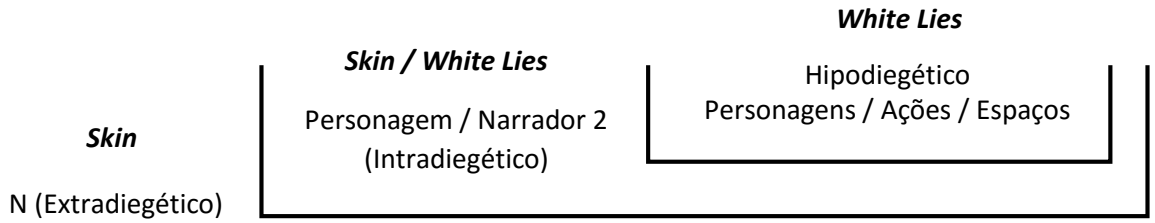
[30] Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1998, p. 295) afirmam que o nível diegético se refere à localização das entidades que integram uma história. Esses planos são (i) o nível intradiegético, onde está o narrador autodiegético da história; (ii) o nível hipodiegético, em que estão as personagens e (iii) o nível extradiegético, onde está o narrador heterodiegético.

> *mistaken identity. A melting pot of histories, races, religions. People who owned other people. Points of view. Acts of courage, cowardice, deceit. And love – the heart of the matter. Hearts that mattered, shattered, scattered. Like shards of a broken mirror.*
> *In Portuguese India. Where East meets West, a woman sits her pen poised above a blank sheet of paper; She gazes at the point where the sun sets on the Arabian Sea. And it seems to her that the end is the only viable beginning.*
> Read this in memory of me. (MASCARENHAS, 2001, pp. 1-2)

No último parágrafo, podemos ver que há uma mudança novamente na estratégia narrativa: a história passa a ser narrada na terceira pessoa novamente, e o narrador retorna ao nível extradiegético e observa Pagan iniciar a escrita de seu romance. Há, então, uma insinuação de que o romance que lemos seria o mesmo romance que Pagan escreve, chamado por ela de *White Lies.*

Com isso, despontam duas chaves de leitura para *Skin*: uma que envolve um autor (Margaret Mascarenhas), seu narrador e suas personagens. Essa interpretação se apoia na leitura do epílogo, em que novamente vemos um narrador autodiegético (Pagan) que conta as transformações sofridas em sua vida depois que descobre suas origens e depois da escrita do romance que escreveu "*seated at na old colonial teak desk in my mother's mud hut, with a view of the sea*" (MASCARENHAS, 2001, p. 256). Levando em consideração essa frase, seria possível interpretar o romance como uma obra comum, pois o epílogo seria apenas um prolongamento do prólogo.

A outra interpretação evoca uma reflexão metalinguística sobre o fazer do romance e questiona a configuração do que é real e do que é ficção, uma vez que *Skin* seria concebido como uma espécie de boneca russa, um romance dentro de outro romance, em que há a entidade viva da autora (no caso, Margaret Mascarenhas), um "autor de papel" (Pagan), um narrador heterodiegético e personagens mediadas por esse "autor de papel". Em outras palavras, ocorre a representação do nível hipodiegético a partir do nível intradiegético:



Adaptado de REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. (1998, p. 293)

Essa técnica também é utilizada por André Gide em seu romance *Os moedeiros falsos* (2009) e é chamada por ele de *mise en abyme*:

> *A partir da obra de Gide, o crítico Lucien Dallenbach define que a* mise en abyme *corresponde a toda inserção de uma narrativa dentro de outra que apresente alguma relação de similitude com aquela que a contém. O objetivo desse recurso seria pôr em evidência a construção da obra. Ao ler um relato construído dentro do outro, o leitor seria levado a pensar que o primeiro relato também é uma construção, não um universo paralelo. (*PINO, 2004, p. 161)

White Lies confunde-se com *Skin*. Apesar do fato dos romances terem nomes diferentes, as narrativas de um de outro se emaranham, tornando difícil definir os limites entre o romance "real" e o "fictício".

Além dessa questão do "romance dentro de outro romance", há uma série de encaixes de outras narrativas a partir do nível hipodiegético que iluminam a diegese no nível intradiegético, como é o caso das histórias de Esperança acerca das origens de sua família e da família Miranda Flores. Novamente, o narrador heterodiegético cede sua voz a personagens como Esperança e Dona Gabriela e mostra, por meio dessa estratégia, dois pontos de vista que se contrapõem no espaço pós-colonial em Goa.

Essa renúncia da voz narrativa também se dá na inclusão do diário de Saudade antes do epílogo, na parte VIII, chamada *A Dream Traveller's Diary.* Ali, Saudade narra sua ida para França para acompanhar Lívia, seu caso com Leandro, sua gravidez, sua entrada para o convento, o nascimento de suas filhas (Alma e Pagan), seus encontros com Pagan na escola de freiras, seu trabalho na África e nas aldeias de Goa e o diagnóstico de que tinha câncer.

Tendo em vista esses câmbios na narração, partiremos agora para uma análise mais detida de como os conteúdos ideológicos são expressos na diegese, dando ênfase principalmente no aspecto questionador do romance a partir de uma perspectiva que privilegia as vozes femininas, como as de Pagan, Saudade, Esperança e Dona Gabriela.

1.1 A perspectiva feminina e a matrilinearidade em *Skin*

Our mothers live under our skin. (MASCARENHAS, 2001, p. 236)

A fala transcrita acima, proferida por Esperança a sua filha, Saudade, é exemplar na obra, pois sintetiza duas tônicas do romance: a presença feminina e a matrilinearidade, ou seja, o estabelecimento de uma linearidade a partir da mãe. Aqui, não utilizaremos o termo em seu sentido antropológico, pois não se trata da herança do sobrenome materno, mas de famílias cujas narrativas identitárias são originadas a partir da figura da mãe

Ao observar a árvore genealógica das duas famílias (Fig. 1) e as narrativas acerca desses grupos enunciadas em *Skin*, percebe-se a persistência das personagens femininas, sempre descritas por sua força frente as adversidades – a ascendência da família de Espera

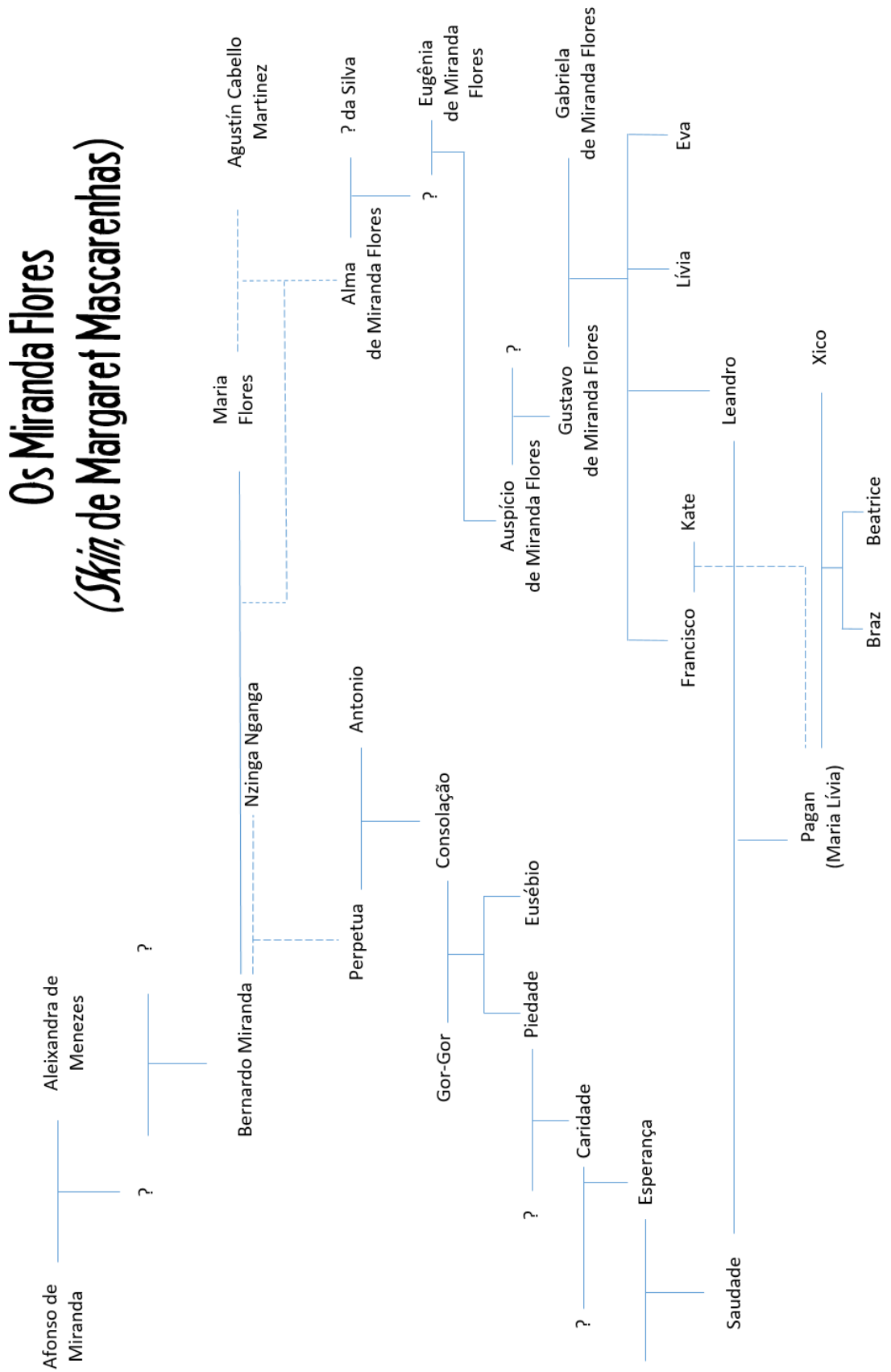

Os Miranda Flores
(Skin, de Margaret Mascarenhas)
Afonso de Miranda
Aleixandra de Menezes
?
?
Bernardo Miranda
Nzinga Nganga
Maria Flores
Agustín Cabello Martinez
Perpetua
Antonio
? da Silva
Alma de Miranda Flores
?
Eugênia de Miranda Flores
Gor-Gor
Consolação
Eusébio
Piedade
?
Auspício de Miranda Flores
?
Gustavo de Miranda Flores
Gabriela de Miranda Flores
?
Caridade
Esperança
Saudade
Francisco
Kate
Leandro
Eva
Lívia
Pagan (Maria Lívia)
Xico
Braz
Beatrice

Figura 1

Saudade remonta até Beatrice, uma princesa africana que, de acordo com R. Benedito Ferrão (2014, p.28), é uma ficcionalização da profetiza Kimpa Vita, uma figura histórica[31].

Quando Esperança afirma que "nossas mães vivem sob a nossa pele", ela também lembra sua filha de outras mulheres de sua família que, de acordo com Ferrão (IBID., p.29):

> *(…) have endured violence because of the color of their skin in the homelands they were absented from or made invisible in, including Angola and Goa. These words are also meant to assure Saudade that she will always be a part of her daughter, Pagan, who was forcibly taken from her by Gabriela de Miranda Flores in a contemporary moment in the novel that reenacts slavery's past and its renting apart of families.*

A linhagem de Beatrice no romance sofre inúmeros abusos em decorrência dos sistemas escravocrata e patriarcal vigentes na então colônia portuguesa: Nzinga Nzanga é estuprada por Dom Bernardo e assiste sua filha, Perpétua, morrer por ordem dele. Perpétua tem seu seio cortado pelo feitor que o transforma em um saco de moedas. A filha de Perpétua, Consolação, casa-se com Gor-gor, um manducar transferido para a propriedade de Damão dos Miranda Flores. A relação dos dois é pautada pelos impulsos sexuais de ambos – Consolação *"battled the insistente pulsating urges of her loins and could not sleep"* (MASCARENHAS, 2001, p. 116) depois de ter encontrado com o manducar. Gor-gor é conhecido por não ter dado descanso à primeira mulher, que morreu depois de dar luz ao sexto filho.

Apesar de existir uma hiperssexualização da figura do colonizado (Esperança e Gor-gor), também, como aponta R. Benedito Ferrão (2014, p.42), a introjeção da ideologia do colonizador por parte de Gor-gor se estabelece principalmente quando a personagem diz que

[31] De acordo com o Dictionary of African Christian Biography, "Kimpa Vita (circa 1685-July 2, 1706), whose baptized name was Dona Beatriz, founded a religious sect known as the Antonians. The goal of this movement was to restore the fortunes of the once glorious kingdom of Kongo and to Africanize Christianity". Disponível em <http://www.dacb.org/stories/congo/kimpa2_vita.html>. Acesso em 15/08/2015.

"*although he preferred his women of being of lighter complexion, he found Consolação's physique pleasant enough to make her his wife (...)in the darkness of night, what difference did the color of her skin make?*" (MASCARENHAS, 2001, p. 118).

Novamente, o tema da cor da pele aparece no romance, mas agora, associado à coisificação da mulher: o casamento com Consolação tem uma justificativa puramente utilitária, pois ele precisa de alguém para cuidar de seu filho do primeiro casamento, assim como necessita de alguém que atenda aos seus impulsos sexuais.

Quando Consolação engravida dos gêmeos, Gor-gor reage violentamente e ordena a esposa que se livre dos bebês, ou seja, que os aborte, porque não deseja que filhos mulatos sejam criados com seu filho branco:

> *'Get rid of it', said Gor-gor when he heard the news. 'Mix yourself some medicine that will kill it.' When he saw her features move from shock to stubborn resolve, his own face became mottled with rage and he slapped her with the back of his hand, shouting, 'You stupid cow. Do you think I'm going to raise some dirty mulatto half-slave in the same house as my son?'* (MASCARENHAS, 2001, p. 119)

Gor-gor é retratado como um agente do patriarcado que se comporta violentamente conta a esposa com o intuito de afirmar sua posição superior, não só em relação à cor da pele, mas em relação ao seu gênero.

Entretanto, no espaço colonial indo-português não é somente o homem que agencia e fomenta o sistema patriarcal. Dona Gabriela, membro de uma família tradicional goesa, também atua a favor de tal sistema, principalmente porque deseja a manutenção do *status quo* (por exemplo, almeja que Pagan case-se com um *Saraswat-Brahmin* e que valorize sua tez clara) que depende do patriarcado para se sustentar.

Mesmo tendo a necessidade de manter as aparências e parecendo trata-se de uma personagem fútil e totalmente conivente com o sistema patriarcal, Dona Gabriela é uma figura feminina forte dentro do universo de *Skin* e capaz de desafiar seu marido Gustavo (que havia retirado a filha do colégio de freiras e dito que ela não precisava mais estudar) e contata um tutor de Coimbra para acompanhar Lívia, garantindo assim a continuidade de seus estudos. Desse modo, extrapolando a visão patriarcal explanada por Cynthia Enloe (2001, p. 312), já discutida no capítulo 1, quando discorremos sobre a família Carcomo.

Apesar do narrador rejeitar a perspectiva de Dona Gabriela, ele não a representa de de forma simplificada, pois ao mesmo tempo que ela é uma personagem racista e que faz uso desse racismo para exacerbar sua condição mais elevada, ela também nos mostra uma outra face do feminino nas colônias: aquela que mede forças com o poder masculino.

Ainda vale a pena lembrar que, quando o narrador dá a voz a D. Gabriela, verifica-se que ela se faz um autoelogio por conta da ausência da mãe em sua formação:

> *I know what it is to lose one's mother; my mother died giving birth to me on the dining-room table. I fought with all the strength of my tiny body not to follow her to the grave. Even as a newborn my intention to survive in the world was clear. My grief-stricken father was of no help at all, though he did havethe presence of mind to find me a wet-nurse. I lived and I grew strong. That is why I never became one of those women who think that motherhood is only about breast-feeding. They are no better than dogs with pups, such women. I, in contrast, am a creator.* (MASCARENHAS, 2001, p. 193)

Dona Gabriela é uma *self-made woman*, no sentido que ela não pôde contar com a mãe e não precisou de um pai e até mesmo sobrepujou a estrutura patriarcal ao casar-se sem dote. No entanto, há outras consequências decorrentes desse discurso, como a total falta de conexão com seus filhos e com outras mulheres, designadas por "cadelas com filhotes" –

especialmente aquelas que, como Esperança, valorizam a maternidade como uma narrativa importante na construção da identidade familiar.

O narrador, ciente disso, introduz na diegese um comentário acerca de como Dona Gabriela se insere nas narrativas que seus filhos contam sobre si mesmos:

> *Dona Gabriela took the decision to send Livia to her cousins in Paris so that she could study at Sorbonne. She sent two attendands along as well – Esperança and Saudade – because, after all, an unmarried girl should not travel unaccompanied to Paris, and someone would have to look after Livia's needs and comforts while she was away from home. Livia, however, decided this meant that both Esperança and Saudade should attend all her classes at university. And so, over the years, as the doors of knowledge opened to Livia, so they had for Esperança. Geography, Literature, Maths, French, Art. And History. But of course, it was the colonial edition of history, no the true story. The true story had been given to her by her mother, who had received it from her own mother who, in turn, had received it from her mother.*
> *The true story always resides with the mothers, thinks Esperança. But that doesn't mean they always tell the truth.* (MASCARENHAS, 2001, p. 39)

A partir da focalização onisciente na personagem Esperança, percebemos que Dona Gabriela tem conhecimento das verdadeiras narrativas identitárias, mas que escolhe, em prol da manutenção das aparências, não contá-las.

2. O narrador em *A casa-comboio*

O narrador de *A casa-comboio* se apresenta de forma uniforme no romance e é, majoritariamente, heterodiegético. Ele não cede sua voz integralmente às personagens em momento algum, mas, devido ao uso da focalização interna, tem acesso ao mundo interior de todas elas, como podemos ver exemplificado no trecho a seguir em que nos apresenta Clara, pertencente à mais recente geração dos Carcomo:

> *Crescera num meio suburbano nos arredores de Lisboa, a caminho de Sintra, onde sua criatividade e perspicácia nunca se contaminaram de normalidade. Bem pelo contrário, procurava ser amiga das pessoas mais arrojadas, as mais ambiciosas consigo mesmas, e ela própria, por diversas vezes se embriagava a si e aos outros de uma energia infantil, que através da sua assinalável capacidade de influenciar os demais a fazia buscar tudo o que era novo e que implicasse novos conhecimentos.*
> *Mas era jovem... A fronteira entre ser excêntrico e genial, no seu caso, ainda não estava nitidamente demarcada. Na forma como se expunha – excetuando para os que a conheciam muito bem – nem sempre era fácil de entender, pois recusava sem pudor a maior parte das convenções. O que a levou devagarinho à solidão, que por arrasto estagnou a sua capacidade de pintar, que era sua forma de ser feliz.*
> *A crise que vinha redundava numa única e escamoteada questão. Quem era?* (OCHOA, 2010, pp. 288-289)

Quanto não se utiliza da focalização interna ou da externa, o narrador heterodiegético de *A casa-comboio* se vale da focalização onisciente. De acordo com Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1998, pp. 174-177), tal focalização permite ao narrador facultar qualquer tipo de informação, dado que ele tem acesso a todo o conhecimento do universo diegético. É um recurso que não só permite que o narrador selecione aquilo que julga pertinente para o entendimento da história, mas também viabiliza a exposição explícita ou implícita de juízos de valor forjados em sua subjetividade, abrindo caminho para a intrusão do narrador no enunciado.

De fato, em *A casa-comboio* há uma série de prolepses e analepses marcadas por datas, como se a história fosse um diário fora de sua ordem temporal: por exemplo, se em um primeiro momento a diegese se situa em Damão em junho de 1885 e trata de Honorato, há depois, um salto no tempo e no espaço e o narrador passa a falar de Clara em Lisboa em 1999. Em seguida, retorna ao Honorato de 1897 em Varacunda, resultando em uma elipse de doze anos (entre 1885 e 1897).

Por meio da supressão de alguns anos na narrativa da família Carcomo ao longo da diegese, nota-se a presença do narrador heterodiegético de focalização onisciente, dado que é ele quem seleciona o que vale a pena ser dito a respeito da diegese. Esse poder de seleção converge também no fato de que todos os trechos antecipados da diegese sempre falam sobre Clara e são todos repetidos na íntegra no capítulo quatro, dedicado à Clara.

Aparentemente, não há um fio temático que ligue um trecho a outro e que justifique o largo uso desses signos temporais. Entretanto, percebe-se o intuito de aumentar a expectativa acerca do destino dos Carcomo, "no 'como' do decurso e dos caminhos que vai seguir" (KAYSER, 1976, p.217).

Ademais, no romance, o narrador heterodiegético faz uso de sua focalização onisciente para tecer uma série de comentários não só acerca das personagens, mas principalmente acerca dos fatos históricos. É por intermédio dessas ponderações que temos acesso ao conteúdo ideológico que ele difunde e tal estratégia é o assunto da análise que se segue.

2.1 As intrusões do narrador e sua perspectiva ideológica em *A casa-comboio*

A Índia portuguesa, assim como qualquer colônia ou ex-colônia, é um espaço povoado de conflitos e negociações ideológicas, também contidos no espaço diegético dos romances aqui analisados. Lígia Cardematori, em seu artigo *O saber do narrador* discorre acerca do efeito ideológico das intrusões do narrador na diegese:

> *O que aqui se entende por intrusão não é apenas a presença do narrador — uma vez que esta se revela na simples existência do relato — mas é, sim, a sua presença como algo excessivo em relação à trama, e intensificador do efeito ideológico e afetivo que a história possa provocar. As intrusões do narrador projetam-se sobre o leitor e influenciam seu sistema de crenças e valores.* (CARDEMATORI, 1994, pp.62-63)

Em *A casa-comboio*, nota-se a presença desse "algo excessivo em relação à trama" e que revela uma adesão a certos aspectos da ideologia colonial e, até mesmo, uma tendência que se assemelha à ideologia portuguesa em relação a perda das suas colônias na África e na Índia. Sobre isso, Eduardo Lourenço afirma que, desde o Ultimatum:

> *Choramos* [os portugueses] *na praça pública, não por riquezas perdidas que eram literalmente fictícias, mas por nos darmos conta, sem remissão que não pesávamos nada na balança da* Europa civilizada e imperialista*. Vingamo-nos em Coolela e no Cuamato, tornando-nos o que nunca verdadeiramente tínhamos sido, uns colonialistas de segunda classe sem meios nem vontade de assumir uma grandeza de ficção. E a esse preço – que para as nossas forças já era bem caro – reconquistamos de novo uma* consciência imperial *(a bem dizer é dessa época) que a República cultivou com desvelo e o salazarismo julgou suficiente para comprometer na sua afirmação intransigente os destinos de um regime sem poder imaginar que com eles poria termo à nossa* imagem hiperbólica *de antigos senhores da "Conquista, Navegação, Etiópia", etc., quer dizer,* a quinhentos anos de imperialismo sem Império autêntico imperialismo. *Ao menos no que diz respeito à "consciência dos portugueses" e aos mitos, fastos ou nefastos, que pôde engendrar.* (1992, p. 42)

Portanto, o imaginário português no que concerne a empresa colonial é povoado de uma imagem que não condiz com sua condição real: são saudosos de um *status* que realmente nunca possuíram, como ocorrera com o império inglês. As personagens indo-portuguesas representadas em *A casa-comboio* aderem à essa perspectiva ideológica e adotam uma identificação nacional portuguesa aliada à certa ingenuidade no que diz respeito a questões políticas subjacentes a problemas como a condição do colonizado e do colono, tanto na metrópole quanto na colônia, e a permanência do sistema de castas numa sociedade cristã, apenas para citar alguns dos pontos discutidos no capítulo 2.

O narrador do romance mostra sua posição ideológica de forma muito clara, ao tecer comentários acerca de alguma situação vivenciada pelas personagens ou com o intuito de contextualizar historicamente o tempo por elas vivido:

> *A partir de 1951 os problemas diplomáticos com a União Indiana começam a adensar-se. Já em Agosto de 1948 houve notícias de goeses perseguidos se mão renegassem a nacionalidade portuguesa. Nehru afirmou: "Goa é parte da União Indiana e a esta deve regressar". A família Carcomo, bem como as outras, começou a detectar um clima de desconfiança, senão porque é que os guardas hindus ficavam à porta observando o que se passava na missa?*
> *O ano de 1951 fica marcado por se* ***infiltrarem*** *no território de Goa elementos da União Indiana procurando* ***desestabilizar***[32]*. O governo presidido por Oliveira Salazar, com o argumento de que Goa, Damão e Diu (bem como Nagar-Aveli e Dadrá) fazem parte do todo nacional, recusa qualquer tipo de acordo com a União Indiana, as manifestações de desobediência civil ou a favor do direito à autonomia são compelidas ao exílio, tem como resposta a prisão, a deportação e a censura.* (OCHOA, 2010, pp. 172-173)

No comentário acima reproduzido, o narrador se mune se uma escolha lexical significativa para analisar os eventos pré-libertação, que concebe o processo de libertação de Goa como a desestabilização de uma harmonia anterior a partir da infiltração do elemento hindu na colônia indo-portuguesa. Ademais, não há evidência na literatura acerca dos eventos de 1961 de perseguição por parte de hindus àqueles que optaram por ter o passaporte e a nacionalidade portuguesa. Já vemos aqui, por meio dessa intrusão, uma tendência ideológica pró-Portugal.

Além disso, é importante retomar a afirmação feita pelo narrador e pelas personagens de que o estado português na Índia seria um espaço livre de preconceitos e "tolerante" em relação a religiões e culturas distintas da cristã:

> *Entre os católicos era comum educar-se os filhos com um grande nível de tolerância, aliás, facto comum a todas as regiões até determinada época.*

[32] Grifos meus

> *Não se identificavam com a religião hindu, nem com o número de deuses multicolores de todas as formas e feitios, muito menos com os rituais, aos seus olhos sem profundidade. Mas nem por isso deixavam de se identificar com sua filosofia, pois esta já fazia parte deles mesmos. Rudolfo convivia intimamente com todas as castas, religiões e credos e tinha para si como demonstrado que indivíduos analfabetos, trajando uma simples tanga, possuíam uma sabedoria de vida que dificilmente se encontrava nas camadas letradas. Incutia a fé cristã nos filhos, mas não deixava de os ensinar a respeitar a busca espiritual do hindu ou muçulmano, a sua inquietação religiosa, esperando deles a disciplina mental de aceitar a diversidade (OCHOA, 2010, pp. 161-162)*

Observa-se, portanto, um ponto de vista multiculturalista, em que todas as diferenças são equacionadas em nome de um bem maior, em detrimento dos impasses políticos e identitários que esse multiculturalismo evoca. Ressoa na fala do narrador a adoção de uma perspectiva ideológica muito conhecida à altura da libertação de Goa: o discurso oficial salazarista fundado no lusotropicalismo de Gilberto Freyre.

Gilberto Freyre (1960, p.69) afirma que Portugal havia iniciado "um novo tipo de civilização" no século XV e que "ao lado desse novo tipo de civilização vir-se-ia desenvolvendo um novo tipo de conhecimento ou saber dos trópicos pelo europeu, para o qual se sugere a caracterização de lusotropicologia". Esse saber partiria de um caráter miscigenado do português e de sua aclimatabilidade, ou seja, sua capacidade de se adaptar às mais diversas situações.

Cláudia Castelo, em seu artigo "Uma inclusão no lusotropicalismo de Gilberto Freyre" adiciona que tal ideologia coloca os portugueses como os colonizadores que melhor conviveram com as "raças inferiores" (2011, p.262). Explica também que esse povo teria uma singular predisposição:

> *[...] para a colonização híbrida e escravocrata dos trópicos" radica no "seu passado étnico, ou antes, cultural, de povo indefinido entre a Europa e a África"*

> *(FREYRE, Gilberto, 1993, p.2). Essa indefinição entre o continente europeu e o africano, essa "espécie de bicontinentalidade" fazem do português "O tipo do contemporizador. Nem ideais absolutos, nem preconceitos inflexíveis", simultaneamente "o escravocrata terrível" e "o colonizador europeu que melhor confraternizou com as raças chamadas inferiores" (ibid. p.197).* (CASTELO, 2011, p. 262)

Há ainda o fato de que tal ideologia não fora aceita até o regime de Salazar, que se apropriou discursivamente de "uma versão instrumentalizada do lusotropicalismo, sobretudo para fins de propaganda e política externa e é levado ainda mais longe no período do colonialismo tardio" (CASTELO, p.272). Essas ações tinham o intuito de incutir uma ideologia antirracista no contexto colonial, sem, contudo, promover qualquer ação nesse sentido, pelo contrário: apenas servia para negar os evidentes preconceitos de cor, de casta e de classe vigentes no espaço colonial português. É essa perspectiva ideológica lusotropicalista que muitas vezes é assumida francamente pelo narrador de *A casa-comboio*, apontando para uma certa ingenuidade.

Apesar de procurar se posicionar em uma perspectiva não racista, há sinais de um naturalismo primitivo que revela algo do escopo do discurso Orientalista, creditando ao colonizado características ligadas à indolência e ao apetite sexual:

> *A influência do clima nas pessoas tem efeitos tremendos. Aquele calor tornava as pessoas arrastadas, dengosas, esquecidas do sono por dormir, e, se apaixonadas, a querer fazer amor por tudo e por nada. Até 1948, o casal teve mais dez filhos, praticamente todos seguidos.* (OCHOA, 2010, p. 158)

Tal naturalização também se dá quando o narrador descreve a personagem Dilu – ela é uma escrava privada (escrava de dentro da casa, em oposição ao escravo do campo):

> *Um mês após o falecimento da sua mulher, Rudolfo mandou Francisco a Diu, com o intuito de chamar a aiá Dilu. Delfina de Oliveira Carcomo, assim chamada desde que fora perfilhada pelo seu pai Honorato. Nascera no seio*

> *de uma família miserável do interior de uma floresta de Dapará, que a vendera, nos tempos em que se feiravam crianças quando não existiam condições econômicas para as sustentar. Uma menina com muito azar por nascer numa família sem berço para a receber, mas com muita sorte por ser comprada e acolhida aos 7 anos pela família Carcomo.*
> *Dilu, como era tratada carinhosamente, pesava mais de cem quilos, seguramente porque seu coração devia conter também um peso anormal, preenchido pelo amor que dedicou a todos os "babás", como chamava os pequenos na "língua de Bradapor", também conhecida por "Oss-Doss", o português crioulo falado em Damão pelas classes mais baixas*. (OCHOA, 2010, pp. 165-166)

Assim como Nzinga-Nganga em *Skin*, Dilú fora comprada pelos Carcomo, estabelecendo-se uma relação que se aproxima daquele entre escravo e senhor. No entanto, o narrador pinta a relação entre a Dilú e a família Carcomo como compartilhada, produzindo um eufemismo da condição de servidão em que ela se encontrava: ao afirmar que Dilú tinha um coração que "pesava mais de cem quilos", sugere que ela seria eternamente grata aos Carcomo, o que escamoteia sua condição de eterna serva daquela família.

Há que se levar em consideração, no entanto, que o narrador problematiza o "entre-lugar" ocupado pelo colonizado na metrópole, algo que já ilustramos no segundo capítulo ao comentar a chegada de Baltazar à Portugal. No trecho a seguir, percebe-se na fala do narrador uma preocupação em "tentar compreender melhor aquela realidade":

> *É um fato: Goa fora o primeiro ponto de contato entre a Europa e a Ásia nos tempos modernos, bem como o primeiro ponto de conflito. Os portugueses foram a primeira potência europeia a conquistar um território asiático e a última a deixa-lo, tomando Goa em 1510 e abandonando-a em 1961. Não existiria a obrigação de compreender melhor aquela realidade?*
> *Mas as colônias, quaisquer que fossem, em qualquer parte do mundo, caminhavam no sentido de deixar de o ser.*
> *No entanto (e se o que importa realmente são as pessoas – o capital humano, como dizia Honorato, destroçado ao vê-las morrer vítimas da peste), como se sentiam estes portugueses a quem tinham ensinado que viver ali ou em Lisboa era partilhar a mesma raiz? A que país se pertence quando tudo o que se conheceu faz parte de uma cultura importada de outro continente? Cada homem é produto do local que nasce e cresce, do legislador dominante, ou da cultura em que racionalmente se sente inserido? Que fazer quando a sua pátria não é sua terra?* (OCHOA, 2010, p. 255)

Neste momento, o narrador faz referência ao papel político da identidade: seria possível transitar entre as diferentes identidades em negociação no contexto das lutas de libertação colonial? A identidade do colonizado seria sempre um feixe de contradições, mesmo em tempo de paz? Ainda que resvalando pelas perspectivas ideológicas do lusotropicalismo e do orientalismo, o romance coloca questões importantes para a condição daqueles que ficaram conhecidos como luso-descendentes.

Conclusão

Ao sugerir o diálogo entre as obras *Skin* e *A casa-comboio*, partimos de uma questão que inquieta aqueles que vivem em Goa: “o que é ser goês? ”. A partir daí, expandimos essa problematização e chegamos às outras ex-colônias portuguesas na Índia, como Dadrá, Nagar-Aveli, Damão e Diu e passamos a nos questionar sobre o que é ser indo-português. Por esse caminho, a pesquisa nos encaminhou a buscar quais são as representações desses indivíduos na literatura no século XXI, quais negociações e conflitos identitários de contextos coloniais ainda permanecem no cenário pós-colonial.

Assim, segundo duas perspectivas diversas – a da portuguesa Raquel Ochoa, que fala da perspectiva dos portugueses, e a da norte-americana descendente de goeses Margareth Mascarenhas, que escreve sobre Goa a partir da diáspora – investigamos quais estratégias narrativas empregaram e a quais escolhas temáticas fizeram as duas autoras para tratar das antigas colônias portuguesas, já independentes há mais de meio século.

No caso português, é sempre um assunto delicado tratar da perda de seus territórios além-mar, pois como afirma Eduardo Lourenço (1992, p. 19), os portugueses eram grandes longe e fora deles mesmos. Em decorrência de todo o investimento na construção de uma

identidade portuguesa calcada na grandeza do colonialismo, ocorre o que Lourenço chama de *traumatismo-resumo*:

> *Quinhentos anos de existência imperial, mesmo o desmazelo metropolitano ou o abuso colonialista que era inerente ao privilégio dos colonizadores, tinham fatalmente de contaminar e mesmo de transformar* radicalmente *a imagem dos Portugueses não só ao espelho do mundo, mas no nosso próprio espelho. Pelo* império *devimos* outros*, mas de tão singular maneira que na hora em que fomos amputados à força (mas nós vivemos a amputação como "voluntária") dessa* componente imperial da nossa imagem*, tudo pareceu passar-se como se jamais tivéssemos tido essa famigerada existência "imperial" e em nada nos afetasse o regresso aos estreitos e morenos muros da pequena casa lusitana." É um traumatismo sem aparente trauma: tínhamos, deixámos de ter um império, de ser um império --e tudo pareceu ter ficado na mesma na nossa consciência nacional.* (IBID. p. 38)

Esse traumatismo, de certa maneira, entra em ação no romance de Raquel Ochoa: quando o narrador acaba por referendar por vezes à ideologia salazarista ou a perspectiva orientalista, percebe-se uma espécie de saudosismo, uma espécie de *nacionalismo mítico*, nas palavras de Eduardo Lourenço (IBID. p. 25) que ecoa na boca das personagens indo-portuguesas e que encontra lastro no discurso enunciado e ainda mantido por alguns moradores das antigas colônias portuguesas na Índia,[33] representado no romance pela idealização de uma identidade masculina (já que a maioria das personagens principais são homens) portuguesa e católica e, que conviveria em harmonia com a religião e cultura hindu, negligenciando as disputas de poder por trás da prevalência da religião católica que, ao

[33] O livro de Eduardo de Almeida Navarro, *Os Órfãos de Portugal* (2013), reúne entrevistas com Damanenses, Goeses e cidadãos de Diu. Nelas, é possível verificar a existência de um discurso saudosista em relação ao período colonial.

incorporar o sistema de castas, revela-se mais próxima de interesses políticos que à doutrina cristã, que prega a igualdade entre indivíduos.

Ainda assim, há uma tentativa recorrente de debater a distribuição desigual de benefícios entre colonizados e colonos, assim como há um esforço em problematizar a questão do colonizado na metrópole, mas sem aprofundar questões como as diferenças entre o que é ser branco e o que é ser hindu naquela sociedade.

Já *Skin* retrata como ainda no século XXI há agentes que visam à manutenção dos privilégios coloniais, bem como há aqueles que desejam descontruir os vestígios coloniais e o patriarcado que vem a reboque da herança colonialista.

Para tanto, as narrativas eleitas para construir a temática da identidade no romance, como a cor da pele e a escravidão no contexto colonial goês deixam transparecer a *ironia colonial* através da oposição de dois conjuntos de valores distintos, subvertendo a ordem do mundo colonial e dando voz àqueles que vivem à margem.

Justamente com esse intuito, há a prevalência do feminino: a maioria das personagens são mulheres e as famílias representadas no romance possuem sempre mulheres fortes ao longo de suas gerações, garantindo também o empoderamento da mulher numa sociedade de herança patriarcal.

Portanto, é possível depreender da análise aqui realizada que tanto *Skin* quanto *A casa-comboio* pretendem dar uma resposta à pergunta "o que é ser indo-português? ", e têm relativo sucesso, uma vez que revelam a inexistência de uma narrativa de identidade única e uniforme, mas de uma infinidade de narrativas que se modalizam e são negociadas no contexto ideológico das ex-colônias portuguesas.

Bibliografia

AMES, Glenn J. The Role of Religion in the Transfer and Rise of Bombay, c. 1661-1687. *The Historical Journal*, Cambridge, v. 46, n. 2, p.317-340, jun. 2003.

ANGLE, Prabhakar S. Angle. *Goa's mistery of the vanishing Christian*. Em: <http://www.goacom.com/religion-articles>. Acesso em 29/03/2015.

AXERLOD, Paul; FUERCH, Michelle A. Flight of the Deities: Hindu Resistance in Portuguese Goa. *Modern Asian Studies*, Cambridge, v. 30, n. 2, p.387-421, maio 1996.BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. Londres: Routledge, 1996.

CABAÇO, José Luís e CHAVES, Rita. Frantz Fanon: colonialismo, violência e identidade cultural. In: JUNIOR, Benjamin Abdala (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

CARDEMATORI, Lígia. O saber do narrador. Cerrados, Brasília, n. 3, p.61-78, 1994.

CHAVAN, Nandini; KIDWAI, Qutub Jehan. Personal Law Reforms and Gender Empowerment: A Debate on Uniform Civil Code. Delhi: Hope India Publications, 2006.

COULTER, Charles Russell; TURNER, Patricia. *Encyclopedia of Ancient Deities*. Londres: Routledge, 2000.

DUMONT, Louis. *Homo Hierarchicus: O sistema de castas e suas implicações*. São Paulo: Edusp, 2008.

CANDAU, Joël. Memória e identidade. São Paulo: Contexto, 2014.

CAMBRIDGE Dictionaries Online. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. Disponível em <http://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles>. Acesso em 10/08/2014.

CARDEMATORI, Lígia. O saber do narrador. Cerrados, Brasília, n. 3, p.61-78, 1994.

CASTELO, Claúdia. Uma incursão no lusotropicalismo de Gilberto Freyre. Blogue de História Lusófona. IICT, 2011. Disponível em <http://www.iict.pt>. Acesso em 12/07/2015.

CHAVAN, Nandini; KIDWAI, Qutub Jehan. *Personal Law Reforms and Gender Empowerment: A Debate on Uniform Civil Code*. Delhi: Hope India, 2006.

CLIFFORD, James. Diasporas. *Cultural Anthropology*, Durham, v. 3, n. 9, p.302-338, 1994.

COHEN, Robin. Diasporas and the nation-state: from victims to challengers. *International Affairs*, Londres, v. 3, n. 72, p.507-520, jul. 1996

DICTIONARY of African Christian Biographies. Center for Global Christianity and Mission. 2014. Disponível em < http://www.dacb.org/index.html>. Acesso em 15/08/2015.

DOWD. Nancy E. *In Defense of Single-Parent Families*. Nova York: New York University Press, 1997.

EELST, Koenraad. *Miscellaneous aspects of the Aryan invasion debate*. 1999. Disponível em: <http://voiceofdharma.org/books/ait/>. Acesso em: 15/03/2014.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

ENLOE, Cynthia H. Gender Politics. In: KRIEGER, Joel (ed.). *The Oxford Companion to Politics of the World: Second Edition*. Nova York: Oxford University Press, 2001.

FANON, Frantz. *Peles Negras, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERRÃO, R. Benedito. The Other Black Ocean: Indo-Portuguese Slavery and Africanness Elsewhere in Margaret Mascarenhas's Skin. *Research in African Literatures*, Indiana, v. 45, n. 3, p.27-47, 2014.

FISHER, Margaret W. Goa in Wider Perspective. *Asian Survey*, Oakland, v. 2, n. 2, p.3-10, abr. 1962

FREEMAN, James M. Introduction: The Cross-cultural Study of Mother Worship. In: PRESTON, James J. (editor). *Mother worship: Themes and Variations*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982.

FREYRE, Gilberto. *Uma política transnacional de cultura para o Brasil de hoje*. Revista Brasileira de Estudos Políticos, Belo Horizontes, 1960, pp. 65 – 117.

GHAI, R. H. *Shuddi movement in India: A study of its socio-political dimensions*. Delhi: Commonwealth Publishers, 1990.

GHOSH, Partha S. *The Politics of Personal Law in South Asia: Identity, Nationalism and the Uniform Civil Code*. Nova Delhi: Routledge, 2007.

GRACIAS, Fatima da Silva. *Kaleidoscope of Women in Goa*. Nova Delhi: Concept Publishing Company, 1996

INDIA. Ministry of Home Affairs. *Population by religious communities.* New Delhi: Office of the Registrar and General Census commissioner, *2001.* Disponível em: <http://www.censusindia.gov.in/Census_Data_2001/Census_data_finder/C_Series/Population_by_religious_communities.htm>. Acesso em 18 de mar. 2014.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

_____. Cultural Identity and Diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan (ed.). *Identity: community, culture, difference*. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.

KAYSER, Wolfgang. Análise e interpretação da obra literária. Coimbra: Arménio Amado, 1976.

KHAN, Sheila. "Então a metrópole é isto". Pensando Goa na pós-colonialidade portuguesa. *Act - Alteridades, Cruzamentos e Transferências*, Lisboa, v. 27, p.311-318, 2014.

KHAN, Sheila. A recusa do esquecimento em A casa-comboio.

KINSLEY, David. *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*. Delhi: Shri Jainenda Press, 1988.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

MANDELBAUM, David G. The Family in India. *Southwestern Journal of Anthropology*, Novo México, v. 4, n. 2, p.123-139, 1948.

MASCARENHAS, Margaret. *Skin*. Nova Delhi: Penguin Books India, 2001.

MASCARENHAS-KEYES, Stella. *Migration and the international Catholic Goan community*. 1987. 428 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia, Departamento de School Of Oriental And African Studies, Universidade de Londres, Londres, 1987.

MEMMI, Abert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. *O racismo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

MENDONÇA, Délio Jacinto de. *Conversions and citizenry: Goa under Portugal, 1510 – 1610.* Nova Delhi: Concept Publishing Company, 2002.

NAVARRO, Eduardo Almeida de. *Os órfãos de Portugal*. Rio de Janeiro: Livre Expressão: 20013.

NEWMAN, Robert S. *Of Umbrellas, goddesses and dreams. Essays in Goan culture and society.* Goa: Other India Press, 2001.

OCHOA, Raquel. *A casa-comboio*. Lisboa: Gradiva, 2010.

PARK, Mungo. *Travel in the interior of Africa*. 2002

PEREIRA, Claúdia. A cor da pele e as castas de Goa, antes e depois de O último olhar de Manú Miranda de Orlando da Costa. *Act - Alteridades, Cruzamentos e Transferências*, Lisboa, v. 27, p.253-271, 2014.

PINO, Claudia Amigo. A ficção da escrita. Cotia: Ateliê Editorial, 2004

PINTO, Rochelle. *Between Empires: Print and Politics in Goa*. New Delhi: Oxford, 2007.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1998.

SAFRAN, William. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, Toronto, v. 1, n. 1, p.83-89, 1991.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SINGH, Upinder. A History of Ancient and Early Medieval India: From the Stone Age to the 12th Century. Delhi: Pearson Education, 2008.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: JUNIOR, Benjamin Abdala (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004

STANZEL, Franz Karl. *A theory of narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

STRAUSS, Lévi. A família. In: _____. *O olhar distanciado*. Lisboa: Edições 70, 1983.