

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

THIAGO MARCEL MOYANO

**OS ALTERLUGARES DO CORPO: A DIÁSPORA CARIBENHA  
DE SHANI MOOTOO**

*Versão corrigida*

SÃO PAULO  
2022

THIAGO MARCEL MOYANO

**OS ALTERLUGARES DO CORPO: A DIÁSPORA CARIBENHA  
DE SHANI MOOTOO**

*Versão corrigida*

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Laura Patrícia Zuntini de Izarra

SÃO PAULO  
2022

## ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

### Termo de Anuência do (a) orientador (a)

**Nome do (a) aluno (a): Thiago Marcel Moyano**

**Data da defesa: 15/08/22**

**Nome do Prof. (a) orientador (a): Laura Patrícia Zuntini de Izarra**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 12/10/2022



---

Laura P.Z. Izarra – NUSP: 2800271

*(Assinatura do (a) orientador (a))*



MOYANO, Thiago Marcel. **Os Alterlugares do Corpo**: a diáspora caribenha de Shani Mootoo. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em: \_\_/\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Laura Patrícia Zuntini de Izarra  
Paulo

**Julgamento:** \_\_\_\_\_

**Instituição:** Universidade de São

**Assinatura:** \_\_\_\_\_

Profa. Dra. Sandra Regina Goulart Almeida  
Minas Gerais

**Julgamento:** \_\_\_\_\_

**Instituição:** Universidade Federal de

**Assinatura:** \_\_\_\_\_

Profa. Dra. Cláudia Maria Ceneviva Nigro.  
Paulista

**Julgamento:** \_\_\_\_\_

**Instituição:** Universidade Estadual

**Assinatura:** \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio.  
Paulo

**Julgamento:** \_\_\_\_\_

**Instituição:** Universidade de São

**Assinatura:** \_\_\_\_\_

*À minha mãe, Maria Teodora de Abreu Moyano  
(in memoriam)  
e à amiga da vida, Júlia Neves Chálabi  
(in memoriam).*

## AGRADECIMENTOS

Se na máxima de John Donne, “homem nenhum é uma ilha isolada”, escrever esta tese só foi possível por meio de um verdadeiro arquipélago de proporções continentais.

Agradeço primeiramente a Marcio Miranda Perez, meu parceiro, companheiro e testemunha de todas as minhas conquistas e realizações, mas também de todos os desafios, ansiedades e inseguranças que atravessaram meu caminho. Você certamente me ajudou e continua me ajudando a fazer da escrita uma experiência mais prazerosa e, do tempo, um verdadeiro aliado.

À minha família, meu pai, Francismar; meu irmão, Junior; e minha irmã, Luciana. De perto ou de longe, direta ou indiretamente, vocês também fazem parte dessa jornada e foram peças muito importantes em toda a minha formação. Um agradecimento especial à minha tia Fátima, Pipa, pelo amor incondicional e pela conexão que não se explica em palavras. Aos meus primos, Tatiana e Marcelo, meus irmãos que a vida escolheu, que eu escolhi, mas mais importante: que escolheram a mim. Muito obrigado.

Todos os meus anos de trabalho e pesquisa em São Paulo não teriam as mesmas notas e contornos tão especiais se não fosse pelo apoio tão generoso da minha orientadora, Profa. Laura Izarra. Desde sua preocupação com os mínimos detalhes, seu olhar sempre aberto aos diálogos, mesmo os mais improváveis, sua assertividade nas leituras do meu texto e sua ternura me ensinam, a cada dia, que relações sólidas, éticas e comprometidas são essenciais na vida de um pesquisador e deveriam ser uma bússola na universidade pública. Ao professor Emerson Inácio, por me ajudar a pensar melhor sobre tudo aquilo que eu queria dizer e por ser um primeiro leitor externo tão especial daquilo que ainda era um embrião desta pesquisa em 2018; e também por participar de meu exame de qualificação, no início de uma longa pandemia em isolamento social. À professora Cláudia Nigro, pela generosidade, desde que nos conhecemos no simpósio temático da ABRALIC, por estar sempre aberta a uma troca

genuína e pelas valorosas contribuições ao longo desse caminho. Por fim, à professora Sandra Goulart Almeida, pelo seu pioneirismo na promoção e defesa de tantas causas através de seu olhar arguto para a crítica literária.

À professora e revisora Sídney Cursino, que me ajudou a lapidar este texto com tanto zelo e dedicação. Meu muito obrigado também por toda a sua paciência e disponibilidade durante todo o processo de revisão desta tese.

Amigas e amigos são como um motor de engrenagens complexas, essenciais e interligadas. Esses encontros que tive ao longo da minha vida adulta, em todas as universidades onde estudei e lugares em que vivi, refletem-se diretamente na pessoa e no profissional que continuo me tornando. Começando pelas Minas Gerais, então, não poderia deixar de agradecer à professora Gracia Gonçalves, da UFV (minha *alma mater*), por ter literalmente me adotado como seu orientando para a academia e para a vida. Acho que não poderia ter encontrado melhor começo e tenho certeza de que muitas aventuras ainda virão pela frente. Obrigado por toda a dedicação, amizade e carinho, mas também pela severidade acadêmica que continua me ensinando algo novo todos os dias. Às professoras e professores do Departamento de Letras (DLA) da Universidade Federal de Viçosa, especialmente Ana Paula Antunes Rocha, Joelma Santana Siqueira e Luciana Beatriz Bastos Ávila, por tudo que me ensinaram e por fazerem parte desses anos tão felizes da minha vida. À Professora Maria de Fátima Lopes, pelas conversas, trocas e amizade. Às amigas da Letras, Luana Gerçóssimo Oliveira e Patrícia Lacerda, por tudo que vivemos juntos e por tudo que me ensinaram.

Mas Viçosa faz conexões de toda parte e, por isso, há uma lista de nomes que não poderia deixar de mencionar aqui: Raquel Lara Rezende, Eduardo Guatimosim, Thaís Ferreira, Layza Queiroz, Eloah Monteiro, Geanini Hackbardt, Talita Aquino, Thales Dutra, Ismael Silveira, Diza Andrade, Raul Gondim, Fabiana Passos, Thalita Rody, Mateus BG, Priscila Martins Dionísio, Vivian Neves, Natália Clemente Cordeiro, Luiz Rogério Ludwig Farinha e tantas outras preciosidades que continuam alegrando a minha vida. Muito obrigado pela amizade, pelas trocas e pelas viagens sempre tão divertidas e “de revigorar o coração”. À Aparecida Amorim, presente que Viçosa me

deu, mesmo que por caminhos bastante inesperados. À Talita Aquino, um agradecimento especial pela ajuda na transcrição da entrevista que fiz com Shani Mootoo que se encontra nos anexos finais deste trabalho.

Às amigas do Alabama, Caroline McLean, Devin Lilly, Leah Hamby e Kassandra Ross, e à minha família norte-americana, os Vance — Clare, Sidney, Barbara e Jay — pela amizade e por terem me apresentado ainda mais da literatura do mundo anglófono.

Aos amigos de São Paulo e Taubaté. Mariana Gil, minha amiga da vida inteira, porque você é uma pessoa tão única e porque a saudade é sempre imensa. Pedro Salazar, Pedrinho, por ser tão carinhoso e presente na minha vida. Melina e Simone, pelo tempo em que vivemos juntos na vila Madalena, e por todas as deliciosas aventuras juntos. É uma alegria ter vocês na minha vida! Aos amigos das Artes Plásticas, do CAP/USP: Yuli Yamagata — e esse nosso encontro tão quente de amor e afeto; Jade Aiello, Felipe Ferraro, Leonardo Gomez, Giu Nishiyama e Juca Cavazzini. Em muitos sentidos, para mim, viver São Paulo é ter vocês por perto.

Às amigas, irmãs, parceiras, apoiadoras, cúmplices e, ainda por cima, psicanalistas: Aline Souza Martins e Lívia Santiago Moreira. Minhas paixões: não tenho palavras para agradecer e não conseguiria jamais explicar como vocês estão presentes ao longo de todo esse texto e dessa minha trajetória.

Aos amigos e colegas do Departamento de Letras Modernas da USP. Um agradecimento especial ao Victor Pacheco, por se prontificar e me oferecer *a pair of fresh eyes* sempre que meu texto chegava em momentos decisivos. É um prazer ter convivido com você na Pós-graduação. Às amigas Marília Oliveira, Mariana Bolfarine, Camila Batista, Caroline Eufrausino, Rosário Casas Coelho e todos os amigos, colegas e professores do grupo de estudos na USP, da Associação Brasileira de Estudos Irlandeses (ABEI) e da Cátedra W B Yeats de Estudos Irlandeses da USP.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — (Brasil) CAPES — Código de Financiamento 001. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da CAPES.

À Agência USP de Cooperação Acadêmica Nacional e Internacional (AUCANI), pela bolsa de intercâmbio acadêmico na University of Toronto e à professora Alissa Trotz pela supervisão durante minha estadia no Canadá. À professora Hazel Carby, que me apresentou o trabalho de Shani Mootoo em Yale e que me mostrou um caminho de volta ao Brasil e à América Latina através dos estudos caribenhos.

À Mellon Foundation e ao Consortium of Humanities Centers and Institutes (CHCI), pela experiência da Escola de Verão “Crises of Democracy”, em Dubrovnik, no Centro de Estudos Avançados da Universidade de Zagreb. Às professoras Arlene Clemesha e Esther Império Hamburger, que me acompanharam nessas duas semanas de curso e às queridas Natália Bouças do Lago e por extensão Isadora Lins França, maiores presentes que essa experiência me trouxe. Muito obrigado pelas conversas, leituras e sugestões para o desenvolvimento de meu trabalho. Agradeço também às considerações tão generosas da professora Urmimala Sarkar da Jawaharlal Nehru University, especialmente no que diz respeito às minhas empreitadas em torno do corpo na literatura.

Agradeço imensamente também à Shani Mootoo, por ter me recebido tão gentilmente em sua casa, no Canadá, para o que seria o começo de uma longa conversa sobre seu trabalho tanto no campo das artes plásticas quanto na literatura. À sua companheira, Deborah Root, deixo meu agradecimento também por sua hospitalidade.

Por fim, um enorme agradecimento pelo amor e por tudo que fizeram por mim, à minha mãe, Maria Teodora (*in memoriam*) e à grande amiga do coração, Júlia Néves Chálabi (*in memoriam*). *i carry your heart with me. (i carry it in my heart).*

*I would often dream that I was a little piece of thread. I, the thread that is, hardened into a filament of wire so fine I was practically invisible. [...] Soon, in less than twenty-four hours, this encrusted filament will arrive at what I think of as the eye of a needle through which it — the unrealized strand of me — will pass, and forty-two years of accumulated crud will be scraped off — or so I hope — and on the other side of the needle a person will emerge. I am on the brink of personhood.*

(Shani Mootoo)

## RESUMO

A crítica literária contemporânea, em sua interface com os estudos de gênero e a teoria queer, tem sistematicamente denunciado importantes lacunas entre o feminismo e o pensamento pós e decolonial na perquirição das subjetividades. Tinsley (2008) aponta, em especial, a utilização da noção de fluidez — tão cara ao Pós-estruturalismo — por esses diferentes pilares da academia, em um movimento que sempre acaba por obliterar algum aspecto da identidade. Dois tropos se entrelaçam, portanto, na empreitada de se ater simultaneamente a tantas diferentes dimensões do sujeito: corpo e espaço. Através desses dois principais eixos temáticos e ciente de tais flancos na seara dos estudos literários, este trabalho traz à tona a produção ficcional de Shani Mootoo, uma escritora indocaribenha, lésbica, radicada no Canadá. Por meio de uma leitura cuidadosa de sua coleção de contos *Out on Main Street and Other Stories* (1993)<sup>1</sup> e dos romances *Cereus Blooms at Night* (1996)<sup>2</sup>, *He Drown She in the Sea* (2005)<sup>3</sup>, *Valmiki's Daughter*<sup>4</sup> (2008a) e *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014)<sup>5</sup>, demonstrarei como a autora lança mão de uma série de recursos linguísticos e literários, culminando na elaboração de uma ferramenta teórica capaz de mobilizar de modo interseccional as diferentes camadas que compõem subjetividades queer e pós-coloniais. Pela formação daquilo que chamarei de “alterlugares”, a autora mostrar-se-á sempre atenta às relações de poder que demarcam diferentes cidadanias no eixo dos deslocamentos Norte-Sul, atravessadas também pelos componentes da identidade de gênero e da orientação sexual. Reflexões no âmbito do feminismo anglo-americano e da teoria queer, de teóricas como Judith Butler, Teresa de Lauretis e Joan Scott; textos canônicos do pós-colonialismo, como da Edward Said, Homi Bhabha, Paul Gilroy e Stuart Hall; intervenções críticas do feminismo negro e do pensamento interseccional de Audre Lorde, bell hooks, Glória Anzaldúa, Anne McClintock, Kimberlé Crenshaw e Maria Lugones, bem como a provocação de Patrick Johnson (2001) em torno das limitações da teoria queer em sua formulação do conceito de

---

<sup>1</sup> *Para fora na Rua Principal e Outras Histórias* (MOOTOO, 1993, tradução minha).

<sup>2</sup> *Os Cereus só Florescem à Noite* (MOOTOO, 1996, tradução minha)

<sup>3</sup> *Ele A Afogou no Mar* (MOOTOO, 2004, tradução minha).

<sup>4</sup> *A Filha de Valmiki* (MOOTOO, 2008, tradução minha).

<sup>5</sup> *Seguindo em Frente para os Lados Feito um Caranguejo* (MOOTOO, 2014, tradução minha).

“quare” e a leitura de Rosamond King (2014) acerca das diferentes identidades sexuais e de gênero dos povos caribenhos servirão de aparato teórico para esta investigação. Ao longo dos capítulos dessa tese, demonstrarei como diferentes subjetividades limítrofes e uma ampla pluralidade de corpos e existências compõem não somente o tecido social caribenho, mas também marcam sociedades cada vez mais influenciadas por dinâmicas transnacionais e por movimentos diaspóricos em série. Além disso, imiscuindo corpo e espaço, os alterlugares do corpo no texto literário de Mootoo formarão novas organizações sociais movidas não por afiliações de parentesco ou de determinados estados-nacionais, mas sedimentadas por redes de solidariedade e resistência que transcendem fronteiras nacionais e denunciam a instável ficcionalidade das mesmas. Desta forma, corpos trans, pós-coloniais, decoloniais e corporalidades *quare* serão projetados na linha de frente para uma compreensão mais profunda da constituição de subjetividades no século XXI.

**Palavras-chave:** alterlugares; gênero; pós-colonialismo; Teoria Queer; diásporas.

## ABSTRACT

Contemporary literary criticism, in its interface with gender studies and queer theory, has systematically denounced important gaps between feminism, post- and decolonial thinking in the investigation of subjectivities. For example, Tinsley (2008) points out the way in which the notion of fluidity — so relevant to Post-structuralist theories — as used by these different voices in academia, always ends up obliterating some aspect of one's identity. Thus, two tropes are intertwined in the complex agenda of simultaneously looking at so many different dimensions of the subject: body and space. Through these two central thematic axes and aware of such flanks in the humanities and, more specifically, in the field of literary studies, this work brings to light the fictional production of Shani Mootoo, an Indo-Caribbean, lesbian writer, based in Canada. By carefully reading her collection of short stories *Out on Main Street and Other Stories* (1993) and the novels *Cereus Blooms at Night* (1996), *He Drown She in the Sea* (2005), *Valmiki's Daughter* (2008) and *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014), I aim to showcase how the author makes use of a series of linguistic and literary resources, culminating in the elaboration of a theoretical tool that is capable of mobilizing, in an intersectional fashion, the different layers that make up queer and post-colonial subjectivities. In the formation of what I call "alterplaces", the visual artist, poet and novelist will always be attentive to the power relations that demarcate different citizenships in the dynamics of North-South displacements, which are also inevitably crossed by the components of gender identity and sexual orientation. Reflections on Anglo-American feminism and queer theory, by scholars such as Judith Butler, Teresa de Lauretis and Joan Scott; canonical postcolonial texts, such as those written by Edward Said, Homi Bhabha, Paul Gilroy and Stuart Hall; critical interventions by black feminists and the intersectional thinkers, such as Audre Lorde, bell hooks, Glória Anzaldúa, Anne McClintock, Kimberlé Crenshaw, and Maria Lugones, as well as Patrick Johnson's provocation around the limitations of queer theory in his formulation of the concept of "quare" and Rosamond King's reading of the different sexual and gender identities of the Caribbean peoples will serve as the theoretical apparatus for this investigation. Throughout the chapters of this dissertation, I will demonstrate how different bordering subjectivities and a wide plurality of bodies and existences make up not only the Caribbean social fabric, but also mark societies that are increasingly influenced by transnational dynamics and serial diasporic movements. Furthermore, interconnecting body and space, the

alterplaces of the body in Mootoo's literary texts will lead to the formation of new social organizations moved not by kinship or nation-states affiliations, but reinforced by networks of solidarity and resistance that transcend national borders and denounce their unstable fictionality. Therefore, trans, post-colonial and decolonial bodies as well as queer bodily experiences will be projected on the front line for a deeper understanding of the constitution of subjectivities in the 21st century.

**Keywords:** alterplaces; gender; postcolonialism; Queer Theory; diasporas.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Captura de Tela — <i>Wild Woman in the Woods</i> (1993).....	29
Figura 2 — Captura de Tela — <i>Wild Woman in the Woods</i> (1993) .....	30
Figura 3 — Captura de Tela — <i>Wild Woman in the Woods</i> (1993) .....	31
Figura 4 — Captura de Tela — <i>Wild Woman in the Woods</i> (1993).....	32
Figura 5 — Composição de imagens — <i>Ad Wall</i> (1995) .....	35
Figura 6 — <i>Ad Wall</i> (1995). .....	37
Figura 7 — <i>Hard Water</i> (2017).....	80
Figura 8 — <i>Elementar</i> (a última floresta — terra pelada) (2018) .....	117

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: LINGUAGENS, ESPAÇOS E CORPOS EM MOVIMENTO</b>	
POR UM ESTADO DE MIGRÂNCIAS: SHANI MOOTOO E SUA OBRA.....	16
<b>CAPÍTULO 1 INTERSECCIONALIDADES TEÓRICAS: GÊNERO E COLONIALIDADE NO CARIBE</b> .....	43
1.1 OS ESTUDOS DE GÊNERO E A TEORIA QUEER .....	45
1.2 O FEMINISMO E A TEORIA PÓS-COLONIAL .....	58
1.3 VISADAS INTERSECCIONAIS .....	70
1.4 DOS NÃO-LUGARES AOS ENTRELUGARES .....	79
1.5 SOBRE ALTERLUGARES .....	87
<b>CAPÍTULO 2 DOS NÃO-LUGARES, ENTRELUGARES AOS ALTERLUGARES: TECENDO ESPAÇOS IMAGINADOS, ELABORANDO FRONTEIRAS AFETIVAS</b> .....	103
2.1 PAISAGENS DA FICÇÃO E A FICÇÃO DAS IMAGENS .....	104
2.2 OS JARDINS DE MALA: CEREUS BLOOMS AT NIGHT .....	111
2.3 O CHEIRO DA TERRA: HARRY ST GEORGE HE DROWN SHE IN THE SEA .....	123
<b>CAPÍTULO 3 AOS ALTERLUGARES DO CORPO: IDENTIDADES SEXUAIS, GÊNERO E A CONSTRUÇÃO DE NOVAS REDES</b> .....	150
3.1 À BEIRA-CORPO: GÊNERO E SEXUALIDADE NA LITERATURA CARIBENHA .....	153
3.2 CIDADANIAS SEXUAIS NO CARIBE GLOBAL: O SUJEITO FORA DO LUGAR .....	170
3.3 NOS ALTERLUGARES DO CORPO: DO QUEER PÓS-COLONIAL PARA SUBJETIVIDADES QUARE .....	192
3.3.1 Valmiki e Viveka: Valmiki's Daughter .....	194
3.3.2 Sydney e Jonathan: Moving Forward Sideways Like a Crab .....	213
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: CORPO E ESPAÇO</b> .....	236
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	244
<b>ANEXO</b> .....	261

## Diálogos I

*Em Trindade, no que diz respeito às pessoas de modo geral, minha raça não era um identificador — era apenas um fato, e ninguém sabia que eu sou lésbica. Se eu tivesse que ser identificada com algum rótulo, provavelmente seria “filha do Dr. Ramesh Mootoo”. Mas de repente, quando me mudei para cá, para o Canadá, me tornei consciente de que eu não era simplesmente alguém fazendo arte, mas eu era agora uma pessoa racializada<sup>6</sup>, eu era caribenha, indiana, lésbica, e me vi descrita, hifenizada, como uma lésbica-Indo-Trinidadiana-nascida-na-Irlanda. No começo, não conseguia levar meus trabalhos para galerias, embora estivesse no mesmo nível de pintores de paisagem contemporâneos. É comumente aceito hoje que os galeristas e críticos não podiam ver/não sabiam como interpretar uma pessoa como eu fazendo este tipo de obra — havia uma tendência a nos rotular utilizando uma linguagem do artesanato — ingênua, folclórica, etc.<sup>7</sup> (MOOTOO, Anexo, 2019, tradução minha).*

---

<sup>6</sup> Utilizo os termos “racializadas,” “racializados,” ou “racializáveis” criticamente por compreender a ficcionalidade da categoria “raça” como estratégia classificatória composta por uma série de práticas e tecnologias que determinam diferenças a certas subjetividades em contextos institucionais, históricos e geopolíticos. (cf. HALL, 2003; CARBY, 2019).

<sup>7</sup> “In Trinidad, as far as other people were concerned, my race was not an identifier — it was just a fact, and no one knew I was lesbian. If I were to be identified with a label, it would likely have been ‘daughter of Dr. Ramesh Mootoo’. But quite suddenly, when I came here, to Canada, I became aware that I was not simply a person who was making art, but I was now *a person of color*, I was from the Caribbean, I was Indian, I was a lesbian, and I found myself described, hyphenated, as an Irish-born-Indo-Trinidadian lesbian. In the early days, I could not get my work shown in galleries, even though it was pretty much on par with contemporary landscape painting in the country. It is common understanding now that gallerists and reviewers couldn’t see/didn’t know how to interpret a person of color doing this kind of thing — there was a tendency to label us using the language of folk art — naïve, folksy, etc.” (MOOTOO, Anexo, 2019)

## INTRODUÇÃO: LINGUAGENS, ESPAÇOS E CORPOS EM MOVIMENTO

*Sempre me tornando, jamais posso ser  
Sempre chegando, jamais devo pousar  
[...]  
Na verdade, estou em fluxo  
Imigrante sempre serei  
Migrante, sim, ó migrante de mim.<sup>8</sup>  
(Shani Mootoo)  
(Tradução minha)*

Em seu artigo intitulado “Black Atlantic, Queer Atlantic: queer imaginings of the Middle Passage”<sup>9</sup> (2008), Omise’eke Natasha Tinsley denuncia aquilo que considera um flanco no diálogo entre as teorias Pós-coloniais e de Gênero desenvolvidas no século XX. A partir da crítica de dois pilares destes campos do conhecimento — Paul Gilroy e Judith Butler — ela argumenta que, ao utilizarem-se do conceito de fluidez (tão caro ao Pós-estruturalismo), ambos deixaram de lado aspectos fundamentais na perquirição das subjetividades no mundo Pós-colonial. No que tange à multiplicidade inerente a tais sujeitos, ela coloca em xeque a postura destes teóricos, afirmando que:

O Atlântico negro sempre foi o Atlântico *queer*. O que Paul Gilroy nunca nos contou foi como relações *queer* foram forjadas em navios pirata e negreiros. [Paralelamente] Fluidez não é uma metáfora fácil para identidades *queer* racializadas, mas também uma experiência concreta, dolorosa e libertadora. [...] Infelizmente, teóricos *queer* eurocêntricos e teóricos de raça heterocêntricos tem posicionado seu discurso de uma resistência negra e *queer* como uma nova moda — uma invenção pós-moderna emprestada e adaptada da teoria *queer* euro-americana.<sup>10</sup> (TINSLEY, 2008, pp. 191–193, tradução minha)

<sup>8</sup> “Always becoming, will never be / Always arriving, must never land [...] / In truth, I am in flux / Immigrant I will forever be / Migrant oh yes, oh migrant me. “Mantra for Migrants”. Em: MOOTOO, S. *The Predicament of Or*. Vancouver: Raincoast Books, Polestar, 2001.

<sup>9</sup> “Atlântico Negro, Atlântico Queer: imaginários queer na Passagem do Meio” (TINSLEY, 2008, tradução minha).

<sup>10</sup> “The black Atlantic has always been the queer Atlantic. What Paul Gilroy never told us is how queer relationships were forged on merchant and pirate ships. [Paralelamente] Fluidity is not an easy metaphor for queer and racially hybrid identities but for concrete, painful, and liberatory experience. [...] Unfortunately, Eurocentric queer theorists and heterocentric race theorists have engaged their discourse of resistant black queerness as a new fashion - a glitzy, postmodern invention borrowed and adapted from Euro-American queer theory.”

Essa lacuna crítica apresentada por Tinsley tem servido como ponto de partida para um número crescente de estudos que almejam privilegiar um olhar interseccional no desenvolvimento de suas análises, tanto dentro dos estudos Pós-coloniais, quanto na teoria do Gênero. Deste modo, se, por um lado, é sabido que o sujeito não pode ser compreendido fora de um contexto geopolítico específico que imputa a ele uma determinada posição nas dinâmicas de um mundo globalizado e multicultural, torna-se igualmente evidente a noção de que este também se constitui a partir de sua identidade de gênero e de sua adequação (ou não) às normas ditadas pela hegemonia da matriz heterossexual.

Tais discussões têm se mostrado campo fértil também para os estudos literários, a partir dos quais uma vasta produção acadêmica tem focalizado tanto a representação de diversos grupos étnicos, identidades de gênero e sexuais, quanto os desafios enfrentados por tais “maiorias minorizadas”, para tomar emprestado o termo de Lília Schwarcz (2020), em nossos dias. A tendência para se examinarem tais categorias isoladamente, contudo, ainda é recorrente: das inúmeras leituras de gênero sobre autoras do cânone feminista euro-americano às análises de escritores homens cisgêneros pós-coloniais laureados internacionalmente, é digno de nota que tais estudos costumem privilegiar uma categoria em detrimento de outra.

No âmbito da produção literária de língua inglesa, há que se ressaltar a crescente atenção dada a escritoras e escritores ditos “Pós-coloniais”, ou seja, de países como África do Sul, Nigéria, Índia, Trindade e Tobago, entre outros, bem como de imigrantes originários desses países hoje radicados na Inglaterra, nos EUA, no Canadá e na Austrália. Embora classificações como essa — ou “Novas Literaturas em Inglês” — não estejam livres de crítica (O’CALLAGHAM, 2001), essas vozes mostram-se cada vez mais presentes em uma sociedade que se vê impactada por dinâmicas transnacionais e por uma formação multicultural, tendo como seus principais palcos metrópoles como Londres, Nova Iorque e Toronto. Nessas cidades, pode-se verificar a presença de um grande contingente de cidadãos nascidos nas ilhas do Caribe, as quais, pelo hibridismo resultante de sua colonização, têm entrecruzado povos e culturas no cerne do projeto imperial, e, para fins deste trabalho, particularmente o britânico.

Nesse cenário tão simultaneamente delineado pela diferença e pela diversidade, conforme identifica Avtar Brah (2006), vem à tona o nome de Shani Mootoo,

escritora de origem indo-caribenha naturalizada no Canadá. Tendo iniciado sua carreira como artista visual no final dos anos 1980, Mootoo, não apenas uma imigrante vinda de São Fernando em Trindade, mas também lésbica, passa a se dedicar à escrita, em especial à representação dos dilemas dessas subjetividades tanto em termos de gênero e de orientação sexual quanto de sua nacionalidade e recorrente racialização. Ao longo desta tese, portanto, empenhar-me-ei em uma análise da obra da autora, focalizando a constituição de suas subjetividades em um movimento que é sensível a todos os seus desdobramentos simultaneamente. Tal como no efeito Doppler, uma frequência ondulatória que implica movimento e a posição de um observador, esta tarefa mostrar-se-á, por vezes, elusiva e fadada a limitações, um exercício sempre-já inacabado, provisório e relacional. Esse mecanismo será apresentado e desenvolvido a partir do conceito-chave que orienta essa investigação: aquilo que chamarei de **alterlugares do corpo**. Corpo e espaço, portanto, vêm à tona como os dois principais tropos desta pesquisa e se articularão de forma dinâmica e transversal. Para além das associações metafóricas que perpassam a história da representação dessas categorias, interessa-me o modo pelo qual elas constituem uma à outra, imiscuindo-se de forma mais evidente na projeção dessas subjetividades que serão multiplamente atravessadas, cuja vulnerabilidade se mostrará bandeira, território e resistência.

Assim, por meio dessa ferramenta teórica, alguns questionamentos serão colocados em disputa: se afiliações nacionais são inerentemente produtoras de uma exterioridade incorporada na figura do “outro”, e, portanto, apenas reconhecidas em oposição a outras nacionalidades e identidades, o que acontece quando a sexualidade e a identidade de gênero se tornam indicadores e parâmetros através dos quais se conferem cidadanias? Quais serão as subjetividades não heteronormativas que passarão a gozar de direitos nessas sociedades “laicas e democráticas”? Quais as relações estabelecidas entre raça e sexualidade ao longo desse fenômeno? E qual é o lugar que a crítica *quare* (JOHNSON, 2001), ou que a crítica queer racializada (FERGUSON, 2004) ocupa nessa seara? Quais serão, então, as posicionalidades disponíveis para as personagens não-normativas, racializadas, de Mootoo, seja na urbe do Norte Global ou no espaço pós-colonial caribenho? E como a projeção de múltiplos alterlugares na obra da autora se soma a uma série de intervenções críticas de um sistema verticalizado de múltiplas exclusões?

Conforme demonstrarei, essas personagens, recusando-se a enquadrarem-se em normas estabelecidas pelo senso comum, mergulham mais a fundo nas questões

de gênero, colocando, lado a lado, categorias de raça e de classe, imersas em um jogo de deslocamentos representativos de identidades e de dinâmicas político-sociais que transcendem as fronteiras de seus países de origem e de acolhimento. A partir de uma discussão que leve em conta os diferentes modos pelos quais as ciências humanas têm mobilizado esta reflexão, voltar-me-ei, ao longo das próximas páginas, para a forma como a autora transita entre linguagens, espaços e corpos, no desenvolvimento de sua produção literária, desnudando aquilo que Rosamond King (2014) chama, no campo das identidades de gênero no contexto caribenho, de um “continuum trans”, ou melhor, de uma gama de possibilidades identitárias que ora desafiam padrões pré-estabelecidos pela hegemonia do Norte Global, ora apropriam-se deles. Assim, ao perseguir essas jornadas que reescrevem corpo e espaço em um mundo que há décadas não encontra mais soluções fáceis dentro de fronteiras nacionais, o texto literário de Mootoo oferece novas saídas via a interseccionalidade para um engajamento com o presente, para a construção de novas redes e formas de organização social e, certamente, para o próprio potencial inesgotável da imaginação.

Desta feita, há que se fazer algumas considerações preliminares sobre a metodologia implementada e a estruturação deste trabalho. Do ponto de vista metodológico, uma pesquisa bibliográfica no campo do gênero, do feminismo e da teoria queer, bem como do feminismo negro, da teoria pós-colonial, do pensamento decolonial e da interseccionalidade, servirá de sustentação para uma análise crítica dos textos de ficção da autora publicados entre 1993 e 2014: a coleção de contos *Out on Main Street and Other Stories* (1993, rodapé 3), *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2), *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 3), *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4) e *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 5). Tensionando algumas das mais frequentes reflexões presentes na fortuna crítica da autora, acredito que por todos esses textos exista um processo de amadurecimento que complica e desafia qualquer tentativa de se fixar a subjetividade a partir de qualquer categoria.

No que tange à estruturação do texto, há, em primeiro lugar, que se justificar a inserção de algumas passagens antes de cada um dos capítulos intituladas de “Diálogos”. Em 11 de abril de 2019, visitei a casa e estúdio de Shani Mootoo na ilha do Condado de Prince Edward, no município de Wellington, ao leste de Toronto, onde vive com sua companheira, Deborah Root. Como entradas paratextuais que parecem, de certa forma, ajudar a direcionar o olhar do leitor, esses pequenos fragmentos de minha entrevista com a autora serão apresentados ao longo do texto, todos traduzidos

por mim. Contudo, mais do que simplesmente ilustrar ou confirmar minhas análises, espero que essas passagens enriqueçam o conteúdo de meu texto, apontando para os caminhos muitas vezes tortuosos entre essa interlocução e minhas análises. O original da entrevista na íntegra encontra-se no anexo, no final da tese.

Além disso, esta introdução contará também com uma subseção intitulada “Por um Estado de Migrâncias: Shani Mootoo e sua obra”, uma breve apresentação da autora. Nela, tomando como ponto de partida alguns exemplos da produção pictórica, audiovisual e poética da autora, mostrarei alguns dos elementos que serão fundamentais para minhas análises. Embora esta tese não se proponha a analisar mais profundamente as pinturas, vídeos, instalações, gravuras e coleções de poesia de Mootoo, alguns desses trabalhos serão convocados ao longo de minhas análises, seja por sua relevância dentro do aspecto em questão, seja pelo caráter ilustrativo que oferecem. Três serão os capítulos centrais deste trabalho. Almejando delinear um percurso teórico que forneça um alicerce crítico para as questões ora colocadas, o capítulo “Interseccionalidades Teóricas: gênero e colonialidade no Caribe” discorrerá sobre conceitos-chave no âmbito dos estudos de gênero que contemplam as diversas categorias as quais interpelam o sujeito pós-colonial. É estruturado em cinco partes, sendo a primeira delas: “Os Estudos de Gênero e a Teoria Queer”, a qual toma como ponto de partida algumas das importantes contribuições e limites do feminismo anglo-americano em sua relação com o pós-estruturalismo. Neste diapasão, articularei algumas reflexões presentes no trabalho de teóricas como Teresa de Lauretis (1994), Judith Butler (1990) e Joan Scott (1995), que ajudaram a sedimentar novos caminhos para o pensamento feminista e para a teoria *queer*, dentro e fora da academia. Em “O Feminismo e a Teoria Pós-Colonial”, estudiosos do pós-colonialismo, como Edward Said (2007) e Paul Gilroy (2012), bem como importantes nomes do feminismo negro estadunidense — como de Audre Lorde (2019) e bell hooks (2019a, 2019b; 2019c) — se farão presentes, para que também, em seus limites e potências, conduzam-nos em direção a empreitadas pós e decoloniais. A terceira parte “Visadas Interseccionais”, apresenta tanto os principais aspectos daquilo que se denomina como interseccionalidade como também ilustra a forma como pensadoras como Glória Anzaldúa (1987; 2009), Anne McClintock (2010), Ina Kerner (2012) Kimberlé Crenshaw (1994) e María Lugones (2008; 2014) mobilizam essa pauta em suas formulações críticas. Além disso, apontarei também algumas das limitações da teoria *queer* através da provocação crítica de E. Patrick Johnson (2001) e sua proposição da categoria *quare*, a qual

abrirá novas possibilidades para investigações em torno da constituição das subjetividades. Tais reflexões me permitirão elaborar, com maior profundidade, a ferramenta teórica central desta tese: a noção de alterlugares. Em “Dos Não-Lugares aos Entrelugares”, faço uma recuperação crítica da categoria do espaço no trabalho de Marc Augé (1995) e de Homi Bhabha (1998), denunciando, por um lado, uma tentativa de universalizar as experiências corpóreas e subjetivas do homem branco do Norte Global, e, de outro, relativizar a ambivalência da posição do sujeito pós-colonial racializado também sempre projetado na figura do homem.

Essa trajetória, portanto, culminará em “Sobre Alterlugares”, seção na qual farei elaborações em direção a um tratamento do espaço que melhor abarque o corpo crítico (e a crítica do corpo) em torno da identidade cultural caribenha, esta sempre-já marcada por uma profusão de vozes, traçando paralelos entre os trabalhos de autores como George Lamming (2001) e Richard Allsop (2001) com o texto literário e destacando, assim, a singularidade da região. Desse modo, acredito que minha análise da obra de Mootoo trará um olhar com maior acuidade sobre todos os aspectos que atravessam as personagens do universo literário de Mootoo. É importante destacar que, embora as subjetividades aqui analisadas sejam predominantemente representantes da presença indiana — hindu e muçulmana — em territórios marcados pela colonização inglesa, acredito que as reflexões tanto do feminismo negro quanto de outras intelectuais do Sul Global componham um importante ponto de partida para este estudo.

Subsequentemente, o segundo capítulo: “Dos Não-lugares, Entrelugares aos Alterlugares: tecendo espaços imaginados, elaborando fronteiras afetivas” focalizará mais atentamente as diferentes formas com que a autora lida com o espaço em suas narrativas. Em “Paisagens da Ficção e a Ficção da Paisagem”, tomarei alguns dos contos presentes na primeira antologia da autora publicada em 1993, *Out on Main Street and Other Stories* (rodapé 1) como exemplos de elementos que serão mais aprofundados em seus dois primeiros romances. A partir desse ponto, discutirei mais especificamente a projeção da botânica, de jardins e de imagens sensoriais em *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) e *He Drown she in the Sea* (2005, rodapé 3). Entrelaçando desdobramentos da imigração indiana para as ilhas (o *indentured labor*), iniciada logo após a abolição da escravatura em meados do século XIX, Mootoo traz à tona seus efeitos contemporâneos no que pode ser chamado de “Caribe Global”, ou melhor — dentro e fora das ilhas —, comunidades marcadamente caribenhas, que se

formam, em decorrência de fluxos migratórios, diásporas e dinâmicas transnacionais no mundo globalizado. Em meio a tais dinâmicas, questões no âmbito do gênero e da sexualidade perpassarão todas as obras, traçando importantes conexões transdisciplinares em torno da constituição do sujeito *queer*, ou melhor, como veremos, *quare*. Este capítulo servirá como uma espécie de ponte entre a teoria e o texto literário, um preâmbulo para minhas reflexões que colocam espaço e corpo lado a lado através da noção de alterlugares, comprovando minha hipótese acerca da obra de Mootoo. Como já comentado anteriormente, uma divisão entre esses dois tropos ofereceria uma suposta sensação de maior clareza e definição das categorias, mas implica em obliterações que vão na contramão dos objetivos aqui traçados.

Portanto, ciente dos desafios e impossibilidades de minha empreitada, o terceiro e último capítulo, “Aos Alterlugares do Corpo: identidades sexuais, gênero e a construção de novas redes”, propõe-se a uma reflexão que entrelace os aspectos espaciais discutidos anteriormente com questões ligadas ao gênero e à sexualidade na obra de Mootoo. No processo de constituição das subjetividades, demonstrarei a centralidade do corpo em uma via de mão dupla: primeiramente, no embate com o sistema binário da matriz heterossexual em contextos de deslocamentos migratórios e diaspóricos, trazendo à tona, assim, a assimetria na distribuição de direitos para diferentes cidadãos em decorrência de sua identidade sexual e nacionalidade. Paralelamente, em um segundo plano, tais sujeitos desafiarão também as próprias categorias criadas pelo saber ocidental para classificar aqueles que fogem à norma em termos de sua sexualidade. Para tal, a partir das contribuições críticas de Rosamond King (2014), Grace Hong (2006) e Sandra Goulart Almeida (2015), focalizarei outros contos da coleção *Out on Main Street and Other Stories* (1993, rodapé 1), bem como os romances *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4) e *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 5), empenhando-me em uma leitura transversal que abarque a complexidade desse sujeito que é multiplamente *queer* e cuja posição, aparentemente vulnerável, abre caminhos para novas possibilidades criativas e políticas, estabelecendo, assim, diferentes redes de apoio e solidariedade.

Na seção que encerra este trabalho, “Considerações Finais: corpo e espaço”, delinearei, à guisa de conclusão, os diferentes estágios desta trajetória, sublinhando os principais resultados atingidos e a importância de trabalhos que — conscientes da impossibilidade de um saber total e universalizante, mas atentos aos perigos de interpretações que se prendam a uma fluidez abstrata, sem gênero, raça ou classe —

busquem análises interseccionais, que não deixem de lado as mais variadas categorias sociais, históricas e materiais que atravessam o sujeito.

Assim, a fim de dar início a esta jornada, antes de mais nada, faz-se necessária uma breve apresentação da autora e de sua obra.

## **POR UM ESTADO DE MIGRÂNCIAS: SHANI MOOTOO E SUA OBRA**

*Me comprometo com a Cidadania, Lealdade  
Inabalável, a este Estado de Migrâncias.<sup>11</sup>*  
(Shani Mootoo)  
(Tradução minha)

Diferentemente de seu vizinho ao sul, pode-se dizer que o cânone literário canadense se consolida de forma atípica: no lugar de nomes predominantemente masculinos, de origem britânica, a literatura do país nasce dividida entre duas ocupações imperialistas (Inglaterra e França) e ganha maior exposição e visibilidade internacional tardiamente, já no século XX, com a produção de escritoras como Margaret Laurence, Margaret Atwood, Alice Munro e Carol Shields (cf. ATWOOD, 2013; HOWELLS e KROLLER, 2010; HOWELLS, 2006, 2012; HUTCHEON, 1988a, 1988b, 1990). Ademais, embora muitas dessas escritoras tenham publicado em vários gêneros literários, o Canadá ganhou especial atenção a partir de suas “formas breves” — para tomar emprestado o icônico título de Ricardo Piglia (2004) —, encontrando no conto uma de suas principais expressões. Alice Munro, único Nobel de literatura do país, por exemplo, jamais publicou um romance ou coleção de poesias, tendo se consagrado como uma grande mestra do conto contemporâneo (MOYANO, 2017; NISCHIK, 2007).

Em meio a esse contexto, além da expansão de políticas e teorias feministas no Norte Global, bem como o fortalecimento delas em ambientes acadêmicos, o Canadá pode ser destacado por uma característica peculiar no âmbito de sua diversidade étnico-racial, emblematizada pelo Ato do Multiculturalismo Canadense [*Canadian Multiculturalism Act*] em fins dos anos 1980. Esse ato, que sistematizou uma série de iniciativas desde o início dos anos 1970, institucionalizou o multiculturalismo no país,

---

<sup>11</sup> “I pledge citizenship, unerring / Loyalty, to this State of Migrancy” (MOOTOO, Shani. 2001).

medida que propulsionou uma série de debates importantes no que tange à distribuição assimétrica de direitos e oportunidades entre cidadãos, em princípio, de diferentes origens étnicas, mas também desprivilegiados em função de outras categorias identitárias, como, por exemplo, o gênero e a sexualidade. No final dos anos 1970, Margaret Atwood se dedicou à representação dessa diversidade na urbe canadense em sua coleção de contos *Dançarinas* (2003) [*Dancing Girls and Other Stories*], obra que foi analisada a partir dos estudos de gênero e do pós-colonialismo (CHÁLABI, 2010; MOYANO, 2017; NISCHIK, 2006).

Entretanto, no que diz respeito especificamente à produção literária dessas vozes, o país criou o Programa de Escrita e Publicação [*Writing and Publication Program*<sup>12</sup>], que tinha por objetivo direcionar fundos que financiassem trabalhos fora do espectro da cultura hegemônica canadense, branca e eurocêntrica. Nesse cenário, surge, então, a obra de Shani Mootoo.

Nascida em Dublin, filha de pais trinidadianos de origem indiana hindu, Mootoo passa sua infância em São Fernando, na ilha de Trindade, onde, até os seis anos de idade, é criada por seus avós maternos. Dada a conclusão dos estudos de medicina de seu pai na Irlanda, a família toda volta a se reunir no Caribe. Em seu ensaio “Dual Citizenship, Elsewhereness, and Sources of Creativity”<sup>13</sup> (2001), ela descreve como, já durante este período de sua vida, o conflito entre uma suposta fixidez da identidade indiana imposta por sua avó e a pluralidade de sujeitos na ilha marcaram seu cotidiano. Refletindo sobre o impacto das lições de hinduísmo ensinadas por sua avó e das festividades do carnaval nas ruas de São Fernando, lemos:

Eu constantemente me sentia dividida entre ser a mítica boa garota indiana e ser trinidadiana. [...] A paixão por resistir em ser moldada em algo que era considerado ser indiana era a paixão por querer não ser contida, mas, pelo contrário, ser parte de um todo muito maior que estava ao meu redor.<sup>14</sup> (MOOTOO, 2001a, p. 19, tradução minha).

<sup>12</sup> O programa, que funcionou entre 1978 e o final dos anos 1990, foi alvo de críticas por parte de vários intelectuais do Canadá, os quais questionavam se tal iniciativa não teria um efeito “comodificador” da diversidade e da diferença, servindo como uma espécie de máscara para que a cultura hegemônica mantivesse um status inquestionável. Judy Young (2001), entretanto, aponta para mudanças concretas que diretamente alteraram o cânone nacional canadense, em consequência desse programa em “No Long ‘Apart’? Multiculturalism Policy and Canadian Literature”.

<sup>13</sup> “Cidadania Dupla, Outralugaridade e Fontes de Criatividade” (MOOTOO, 2001a, tradução minha).

<sup>14</sup> “I had constantly been torn between being the mythical good Indian girl and being Trinidadian. [...] The passion of my resistance to being groomed into something that was

Posteriormente, ela se muda para o Canadá a fim de estudar artes visuais na University of Western Ontario. Em 1981, após passar um ano de volta à ilha, ela retornará ao país, tornando-se cidadã canadense, onde se estabelece como artista e escritora<sup>15</sup>. É digno de nota que uma presumível linearidade entre origem étnica, raça, nação e nacionalidade é sobremaneira frágil quando analisamos a biografia da autora. Em uma anedota, Mootoo relata como descobriu, no aeroporto em Trinidad, que, ao receber a cidadania canadense, ela perdera sua cidadania caribenha. Acontece que, por ter nascido na Irlanda em 1958 — pouco tempo antes de o país regulamentar a legislação sobre filhos de estrangeiros nascidos em seu território —, mesmo tendo passado pouco menos de um ano lá, a escritora é uma cidadã europeia. Segundo ela, ao tentar explicar a situação de sua dupla cidadania para um oficial do aeroporto de São Fernando, ele se recusa a aceitar sua entrada como nativa, alegando que ela havia nascido em Dublin e possuía um passaporte canadense.

Como resolver essas tensões impostas pelos efeitos de um mundo cada vez mais globalizado? Como essas dinâmicas se refletirão no texto literário? Conforme veremos, a ideia de “lar” é especialmente relevante para os estudos caribenhos e Pós-coloniais, os quais têm denunciado o sistema imperialista de dominação que rege o globo. Em uma reflexão sobre território e pertencimento, Mootoo reafirma o Caribe como uma espécie de ponto de partida, local de suas primeiras memórias e afetos, sem deixar, contudo, de reconhecer certas limitações. Ela diz:

O lugar em que tenho explorado os temas de minha escrita — temas de amor, amizade, família, pertencimento, não-pertencimento, para nomear alguns — é principalmente aquele em que passei meus anos formativos e onde cresci, Trinidad, o lugar, para reiterar, que escolhi deixar aos vinte e poucos anos quando emigrei. Não seria um exagero dizer que meus romances têm sido cartas de amor para esta ilha, um lugar que agora não existe mais, uma vez que eu cresci e mudei, e assim também a Trinidad que um dia conheci tão intimamente.<sup>16</sup> (MOOTOO, 2017, informação verbal, tradução minha).

---

considered to be Indian was the passion of wanting to not be contained but rather to be a part to be part of the greater whole that was around me.”

<sup>15</sup> Dados extraídos do site da autora: [www.shanimootoo.com](http://www.shanimootoo.com)

<sup>16</sup> “The place in which I’ve explored the themes in my writing — themes of love, friendship, family, belonging, and “outsiderness”, to name a few — is primarily the one in which I spent my formative years and in which I grew up, Trinidad, the place, to reiterate, I chose to leave in my early twenties when I emigrated here. It wouldn’t be far-fetched to say that my novels have been love songs to that island, a place that now no longer exists, for as I have grown and changed, so has the Trinidad I once knew so intimately.”

Ser uma mulher imigrante do Sul Global em uma metrópole canadense marca a experiência de Mootoo e é certamente um dos ingredientes de sua criatividade. No entanto, este não será o único aspecto que parece distanciá-la das narrativas totalitárias da tradição ocidental. Mootoo é também uma mulher lésbica, fato que se mostrou determinante na sua decisão por emigrar. Em termos políticos e institucionais, a homossexualidade não é apenas um tabu em muitas das ilhas do Caribe, mas prática considerada ilegal. Em Trindade e Tobago, por exemplo, foi somente em 2018 que a justiça descriminalizou relações homoafetivas. Desde 1960, quando o país se tornou independente da coroa britânica, a pena para homens condenados por sexo penetrativo com outros homens podia chegar a 25 anos de reclusão e mulheres lésbicas poderiam pegar até cinco anos em regime fechado. A autora, então, observa:

Posso ter deixado meu lar voluntariamente, mas mesmo lá eu provavelmente sempre seria uma forasteira — fora do que é aceitável, fora das normas do lugar, da cultura, das tradições e noções de família, do papel de uma boa mulher indiana na sociedade. Então estamos, a meu ver, sempre nos defendendo, explicando, tentando entender através de nossas personagens o que fundamentalmente é incompreensível do porquê exatamente fomos embora — de quem é a culpa: nossa, de nossas famílias, de nosso país?<sup>17</sup> (MOOTOO, 2017, informação verbal, tradução minha).

Esta hibridez identitária, representativa de um número cada vez maior de habitantes de grandes cidades do Norte Global, é refletida também na produção artística de Mootoo. Tendo sido, a princípio, treinada como pintora e artista visual nos anos 1980 e 1990, seus primeiros trabalhos em vídeo já exploravam os impasses de sua posição na sociedade canadense da época, bem como de sua origem e de sua orientação sexual. Por exemplo, no vídeo *A Mulher Selvagem na Floresta* (1993) [*Wild Woman in the Woods*], Mootoo, além de escrever o roteiro e assinar a direção do trabalho, interpreta a protagonista Pria, uma jovem mulher lésbica de origem caribenha vivendo no Canadá. A personagem aparece nas primeiras cenas do filme em um espaço privado, provavelmente de sua casa, de costas, em uma espécie de

---

<sup>17</sup> “I may have left my back-home voluntarily, but even there I would likely have been an outsider — outside of what is acceptable, outside the norms of the place, the cultures, traditions, the notions of family, and the role of a good Indian woman in society. So, we are, as I see it, always pleading, explaining, trying through our characters to understand the ultimately un-understandable of why exactly we left — whose fault was it, ours, our families, the country’s?”

altar. A trilha sonora de um mantra — ou música que faz alusão a um —, é introduzida em meio a imagens de flores tropicais, velas, incensos e um coco aberto, todos organizados como em uma oferenda (Fig. 1). Essas imagens que poderiam indicar um espaço sagrado, ainda não geograficamente bem delimitado, são ironicamente interrompidas pela inclusão nada imparcial da mão de Pria colocando uma fita cassete num aparelho de som, primeira quebra de expectativas para o espectador. Esse ritual, parece despertar uma entidade hindu, personificada no corpo de uma mulher do Sul da Ásia, presumivelmente indiana, com vestes tradicionais (Fig. 2). Em um corte dessa espécie de prólogo, vemos Pria nas ruas de uma cidade facilmente identificável como canadense tanto pela arquitetura das casas quanto pela presença da neve.

PAREI AQUI

Figura 1: Captura de Tela — *Wild Woman in the Woods* (1993).



Fonte: Videografia da Autora. Disponível em: [www.vtape.org](http://www.vtape.org)

Logo ficamos sabendo que Pria estaria apaixonada por uma mulher branca canadense, mas, além de não ter coragem para expressar seus sentimentos abertamente, ela não se reconhece na construção estereotípica da lésbica masculinizada do ocidente, sentindo-se desconfortável em uma performance *butch*, a qual parece julgar ser a única forma de demarcar sua identidade naquele universo e contornar a invisibilidade que sente. Nesse dia, após uma visita frustrada à amiga, ela decide fazer uma

trilha pelo gélido espaço natural canadense, onde se depara com a irreverente entidade hindu das primeiras cenas do vídeo. Em uma dinâmica jocosa, escondendo-se e provocando a protagonista, esta deusa a conduz para uma região ainda mais inóspita e desconhecida em meio a floresta. Nela, a protagonista se depara com uma cena de comunhão entre outras mulheres, as quais aparentam estar realizando uma espécie de ritual — uma dança de corpos que não poderão ser facilmente aprisionados em um modelo unívoco para suas subjetividades. Em um ambiente distante da cidade e de um olhar “civilizado”, Pria poderá experimentar uma liberdade renovada, em uma rede de apoio exclusivamente feminina, para expressar

Figura 2: Captura de Tela — *Wild Woman in the Woods* (1993).



Fonte: Site pessoal da autora. Disponível em: [www.shanimootoo.com/videography](http://www.shanimootoo.com/videography)  
sua identidade fora das normas pré-estabelecidas pelo Ocidente.

Figura 3: Captura de Tela — *Wild Woman in the Woods* (1993).

Fonte: Site Pessoal da Autora. Disponível em: [www.shanimootoo.com/videography](http://www.shanimootoo.com/videography)



O enredo desse vídeo experimental<sup>18</sup> nos apresenta uma enorme variedade de aspectos recorrentes tanto nos estudos pós-coloniais quanto nos estudos de gênero e feminismo. Além disso, certos aspectos formais deste trabalho trazem à tona componentes identificadas como distintivas no imaginário canadense. No desenrolar dos acontecimentos, gostaria de destacar, antes de mais nada, a utilização do espaço natural canadense (*wilderness*, cf. ATWOOD, 2013), operando simultaneamente em pelo menos dois níveis: em primeira instância, no que pode ser lido como uma crítica ao binarismo cultura x natureza, no qual o último elemento será sempre associado ao feminino ou àquilo que ainda não foi domesticado pelo olhar masculino; em segundo plano, há que se considerar também o caráter opressor das condições climáticas do Canadá para esse sujeito pós-colonial caribenho. Em uma árdua jornada por um ambiente estrangeiro marcado por um frio descomunal, a protagonista forja um espaço para sua subjetividade — quando decide caminhar nas montanhas, Pria é advertida por uma conhecida para tomar cuidado com o frio, observação que evidentemente reinscreve sua origem racializada no vídeo.

---

<sup>18</sup> No website da autora, esses trabalhos estão categorizados em uma seção intitulada “Videografia”. Em momento algum, contudo, eles são propriamente definidos como curtas-metragens, videoclipes ou instalações. Dado o momento de sua produção nos anos 1990, estou chamando-os de “experimentais” tanto por certas características formais de sua produção (imagem e edição) quanto por seu conteúdo (narrativas não lineares, fragmentárias, repletas de flancos que fogem a uma representação naturalista/realista).

Não obstante, a deusa que cruza o caminho da personagem nada tem a ver com narrativas míticas daquele território. O fenótipo sul-asiático aliado à indumentária que sugere uma mulher hindu apontam para mais uma subversão no trabalho de Mootoo. Ao incluir uma outra cultura com a qual nossa personagem deve negociar, estrangeira, porém familiar, Mootoo desafia representações simplistas desse sujeito diaspórico pós-colonial e aquilo que compõe seu imaginário. A Índia, nesse contexto, é, de certo modo, reinterpretada pelo olhar da autora e transportada parodicamente para uma geografia norte-americana. Esse tipo de locus que, conforme defenderei ao longo das próximas páginas, poderemos chamar de *alterlugares*, anuncia, portanto, uma nova dimensão para o significante *trans*, imbricando questões de geo e biopolítica. No que diz respeito à sua sexualidade, os signos que demarcam a inadequação da protagonista com o que acredita ser uma mulher lésbica naquele contexto ligam-se a um artifício estratégico do vestuário, simbolizado fundamentalmente por um chapéu preto de feltro com o qual a personagem aparece,

Figura 4: Captura de Tela — *Wild Woman in the Woods* (1993).



Fonte: Site pessoa da autora. Disponível em: [www.shanimootoo.com/videography](http://www.shanimootoo.com/videography)

usando-o logo nas primeiras cenas do vídeo (Fig. 3). A utilização dessa peça de figurino como um suporte cênico dá ao espectador os primeiros sinais do desconforto que aquela mulher sente ao não se perceber representada tanto em termos étnicos quanto de sua orientação sexual (na porta da casa de sua amiga, ela decide, no último momento, antes de bater à porta, guardar o chapéu em sua mochila; subsequentemente,

a deusa com a qual ela interage lhe rouba o chapéu na floresta, dando início a uma espécie de brincadeira em que a protagonista deverá tentar recuperar o chapéu).

A tentativa de assimilação de Pria como ferramenta para confrontar a invisibilidade que lhe acomete tem um efeito contrário, fazendo-a se sentir ainda mais inadequada. Seduzida, então, por esta entidade indiana hindu, no seio de uma floresta canadense, a personagem, em uma das cenas finais, tem finalmente a chance de ter de volta seu chapéu, mas ela não o aceita, cena que culmina em um *slow motion* desse acessório atirado para o alto (Fig. 4) — ação dramática que interpreto como um ato subversivo, de recusa aos padrões pré-determinados para o sujeito-mulher-lésbica no Ocidente. Ao contrário da *butch* branca que acredita precisar emular, a personagem é, em última instância, uma *femme* lésbica racializada, identidade que agora poderá forjar em meio a essa nova rede de apoio, diferente de todos os lugares de acolhimento, em qualquer das comunidades a que acreditara poder pertencer: indiana, caribenha, canadense ou LGBTQIA+.

O artista plástico, cineasta e intelectual sino-trinidadiano, gay, também radicado no Canadá, Richard Fung (1996), em seu ensaio, “Corpos Fora do Lugar: Os vídeos de Shani Mootoo” [*Bodies Out of Place: The Videotapes of Shani Mootoo*] reflete sobre o caráter transgressor da obra de Mootoo, destacando como ela desafia a própria noção de nacionalismo no Canadá e sua suposta pluralidade étnica. Nas palavras do autor,

A despeito desta aparente inclusividade, contudo, em um país cuja identidade está atrelada a uma imagem romântica da terra, pessoas racializadas são discursivamente ligadas à paisagem urbana — e no interior da cidade. Nesta versão do Canadá, os aborígenes canadenses ocupam uma posição irônica de serem uma característica fixa da geografia sentimental indomável, mas simultaneamente apagados do território como uma comunidade viva. Ao inserir o corpo feminino, marrom, *queer* de Pria nesta paisagem nacional icônica, *Wild Woman* perturba a construção hegemônica do Canadá.<sup>19</sup> (FUNG, 1996, p. 168, tradução minha).

---

<sup>19</sup> “Despite such apparent inclusiveness, however, in a country whose identity is tied to a romantic image of the land, people of color are discursively tied to the urban landscape—and the inner city, at that. In this version of Canada, Aboriginal Canadians occupy the ironic position of being a fixed feature of the sentimental, untamed geography but simultaneously erased from the land as a living people. By inserting Pria's queer, brown, female body into the iconic national landscape, *Wild Woman* disturbs the hegemonic construction of Canada.”

Além disso, reconhecendo a relevância da presença de características autobiográficas nos trabalhos de Mootoo, Fung ressalta os múltiplos fenômenos que compõem a narrativa da identidade nacional e a função que sujeitos de grupos minoritários desempenham na manutenção e/ou na subversão das mesmas. Se a existência do centro depende de todo um aparato que orbita ao seu redor, pelas bordas, para ele, os vídeos que Mootoo roteirizou, dirigiu e nos quais, em alguns casos, atuou, estão sempre criando novas saídas para subjetividades limítrofes, conferindo agência a esses corpos que geram ruídos por onde passam, que jamais se fixam permanentemente em qualquer categoria. Lemos:

Identities nacionais são sempre construídas às custas de "outros": daqueles que estão fora das fronteiras, daqueles de cor, língua e sexualidade diferente. Certamente, a conexão de alguém a uma "comunidade imaginada" não depende inteiramente no reconhecimento de outros do direito de alguém pertencer. Os vídeo de Mootoo atacam persistentemente o poder duplo da definição e da auto-definição. Em alguns casos os vídeos enfraquecem hegemonias através de uma análise documental, em outros eles reinventam o eu ou reinventam o mundo para satisfazer as necessidades deste eu.<sup>20</sup> (FUNG, 1996, p. 163, tradução minha).

Fenômeno semelhante pode ser encontrado em outros suportes utilizados na produção artística de Mootoo. Para ilustrar, gostaria de destacar aqui uma espécie de colagem de fotografias que compõe a instalação *Mural de Anúncios* (1995) [*Ad Wall*] (Fig. 5), exibida na Bienal de Veneza de 1995. Nela, deparamo-nos com uma figura central, emoldurada por uma série de imagens das iconográficas montanhas rochosas da costa oeste do Canadá, bem como de outras folhas e flores, em um formato de vulva. Um olhar um pouco mais atento, perceberá o rosto de uma mulher da Ásia Meridional em um torso exposto nu, bipartido. Em uma das metades, nota-se a presença de um corpo masculino, branco, usando uma cueca branca; na outra, vestindo apenas uma calcinha branca, há um corpo feminino, que se mescla quase que perfeitamente à outra metade. Os dois corpos são tão bem alinhados que um poderia quase

---

<sup>20</sup> "National identities are always built at the expense of "others": those outside the borders, those of a different color, language, or sexuality. Of course, one's connection to an "imagined community" does not depend entirely on others' recognition of one's right to belong. Mootoo's video- tapes persistently grapple with the twin powers of definition and self- definition. In some instances the tapes undermine hegemonies through a documentary analysis, in others they reinvent the self or reinvent the world to satisfy the needs of the self."

passar despercebido, se visto de relance.

Figura 5: Composição de imagens — *Ad Wall* (1995).



Fonte: Site pessoal da autora. Disponível em: [www.shanimootoo.com/visual-art](http://www.shanimootoo.com/visual-art)

É interessante que, mais uma vez, a indumentária apareça como um importante marcador da identidade de gênero. Segundo a autora, estas imagens foram recortadas de anúncios de roupa íntima no Canadá, e depois foto-copiadas em uma máquina da Xerox desenvolvida especificamente para trabalhos de arte em alta resolução. Mais uma vez, podemos ver o entrelaçamento do gênero e da sexualidade com a origem étnico-racial: este sujeito andrógino, como que protegido por uma caverna que sugere

um locus feminino é um híbrido a partir de várias perspectivas. As formas e cores da flora selecionada para compor a imagem não parecem ser facilmente localizadas geograficamente, nem como canadense, nem como indiana, nem como caribenha. Além disso, esse corpo é não só uma fusão do binário masculino/feminino, mas também da oposição Ocidental/Oriental, representada pelas disparidades entre o rosto e o torso na colagem. O título do trabalho, aludindo ao *marketing* e à propaganda, parece acrescentar ainda uma terceira dimensão à obra, na qual se pode pensar sobre a produção e reprodução de imagens que regem o gênero — o que Teresa de Lauretis (1994), a partir de sua leitura do trabalho de Laura Mulvey, chama de “a tecnologia do gênero”. No pavilhão da Bienal em que foi exposta, várias cópias dessa imagem, bem como de outras também da autoria de Mootoo foram anexadas, como lambe-lambes, em uma parede, no entorno de uma janela. (Fig. 6).

Figura 6: *Ad Wall* (1995)



Fonte: Site pessoal da autora. Disponível em: [www.shanimootoo.com/visual-art](http://www.shanimootoo.com/visual-art)

Esse jogo com identidades *trans* (-nacionais e -gêneros) da sociedade multicultural em que habita está presente também na exortação do eu lírico de Mootoo, nos versos de “Um Mantra para Migrantes” [*Mantra for Migrants*], retirado de sua coleção *The Predicament of Or*<sup>21</sup> (2001b), apresentados em forma de epígrafe nas páginas iniciais desta seção. Informada sobre seu status sempre-já em deslocamento, bem como sobre as impossibilidades de um sentimento de pertença que represente unidade ou homogeneidade — mesmo em um grupo periférico —, o poema defende uma lealdade a um “estado de migrâncias”, um modelo de cidadania que transcenderia fronteiras nacionais, o gênero e a sexualidade, no qual as subjetividades se constituem, no imaginário e, na poética da artista, fora das instituições públicas, nos moldes em que elas se estruturam em padrões rígidos para a identidade. Em um constante jogo com os advérbios “sempre” e “nunca”, os versos denunciam então esta condição flutuante da voz narrativa, fato que, apesar de lhe imputar vulnerabilidade, ela parece celebrar. Em seu livro *Transoceanic Dialogues: Coolitude in Caribbean and Indian Ocean Literatures*<sup>22</sup> (2008), Veronique Bragard observa que

A referência a um Estado de Migrâncias, é claro, ironicamente lança mão daquilo que nega: terra e país. Esta resgata o conceito de Rushdie de “pátria imaginária”, a “pátria dos sonhos” de Torabully, ou a saudade de casa de Caryl Phillips, situada no meio do Atlântico. A noção de território e a materialidade do lar são desafiadas. Assim como o tropo do tempo, o qual oscila entre sempre e nunca, transmitindo uma errância perpétua, a construção ininterrupta da identidade.<sup>23</sup> (BRAGARD, 2008, p. 129, tradução minha).

Esse apelo encontra ressonância na crítica de Marianne Hirsch (2019), na qual, aliando, não só estudos de memória e uma análise de artistas contemporâneas mas

<sup>21</sup> *O Impasse do Ou. Em: The Predicament of Ou* (MOOTOO, 2001b, tradução minha)

<sup>22</sup> *Diálogos Transoceânicos: Coolitude nas Literaturas do Caribe e do Oceano Índico.* (BRAGARD, 2008, tradução minha).

<sup>23</sup> “The reference to a State of Migrancy of course ironically makes use of what it negates: land and country. It recalls Rushdie’s concept of ‘imaginary homelands’, Torabully’s ‘*patrie rêvée*’, or Caryl Phillips’s longed-for home situated in the middle of the Atlantic. The notion of territory and the materiality of home are challenged. So is the trope of time which oscillates between always and never, conveying a perpetual errance, the uninterrupted building of identity.”

igualmente estratégias feministas, a autora discute a obra de mulheres que não somente vêm de diferentes contextos (Argentina, Quênia e China), mas que também fazem de seu trabalho um fórum para se pensar as tensões entre temas caros aos nossos dias: globalização, capitalismo, crise ambiental, violência de estado e de gênero. Assim, elas “[...] criam práticas de memória vulneráveis e contingentes que podem nos ajudar a reconhecer como mulheres carregam o peso doloroso do passado de modo a tentar olhar para o futuro”<sup>24</sup> (HIRSCH, 2019, p. 57, tradução minha). Deste modo, atento aos perigos de se apagar ou relegar a um segundo plano as especificidades de cada contexto geopolítico, este trabalho almeja estabelecer uma leitura que propicie uma “[...] prática feminista produtiva de solidariedade e co-resistência através de marcadores de diferença”<sup>25</sup> (HIRSCH, 2019, p. 57, tradução minha).

Cidadãos do movimento e do deslocamento, veremos como as subjetividades presentes na escrita e nas imagens produzidas por Mootoo trazem à tona a maneira desproporcional como direitos humanos são garantidos (ou não) em espaços supostamente democráticos, tanto nas ilhas do Caribe, quanto nas metrópoles do Norte Global. Desde que ganhou maior visibilidade, a escrita de Mootoo tem sido analisada a partir de diferentes perspectivas críticas. Seus dois primeiros trabalhos literários, a coleção de contos *Out on Main Street and other stories* (1993, rodapé 1) e *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) foram publicados através do programa de incentivo à literatura do governo (YOUNG, 2001), o que inseriu sua obra em um conjunto de outros escritores e escritoras contemporâneos de origem caribenha. Dentre estes, a produção de mulheres lésbicas tem ganhado notoriedade em espaços acadêmicos (BIRBALSINGH, 2013; FULANI, 2005; TINSLEY, 2010; MAHABIR e PIRBHAI, 2013; HOSEIN e OUTAR, 2017; PECIC, 2013; CAMPBELL e PURI, 2014), inserindo a obra de Mootoo em um corpo mais amplo e atento a problemáticas que afetam um contingente cada vez maior de imigrantes no mundo. Ademais, *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) foi rapidamente aclamado pela crítica literária canadense e indicado para uma série de prêmios importantes, como o *Scotia Bank Giller Prize*, *Ethel Wilson Fiction Prize* e o *Man Booker Prize*.

Portanto, no que diz respeito mais especificamente à fortuna crítica da autora, posso citar, levando em conta os dois trabalhos supracitados, leituras que focalizam

---

<sup>24</sup> “They create contingent and vulnerable memory practices that can help us recognize how women carry the burden of a painful past in a way that attempts to look to the future.”

<sup>25</sup> “[...] a productive feminist practice of solidarity and co-resistance across lines of difference.”

a representação da natureza e suas implicações, em primeira instância, com o colonialismo e, subsequentemente, com a globalização (BLADOW, 2012; BURNS, 2011; CASTEEL, 2003; FUNG, 1996; HOVING, 2005; ROYAL, 2014); análises em torno de dinâmicas transnacionais que reescrevem e/ou reinventam estes espaços (CHAKRABORTY, 2012; KIRKPATRICK, 2008; MAY, 2004; TARRAZO, 2009; YOUNG, 2001); estudos da diáspora e das estratégias empenhadas pela autora para tratar do histórico de *indentured labor* indiano nas ilhas do Caribe, articulado entre o governo britânico e indiano durante a abolição da escravatura na região<sup>26</sup> (GARVEY, 2014; KOOPMAN, 2013); reflexões a partir da teoria *queer* e de gênero (KINI, 2014; POOLE, 2010; SINGH, 2005; WALL, 2011); investigações no âmbito da cultura e da memória (ALONSO, 2011; MANNUR, 2007; MAREL, 2017; TAGORE, 2009) e abordagens interseccionais, que levam em conta os entrelaçamentos da colonialidade, do gênero e da sexualidade (ALMEIDA, S., 2011; HOSEIN e OUTAR, 2016; HONG, 2006; MCCORMACK, 2011; OUTAR, 2017; TAYLOR, 2011; WESLING, 2011).

Apesar de encontrar, no campo das artes visuais e da crítica literária, análises sobre seus trabalhos mais recentes, há que se frisar que estes ainda se mostram território incipiente na academia. Seus romances, *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 8), *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 9) e *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 5) oferecem novos caminhos para a crítica e ainda carecem de maior atenção e acuidade. *Polar Vórtex*<sup>27</sup> (2020), último romance da autora lançado em meio à pandemia do COVID-19, finalista do *Scotiabank Giller's Prize*, abre ainda outros caminhos inexplorados para investigação de sua obra, entrecruzando diferentes processos diaspóricos que levaram indianos para o território canadense em um enredo repleto de suspense e mistério, deslocando o corpo imigrante mais uma vez, agora para a zona rural do Norte Global, espaço em que não costuma ser representado.

Devido às inúmeras políticas colonizatórias que o Reino Unido experimentou

---

<sup>26</sup> Com o fim do comércio de escravos trazidos da África pelo império britânico, intensificou-se um sistema que transportava mão-de-obra indiana para as ilhas do Caribe por meio de contratos (*indentured labor*). Ele visava substituir a força de trabalho nas plantações de cana e cacau nas ilhas e suas consequências reverberam no tecido social da região até os dias de hoje. Discutirei o fenômeno com maior acuidade no Capítulo 2 “Espaços-Trans: entre-lugares, alter-lugares e espaços imaginados”.

<sup>27</sup> *Vórtice Polar* (MOOTOO, 2020, tradução minha).

nas ilhas do Caribe, muitas dessas sociedades que se emanciparam ao longo do século XX são hoje fortemente marcadas por tensões entre duas culturas que buscam, por vezes através de problemáticas estratégias nacionalistas, contrapor-se aos discursos hegemônicos do Norte Global. De um lado, a população de origem africana, removida de seu continente em nome do projeto escravagista da exploração da cana-de-açúcar e do cacau na região; do outro, a comunidade indiana, transportada voluntária — ou involuntariamente — para o arquipélago como estratégia para substituir a força de trabalho da então liberta comunidade de africanos e afro-descendentes que lá viviam<sup>28</sup>. *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 8), por exemplo, retrata, não apenas o fenômeno, muitas vezes considerado tabu, das relações inter-raciais e entre diferentes classes sociais, apresentando um pano de fundo frutífero para se refletir sobre a coexistência, na ilha, de uma cultura afro-orientada com outra, Indiana; como retrata também as novas configurações de família e parentesco que estão formando essas sociedades na atualidade (SAUNDERS, 2005).

A partir desses romances, pode-se também observar uma importante crítica em torno de relacionamentos homoafetivos entre mulheres de diferentes origens étnicas (DALAL e HELFF, 2012; MCCORMACK, 2011; WALLART, 2018). A personagem principal de *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 9), Viveka, passa por um processo de auto-descoberta de sua sexualidade lésbica, ao envolver-se com uma jovem branca bissexual francesa, Anick. Ela havia se mudado para São Fernando, após se casar com um jovem indo-caribenho, educado no Canadá, filho de uma das famílias mais influentes da cidade, amiga de longa data da família da protagonista. Nesse romance, pode-se perceber um refinamento de componentes introduzidas em sua coleção de contos ligadas, por exemplo, aos meandros da masculinidade e dos incansáveis esforços desse sujeito indo-caribenho em emular a cultura do colonizador, a partir da noção de mímica, fenômeno amplamente discutido por Bhabha (1998), sobre o qual, sob a égide de Anne McClintock, apresentarei uma discussão mais detalhada no capítulo 2.

---

<sup>28</sup> Mesmo a política institucional de Trinidad e Tobago se estruturou, ao longo de seu processo de emancipação e políticas pós-coloniais, primariamente em torno dessas duas comunidades que compõem seus principais grupos demográficos. Os dois principais partidos políticos das ilhas são o *People's National Movement* (PNC), fundado por Eric Williams, afrocaribenho que esteve à frente do governo desde a independência em 1962 até sua morte em 1981 e o *United National Congress* (UNC), fundado por um grupo de sindicalistas indocaribenhos, incluindo Basdeo Panday, que foi Primeiro-Ministro da ilha entre 1995 e 2001.

Diferenças de cunho religioso são também constitutivas do texto literário de Mootoo. Personagens que não compartilham das mesmas crenças se veem em negociação com as imposições de seu meio social. Em *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 10), Mootoo lança mão de conflitos intraculturais entre os indianos hindus e muçulmanos. Tal conflito caminha lado a lado com os choques culturais entre esse marcador da identidade e a presença de missionários de religiões cristãs vindos do Norte Global — uma outra face violenta da colonialidade, intensificada mesmo depois dos processos emancipatórios que se desencadearam na região, predominantemente na segunda metade do século XX, após a Segunda Guerra Mundial. Em “Out on Main Street” (rodapé 6), como veremos adiante, a personagem indo-caribenha, Janet, recebe esse nome como uma homenagem que seus pais prestam à esposa do pastor que havia convertido a família de hindu para presbiteriana. Chandin Ramchandin, em *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 7) é “adotado” por uma família de missionários da *Shivering Northern Wetlands* (espaço ficcional criado pela autora, que sugere semelhanças importantes com o conjunto de países do Reino Unido).

Portanto, todos esses romances são perpassados pelas tensões dessas subjetividades caribenhas que, ao deslocarem-se para o hemisfério norte, entrando em contato direto com uma outra cultura, veem-se desalojadas, divididas entre mundos diferentes. Seu desconforto face a esse fenômeno social vem, então, imprimir, na produção literária, um processo crítico especialmente voltado para essa questão das identidades em trânsito em um contexto multicultural e transnacional.

Mesmo que suscetível a críticas, é mister destacar um aspecto que acredito ser sistematicamente introduzido por Mootoo face a essa problemática, o qual constitui um diferencial entre as demais produções de escritoras caribenhas contemporâneas. Exceto por *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 8) — o qual explora tensões entre um homem e uma mulher de origem indocaribenha de classes sociais diferentes — e *Polax Vortex* (2020, rodapé 27), que desenvolve a trama de um triângulo amoroso formado por um casal lésbico e um homem heterossexual —, todos os outros romances da autora acrescentam um ingrediente a mais no desenvolvimento de seus enredos: a ocorrência de personagens que podem ser localizadas em um espectro da identidade *trans*, seja em fase de autodescobrimento, ou já resolvidas com sua transgressão à matriz heterossexual.

No que diz respeito ao tratamento de personagens trans, tema caro a este tra-

balho, *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 10) é sobremaneira instigante, focalizando um tipo de representação ainda incipiente no texto literário: a de homens trans (FTMs — *female-to-male* [feminino-para-o-masculino]). Em seu estudo interdisciplinar sobre sexualidades no Caribe, Rosamond King (2014), em *Island Bodies: Transgressive Sexualities in the Caribbean Imagination*<sup>29</sup>, denuncia essa ausência como sintomática dos mais variados processos de invisibilização destes corpos. Lisa Outar (2017), em sua leitura crítica da obra de King, observa que

Ao passo que Mootoo pode ser acusada de tratar a pessoa trans como uma figura de redenção em um momento anterior de seu *corpus*, em sua apresentação da transição do feminino-para-o-masculino em *Moving Forward Sideways like a Crab*, ela promove um deslocamento para uma representação que é um pouco mais complexa, totalmente corporificada e extremamente consciente de estar sujeita ao apagamento.<sup>30</sup> (OUTAR, 2017, p. 247, tradução minha).

Este flanco identificado por Outar se deve, em parte, à ausência de trabalhos que busquem fazer uma leitura de sua obra como um todo, objetivo desta tese. Assim, espero conseguir empenhar-me em uma leitura cuidadosa dos textos e imagens produzidos por Mootoo, dando a devida atenção aos sujeitos e espaços trans de sua produção, tarefa ainda pouco explorada em sua fortuna crítica, o que justifica esta pesquisa.

Em última instância, é preciso estarmos alertas para a “guinada para a direita” que o século XXI tem assistido, na qual países tanto do Norte quanto do Sul Global veem lideranças populistas, em sua maioria balizadas por discursos conservadores e fundamentalistas, chegando ao poder. Em nome de um suposto nacionalismo, estes têm estremecido as instituições democráticas tais quais elas se consolidaram ao longo do século XX (Cf. BROWN, 2014; MORGAN, 2017; MUKHERJEE, 2019). Desse modo, por exemplo, se a Europa passou por grandes transformações após as duas grandes guerras mundiais, o mesmo pode ser dito da segunda metade do século XX sobre os estados da América Latina e do Caribe, muitos dos quais conquistaram sua

<sup>29</sup> *Corpos-Ilha: Sexualidades Transgressoras na Imaginação Caribenha*. (KING, 2014, tradução minha).

<sup>30</sup> “Whereas Mootoo can be found guilty of treating a trans person as a figure of deliverance at an earlier point in her corpus, in her presentation of female-to-male transition in *Moving Forward Sideways Like a Crab*, she shifts to a representation that is quite a bit more complex, fully fleshed, and acutely aware of being subject to erasure.”

independência ou o fim de regimes ditatoriais militares nessa época<sup>31</sup> (SANTOS, F. 2018).

Esse cenário mundial tem apresentado inúmeros desafios, em especial para grupos minoritários, os quais, mesmo dentro de processos civilizatórios, enfrentam grandes dificuldades para obter direitos e reconhecimento perante instituições governamentais. Não é de se estranhar, portanto, que dois discursos tenham se tornado cada vez mais recorrentes nos mais variados fóruns da mídia: de um lado, o gênero, no reforço de construções bastante cristalizadas quanto às categorias do sujeito-homem, do sujeito-mulher e da família heteronormativa; de outro, a imigração, insistindo nos supostos perigos que esses deslocamentos imputam à estabilidade dos Estados-Nação, conferindo sempre ao “Outro” — imigrante, refugiado, expatriado — um status antagônico a ser combatido.

Nesse diapasão, fazem-se ainda mais necessários estudos que se voltem para esses sujeitos e as mais variadas estratégias que eles têm desenvolvido, mesmo sem o total suporte institucional que lhes deveria ser assegurado. O que podemos aprender, então, das redes de solidariedade e apoio que emergem da vulnerabilidade a que pessoas LGBTQIA+, imigrantes e refugiados estão expostas diariamente? A fim de começarmos a refletir sobre estas questões, portanto, voltar-me-ei, no capítulo seguinte, a uma trajetória teórica oferecida por feministas, teóricas e teóricos do pós-colonialismo e outros pensadores do Sul Global.

---

<sup>31</sup> Em um amplo panorama, o professor Fábio Luis Barbosa dos Santos oferece uma análise dos processos políticos nos países da América Latina em *Uma História da Onda Progressista Sul-Americana* (2018).

## Diálogos II

*Acho que tenho uma resposta para mim mesma que é basicamente que quando você tem todas essas identidades contestadas... não é como se eu fosse uma pessoa branca que é queer... mas eu sou essa pessoa racializável, essa mulher racializável, uma indiana que não é exatamente indiana, uma trinidadiana que não é mais trinidadiana — e nascida, também, na Irlanda. Estas são todas coisas muito pessoais, muito pessoais, e a mais pessoal de todas, o aspecto queer, e assim por diante. É como se todas estas identidades fossem narrativas competindo, narrativas separadas, mas todas contadas por uma única pessoa. Por necessidade eu 'falo' de todas essas formas, mas a narrativa que sai de cada um desses suportes diferentes é basicamente uma dimensão, uma faceta, da mesma coisa, desta mesma pessoa. O material que não pode ser facilmente expressado por um é melhor expressado por outro.<sup>32</sup> (MOOTOO, Anexo, tradução minha).*

---

<sup>32</sup> "I kind of have an answer of my own which basically is that when you've got all these different contested identities... it's not if I'm a white person who is queer... but I am this brown person, this brown woman, an Indian who isn't really Indian, the Trinidadian that is no longer Trinidadian-- and born, too, in Ireland. Those are very personal things, very personal, and most personal of all, the queer aspect, and so on. It is as if all of these identities are competing narratives or separate narratives, but all told by the same one, single person. *By necessity I 'speak' in all these various ways, but the narrative that comes out of each of those different media is basically an aspect, a facet, of the same one thing, this one person. Material that cannot easily be expressed in one is better expressed in another.*"

**CAPÍTULO 1**  
**INTERSECCIONALIDADES TEÓRICAS:**  
**GÊNERO E COLONIALIDADE**  
**NO CARIBE**

*Aquelas pessoas que se propõem a codificar os sentidos das palavras lutam por uma causa perdida, porque as palavras, como as idéias e as coisas que elas pretendem significar, têm uma história.*

(Joan Scott)

*[...] a raça não é um objeto material, uma coisa; ela não tem nada a ver com o que as pessoas são, mas com como elas são classificadas. É uma prática, ou uma série de práticas, uma tecnologia que calcula e designa diferenças para pessoas e comunidades e então institucionaliza essas diferenças. É um verbo, não um substantivo.*

(Hazel Carby)<sup>33</sup>

(Tradução minha)

Com intuito de melhor apresentar o arcabouço teórico que servirá de alicerce para minha leitura da obra da Mootoo, neste capítulo, delinearei uma breve trajetória, apontando limites e possibilidades oferecidas por diferentes autoras e autores, bem como certas tensões que identifico como produtivas no desenvolvimento do pensamento feminista, pós-colonial e decolonial<sup>34</sup>. Além disso, a partir de algumas discussões no campo da antropologia social e da pensamento pós-colonial, empenharei uma reflexão em torno do espaço que servirá de base para minha análise da produção

---

<sup>33</sup> “Race is not a material object, a thing; it has to do not with what people are but with how they are classified. It is a practice or series of practices, a technology that calculates and assigns differences to peoples and communities and then institutionalizes these differences. It is a verb not a noun.” (CARBY, 2019, posições 966–968).

<sup>34</sup> Os termos decolonial e decolonialidade surgem nas discussões do grupo Modernidade/Colonialidade, levados a cabo por um grupo transdisciplinar de intelectuais latino-americanos, cujos principais expoentes incluem nomes como Walter D. Mignolo, Catherine Walsh, Anibal Quijano e Maria Lugones. Ao longo deste capítulo, serão feitas maiores considerações e explanações sobre a importância do conceito para os estudos literários, de forma, geral, e, mais especificamente, para minha análise da obra de Mootoo.

ficcional de Shani Mootoo, entrecruzando corpos, espaço e textualidade. Para desenvolver esse percurso, o capítulo será subdividido em cinco partes.

Na primeira delas, “Os Estudos de Gênero e a Teoria *Queer*”, apresentarei as contribuições do pensamento feminista em sua virada para os Estudos de Gênero no final do século XX (décadas de 1980 e 1990). Nesse ponto, focalizarei, em especial, a intrínseca relação do feminismo anglo-americano com o Pós-estruturalismo, fenômeno que colocará a linguagem (e, por conseguinte, a literatura) em lugar de destaque na perquirição de toda e qualquer subjetividade.

A partir dessa leitura do sujeito pelas lentes do gênero, a segunda seção do capítulo “O Pensamento Feminista e a Teoria Pós-colonial” tratará mais especificamente das contribuições dadas por teóricos do pós-colonialismo, apontando pontos de convergência e limitações em relação aos estudos de gênero. Ademais, farei uma breve apresentação do pensamento decolonial e suas reivindicações, apontando os principais motivos pelos quais tal vertente teórica passou a compreender a pauta do pós-colonialismo como insuficiente.

Na terceira seção, “Visadas Interseccionais”, focalizarei abordagens teóricas que almejam fazer uma leitura mais complexa do sujeito em todas as suas dimensões. Projetando o corpo como principal locus analítico, tal abordagem será profícua para minha leitura da obra de Mootoo, uma vez que esta desnuda potencialidades a partir tanto da vulnerabilidade quanto da materialidade do corpo em um universo do discurso e da linguagem, de um modo geral.

Subsequentemente, a fim de melhor alicerçar meus objetivos, “Dos Não-Lugares aos Entrelugares”, apontarei limites e tensões em torno da noção de espaço e lugar, conceitos-chave para a antropologia social, para os estudos pós-coloniais e, como veremos, também para os estudos de gênero e para a teoria *queer*. Partindo das noções de “não-lugar” de Marc Augé (1995) e de “entre-lugar” de Homi Bhabha, prepararei o terreno para o conceito-chave deste trabalho: a noção de “alterlugares”.

Por fim, na seção “Sobre alter-lugares”, lidando mais especificamente com discussões em torno do espaço caribenho, utilizar-me-ei de uma série de empreitadas feministas e de gênero para mostrar como a constituição das subjetividades ao longo da produção artística e literária de Mootoo passa, invariavelmente, pelo entrelaçamento do corpo e do espaço. Nesse processo, a autora coloca sempre em destaque corpos limítrofes, seja em termos de gênero, sexualidade, ou racialização, desafiando fronteiras que insistem em demarcar posições fixas para o sujeito e para a identidade.

## 1.1 OS ESTUDOS DE GÊNERO E DA TEORIA QUEER

As contribuições do pensamento feminista representam um marco importante para o desenvolvimento da filosofia e da epistemologia. A partir de reflexões políticas sobre “a condição da mulher” e articulações no campo de um ativismo em busca de igualdade de direitos, o século XX assistiu à multiplicação de vozes engajadas em vários campos, dissolvendo fronteiras demarcadas entre teoria e prática de modo a formularem novos paradigmas para se pensar o status do sujeito na sociedade. Dessa maneira, dando continuidade ao emblemático legado do existencialismo filosófico be-  
auvoiriano, a academia tem assistido, desde a segunda metade do século XX, a uma profusão de abordagens feministas que têm sido fundamentais também para os estudos literários e da linguagem. Dentre elas, o gênero aparece então como categoria de análise para se desmantelar essencialismos alicerçados por leituras biologizantes das diferenças entre homens e mulheres, as quais têm servido para a manutenção das dinâmicas do poder de sociedades modernas, capitalistas e patriarcais. No âmbito da crítica feminista nacional brasileira, Rita Terezinha Schmidt (1994), em seu ensaio “Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista”<sup>35</sup>, afirma que

Enquanto o termo sexo se refere ao dado biológico, o termo gênero constitui um sistema social, cultural, psicológico e **literário**, construído a partir de ideias, comportamentos, valores e atitudes relacionados aos sexos, através do qual se inscreve o homem na categoria do masculino e a mulher na do feminino. (SCHMIDT, 1994, p. 31, grifo meu).

Essa breve passagem de Schmidt resume três posições distintas e indissociáveis que aparecem na guinada para os estudos de gênero. A primeira delas, como já mencionado, é uma denúncia ao sexo como dado biológico, que seria, em si, limitado para justificar a distribuição assimétrica de direitos e deveres no binarismo homens/mulheres. Em segunda instância, há o caráter de construção do gênero e da

---

<sup>35</sup> O dicionário Aurélio (HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 5ª ed. Curitiba, PR. Ed. Positivo, 2010) apresenta apenas os elementos que compõem o termo “Ginolatria”: o primeiro, “Gino” (p. 1032, verbete único), significa “mulher, elemento ou célula sexual feminina, órgão reprodutor”; o segundo, “Latria” (p. 1243, verbete único), significa “adoração, culto”. O termo “Ginolatria” denota assim a ênfase para o corpo feminino e o sujeito-mulher. “Genologia”, por sua vez, é composto por “Geno” (p. 1025, verbete único), que tem o sentido de “origem, nascimento, reprodução”, mais “Logia” (p. 1283, verbete único), que quer dizer “estudo, ciência, linguagem” — o termo composto sugere, então, a elaboração de uma ciência em torno do sujeito-mulher, ainda que necessariamente marcada pelo aparelho reprodutivo.

forma como esse denuncia, dentro desse sistema binário, uma série de assunções em torno das quais esse caráter constitui cada um desses sujeitos. Finalmente, há que se destacar, no cerne de sua definição, o papel do aspecto “literário”, revelando, dessa maneira, uma dimensão cultural específica, galgada na linguagem e na consequente produção de discursos que são operadores indispensáveis para a sustentação das ideologias de gênero.

Essa ênfase na linguagem está presente também na crítica de Joan Scott (1995), quando, em seu artigo: “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, ela denuncia a forma nada inocente pela qual unidades gramaticais são mobilizadas e articuladas para se referir de forma metafórica ao sexo e ao caráter de alguém. Essa apropriação, contudo, quando tomada por feministas para delinear o gênero como um constructo social, abre novas possibilidades, que, segundo a autora, teriam sido, à época da escrita de seu texto, ainda pouco exploradas. Se pensarmos na categoria gramatical “gênero”, na língua portuguesa, por exemplo, podemos tirar algumas conclusões bastante produtivas. Se o gênero não funciona exclusivamente como marcador da diferença sexual entre seres vivos, mas sim como um traço dos substantivos, precisamos reconhecer que há algo de socialmente convencionado entre os falantes, determinando que certo objeto inanimado seja classificado como “masculino” ou “feminino”. Uma simples comparação entre o português e o espanhol demonstra ainda como alguns substantivos são heterogênicos (o que pode ser ilustrado com a palavra portuguesa “homenagem” e sua correspondente espanhola “*homenaje*”). Além disso, Scott chama a atenção para a presença de uma terceira categoria em várias línguas indo-europeias: os substantivos “neutros” (SCOTT, 1995).

Essa visada relacional do gênero demanda uma ampliação do foco dos estudos feministas até aquele momento: não mais preocupadas em falar exclusivamente sobre “mulheres”, um grupo de pesquisadoras pauta a necessidade de se pensar nos processos históricos que constituem homens e mulheres na sociedade, fazendo uma aproximação explícita com as categorias classe e raça. Contudo, conforme aponta Scott, ambas as divisões não estariam em pé de igualdade no desenvolvimento do saber científico. Lemos:

A litania “classe, raça e gênero” sugere uma paridade entre os três termos mas, na verdade, eles não têm um estatuto equivalente. Enquanto a categoria “classe” tem seu fundamento na elaborada teoria de Marx (e seus desenvolvimentos ulteriores) sobre a determinação

econômica e a mudança histórica, "raça" e "gênero" não carregam associações semelhantes. [...] quando invocamos a classe, trabalhamos com ou contra uma série de definições que, no caso do marxismo, implicam uma ideia de causalidade econômica e uma visão do caminho ao longo do qual a história avançou dialeticamente. Não existe nenhuma clareza ou coerência desse tipo para a categoria de raça ou para a de gênero. (SCOTT, 1995, p. 73).

Nesse importante trabalho, Scott busca apresentar as diferentes formas como historiadores e historiadoras têm se utilizado do gênero em sua relação ambivalente com a teoria<sup>36</sup>. Para ela, essas formas poderiam ser brevemente resumidas em três eixos principais, os quais estruturaram diferentes grupos de pesquisadoras feministas na academia, dos quais trataremos a seguir.

O primeiro eixo focaliza a reprodução e a sexualidade como centrais à perquirição dos processos de dominação. Apesar de seu relevante movimento em direção à corporificação do saber, essa vertente teórica acaba por se mostrar deficitária ao não se aprofundar nas engrenagens dos diferentes sistemas do poder.

O segundo eixo busca aliar estratégias marxistas ao feminismo, incluindo, dessa forma, uma dimensão social e histórica ao estudo das assimetrias entre homens e mulheres. No entanto, Scott identifica a fragilidade dessa abordagem pelo fato de ela sugerir que haja uma certa hierarquia. Nessa abordagem, o componente econômico seria invariavelmente dominante, levando tais grupos a conclusões similares à de Engels em *A Origem da Família, da propriedade privada e do Estado* (2019), fazendo do gênero uma categoria sempre-já subordinada à pré-existente tradição filosófica do marxismo.

Por fim, há que se levar em conta um terceiro eixo: o das apropriações feministas das teorias da relação dos objetos, profundamente influenciadas pela psicanálise. Para Scott,

Aqui haveria uma segunda bifurcação, na qual, de um lado, feministas se baseiam nas teorias psicanalíticas de Lacan e em leituras do estruturalismo e do pós-estruturalismo, dando ênfase à linguagem como um sistema anterior à fala ou ao texto, mas como um sistema de significação. Do outro, feministas que se baseavam na observação da experiência concreta das crianças. Para a primeira, sob a égide de Lacan, o inconsciente não pode ser nunca plenamente acessado; para

---

<sup>36</sup> A ênfase disciplinar dada por Scott se dá em função de sua própria área de atuação acadêmica. Para ela, historiadores e historiadoras têm uma dificuldade particular em se apropriar do conhecimento teórico devido ao caráter descritivo tradicionalmente associado à sua prática intelectual.

a segunda, de Chodorow, ele “é, em última instância, suscetível de compreensão consciente”. (SCOTT, 1995, p. 81).

Nesse diapasão, ao passo que a leitura de Chodorow (1978) se concentra em uma esfera muito particular e restrita, no núcleo familiar doméstico, impedindo, portanto, que o gênero possa ser utilizado como instrumento para compreensão de dinâmicas mais amplas — sociais, políticas e econômicas —, a abordagem lacaniana (cf. LACAN) seria também problemática por sua tendência em universalizar as relações entre masculino e feminino. Desse modo, se “o falo é o único significante, o processo de construção do sujeito gendrado<sup>37</sup> [*gendered*] é, em última instância, previsível, já que é sempre o mesmo” (SCOTT, 1995, p. 83).

Tais considerações trouxeram à tona, por conseguinte, a importância de pensarmos no gênero de maneira renovada, como uma lente que nos permita leituras distintas do mundo as quais nem sempre estarão em consonância com análises de classe, mas que também contribuirão para um melhor entendimento da tessitura dos meandros do poder. Longe de querer conferir ao gênero um status de excepcionalidade, Scott salienta que esse “não é o único campo, mas ele parece ter sido uma forma persistente e recorrente de possibilitar a significação do poder no Ocidente, nas tradições judaico-cristãs e islâmicas” (SCOTT, 1995, p. 88). Central às hipóteses de Scott está a profunda interligação entre os estudos de gênero e o pós-estruturalismo, uma relação de perdas e ganhos que, como demonstrarei ao longo das próximas páginas, mostrar-se-á problemática na leitura da obra de Mootoo, em que meu trabalho empenhar-se-á. O tema foi discutido por uma série de feministas, como Chris Weedon (1997) e Michele Barrett (1999), e há alguns apontamentos a esse respeito que se fazem necessários.

Em seu ensaio *As Palavras e as Coisas: materialismo e método na análise feminista contemporânea* (1999), Michele Barrett discorre sobre as principais influências da ampla esfera de estudos rotulados como pós-estruturalistas, os quais, para ela, têm Foucault, Derrida e Lacan como seus principais expoentes. Não cabe neste estudo fazermos uma extensa discussão em torno das variadas linhas de pensamento que compõem esse grupo, nem das tensões e ambivalências entre suas reflexões. No entanto, a síntese de Barrett aponta para três direções importantes que informarão

---

<sup>37</sup> Utilizo o termo “gendrado”, ainda não dicionarizado, seguindo uma tradição de estudos feministas no Brasil, conforme apontado por Almeida, S. (2015, p. 18).

profundamente análises feministas e de gênero: 1) a crítica ao marxismo e ao materialismo, a partir da abordagem foucaultiana da construção das instituições, do saber e da história; 2) o ataque à causalidade, ou à necessidade — dentro e fora do feminismo — de se traçar, na análise do passado, um momento primordial, que dê conta de explicar os fenômenos investigados; 3) uma nova forma de lidar com a linguagem, a partir da qual a noção de que ela serviria apenas como mero veículo para os sentidos é descartada, mas compreendendo-a como um sistema de significações e discursos, que são constitutivos do sujeito (BARRETT, 1999, pp. 110–111).

Nessa nova tendência que caminha das “coisas” para as “palavras”, a autora identifica, ainda, uma importante mudança disciplinar, na qual os estudos de gênero passariam a perder terreno nas ciências sociais para ganhar maior representatividade nas artes, nas humanidades e na filosofia. Compreendendo as especificidades de cada área do conhecimento, no entanto, ela admoesta seus leitores:

Sugiro que não basta simplesmente voltarmos a atenção de uma direção para outra, nem aplicar o instrumental crítico de uma disciplina no objeto de estudo tradicional de uma outra. A questão de que peso atribuir a esses vários objetos (o econômico ou o estético, por exemplo) terá que, eventualmente, ser repensada. Enquanto isso, podemos seguramente afirmar que o equilíbrio entre as palavras e as coisas saiu da preocupação das ciências sociais com as coisas em direção a uma sensibilidade mais cultural da importância das palavras. (BARRETT, 1999, p. 112).

O fenômeno acima identificado por Barrett sobre um olhar mais apurado sobre a importância da linguagem, portanto, torna evidente a importância de nomes como Chris Weedon (1997), Judith Butler (1990, 1993, 1997), e Teresa de Lauretis (1994), no avanço dos estudos de gênero. Representantes expressivas dessa virada cultural, essas intelectuais são relevantes por suas contribuições, não somente no campo da filosofia (como é o caso de Butler, com sua crítica hegeliana), mas principalmente em sua ênfase nas artes, de forma geral, e na literatura e no cinema, em particular.

Chris Weedon, em *Feminist Practice em Poststructuralist Theory*<sup>38</sup> (1997), estabelece uma crítica em torno de uma visão essencialista do sujeito, reivindicando uma teorização que possibilite mudanças políticas. Para ela, é preciso que se abandone a crença de que existe uma transparência da linguagem — em si, sedutora, por supostamente acessar “a verdade” —, em busca de estratégias derridianas para a

---

<sup>38</sup> *A Prática Feminista e a Teoria Pós-Estruturalista* (WEEDON, 1997 tradução minha).

desconstrução dos discursos humanistas liberais. Significados, na esteira desse argumento, estariam então sempre abertos à interpretação, o que não implica em assumir que eles não tenham efeitos reais, nem que eles deixem de existir, mas que

[...] a linguagem é um processo infinito de diferença e deferimento de sentidos fixos [e que, portanto] o pós-estruturalismo feminista, preocupado como deveria estar com o poder, volta-se para a produção discursiva social e historicamente específica de sentidos que competem e se contradizem entre si.<sup>39</sup> (WEEDON, 1997, p. 82, tradução minha).

Tal compreensão será produtiva em minha análise das subjetividades nos textos, imagens e vídeos de Shani Mootoo, uma vez que elas estarão em constante negociação e ressignificação via linguagem. Em seus romances, por exemplo, encontraremos, em muitos casos, a presença de personagens-narradoras com um elevado grau de autoconsciência e uma preocupação peculiar com o discurso (ávidas leitoras, como no caso de Viveka, a protagonista de *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 9), ou até mesmo aspirantes a escritores, ilustrados em uma das figuras centrais de *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 10).

Essa componente plural do sujeito é levada a um outro patamar na crítica de Teresa de Lauretis (1994), a quem comumente se atribui a definição do conceito de *queer* nos estudos de gênero. Em seu trabalho, de Lauretis propõe uma ruptura com binarismos, os quais teriam se perpetuado mesmo entre feministas que já haviam se voltado para questões que compreendessem ambos — homens e mulheres —, bem como para os efeitos das construções da masculinidade em diferentes contextos sociais e históricos. Imbricando os estudos de gênero com os de sexualidade, a autora propõe, através dessa nova categoria, que a heterossexualidade não deverá funcionar mais como ponto de partida para se entender a sexualidade e que orientações sexuais não poderão então ser vistas à margem de um centro hegemônico, como um bloco fixo, estável, e alheio. Ademais, a autora, em *A Tecnologia do Gênero*, acrescenta que o sujeito se constitui

[...] não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e

---

<sup>39</sup> “[...] language is an infinite process of difference and the deferral of fixed meanings, feminist poststructuralism concerned as it must be with power, looks to the historically and socially specific discursive production of conflicting and competing meanings.”

classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório, em vez de simplesmente dividido. (LAURETIS, 1994, p. 208).

Contudo, Ana Cristina Santos (2006), investigadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, observa em “Estudos Queer: identidades, contextos e acção coletiva”, que “a autora [LAURETIS] renunciou ao conceito, por considerá-lo desprovido de significado” (SANTOS, 2006, p. 6). Santos passa então a discutir os variados sentidos que “*queer*” tem adquirido em seu uso, na academia, caracterizando-se mais como uma postura do que como uma corrente científica per se, o que, me parece, justificaria sua apropriação e utilização de maneiras tão distintas, deixando em aberto algumas questões centrais a análises que compreendam o sujeito em sua dimensão interseccional — aspecto que retomarei no desenrolar deste capítulo.

Na esteira de Lauretis, Judith Butler, sob a égide da tradição pós-estruturalista, em seu trabalho seminal, *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity* (1990) [Problemas de Gênero: o feminismo e a subversão da identidade], eleva a problemática a uma radicalidade que implode a categoria. A partir da teoria dos atos de fala de Austin e de uma forte influência de Foucault e Derrida, ela inaugura o gênero em termos de *performatividade*. A primeira edição do livro traz já em sua capa um exemplo apropriado ao fenômeno. Nela, deparamo-nos com o retrato de duas crianças com o olhar diretamente voltado para a câmera. A indumentária de ambas é bastante parecida: vestidos abaixo dos joelhos, com uma estampa pueril, repletos de babados. Contudo, ao passo que a mais alta, da direita, seria indiscutivelmente identificada como sendo uma menina, os traços do rosto e corte de cabelo de sua companheira deixam o leitor em dúvida. Na contracapa, temos a confirmação de que se trata de um menino e uma menina. A cena é representativa de um arsenal de outros exemplos análogos presentes na história, de diferentes negociações e performances que nos fazem identificar os sujeitos como sendo do sexo masculino ou feminino, em uma dada realidade social. O sujeito é, portanto, constituído em um processo constante de gendramento. De acordo com a autora,

[...] tais atos, gestos, realizações, geralmente construídas, são **performativas** no sentido de que a essência ou identidade que eles vêm a expressar são **artefatos** manufaturados e sustentados através de signos do corpo e outros meios discursivos. (...) Que o corpo engendrado é performativo sugere que ele não tenha nenhum **status** ontológico

fora dos vários atos que constituem sua realidade.<sup>40</sup> (BUTLER, 1990, p. 136, grifos meus, tradução minha).

Deste modo, a inovadora crítica de Butler projeta e desafia a matriz heterossexual que rege os códigos sociais e discursivos por trás do gênero. Somente através de uma leitura a contrapelo é que se poderia então acessar possibilidades de transgressão e subversão da identidade. Em seu trabalho, ela articula não somente o binômio sexo/gênero, mas reivindica a necessidade de se desafiar uma suposta unidade e coerência entre essas categorias ao lado das práticas sexuais e do desejo. Em uma síntese, lemos:

[...] os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual. (BUTLER, 2003b, p. 38).

A árdua tarefa proposta por Butler apenas será possível, portanto, a partir de uma leitura mais atenta e cautelosa de sujeitos limítrofes (por exemplo travestis, transsexuais, *drag queens*), cujas existências repetidamente contestam a força da lei compulsória da heterossexualidade. Como veremos, os textos de Mootoo são perpassados pela presença marcante de subjetividades que não se encaixam em parâmetros impostos pelas rédeas do gênero em seus contextos sociais. Minha análise dessas personagens e de sua constituição na obra da autora será diretamente informada pelo conceito butleriano de gênero e performatividade.

Uma dimensão importante que se coloca no desenvolvimento dessa abordagem dos estudos de gênero reside na maneira pela qual o corpo é compreendido. Em sua crítica da tradição filosófica ocidental, Butler delineia uma postura teórica que identifica, na divisão recorrente entre o material e a consciência, juízos de valor hierarquizantes, os quais tenderiam não somente a colocar o corpo em segundo plano,

---

<sup>40</sup> “Such acts, gestures, enactments, generally construed, are performative in the sense that the essence or identity that they otherwise purport to express are fabrications manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means. (...) That the gendered body is performative suggests that it has no ontological status apart from the various acts which constitute its reality.”

como também a impedir qualquer possibilidade de corporificação da mente. Para ela, há que se entender o corpo

[...] não como uma superfície pronta à espera de significação, mas como um conjunto de fronteiras, individuais e sociais, politicamente significadas e mantidas. Mostraremos que o sexo, já não mais visto como uma “verdade” interior das predisposições e da identidade, é uma significação **performativamente** ordenada (e portanto não “é” pura e simplesmente), uma significação que, liberta da interioridade e da superfície naturalizadas, pode ocasionar a proliferação parodística e o jogo subversivo dos significados do gênero. (BUTLER, 2003b, pp. 59–60, grifo da autora).

Nessa perspectiva, a extensa obra de Butler tem sido comumente apropriada por estudiosos da teoria *queer*, os quais buscam desconstruir não apenas o sujeito universal do iluminismo, mas as premissas que têm obliterado um olhar mais abrangente e profundo em torno do corpo, da identidade e da sexualidade. No entanto, tentativas de se definir o conceito em termos de categorias simples mostram-se extremamente complexas por uma miríade de razões. Uma delas, por exemplo, residiria nas diversas sobreposições teóricas entre o feminismo, o gênero e estudos gays e lésbicos. Imbuídos de uma missão que, conforme vimos, tende a abandonar essencialismos em nome do construtivismo, a academia testemunhou seu surgimento e proliferação num mesmo momento histórico, na segunda metade do século XX. Ademais, há que se considerar o entrecruzamento dessas teorias, mais explicitamente representado pelas contribuições de Butler, a partir das quais ambos — gênero e sexo — ver-se-ão igualmente esvaziados de um sentido fixo para adquirirem um caráter fluido per se.

Contudo, é necessário destacar também uma outra problemática que acredito ser pertinente para esta discussão, em especial no que diz respeito às práticas *decoloniais* que delinearei ao longo deste capítulo. Por ser um termo da língua inglesa, historicizado em um contexto anglo-saxão e nos caminhos tortuosos da linguagem, observa-se que a designação *queer* sofre dois processos concomitantes: endógenos a culturas anglófonas, e exógenos às mesmas. Nos casos em que é usada por falantes do inglês, a palavra tem se referido não apenas às potencialidades que nascem de subjetividades dissidentes, mas quase como um sinônimo para se referir a qualquer membro da comunidade LGBTQIA+, invisibilizando os diferentes processos de rejeição, segregação, assimilação e integração que esses indivíduos experienciam em

suas vidas cotidianas. Nos demais países, a categoria se mantém, na maior parte dos contextos em que é empregada, como fruto de uma outra forma de se constituir a identidade, alicerçada no esfacelamento de tudo aquilo que é normativo, fixo e imutável.

Em consonância com essas considerações preliminares, Santos (2006, p. 7) sintetiza cinco características norteadoras das abordagens *queer*, que ela julga serem fundamentais para se compreender essa vertente teórica de natureza tão multifacetada. Para ela, então: 1) A identidade passa a ser vista a partir de uma multiplicidade de componentes “que podem articular-se de inúmeras formas”; 2) Essas formas são sempre arbitrárias e instáveis, inevitavelmente excluindo outras [formas] de ser e estar no mundo; 3) A teoria *queer* não rejeita a noção de identidade, mas reivindica um amplo espaço de acolhimento e diversidade; 4) A dicotomia hetero/homo não mais será produtiva por reforçar e impor um determinado regime sexual de maneira vertical; e, finalmente, 5)

A teoria *queer* apresenta-se enquanto proposta de teorização geral sobre a “sexualização de corpos, desejos, ações, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais” (apud SEIDMAN, 1996, p. 13), cruzando muitos campos de saber. (SANTOS, 2006, pp. 7–8).

A radicalidade dos estudos *queer* em seu projeto de implosão de categorias e ênfase na fluidez do sujeito tem sido contestada, em especial por críticas de veio pós e decoloniais, incluindo igualmente as importantes contribuições do feminismo negro, bem como de outras vozes do Sul Global. No centro dessa problematização reside o fato de que esse sujeito que subverte o gênero e a sexualidade, transitando livre e estrategicamente entre fronteiras, não teria escapado de uma suposta universalidade hegemônica e branca. Embora apontem para a componente racial, essas análises incorreriam em um certo esvaziamento das assimetrias materiais que acometem diferentes corpos subversivos ou mesmo mecanismos de transgressão em diferentes contextos.

Trabalhos de Joan Scott, Teresa de Lauretis e Judith Butler, todos mencionam a necessidade de um olhar mais amplo para tais diferenças. Curiosamente, contudo, seus principais objetos de análise lhes permitem relegar essas tensões a um segundo plano e, em alguns casos, até mesmo se esquivar de estabelecer um diálogo com feministas racializadas. Scott, por exemplo, ao falar sobre a necessidade de trabalhos

que integrem gênero e raça em suas formulações teóricas, cita, em uma nota de pé de página, o trabalho de Joan Kelly (1984), historiadora especialista no Renascimento Italiano. Em uma leitura pertinente do prefácio escrito por Butler para a segunda edição de *Problemas de Gênero*, dez anos após sua primeira publicação, Tinsley (2008) observa que, quando ela “[...] reconhece que códigos de pureza racial (presumivelmente brancos) que sustentam as normas de gênero interferiram na sua consideração inicial de ‘fluidez de identidades’, ela o faz tardiamente e entre parênteses”<sup>41</sup> (TINSLEY, 2008, p. 204, tradução minha).

Mesmo em sua obra posterior, *Bodies that Matter: on the discursive limits of sex*<sup>42</sup> (1993), na qual Butler se propõe a analisar: o icônico documentário de Jennie Livingston (1991) sobre a cena drag dos bailes de comunidades afro-americanas, latinas e trans em Nova Iorque; os contos de Willa Cather (1908, 1986); e a obra “Identidade”, de Nella Larsen (2020 [1929]), a filósofa dialoga com trabalhos de expoentes do feminino afro-americano, como bell hooks, mas ainda parece manter um tom apologético em relação à integração analítica das categorias de gênero, raça e classe. Em sua introdução, ela justifica sua focalização no gênero, afirmando que:

Por um lado, qualquer análise que coloque um vetor de poder em primeiro plano sem sombra de dúvidas se tornará vulnerável a críticas, não apenas de que ignora ou desvaloriza as outras, mas que sua própria construção depende da exclusão das outras para se manter. Por outro, qualquer análise que finja ser capaz de abranger todos os vetores de poder corre o risco de um certo imperialismo epistemológico [...] Nenhum autor ou texto pode oferecer tal reflexão do mundo, e aqueles que afirmem fazê-lo se tornarão suspeitos por esta reivindicação.<sup>43</sup> (BUTLER, 1993, p. 19, tradução minha).

---

<sup>41</sup> “[She] acknowledges that codes of (presumably white) racial purity undergird the gender norms disturbed in her initial consideration of “fluidity of identities”, she does so belatedly and between parentheses.”

<sup>42</sup> A obra foi traduzida para o português como *Corpos que Importam: sobre os limites discursivos do sexo* pela N-1 edições.

<sup>43</sup> “On the one hand, any analysis which foregrounds one vector of power of another will doubtless become vulnerable to criticisms that it not only ignores or devalues the others, but that its own constructions depend on the exclusion of the others in order to proceed. On the other hand, any analysis which pretends to be able to encompass every vector of power runs the risk of a certain epistemological imperialism [...] No author or text can offer such a reflection of the world, and those who claim to offer such pictures become suspect by virtue of that very claim.”

As contribuições de Butler desde a publicação de *Problemas de Gênero*, no início dos anos 1990, têm sido cada vez mais diversificadas e têm conquistado novas dimensões políticas. Suas investidas teóricas têm demonstrado que ela mobiliza o próprio *queer* como uma grande aliança, não simplesmente de teorias e escolas de pensamento — como o feminismo, a psicanálise e o pós-estruturalismo —, mas um pacto entre diferentes subjetividades e posicionalidades<sup>44</sup>. Suas mais recentes apostas em projetos transnacionais com feministas como Leticia Sabsay (2016) e Zeynep Gambetti (2016) são alguns exemplos de sua renovada postura teórica. Embora pareça, em algumas de suas publicações mais recentes, ter se distanciado dos estudos de gênero, sua obra segue questionando — para tomar emprestado um termo butleriano —, quem é passível de ser enlutado, ou melhor, quais as condições para que determinadas vidas sejam apreendidas, enquanto valiosas em oposição a outras. Como observa Sara Salih,

O trabalho de Butler se envolve numa discussão dialética com as categorias pelas quais o sujeito é descrito e constituído, investigando **por que** o sujeito é hoje configurado do modo como é, e sugerindo que é possível fazer com que modos alternativos de descrição estejam disponíveis dentro das estruturas existentes de poder. (SALIH, 2019, p. 13, grifos da autora).

Por exemplo, a distinção que Butler faz entre *precarity* e *precariousness* — traduzidos respectivamente para o português por “condição precária” e “precariedade” — é ilustrativa da contínua produtividade de seu pensamento, capaz de estabelecer pontes com diferentes corpos em suas mais diversas dimensões. Para ela, “a concepção mais ou menos existencial da ‘precariedade’ [precariousness] está, assim, ligada à noção mais especificamente política da ‘condição precária’” (BUTLER, 2003a, p. 16). Desse modo, se, por um lado, aquilo que nos constitui e nos liga como seres humanos encontra-se justamente em nossa vulnerabilidade, ou melhor, na precariedade de nossos corpos, individualmente, aparatos políticos específicos criam condi-

---

<sup>44</sup> Em março de 2021, co-produzi a entrevista realizada com Judith Butler no programa TransMissão com Linn da Quebrada e Jup do Bairro, sob direção de Cláudia Priscilla e Kiko Goifman. Nela, Butler mobiliza especificamente o caráter político do *queer*, lançando provocações importantes no que tange à hegemonia da língua inglesa e às diferentes formas e contornos que o conceito adquire fora do mundo anglófono. O programa foi ao ar em junho de 2021 e a entrevista está disponível na íntegra em: <https://www.youtube.com/watch?v=DMge3Uc9sUs>

ções precárias que resultam no extermínio de certos segmentos da população (comunidades indígenas, LGBTQIA+, mulheres, jovens negros em regiões periféricas, entre outros).

Em sua mais recente obra, *A Força da Não Violência: um vínculo ético-político* (2020), Butler reforça a importância da vulnerabilidade nos processos de busca por uma sociedade com mais justiça social, contestando sua possível compreensão desse aspecto vulnerável em uma chave exclusivamente negativa. Lê-se:

E se a situação daqueles que são considerados vulneráveis é, na verdade, uma constelação de vulnerabilidade, raiva, persistência e resistência que emerge a partir destas condições históricas? Seria igualmente insensato extrair a vulnerabilidade desta constelação; de fato, a vulnerabilidade atravessa e condiciona relações sociais, e sem esta percepção nós teremos muito pouca chance de alcançar o tipo de igualdade substantiva que desejamos. A vulnerabilidade não pode ser identificada exclusivamente com a passividade; ela faz sentido apenas à luz de um conjunto de relações sociais, incluindo práticas de resistência. Um olhar para a vulnerabilidade como parte de relações e ações sociais corporificadas pode nos ajudar a entender como e por que formas de resistência emergem da forma que emergem. Embora dominação nem sempre seja seguida por resistência, se nossas estruturas de poder não conseguirem compreender como vulnerabilidade e resistência podem trabalhar juntas, então correremos o risco de ser incapazes de identificar os espaços de resistência que são criados pela vulnerabilidade.<sup>45</sup> (BUTLER, 2020, p. 130).

Convocando, dessa forma, uma mudança radical em políticas por igualdade, Butler projeta a importância de se redefinir nosso entendimento do corpo como entidade isolada, em direção a uma noção que foque a interdependência com outros corpos humanos e não-humanos. A interdependência da vida será, então, a base para a igualdade social e política e para uma visão ética da justiça.

---

<sup>45</sup> “What if the situation of those deemed vulnerable is, in fact, a constellation of vulnerability, rage, persistence, and resistance that emerges under these same historical conditions? It would be equally unwise to extract vulnerability from this constellation; indeed, vulnerability traverses and conditions social relations, and without that insight we stand little chance of realizing the sort of substantive equality that is desired. Vulnerability ought not to be identified exclusively with passivity; it makes sense only in light of an embodied set of social relations, including practices of resistance. A view of vulnerability as part of embodied social relations and actions can help us understand how and why forms of resistance emerge as they do. Although domination is not always followed by resistance, if our frameworks of power fail to grasp how vulnerability and resistance can work together, we risk being unable to identify those sites of resistance that are opened up by vulnerability.”

No entanto, levando-se em conta a complexidade de processos que interpelam o sujeito, leituras contextualizadas que dêem conta de mobilizar estas categorias já têm sido reivindicadas, há bastante tempo, por feministas afro-americanas e do Sul Global, as feministas do “terceiro mundo”, tomando emprestado o termo usado por bell hooks na década de 1990. Portanto, ao longo das próximas páginas, mostrarei como leituras interseccionais têm emergido em discussões nas humanidades e, especialmente, nos estudos de cultura, de literatura e de artes, o que poderá ser observado no tratamento que Shani Mootoo faz, tanto dos espaços, quanto dos corpos em sua obra. Para tal, é necessário trazer à tona algumas reflexões importantes de autores e autoras pós-coloniais e do feminismo negro, a fim de melhor preparar o terreno para minha análise.

## 1.2 O FEMINISMO E A TEORIA PÓS-COLONIAL

Ao longo das últimas páginas, expus como — a partir de trabalhos de nomes representativos do feminismo ocidental — os Estudos de Gênero passaram por grandes mudanças em suas principais reivindicações, especialmente em decorrência de sua estreita (mas nem sempre coesa) relação com o pós-estruturalismo. Argumentei, portanto, que uma das premissas fundamentais dessa corrente crítica se caracterizou por um sistemático ataque ao projeto iluminista de um sujeito universal, que, no decorrer da história da modernidade, foi invariavelmente corporificado, a priori, na figura do homem caucasiano heterossexual. Em sua focalização do gênero como categoria analítica capaz de desafiar tais anseios universalizantes, contudo, essa vertente parece ter, por vezes, relegado a um plano secundário outras componentes que igualmente atravessam a constituição das subjetividades. Por conseguinte, a presente seção deste capítulo discorrerá sobre as importantes contribuições do Pós-colonialismo, bem como do feminismo negro e seu diálogo com o gênero e com a teoria *queer*.

Pensar em um sujeito pós-colonial requer um olhar cauteloso para os efeitos e desdobramentos do projeto colonial europeu em todo o globo. Em outras palavras, tal sujeito será constituído por uma dimensão geográfica específica, determinada por uma dinâmica relacional historicamente situada. Em sua obra *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (2007 [1978]), Edward Said estabelece uma análise inovadora, que vai além das tensões de um mundo dividido pelo binômio colonizador/co-

lonizado. Nessa análise, ele inaugura reflexões que ultrapassam o mero reconhecimento das inegáveis consequências e assimetrias que marcaram o desenvolvimento dos estados-nação no imperialismo<sup>46</sup>. Para Said, então, é preciso atentarmos para o aspecto discursivo que permeia tais diferenças na formação da epistemologia e na consolidação das belas artes e da literatura. Através da interligação entre sua origem racializada e sua formação ocidental como crítico literário, o pensador institui, analogamente ao que as feministas estavam fazendo com o gênero na segunda metade do século XX, uma “virada para a cultura”, que colocará em xeque os essencialismos em torno do sujeito pós-colonial. Perseguindo o desenvolvimento do Orientalismo como uma tecnologia do olhar criada pelo Ocidente, ele traz, dessa maneira, à tona, uma componente ficcional que ligaria as partes aparentemente opostas do mundo. Desse modo,

[...] o Oriente não é um fato inerte da natureza. Ela não está meramente **ali**, assim como o próprio Ocidente tampouco está apenas **ali**. [...] como entidades geográficas e culturais — para não falar de entidades históricas —, tais lugares, regiões, setores geográficos, como o “Oriente” e o “Ocidente”, são criados pelo homem. Assim, tanto quanto o próprio Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente. (SAID, 2007 [1978], p. 31, grifos do autor).

Este caráter construcionista, conforme sugerido pelo próprio título de seu trabalho, faz cair por terra tudo aquilo que tomamos por natural e inquestionável no que tange à hierarquização das formas de viver no mundo. Influenciada pelo pensamento foucaultiano, a interpretação que Said fará demonstra, portanto, como o Orientalismo “[...] é mais particularmente valioso como um sinal do poder europeu-atlântico sobre o Oriente do que como um discurso verídico sobre o Oriente” (SAID, 2007, p. 33). Além disso, no que diz respeito aos estudos literários, a crítica do autor buscará desafiar uma tendência que ele identifica como recorrente, em especial nas empreitadas marxistas americanas, de se deixar de lado uma análise séria tanto do imperialismo quanto da cultura (SAID, 2007).

Desse modo, através da denúncia dos complexos processos de sedimentação da hegemonia ocidental, o pensamento pós-colonial mostrar-se-á, de modo similar

---

<sup>46</sup> A obra de Said focaliza o imperialismo britânico e francês e, posteriormente, o americano.

aos estudos de gênero, em um constante diálogo com o Pós-estruturalismo, principalmente através das noções foucaultianas de discurso e de poder. Como leitor atento de autores que alicerçaram a tradição filosófica ocidental, a exemplo de John Stuart Mill, Ruskin, Dickens e até mesmo Marx, Said realizará importantes reflexões que desnudarão o modo pelo qual esses grandes nomes desenvolveram seu pensamento dentro de um contexto histórico em que o conceito o levava a estruturar suas principais ideias. Isso não quer dizer, como afirma o crítico, que a cultura seja sempre um bloco monolítico verticalizado. Seu projeto, antes disso,

[...] consiste em dizer que podemos compreender melhor a persistência e a durabilidade de sistemas hegemônicos saturadores como a cultura, quando percebemos que suas coerções internas sobre os escritores e os pensadores foram **produtivas**, e não unilateralmente inibidoras. (SAID, 2007, p. 43, grifo meu).

É mister observar, contudo, que Said lançará mão de uma série de analogias e metáforas que colocam o gênero e a sexualidade — expressos mais especificamente pela dominação masculina do corpo da mulher —, como ilustrativas das dinâmicas sócio-políticas que pretende desafiar. Seu trabalho parece reduzir as complexas redes de atuação do poder que imiscuem raça e gênero à imagem de um ocidente (masculino, branco, heterossexual), que estaria “naturalmente” inclinado a tomar para si um oriente exótico e afeminado (MCCLINTOCK, 2010). Não é incidental, portanto, que ele exemplifique o fenômeno com os registros históricos de Flaubert entre 1849 e 1851 sobre Kuchuk Hanem (1996) — uma dançarina egípcia que teria influenciado amplamente os relatos orientalistas do romancista francês do século XIX. Ao destacar que todo o conhecimento sobre essa figura parte da perspectiva da voz europeia, branca e relativamente rica de Flaubert, Said afirma que essa relação “representa justamente o padrão de força relativa entre o Leste e o Oeste, e o discurso sobre o Oriente que este padrão tornou possível” (SAID, 2007, p. 33).

Essas assunções e ideologias produzidas de maneira cabal pelo Ocidente sobre o Oriente, ao longo dos séculos, emergem, de forma subreptícia, na constituição das subjetividades, na obra de Mootoo, sobretudo no desenvolvimento de suas personagens cisgêneras masculinas. Minha análise demonstrará que muitos dos homens cis presentes nos romances da autora serão representados em um conflito entre sua identidade racial e sua não-conformidade com os padrões hegemônicos de masculinidade das sociedades em que estão inseridos. Isso posto, o corpo ganhará uma nova

dimensão no que diz respeito à sua posição nos meandros do poder, tanto em termos de geopolítica quanto de identidade de gênero e de sexualidade. Mais do que simplesmente uma figura de linguagem ilustrativa de um fenômeno político, pensar nos entremeios do corpo em sua materialidade e em sua relação direta com o espaço, transcendendo fronteiras nacionais, informará minha leitura da obra da autora.

Nesse diapasão, em seu emblemático *Atlântico Negro* (1993), Paul Gilroy lançará uma nova luz a essas questões em sua empreitada teórica sobre a diáspora africana para o mundo Atlântico. Focalizando questões de raça e de etnia, ele faz uso da imagem do navio em um projeto transnacional que desafia a historiografia e as complexas redes que a própria estrutura disciplinar — calcada no estado-nação — invisibiliza. Sua leitura do legado de intelectuais e ativistas afro-americanos, como Martin Delany, Frederick Douglas e Du Bois, que é atenta aos deslocamentos que marcaram as biografias dessas personalidades, tem, por objetivo, desmascarar a fragilidade de certas “verdades” cristalizadas nas humanidades, e propor, então novos paradigmas para análises da constituição de subjetividades, desde a consolidação do mundo moderno. Tratando especificamente de um cânone anglo-saxão e de modelos marxistas difundidos na academia, ele destaca dois problemas principais:

As modalidades estatistas de análise marxista que concebem os modos de produção material e de dominação política como entidades exclusivamente **nacionais** são apenas uma das fontes desse problema. Outro fator, mais evasivo, embora potente por sua ubiquidade intangível, é um nacionalismo cultural silencioso que perpassa o trabalho de alguns pensadores radicais. Este criptonacionalismo significa que eles frequentemente declinam de considerar a dinâmica intercatalítica ou transversal da política racial como elemento significativo na formação e reprodução das identidades nacionais inglesas. Essas formações são tratadas como se brotassem, completamente formadas, de suas próprias entranhas. (GILROY, 2012 [1993], p. 37, grifo do autor).

A fim de superar as limitações ora colocadas, Gilroy preconiza, então, que o Atlântico seja tomado como uma unidade supranacional que dê conta desses processos de maneira mais aprofundada e cuidadosa. Embora o autor esteja interessado particularmente em refletir sobre as identidades de origem africana, espalhadas pelo globo em função do projeto colonial, sugiro que seu trabalho encontra ressonância também em estudos sobre a travessia indiana para as Américas, componente marcante tanto na vida quanto na obra de Mootoo. Descendentes de indianos deslocados para as ilhas do Caribe e rediasporizados no Norte Global, as personagens da autora

encontrar-se-ão em uma constante negociação com duas forças hegemônicas distintas: a de um remoto passado da tradição indiana hindu e a do poder hegemônico imperial do Ocidente.

No entanto, as contribuições de Gilroy (2012 [1993]) não são relevantes apenas pela originalidade com que questiona a institucionalização do saber. Além disso, ele reavalia as estratégias empregadas pelos próprios sujeitos pós-coloniais na construção de suas identidades, suas políticas e suas histórias. Segundo o autor,

O modo sugestivo pelo qual o livro situa o Atlântico negro em uma rede entrelaçada, entre o local e o global, desafia a coerência de todas as perspectivas nacionalistas estreitas e aponta para a invocação espúria da particularidade étnica para reforçá-las e garantir o fluxo uniforme dos produtos culturais em unidades nítidas e simétricas. Devo acrescentar que isso é válido, quer este impulso venha dos opressores ou dos oprimidos. (GILROY, 2012 [1993], p. 82).

Nesse ponto, mais uma vez, a formulação do pensamento pós-colonial mantém um diálogo explícito com noções caras ao pós-estruturalismo. Nessa visada transcultural, ideias de fragmentação e fluidez são constantemente resgatadas por Gilroy, dando ênfase às descontinuidades e à não-linearidade presentes em qualquer tentativa de se investigar, de maneira comprometida, a história de povos que foram múltiplas vezes removidos pelas forças do imperialismo. Dessa maneira, seu método valoriza o modo como formas expressivas das culturas africanas são inseparáveis de suas vidas, fazendo oposição à racionalidade do Iluminismo. Destituído de um acesso homogêneo à linguagem, à cultura e ao reconhecimento como cidadão, o sujeito pós-colonial só poderá ser compreendido através de manifestações que fogem a uma gramática da vida prescrita pelo humanismo ocidental.

Ademais, para os objetivos de meu trabalho, saliento o frequente reconhecimento que Gilroy (2012 [1993]) faz do gênero como categoria de análise, cada vez mais perseguida por um número crescente de intelectuais na academia. Contudo, apesar de fazer referência a importantes nomes do feminismo branco ocidental — como Jane Flax (1987) e Sandra Harding (1986, 1991) —; bem como do feminismo afro-americano — como de Patrícia Hill-Collins (1986, 1991) e de bell hooks (1990) —, ele sempre se esquia de adentrar-se em um diálogo mais aprofundado com o trabalho dessas autoras. Breves considerações, muitas vezes presentes em notas de

rodapé, compõem um discurso quase apologético que, mesmo sem ignorar a presença dos esforços dessas mulheres, cria uma hierarquização de suas prioridades. Ele argumenta, por exemplo, que

Os temas da nacionalidade, do exílio e da filiação cultural acentuam a inevitável fragmentação e diferenciação da questão negra. Esta fragmentação recentemente se tornou mais complexa pelas questões de gênero, sexo e dominação masculina, que têm se tornado inevitáveis devido às lutas das mulheres negras e manifestações de gays e lésbicas negros. Não posso tentar resolver essas tensões aqui, mas a dimensão da diferenciação social e política à qual se referem fornece um referencial para o que se segue. (GILROY, 2012 [1993], p. 92).

Assim como algumas feministas, Gilroy propõe também uma releitura crítica da dialética hegeliana do senhor e do escravo. Nela, ele reconhece a potencialidade da alegoria em função de seu caráter relacional e das fissuras que tornam possível um ataque à noção do tempo histórico como progresso, mas acrescenta à equação uma importante componente. Para ele,

[...] um retorno à explicação de Hegel do conflito e das formas de dependência produzidas na relação entre o senhor e o escravo traz para o primeiro plano as questões de brutalidade e terror que também são muito frequentemente ignoradas” (GILROY, 2012 [1993], p. 123).

Esse balanço entre o poder dos discursos e da linguagem e a materialidade das experiências de povos oprimidos enriquece o trabalho do autor, fazendo cair por terra tentativas de equalizar a diáspora como mero sinônimo de qualquer tipo de deslocamento.

É ainda digno de nota que, em sua contra-argumentação, Gilroy (2012 [1993]) destaque o caráter patriarcal alicerçado em estereótipos da força física masculina na autobiografia de Frederick Douglas (1845). Em função disso, ele decide incluir o caso de Margaret Garner (1858) — uma mulher negra que teria assassinado sua filha ao fracassar em sua tentativa de fugir da escravidão. O movimento de recusa da posição de escravo, observa o autor, desestabilizaria a alegoria de Hegel, mas as diferentes manifestações que encontra para ilustrar o fenômeno são explicitamente informadas, de formas distintas, pelo gênero. Mais uma vez, contudo, o autor se esquivava de empreender uma discussão com maior acuidade, mencionando "as estruturas psicológicas de identificação facilitadas pela ideia de maternidade" (GILROY, 2012 [1993], p.

149), mas sem oferecer uma crítica que dê conta das relações assimétricas entre homens e mulheres negros.

No âmbito dos estudos sobre a sexualidade, Omise'eke Natasha Tinsley (2008) denuncia também como Gilroy (2012 [1993]) faz tábula rasa quando se trata do caráter político das relações estabelecidas entre africanos escravizados, não apenas em suas articulações para se rebelarem ao poder do colonizador, mas nas redes de afeto que, entre si, certamente criaram ao longo das brutais experiências que vivenciaram coletivamente. Dessa forma, para Tinsley (2008), ele teria falhado ao projetar o Atlântico em uma chave positiva “como um espaço que expande o horizonte da consciência negra”; e o sexo, de forma pessimista, como uma metáfora de “um canto de lamentações incapaz de gerar profundo prazer”<sup>47</sup> (TINSLEY, 2008, p. 196, tradução minha).

Reivindicações em torno dessas problemáticas já tinham uma longa trajetória na voz do feminismo negro, como se pode ver em *Irmã Outsider: conferências e ensaios* (1994), de Audre Lorde. Nessa coletânea de textos que atravessam as fronteiras entre a poesia, a autobiografia e a escrita não ficcional, Lorde nos induz a refletir sobre formas de se pensar o mundo que não estão dadas, insistindo em duas questões centrais que eu destacarei. Seu engajamento, na luta tanto pela igualdade de gênero, quanto contra o racismo, incorre em uma tarefa em via de mão dupla. De um lado, ela precisará responder às feministas brancas que acusavam o movimento negro de perpetuar a estrutura patriarcal em seu ativismo. De outro, ela terá que desconstruir a assunção, por parte dos homens negros, de que uma aliança entre as mulheres resultaria, obrigatoriamente, em uma divisão no seio da comunidade afro-americana.

A fim de demarcar o feminismo negro como um território de coalizão e não como um divisor entre as mulheres brancas e não-brancas, ou entre homens e mulheres negros, Lorde afirma que esse “não é um feminismo branco de *blackface*”<sup>48</sup>. Mulheres negras temos problemas específicos e legítimos que afetam nossas vidas por sermos quem somos, e apontar essas questões não nos faz menos negras” (LORDE, 2019, p. 75). Dessa maneira, reconhecendo as diferentes formas de opressão que atingem homens e mulheres, seja por sua identidade de gênero, de raça, ou

---

<sup>47</sup> While the Atlantic — rather than remain primarily a site of diasporic trauma — is optimistically metaphorized as space that expands the horizon of black consciousness, sex is pessimistically metaphorized as a sorrow song that never yields deep pleasure.

<sup>48</sup> Blackface refere-se à prática de atores brancos pintarem suas faces de negro para representá-los. Acredita-se que o fenômeno tenha surgido nos EUA, em peças de entretenimento que propagavam estereótipos negativos acerca de subjetividades negras.

de orientação sexual, Lorde representa um importante marco no pensamento feminista, denunciando o modo pelo qual o fomento a essas rivalidades entre oprimidos atende às demandas do poder hegemônico, o qual chama de “norma mítica”, e, segundo essa autora, “que todas sabemos em nosso coração que ‘não somos nós’. Nos Estados Unidos, essa norma geralmente é definida como branco, magro, homem, jovem, heterossexual, cristão e financeiramente estável” (LORDE, 2019, p. 143).

Proponho que o trabalho de Lorde seja de valorosa contribuição para esta análise porque sua escrita sempre foi informada pelos vários marcadores sociais que atravessaram sua subjetividade. Mulher, negra, mãe, lésbica, filha de imigrantes caribenhos nos EUA, sua obra retrata uma abordagem interseccional *avant la lettre*, sobre a qual discorrerei ao longo das próximas páginas. Em seu projeto, Lorde revela vários prismas para a subjetividade — a qual nunca se fecha —, colocando, lado a lado, “ser, tornar-se e resistir”. Dessa forma, para ela, enquanto sujeito político, não se pode privilegiar nenhuma das componentes da identidade em detrimento de outra, por mais que os diferentes espaços em que atuava a pressionassem a fazê-lo. Em suas palavras, eclipsar qualquer parte de seu eu significaria uma forma de negação, um enfraquecimento intersubjetivo (LORDE, 2019).

Outra expoente do feminismo negro que contribuiu para essas discussões, bell hooks, utilizou apropriadamente a expressão “sistemas interligados de dominação” para pensar sobre a condição da mulher negra nos EUA, em sua luta contra opressões de gênero, de raça e de classe. Preocupada em afirmar o direcionamento do movimento feminista como uma política transformadora, ela convoca intelectuais a revisarem suas teorias, tomando “o reconhecimento da complexa natureza da condição da mulher” como um ponto de partida (HOOKS, 2019b, p. 63). Seus ensaios presentes em *Erguer a Voz: pensar como feminista, pensar como negra* (1989), *Anseios: raça, gênero e políticas culturais* (1990) e *Olhares Negros: raça e representação* (1992) oferecem uma ampla análise da cultura norte-americana, navegando por diversas fontes da literatura, da música, da televisão e do cinema, com o objetivo de compreender a formação de certos discursos e de suas reverberações não apenas dentro das comunidades afro-americanas, mas também no centro da cultura popular de massa de forma geral.

Levando-se em consideração minha empreitada de analisar a obra literária de Mootoo, uma escritora com formação em artes visuais, julgo profícuo o projeto de hooks, em especial quando ela nos chama a atenção para os esforços de artistas

negros para transformarem *imagens*. Embora observe exclusivamente a produção afro-americana, seu lembrete pode ser utilizado em um espectro mais expandido, a fim de se investigar, de forma similar ao projeto de Said, o papel do controle sobre as imagens do Outro pós-colonial, na manutenção e preservação da hegemonia do Ocidente. No ensaio de abertura de *Olhares Negros* (1992), lê-se:

Muito antes da supremacia branca chegar ao litoral do que hoje chamamos Estados Unidos, eles construíram imagens da negritude e de pessoas negras que sustentam e reforçam as próprias noções de superioridade racial, seu imperialismo político, seu desejo de dominar e escravizar. (HOOKS, 2019a, p. 33).

Dessa forma, ao longo de minha leitura da obra de Mootoo, perseguirei, de perto, a sistemática transgressão dos horizontes de expectativas para as identidades que a autora representa, bem como seu tratamento do espaço, que tende a subverter formas e discursos coloniais no que diz respeito à relação do sujeito com seu entorno.

Ademais, em um diálogo com os trabalhos de Edward Said, Stuart Hall e Cornell West, hooks elabora uma série de indagações pertinentes no âmbito das (im)possibilidades que o pós-modernismo e o pós-colonialismo trazem para um maior entendimento da experiência negra. A partir de sua prática docente e da proliferação de empreitadas teóricas que focalizam o “Outro”, a autora nos adverte para que não nos apropriemos da alteridade como um produto. Em uma crítica ao que identifica como um desejo pós-moderno de retorno a um primitivismo, hooks salienta — a partir do conceito de *Nostalgia Imperial* de Renato Rosaldo (1989b) —, que uma aparente aproximação do branco ocidental com o sujeito racializado serve, na maioria das vezes, simplesmente para preservar as fronteiras já bastante delineadas entre eles. Neste sentido, em “Comendo o Outro: desejo e resistência”, ela constata que

Os intelectuais brancos progressistas que são particularmente críticos das ideias “essencialistas” de identidade quando escrevem sobre cultura de massa, raça e gênero não focaram suas críticas na identidade branca e na forma como o essencialismo informa representações de branquitude. É sempre o Outro não branco — ou, em alguns casos, não heterossexual — o culpado pelo essencialismo. (HOOKS, 2019a, pp. 79–80).

A ênfase dada por hooks para o entrecruzamento dos sistemas de dominação e para a branquitude como um constructo — em certa medida, análoga à negritude,

mas com efeitos bastante distintos — aponta para uma postura que extrapola o pensamento pós-colonial em direção à “descolonização da mente” — expressão recorrente em seus ensaios. Engajada de forma significativa com a obra de Paulo Freire, em especial sua *Educação como Prática da Liberdade* (1965) e *A Pedagogia do Oprimido* (1974), ela, de certo modo, já supera as amarras temporais implícitas no termo “Pós-colonialismo”, compreendendo as dinâmicas entre as diferentes subjetividades (e seus variados marcadores da diferença), em uma dimensão mais enraizada na consciência, no espaço e no discurso.

No que tange mais especificamente ao gênero e à sexualidade, são oportunas as diferentes análises que hooks (1993) e Butler (1993) propõem para *Paris is Burning*<sup>49</sup> (1991), de Jennie Livingston. Ao passo que Butler busca demonstrar o caráter de imitação da heterossexualidade a partir de sua leitura do documentário de Livingston sobre os bailes drag nas comunidades afro-americanas e latinas de Nova Iorque, hooks levanta questões em torno de uma suposta neutralidade, implícita no ponto de vista (branco, lésbico, judeu, formado em Yale) da diretora. Em “Paris está em chamas?”, destacando o tom celebratório utilizado para representar aqueles rituais e competições entre drag queens, hooks nos alerta para a maneira como “Livingston não se opõe à forma hegemônica como a branquitude ‘representa’ a negritude; em vez disso, assume uma posição de supervisão imperial que não é de modo algum progressista” (HOOKS, 2019a, p. 270). Em contrapartida, Butler destaca o modo pelo qual hooks tende a reduzir a experiência drag a homens afro-americanos gays, e aponta o fato de que nem ela nem Livingston se dão conta da importância da identidade étnica na estruturação das *drag houses*.

No entanto, embora Butler (1993) busque, durante um ensaio fotográfico, traçar uma leitura mais atenta à forma como o olhar de Livingston se insere no documentário, em especial pela interlocução entre a diretora (de quem só ouvimos a voz) e uma das entrevistadas do filme, Octavia St. Laurent, surge um problema. Conforme mostrei em outro trabalho (2018), ao serem formulados majoritariamente pelo Norte Global em um contexto acadêmico eurocentrado, a abordagem butleriana tem sido desafiada por muitos que problematizam a agência e a autonomia necessárias para que o gênero, tal qual a filósofa o compreendeu, pudesse ser subvertido a partir de seu caráter fluido”. Dessa forma, tais transgressões, ou possibilidades “paródicas” que Butler teria

---

<sup>49</sup> *Paris está em Chamas* (LIVINGSTON, 1991, tradução minha).

identificado em sujeitos limítrofes e nas performances dessas drag queens teriam implicações concretas bastante diferentes a partir, por exemplo, da identidade racial e do acesso ao poder econômico dos envolvidos (MOYANO, 2018).

Essas posturas teóricas demandam, portanto, uma leitura de gênero concomitante a um deslocamento da própria teoria pós-colonial, uma virada empreendida de forma contundente em *Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial* (1995), de Anne McClintock. Ao longo de sua obra, McClintock traça um rico panorama, no qual a ideia de raça é utilizada para organizar e estruturar a vida na metrópole imperial, ao passo que a ideologia vitoriana da domesticidade, marcada pelas relações de gênero na classe média inglesa, informa, de maneira decisiva, a vida nas colônias. Desse modo, ela argumenta que “raça, gênero e classe não são distintos reinos da experiência, que existem em esplêndido isolamento entre si; [...] Não, eles existem *em relação* entre si e *através* dessa relação — ainda que de modos contraditórios e em conflito” (MCCLINTOCK, 2010, p. 19, grifos da autora).

Por conseguinte, a tese de McClintock se formula em torno do reconhecimento dos processos históricos que, fora de uma simples e unívoca narrativa linear, constituem, ao mesmo tempo, não apenas as categorias de gênero, raça, classe e sexualidade — em um complexo embate de processos contraditórios e descontínuos — como também de sobredeterminações que acredita serem valiosas para quaisquer tentativas substanciais de mudança:

[...] a estória não é simplesmente sobre relações entre negros e brancos, entre homens e mulheres, mas sobre como as categorias de brancura<sup>50</sup> e negritude, masculinidade e feminilidade, trabalho e classe passaram a existir historicamente desde o início. (MCCLINTOCK, 2012, p. 39).

Dessa forma, alinhada à crítica de bell hooks, a pensadora traz à tona os problemas implícitos pelo rótulo da “teoria pós-colonial”, por sua estreita relação com as ideias de progresso e tempo apregoadas pelo Iluminismo. Em suas palavras,

---

<sup>50</sup> Considero a tradução de *whiteness* por “brancura”, presente na versão dessa obra da autora, disponível no português brasileiro, pela Editora Unicamp, equivocada e insuficiente por não se amparar nos mesmos parâmetros semânticos atribuídos a “negritude” (*blackness*). Desse modo, ao longo de meu trabalho, utilizarei o termo “branquitude” a fim de salientar o componente relacional entre ambos os termos, buscando dar-lhes maior isonomia, sem ignorar as importantes distinções materiais no desenvolvimento desses conceitos em minha análise.

Se uma tendência teórica a ver a literatura do “Terceiro Mundo” como se ela progredisse da “literatura de protesto” para a “literatura de resistência” para a “literatura nacional” foi criticada por recolocar o tropo iluminista do progresso linear e sequencial, o termo “pós-colonialismo” é questionável pela mesma razão. Metaforicamente pousado no limite entre o velho e o novo, o fim e o começo, o termo anuncia o fim de uma era do mundo apenas ao invocar o mesmíssimo tropo do progresso linear que animou essa era. (MCCLINTOCK, 2010, pp. 29–30).

Ao longo de seu texto, McClintock traça também um rico paralelo entre as noções de mímica a partir da leitura feminista de Luce Irigaray (1985) e do trabalho pós-colonial de Homi Bhabha, paralelo esse que perpassa de formas marcantes a obra de Mootoo. Para McClintock, ao passo que Irigaray incorre em uma essencialização do esquema mimético por considerá-lo um tipo de performance apreendido desde cedo, exclusivamente por mulheres, como uma máscara social, Bhabha, por outro lado, parece projetar o mímico pós-colonial como um sujeito exclusivamente masculino, “uma identidade defeituosa imposta aos colonizados, que são obrigados a refletir uma imagem dos coloniais, mas de forma imperfeita” (MCCLINTOCK, 2010, p. 105). Se Irigaray, portanto, não leva em conta a centralidade da mímica para a resistência de sujeitos trans, drag queens e outras subjetividades limítrofes, Bhabha focalizará demasiadamente a função de intermediadores que os mímicos pós-coloniais exercerão, a ambivalência implícita no fenômeno e a forma como essa ambivalência ratificaria “o poder do gênero, de modo que o masculino passa a ser a norma invisível do discurso colonial” (MCCLINTOCK, 2010, p. 109).

Em minha análise, demonstrarei como Mootoo recria essas dinâmicas através de suas protagonistas limítrofes, que nunca poderão ignorar nenhum dos aspectos de sua identidade na constituição de suas subjetividades. Em minha leitura de *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 7), primeiro romance da autora, aponto como, depois de inúmeras tentativas frustradas de corresponder às expectativas que lhe são impostas, essas personagens criarão modos alternativos de vida, novas redes, que garantirão sua existência fora das amarras tanto do gênero quanto de sua identidade racial, de sua classe e de sua sexualidade.

Como última advertência, entretanto, é necessário trazer a este estudo o pertinente lembrete de McClintock que, sob a égide da crítica de Kobena Mercer (1994), nos admoesta

[...] contra invocar o mantra “raça, classe e gênero” de modo a “achatar as relações complexas e indeterminadas pelas quais a subjetividade se constitui nos espaços sobredeterminados *entre* relações de raça, gênero, etnia e sexualidade”. Mercer nos estimula a estar alerta para as antinomias cambiantes e instáveis da diferença social “de um modo que fala para o caráter confuso, ambivalente e incompleto das ‘identidades’ que realmente habitamos em nossas experiências vividas”. (MCCLINTOCK, 2010, p. 104).

Em vista disso, a fim de concluir essas considerações teóricas preliminares à minha análise, apresentarei, ao longo das próximas páginas, a maneira pela qual críticos da colonialidade e do gênero têm se engajado em leituras interseccionais que não reduzam, ou que procurem dar por encerrado, o constante processo de constituição dos sujeitos nos múltiplos desdobramentos de sua identidade. Apontarei para o modo como estas abordagens serão produtivas em minha análise das subjetividades limítrofes e diaspóricas presentes ao longo da obra de Shani Mootoo.

### 1.3 VISADAS INTERSECCIONAIS<sup>51</sup>

Na seção anterior deste capítulo, argumentei como o feminismo negro reivindica espaços concomitantemente, no movimento negro e no circuito do feminismo ocidental vigente na época. Esse movimento em via de mão dupla, que tem como ponto de partida reflexões em torno da mulher negra (seu corpo, as condições materiais de sua existência, os modos de opressão interligados a que é constantemente submetida) terá reverberações específicas para os estudos Pós-coloniais, diaspóricos e para as teorias *queer* e de gênero. Assim sendo, se para McClintock (2010, p. 34), “são necessários termos e análises mais complexos de tempos alternativos, e também histórias e causalidades mais complexas para lidar com as complexidades que não podem ser atendidas pela simples rubrica de pós-colonialismo”, o mesmo pode ser dito para empreitadas que focalizam o gênero em uma perspectiva eurocentrada disfarçada como um olhar supostamente “neutro” ou “universal”.

Como argumento em “Colonialidades em Movimento: tessituras do corpo em *Out on Main Street* de Shani Mootoo” (MOYANO, 2018), para melhor compreender a

---

<sup>51</sup> Algumas conclusões preliminares contidas nesta seção poderão ser encontradas em meu artigo *Colonialidades em Movimento: tessituras do corpo em Out on Main Street de Shani Mootoo*, publicado na *Revista Criação e Crítica*, n. 22, pp. 85–101, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoocritica/article/view/149626>

constituição das subjetividades em meio a tantas sobreposições de categorias, faz-se necessário um olhar mais cuidadoso para a intrínseca relação entre o projeto colonial e a modernidade, sobre a qual se formularam os estudos *queer* e as teorias pós e decoloniais. Na esteira desse projeto, é relevante a noção de “colonialidade do poder”, desenvolvida pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano. Em “Colonialidade do Poder e Classificação Social” (2009), Quijano parte do pressuposto de que, apesar de relacionada ao Colonialismo, a Colonialidade diz respeito a um outro mecanismo — o qual transcenderia à dominação territorial da América (Latina) e da África —, muito mais enraizado e que teria naturalizado, além de uma correlação entre diferentes categorias étnicas/raciais, também a distribuição do poder em escala global. Para tal, ele denuncia como a própria construção do conhecimento no Ocidente, a partir da racionalidade, se configurou como alternativa única, não apenas entre os colonizadores, mas também entre aqueles que teriam sido subjugados a seu poder.

A crise dessa compreensão do mundo, segundo Quijano, advém do reconhecimento de que, na tradição filosófica ocidental, em especial no desenvolvimento do pensamento marxista, a focalização nas categorias de “classe” e “trabalho” acabou por subentender que toda e qualquer outra componente intersubjetiva configuraria um mero dado natural e/ou biológico. Desse modo, em uma analogia ao que o pensamento feminista havia feito com as categorias “sexo” e “gênero”, lemos, sobre raça, que:

A cor da pele, a forma e a cor do cabelo, dos olhos, a forma e o tamanho do nariz, etc., não têm nenhuma consequência na estrutura biológica do indivíduo e certamente menos ainda nas suas capacidades históricas. [...] o papel que cada um desses elementos joga na classificação social, ou seja, na distribuição do poder, não tem nada a ver com a biologia, nem com a “natureza”. (QUIJANO, 2009, pp. 105–106).

Apesar de reconhecer também o gênero como um marcador naturalizado, propositalmente confundido com o sexo, Quijano se opõe à comparação linear entre gênero e raça, na medida em que, para ele, existiriam de fato diferenças (de atributos e mecanismos fisiológicos) determinados pelo sexo, ao passo que características fenotípicas seriam simplesmente “demonstráveis”. Contudo, embora tenha mantido o “sexo” como inquestionável dado biológico, é pertinente para nossa leitura que ele

tenha destacado o protagonismo do “corpo”, em sua materialidade, nas relações de poder. De acordo com o autor,

Na exploração, é o “corpo” que é usado e consumido no trabalho e, na maior parte do mundo, na pobreza, na fome, na má nutrição, na doença. É o “corpo” o implicado no castigo, na repressão, nas torturas e nos massacres durante as lutas contra os exploradores.[...] Nas relações de gênero, trata-se do “corpo”. Na “raça”, a referência é o corpo, a “cor” presume o “corpo”. (QUIJANO, 2009, p. 113).

Na esteira desse pensamento, teóricas do gênero têm se apropriado do conceito de “colonialidade do poder” a fim de discutir o que a filósofa feminista Maria Lugones (2008) chama de “colonialidade de gênero”. Em outras palavras, procura-se compreender neste ponto um processo semelhante àquele identificado por Quijano, de cristalização das relações de poder geopoliticamente distribuídas, desta vez, contudo, a partir do gênero e, em consonância com Butler, fazendo da heterossexualidade não apenas uma identidade sexual, mas um “regime político” regulador de subjetividades. Em sua crítica da historicização das componentes que atravessam os mais variados sujeitos, Lugones (2014) volta-se para a potencialidade oferecida por aqueles que serão multiplamente afetados pela violenta lógica da dominação. Ultrapassando as fronteiras definidas pela modernidade, ela observa que “se *mulher* e *negro* são termos para categorias homogêneas, atomizadas e separáveis, então sua intersecção mostra-nos a ausência das mulheres negras — e não sua presença. Assim, ver mulheres não brancas é ir além da lógica ‘categorial’” (LUGONES, 2014, p. 935).

Para ela, contudo, escapar das amarras da modernidade implica romper com aquilo que Anne McClintock (1995) denomina apropriadamente de “tempo panóptico” e “espaço anacrônico”, ou melhor, o controle do progresso, em termos temporais e espaciais, por parte do poder hegemônico masculino branco. Em sua crítica, McClintock denuncia como essas duas noções projetam o homem branco em uma posição privilegiada: os homens brancos seriam como supervisores imperiais, classificando tanto os sujeitos coloniais quanto os oprimidos das metrópoles (mulheres, judeus, irlandeses, gays, prostitutas, etc), como primitivos e atávicos. Para Lugones, então, sair do paradigma da modernidade implica compreender como o *não-moderno* não significa *pré-moderno*, mas que “conhecimentos, relações e valores, práticas ecológicas, econômicas e espirituais são logicamente constituídos em oposição a uma lógica dicotômica, hierárquica, ‘categorial’” (LUGONES, 2014, p. 936)

Ao encontro das palavras de Audre Lorde (1984), ela observa, então, que

A análise de Quijano fornece-nos uma compreensão histórica da inseparabilidade da racialização e da exploração capitalista como constitutiva do sistema de poder capitalista que se ancorou na colonização das Américas. Ao pensar a colonialidade do gênero, eu complexifico a compreensão do autor sobre o sistema de poder capitalista global, mas também critico sua própria compreensão do gênero visto só em termos de acesso sexual às mulheres. Ao usar o termo colonialidade, minha intenção é nomear não somente uma classificação de povos em termos de colonialidade de poder e de gênero, mas também o processo de redução ativa das pessoas, a desumanização que as torna aptas para a classificação, o processo de sujeitificação e a investida de tornar o/a colonizado/a menos que seres humanos. (LUGONES, 2014, p. 939).

Dessa maneira, deve-se acrescentar à crítica da matriz heterossexual de Butler que o “dimorfismo sexual é um eixo organizador do sistema de gênero [também] na **perspectiva colonial**” (BELIZÁRIO, 2016, p. 386, grifo meu). O sistema de dominação do homem sobre a mulher serviria, portanto, como um operador da opressão do colonizador, que se manifestaria, por exemplo, no processo de sujeição de mulheres negras e latinas, cis e transgênero.

Em seu trabalho *Por uma teoria Queer Pós-Colonial: colonialidade de gênero e heteronormatividade ocupando as fronteiras e espaços de tradução*, Fernanda Belizário (2016) discute como uma série de estudos feministas e pós-coloniais têm se dedicado à compreensão de sujeitos que transcendem a qualquer tipo de fixidez identitária — das escritas de fronteira de Gloria Anzaldúa (1987) aos entre-lugares do eu de Homi Bhabha (1998). Enriquecendo o debate no campo da subjetividade, ela sugere, sob a premissa de que a Teoria *Queer* se fundamenta na “desconfiança da estabilidade identitária dos sujeitos e seus corpos sexuais” (BELIZÁRIO, 2016, p. 387), a importância de se desenvolver, juntamente ao conceito de gênero, um modelo interpretativo, sensível também às implicações do projeto colonial na constituição do sujeito.

Se olharmos então para a Teoria *Queer* como uma crítica ao colonialismo e à globalização, tal qual abordagens interseccionais têm proposto, torna-se ordem do dia repensar a organização do mundo em uma complexa teia de relações de raça, gênero e sexualidade dentro de uma dinâmica capitalista com uma agenda muito bem delineada. Para tal, há que se romper com os binarismos que historicamente hierarquizam os sujeitos a partir dessas categorias. É justamente nessa imbricação que o trabalho

de Belizário encontra eco em Quijano. Em consonância com o autor peruano, ela vê também, no corpo — em especial no ‘corpo pós-colonial’ e no ‘corpo *queer*’ —, um papel decisivo desse projeto. Lemos:

O corpo pós-colonial é um elemento central de análise, na medida em que é metonímia e expressão da inscrição social da diferença, um ponto de partida para o questionamento da condição eurocêntrica e logocêntrica e seus processos de invisibilização e subalternização de outros corpos, outras gramáticas de mundo. Ao mesmo tempo, o corpo *queer* é a condição de produção de sentido. Como limite, é o corpo que é racializado, que é homem ou mulher ou nenhum deles, é o corpo que faz sexo, que ama e negocia seus limites físicos com as fronteiras de sua identidade. O corpo como lugar de identidade, da opressão e da resistência. (BELIZÁRIO, 2016, p. 391).

Neste ponto, retomarei o trabalho de Tinsley, que oferece, em sua crítica a Butler e a Gilroy, a possibilidade de um método que seja capaz de compreender as redes políticas e de afeto que se estabeleceram entre corpos africanos escravizados na travessia do Atlântico. Isso posto, seu olhar para o *queer* não requer como condição *sine qua non* que relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo tenham acontecido. Para ela, devemos pensar o

*Queer* não no sentido de “gay” ou de identidades de pessoas do mesmo sexo que se amam esperando ser escavadas do fundo do oceano, mas como uma prática de resistência. [...] Fomentado nas correntes cruzadas do Atlântico, o *queer* negro é, em si, uma corrente cruzada através da qual se veem — de forma opaca, não transparente — subjetividades híbridas e resistentes.<sup>52</sup> (TINSLEY, 2008, p. 199, tradução minha).

Esse entendimento renovado da categoria *queer* implica em um entrelaçamento de raça, gênero e sexualidade que tem sido problematizado desde a gênese de organizações do movimento negro e feminista. A título de ilustração, Ina Kerner (2012) mostra-nos como, mesmo linguisticamente, o próprio termo “sexismo” (do inglês *sexism*), passaria a existir em analogia ao termo “racismo”, à época, já sedimentado. Para ela, contudo, não se pode fazer uma aproximação simplista a partir da

---

<sup>52</sup> “Yet regardless of whether intimate sexual contact took place between enslaved Africans in the Atlantic or after landing, relationships between shipmates read as queer relationships. *Queer* not in the sense of a “gay” or same-sex loving identity waiting to be excavated from the ocean floor but as a praxis of resistance. [...] Fomented in Atlantic crosscurrents, black queerness itself becomes a crosscurrent through which to view hybrid, resistant subjectivities — opaquely, not transparently.”

compreensão de ambos os marcadores de gênero e de raça. Existem, portanto, demandas específicas para cada um desses grupos, o que explicaria sua focalização em diferentes aspectos estruturantes da opressão — no caso das feministas, pela divisão “público” x “privado” e, no do movimento negro, pelos processos de diferenciação racial.

Para exemplificar tais diferenças, Kerner (2012) apresenta, no contexto europeu, como o Estado e suas instituições lidam com a reprodutibilidade. Se, por um lado, para o feminismo há que se desconstruir a ideia da naturalização do sexo e da heterossexualidade compulsória; no plano racial, a hegemonia do poder se preocuparia em impedir a miscigenação, assegurando, dessa maneira, a segregação entre os diferentes grupos que hoje compõem o continente, racializáveis ou não. Desse modo, quando reivindico a interseccionalidade como modelo interpretativo — uma lente para se olhar o mundo e para analisar as subjetividades no texto literário, quero destacar com Kerner (2012, p. 55),

[...] todas as formas *possíveis* de combinações e de entrelaçamentos de diversas formas de poder expressas por categorias de diferença e de diversidade, sobretudo as de “raça”, etnia, gênero, sexualidade, classe/camada social, bem como, eventualmente, as de religião, idade e deficiências.

No campo da teoria feminista, pelo menos desde os anos 1990, feministas racializadas têm denunciado empreitadas que incorrem em uma espécie de homogeneização hegemônica, fazendo do termo *queer* um modelo branco e ocidental de identificação com a diferença e, mais especificamente, a diferença em termos de orientação sexual e identidade de gênero. Glória Anzaldúa (2009 [1991]), por exemplo, critica o fenômeno, em seu ensaio *To(o) queer the writer: loca, escritora y chicana*<sup>53</sup>, publicado originalmente em 1991, na coleção de ensaios *Inversions: writing by Dykes, Queers, and Lesbians*<sup>54</sup>, organizada pela poeta e feminista norte americana Betsy Warland. Por meio de uma escrita que, constantemente, tensiona fronteiras e limites da identidade, seja através da própria inscrição da língua espanhola ao longo de sua argumentação em inglês, seja pela poética informada por sua posição de mulher

<sup>53</sup> “Queerizando a escritora ou a escritora queer demais: louca, escritora e *chicana*” (ANZALDÚA, 1991, tradução minha). O uso de *To(o)* no título original opera com a sonoridade a fim de criar um jogo entre o termo *queer* como verbo e como adjetivo. O mesmo efeito não poderia ser recriado na tradução para o português.

<sup>54</sup> *Inversões: a escrita de sapatonas, queers e lésbicas* (ANZALDÚA, 1991, tradução minha).

*queer chicana* da classe trabalhadora, Anzaldúa (2009 [1991]) faz uma crítica contundente aos processos de construção do próprio saber no âmbito da academia, em especial dentro dos estudos do gênero e da sexualidade. Ela, então, alerta suas leitoras e leitores em relação aos meandros da branquitude:

São eles que têm produzido a teoria *queer* e na maior parte das vezes suas teorias fazem abstrações de nós *queers* racializados. Eles controlam a produção do conhecimento *queer* na academia e nas comunidades de ativismo. No alto da hierarquia da política gay e da estética gay, eles têm seus trabalhos imediatamente publicados e divulgados. Eles entram nos territórios dos Outros/*queers* racializados e reinscrevem e recolonizam.<sup>55</sup> (ANZALDÚA, 2009, p. 165, tradução minha).

Anzaldúa reconhece que o termo *queer* oferece maior maleabilidade, comportando, desse modo, diferentes corpos, especialmente em comparação à identidade lésbica. Para ela, a raiz eurocêntrica, enraizada em uma série de teorias psicológicas do termo é ilustrativa de como sua subjetividade “[...] é corporalmente enfiada dentro da categoria ‘lésbica’ ou ‘homossexual’ tanto pelo mundo heterossexual quanto por gays brancos, não importa se ela se encaixe ou não”<sup>56</sup> (ANZALDÚA, 2009, p. 166, tradução minha). Mais uma vez, pode-se ver uma definição para *identidade* que dialoga com o Pós-estruturalismo, especialmente em sua dimensão metafórica de fluidez, aqui exemplificada através de um elemento da natureza. Lê-se:

A identidade flui em meio e sobre os aspectos de uma pessoa. A identidade é um rio — um processo. Contida dentro do rio está sua identidade, e ela precisa fluir, se transformar para se manter um rio — se ela parasse, seria um corpo de água contido como um lago ou uma lagoa.<sup>57</sup> (ANZALDÚA, 2009, p. 166, tradução minha).

As águas parecem ser uma imagem recorrente na produção artística de e sobre subjetividades queer nos mais variados suportes. A potencialidade imagética

---

<sup>55</sup> “It is they who have produced queer theory and for the most part their theories make abstractions of us colored queers. They control the production of queer knowledge in the academy and in the activist communities. Higher up in the hierarchy of gay politics and gay aesthetics, they most readily get their work published and disseminated. They enter the territories of queer racial ethnic/Others and re-inscribe and recolonize.”

<sup>56</sup> “[...] is bodily shoved by both the heterosexual world and by white gays into the "lesbian" or "homosexual" mold whether s/he fits or not.”

<sup>57</sup> “Identity flows between, over, aspects of a person. Identity is a river-a process. Contained within the river is its identity, and it needs to flow, to change to stay a river-if it stopped it would be a contained body of water such as a lake or a pond.”

oferecida pelo oceano, por mares, rios e outros corpos de água pode ser vista, por exemplo, no filme *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (2017), vencedor do Oscar de melhor filme, cuja narrativa e elementos formais e estéticos desconstroem estereótipos em torno da homossexualidade negra masculina em um subúrbio violento de Miami, na Flórida. Águas surgem repetidas vezes, em séries fotográficas de Shani Mootoo, como, por exemplo, em *Hard Water* — um conjunto de imagens nas quais Mootoo se posiciona à beira de diferentes corpos de água, sugerindo reflexões em torno da idéia de habitar e de ocupar espaços, de contemplar horizontes e de elaborar novas fronteiras.

Na direção de uma leitura mais comprometida com a materialidade de processos históricos e localizados, E. Patrick Johnson faz uma importante provocação no campo da teoria *queer*. Em seu artigo intitulado “*Quare*” *Studies or (almost) everything I know about queer studies I learned from my grandmother*<sup>58</sup> (2001), ele resgata a sonoridade do termo *queer* na comunidade afro-americana a que pertence, focalizando, em especial, as conotações que o vocábulo adquire em seu uso por sua própria avó. “*Quare*”, no entanto, não é próprio apenas à variação do inglês entre afroamericanos: esse item lexical aparece também na variação dialetal irlandesa do termo *queer*, presente, inclusive, no título da primeira peça teatral de Brendan Behan, *The Quare Fellow*<sup>59</sup> (1978 [1954]), título homônimo de sua adaptação para o cinema, em 1962. Como expressão da primeira colônia do projeto imperial britânico, *quare* entrelaçaria temporalidades e espaços marcando rastros do legado colonial.

---

<sup>58</sup> “*Estudos ‘Quare’ ou (quase) tudo que sei sobre estudos queer veio da minha avó*” (JOHNSON, 2001, tradução minha).

<sup>59</sup> *O Camarada Quare* (BEHAN, 1978 [1954], tradução minha).

Figura 7: Hard Water, 2017.



Fonte: Disponível em: <https://www.hard-water.shanimoo-too.com/page?pgid=isj0d73u-07883871-7c28-4873-90ff-0fb06872f2b8>

O projeto de Johnson nesse deslocamento estratégico do termo é de revisão: uma reformulação crítica dos estudos *queer*, a partir da qual inclusive o crítico não pode abrir mão de sua própria subjetividade na formulação de seus argumentos. Ao projetar a tradição de oralidade de sua comunidade diaspórica nos EUA, Johnson salienta o caráter de constante trânsito e de cruzar fronteiras, do conhecimento construído pela academia e do saber informal das varandas de sua ancestralidade. Para ele, somente dessa forma, uma crítica sólida e engajada aos sistemas hegemônicos de opressão será alcançada.

Aliando algumas das ideias de Quijano (2009) e Butler (1990) apresentadas neste capítulo sobre o pensamento decolonial e sobre a teoria *queer*, Johnson voltar-

se-á também para a centralidade do corpo, no processo de construção epistemológica. Ele ressalta que o corpo “[...] precisa ser teorizado de formas que não apenas descrevam como ele passa a existir, mas o que ele faz, uma vez que está constituído, e qual a sua relação com os outros corpos a seu redor”<sup>60</sup> (JOHNSON, 2001, p. 10, tradução minha).

Feitas essas considerações, estou convicto de que a obra de Mootoo se mostra profícua para uma discussão em torno destas variadas “combinações” e “entrelaçamentos” de dimensões de subjetividades *quare*, racializadas. A fim de melhor estruturar minha análise de suas obras, recuperarei, nas próximas seções deste capítulo, algumas noções caras à antropologia e ao pensamento pós-colonial — mais especificamente voltadas ao tratamento do espaço. Em minha argumentação, demonstrarei como tais noções estão intrinsecamente ligadas à subjetividade, de forma geral, e, mais especificamente, ao corpo. Passemos então para uma reflexão sobre “não-lugares” e “entre-lugares”.

#### 1.4 DOS NÃO-LUGARES AOS ENTRE-LUGARES

No prólogo de sua obra *Não-lugares: uma introdução a uma antropologia da supermodernidade* (1995), Marc Augé descreve brevemente a trajetória de um homem (provavelmente europeu) ao sair de casa rumo a um aeroporto a fim de fazer uma viagem de negócios para um país asiático. Ao longo do relato, o viajante então passaria por autoestradas devidamente sinalizadas, realizaria um saque em um caixa eletrônico no caminho e, ao chegar ao aeroporto, seguiria todo o protocolo esperado em uma viagem internacional: check-in no balcão de atendimento, despacho de suas malas, passagem pela segurança, compra de alguns itens na seção de *Duty-Free*, até que, enfim, pudesse simplesmente esperar pelo horário de embarque de seu voo. A cena que detalha todo um percurso padronizado, protocolar e até mesmo harmônico funciona como narrativa-moldura para sua tese sobre a *Supermodernidade no pensamento antropológico*. Para ele, tal fenômeno da contemporaneidade poderia ser compreendido a partir de uma afoita necessidade de

---

<sup>60</sup> “[...] has to be theorized in ways that not only describe the ways in which it is brought into being, but what it does once it is constituted and the relationship between it and the other bodies around it.”

dar sentido ao presente através de uma produção sempre-já excessiva. Nesse sentido — não sem trazer consequências para o campo da antropologia —, o autor defenderá então que o espaço teria passado por uma pluralização e uma multiplicação:

[...] em uma era caracterizada por mudanças de larga escala — obviamente no contexto da exploração do espaço, mas também na Terra: meios de transporte rápidos colocam qualquer capital a algumas horas de viagem de qualquer outra. E na privacidade de nossos lares, finalmente, imagens de todo tipo, capturadas por satélites e pelas antenas que se erguem nos telhados de nossas pequenas cidades, podem nos dar uma visão instantânea, às vezes simultânea, de acontecimentos do outro lado do planeta.<sup>61</sup> (AUGÉ, 1995, p. 31, tradução minha).

Embora reconheça que tais avanços tecnológicos tenham resultado em um processo de “descentralização” do olhar, ou seja, em um potencial desmantelamento de uma única perspectiva hegemônica traduzida como verdade, o autor argumenta que esta ampla mistura de imagens tão díspares acabaria gerando um tipo de “diversidade homogênea”. Uma lógica segundo a qual se argumenta que, se todo lugar é tão plural, então todo lugar poderia ser o mesmo.

Em oposição à noção sociológica de lugar, cujo alicerce dependeria de uma determinada cultura, localizada no tempo e no espaço, surge então a categoria de “não-lugar” como elemento-mor que caracterizaria a supermodernidade. Ele diz: “[...] se um lugar pode ser definido como relacional, histórico e ligado à identidade, então um espaço que não possa ser definido como relacional, ou histórico, ou ligado à identidade será um não-lugar”<sup>62</sup> (AUGÉ, 1995, pp. 77–78, tradução minha). A exemplo dos lugares pelos quais o viajante de seu prólogo transita, Augé compreende, portanto, que a produção desses espaços (rodovias, aeroportos, linhas de trem, vôos internacionais, shopping centers, etc) configuraria um novo campo para

---

<sup>61</sup> “[...] in an era characterized by changes of scale — of course in the context of space exploration, but also on earth: rapid means of transport have brought any capital within a few hours' travel of any other. And in the privacy of our homes, finally, images of all sorts, relayed by satellites and caught by the aerials that bristle on the roofs of our remotest hamlets, can give us an instant, sometimes simultaneous vision of an event taking place on the other side of the planet.”

<sup>62</sup> “If a place can be defined as relational, historical and concerned with identity, then a space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity will be a non-place.”

reflexão, lugares (ou melhor, não-lugares) nos quais determinados sujeitos passariam necessariamente por experiências individuais comuns, sendo reconhecidos apenas em momentos bastante específicos: normalmente ao chegarem, ou ao saírem dos mesmos locais.

Acredito, no entanto, que embora busque ser sensível a uma série de fatores exógenos que determinariam as experiências de diferentes subjetividades nesses não-lugares, as premissas que fundamentam o conceito de Augé e de sua “supermodernidade” obliteram importantes relações sociais e de poder que criaram determinados espaços, e que continuam a agir sobre a manutenção deles. Desse modo, algumas indagações parecem apropriadas: passarão todas as subjetividades pelas mesmas experiências nesses não-lugares, de forma similar àquela descrita para o viajante (homem, branco, europeu)? Quais são os elementos que estão em jogo na implementação e manejo de tais instituições e aparatos que se repetem por todo o mundo? Quais foram as condições históricas que geraram a necessidade de se construírem esses não-lugares em primeiro lugar, que financiaram essas obras por vezes de proporções monumentais, e quais foram as forças laborais mobilizadas para tais empreitadas?

Repondendo a essas perguntas, trarei à tona uma reflexão em torno do modo pelo qual as Humanidades têm tratado o espaço, invariavelmente projetando uma forma de assujeitamento bastante específica na elaboração de suas principais hipóteses. Em outras palavras, a escolha de Augé por essa personagem para abrir as páginas de sua obra traz implicações que transcendem as de uma mera ilustração, e não podem ser reduzidas a uma simples identificação pessoal. Ainda no âmbito da antropologia, Johannes Fabian (2013) observa que, na célebre provocação de Karl Popper (1956), segundo a qual “o historiador não reconhece que nós é que selecionamos e ordenamos os fatos da história”, o elemento-chave não seria “a constituição da história (quem duvida que ela seja criada, e não transmitida?), mas a natureza do nós” (FABIAN, 2013, p. 34). A partir desse foco na determinação de um sujeito da história é que Fabian fará sua crítica contundente em *O Tempo e o Outro* (1983), através de um percurso teórico e metodológico que explorará como diferentes escolas de pensamento antropológico teriam “especializado o tempo” em nome da criação de um discurso científico e empírico a par e passo com o projeto colonial. Na esteira de seu pensamento, a tese levantada por Augé poderia então ser contestada uma vez que o tempo (e por extensão, o espaço) jamais será considerado simplesmente como

uma unidade de medida, e “qualquer tentativa de eliminá-lo do discurso interpretativo só pode resultar em representações distorcidas e, em grande parte, sem sentido” (FABIAN, 2013, p. 61).

Presente nessa relação de cumplicidade entre a formulação epistemológica do saber antropológico e o colonialismo, encontra-se aquilo que Fabian chamará de “negação da coetaneidade” (Id. 2013, p. 61), ou seja, o sistemático apagamento de qualquer possibilidade para que o “Outro” inserido na investigação científica exista no mesmo tempo daquele que produz o conhecimento sobre ele. Assim, uma questão que, a princípio, seguiria um paradigma espacial de diferença é transformada em um mecanismo temporal de diferenciação. Vale ressaltar que Fabian lança mão de uma série de reflexões em torno da linguagem — inclusive daquela que não seria explicitamente indicativa de tempo —, para denunciar alguns dos principais operadores deste fenômeno. Lê-se em seu texto:

A antropologia contribuiu acima de tudo para a justificação intelectual da iniciativa colonial. Ela concedeu à política e à economia — ambas preocupadas com o Tempo humano — uma firme crença no “natural,” isto é, no Tempo evolutivo. Ela promoveu um regime em cujos termos não somente as culturas do passado, como todas as sociedades vivas, foram irremediavelmente colocadas em uma vertente temporal, um fluxo de Tempo — alguns correndo para cima, outros, para baixo. (FABIAN, 2013, p. 53).

Apesar das contribuições do trabalho de Augé para uma sociedade que passa por um acelerado processo de “mundialização”, cujos efeitos, na forma de um capitalismo neoliberal, parecem cada vez menos depender dos sistemas nacionais de poder que se consolidaram na modernidade, sua formulação não deixa de incorrer em um tipo particular de universalização. Nesse processo, ao extrair da equação o caráter relacional, histórico e identitário desses não-lugares, Augé se basearia naquilo que Anne McClintock (2010, p. 69) chamou de “o tempo panóptico”: uma posição privilegiada para um olhar externo capaz de domesticar e colonizar todos os tempos de uma só vez.

Em *A Map to the Door of No Return*<sup>63</sup> (2001), a romancista e poeta afro-caribenha, lésbica, radicada no Canadá, Dionne Brand (2001) tece uma autobiografia em recortes fragmentados que representam uma jornada individual em busca da resposta que, nos termos de uma cronologia linear, jamais poderá ser dada a uma pergunta: a

---

<sup>63</sup> *Um Mapa para a Porta do Não Retorno* (BRAND, 2001, tradução minha).

de suas origens africanas. Em uma referência direta à Porta do Não Retorno, monumento que marca a experiência diaspórica de milhões de africanos desterritorializados do outro lado do Atlântico, Brand narra uma série de eventos que formaram suas memórias mais íntimas, bem como leituras de obras literárias e passagens de documentos históricos, e, em especial, muitas de suas elocubrações durante suas viagens internacionais. Por meio desses recortes, ela cria, por fim, novas temporalidades valendo-se de uma prosa poética, que poderia ser lida como um tipo de mapa, não no sentido *stricto* do termo, com todas as suas implicações históricas e geopolíticas, mas em uma nova chave, a partir da qual sua trajetória pessoal estaria necessariamente entrelaçada com a de diversas outras subjetividades afroatlânticas.

Ao longo de sua experiência e subjetividade, marcadas pela rediasporização do Sul para o Norte Global, Brand faz um relato sobremaneira apropriado de sua passagem pelo aeroporto internacional de Heathrow, na zona metropolitana de Londres, por meio do qual ela faz conexões entre os mecanismos articulados nesse “lugar de passagem” e os efeitos contínuos do imperialismo naqueles que por ali transitam. Em um movimento que desafia a noção de não-lugar, ela observa:

Há uma semana cheguei ao aeroporto e toda a minha apreensão no avião sobre entrar em um país estrangeiro — funcionários da alfândega que suspeitam de mim e me colocam sob escrutínio pela minha pele e minha ansiedade com a perspectiva de encontrar meu caminho na cidade — toda a minha apreensão diminuiu quando entrei numa fila estranhamente familiar de sul-asiáticos, africanos, hispânicos, francófonos, árabes e pessoas do Oriente Médio, todos atrapalhados com seus documentos, bagagens esquecidas, crianças chorando, bolsas perdidas, papéis bem guardados, pés inchados e olhos vermelhos de insônia. Todo o nervosismo diminuiu quando vi a mesma apreensão se dissipar em seus rostos ao me verem também, como parte de uma familiaridade inominável. Império.<sup>64</sup> (BRAND, 2001, p. 75, tradução minha).

Em um ambiente repleto de pessoas oriundas de diferentes nacionalidades, refletindo, assim, um panorama globalizado do século XXI, Brand consegue alinhar

---

<sup>64</sup> “One week ago I arrived at the airport and all my apprehension on the plane about a foreign country — suspicious customs officers who flag my skin for scrutiny and my anxiousness at the prospect of finding my way to this city — all my apprehension subsided as I joined an oddly familiar queue of South Asians, Africans, Spanish, French, Arab, and Middle Eastern people struggling with papers, forgotten bags, crying children, lost purses, well-filed papers, swollen feet, and red-eyed sleeplessness. All nervousness subsided when I saw the apprehension loosen in their faces as they see me, too, like them part of an unnameable familiarity among us. Empire.”

dimensões históricas e sociais que são inevitavelmente atravessadas por processos de gênero e racialização. Nesse local, a fila do aeroporto decerto não carregaria os mesmos sentidos que a cena inicial idílica e pós-moderna da obra de Augé, convidando o leitor a acessar um embate entre estranhamento e familiaridade. Esse amálgama de subjetividades constituídas por múltiplos marcadores sociais de diferenciação será cabalmente explorado na obra de Mootoo, na qual a vasta maioria de suas personagens se veem em situações de desterritorialização e “acomodações em série” (GUNEW, 2009), explorando, seja na urbe canadense, no território trinidadiano ou nos espaços caribenhos ficcionalizados, novas possibilidades e potencialidades para suas identidades sexuais e de gênero. Assim, tais subjetividades se confrontarão, em alguma medida, com espaços intersticiais de passagem enquanto que suas paisagens — materiais e afetivas — serão invariavelmente desenhadas pelos desdobramentos das economias transnacionais que emergem e sedimentam-se na transição que a grande maioria dos países do Sul passou: de sua posição colonial, para territórios independentes e subalternizados.

Nesse diapasão, em sua obra *O Local da Cultura* (1998), Homi Bhabha oferece uma profunda investigação desse panorama que parece ganhar cada vez mais forma no final do século XX. Ele lança mão de obras literárias “pós-coloniais” das mais diversas vozes — de ampla projeção e reconhecimento internacionais —, como J.M. Coetzee, Nadine Gordimer, Salman Rushdie, Toni Morrison, entre outros. Consciente dos desdobramentos teóricos introduzidos a partir do “pós” — seja ele no contexto dos estudos do colonialismo e da colonialidade, da filosofia, ou do feminismo —, Bhabha faz um apelo para que esses diferentes campos do conhecimento operem multifuncionalmente, delineando, dessa forma, uma série de relações de interdependência que fazem parte constitutiva dessas sociedades contemporâneas. Ele afirma, assim, que

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os “limites” epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até mesmo dissidentes — mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. [...] É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual **algo começa a se fazer presente**. (BHABHA, 1998, pp. 23–24, grifo do autor).

O fenômeno ora descrito tem recebido um amplo reconhecimento crítico na esfera dos estudos pós-coloniais em sua íntima relação com o pós-estruturalismo, trazendo à tona, em especial, aquilo que Bhabha chamou de “entrelugares”. O termo, cunhado no contexto brasileiro por Silviano Santiago, nos anos 1970, foi utilizado em sua análise da literatura latino-americana, bem como da crítica literária sobre a mesma, face à tradição literária de sua época. Tensionando, então, a assunção de uma assimetria no encontro entre colonizadores e colonizados, bem como a relação de débitos e créditos da literatura produzida na América Latina em relação ao cânone ocidental, Santiago escreve que

[...] entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão — ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu tempo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Para Bhabha, contudo, o conceito parece ganhar uma dimensão mais sensível aos processos que desenharam o espaço e o poder colonial de forma mais ampla, abarcando assim diferentes geografias e relações intersubjetivas sempre ambivalentes e criadas no hibridismo. O fenômeno é curiosamente ilustrado por ele a partir da obra *Fish Story*<sup>65</sup> (1995), do fotógrafo norte-americano Allan Sekula, o qual dedicou grande parte de seu trabalho na elaboração crítica de paisagens criadas pelo capitalismo na era da globalização. Nessa série de fotografias que retratam cenas em complexos portuários — outros supostos não-lugares —, Sekula observa:

Antigamente, os residentes do porto se deixavam iludir pelos seus sentidos e achavam que podiam ver, ouvir e cheirar uma economia global. A riqueza das nações passava livremente pelo canal. Aprenderam assim uma tendenciosa fisionomia nacional dos navios: navios noruegueses eram limpos e organizados, navios gregos era sujos. As coisas são mais confusas agora. Uma gravação chiada do hino nacional norueguês sai de um alto-falante na Igreja dos Marinheiros em um penhasco acima do canal. O navio cargueiro que está sendo saudado carrega uma bandeira das Bahamas por conveniência. Ele foi construído por coreanos que trabalham longas horas nos gigantescos estaleiros de Ulsan. A tripulação, mal paga e explorada, poderia ser de Honduras ou das Filipinas. Apenas o capitão do navio ouve uma melodia familiar.<sup>66</sup> (SEKULA, 1995, p. 12, tradução minha).

<sup>65</sup> *Estória de Pescador* (BHABHA, 1995, tradução minha).

<sup>66</sup> “In the past, harbor residents were deluded by their senses into thinking that a global economy could be seen and heard and smelled. The wealth of nations would slide by in the

Se as subjetividades contemporâneas serão melhor compreendidas a partir dos entre-lugares de Bhabha, elas dependerão de pelo menos uma noção recorrente em suas formulações teóricas: a ambivalência. Em trabalhos anteriores, como, por exemplo, em seu famoso ensaio *Of Mimicry and Man: the ambivalence of colonial discourse*<sup>67</sup> (1987), Bhabha aborda a presença indelével da ambivalência nas subjetividades pós-coloniais, denunciando uma posição na qual o colonizado estaria sempre-já parcialmente deslocado e assimilado, ingrediente indispensável do poder colonial, sem jamais poder alcançar uma posição de igualdade. Como argumentei na seção anterior deste capítulo, McClintock (2010) aponta para o caráter universalizante e masculinista que se evidencia já no próprio título do ensaio de Bhabha, que apontaria para a redução da experiência do colonizado a partir daquela dos homens coloniais. Além disso, ela acrescenta que, ao ser projetada em um paradigma formal, ora servindo ao projeto colonial ora resistindo a ele, a ambivalência de Bhabha requer uma consideração crítica mais aguçada. Em *O Local da Cultura* (1998), no entanto, Bhabha parece tentar traçar paralelos relevantes com o gênero e o feminismo, a exemplo de sua leitura de Nadine Gordimer e Toni Morrison. Nela, ele identifica a estrutura ambivalente corporificada na figura da mulher, a partir da qual

[...] o feminismo especifica a natureza patriarcal, baseada na divisão dos gêneros, da sociedade civil e perturba a simetria entre público e privado, que é agora obscurecida, ou estranhamente duplicada, pela diferença de gêneros que não se distribui de forma organizada entre o privado e o público, mas se torna perturbadamente suplementar a eles. Isto resulta em redesenhar o espaço doméstico como espaço das modernas técnicas normalizantes, pastoralizantes e individualizantes do poder e da polícia modernos: o pessoal-é-o-político, o mundo-na-casa. (BHABHA, 1998, pp. 31–32).

---

channel. One learned a biased national physiognomy of vessels: Norwegian ships are neat and Greek shops are grimy. Things are more confused now. A scratchy recording of the Norwegian national anthem blares out from a loudspeaker at the Sailor's Church on the bluff above the channel. The container ship being greeted flies a Bahamian flag of convenience. It was built by Koreans laboring long hours in the giant shipyards of Ulsan. The crew, underpaid and overworked, could be Honduran or Filipino. Only the captain hears a familiar melody."

<sup>67</sup> *Sobre a Mímica e o Homem: a ambivalência do discurso colonial* (BHABHA, 1987, tradução minha).

Em consonância com o pensamento de McClintock, Bhabha volta-se, portanto, para as contribuições que o pensamento feminista tem a oferecer na compreensão e na apreensão do mundo no fim do século passado, aproximando-se, não somente da noção de interseccionalidade, mas principalmente da premissa de que “as categorias formadoras da modernidade imperial são categorias articuladas, no sentido de que passam a existir em relações históricas entre si e surgem apenas em interdependência dinâmica, cambiante e íntima” (MCCLINTOCK, 2010, pp. 103–104).

Nas páginas que se seguem, sugiro que a exploração crítica do espaço e da paisagem na obra de Mootoo — na qual o Caribe aparece como um vetor ao mesmo tempo referencial e subversivo, produto do projeto imperial e da ficcionalização de resistências —, aponta para uma multiplicação de possibilidades de agenciamento que desestabilizam os discursos hegemônicos que insistem em projetar as ilhas para fora do tempo e, conseqüentemente, da história. Mais do que simplesmente entrando em conformidade com uma recorrente narrativa ocidental de uma sempre almejada passagem do Sul para o Norte Global, em direção ao progresso, suas obras redeseñham paisagens a partir daquilo que chamarei de alterlugares, ora apropriando-se estrategicamente de certos deslocamentos, ora rejeitando-os. Contudo, a fim de melhor explicitar o fenômeno, algumas considerações teóricas no âmbito dos estudos caribenhos se fazem necessárias.

## 1.5 SOBRE ALTERLUGARES

Em *Caribbean Cultural Identities*<sup>68</sup> (2001), Glyne Griffith reúne uma série de trabalhos de diferentes teóricos que visam sistematizar uma identidade cultural caribenha na virada do século XXI, momento em que a grande maioria das ilhas já teria experienciado décadas de independência e autonomia políticas. No prefácio de sua obra, Griffith, tomando como base o trabalho de Evelyn O’Callaghan (2001), afirma que, em meio a tal discussão, a noção de “lar” se mostraria já um entrave, uma vez que qualquer tentativa de compreendê-la

[...] como uma localização estável, geograficamente fixa, torna-se cada vez mais insustentável, e, neste caso, como O’Callaghan sugere, pode-se supor que a ideia de uma identidade caribenha e uma cultura

---

<sup>68</sup> *Identities Culturais Caribenhas* (GRIFFITH, 2001, tradução minha).

caribenha como um grupo de características e práticas definíveis seja em si complicada.<sup>69</sup> (GRIFFITH, 2001, p. 11, tradução minha).

A questão da identidade via um determinado espaço físico delimitado tem sido amplamente criticada por teóricos advindos da ilha, muitos dos quais passaram pelo menos por alguma experiência de desterritorialização, seja ela pontual ou permanente, obtendo sua formação acadêmica em universidades europeias: no Reino Unido, na França ou na Holanda, ou, eventualmente, em instituições da América do Norte, seja nos EUA ou no Canadá. Stuart Hall, por exemplo, faz referência a uma observação arguta do romancista George Lamming (2001) na qual ele acreditava que toda sua geração havia se tornado de fato “caribenha” em Londres, e não vivendo no arquipélago. Ademais, Hall se utiliza também, em mais de uma ocasião, de uma passagem de C. L. R. James — talvez o primeiro grande intelectual e ativista caribenho de projeção internacional — para enfatizar o quanto essa subjetividade sempre-já deslocada representaria não somente um denominador comum, mas ofereceria uma perspectiva peculiar sobre o mundo a seu redor. Para James, então, “aquele povo que está na civilização ocidental, que cresceu nela, mas que foi obrigado a se sentir e de fato se sente fora dela, tem uma compreensão única sobre sua sociedade” (JAMES, 1938, apud HALL, 2013, p. 53).

Diante disso, há que se reconhecer a impossibilidade de se separar o arquipélago caribenho dos projetos imperialistas que constituíram a região, em primeiro lugar. Embora a grande maioria dessas ilhas tenha se tornado politicamente independente no século XX e, portanto, não esteja mais atrelada diretamente a um governo europeu, a contínua interdependência cultural e econômica entre estados nacionais do Norte e do Sul Global se mantém com fortes consequências e desdobramentos para aquilo que entendemos como o mundo na contemporaneidade. O teórico e romancista afro-caribenho — nascido em São Cristovão, radicado nos EUA —, Caryl Phillips, em *A New World Order: Essays*<sup>70</sup>(2001), chega até mesmo a sugerir que a região tenha servido como uma espécie de “laboratório” para aquilo que o mundo viria a se tornar no século XXI. O movimento de pessoas, línguas, mercadorias e suas respectivas

---

<sup>69</sup> “[...] as some stable, geographically fixed location becomes increasingly untenable, and if this is so, as O’Callaghan suggests, then one can surmise that the idea of Caribbean identity and Caribbean culture as some set of clearly definable features and practices is itself complicated.”

<sup>70</sup> *Uma Nova Ordem Mundial: ensaios* (PHILLIPS, 2001, tradução minha).

trocas e conflitos sociais, culturais e comerciais, que são constantes desde o início da exploração das ilhas, espelhariam, em alguma medida, a dissolução de fronteiras e mistura de culturas que se experimenta hoje em escalas globais. Para ele,

[...] poderia ser dito que a visão sintetizadora de novo mundo do Caribe provê um modelo perfeito para os nossos tempos hoje. Uma era em que migrações entre fronteiras são cada vez mais parte das nossas vidas individuais ao passo que fronteiras nacionais se dissolvem e são redesenhadas.<sup>71</sup> (PHILLIPS, 2001, posições 1873–1875, tradução minha).

Mesmo que o mundo de hoje pareça estar retrocedendo no que tange a certas mobilidades, e venha assistindo ao crescimento de políticas conservadoras acompanhado pelo surgimento de lideranças autoritárias, não se pode negar que existam cada vez maiores concentrações de pessoas das mais variadas origens espalhadas pelo globo, trazendo à tona, entre diferentes povos, semelhanças e oposições que são recorrentes em discussões teóricas sobre a identidade no Caribe. Assim, ao abandonarmos o paradigma geográfico em direção à composição demográfica das ilhas, em busca de uma solução para o dilema da identidade cultural, outros problemas logo vêm à tona. Um deles talvez possa ser resumido a partir de um confronto entre dois importantes intelectuais caribenhos: George Lamming e Richard Allsop.

Em uma palestra intitulada *Caribbean Labor, Culture, and Identity*<sup>72</sup> (informação verbal), proferida na University of West Indies, em Barbados, no primeiro Festival de Humanidades da instituição, em 1994, publicada em 2001, George Lamming faz uma espécie de recapitulação de sua experiência pessoal a fim de adentrar no tema da identidade. Ele passa então a recordar um certo padrão de comportamento no arquipélago, no qual, especialmente em sua infância e adolescência, haveria um cultivo estratégico da insularidade. Em sua argumentação, sugere que, se essa tiver sido uma forma de as metrópoles europeias isolarem suas colônias a fim de manterem maior controle sobre elas, as elites locais, futuramente, teriam se apropriado desse mecanismo para simularem processos democráticos nesses tão jovens estados independentes.

<sup>71</sup> “[...] it could be argued that the synthesising new world vision of the Caribbean provides the perfect model for the age in which we live. An age in which migrations across boundaries are an increasingly familiar part of our individual lives as national borders collapse and are redrawn.”

<sup>72</sup> *O Trabalho, a Identidade e a Cultura caribenha* (LAMMING, 1994, tradução minha).

É, curiosamente, a partir de sua primeira experiência fora de sua terra natal, que o autor irá se confrontar com a pauta identitária, ao entrar em contato com uma população que fugiria do binômio brancos e negros, na ilha de Trinidad — espaço tão cabalmente explorado na obra de Mootoo. Para ele, portanto, embora a maioria das pessoas fossem racializadas e racializáveis, o mais curioso era que muitas daquelas famílias fossem formadas por membros advindos de diferentes ilhas da região. Ele conclui, então, que talvez a única população local expressiva que pudesse ter suas origens e histórias devidamente traçadas seria a indiana. Desse modo, Lamming opta por discorrer sobre a presença indiana no Caribe a fim de tentar estabelecer uma identidade cultural que pudesse ser categorizada enquanto própria do arquipélago. Mais do que isso, ele irá discutir o “trabalho” indiano como principal pilar fundador dessa identidade. Em suas palavras: “[...] se o trabalho é o alicerce de toda cultura, então a presença dos indianos em Trinidad foi o chão sobre o qual esta casa foi construída”<sup>73</sup> (LAMMING, 2001, p. 21, tradução minha). Ele ainda acrescenta que “[...] não pode haver uma história de Trinidad ou da Guiana que não seja também uma história da humanização dessas paisagens através da mão de obra de indianos e outros humanos”<sup>74</sup> (LAMMING, 2001, p. 21, tradução minha).

É a partir dessa assertiva que Richard Allsop (2001), outro intelectual caribenhinho, então professor emérito da University of West Indies, desenvolve seu ensaio crítico *Caribbean Identity and Belonging*<sup>75</sup>. Sua premissa é a de que, no processo de reconhecimento da imigração indiana para a formação da identidade cultural caribenha, Lamming acaba por produzir um tipo de apagamento da força de trabalho escravizada — desde o início do século XVI até o século XIX, quando a Inglaterra teria promovido a migração de trabalhadores rurais indianos para o arquipélago. Desse modo, a suposta linearidade dos indianos nas ilhas a qual Lamming identificara como essencial para a “humanização daquele espaço” desconsideraria todo um histórico atroz que marcara, por séculos, a presença africana na região. Como dialetólogo, Allsop (2001) fará uma incursão nesse problema, usando como instrumento a linguagem, a fim de contestar o argumento de Lamming.

<sup>73</sup> “If labor is the foundation of all culture, then the Indian presence in Trinidad was the ground floor on which that house was built.”

<sup>74</sup> “[...] there can be no history of Trinidad or Guyana that is not also a history of the humanization of those landscapes by Indian and other human forces of labor.”

<sup>75</sup> *Identidade e Pertencimento no Caribe* (ALLSOP, 2001, tradução minha).

Interessa-me, mais especificamente, neste momento de minha reflexão, investigar o modo pelo qual o autor recorre a registros linguísticos e históricos, em suas reflexões acerca de uma possível identidade cultural caribenha, o que permitirá, ao longo de meu argumento, voltar-me para o papel da literatura e de outras linguagens, nos múltiplos processos de afiliação identitária, seja dentro ou fora das ilhas. Nesse sentido, Allsop denuncia versões da história que insistiriam em um apaziguamento de assimetrias determinantes para a experiência de subjetividades tão diversas. Para ele, essas hipóteses se apoiam em uma relação causal, na qual o fato de que

[...] todos eles, portugueses, chineses e indianos aprenderam a língua crioula, o dialeto do inglês, de negros supostamente preguiçosos e mal-humorados, substituindo e finalmente obliterando muitas das línguas nativas que trouxeram consigo, [...] nos diz que as interrelações entre estes povos devem ter sido boas e até mesmo robustas e duradouras no fim das contas, uma vez que uma língua não é aprendida em um ambiente hostil, mas em paz e fraternidade.<sup>76</sup> (ALLSOP, 2001, p. 43, tradução minha).

Na contramão desse argumento, conforme sugerido por Lamming (1994), no entanto, teria sido justamente através do código linguístico — como marcador da diferença — que se abriram possibilidades para uma hierarquização no tecido social local. O *patois*, tão diretamente associado à comunidade africana, teria sido então apropriado estrategicamente pelos portugueses, chineses e indianos para se sedimentar um tipo de política colorista<sup>77</sup> na região. Esses mecanismos acabariam por servir a uma agenda colonial, relativizando ou temporizando todas as violações cometidas contra vidas afro-atlânticas, em nome de um projeto europeu de civilização e progresso.

A título de ilustração, Allsop argumenta que expressões como *shit-eater* (*comedor de merda*) não seriam meras coincidências lexicais do inglês usado por habitantes de diferentes ilhas, mas marcas de um passado escravagista colonial. Ele então

---

<sup>76</sup> “They all, Portuguese, Chinese, and East Indian learned Creole, the territorial dialect of English, from the supposedly lazy, sulking blacks, thus replacing and ultimately all but obliterating the native languages they brought, is an interesting fact telling us that interrelations must have been good and even robust at the outset and for a long time too, for language is not learned in a hostile atmosphere, but rather in peace and friendship.”

<sup>77</sup> Stuart Hall refere-se ao fenômeno como “pigmentocracia”. Uma discussão a respeito do fenômeno na sociedade jamaicana pode ser encontrada na entrevista “A Formação de um Intelectual Diaspórico”, conduzida por Kuan-Hsing Chen, em 1996 (HALL, 2013, pp. 451–462).

apresenta passagens retiradas dos diários de Thomas Thistlewood, um capataz e senhor de escravos britânico que viveu na Jamaica, na segunda metade do século XVIII, as quais servirão de base para sua crítica. Allsop reconhece, assim, que a excepcionalidade com que Thistlewood descrevera, com riqueza de detalhes, não somente dados sobre o clima local, suas atividades laborais e divisão do trabalho nas plantações, mas também todas as violentas relações sexuais que manteve com mais de 100 mulheres escravizadas, denotam mais do que sua pretensa aspiração em se caracterizar como uma espécie de Robinson Crusó local. Esses registros comprovam protocolos tácitos entre senhores de escravos, capatazes e suas “propriedades” no período colonial, os quais nem sempre foram necessariamente documentados de forma sistemática.

Outros itens lexicais teriam sido progressivamente incorporados ao inglês corrente nas ilhas, cujas semelhanças com construções da língua portuguesa e espanhola no mundo Atlântico só reforçam a tese de Allsop: “cabelo é qualificado como *cabelo ruim* ou *cabelo bom*, *duro* ou *sedoso*, *escuro* ou *claro*, *cresto* ou *liso*, e assim por diante”<sup>78</sup> (ALLSOP, 2001, p. 41, tradução minha). Sua discussão sobre o uso do adjetivo *lazy* (*preguiçoso*), tão associado a sujeitos da diáspora africana, mostra ainda como tal uso fora provavelmente utilizado de maneira estratégica nas ilhas após a emancipação, inclusive como uma ferramenta discursiva que justificasse a imigração de trabalhadores rurais de países como a Índia.

O que proponho, com tal embate de ideias, é que a tarefa de se traçar qualquer identidade cultural que seja fixa é, em si, um engodo. Stuart Hall, em seu ensaio “A Questão Multicultural” (2013) admoesta seus leitores sobre o próprio fato de o processo de formação da Grã-Bretanha ter sido extremamente plural, fazendo, da uniformização e homogeneização desse grupo de países do Reino Unido — enquanto potência hegemônica global —, um dos ingredientes de um projeto de poder que universalizou a Inglaterra, em detrimento de outras experiências e hábitos dos povos a ela subjugados. O autor afirma, então, que

A Grã-Bretanha não é uma ilha real, que surgiu do Mar do Norte integralmente formada e isolada como um Estado-nação. Embora “supostamente fixa e eterna”, foi constituída a partir de uma série de conquistas, invasões e colonizações. [...] a tão proclamada homogeneidade

---

<sup>78</sup> “Hair is qualified as *bad hair* or *good hair*, *hard* or *soft*, *tough* or *light*, *knotty* or *straight*, and so on.”

da “britanidade” enquanto cultura nacional tem sido consideravelmente exagerada. Esta sempre foi contestada pelos escoceses, gauleses e irlandeses, desafiada por alianças locais e regionais e dividida por classe, gênero e geração. Sempre existiram muitas formas distintas de “ser britânico”. A maioria das realizações nacionais [...] foram alcançadas às custas de penosas lutas entre um tipo e outro de indivíduo “britânico”. (HALL, 2013, p. 69).

Em uma reconstituição desse projeto e de sua intrínseca relação com a colonização do Caribe, Hazel Carby (2019) faz um trabalho de escavação de suas próprias origens para mostrar como a história das ilhas de ambos os lados do Atlântico não poderia ser lida de forma isolada, homogênea e unívoca. Filha de uma mulher branca nascida em Gales e de um pai negro nascido na Jamaica, Carby explica que, em *Imperial Intimacies: a tale of two islands*<sup>79</sup> (2019), seu objetivo ao “colocar memória, história e poética uma contra a outra em uma narrativa de encontros raciais visa questionar o pensamento binário que opõe o centro colonial à margem colonizada”<sup>80</sup> (CARBY, 2019, posições 98–99, tradução minha). A despeito do que poderia se supor sobre a constituição desses dois lados de sua família — de um lado, seu pai, um homem caribenho cujas origens afro-atlânticas impossibilitariam a reconstituição de uma linha de continuidades; e, de outro, sua mãe britânica, representante da branquitude e da homogeneidade do poder imperial —, Carby aproxima a realidade das vidas operárias e marginalizadas na metrópole às condições de vida extremamente precárias nas colônias. Um exemplo desse seu ponto de vista é o comentário que faz sobre o trabalho de recuperar dados biográficos de sua mãe, sua avó e sua bisavó maternas:

Na minha busca por Rebecca, Rose e Beatrice, nas cidades da metrópole imperial, os bairros habitados pelos pobres eram o equivalente àquelas regiões “inexploradas” do mundo, espaços que precisavam ser conhecidos e colocados sob o olhar não só de políticos e do estado mas também de “clérigos, professores, médicos, empregadores e trabalhadores de caridade ... que testemunharam em investigações oficiais e não oficiais sobre a vida e o trabalho da classe trabalhadora”. Tentei restaurar a densidade, o tumulto e o miasma dessas vidas na pobreza.<sup>81</sup> (CARBY, 2019, posições 2311–2315, tradução minha).

<sup>79</sup> *Intimidades Imperiais: uma história em duas ilhas* (CARBY, 2019, tradução minha).

<sup>80</sup> “Pitting memory, history and poetics against each other in a narrative of racial encounters is intended to undermine the binary thinking that opposes colonial centre to colonized margin.”

<sup>81</sup> “In my search for Rebecca, Rose and Beatrice in the cities of the imperial metropole the districts inhabited by the poor were the equivalent of those ‘unexplored’ regions of the globe, spaces that needed to be known and placed under the gaze of not only politicians

Paralelamente, durante o longo processo de emancipação das vidas escravizadas nas colônias inglesas, Carby fará um registro cabal sobre a forma como os lucros e proventos da exploração da cana e do tabaco, bem como as eventuais indenizações pagas pelo Estado britânico aos ex-proprietários de escravos por suas “perdas” de propriedade, servirão para construir toda a infra-estrutura metropolitana que será reconhecida como ápice do desenvolvimento e do progresso. Em sua análise sobre a construção da cidade de Bristol, na Inglaterra, a teórica observa como até mesmo famílias inglesas prósperas, que tinham apoiado o fim da escravidão, teriam feito parte do processo:

Séculos de exploração brutal de povos africanos possibilitaram a filantropia que trouxe enormes benefícios e graça cívica para esta cidade inglesa e seus cidadãos. A família Wills tornou-se abolicionista, mas doou os lucros da escravidão para Bristol, não para os escravos que trabalharam para cultivar e colher o tabaco que vendiam.<sup>82</sup> (CARBY, 2019, posições 2734–2736, tradução minha).

Por outro lado, na composição da linhagem de sua família paterna, certas especificidades dos processos identitários nas colônias serão colocados em foco. Por exemplo, Carby descreve um diálogo que teve com o professor Michael Thelwell, no qual ele parece ter se surpreendido pelo sotaque inglês de uma acadêmica de sobrenome jamaicano. Julgando-a incapaz de responder adequadamente à pergunta sobre a identidade de seu pai, o professor a indaga diretamente: “[...] você é dos Carbys brancos ou negros?” Na ocasião, ela teria respondido “[...] dos Carbys negros”, sem titubear, mas, refletindo sobre a questão, ela reformula posteriormente sua resposta: “Na Jamaica, nada é tão simples assim”<sup>83</sup> (CARBY, 2019, posição 3885, tradução minha). O que o relato exprime, em poucas palavras, é que, se, na metrópole, as classes mais baixas eram racializadas e invisibilizadas em comunidades periféricas, afastadas dos grandes centros, nas ilhas coloniais, o tecido social teria sido subclassificado a

---

and the state but also ‘Clergymen, teachers, doctors, employers and charity workers ... who gave evidence to official and unofficial investigations of working class life and labour’. I have tried to restore the density, tumult and miasma of lives in poverty.”

<sup>82</sup> “Centuries of brutal exploitation of African peoples enabled the philanthropy that brought enormous benefit and civic grace to this English city and its citizens. The Wills family became abolitionists, yet donated the profits of enslavement to Bristol, not to the enslaved who had laboured to grow and harvest the tobacco they sold.”

<sup>83</sup> “In Jamaica, it is never quite simple as that.”

partir de mecanismos de ficcionalização de um discurso racial. Reconhecendo então que haveria um lado “negro” e outro “branco” de sua própria família, ela identifica a seguinte hierarquia colonial, que teria consequências profundas e concretas até os dias de hoje: “[...] brancos, pessoas livres de cor com privilégios especiais, pessoas livres de cor sem tais privilégios, e escravos”<sup>84</sup> (CARBY, 2019, posições 4168–4169, tradução minha). Torna-se imprescindível, então, que reflexões sobre o Caribe abarquem novas configurações de espaço, origem e linguagem, que não simplesmente mimetize a formação geopolítica dos Estados Nacionais do Norte Global, nem que aposte na precisão de uma cadência de “continuidades” presumivelmente lineares. Stuart Hall (2013) dedicou-se com afinco a tais empasses, trazendo o conceito de “hibridismo” para o centro do debate. A qualidade de “ser do Caribe”, portanto, estaria necessariamente marcada por sucessivos entrecruzamentos. Em *Pensando a Diáspora*, ele exemplifica o fenômeno:

[...] as complexas tradições do “Ocidente” e do “Oriente” — das Rainhas do Carnaval Indiano, das barraquinhas de *roti*, pão indiano, no local do carnaval, e das velas Diwali brilhando na escuridão de São Fernando, e o ritmo nitidamente hispânico-católico de pecado-contribuição-absolvição (o baile da terça-feira de carnaval seguido pela missa da quarta-feira de cinzas) tão próximo ao caráter de Trinidad. Em toda parte, hibridismo. (HALL, 2013, p. 36).

Mais uma vez, é através da linguagem que tal fenômeno irá se desvelar em direção a uma noção, mesmo que provisória, de identidade. Em *History of the Voice*<sup>85</sup> (1979), nas suas discussões sobre as variações linguísticas encontradas no Caribe, Edward Kamau Brathwaite lança mão do termo “língua-nação”, a qual ele identifica não simplesmente como uma variação dialetal que o inglês da norma culta teria sofrido ao atravessar o Atlântico, mas como um registro que representaria as especificidades que a língua teria adquirido ao ser usada por subjetividades escravizadas e outras forças laborais que foram trazidas e exploradas pelos colonizadores nas ilhas. Sob a égide de Brathwaite, Kobena Mercer (1994), em sua leitura dialógica da produção fílmica na diáspora africana, afirma que

---

<sup>84</sup> “[...] whites, free people of colour having special privileges, free people of colour not possessing such privileges and slaves.”

<sup>85</sup> *Uma História da Voz* (BRATHWAITE, 1979, tradução minha).

[...] a força subversiva dessa tendência hibridizante se torna mais explícita no nível da própria linguagem, em que o crioulo, o *patois* e o inglês dos negros decentraliza, desestabiliza e carnavaliza o domínio linguístico do “inglês” — a língua-nação do discurso dominante — através de inflexões estratégicas, reacentuações e outros recursos performativos em códigos semânticos, sintáticos e lexicais.<sup>86</sup> (MERCER, 1994, p. 63, tradução minha).

Nesse diapasão, Hall voltar-se-á, então, para o Pós-estruturalismo —, mais especificamente para a noção derridiana de *différance* —, como saída para se pensar tais identidades na Diáspora, fora de termos rígidos de um mero atravessar unilateral de fronteiras. Esse tecido social sincrético e hibridizado do Caribe, desse modo, só poderia ser explicado a partir de diferenças que não sejam binárias, mas que estejam sempre sob rasura, que são circunstâncias, relacionais e, conseqüentemente, provisórias. Contudo, essa conclusão não corresponde a um mero reconhecimento implorativo, de matriz pós-moderna, em que tudo seja possível. Tratando mais especificamente dos caribenhos que agora residem na urbe da Inglaterra, Hall destaca que sua postura teórica não pressupõe uma subjetividade “pura” em oposição a subjetividades “híbridas”, mas evoca um processo de tradução cultural baseado na indecidibilidade:

Nesses termos, então, o perito contador asiático, de terno e gravata, tão vividamente invocado por Modood (1998), que mora no subúrbio, manda seus filhos para a escola particular e lê *Seleções* e o *Bhagavad-Gita*; ou o adolescente negro que é um DJ de uma balada, toca *jungle music* mas torce para o Manchester United; ou o aluno muçulmano que usa calça jeans larga, em estilo *hip-hop*, de rua, mas nunca falta às orações da sexta-feira, são *todos*, de formas distintas, “hibridizados”. Se eles retornassem a suas cidadezinhas de origem, o mais tradicional deles seria considerado “ocidentalizado” — senão irremediavelmente diasporizado. (HALL, 2013, p. 85).

Apostar no hibridismo implica em uma mudança paradigmática, atenta, simultaneamente, a esse aspecto fluido da subjetividade e ao cuidado de não deixar de lado as especificidades históricas, políticas e culturais que determinam diferentes “posicionalidades,” que poderão ser chamadas, em alguma medida, de “identidade” (HALL, 2013, p. 479). Hazel Carby (2019) curiosamente apoia-se em uma metáfora que também encontra eco nas formulações do pós-estruturalismo, particularmente da

---

<sup>86</sup> “[...] the subversive force of this hybridizing tendency is most apparent at the level of language itself where creoles, patois and Black English decenter, destabilize and carnivalize the linguistic domination of “English” — the nation-language of master-discourse — through strategic inflections, reaccentuations and other performative moves in semantic, syntactic and lexical codes.”

noção de rizoma, do pensamento deleuziano. A partir do líquen, um conceito taxonômico da botânica que, segundo o dicionário *Priberam de Língua Portuguesa*, consiste em um “ser vivo que corresponde à associação em simbiose de uma alga e um fungo, encontrado em muros, rochedos, troncos de árvores, etc”, ela fará reflexões importantes sobre a identidade, a partir das impossibilidades com as quais se deparou ao longo do percurso investigativo de sua própria genealogia, essa que nunca foi propriamente resumida em continuidades lineares. Ela diz:

O líquen pode sobreviver aparentemente em todo e qualquer lugar, incluindo os ambientes mais hostis da Terra, em qualquer superfície, no ar e, como relatou a Agência Espacial Europeia, até mesmo desprotegido no vácuo do espaço sideral. Pensar no líquen é libertador e também instrutivo em um mundo em que taxonomias, genealogias e a singularidade de linhagens, ancestralidades e origens dominam, circunscrevem e limitam as definições da humanidade. O líquen contém ecossistemas, assim como os humanos — somos "multidões interconectadas e interdependentes".<sup>87</sup> (CARBY, 2019, posições 4610–4613, tradução minha).

A formulação que projeta essa taxonomia botânica é sobremaneira importante no contexto dos estudos caribenhos, haja vista a intrínseca relação entre o processo de colonização do arquipélago, concomitante à produção de conhecimento científico no âmbito das ciências naturais. Deduzo que, ao se utilizar do “líquen” como conceito que melhor explicaria a interconectividade que é própria ao sujeito, Carby (2019) subverte a lógica outrora empregada pelo projeto imperialista de catalogação e descrição das diferentes e exóticas espécies encontradas no espaço colonial. O fenômeno histórico será não somente parte constitutiva das ficcionalidades que constituirão o arquipélago mas também peça-chave que dará sustentação para o racismo científico e para o uso da “raça” enquanto marcador social da diferença. Na esteira da exortação de Dionne Brand, “[...] lugares e aqueles que moram neles são, na verdade, ficções<sup>88</sup> (BRAND, 2011, p. 18, tradução minha).

<sup>87</sup> “Lichen can survive seemingly everywhere, in any location, including the harshest environments on earth, on any surface, in the air and, as the European Space Agency reported, even unprotected in the vacuum of outer space. Thinking about lichen is liberating as well as instructive in a world in which taxonomies, genealogies and the singularity of lineages, ancestry and origins dominate, circumscribe and limit definitions of humanity. Lichen contain ecosystems, as do humans – we are ‘interconnected, interdependent multitudes’.”

<sup>88</sup> “[...] places and those who inhabit them are indeed fictions.”

Por isso, é mister reconhecer que sujeitos racializáveis não estarão livres para articularem as múltiplas marcas de suas identidades aleatoriamente, nem isentos de constantes lutas em busca de reconhecimento e de acesso aos mais diversos direitos de cidadania em seus locais de residência, sejam eles sua terra natal ou um determinado país de acolhimento. Além disso, sua crescente presença, especialmente no Norte Global, trará, como consequência, uma exacerbação de ansiedades e temores acerca da ideia da miscigenação sexual, a qual o próprio Hall identificará como “fantasia pós-colonial primordial” (2013, p. 51).

Essas preocupações não são característica própria da transição do século XX para o século XXI, como mostra Anne McClintock (2010) em sua minuciosa crítica aos processos engendrados de racialização que constituíram o poder nas metrópoles e respectivas colônias, mas um poder sempre assombrado, em especial, pelo medo do encontro entre homens negros e/ou racializados e mulheres brancas.<sup>89</sup> Fenômeno similar será identificado por Carby (2019) nas legislações feitas no período pós Segunda Guerra Mundial, quando um grande contingente de homens negros — soldados que lutaram igualmente contra a Alemanha nazista, ao lado dos ingleses — passou a fixar residência na Grã-Bretanha. Segundo a autora, uma série de dados foram mobilizados e manipulados a fim de criar um discurso médico-científico patologizante sobre o encontro entre homens negros e mulheres brancas. Da mesma forma, uma miríade de práticas institucionais foram implementadas, com o principal objetivo de criar um tácito regime de segregação, como, por exemplo, a criminalização de certos hábitos de sociabilidade envolvendo exclusivamente mulheres brancas e solteiras.

Paralelamente, se existem sucessivas estratégias para se deixar para trás o legado da diáspora africana na região, seja pelo apagamento de qualquer tipo de política de reparação, seja em nome da manutenção do status quo, um olhar interdependente e interconectado não poderá ignorar também um outro fenômeno, diametralmente oposto, que teria acometido as metrópoles do Norte Global, a partir do qual toda experiência caribenha passou a ser reduzida à experiência afro-caribenha. Nas palavras de Hall,

---

<sup>89</sup> Em seu trabalho, McClintock (2010) faz uma analogia entre os processos de identificação dos sujeitos coloniais com sujeitos limítrofes das metrópoles. Tratando mais especificamente da Londres do século XIX, ela vai analisar então diferentes membros da classe operária: empregadas domésticas, prostitutas, judeus e irlandeses.

[...] vale lembrar o fato embaraçoso de que a “naturalização” do termo descritivo “negro” para todo o Caribe, ou o equivalente “afro-caribenho” para todos os migrantes caribenhos no exterior, opera sua própria forma de silenciamento em nosso mundo transnacional. (HALL, 2013, p. 48).

Esse processo, portanto, teria obscurecido, ao menos no plano da cultura, as contribuições oferecidas ao longo de décadas por outros povos que compõem o tecido social caribenho, incluindo a produção indo-caribenha aqui focalizada no trabalho de Mootoo.

Essa ênfase no caráter híbrido da constituição identitária no Caribe irá ao encontro também das discussões acerca de seu impacto especificamente no texto literário. O crescente interesse pela produção de “outras” literaturas em língua inglesa, alocadas em departamentos de inglês, antes concebidas em seu formato *tout-court*, a par e passo com o desenvolvimento do pós-modernismo, tem reforçado o papel da crítica literária de trazer tais vozes para o centro da discussão. Portanto, há que se fazerem igualmente aproximações e/ou distinções entre a dita poética do pós-modernismo e os movimentos literários que tenham surgido a partir de uma história do colonialismo.

Tal histórico, conforme sugere Evelyn O’Callaghan em seu artigo *The “Pleasures” of Exile in Selected West Indian Writing Since 1987*<sup>90</sup> (2001), manifesta-se hoje, na literatura caribenha, na relação transcultural que esses povos estabelecem não somente entre si mas também com seus colonizadores e com habitantes de países do Norte Global. Segundo a autora, a ficção produzida já a partir do final do século XX, portanto, não tem, por objetivo,

[...] estabelecer o critério de exílio per se ou reclamar sobre quanto tempo um escritor passou em um lugar ou outro. O que gostaria de mapear é uma visão compartilhada por estes textos, a qual carrega um sentido do que Lloyd Best chamou de “entre-lugaridade” [...] De várias formas, **as protagonistas dos textos mais recentes, tanto quanto seus autores, estão em casa no centro; ou para dizer de outro modo, elas estão sem teto tanto lá quanto em qualquer outro lugar.**<sup>91</sup> (O’CALLAGHAN, 2001, p. 78, grifo meu, tradução minha).

<sup>90</sup> Os “Prazeres” do Exílio em Alguns Escritos Caribenhos desde 1987 (O’Callaghan, 2001, tradução minha).

<sup>91</sup> “[...] establish the criterion of exile per se or to bicker about how much time a writer spends in this place or that. What I am trying to sketch is a vision shared by these texts, which conveys a sense of what Lloyd Best has called ‘in betweenity’. [...] In varying ways, the protagonists of the newer texts, as much as their authors, are at home in the center; or put another way, they are as homeless there as in any other place.”

Assim, muito embora tal perspectiva pareça complicar ainda mais qualquer tentativa de se definir uma identidade para o Caribe, esse acesso a múltiplas culturas e línguas, esses constantes deslocamentos entre países e essa postura que as protagonistas terão em relação às suas origens abrem caminhos para novas possibilidades interpretativas do fenômeno. Refletindo especificamente sobre a obra de V. S. Naipaul, Jamaica Kincaid e Caryl Phillips, O’Callaghan (2001) ainda afirma que

[...] pode-se notar nestes textos uma ênfase não tanto em encontrar, deixar ou voltar para o lar, mas no processo de *viajar* entre eles. E quero dizer no sentido mais amplo do termo: viagens físicas, espirituais, históricas e, naturalmente, através da escrita, uma viagem textual.<sup>92</sup> (O’CALLAGHAN, 2001, p. 80, tradução minha).

O que a obra de Mootoo, bem como a de um grupo de poetas e escritoras caribenho-canadenses — como Dionne Brand e Marlene NourbeSe Philip —, acrescentará a esse panorama serão diferentes formas de assujeitamento baseadas no gênero e na sexualidade, compondo aquilo que Rosamond King (2014) chamou de “*Carib-Global*”, em sua crítica às ideologias sexuais no Caribe, face às práticas sociais, culturais e políticas articuladas na região, e na literatura produzida sobre ela. Assim, tal qual o líquen de Carby, observo que Mootoo apresentará tanto através de suas personagens como em seus vídeos, pinturas e fotografias — uma projeção da paisagem como elemento que transgride e/ou reverte a lógica domesticadora e colonial de uma supostamente homogênea e harmônica humanização do espaço natural. De forma análoga ao que acontece com muitas de suas personagens-protagonistas (o jardim-santuário de Mala Ramchandin em *Cereus Blooms at Night*, rodapé 7), a formação profissional de Harry St George como “paisagista” no Canadá em *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 8), o espaço natural de experimentação tanto para Valmiki quanto para Viveka Krishnu em *Valmiki’s Daughter* (2008, rodapé 9), entre outros), os temas explorados em muitas de suas pinturas e fotografias colocarão em xeque as “geografias do poder” em direção a novas possibilidades de se desenhar e de constituir-se o espaço e as subjetividades nele inseridas.

---

<sup>92</sup> “[...] one can note in the focal texts an emphasis not so much on finding, leaving, or coming home, but on the process of *voyaging* between. I mean this in the widest sense: physical, spiritual, historical voyages and, of course, through writing, textual journeying.”

Essa definição em aberto, que lança mão de fluidez e da não-linearidade — sem deixar de ser sensível à materialidade de processos históricos — servirá de base, portanto, para aquilo que chamo, em minha análise, de **alterlugares**: posicionalidades que incessantemente recriam e representam espaços e corpos a partir de subjetividades sempre já deslocadas, para as quais afiliações nacionais, processos de racialização e identidades sexuais e de gênero serão sempre provisoriamente fixados. Em minha discussão, essa formulação teórica servirá de bússola fundamental na perquirição das identidades no texto literário de Mootoo. Através desse mecanismo, demonstrarei como a autora cria e insere uma multiplicidade de corpos em um processo que é sensível à relação entre espaço e subjetividade, projetando o sujeito *quare* caribenho em um constante embate por agenciamento na linha de frente de tensões que são tanto transnacionais quanto afetivas. Assim, nesses alterlugares, tais subjetividades caminharão, portanto, pelas zonas fronteiriças que, de um lado, as colocam em posição de maior vulnerabilidade e, de outro, revelam a própria instabilidade de todas as categorias como um todo.

Desse modo, no próximo capítulo, tratarei mais especificamente da produção literária de Mootoo, focalizando, em especial, alguns dos contos encontrados na coleção *Out on Main Street and Other Stories* (1993, rodapé 1), ao lado dos romances *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) e *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 3). Ao longo dessas análises, observaremos, em especial, o tratamento que a autora dá ao espaço e à paisagem na formação desses alterlugares nas mais variadas dimensões dessas obras.

### Diálogos III

*Sempre senti que para se ter valor aqui no Canadá, um artista-imigrante-racializado tivesse que declarar em seu trabalho algum tipo de desvantagem — sua identidade racial, de gênero, ou orientação sexual precisa ser incluída no conteúdo de seu trabalho. Agora, depois de tantos anos vivendo aqui estou sugerindo em meu modo de fazer arte, no conteúdo de meu trabalho, que é uma ação, uma ação política igual àquela do passado, dizer “vou parar de performar a identidade”. Eu quero, agora, depois de tantos anos produzindo meu trabalho, ter os mesmos privilégios daqueles que não precisam performar sua identidade para ter sucesso. Não quero ser constantemente vista como uma pessoa queer, ou racializada. Ao mesmo tempo, é inquestionável que eu seja, de fato, uma pessoa queer racializada que está fazendo arte sobre o território e a paisagem. E isto é complicado, complexo, porque este território onde vivemos aqui no Canadá é um território contestado. Em minhas pinturas, fotografias e nos meus livros, eu, ou minhas personagens, estamos sempre olhando para o outro lado, sonhando do outro lado do oceano, do outro lado de corpos de água, em direção à Trinidad, e o que estou tentando fazer agora é ficar de pé nas fronteiras dos corpos de água locais que estão ao meu redor — como aqui, aqui você pode ver um rio, e aqui um lago, mas do outro lado da água, na verdade, não há Trinidad, é simplesmente o mesmo território. Eu quero, hoje em dia, estar onde eu estou. Insistir, também, em estar onde estou, e não onde a indústria do mercado de artes quer que eu esteja, nem de onde eu seja.<sup>93</sup> (MOOTOO, Anexo, tradução minha).*

---

<sup>93</sup> “I have felt that to have currency here in Canada, an immigrant-of-colour-artist must declare in his or her work, a handicap — their raced identity, gender, and sexuality must be included in the content of their work. Now, after so many years living in this country I am suggesting in the ways I make work, in the content of the work, that it is an act, a political act equal to the one in the past, to say “I’m going to stop performing identity. I want, now, after so many years of producing work, to have the privileges of people who do not have to perform their identity to succeed.” I don’t want to be seen constantly as a queered person, or a raced person. At the same time, it is undeniable that I am indeed a queer, raced person of color who is making art about the land. And this is a tricky, complex thing, because this land on which we live here in Canada is contested land. In my artwork, photographs, and in my books I, or my characters, are forever looking across, dreaming across the ocean, across bodies of water, towards Trinidad, and what I’m trying to do now is to stand at the edges of the local bodies of water that surround me — like here, so here is a river, and here a lake, but on the other side of the water there is, in truth, no Trinidad, it is just simply the same land. I want, these days, to be where I am. To insist, also, on being where I am, and not

## CAPÍTULO 2

### DOS NÃO-LUGARES E ENTRE-LUGARES AOS ALTERLUGARES: TECENDO ESPAÇOS IMAGINADOS, ELABORANDO NOVAS FRONTEIRAS

*Ele estava curtindo a sensação de liberdade de ter se livrado da sua bagagem e ao mesmo tempo, mais intimamente, pela certeza de que, agora que estava “ tudo resolvido ”, sua identidade verificada, seu cartão de embarque no bolso, ele não tinha mais nada a fazer além de esperar pela sequência de acontecimentos.<sup>94</sup>*

(Marc Augé)

(Tradução minha)

*Na fila do aeroporto de Heathrow todos nós nos conhecíamos. Nós tínhamos os mesmos mapas na cabeça. Todos tínhamos passado pelas mesmas ruas da colônia.<sup>95</sup>*

(Dionne Brand)

(Tradução minha)

Os capítulos de análise deste trabalho serão subdivididos em dois principais eixos que constantemente se entrelaçam no decorrer da discussão empenhada nesse texto: o espaço e o corpo. O presente capítulo será dedicado prioritariamente, portanto, ao espaço, entrelaçando as reflexões críticas estabelecidas até este momento, as quais se mostram produtivas tanto para o feminismo, para o pós-colonialismo quanto para as visadas interseccionais. A fim de melhor apresentar minha argumentação, a primeira seção, “Paisagens da ficção e a ficção das imagens na poética de Mootoo” discorre sobre a presença dos alterlugares já sendo desenvolvida em alguns

---

where the marketing industries for the arts want me to be, to be from. (MOOTOO, Anexo, 2019).

<sup>94</sup> “He was enjoying the feeling of freedom imparted by having got rid of his luggage and at the same time, more intimately, by the certainty that, now that he was 'sorted out', his identity registered, his boarding pass in his pocket, he had nothing to do but wait for the sequence of events” (AUGÉ, 1995, p. 2–3).

<sup>95</sup> “In the line at Heathrow we all knew each other, then. We have the same road maps in our heads. We’ve walked the same streets of colony” (BRAND, 2001, p. 77).

dos primeiros contos publicados pela autora em 1993, na coletânea *Out on Main Street and Other Stories* (1993, rodapé 1). Subsequentemente, uma análise do romance *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) focalizará a constituição da personagem principal, Mala Ramchandin, particularmente no que tange à sua forma de se relacionar com o seu entorno e com o espaço. Como veremos, a personagem abrirá caminhos para uma discussão mais aprofundada dos alterlugares do texto de Mootoo. Finalmente, uma análise do segundo romance da autora, *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 3) voltar-se-á para a leitura dos alterlugares a partir de outras dimensões da subjetividade: o da racialização do sujeito e do tabu da hibridização entre as diásporas africanas e indianas no arquipélago. Acredito que tais leituras estarão em conexão direta com o desenvolvimento do último capítulo de análise, no qual o corpo será o principal elemento crítico a ser mobilizado.

## 2.1 PAISAGENS DA FICÇÃO E A FICÇÃO DAS IMAGENS

A coleção de contos que inaugura a carreira literária de Mootoo no começo do anos 1990, *Out on Main Street and Other Stories*, (1993, rodapé 1), já sinaliza alguns dos temas que serão aprofundados sistematicamente em suas obras subsequentes. Uma breve consideração dos títulos desses contos, por exemplo, é indicativa de seu olhar arguto para os entraves de se representar o espaço a partir de negociações ambivalentes com um mercado editorial e artístico cada vez mais aberto à pluralização e circulação de vozes racializadas no Norte Global, em especial na urbe canadense. Os títulos *A Garden of Her Own*<sup>96</sup>, *Lemon Scent*<sup>97</sup> e *The Upside-downness of the World as it Unfolds*<sup>98</sup> todos sugerem um tipo particular de relação marcada pela insistência em uma projeção deslocada do ponto de partida de seus leitores.

O primeiro título, em uma apropriação direta do sintagma que intitula a reflexão teórica de Virginia Woolf, *Um Teto Todo Seu* (1929) desloca o referencial metropolitano da pauta burguesa do feminismo ocidental — a partir do qual Woolf reivindica acesso institucional à educação universitária e, por extensão, ao posicionamento de mulheres como agentes da literatura — para um espaço ambíguo da humanização (e colonização) do espaço natural: o de um jardim. No âmbito dos feminismos do Sul,

<sup>96</sup> *Um Jardim Todo Seu* (MOOTOO, 1990, tradução minha).

<sup>97</sup> *Cheiro de Lima* (MOOTOO, 1990, tradução minha).

<sup>98</sup> *As Reviravoltas no Desenrolar do Mundo* (MOOTOO, 1990, tradução minha).

trabalhos importantes têm colocado em xeque certas dimensões do trabalho de Woolf, questionando certos apagamentos que a inclusão de mulheres brancas na esfera pública acabaram produzindo, a exemplo de *A Poesia não é um Luxo* (1977), de Audre Lorde; *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* (1980), de Gloria Anzaldúa; *Negra e mulher: reflexões sobre a pós-graduação* (1989) de bell hooks, entre outros. No entanto, interessa-me particularmente a forma pela qual Mootoo, ao fazer uso de um determinado espaço, tensiona, em um só golpe, relações assimétricas no campo do gênero e de políticas raciais contemporâneas.

O segundo título parece romper com uma suposta autoridade histórica (e colonizadora) da visão como um sentido inquestionavelmente superior, em detrimento de outros. Ao dar centralidade a um aroma, Mootoo parece sugerir um modelo instável de referencialidade temporal e espacial, subvertendo hierarquias discursivas do poder e, em certa medida, jogando com um tipo de essencialismo que constantemente re-coloca subjetividades racializadas, bem como identidades sexuais e de gênero não normativas, em uma chave primitivista, a partir daquilo que McClintock denomina de “espaço anacrônico”. Esse seria um tropo que ganhou forma e força já no final da era vitoriana, estabelecendo modelos de produção de conhecimento e de tecnologias nos quais “a atuação das mulheres, dos colonizados e da classe trabalhadora é negada e projetada em um espaço anacrônico: pré-histórico, atávico e irracional, inerentemente deslocado no tempo histórico da modernidade” (McCLINTOCK, 2010, p. 72). Influenciados pelo pensamento benjaminiano — em especial no que tange às suas reflexões sobre a reprodutibilidade técnica — de pós-colonialistas, feministas e estudiosos da interseccionalidade denunciarão a importância da fotografia como tecnologia colonial, cujo principal objetivo seria, dentro de uma roupagem cientificista, servir como instrumento estratégico para a expansão e para a manutenção tanto do domínio territorial nas colônias quanto da formação do olhar orientalista no Norte Global (ALLOUILLA, 1986; McCLINTOCK, 2010; SEALEY, 2019). Assim, *Lemon Scent* (rodapé 96) desafia a produtiva máquina de fabricação de verdades gerida pela economia do olhar, transportando o leitor para um espaço sensorial liminar.

Por fim, *The Upside-downness of the World as it Unfolds* (rodapé 97) produz um outro tipo de deslocamento, dessa vez, no plano da própria linguagem, em que a locução adverbial “upside-down” (de ponta-cabeça) passa por um processo de nominalização, através da inserção do sufixo *-ness*, o qual é comumente empregado em adjetivos do inglês para formar substantivos que confirmam um sentido de “estado”,

“condição” e “qualidade” para termos abstratos. A expressão é indicativa também do caráter sempre cambiante e processual do globo: mote recorrente das discussões sobre migrações, deslocamentos e sistemas transnacionais. Portanto, a criação desse novo vocábulo, que, inevitavelmente, provoca certo grau de estranhamento, pode ser lida como parte do fenômeno das constantes transformações da linguagem por um número cada vez maior de falantes oriundos de diferentes localidades. No conto, o leitor é informado de que essa seria uma expressão utilizada pela avó da personagem narradora, uma imigrante indiana hindu, que ocupava um novo território do império britânico, desta vez, nas ilhas do Caribe.

A fim de melhor ilustrar o tratamento que Mootoo dá ao espaço em sua prosa, gostaria de considerar mais atentamente o primeiro conto de sua coletânea, *A Garden of Her Own* (rodapé 95). Nele, o leitor é apresentado a uma narrativa que oscila entre uma voz em primeira e outra, em terceira pessoa, focalizando tanto os acontecimentos no dia do aniversário de Vijai quanto suas reflexões sobre a relação que tem com seu marido, ambos jovens imigrantes indo-caribenhos na urbe canadense. As primeiras descrições do enredo mesclam cenas com essa jovem, que espera o retorno de seu marido para o jantar de comemoração, com uma descrição dos odores que compõem a paisagem doméstica do pequeno apartamento em que residem. Nela, o leitor é convidado a uma imersão sensorial que reforça a noção de clausura a que a personagem se vê submetida. Em um pequeno apartamento, sem qualquer entrada de luz solar — nem mesmo uma janela que pudesse fazer o ar circular naquele ambiente —, ela resolve abrir a porta de entrada para evitar que o cheiro de sua comida penetre nos lençóis do casal. O ato é recorrente entre os moradores do prédio, resultando em uma descrição vívida do local:

Todos os anos acumulados de gordura — daquele óleo pegajoso, queimado, rançoso e reutilizado muitas vezes — e de alho, cebolas e outros condimentos formavam uma impenetrável presença, queimando as narinas e ardendo na pele, que estava sempre ameaçadoramente à espreita no hall. Ao invés de liberar o cheiro do cordeiro de dentro do apartamento do marido, abrir aquela porta fazia com que este enorme fantasma invadisse o local.<sup>99</sup> (MOOTOO, 1993, p. 11, tradução minha).

---

<sup>99</sup> “Everyone’s years of oil — sticky, burnt, over-used, rancid oil — and of garlic, onions and spices formed themselves into an impenetrable nose-singeing, skin-stinging presence that lurked menacingly in the hall. Instead of releasing the lamb from the husband’s apartment, opening the door allowed this larger phantom to barge its way in.”

A presença espectral aqui apresentada opera em pelo menos duas dimensões ao mesmo tempo: de um lado, como retrato contundente da clausura doméstica de uma mulher racializada e deslocada e, de outro, na desconstrução de um suposto território idealizado no Norte Global, onde progresso e desenvolvimento seriam experimentados de maneira horizontal por todos. Mais uma vez, a escolha da culinária parece relevante do ponto de vista interseccional.

Transcendendo a noção de um locus produtivo da troca transgeracional entre mulheres e, conseqüentemente, da transmissão de conhecimento via narrativa, Anita Mannur (2007) faz um estudo sobre a culinária na literatura, reposicionando o papel da comida na formação de discursos sobre a identidade nacional e cultural. Para ela,

Dentro dessas narrativas, modelos tradicionais e oficiais de definição nacional são reinterpretados a fim de sinalizar uma multiplicidade de possibilidades. Modelos divergentes mas relacionados entre si de “cidadanias culinárias” colocam a comida em uma rede complexa de afiliações mediadas pela classe e pela sexualidade.<sup>100</sup> (MANNUR, 2007, p. 13, tradução minha).

Nesse sentido, a escolha sensorial para apresentar o cenário do prédio de Vijay no enredo aponta para uma importante denúncia dos processos de assimilação e integração de subjetividades racializadas no Norte. O local pode ser lido, portanto, como uma espécie de rolo compressor que, ao condensar e misturar múltiplas identidades através dos odores saídos de todos aqueles apartamentos, ilustra os perigos e violências imputados a subjetividades racializadas em um universo político marcado pelo multiculturalismo, como é o caso do Canadá.

A narrativa continua se desenrolando em um vai e vem espacial e temporal, entre o novo espaço habitado do presente e o do passado na ilha de origem, desidealizando a vida no Norte Global e cultivando uma nostalgia característica das primeiras ondas da literatura pós-colonial no século XX (O'CALLAGHAN, 2001). É interessante observar alguns elementos biográficos da voz autoral que, sorrateiramente, adentram o texto, em especial no que diz respeito à classe social. A protagonista, tal qual Motoo, deixa uma vida de conforto em sua ilha natal, para viver em um ambiente periférico da metrópole canadense. Incapaz de revelar as precariedades da vida no país

---

<sup>100</sup> “Within such narratives official and traditional models of national definition become reinterpreted so as to hint towards the multiplicity of definitional possibilities. Divergent but related models of “culinary citizenship” cast food into a complex web of affiliations mediated by class and sexuality.”

de acolhimento, Vijay perpetua representações idílicas do Canadá em suas conversas com seus familiares nas ilhas, contudo, não sem deixar pistas através de seus silêncios. Rememorando o telefonema que costuma ter com seu pai, ela diz:

Você disse que no seu escritório você costuma olhar para as fotos do seu calendário, com cenas outonais campestres com blocos de feno, rios tranquilos passando ao lado de casas de fazenda vermelhas, estradas de chão pitorescas e igrejas de madeira pintadas de branco com campanários vermelhos, e que você imagina que é isso que meus olhos já apreciaram por aqui. “Tudo é tão lindo, Papai,” eu disse e, te conhecendo bem, você provavelmente conseguiu ouvir tudo aquilo que eu não estava dizendo.<sup>101</sup> (MOOTOO, 1993, p. 19, tradução minha).

Entre as lembranças que a protagonista mais parece cultivar, é digno observar que o universo botânico do Caribe seja uma constante, a qual ela busca minimamente reproduzir em seu novo lar, comprando flores ornamentais com a mesada que ganha do marido. Nesse momento, Vijay também parece conseguir reinterpretar algumas das cenas que testemunhara ao longo de toda a infância, observadas na relação cotidiana entre seus pais. Em uma delas, o jardim repleto de gérberas, samambaias e lírios-do-brejo surge como espaço e como fonte de agenciamento de sua mãe.

Consciente da impossibilidade de desfrutar do espaço natural canadense que tanto almeja — desbravando suas misteriosas e fascinantes montanhas, em um movimento similar ao da Sra. Sommers em *A Pair of Silk Stockings*<sup>102</sup> (1897) de Kate Chopin<sup>103</sup> —, a personagem sai perambulando pela cidade, em busca de um presente para si. Revistas sobre trilhas, escaladas e acampamentos, e equipamentos de esportes radicais frustram essa jovem que não consegue se enxergar em nenhuma daquelas atividades, não só em função de todas as limitações de sua vida de imigrante, mas também das opressões que sofre na relação patriarcal com seu marido. Nesse instante, ela encontra, então, uma saída, por meio da criação de um microuniverso

---

<sup>101</sup> “You said that in your office you often look at the calendar pictures of autumn fields of bales of hay, lazy rivers meandering near brick-red farmhouses, and country roads with quaint white wooden churches with red steeples, and you think that that’s what my eyes have already enjoyed. ‘It’s all so beautiful, Papa’, I said, and knowing you, you probably heard what I wasn’t saying.”

<sup>102</sup> *Um Par de Meias de Seda*. (CHOPIN, 1897, tradução minha)

<sup>103</sup> O conto foi traduzido para o português em 2011, na coletânea *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados, estudos literários e humanidades médicas*, organizado por Beatriz Viégas-Faria, Betina Mariante Cardoso e Elizabeth R. Z. Brose (Luminara Casa Editorial, 2011, p. 19–24).

particular, um alterlugar que desliza o tempo todo entre nostalgia e resistência, entre o anseio pela familiaridade do lar e a pulsão de construir um novo terreno que possa chamar de “seu”. Lê-se:

Ela foi para o supermercado, na seção de jardinagem, e comprou meia dúzia de pacotes de sementes de flores, meia dúzia de pacotes de sementes de leguminosas, pacotes de terra, fertilizante, um rastelo e uma pá, um regador de plástico roxo, e um pacote de bandejas para cultivo. Ela levou tudo para casa em um táxi. O suficiente para se manter ocupada no apartamento dele durante todo um domingo. Ela estava se tornando mestre em encontrar formas para conseguir aquilo que queria.<sup>104</sup> (MOOTOO, 1993, p. 22, tradução minha).

Nesse ponto, toda a construção desidealizada da vida imigrante no país de acolhimento (as paisagens não desbravadas, os passeios sempre protelados, o apartamento em condições insalubres), bem como a falta de reconhecimento e de conexão com o marido (cuja “presença” ausente no enredo — como, por exemplo, o atraso para o jantar — são indicativos de processos mais amplos da dinâmica heteronormativa) encontram uma válvula de escape criativa e transgeracional. À sua maneira, e dentro de suas possibilidades limitadas, a protagonista retorna para suas lembranças da infância e volta-se para o jardim, em um movimento que mimetiza as estratégias de sua mãe.

Há que se levar em conta o fato de a narrativa não lidar especificamente com identidades de gênero e sexualidades não normativas, uma constante na maior parte das narrativas de Mootoo. Contudo, as assimetrias na relação de poder entre a protagonista e seu marido, as quais, em certa medida, repetem aquelas entre seus pais, trazem uma indisputável reflexão no âmbito do gênero. Em um outro conto da mesma coletânea, *Lemon Scent* (rodapé 96), Mootoo retorna para a exploração do jardim enquanto representação de um espaço liminal, dessa vez, atravessando questões diretamente ligadas à possibilidade de se desafiar as convenções da matriz heterossexual.

O conto é subdividido em três partes: “paisleys in the space between” (“Estampas de Caxemira no entre-lugar”), “the gesture of deep concern” (“o gesto de grande

---

<sup>104</sup> “She went to the grocery store, to the gardening section, and bought half a dozen packages of flower seeds, half a dozen packages of vegetable seeds, bags of soil, fertilizer, a fork and a spade, a purple plastic watering can, and a score of nursery trays. She brought it all home in a taxi. Enough to keep her busy and in his apartment for an entire Sunday. She was becoming adept at finding ways to get what she wanted.”

preocupação”) e “under the saaman tree” (“debaixo da chorona”). Nelas, já é possível inferir os entrelaçamentos tão próprios ao processo de colonização caribenho. A estampa caxemira (*paisley*, em inglês) — que apresenta uma série de folhas distorcidas em uma profusão de cores —, data do século 17, é de origem indiana, da região da Caxemira, e é amplamente utilizada em sáris e outras vestimentas tradicionais. A denominação *paisley*, oriunda do nome da cidade na Escócia, foi cunhada na língua inglesa devido à reprodução em larga escala da estampa naquela região. A estampa, que se tornará uma marca da moda nos anos 1970, e, mais especificamente, das experimentações psicodélicas do universo hippie, é apropriação de um olhar orientalista. A *chorona* (*saaman tree*, também conhecida como árvore-da-chuva, da taxonomia latina *Samanea saman*), que dá título à última seção do conto, é uma árvore tropical comum à paisagem amazônica, caracterizada por uma copa frondosa e complexo sistema radicular. A espécie foi anotada no começo do século XX pelo botânico norte-americano Elmer Drew Merrill (1876–1956), renomado cientista da flora da Ásia no Pacífico. Temporalidades e espaços interligados por um denominador comum: império.

O enredo — que se desenvolve no espaço caribenho, sem uma referência específica a qualquer cidade ou ilha do arquipélago — apresenta três personagens: Kamini e seu marido, e a amante de Kamini, Anita. A primeira parte do texto é descrita em primeira pessoa, na perspectiva de Anita, observando sua amante secreta à distância, em uma festa. Naquele momento, deparamo-nos com descrições extremamente sensoriais e sensuais, sem, contudo, deixar de lado os esforços que a personagem precisa fazer a fim de manter sua relação em segredo. A segunda seção do conto, dessa vez em terceira pessoa, apresenta um diálogo entre Kamini e seu marido, revelando as suspeitas que ele nutre em torno da profunda amizade que sua esposa tem com Anita. Criticando Anita como “*tomboy*”, termo pejorativo para designar mulheres com características lidas como “masculinas”, ele, finalmente, faz o ultimato: “Se eu descobrir algum dia que vocês dormiram juntas, mato as duas”<sup>105</sup> (MOTOOTO, 1993, p. 28, tradução minha).

Na cena final, Anita e Kamini se encontram em seu esconderijo habitual, debaixo de uma árvore atrás da casa de Kamini, um lugar meticulosamente descrito na fronteira entre o público e o privado, o lar patriarcal e o espaço natural:

---

<sup>105</sup> If I ever find out that you two have slept together, I will kill you both.”

Só se pode encontrar esse lugar se alguém souber para onde olhar — atrás da cerca, embaixo da íngreme colina com mato alto e cortante, um pouquinho além da beira da floresta para a chorona se espalhando. Da casa é possível ver apenas o topo da árvore, casa para ninhos de centenas de periquitos barulhentos.<sup>106</sup> (MOOTOO, 1993, p. 28, tradução minha).

Para além das concretas ameaças do marido de Kamini, vale destacar que a homossexualidade foi considerada ilegal em Trinidad e Tobago até 2018. Levando em conta o contexto familiar e o social, as tensões e impossibilidades que marcam o relacionamento de Kamini e Anita não serão resolvidas no desenvolvimento do conto. Mas o local abaixo da árvore naquele quintal, zona de contato entre a liberdade de expressão e a clausura do doméstico, mantém-se como espaço-mor de agenciamento para ambas: alterlugar que emerge da vulnerabilidade daquelas subjetividades, deslizamento constante, a partir do qual se pode vislumbrar o novo, mesmo dentro de um sistema interligado de opressões.

Jardins, paisagens — a botânica, enfim, bem como o tratamento do espaço de forma geral —, serão levados à radicalidade na produção de alterlugares nos romances de Mootoo, em especial em *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) e *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 3). Iniciando nossa abordagem, nas páginas que se seguem, consideraremos o primeiro romance da autora, *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2).

## 2.2 OS JARDINS DE MALA: *CEREUS BLOOMS AT NIGHT*

Primeiro romance de Shani Mootoo publicado em 1996, *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) foi amplamente recebido pela crítica literária e pelo mercado editorial de sua época. Escrito com elementos de um romance histórico — tratando do processo de trabalho sob contrato (*indentureship*) que levou indianos através do Atlântico para o Caribe —, e com traços de realismo mágico, o enredo aborda um mistério que teria acometido a pequena comunidade de Paradise, na ilha ficcional de Lantanacamara. Por ordem judicial, ficou determinado que Mala Ramchandin fosse

---

<sup>106</sup> “One can only find this spot if one knows where to look — behind the fence, down the steep hill with tall razor grass, a little beyond the edge of the forest to the vined, spreading samaan. From the house one can see only the top of the tree, nesting ground of hundreds of noisy parakeets.”

enviada para o asilo de idosos local, administrado por uma ordem de freiras, e ali deveria receber cuidados e viver sob a tutela do estado pelo resto de seus dias. Os eventos tão chocantes em torno de Mala acabam por eclipsar a chegada à ilha de um jovem enfermeiro, Tyler, a quem se designam prontamente os cuidados da misteriosa paciente. A partir da interlocução entre as personagens, desdobra-se todo o romance, em movimentos pelo tempo e pelo espaço os quais resgatam a trajetória da família de Mala, em especial os traumas que marcaram a vida de seus pais e, posteriormente, os seus próprios e os de sua irmã Asha.

A escolha pelo desenvolvimento da narrativa, a partir da voz de uma personagem aparentemente periférica aos eventos relatados, desempenha inúmeras funções ao longo do texto. Profissão estereotipicamente vista como feminina, a posição de Tyler como enfermeiro é projetada como primeiro indicador de uma subjetividade que resiste à normatividade. Durante todo o desenrolar da história de Mala, o leitor também será convidado a acompanhar indiretamente uma narrativa moldura de um processo de auto-descobrimto e subjetivação que essa personagem *quare* irá experimentar.

No que concerne ao presente capítulo, devem-se fazer importantes considerações sobre os diferentes espaços e paisagens que surgem por toda a narrativa e sobre como eles desempenham um papel central na formação dos alterlugares no texto. A utilização de uma ilha ficcional que faça alusão a diferentes realidades no arquipélago caribenho tem sido uma estratégia comum a diferentes escritoras provenientes da ilha, em especial em obras publicadas nos anos 1990. A título de ilustração, podem ser citadas as obras *You are Alone Dancing*<sup>107</sup> (1990), da trinidadiana Brenda Flanagan; *Daughters*<sup>108</sup> (1992), da barbadense-americana Paule Marshall; *The Colour of Forgetting*<sup>109</sup> (1995), da poeta Merle Collins, nascida no território neerlandês de Aruba, no Caribe; e *For the Love of My Name*<sup>110</sup> (2000), da indo-trinidadiana Lakshmi Persaud. Essa última obra parece fazer referência a conflitos políticos na Guiana — país que, apesar de continental, guarda várias semelhanças com o arquipélago, em sua constituição sócio-cultural. Todas essas obras optam por criar novos espaços com claras referências às ilhas de origem de suas vozes autorais. Para Vivian May (2004), “[...]”

<sup>107</sup> *Você está a sós, dançando* (FLANAGAN, 1990, tradução minha).

<sup>108</sup> *Filhas* (MARSHALL, 1992, tradução minha).

<sup>109</sup> *A Cor do Esquecimento* (COLLINS, 1995, tradução minha).

<sup>110</sup> *Por Amor ao Meu Nome* (PERSAUD, 2000, tradução minha).

elas veem o espaço imaginário como aquele que oferece oportunidades para se lembrar diferentemente de histórias e identidades, ao passo que dá vazão para se imaginar futuros diferentes”<sup>111</sup> (MAY, 2004, p. 98, tradução minha).

Nesse diapasão, *Lantanacamara* surge quase como um elemento da ficção de especulação, costurando múltiplas temporalidades, constantemente transportando o leitor para diferentes espaços (reais e imaginados), sem se deixar fixar em um só ponto. Este nome específico também diz da atenção especial que a autora dá para a botânica e a paisagem em suas obras: *Lantana Camara* refere-se à espécie anotada, em meados do século XVIII, pelo botânico sueco Carlos Lineu, popularmente conhecida no inglês americano como “*yellow sage*”, ou “lantana amarela”, no português brasileiro.

É no âmbito desse micro-universo que a misteriosa personagem, Mala Ramchandin, é descrita, em termos que, recorrentemente, criam analogias entre seu corpo e a flora. No primeiro encontro de Tyler com a personagem, ainda inconsciente na maca, lemos:

Para uma figura tão pequena e espectral, a nova residente respirava profunda e ruidosamente em sedação. Eu me agachei ao lado da maca para examiná-la. Eu imaginava que a pele do rosto dela fosse acinzentada, mas ela era ocre, como a cor de uma cerâmica muito bem queimada. A estrutura do esqueleto dela se desenhava em fendas que um dia foram preenchidas por musculatura. [...] Ela não tinha o cheiro doce e azedo que eu costumava esperar quando me aproximava de uma pessoa idosa. Ao invés disso, um aroma que se parecia com o de um rico composto vegetal escapava debaixo do lençol.<sup>112</sup> (MOOTOO, 1996, p. 11, tradução minha).

Imagens que colocam força e fragilidade lado a lado perpassam toda a narrativa em torno de Mala. Entretanto, gostaria de destacar, neste ponto, a riqueza de construções sensoriais expressas nessa passagem, especialmente pela comparação da cor de sua pele com uma peça de cerâmica, e de seu cheiro com o de um aroma

---

<sup>111</sup> “[...] they see an imaginary space as offering opportunities to remember identities and histories differently, while also providing room to imagine different futures.”

<sup>112</sup> “For such a tiny spectre of a being, the new resident breathed deeply and loudly in her drugged sleep. I squatted at the side of the canvas stretcher, peering at her. I expected her facial skin to be grey but it was ochre, like richly fired clay. Her skeletal structure was sagged into crevices that musculature had once filled. [...] She did not have the sweet yet sour smell I had come to expect whenever close to an old person. Instead, an aroma resembling rich vegetable compost escaped from under the sheet.”

de vegetação. A partir dessa estratégia, Mootoo parece mais uma vez mesclar estranhamento e familiaridade, mantendo em suspenso maiores informações sobre a vida da personagem. Nesse momento, Tyler se dá conta também de que a personagem provavelmente seria vegetariana, o que explicaria sua recusa em se alimentar da ave e do peixe que lhe foram oferecidos previamente, a despeito de seu evidente estado de inanição.

Além disso, a personagem parece ter abandonado a linguagem, fato que complica sua interação com os profissionais do asilo, inclusive com Tyler, o qual parece ser o único realmente disposto a desenvolver estratégias para compreendê-la. Ele então observa que Mala é capaz de reproduzir com perfeição os sons dos pássaros e insetos que compõem a paisagem local. Ele diz:

Até que um dia, sentados fora do asilo, estávamos absorvendo o pôr do sol amarelo e os tons de lilás do vale distante — bem, eu estava absorvendo; Não sei no que ela estava pensando — quando um casal de papagaios voou pelo céu, gritando alegremente. Ela não se mexeu, mas eu ouvi distintamente a imitação perfeita do canto dos papagaios. Eu me ajoelhei ao lado dela. [...] Dias se passaram com ela me chamando, apenas alto o suficiente para que eu pudesse ouvir, com imitações perfeitas de todos os tipos de pássaros que se reuniam no jardim e que marcavam os céus de Lantanacamara. Eu a pegava me assistindo pelo canto dos olhos, enquanto imitava os sons de pássaros, grilos e sapos como se quisesse me entreter.<sup>113</sup> (MOOTOO, 1996, pp. 23–24, tradução minha).

O fenômeno ora descrito poderia ser comparado à constituição da personagem-protagonista de J. M. Coetzee em *Vida e Época de Michael K.* (1983), em sua releitura kafkiana do período do apartheid na África do Sul. No romance, Michael, um homem não-branco nascido com lábio leporino, sofre diversas intempéries ao longo de sua jornada, em direção a uma temporalidade própria, fora dos aparatos de poder daquele sistema que o oprime. Não coincidentemente, ele, assim como Mala, apresenta uma notável aptidão para a jardinagem e para o cultivo de alimentos e está

---

<sup>113</sup> “Then one evening, perched on the edge of the grounds, we were taking in the yellow sunset and the purpling of the distant valley — well, I was taking it in; I did not know what she was up to in her mind — when a pair of parrots flapped across sky, squawking leisurely. She made no movement but I distinctly heard a perfect imitation of the parrots’ calls. I dropped to my knees at her side. [...] Days passed with her calling out, only loud enough for me to hear, perfect imitations of all the species of birds that congregated in the garden and dotted the tropical Lantanacamaran sky. I would catch her watching me through the side of her eyes, as she did bird, cricket and frog calls as though she meant to entertain me.”

sempre às voltas com o ato de plantar, ação que parece se desdobrar em uma metáfora de sua resistência não-violenta.

Figura 8: *Elementar* (a última floresta — terra pelada), 2018. Uýra.



Fonte: Foto de Matheus Belém. Disponível em: <http://34.bienal.org.br/artistas/8298>.

Mala Ramchandin, de forma análoga, distancia-se de tudo aquilo que represente instituições e suas políticas violentas, culminando, inclusive, no abandono da própria linguagem. Sua relação com o espaço natural, o qual a cerca, subverte não só a linha estanque que distingue o humano do não-humano, mas também todo o sistema de crenças (incluindo as ciências e a razão) que têm reforçado a ideia de que a humanidade seja uma entidade descolada do planeta em que habita. O mesmo poderia ser dito do trabalho fotográfico e performático de Uýra, artista *quare* indígena de Santarém, no norte brasileiro. Em suas séries fotográficas que compõem a 34ª edição da Bienal de São Paulo, intitulada *Faz escuro mas eu canto*, o espectador se depara com uma série de inscrições dessa entidade híbrida em zonas de contato do Brasil contemporâneo. Nelas, qualquer fixidez ligada a identidades de gênero jamais poderá ser atribuída à figura que se repete insidiosamente entre as imagens. Além disso, a maneira pela qual ela é projetada — ao mesmo tempo como uma extensão da paisagem e como um gesto de denúncia — cria um sentido semelhante aos deslocamentos

provocados por Mala na obra de Mootoo: alterlugares que se proliferam a partir de rupturas e opressões, mas também de lutas e resistências.

No desenvolvimento do enredo, ficamos conhecendo mais de perto a história de Mala a partir da infância de seu pai, Chandin Ramchandin. Filho de um trabalhador rural de origem indiana, Chandin é criado por um casal de missionários brancos, os Thoroughly, uma família que serviria como intermediários coloniais na conversão da população local (nesse momento amplamente composta por pessoas hindus) para o cristianismo. Removido de sua comunidade pela promessa de uma educação formal que lhe conferiria maiores possibilidades futuras, a criação de Chandin por essa nova família reflete exatamente a noção de “mímico colonial” de Bhabha; contudo, não sem deixar graves consequências. Ocorre que a personagem se apaixona pela filha dos Thoroughly, Lavínia, um romance que é abruptamente impedido pelo reverendo e por sua esposa. Cientes da excessiva atenção que o jovem dava a sua filha, o reverendo Thoroughly convoca Chandin para uma conversa sem cerimônias: “Se eu fui como um pai e minha esposa como uma mãe para você, qual é a sua relação com a minha filha?”<sup>114</sup> (MOOTOO, 1996, p. 36, tradução minha). Em certa ocasião, antes de embarcarem para uma viagem de férias ao hemisfério norte (o Norte é sempre descrito ao longo do romance como “Northern Wetlands” (*Os Pântanos do Norte*) e a única referência a um país do hemisfério é dada no final da obra, tratando-se especificamente do Canadá), Chandin tenta se declarar para Lavínia que, instantaneamente, impede-o de falar sobre seus sentimentos. Com o retorno do casal Thoroughly à ilha, o jovem Chandin fica exasperado com a notícia de que a jovem se casaria, em sua terra natal, com um primo, um jovem estudante de medicina com uma promissora herança em seu futuro. No calor do momento, Chandin resolve então se casar com Sarah, a amiga de origem indiana que Lavínia tinha na ilha. Com o passar dos anos, Chandin parece se ajustar cada vez mais ao papel que lhe fora destinado desde o início. Lemos:

Seu corpo começou a aderir à sua natureza de origem. Um leve eco da curvatura de seu pai se desenvolveu, o que ficou ainda mais evidente ao passo que ele se despia do vestuário de Wetlands e passava a se vestir como um capataz. Ele foi gradualmente se desligando da

---

<sup>114</sup> “If I have performed as your father and my wife as you mother, what is the relationship of my daughter to you?” (MOOTOO, 1996, p. 36).

família Thoroughly, um movimento que os Thoroughly jamais comentaram, mas que respeitavam e talvez até mesmo aprovassem.<sup>115</sup> (MOOTOO, 1993, p. 49, tradução minha).

No entanto, quando Lavínia retorna para Lantanacamara, uma inesperada virada nos acontecimentos irá marcar a vida dos Ramchandin para sempre: em uma série de visitas que deixavam Chandin lisonjeado, Lavínia e Sarah passam a manter, em segredo, um caso amoroso. Nesse ponto, o espaço do jardim é novamente projetado como alterlugar da narrativa. Um espaço que, na medida em que representa o território patriarcal dos Ramchandin, acolhe também algum grau de subversão em dimensões multifacetadas. Em um dado momento, emergem no texto as diferenças entre os jardins de Sarah e os arranjos cuidadosamente planejados da Sra. Thoroughly. No centro da construção deste relacionamento lésbico clandestino, os jardins continuam abrindo caminho para novas possibilidades. No desenho desse novo espaço, a então criança Mala tem seu primeiro encontro com *cereus*, a cactácea que nomeia o romance. Lemos:

Lavínia adorava a liberdade e impetuosidade dos jardins de Sarah, tão diferentes dos canteiros de sua mãe, todos bem organizados e coordenados por cor. [...] Ela trouxe ixoras vermelhas para Sarah, e, em um dia memorável, ela chegou com plantas de cactos, uma para cada: Pohpoh e Asha. Cereus, era como se chamava, pronunciado como a estrela brilhante, uma enorme suculenta de folhas e tronco irregulares e feios até que florescessem.<sup>116</sup> (MOOTOO, 1996, pp. 53–54, tradução minha).

A fim de poderem viver esse relacionamento, Lavínia e Sarah planejam uma fuga, na qual pretendem levar também as duas crianças, Pohpoh (Mala) e Asha. Contudo, Chandin impede que elas consigam levar suas filhas. Como resultado, ele jamais irá se recuperar da dupla rejeição que sofrera e, a partir daí, a casa dos Ramchandin será marcada não somente pelo escárnio local de sua comunidade mas também pelo alcoolismo do patriarca que passa, de maneira sistemática, a violentar sexualmente

<sup>115</sup> “His body began to accede to its inherited nature. A faint echo of his father’s curvature developed, all the more evident as he shed Wetlandish fashion and fell into dressing like an overseer. He gradually extricated himself from the Thoroughly family, a move the Thoroughlys did not comment on but seemed to respect and perhaps even welcome.”

<sup>116</sup> “Lavinia loved the freedom and wildness in Sarah’s garden, so unlike her mother’s well-ordered, colour-coordinated beds. [...] She brought flame ixoras for Sarah, and one memorable day she arrived with cactus plants, one each for Pohpoh and Asha. Cereus, she called them, pronounced like the bright, fuzzy star, a climbing succulent whose leaves and trunk were ragged and unsightly until they bloomed.”

Pohpoh (Mala), que se entregará às investidas do pai, para proteger sua irmã mais nova. Anos mais tarde, Pohpoh tenta levar a cabo a ideia de, junto com sua irmã, abandonar o pai, mas apenas Asha consegue escapar da ilha. Atravessada pelo trauma da violência sexual e pela perda de sua mãe e de sua irmã, a jovem Mala não receberá qualquer tipo de acolhimento dentro ou fora de seu lar, tornando-se vítima de bullying por parte das outras crianças com quem convive. Em sua análise do romance, Kyle Bladow (2012) observa:

[...] estimuladas pelo prazer de suas zombarias, as crianças ficam sabendo que a relação da mãe de Pohpoh com outra mulher é vergonhosa e que acusar alguém de cometer certos atos sexuais é uma forma perfeita de difamação. Mootoo mostra essas crianças crescendo para se tornarem membros da comunidade da qual Mala busca se isolar, e o comportamento delas na infância encontra correlatos em suas vidas adultas. Por exemplo, mais velho, Walter Bissey se torna o juiz que decidirá que Mala precisa ser internada no asilo de Alms.<sup>117</sup> (BLADOW, 2012, p. 86, tradução minha).

O único real interlocutor de Mala durante sua infância e adolescência será o jovem Ambrose, um rapaz que, eventualmente, também abandonará a jovem para seguir seus estudos e formar sua própria família. Em um movimento de auto-defesa, Mala acaba assassinando seu pai dentro de seu próprio lar, tornando-se reclusa até o momento em que é enviada para o asilo.

Nesse processo de clausura e de isolamento intencionais, a fortuna crítica do romance destaca como a casa dos Ramchandin poderia ser lida metonimicamente como uma representação da opressão colonial e das insurgências estratégicas dos corpos colonizados. Como representante mímico do império, Chandin violentamente supervisiona e controla todo e qualquer movimento nos limites de sua casa, transformando-se na figura ambivalente que coloniza e é colonizada. Seu regime autoritário culmina no ato extremo do estupro incestuoso de sua própria filha, demarcando sua posição de poder. Mala, por sua vez, passa gradualmente a voltar-se para os jardins, cultivando diferentes espécies, e estabelecendo uma convivência interdependente com a flora e com a fauna.

---

<sup>117</sup> “[...] evinced by the flavour of their jeers, the children have 'learned' that Pohpoh's mother's relationship with another woman is shameful and that accusing someone of committing certain sexual acts is an ideal form of denigration. Mootoo shows these children growing up to become members of the community from which Mala isolates herself, and their behaviours as children find their counterparts as adults. For example, the older Walter Bissey becomes the judge who decides Mala is to be sent to the Alms House.”

Anna Royal (2014) comenta o fenômeno, destacando um certo tipo de deslocamento no qual as fronteiras entre a casa e o jardim, o público e o privado, o mundo natural e o espaço construído tornam-se cada vez mais ambíguas e turvas. Tal movimento, ela acrescenta, inspira mobilidade e enraizamento: de um lado, a nostalgia e a necessidade de recuperar um lar em sua memória e, de outro, a conexão concreta com o território onde se encontra. A autora diz:

Na memória de Mala, o espaço do lar não será somente fortificado, mas também descentralizado, não limitado a um lugar em particular, nem amarrado a uma única geografia. Ademais, Mala vive perfeitamente no centro do espaço do lar e também em suas margens, pois ela não só protege sua casa (e dorme nos jardins), mas a casa também vive dentro dela.<sup>118</sup> (ROYAL, 2014, p. 10, tradução minha).

Desse modo, se o jardim, o paisagismo — e a botânica, de forma geral — representam um modelo de exploração, de expansão e de domínio imperiais, de que modo os jardins de Mala podem ser lidos como resistência, na chave de uma radicalidade subversiva?

No artigo *New World Pastoral: The Caribbean Garden Emplacement in Gisèle Pineau and Shani Mootoo*<sup>119</sup>, Sarah Phillips Casteel (2003) identifica uma tensão entre a produção crítica caribenha e sua produção literária (em especial de escritoras mulheres). A primeira — a produção crítica caribenha — parece privilegiar um distanciamento de leituras que focalizem, em função de suas conexões históricas com o projeto colonial europeu, o pastoral e a natureza; enquanto a última — a produção literária caribenha — utiliza-se amplamente de descrições, imagens e metáforas provenientes do espaço natural e de sua manipulação pelo homem: como referências à flora, à botânica e a jardins. Para além de sua direta relação com o processo de colonização e com a ideia de progresso e de cultura, os jardins também evocariam metáforas no âmbito do hibridismo, as quais seriam usadas em larga escala para as teorias raciais desenvolvidas no século XIX. Como observa Casteel (2003), em sua crítica da

<sup>118</sup> “Inside Mala’s memory, the home space becomes not only fortified but also decentralised and portable, not limited to one particular place and not tied down by geography. Furthermore, Mala successfully lives in the centre of the home space and also in its margins, for not only does she protect the house (and sleep amongst its gardens), the house also lives inside of her.”

<sup>119</sup> *O Pastoral do Novo Mundo: o lugar do jardim caribenho em Gisèle Pineau e Shani Mootoo* (CASTEEL, 2003, tradução minha).

obra de Jamaica Kincaid, “jardins botânicos” serão diretamente entrelaçados aos exercícios do poder do colonizador, através da linguagem, nomeando a flora local, e insistindo, por meio do próprio sistema educacional, no estabelecimento de hierarquias entre conhecimentos botânicos ou mais ou menos importantes. Sua crítica está em consonância com o canônico trabalho de Mary Louise Pratt, *Os Olhos do Império: relatos de viagem e transculturação* (1992), no qual ela focaliza a ambição homogeneizante do conhecimento através da taxonomia de Lineu (1735), fazendo uma ponte, assim, tanto entre o desenvolvimento do saber científico no projeto colonial quanto em seus interesses financeiros.

Em *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2), o desenvolvimento do espaço liminar dos jardins convoca e desafia convenções. Tensionando ao máximo os desordenados jardins das lembranças de Sarah, sua mãe, Mala cria um repertório único, incluindo a passagem que faz da linguagem oral no inglês, de cadência caribenha, para um corpo lexical fragmentado e particular. May (2004) acrescenta ainda que esse ato de criação da personagem, “[...] sua mistura de plantas medicinais, colheitas, arbustos e flores ornamentais se assemelha mais às práticas de horticultura crioula que resgatam métodos de plantio desenvolvidos pelos escravos em seus pequenos terrenos nas plantações de açúcar”<sup>120</sup> (MAY, 2004, p. 105, tradução minha). Mootoo descreve em detalhes essa transição da linguagem pela qual passa a protagonista:

Logo antes de Mala parar de usar palavras, pensamentos em formas lexicais passavam pela sua mente, fragmentados aqui e ali. Esses flancos seriam preenchidos por imagens. Logo o contrário passou a acontecer. Uma frase seria construída primariamente de imagens proferidas em reconhecimento; uma palavra descritiva que confirmasse o sentimento ou a observação. Um bando de gaivotas cantando nos céus poderia sugerir uma única palavra, *bonito*. Tal verbalização, ela passaria a compreender, não era o sentimento em si, mas um nome dado ao sentimento: *bonito*, uma tradução desnecessária do prazer que ela experimentava ao ver os pássaros voando.<sup>121</sup> (MOOTOO, 1996, p. 126, tradução minha).

<sup>120</sup> “[...] her mix of medicinal plants, crops, brush, and decorative flowers more closely matches Creole horticultural practices that can be traced back to the gardening methods developed by slaves in their provision grounds on the sugar plantations.”

<sup>121</sup> “In the phase just before Mala stopped using words, lexically shaped thoughts would sprawl across her mind, fractured here and there. The cracks would be filled with images. Soon the inverse happened. A sentence would be constructed primarily of images uttered in recognition, a descriptive word confirming a feeling or observation. A flock of seagulls squawking overhead might elicit a single word, *pretty*. That verbalization, she came to understand, was not the feeling itself but a name given to the feeling: *pretty*, an unnecessary translation of the delight she experienced seeing the soaring birds.”

Gradualmente, a divisão entre o espaço interno e o externo da propriedade passa a dissolver-se, e Mala, como que evitando o local do trauma e da morte do pai, abandona a casa, para viver definitivamente na varanda e nos jardins. Sua rotina não mais se estruturará de acordo com noções pré-concebidas para o tempo — como dia e noite —, nem mesmo a qualquer atividade convencionalmente atribuída por uma lógica produtivista de trabalho. Paralelamente, a fauna e a flora que a cercavam também passam a reagir em sintonia com a nova dinâmica do espaço, em uma relação de continuidade que integra a todos ali. Lemos:

No começo Aves, Hexápodes, Gastrópodes e Répteis entocavam-se instintivamente em cantos e buracos. Eles perceberam eventualmente que não havia motivo para se esconderem. Mala permitia que eles vagassem com ousadia e se multiplicassem por toda sua propriedade. Ela provia apenas um serviço para eles. A cada estação ela vasculhava o quintal em busca de carcassas daqueles que haviam sido vítimas de causas naturais e, com graça ritualística, facilitava um final honroso para eles.<sup>122</sup> (MOOTOO, 1996, p. 128, tradução minha).

É digno de nota que o único “trabalho” descrito nas páginas do romance se volte justamente para o ritual fúnebre que Mala repetiria incessantemente com a chegada de uma nova estação. Como que em uma espécie de rastro de sua vida passada, dentro de códigos específicos de socialização, sua postura reforça seu profundo respeito e comprometimento com a vida a seu redor, sem fazer qualquer tipo de demarcação hierárquica, ou expressar juízo de valor sobre o grau de importância de cada uma delas. No campo da Ecocrítica e dos estudos Pós-coloniais, Lorna Burns (2011) destaca como Mootoo — denunciando um procedimento que seria recorrente nos trabalhos de estudiosos do Norte Global —, desafia a essencialização da natureza, a partir da qual a paisagem natural é sempre idealizada sem qualquer interferência da atividade humana. Nesse diapasão, Burns afirma que

[...] o romance de Mootoo chama a atenção para como todas as representações do mundo natural (paradisíacas ou não) necessariamente

---

<sup>122</sup> “At first Aves, Hexapoda, Gastropoda and Reptilia burrowed instinctively into nooks and crevices. They realized eventually that they had no cause to hide. Mala permitted them to roam boldly and to multiply at leisure throughout her property. She provided them one service. Every season she rummaged through the yard for carcasses of those fallen prey to natural causes and, with ritual grace, she facilitated an honourable disposal.”

envolvem a politização e a socialização daquela esfera: todas as formas de representação traem significados sociopolíticos fixos que precisam ser confrontados.<sup>123</sup> (BURNS, 2011, p. 53, tradução minha).

O desenrolar dos acontecimentos que culminaram na chegada de Mala Ramchandin ao asilo local, onde ficará sob os cuidados de Tyler, a revelação dos restos mortais de seu pai para Otoh-boto — personagem que será mais detalhadamente discutida no próximo capítulo — mostra o mesmo tipo de cerimônia ritualística que a personagem adotava, ao interagir com os animais de seu jardim. O corpo do pai, deitado em uma espécie de cama/altar, entra em decomposição, integrando-se à natureza que agora dominava também o interior da casa, há muitos anos abandonada:

Mais para dentro do quarto, através da névoa de poeira, Otoh conseguiu enxergar uma plataforma alta do tamanho de uma cama de solteiro. Uma trouxa comprida e irregular de roupas jazia sobre ela. Algo preto se projetava aqui e ali. Mala foi até a cabeceira da cama e olhou para aquela massa indecifrável. Otoh olhou para ela. "Ele não pode nos machucar agora, Ambrose", ela sussurrou e sorriu. "Olha aqui, vem ver". Otoh se aproximou, nauseado com aquele cheiro e apavorado com o que estava prestes a ver. Ela segurou a luz bem acima da cabeceira da cama para que ele pudesse dar uma olhada.<sup>124</sup> (MO-OTOO, 1996, p. 163, tradução minha).

A cena, portanto, manifesta ainda mais uma dimensão do caráter ambivalente daquele micro-universo. Nela, os jardins indomados de Mala não figurarão única e simplesmente como espaço de liberdade e resistência, nem mesmo de cura ou de algum tipo de redenção, mas como "[...] um local ambíguo e opaco que, como a própria história de Mala, precisa se tornar inteligível"<sup>125</sup> (BURNS, 2011, p. 57, tradução minha). Sem dar respostas definitivas e resolutas para o mistério que perpassa toda a narrativa, o jardim figura em um alterlugar, à medida que ocupa múltiplas posições ao mesmo tempo: clausura e violência patriarcal, memórias de uma infância com sua

---

<sup>123</sup> "[...] Mootoo's novel draws attention to the way in which all representations of the natural world (paradisiacal or otherwise) necessarily involve the politicisation or socialisation of that sphere: all forms of representation betray embedded socio-political significances that must be confronted."

<sup>124</sup> "Farther into the room, through the haze of dust, Otoh made out a high platform the size of a single bed. A long, uneven bundle of clothes lay upon it. Something black protruded here and there. Mala walked right up to the bed frame and stared at the indecipherable mass. Otoh looked at her. "He can't hurt us now, Ambrose," she smiled and whispered. "Look, come and see". Otoh walked closer, sick to his stomach from the smell and terrified at what he was about to see. She held the light high above the bed frame so he could get a look."

<sup>125</sup> "[...] an opaque, ambiguous site that, like Mala's story itself, needs to be made intelligible."

mãe, novas linguagens, e vasos comunicantes horizontalizados que confrontam estruturas do poder. Nas palavras de Casteel (2003),

[...] enquanto as narrativas etnográficas e de exploração europeias procuravam por um jardim edênico localizado fora do tempo, os jardins de Mala colocam em primeiro plano processos de decomposição, mudança e transformação. Em vez de conter a chave que poderia desvendar o mistério das origens, o jardim de Mala guarda o segredo sombrio do abuso de seu pai.<sup>126</sup> (CASTEEL, 2003, pp. 19–20, tradução minha).

Acredito que a configuração desse espaço e da subjetividade *sui generis* de Mala façam importantes conexões no âmbito das identidades não-normativas de gênero. Sua interlocução com Tyler e Otoh — ambas figuras que desafiam as normas de gênero impostas por suas comunidades — e o reconhecimento mútuo que se constrói entre eles têm, como denominador comum, uma certa recusa sistemática das categorias pré-existentes que se encontram à sua disposição. Nesse sentido, quero sugerir que, apesar de ter sido abandonada pela comunidade de Paradise, relegada ao longo dos anos à posição de velha enlouquecida e de vítima das circunstâncias, Mala Ramchandin é uma sobrevivente dos efeitos históricos e culturais que emergem de processos de racialização e da regulamentação do corpo no gênero e na sexualidade. Assim, é possível afirmar que Mala figura como subjetividade *quare* central do texto, não pela chave de uma determinada subversão do paradigma binário da sexualidade, mas por sua constante e completa negação de tudo aquilo por meio do qual fora socializada para entender por “humano”, a necessidade da alienação da natureza. Alterlugar de sua própria história, os jardins de Mala são, portanto, resultado da violência e de uma estratégia política de agenciamento e de sobrevivência.

### 2.3 O CHEIRO DA TERRA: HARRY ST GEORGE EM *HE DROWN SHE IN THE SEA*

Em seu segundo romance *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 8), publicado em 2005, Mootoo faz um duplo movimento de ruptura e continuidade em relação

---

<sup>126</sup> “[...] whereas European ethnographic and exploration narratives sought out the Edenic garden located outside time, Mala’s garden foregrounds processes of decay, change, and transformation. Instead of containing the key that can unlock the mystery of origins, Mala’s garden holds the dark secret of parental abuse.”

às temáticas previamente abordadas em sua obra. Descrito por Diana Brydon (2006) como um romance da “diáspora de Trinidad”, ao mobilizar a noção de “geografias das emoções”, ou “geografias afetivas”, a crítica feminista procura analisar o modo pelo qual o romance “compreende a produção generificada e racializada do espaço e as estratégias que adota para traçar relações reimaginadas com o lugar”<sup>127</sup> (BRYDON, 2006, p. 95, tradução minha).

Desse modo, por um lado, esse romance lida com questões de migração e deslocamento nos meandros das políticas no eixo Norte-Sul, fazendo alusão ao Caribe através da elaboração de um outro espaço ficcionalizado, dessa vez, a ilha de Guanagáspar, um híbrido, tal qual o espaço insular de Lantanacámara em *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 7), que conflui características do arquipélago como um todo. Assim como no primeiro romance da autora, a escolha desse nome foi, mais uma vez, influenciada pela diversidade do conhecimento botânico da ilha. “Guanaga” é um termo utilizado por algumas comunidades africanas para designar o capim-mão-de-sapo (*Dactyloctenium aegyptium*), vocábulo que, provavelmente ao ser transplantado para o espaço caribenho em função da Diáspora Afro-Atlântica, fora incorporado por diferentes povos do arquipélago. Por outro lado, diferentemente do primeiro romance da autora, essa obra gira em torno de Harry St George e Rose Bihar, um casal heterossexual cisgênero que fora separado ainda na juventude, em função do abismo social que ditava mormente as relações estabelecidas naquele pequeno universo. Gunew (2009, p. 38, tradução minha) argumenta que Mootoo “[...] situa a heteronormatividade como o tácito pano de fundo de seu enredo”.<sup>128</sup> No entanto, cabe mencionar que, embora o romance retrate principalmente uma relação heterossexual, e que — diga-se de passagem — seja o único da autora a não representar com maior profundidade a multiplicidade do gênero fora do espectro cis e da sexualidade, há uma importante discussão, ainda incipiente na produção literária contemporânea do Caribe, sobre um outro tabu que marca indelevelmente aquele espaço: o das relações interraciais entre diferentes diásporas, no caso, a da *Passagem do Meio*, africana, e a da *Kala Pani*<sup>129</sup>, indiana. Nesse diapasão, Brydon (2006, p. 94, tradução minha) identifica como o romance

<sup>127</sup> “[...] understand[s] the gendered and racialized production of space and the strategies they adopt to chart reimagined relations to place.”

<sup>128</sup> “[Mootoo] situates heteronormativity as the unspoken backdrop to her plot.”

<sup>129</sup> De acordo com Elizabeth DeLoughrey (2011), o termo “Kala Pani”, que significa “águas

[...] levanta questões sobre as possíveis relações entre subjetividades do Atlântico Negro e da Diáspora Asiática, relações do Canadá/Caribe na globalização, e os tipos de estruturas narrativas que podem ser adequadas para lidar com essas problemáticas.<sup>130</sup>

No que diz respeito especificamente à diáspora indiana no Caribe, em seu trabalho *Diasporic (dis)locations: Indo-Caribbean Women Writers Negotiate the Kala Pani*<sup>131</sup> (2004), Brinda Mehta focaliza a produção literária de escritoras indo-caribenhãs, argumentando como tal ruptura — com uma suposta origem unívoca, tradicional e conservadora — oferece uma linguagem própria para que mulheres de origem indiana se insiram no meio literário. Para Mehta,

[...] o discurso da *kala pani* situa-se, assim, no nexo de várias perspectivas críticas e, conseqüentemente, evolui nossa capacidade de questionar o posicionamento da identidade feminina indo-caribenha em vários níveis simultaneamente — em especial as relações entre as restrições patriarcais na pátria e na diáspora, entre domesticidade e formação cultural e intelectual, entre a sexualidade feminina e códigos morais ou épicos bramânicos como o *Ramayana*, e entre Negritude, *Coolie-tude*, criouliização e *douglarização*.<sup>132</sup> (MEHTA, 2004, p. 10, tradução minha).

Embora não seja exatamente uma subjetividade *dougl* — ou seja, proveniente do hibridismo entre africanos e indianos, por ser fruto de uma união entre uma indiana de baixa casta, rejeitada por sua própria família, e de um jovem indiano sem casta que fôra criado por africanos em um vilarejo de pescadores —, não parece haver um

---

negras”, ou “águas escuras”, diz respeito a um tabu das altas castas do hinduísmo, segundo o qual “atravessar o oceano” implicaria na perda de respeitabilidade e de posição social. Embora existam discussões em torno da mobilização desse termo durante o período do *indentured labor* indiano no Caribe, a expressão tem sido utilizada para se referir às diferentes diásporas indianas ao longo da história, tanto no Norte quanto no Sul Global.

<sup>130</sup> “[Brydon] raise[s] questions about possible relationships between Black Atlantic and Asian Diaspora subjectivity, Canada/Caribbean relations under globalization, and the kinds of narrative structures that might be adequate for addressing these issues.”

<sup>131</sup> *Des)locamentos Diáspóricos: Escritoras Indo-Caribenhãs Negociam com o Kala Pani* (MEHTA, 2004, tradução minha).

<sup>132</sup> “[...] the *kala pani* discourse thereby situates itself at the nexus of several critical perspectives and, consequently, advances our ability to interrogate the positioning of Indo-Caribbean female identity at several levels simultaneously — most notably the relationships between patriarchal strictures in the homeland and in the diaspora, between domesticity and cultural and intellectual formation, between women's sexuality and Brahmanical moral codes or epics such as the *Ramayana*, and between Negritude, *Coolie-tude*, creolization and douglarization.”

lugar assegurado para alguém como Harry St George na ilha de Guanagaspar. A afiliação cultural e afetiva de seu pai, Seudath, com aquela pequena comunidade africana já emancipada torna-o, em certa medida, um híbrido cultural sempre-já deslocado. Desse modo, Mootoo oferece um olhar mais nuançado para as diversas possíveis relações não normativas que compõem o tecido social do arquipélago. Ao lançar luz sobre a desestabilização que tais relações provocam em seu entorno, ela focalizará tensões entre raça, etnicidade e classe, denunciando a fragilidade do ideal entre uma pátria hindu originária e as impossibilidades de um novo espaço pós-colonial homogêneo. Em sua análise da obra, Patricia Saunders (2005) sintetiza o fenômeno:

O romance claramente descreve a mãe e o pai de Harry como indianos, mas, em um segundo olhar, fica claro que as (des)traduções da identidade étnica de Harry fazem parte da complexidade de se pensar sobre raça e classe na região do Caribe. Quando as fronteiras tradicionais da negritude e da branquitude são jogadas em um terreno cultural mais complexo, em que classe e cultura complicam o significado da cor da pele e da identidade étnica, os leitores são desafiados a abrir mão de algumas de suas expectativas.<sup>133</sup> (SAUNDERS, 2005, p. 60, tradução minha).

Em decorrência disso, mesmo com relativo sucesso e ascensão social em sua vida adulta, tendo recebido educação formal e tornando-se dono de um posto de gasolina local, o relacionamento de Harry St George com a então jovem Rose Shangar jamais teria sido aceito pela tradicional elite indo-guanagaspariana. Por fazer parte de um grupo de imigrantes indianos que mimetizam certa ortodoxia da organização social hindu, ainda que transplantada para o espaço pós-colonial de Guanagaspar, a jovem acaba por se casar com o procurador geral da ilha, um matrimônio entre “altas castas”, que melhor corresponderia às demandas de seu círculo social. Consciente dessas limitações e frustrações, Harry então decide, após o falecimento de sua mãe, emigrar para a costa oeste do Canadá, onde teria oportunidade de reconstruir sua vida do zero, longe daquele rígido sistema social.

---

<sup>133</sup> “The novel clearly describes Harry's mother and father as East Indian, but at a second glance, it becomes clearer that the (mis)translations of Harry's ethnic identity are part of the complexity of thinking about race and class in the Caribbean region. When the traditional boundaries of blackness and whiteness are thrown into a more complex cultural terrain, where class and culture complicate the meaning of colour and ethnic identity, readers are challenged to relinquish some of their expectations.”

Em uma prosa que constantemente transporta o leitor no tempo e no espaço, ora rememorando a infância de Harry e de Rose na ilha, ora retratando o reencontro do casal, já adultos, no Norte Global, Mootoo mais uma vez se utiliza estrategicamente do espaço, para abordar a constituição de subjetividades pós-coloniais e, de algum modo, não-normativas, mesmo que não seja especificamente através de uma subversão e/ou transgressão explícita do gênero e da sexualidade. Ainda assim — como demonstrarei em minha análise —, a multiplicidade de fronteiras que marcam a subjetividade de Harry o farão, de certo modo, desafiar algumas convenções em torno da masculinidade, aspecto que também abordarei em minha leitura de *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 9), terceiro romance da autora. Nesta seção, mostrarei como a autora se utiliza de uma série de recursos a fim de focalizar tais subjetividades por meio de diferentes alterlugares, sejam eles geográficos, metafóricos ou sensoriais.

Se, em *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2), como foi discutido anteriormente, os jardins de Mala servem, concomitantemente, como lócus, que resiste à violência dos diferentes mecanismos do poder, e como agenciamento *quare* para um modo de se relacionar com seu entorno, já em *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 8), a autora apresenta criticamente um movimento contrário. Nesse movimento, o protagonista, Harry, ao tentar se apoiar na técnica ocidental da jardinagem — mesmo que imbuída da nova roupagem do “paisagismo” —, permanecerá preso em um constante e sempre insatisfatório esforço para se afirmar como cidadão pleno, em sua nova vida de imigrante no espaço canadense. Dessa forma, é possível estabelecer uma comparação produtiva no desenvolvimento da protagonista Mala e de Harry St George. De um lado, a postura de Mala pode ser interpretada como uma estratégia *quare* (ou como o movimento de romper com a normatividade de forma geral), que a desloca de qualquer posicionalidade, seja em termos de gênero, racialização ou sexualidade. De outro, as inúmeras tentativas de Harry para, de algum modo, obliterar, ou contornar os marcadores sociais da diferença que o atravessam serão sucessivamente interpelados e colocados em xeque pelos vários alterlugares de sua subjetividade. Se um deles é capaz de fugir da norma, o outro se depara com ela a todo momento.

Antes, contudo, de fazer uma discussão mais aprofundada do fenômeno e de seus efeitos, há que se fazer algumas considerações preliminares acerca da estrutura geral e dos diferentes espaços retratados no romance. Na ilha de Guanagaspar, são dois os principais lugares mencionados na trama: o vilarejo predominantemente afro-

caribenho de Raleigh, onde Dolly, a mãe de Harry St George, e seu pai, Seudath, começam sua vida; e a cidade de Marion, onde sua mãe precisa buscar trabalho como empregada doméstica, após o trágico desaparecimento de seu marido, em alto mar. Já no Canadá, outros dois espaços surgem como constitutivos dos deslocamentos de Harry: o primeiro é Vancouver, o grande centro onde ele começa sua vida de imigrante, inicialmente trabalhando como taxista; o segundo, após obter formação como paisagista, é um pequeno vilarejo na costa da Colúmbia Britânica, Elderberry Bay, não muito distante da urbe, onde Harry estabelece moradia à beira-mar. O romance é então subdividido em três partes sem título, com pequenas subseções intituladas, nas quais o leitor é situado, através de breves entradas paratextuais: pela indicação do local e da temporalidade ali abordados.

As páginas que abrem o romance em um preâmbulo destacado em itálico, intitulado “The Dream” (“O Sonho”), descrevem um sonho que Harry costumava ter em sua infância, e que volta a ser uma constante aproximadamente uma década depois de ele ter emigrado para o Canadá. Nesse sonho, o protagonista é transportado para a costa do mar de seu vilarejo natal, Raleigh, e ele percebe que uma grande onda, talvez um tsunami, está prestes a acometer sua pequena comunidade. Na passagem, o oceano é quase personificado: uma força ao mesmo tempo violenta e familiar aos olhos de seu principal espectador. Como um sábio leitor dos sinais que se apresentam,

[...] ele primeiro percebe que não há alcatrazes no céu e que o mar recuou repentina e estranhamente. Então, não há mais ondas, mas o oceano ondula, e o nível da água no horizonte aumenta rapidamente. No chão exposto do oceano, peixes ofegantes se debatem até que, exaustos, desistem e ficam parados. O mar começa a engrossar, inchando até sua superfície ficar lisa e brilhante, como um saco plástico esticado prestes a estourar. E ele percebe que a razão de não haver mais alcatrazes no céu é que de lá eles já viram a magnitude do bojo do oceano e, prevendo o desfecho de seu inevitável e iminente estouro, partiram em busca de refúgio. [...] O oceano está agitado agora, suspirando com seu peso incomum, inspirando e expirando dolorosamente.<sup>134</sup> (MOOTOO, 2005, posições 54–61, tradução minha).

<sup>134</sup> “[...] he first notices that there are no frigate birds in the sky and that the sea has suddenly and strangely retreated. Then, there are no waves but the ocean undulates, and the level of the water on the horizon rises rapidly. On the exposed floor of the ocean gasping fish slap themselves until, exhausted, they give up and are still. The sea begins to swell, swelling until its surface is smooth and shiny, like a taut plastic bag on the verge of bursting. And he realizes that the reason there are no frigates in the sky is that from there they already saw the magnitude of the ocean’s bulge, and, predicting the outcome of its inevitable and

Após suas tentativas fracassadas de alertar as pessoas que estão na praia sobre aquilo que, para ele, será uma tragédia inevitável, ele decide que precisa voltar para sua casa e, ao menos, salvar-se junto com sua mãe. No sonho, Harry, ainda criança, sente-se impotente e ignorado, não conseguindo fazer com que os outros percebam o perigo que se aproxima. Sua mãe, contudo, é a única a ouvir seu alerta, e, como dois náufragos, estrangeiros no próprio lar, eles conseguem salvar-se, isolando-se completamente dentro de sua casa. De acordo com a narrativa,

[...] a casa é como uma rocha no meio do oceano. O mar sobe ao seu redor e depois passa. A água passa um pouco sobre a terra, e então eles ouvem seu recuo, e quando o chão ao redor deles estala novamente, eles sabem que é seguro olhar para fora. Ele abre a porta e descobre que a casa está inteiramente intacta, em seu lugar, sem se mexer nem um centímetro. Foi lavada pela água salgada. No entanto, ao redor, os restos de casas despedaçadas estão espalhados, e, no oceano, agora de volta ao seu lugar, estão flutuando corpos e lascas de madeira do tamanho de palitos de fósforo: restos de barcos, casas e móveis. Ele e sua mãe vão até a beira da água e veem os corpos de seus conhecidos.<sup>135</sup> (MOOTOO, 2005, posição 92, tradução minha).

Acredito que essa passagem sirva como uma espécie de prenúncio, uma caracterização antecipada de como a personagem principal, Harry, sente-se em relação a todos os mundos por onde passa. Desde criança, ao deslocar-se com sua mãe, entre a comunidade de pescadores que os acolhera e a residência dos pais de Rose — onde sua mãe trabalhava como empregada —, ele se mostra extremamente consciente de todas as fronteiras que fazem com que sua subjetividade esteja sempre-já fora do lugar. Harry será incapaz de um tipo de pertencimento que, a seu ver, fora prévia e cuidadosamente assinalado para todos: para tio Mako e a tia Eugenie (o casal de idosos afro-caribenhos que cuidaram de seu pai quando criança), para os pescadores de Raleigh, para as famílias da elite de Marion — como os Shanga e os Bihar —, e mesmo para o segundo marido de sua mãe, Bhatt Persad, dono de um posto

---

imminent belch, they took off to seek refuge. [...] The ocean is heaving now, sighing with its unusual weight, inhaling and exhaling painfully.”

<sup>135</sup> “[...] the house is like a rock in the ocean. The sea rises around it and then passes by. The water rolls on up the land a bit, and then they hear its retreat, and when the ground around them crackles dry again, they know it is safe to look out. He opens the door to find that the house is entirely intact, in its place, not budged an inch. It has been washed clean by the salty water. However, all around, the shattered remains of houses are strewn, and in the ocean, now settled back in its place, are floating bodies and wood chips the size of matchsticks: the remains of boats, houses, and furniture. He and his mother make their way to the water’s edge and see the bodies of people they know.”

de gasolina local, homem de classe média, que acolheu Dolly e o pequeno Harry, proporcionando educação para o garoto e a possibilidade de alguma ascensão social para eles em Guanagaspar.

Mais uma vez, Mootoo se utiliza, portanto, de uma série de imagens sensoriais e de forças da natureza — nesse caso, representadas pelo mar do Caribe, as quais transcendem ao humano —, a fim de exprimir elementos constitutivos das subjetividades de sua trama. No desenvolvimento dessa obra, é digno notar que a autora se distancia sistematicamente de uma política hegemônica que privilegia o olhar como principal vetor para se sedimentarem verdades, projetando o olfato e o paladar como importantes marcadores, alterlugares das diferentes posições desse sujeito pós-colonial, racializado e deslocado em múltiplas instâncias. A título de ilustração dessa dinâmica, pretendo discutir alguns dos recursos empregados por Mootoo ao longo do romance, os quais não somente nos servirão para uma análise do tratamento que ela faz do espaço e do território como entidades sempre provisórias, mas também no que diz respeito a expectativas no campo do gênero e do questionamento de um ideal de masculinidade.

A primeira fronteira que Harry St George passa a atravessar frequentemente com sua mãe é aquela entre seu vilarejo e a cidade de Marion, onde ela — conforme observei acima — trabalhava como empregada doméstica na casa da família Sangha. Quando passou a viver em Raleigh, Dolly raramente precisava sair daquela pequena comunidade, vivendo quase exclusivamente com o casal de afro-caribenhos que havia acolhido a ela e a seu filho como parte da família. Quando, no entanto, um serviço de transporte informal e popular passou a fazer o trajeto para Marion, ela decide que é hora de procurar emprego na cidade. Para isso, Dolly St George precisa se confrontar com o racismo que marca as relações entre as populações de origens africana e indiana, no local. O carro usado para o transporte coletivo era guiado por um motorista negro, o Sr. Walter, e, no primeiro dia em que ela fez a viagem,

Quando ela o viu, um homem negro dirigindo, um homem cujos ancestrais foram trazidos da África, ela teve um momento de incerteza, e foi somente a perspectiva de trabalho em Marion que a fez, ela, uma mulher indiana sozinha do vilarejo predominantemente negro de Raleigh, entrar em um carro com três homens negros.<sup>136</sup> (MOOTOO, 2005, posições 1355–1357, tradução minha).

---

<sup>136</sup> “When she saw him, a black man driving, a man whose ancestors were brought from Africa,

Saunders (2005) argumenta que a cena retratada por Mootoo denuncia o clima de suspeição que dominava muitas das comunidades rurais de trabalhadores africanos e indianos nas ilhas do Caribe. Esse racismo teria sido criado e perpetuado pela força do poder colonial, a fim de colocar essas duas populações racializadas uma contra a outra, em busca de trabalho nas plantações de açúcar e cacau, após o fim da escravidão afro-atlântica. Nesse sentido, o narrador de terceira pessoa joga o tempo todo com estereótipos que são comumente propagados entre os indianos acerca dos africanos. Por exemplo, quando Dolly e Seudath se encontram pela primeira vez, ela reconhece um descompasso entre ele e o restante dos homens indianos que ela conhecera até então. Lê-se:

Ele não era como o irmão dela, que era sério e assertivo. Ele também não possuía aquela calma ou dignidade devota de seu pai. Ele era mais descarado, como os negros, ela contava para o filho com prazer e orgulho; ele era descarado, pela maneira como ele olhava para você diretamente na sua cara, nos seus olhos, quando estava falando com você. O descaramento era um sinal, ela sempre ouvira dizer, de loucura ou descaso, e um atributo dos negros, não dos indianos, que eram mais cuidadosos sobre como se apresentavam aos outros.<sup>137</sup> (MOOTOO, 2005, posições 1200–1202, tradução minha).

Na chegada do carro do Sr. Walter a Marion, Dolly e seu filho Harry — este, ainda uma criança em seu colo —, precisam fazer uma parada em um posto de gasolina que representa um portal de entrada para aquele espaço urbano. Esse trajeto, que o jovem menino se acostumou a fazer com sua mãe aos sábados — quando ninguém mais poderia cuidar dele em Raleigh —, é, invariavelmente, marcado por esse ponto de chegada intersticial: uma zona fronteira sobre a qual paira a excitante e ameaçadora perspectiva de um novo mundo.

---

she had a moment of uncertainty, and it was only the prospect of work in Marion that made her, a lone Indian woman from the predominantly Negro village of Raleigh, get into the motor car with three black men.”

<sup>137</sup> “She thought him to be unlike any Indian she knew. He wasn’t like her brother, who was serious and officious. He didn’t possess the pious calm or dignity of her father. He was brazen more like black people, she would tell her son with delight and pride; he was brazen, for so, the way he looked you straight in your face, in your eyes when he was talking to you. Brazenness was a sign, she had always heard, of craziness or don’t-careness, and an attribute of black people, not of Indian people, who were more careful about how they appeared to others.”

O posto de gasolina — que futuramente pertencerá a Harry após o falecimento de Bhatt Persad, o segundo marido de sua mãe —, servirá, portanto, de um lado, como símbolo do abandono de uma comunidade africana que é sempre identificada, paradoxalmente, com um passado idílico e atávico e, de outro, simbolizará a impossibilidade de fazer parte, perenemente, da elite local indo-caribenha. Na elaboração desses espaços sempre deslizantes — o do carro, o do trajeto para Marion e o da chegada ao posto de gasolina —, a narrativa faz diversas menções ao olfato, por exemplo: a partir do cheiro do queijo derretido do *roti*<sup>138</sup>, preparado para a viagem; ou do forte odor da gasolina. Além disso, o texto é também repleto de descrições que fazem referência a sensações físicas das personagens, sejam elas movidas por sentimentos de apreensão, timidez, constrangimento; ou mesmo por alguma experiência corporal mais concreta: o calor dentro do carro, a proximidade com outros passageiros desconhecidos, a coceira pelas picadas de insetos e as feridas deixadas na pele. Em uma passagem da obra, a voz narrativa comenta:

O forte odor quando o tanque do carro era reabastecido e o som das buzinas dos carros nas ruas movimentadas despertaram a criança. Enquanto sua mãe fingia dormir, ele se sentou ereto, cheio de expectativa. Dos sábados passados, aquele cheiro e a agitação repentina sempre vinham para sinalizar que estavam a poucos minutos do centro da cidade, da Ashton Road, da casa grande e espaçosa da Sra. Sangha, do que ele mais ansiava de um sábado para o outro: um dia inteiro brincando com a filha da Sra. Sangha.<sup>139</sup> (MOOTOO, 2005, posição 1424, tradução minha).

<sup>138</sup> O termo *roti* é utilizado no texto original do romance e, embora signifique “pão” em hindi, no contexto em que é usado provavelmente denota algum tipo de sanduíche, ou empanado, preparado com uma massa semelhante à do pão assado, achatado e sem fermento, típico da culinária indiana. No conto “Out on Main Street” (rodapé 29), Mootoo aborda diretamente as várias apropriações e terminologias empregadas para diferentes pratos indianos no Caribe. No conto, a personagem caribenha também faz uso de um termo genérico do hindi para “doce” (*mithaee*) para designar uma sobremesa específica. Ao ser corrigida pelo fijiano de origem indiana que trabalha no café, a protagonista faz uma reflexão sobre o preconceito sofrido pelos indianos do “kala pani” e sobre a posição daquilo que chama de “bastardos culturais”; sempre identificados com uma identidade desterritorializada. Para uma análise do conto, ver Almeida, S. (2011); Moyano (2018). Para uma discussão mais aprofundada acerca do papel da culinária em literaturas diaspóricas, ver Mannur (2007); Gonçalves e Carrizo (2010).

<sup>139</sup> “The strong odor as the car’s tank was refueled, and the honking of car horns on the busy street, jolted the child. While his mother pretended to sleep, he sat upright expectantly. From Saturdays past, this smell and the sudden busyness had come to signal that they were mere minutes from the center of town, from Ashton Road, from Mrs. Sangha’s large spacious house, from what he most looked forward to from one Saturday to the next: an entire day of play with Mrs. Sangha’s daughter.”

A vivência dessa memória que mobiliza e privilegia o olfato, e a audição ao visual — experiência na qual diferentes espaços que, ao mesmo tempo em que constituem, são também constitutivos de subjetividades —, perpassará por todo o enredo, ora demarcando fronteiras de classe e raça, ora questionando o status quo. É digno de nota que, ao longo da infância dos protagonistas, Rose e Harry, quando ambos ainda não teriam assimilado todos os códigos sociais que delimitavam ou impunham suas **aspirações**, esses espaços afetivos, principalmente o do olfato e o do paladar, vêm à tona no romance, como pequenas e insidiosas antecipações, nem sempre bem apreendidas por eles. Devido ao trabalho de sua mãe, Harry havia se acostumado, durante muito tempo, a cruzar o enorme abismo social entre Raleigh e Marion, mas é, talvez, no momento em que Rose faz o caminho inverso que as personagens têm seu primeiro — e tensionado — confronto com a diferença.

Uma passagem ilustrativa dessas dinâmicas no romance é descrita em detalhes no texto: em uma tarde, no mercado de peixes, em Raleigh, quando a Sra. Sangha, Dolly e as duas crianças visitam a barraca do tio Mako, o pescador afro-caribenho com quem Dolly e seu filho estabelecem uma relação de parentesco. Aquele local, identificado com a comunidade africana da ilha — que poderia ser descrito como uma comunidade quilombola —, é certamente um país estrangeiro aos olhos da família Sangha e da privilegiada vida que levavam em Marion na urbe colonial. Naquele local, a jovem Rose sente um considerável grau de ansiedade e apreensão, um movimento que não passa despercebido por Harry, que, por meio de uma série de pistas, torna-se extremamente autoconsciente em relação a seu entorno. É também nesse mesmo lugar que, através de um tom jocoso, os moradores do vilarejo questionam, pela primeira vez, de forma explícita, a natureza da relação entre as duas crianças:

Voltando para o carro, sua mãe recebeu um peixe embrulhado em uma folha de jornal dos pescadores que regularmente o faziam sem cobrar nada. Um dos homens mais velhos o agarrou por trás e o jogou para o alto, pegando-o e abraçando-o contra o peito. O menino tentou em vão se afastar do homem, que cheirava a sangue de peixe velho. Em meio à sua luta e gritos em vão para ser colocado no chão, o homem disse em voz alta: “Ei, garoto, então essa aí é a sua namorada?”<sup>140</sup> (MOOTOO, 2005, posição 1801, tradução minha).

<sup>140</sup> “Heading back to the car, his mother was given a fish wrapped in a sheet of newspaper from the fishermen who regularly supplied her free of charge. One of the older men grabbed him from behind and threw him high in the air, catching and hugging him to his chest. The

Embora fossem novos demais para sequer entender o significado daquelas palavras, Harry e Rose se dão conta, intuitivamente, da tensão que elas suscitam entre suas mães. Partindo da própria formação do substantivo “*girlfriend*” no inglês, Harry reflete que, embora Rose seja uma garota e seja sua amiga, aquele título parecia denotar algo negativo, ou até mesmo depreciativo. A indagação, feita por um velho pescador, presumivelmente negro, é apresentada no texto por meio do registro dialetal caribenho, nos moldes da *Nation-Language* de Brathwaite (1979), com traços distintivos da oralidade e subvertendo a sintaxe do inglês padrão. Seja por ter se sentido infantilizado diante de sua melhor amiga, ou pelo “cheiro de sangue de peixe velho” — um odor que, por certo, fazia parte da vida cotidiana naquela vila de pescadores —, Harry parece ser imediatamente transportado para os alterlugares de sua subjetividade: nem indiano, nem negro, nem pertencente ao poder da hegemonia local, nem mais totalmente reconhecido por aquela comunidade afro-caribenha.

Na sequência dos acontecimentos, o olfato e a economia do olhar são, mais uma vez, criticamente colocados lado a lado, em uma parada que as personagens fazem na casa onde Harry vivia com sua mãe. Aquela pequena cabana revestida apenas em partes por um papel de parede é descrita quase como uma representação pictórica colonial clássica do espaço natural do mundo atlântico: uma mistura entre o idílico e o assustador, uma beleza que é simbólica, ao mesmo tempo, de reverência e de ameaça. A trilha irregular de areia que leva à casa é estreita e repleta de coqueiros caídos, mas Harry sente-se orgulhoso das latas de leite pintadas de vermelho que servem de vasos para begônias ornamentais, enfileiradas nos degraus de entrada. Sua apreensão, contudo, ressurgiu quando Rose pede para ir ao banheiro, experiência que ele já antecipa, em especial devido ao mau cheiro:

Ele estava pensando que a casa da Sra. Sangha tinha dois banheiros, ambos dentro da casa. Os vasos eram feitos de porcelana branca, fria e brilhante. [...] Ele teve vontade de dizer à mãe que, em vez de levar a menina ao banheiro do lado de fora da casa, ela poderia levar para ela o penico esmaltado que ficava guardado debaixo da penteadeira. Mas ele hesitou, inseguro sobre isso ser ou não uma boa ideia. Mesmo que sua mãe o lavasse diariamente, seu odor permanecia forte, como

---

boy tried in vain to pull away from the man, who smelled of stale fish blood. Amid his struggling and screaming to be let down, the man said loudly, ‘Ey boy. So this is yuh girlfriend?’”

o de terra recém-revolvida e cheia de vermes.<sup>141</sup> (MOOTOO, 2005, posições 1830–1837, tradução minha).

Tenho argumentado que a construção espacial de *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 3) bem como da obra de Mootoo, de forma geral, dá-se através de estratégias que oscilam entre a apropriação de uma economia visual — a qual constituiu o modo pelo qual o ocidente aprendeu a ver o Caribe — e de recursos que privilegiam outros sentidos: um movimento que, de certo modo, desafia narrativas colonizadoras e hegemônicas. Quando deixa de frequentar a propriedade dos Sangha devido à ascensão social, resultante do segundo casamento de sua mãe, Dolly, com o proprietário de um posto de gasolina da cidade — como anteriormente mencionado —, Harry passa a ter acesso à educação formal e, em consequência, ao universo do qual Rose faz parte. Mesmo não sendo mais “o filho de uma empregada doméstica”, vivendo em uma comunidade africana, com todas essas insígnias que delineiam a distância social entre ele e a elite indo-caribenha local farão com que ele se torne cada vez mais autoconsciente da imobilidade que perturba a sua vida e a de sua mãe — e que ele até mesmo sente em conflito diante dessa constatação. Os hábitos e o modo de vida de Dolly, mesmo fora daquela posição anterior de subserviência de empregada doméstica, operam como um lembrete subreptício de seu não pertencimento, fato com o qual ele precisa aprender a conviver. Sempre que sua mãe pede que ele leve ovos de presente para os Sangha, uma forma de manter o vínculo com sua antiga patroa a partir de uma nova chave, Harry reflete:

Como ele poderia dizer a ela que eles não viviam como pessoas da cidade; que o quintal lá fora, com galinhas desfilando pra lá e pra cá, fazendo sujeira, cheirava a um quintal atrasado, não a um quintal da cidade? Ele queria dizer que não queria fazer entregas como um menino de recados de mercearia. Ele queria sugerir que ela fizesse um bolo com os ovos e mandasse o bolo, não os ovos das galinhas que eles ainda mantinham. Mas ele não podia insultá-la. Ele ficou em silêncio.<sup>142</sup> (MOOTOO, 2005, posições 2631–2634, tradução minha).

<sup>141</sup> “Mrs. Sangha’s house, he was thinking, had two toilets, both of which were on the inside of the house. The bowls were made of cold, shiny white porcelain. [...] He had an urge to tell his mother that rather than taking the girl to the outhouse, she could bring her the enamel chamber pot stored under the dressing table. But he hesitated, unsure of the wisdom of that. Even though his mother washed it daily, its odor remained sharp, like newly turned worm-ridden dirt.”

<sup>142</sup> “How could he tell her that they didn’t live like town people; the yard outside with chickens strutting around and fouling it up smelled like a backward country yard, not like a town yard. He wanted to say that he did not want to make deliveries like a grocery-store errand boy. He wanted to suggest that she bake a cake with the eggs and send the cake, not eggs from the chickens they still kept. But he could not insult her. He was silent.”

O cheiro forte das galinhas no quintal sugere uma espacialização do tempo, o “espaço anacrônico”, conforme McClintock (1995), um marcador diretamente ligado a uma temporalidade paralela, distante de qualquer ideia de progresso e modernidade. Esse espaço e a alcunha de “homem dos ovos” (*Eggman*, no original) serão constantes em toda a vida de Harry na ilha, a despeito de um maior acesso ao poder econômico. Após o falecimento da senhora Sangha, Rose — agora casada com Shem Bihar, o procurador geral da ilha, torna-se uma socialite local, mãe de dois filhos — passa a ser a principal destinatária dos presentes.

Contudo, quando herda os negócios de seu padrasto e sua mãe morre, tendo deixado também para trás a vida na comunidade de Raleigh, Harry se encontra completamente destituído de qualquer laço com a ilha, colocando, de certo modo, sua existência em suspenso. Paralelamente, o romance faz alusão ao agravamento de tensões políticas na virada para a independência das ilhas, na segunda metade do século XX<sup>143</sup>, fazendo com que a personagem, por temer as incertezas que pairavam sobre toda a região, decida emigrar para o Canadá em busca de uma nova vida.

Nesse ponto da narrativa, deslocado para o espaço do Norte Global, em Vancouver, e seguindo um padrão bastante comum dessa rota de migração, Harry torna-se motorista de táxi, ocupação que o coloca no centro de uma rede de apoio formada por outras subjetividades diaspóricas. Embora, ao longo de todos os anos vivendo na Colúmbia Britânica, jamais tenha se casado e constituído sua própria família, esse grupo de homens racializados, sujeitos de origem indiana rediasporizados de outras ilhas, como de Fiji, parecem preencher esse vazio na vida de imigrante de Harry.

Ao longo de suas trajetórias, perpassadas por desafios e, após décadas, que vão resultar em relativa prosperidade financeira no Canadá, esses homens vão gradualmente deixando a vida de taxistas, para se tornarem pequenos comerciantes e profissionais especializados, como no caso de Harry, que abre um negócio de paisagismo — uma evidente ascensão no que concerne à posição de jardineiro, que sua infância na ilha provavelmente lhe reservara.

---

<sup>143</sup> Apesar de continuarem a fazer parte da *Commonwealth* Britânica, as ilhas do Caribe inglês tornaram-se independentes entre os anos 1960 e 1980: com a independência da Jamaica em 1962 e a de São Cristovão e de Nevis, em 1983. No romance, alguns traços do processo de emancipação de Trinidad e Tobago, bem como a da Guiana, podem ser identificados, especialmente no que diz respeito à polarização política que se deu entre as comunidades de indianos e africanos nesses países.

No que tange a essas mobilidades, seja em termos geográficos ou de classe, destacarei uma estratégia paródica criada por Mootoo, um tipo de zombaria subversiva que reforça o alterlugar do olfato e do paladar na constituição de subjetividades deslocadas. Esses imigrantes começam a encontrar-se periodicamente, para beberem vinho e, nessas reuniões, elaboram o que poderia ser chamado de uma “enologia pós-colonial”, trazendo à tona, ao mesmo tempo, além das notas e dos contornos marcados por suas experiências culturais, o apagamento que o saber europeu, sistematicamente, faz dessas vivências. Em um diálogo com uma personagem branca, canadense, que trabalha no caixa da loja onde ele compra seus vinhos, Harry explica suas motivações:

[...] em um de seus encontros regulares para beber rum, um dos amigos ex-taxistas, um homem chamado Anil, afirmou com uma eloquência embriagada que beber vinho fino não era nada além de afirmação de status; que servia apenas para excluir os imigrantes e aprisioná-los — em particular aqueles de climas equatoriais não produtores de uva, os escurinhos do mundo — no que deveria ser seu lugar de direito: o do atraso.<sup>144</sup> (MOOTOO, 2005, posições 454–461, tradução minha).

Lançando luz sobre as especificidades de suas memórias gustativas, ele então elenca uma profusão de sensações estrangeiras àquele olhar ocidental:

Caras como nós podem sentir o cheiro do curry a centenas de quilômetros de distância. Nascemos com papilas gustativas que lamentam a escassez de aromas e sabores daqui, como *hurdi*, *illaichi*, *dhania*, o *tandoor*. Você sabe o que é isso? Ele se interrompeu para perguntar a ela. “Cúrcuma, cardamomo, especiarias indianas e coisas desse tipo. [...] Você já ouviu falar de algum vinho que tenha esses sabores?”<sup>145</sup> (MOOTOO, 2005, posições 465–466, tradução minha).

A escolha do vinho, uma bebida que opera como expressivo marcador social, uma commodity do mercado do luxo, é apropriada também para reforçar o tratamento

---

<sup>144</sup> “At one of their regular rum-drinking get-togethers, one of the ex-taxi-driving friends, a man names Anil, waxed on with inebriated eloquence that fine-wine drinking was nothing but status-mongering; it served only to exclude immigrants and to imprison them — in particular those from non-grape-growing equatorial climes, the darkies of the world — in what was supposed to be their rightful place: that of backwardness.”

<sup>145</sup> “Fellows like we could smell curry a hundred miles away. We born with taste buds that mourning the scarceness up here of scents and flavors like *hurdi*, *illaichi*, *dhania*, the *tandoor*.’ Do you know what those are? He interrupter himself to ask her. “Turmeric, cardamon, Indian spices, and the sort of thing. [...] You ever hear of wine that have those flavors?”

que a autora faz das zonas fronteiriças entre a raça, a etnia e a classe. Quando a interlocutora canadense de Harry, uma mulher chamada Kay, afirma preferir vinhos mais “encorpados”, como os barolos do noroeste italiano, ele mantém sua posição crítica em relação aos meandros do poder. Ele então explica que, em função dessas assimetrias, seus amigos haviam decidido dar as costas para os vinhos provenientes da Europa, experimentando exclusivamente aqueles produzidos em espaços que, a seus olhos, negociavam com um passado colonial:

[...] feridos demais por séculos de ganância e exploração do Velho Mundo, para participarem, a contragosto, de sua cultura petulante, o resultado foi que ele e seus amigos ex-taxistas concordaram em beber apenas os vinhos menos caros, mas leves, do Chile e da Argentina, aqueles da Austrália, pois ela era, afinal, um país da Commonwealth e, de uma forma ou de outra, seu consumo beneficiaria a população aborígene.<sup>146</sup> (MOOTOO, 2005, posições 485–488, tradução minha).

Ao longo das páginas do texto, o leitor irá se deparar com frequentes associações sinestésicas, por meio das quais o protagonista será constantemente transportado de um espaço para outro: de sua casa na costa oeste do Canadá para o vilarejo de Raleigh, ou para o mar caribenho, que ele busca constantemente — e sem sucesso —, equalizar ao mar do Pacífico, que emoldura a vista de sua nova varanda.

No que diz respeito especificamente ao gênero, é digno de nota que Mootoo faça também uma projeção de várias expectativas no cerne da masculinidade, em um movimento que denuncia as enormes contradições na constituição de subjetividades. No âmbito dos estudos de gênero, há que se reconhecer, especialmente a partir de uma agenda mobilizada por teóricos *queer*, em sua maioria homens gays brancos do Norte Global, várias contribuições para as Ciências Sociais, bem como para a crítica cultural e literária, que não mais compreenderão a masculinidade como uma categoria singular e essencialista, mas que focalizarão sua construção como múltipla, descontínua e fragmentária. Para o teórico português Miguel Vale de Almeida, a masculinidade

[...] cobre todo o campo de investigação que, na área dos estudos sobre o gênero e a sexualidade, se reporta a significados culturais da

---

<sup>146</sup> “[...] too wounded by centuries of Old World greed and exploitation to unbegrudgingly partake of its stuffy fare, the result of which was that he and his ex-taxi-driver friends agreed to drink only the less expensive but lighthearted wines of Chile and Argentina, those of Australia, since it was, after all, a commonwealth country and, one way or the other, their consumption would benefit the aboriginal population.”

“pessoa” que, sendo ideologicamente remetidos para o terreno da essência dos “homens”, são, através de processos metafóricos, aplicáveis às mais variadas áreas da interação humana e da vida sociocultural. É assim que podemos encontrar, no nível etnográfico, expressões como “mulher masculina”, “gestos masculinos”, “valores masculinos”, “símbolos masculinos”, etc., independentemente dos sexos e até do sexo, como no caso dos símbolos. (ALMEIDA, M., 2005, p. 122).

A partir de tal perspectiva, a expansão dessa categoria de análise mostrar-se-á profícua não só para se pensar exclusivamente os homens e suas posições sociais — abarcando novas empreitadas acerca do gênero e da sexualidade —, mas também da geopolítica, das relações internacionais e do pensamento pós-colonial. No entanto, ao elencarmos a “masculinidade” como componente indispensável a reflexões no campo dos estudos literários e das subjetividades, precisamos reconhecer também que, uma vez que a linguagem não é neutra, a utilização do termo evoca uma série de assunções que tendem a equalizá-lo, por vezes de forma demasiadamente homogênea, ao homem branco heterossexual e a seus privilégios na estrutura social.

Portanto, é mister considerarmos a noção de “masculinidade hegemônica”, termo cunhado pela socióloga australiana Raewyn Connell (2013). Pioneira nessa subárea da teoria do gênero, grande parte dos estudos sobre masculinidades se balizaram a partir de suas reflexões. Ao criar a distinção entre a masculinidade e uma (não única) manifestação hegemônica, Connell se utiliza do pensamento gramsciano, para tatear e abalar o caráter estrutural dessa distinção, bem como suas consequências em um momento ainda bastante centrado — especialmente nas ciências sociais —, na divisão social do gênero e nos diferentes “papéis” assumidos pelos sujeitos “homem” e “mulher” na sociedade. Em seu artigo *Masculinidade Hegemônica: repensando o conceito* (2013), a autora afirma que

[...] a masculinidade hegemônica foi entendida como um padrão de práticas (*i.e.*, coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse. A masculinidade hegemônica se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens. (CONNELL, 2013, p. 245).

No encontro dessa vertente crítica com a obra de Mootoo, em seu ensaio *On Becoming an Indian Starboy*<sup>147</sup> (2008b), a autora rememora todas as imagens que povoaram seu imaginário quando criança, na ilha de Trinidad, destacando os ruídos gerados pela própria hibridização cultural que permeia o local. Para ela, uma mulher lésbica racializada, todos os modelos de feminilidade disponíveis lhe pareciam estrangeiros, seja o da elite branca local, o da comunidade afro-caribenha ou o do ideal de uma boa menina indiana. Por outro lado, imagens do masculino deveriam ser sempre e a priori, imagens do outro, as quais também surgiam de forma bastante plural e quase invariavelmente racializadas. Ela conclui: “eu sabia que certos tipos de mulheres e homens eram motivo de chacota, menosprezados, ridicularizados, não aceitos em ‘nossos’ círculos. Senti que era uma daquelas pessoas sem nome, sem comunidade”<sup>148</sup> (MOOTOO, 2008b, p 89, tradução minha). Representações do universo audiovisual passam, então, a cumprir um papel seminal na elaboração de sua própria subjetividade sempre-já deslocada.

Por meio dos filmes do cinema indiano, transmitidos em hindi, em sua ilha natal, ela encontra, na figura das estrelas Shashi e Shammi Kapoor, um modelo alternativo de experiência corporal que, de certa forma, melhor corresponderia à imagem que almejava para si mesma. Os atores, galãs do cinema indiano entre as décadas de 1950 e 1970, negociavam a cultura local com padrões cinematográficos de Hollywood, e Shammi chegou até a receber a alcunha de “Elvis da Índia”. Mobilizando essa figura do “astro indiano”, um padrão masculino que, por meio da produção da indústria cultural, mimetiza e subverte um homem que, mesmo racializado, guarda semelhanças com ideias do ocidente, Mootoo oferece uma alternativa crítica, uma espécie de espelho caleidoscópico de ilusão e materialidade para se discutir e representar subjetividades. A partir desse reconhecimento pela autora na figura heróica projetada em celulóide, escrita e subjetividade se entrelaçam em direção a possibilidades que transcendem a um roteiro predeterminado para o masculino e para o feminino:

Em última instância, é na minha escrita e no meu trabalho de arte criativa que a estrela do cinema indiano se ergue para combater a injustiça e pedir tolerância e aceitação como sujeito de um país e de comunidades que estão em constante transição. É através da minha escrita

<sup>147</sup> *Sobre tornar-se um astro indiano* (MOOTOO, 2008b, tradução minha).

<sup>148</sup> “From comments flung down like bits of dung that had accidentally dirtied the hands, I knew that certain kinds of female people and male people were laughed at, scorned, ridiculed, not accepted into “our” circles. I sensed that I was one of those name-less, community-less people.”

que ele mostra sua força silenciosa e que encontro minha força. É na página que ele e eu ousamos tentar apertar os lábios e soprar nas fronteiras da identidade lésbica, criar novos espaços onde, assumindo que o gênero é uma vênus de um trilhão de cabeças, as desigualdades e a discriminação de gêneros dentro do próprio lesbianismo são abordadas, e onde essa multiplicidade de gêneros é celebrada.<sup>149</sup> (MOOTOO, 2008, p. 90, tradução minha).

De modo similar, imbricando espaço e subjetividade, Mootoo parece colocar suas protagonistas, como é o caso de Harry St George, em uma posição intersticial, atravessada simultânea e interseccionalmente por sua classe, raça e também por sua identificação com o gênero. A partir daquilo que chamarei de “masculinidade fora do lugar” no próximo capítulo, defenderei que a inscrição dessa personagem masculina, heterossexual, deslocada aparece como uma antecipação de uma estratégia que a autora levará a cabo em seu terceiro romance *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 9).

No terreno das expectativas em relação ao que configuraria esse sujeito-homem, as mudanças que atravessam a constituição de Harry no tempo e no espaço serão apropriadamente expressas em um relato de Rose, quando ela se recorda de seu reencontro no Canadá, agora lar também de sua filha, uma estudante de artes, em uma universidade do país. Lemos:

Ele continua gentil. E ele sempre foi bonito, de uma forma discreta. Sua pele ficou mais clara naquele clima frio. Ele costumava ser escuro-escuro aqui. Mas ele ficou um pouco mais claro, e isso combina com ele. [...] sim. Eu costumava gostar da aparência mais dura em um homem, mas de repente vejo Harry St. George como um homem gentil, forte de um jeito sóbrio. Não tímido, mas também não cheio de si, e nem um pouco feio.<sup>150</sup> (MOOTOO, 2005, posições 193–196).

A passagem salienta o modo pelo qual parâmetros de raça são também constitutivos do gênero. Em sua percepção, essa ocidentalização de Harry, explícita pela

---

<sup>149</sup> “Ultimately, it is in my writing and in my creative art work that the Indian starboy rears up to fight injustice and to ask for tolerance and acceptance as a person in a country and in communities that are constantly transitioning. It is through my writing he shows his quiet forcefulness and I am at my fiercest. It is on the page that he and I dare to attempt to purse our lips and blow at the borders of lesbian identity, create new spaces where, assuming that gender is a trillion-headed venus, the inequalities and discrimination of genders within lesbianism itself get addressed, and where that multiplicity of genders is celebrated.”

<sup>150</sup> “He remain kind. And he was always good-looking, in a soft way. His skin lighten in the cold weather. He used to be dark-dark here. But he got a little fairer, and it suits him. [...] yes. I used to like the harder look in a man, but suddenly I see Harry St. George as a kind man, strong in a quiet kind of way. Not mousy, but not full of himself, either, and not bad-looking one bit.”

pele mais clara e, talvez, também por sua postura discreta, parece aproximá-lo de um imaginário da masculinidade neoliberal branca do Norte Global, distanciando-o de todos os modelos do masculino de Guanagaspar. No que diz respeito a esse contraponto do masculino fora do Norte Global, o trabalho de Josep-Vincent Marqués (1997), *Varón y Patriarcado*<sup>151</sup>, oferece uma esquematização de uma outra categoria: aquilo que ele chamaria de “o homem-macho”, destacando já o caráter de construção dessa identidade. Segundo o autor, esse processo necessariamente perpassaria um apagamento de características individuais e um distanciamento da masculinidade em relação às mulheres, homogeneizando todos os homens em torno de um determinado “sujeito masculino” (MARQUÉS, 1997). A partir de então, ele *aprenderá* o significado de sua posição no que concerne ao seu entorno, por meio de regras ou mais ou menos pré-definidas.

Embora se apresente de forma taxativa, e conseqüentemente restritiva, a denúncia de Marqués (1997) vai ao encontro de Lauretis (1994), quando ela identifica as inúmeras formas de disseminação e aprendizado do gênero a partir não somente de discursos, mas de tecnologias (especificamente do cinema e do audiovisual) a que somos expostos na vida cotidiana. Contudo, a arbitrariedade desses quesitos não passará incólume pelos homens, influenciando profundamente suas subjetividades, o que faz com que esse crítico conclua as inevitáveis máximas: “O macho é um louco megalomaniaco que acredita ser macho. O macho é um louco masoquista que acredita estar obrigado a ser macho”<sup>152</sup> (MARQUÉS, 1997, p. 25, tradução minha). Desse modo, não mais balizada exclusivamente pela força física e, até mesmo por um certo grau de agressividade, a masculinidade de Harry apresenta uma nova face marcada pelo entre-lugar: nem branco, nem racializado; nem bruto, nem emasculado.

Vale notar que, partindo de objetos de análise completamente distintos, McClintock (1995) e Puar (2007) estabelecem reflexões importantes acerca de um processo de mão dupla através do qual homens racializados são discursivamente projetados como hipersexualizados e feminilizados. Por meio da noção de “pornotrópicos”, McClintock define a disseminação de um discurso ideológico em que o homem racializado é visto como uma frequente ameaça sexual animalizada: um risco para mulheres brancas e uma constante ameaça para a hibridização que vai contra o projeto

<sup>151</sup> *O Macho e o Patriarcado* (MARQUÉS, 1997, tradução minha).

<sup>152</sup> “El varón es un loco megalómano que cree ser varón. El varón es un loco masoquista que cree estar obligado a ser varón.”

eurocêntrico de modernidade. Analisando as demonstrações de violência contra os homens Sikh nos EUA, após o ataque de 11 de setembro, Puar mobiliza o turbante como símbolo de ameaça, uma insígnia islamofóbica que sinterizaria o terrorismo no corpo do homem racializado, obliterando e/ou homogeneizando, além de uma pluralidade de povos e culturas que fazem uso do turbante, também as relações, por vezes contenciosas, entre eles. Comentando especificamente os crimes de ódio cometidos contra homens Sikh, ela afirma que:

O ataque funciona como uma dupla emasculação: a retirada do turbante é uma ofensa ao (geralmente) representante masculino da comunidade, e o corte do cabelo implica submissão por e às masculinidades patrióticas normativas. No entanto, a colisão de discursos de aplicação patriótica normativa — “Pegue esse turbante, seu maldito terrorista” — e a vergonha da comunidade são notáveis, sugerindo que, mesmo sem qualquer compreensão do significado contextual do turbante, sua magnitude é de alguma forma compreendida.<sup>153</sup> (PUAR, 2007, pp. 179–180, tradução minha).

A necessidade de mimetizar o homem branco ocidental e, ao mesmo tempo, diferenciar-se dele — por exemplo, de um lado, retirar o turbante e, de outro, reafirmar o valor de uma sociedade multicultural no Norte Global — expressa-se de formas diretas e indiretas nas narrativas de Mootoo. Entrelaçando as teorias pós-coloniais e *queer*, Emily Taylor (2007) aponta para as conexões que a obra de Mootoo faz da posição do estrangeiro, ou, mais especificamente, do imigrante, com uma instrumentalização do conceito *queer*, ou melhor, com uma condição “*queer* sem volta”, reflexão que aparece em diferentes momentos da obra de Mootoo.

Embora jamais abra mão, por completo, daquilo que entende como constituinte de sua posição de sujeito-homem, Harry St George não mais se sentirá preso a um modelo ideal unívoco e inalcançável. Por exemplo, em uma incursão pelo espaço natural canadense, junto com Kay, em um lago, naquele universo “selvagem” completamente estrangeiro, o narrador observa como novas formas de ser e estar no mundo

---

<sup>153</sup> “The attack functions as a double emasculation: the felling is an offense to the (usually) male representative of the community, and the shearing of hair entails submission by and to normative patriotic masculinities. Yet the colliding of discourses of normative patriotic enforcement — ‘Take that turban o√, you fucking terrorist’ — and community shame is noteworthy, suggesting that even without any understanding of the turban’s contextual significance, its magnitude is somehow comprehended.”

se desvelam como possibilidades desse sujeito, provisoriamente lido neste estudo como *quare*:

Ele [Harry] não estava acostumado a seguir as ordens de uma mulher. Parecia-lhe, por mais estranho que fosse, uma espécie de intimidade. Incomum e convincente. Ele seguiu todas as instruções, precisas e espartanas, e foi ele quem remou pelo resto da viagem.<sup>154</sup> (MOOTOO, 2005, posição 573, tradução minha).

Ainda no que tange às masculinidades, o romance continuamente remonta a um paralelo entre Harry St George e o procurador geral da ilha, Shem Bihar, com quem Rose havia se casado. Como ideal da masculinidade hegemônica de Guanagaspar, mas mais identificado com o sujeito-macho de Marqués, devido à sua racialização, Shem Bihar é sempre apresentado no texto por meio de uma caracterização que beira ao caricato e ao megalomaniaco: rude, ambicioso, autoritário, temperamental, rico e — talvez o mais importante — sempre detentor de direitos no alto escalão do poder político de sua ilha. Colocado lado a lado com Harry, o pêndulo que configura as assimetrias de poder nesse binarismo será relacional, situacional e circunstancial.

A figura estanque do “homem dos ovos”, que foi imputada a Harry quando vivia em Guanagaspar, passa, também em relação a Shem, por uma mudança ocasionada por seu deslocamento para o Norte Global. Por exemplo, quando eles se encontram em Vancouver, no apartamento da filha dos Bihar, Shem tenta reproduzir cruamente as mesmas diferenças que havia entre eles na época de sua vida no arquipélago. Reforçando as estratégias discutidas até este ponto de minha análise, é, através das escolhas que ambos fazem da bebida — em especial do vinho —, que a voz narrativa sublinha a inversão das hierarquias no discurso entre eles. O *riesling* alemão suave, identificado por Shem como apropriado para a elite da qual faz parte, não será páreo para o rótulo que Harry escolhe para presentear seus anfitriões. De acordo com a passagem, o marido de Rose

[...] experimentou na hora. Com seu talento para o excesso, ele interrompeu a conversa com um pronunciado “Ahhh!” E então ergueu a taça e pediu para ver a garrafa. Ele leu o rótulo e perguntou: “Mas

---

<sup>154</sup>“He [Harry] was not accustomed to following the lead of a woman. It seemed to him to be, however strange, a kind of intimacy. Unusual and compelling. He followed her precise, Spartan instruction, and it was he who paddled for the rest of the trip.”

quem trouxe isso?”<sup>155</sup> (MOOTOO, 2005, posições 3593–3595, tradução minha).

A rivalidade entre as personagens se mantém durante toda a estadia de Shem no Canadá. Em outra ocasião, após insistir em conhecer o grupo de amigos de Harry no país, Shem procura, mais uma vez, demarcar posições e constranger seus interlocutores, por meio de um ataque depreciativo à profissão do protagonista. Essa disputa de egos, incitada e trazida à tona recorrentemente, em função do sentimento de inferioridade de Shem naquele país estrangeiro, parece, de algum modo, colocar dois modelos diferentes de masculinidade lado a lado. Incapaz de reconhecer a diferença entre o trabalho de um paisagista e o de um simples jardineiro, sua tentativa é, mais uma vez, colocada em xeque pela réplica de seu adversário:

Sim, eu sou um jardineiro, é verdade. E aqui nós todos somos ex-taxistas. Cada um de nós possui seu próprio negócio agora. Mas nada foi dado de mão beijada. Tivemos que trabalhar do zero, para ter tudo o que temos hoje em dia. Mas sabe, você está certo, nós vamos, não importa o que mais conseguirmos conquistar, sempre permanecer, aos olhos de muitos, sendo taxistas. Uma vez taxista, sempre taxista. Não é isso, companheiros?<sup>156</sup> (MOOTOO, 2005, posições 3653–3660, tradução minha).

O modo pelo qual Harry se apropria estrategicamente de sua posição social aumenta o distanciamento entre as personagens, de certo modo, reforçando uma ideia estereotípica do espaço caribenho — e, por consequência, de Shem —, segundo a qual esse personagem representa o homem atrasado e preso a um passado longínquo, que se contrapõe ao tempo presente do Canadá. De volta à ilha, a empregada dos Bihar reporta o desfecho do encontro entre Harry e Shem, de acordo com os relatos que teria ouvido de sua patroa, Rose. Sentindo-se inferiorizado por aquele grupo de imigrantes, Shem se queixa a sua esposa, tentando se certificar de que ela se lembre exatamente da estrutura social de onde ambos vieram. Por intermédio da voz da empregada, lê-se, no romance:

---

<sup>155</sup>“He sipped in due course. With his flair for excess, he stopped the conversation with a pronounced 'Ahhh!' He held up the glass and asked to see the bottle. He read the label, then asked, “But who brought this?”

<sup>156</sup> “Yes, I am a gardener, it is true. And we are all ex-taxi drivers here. Each one of us owns a business now. But nothing was handed down to us. We had to work from the ground up, for everything we have nowadays. But you know, you are right, we will, no matter what else we achieve, always, in the eyes of many, remain taxi drivers. Once a taxi driver, always a taxi driver. Not so, fellows?”

Ele disse que você não conhece o seu lugar, que você acha que dinheiro é tudo que uma pessoa precisa para sair de uma vila de pescadores atrasada, e que você está se passando por um paisagista, mas que, na verdade, não passa de um jardineiro.<sup>157</sup> (MOOTOO, 2005, posições 3713–3715, tradução minha).

Essa caracterização dentro de um modelo de masculinidade do Sul, por meio da qual o patriarca da família Bihar é sempre projetado como um homem agressivo e “atrasado”, a despeito de ser o Procurador Geral de uma república, é, por fim, articulada também por Rose, no plano que arquiteta para escapar de seu casamento e começar uma nova vida ao lado de Harry. Conforme sugerido já pelo título do romance, de volta a Guanagaspar, Rose incita uma discussão acalorada entre Harry e Shem, fazendo parecer que, em um crime de violência doméstica, seu marido a teria afogado no mar. A sentença: “*he drown he in the sea*” (“ele a afogou no mar”) é, então, enunciada, nos contornos do registro do *patois* caribenho, pela empregada doméstica da família, em um diálogo com Harry. Sem saber do plano de Rose, ele viaja para a ilha, em um reencontro com sua terra natal que, dessa vez, representa simbolicamente uma outra despedida ambivalente.

O reencontro com o território é marcado por uma série de construções da linguagem que evocam os sentidos da personagem. A umidade que acompanha um sabor salgado do ar; o tom de pele dos transeuntes e os efeitos do brilho do sol; os coqueiros e outras descrições da flora; tudo é representado em detalhes, resultando em um efeito corporificado: “tudo tem o poder de uma lua sobre ele, acariciando e remexendo o sangue em suas veias”<sup>158</sup> (MOOTOO, 2005, posição 3455, tradução minha). O retorno ao contato com aquele espaço natural rompe com o estereótipo paradisíaco do Caribe, colocando o leitor vis-à-vis com uma representação de como o espaço, de certa forma, afeta o corpo: “o ar, mais fresco do que na cidade, é perfumado com o cheiro doce e azedo do constante ciclo de decomposição e renascimento da floresta tropical”<sup>159</sup> (MOOTOO, 2005, posições 3893–3894, tradução minha).

---

<sup>157</sup> “He say you don’t know your place, that you think money is all a person need to step out from a backward fishing village, and how you playing landscape man but you really nothing more than a yardman.”

<sup>158</sup> “[...] all have the power of a moon over him, stroking and pulling at the blood in his veins.”

<sup>159</sup> “[...] the air, cooler than in the town, is redolent with the sweet and sour of the tropical forest’s constant cycle of decomposition and rebirth.”

Após dar por certo o desaparecimento do corpo de Rose no mar, e em um movimento de retomada de suas raízes, Harry decide fazer uma última visita ao pequeno vilarejo de Raleigh e procurar notícias daqueles idosos afro-caribenhos que haviam cuidado dele e de sua mãe durante sua infância. O trajeto é quase irreconhecível: novas obras de infraestrutura, como pontes e estradas, tornaram aquele caminho um local estrangeiro e, em alguma medida, impessoal para o protagonista. Raleigh, contudo, parece ter congelado no tempo e, para surpresa de Harry, tio Mako e Tante Eugenia se encontram na mesma casa em que viviam. Certa de que Harry voltaria às suas origens, Rose está também lá, à sua espera, onde, com a ajuda do casal, toma as últimas medidas necessárias para que eles fujam, pelo mar, para Honduras, a fim de assumirem nova identidade.

No campo da literatura, Taylor (2007) argumenta sobre como narrativas que focalizam o ir e vir de personagens diaspóricas que se apoiam na heteronormatividade das políticas do eixo Norte-Sul estão já presentes nas gerações anteriores a Mootoo, em obras de autores renomados, a exemplo do também trinidadiano, V. S. Naipaul, e da porto-riquenha, Rosário Ferré. A saída que Mootoo encontra para a mudança para um terceiro país (Honduras), parece desestabilizar a relação direta que se cria entre a heterossexualidade e a identidade nacional nesses romances, e a trama acaba por guiar o leitor para uma narrativa clássica de uma história de amor proibido, só que, dessa vez, sem um trágico desfecho. Contudo, embora o recurso dê à narrativa um passo significativo em uma nova direção, será necessário que se façam algumas considerações críticas no âmbito dos estudos pós-coloniais. O primeiro deles diz respeito ao tratamento dado a Raleigh, e, conseqüentemente, à comunidade afro-caribenha do romance.

Diferentemente do que ocorre com as personagens de origem indiana, não parece haver o mesmo espaço para trânsitos e mobilidades, nem para uma construção subjetiva que seja plural, fragmentária e processual. Em primeira instância, Mako e Eugenie, já referidos com alguma idade avançada na juventude de Harry, surpreendentemente, sobrevivem à própria mãe do protagonista, vivendo exatamente sob as mesmas condições, desde a última vez em que todos estiveram juntos. O fato de Raleigh ter permanecido a mesma desde o momento em que Harry e Dolly se mudaram para Marion poderia até sugerir resistência por parte daquela comunidade local em relação ao projeto de progresso da urbe colonial, a exemplo da ocupação quilombola retratada em *Texaco* (1992), renomado romance franco-caribenho de Patrick

Chamoiseau. No entanto, em *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 3), as descrições que se voltam predominantemente para o espaço — e não para as subjetividades que o compõem —, criam um efeito oposto, reforçando estereótipos que colocam discursos raciais em uma única linha homogênea de evolução, relegando ao sujeito africano uma posição fixa e imutável do atraso que caracteriza o espaço anacrônico e o tempo panóptico (McCLINTOCK, 1995). O fenômeno se confirma por um segundo dado relevante: a pequena embarcação a motor utilizada por Harry e Rose para sua fuga fora construída por Mako, para aquilo que o próprio texto caracteriza como um utópico desejo de retorno ao país africano.

Desse modo, se, por um lado, Mootoo elabora cuidadosamente os inúmeros deslocamentos e alterlugares que constituem seu protagonista, Harry St George, o romance deixa subentendido um importante questionamento acerca das condições de possibilidade para a utopia: ao abrirem mão de sua própria jornada, as personagens africanas são instrumentalizadas para que o futuro indocaribenho continue a se transformar.

Ao longo das últimas páginas, demonstrei, através de um olhar cauteloso para a constituição do espaço, como Mootoo escreve e inscreve subjetividades e suas posicionalidades por meio de um minucioso processo de multiplicação que é, ao mesmo tempo, deslizante e historicamente localizado. Sem deixar de reconhecer algumas limitações no que diz respeito às possibilidades conferidas aos diferentes espaços da trama, empenhei-me, através daquilo que chamei de alterlugares, em caracterizar como uma estratégia *quare* a projeção de duas personagens-protagonistas — Mala Ramchandin e Harry St George — que fogem, de certo modo, daquilo que se espera, em termos de uma subversão ou transgressão, unicamente situada nas dimensões do gênero e da sexualidade.

Dando sequência a essa leitura do trabalho de Mootoo, voltar-me-ei, neste ponto, mais especificamente, às personagens que desafiam essas convenções, em paralelo às outras dimensões de suas identidades. Para tal, focalizarei aquilo que chamei de “alterlugares do corpo”: um olhar atento para a representação e para o papel do corpo, especialmente do corpo *quare*, nos romances *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4) e *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 5).

## Diálogos IV:

*Sou extremamente consciente disso. Tenho uma história engraçada com He Drown She in the Sea; um crítico nos Estados Unidos falou a respeito de como eu retratei bem Harry, mas ele me chamou de “ele”, então ele presumiu que eu fosse um homem. E eu fiquei muito muito muito satisfeita por ele ter imaginado que o Harry tivesse sido escrito por um homem. Mas sabe, o romance em que estou trabalhando agora, que vai sair em janeiro ou fevereiro de 2020, é escrito a partir do ponto de vista de duas mulheres, mas há um homem com quem uma dessas mulheres teve esse relacionamento complicado. O homem vem visitá-las e causa grandes problemas entre elas. Ele tem um papel central no romance, mas está sempre sendo descrito por elas, ele nunca tem uma voz própria. [...] Ao escrevê-lo, eu tenho que me apoiar nas coisas que eu já li, nas lembranças dos meus irmãos e do meu pai, em filmes — existe tanta coisa sobre os homens no cinema e na literatura, que não é preciso forçar demais a imaginação — mas eu preciso mergulhar neste corpo estranho, não familiar, como fiz com Harry! [...] Cada livro é um desafio. Como posso fazer algo novo? Mas o objetivo daquele cara, você deve ter percebido, é que ele força o homem branco que existe na minha cabeça. O homem branco está na minha cabeça. Então, quis tentar imaginar um homem branco aprendendo a ver e a ter compaixão por uma pessoa racializada, e uma pessoa racializada próxima a ele que passou por uma transição. Muitos dos problemas que pessoas como eu — pessoas racializadas — temos vêm do homem branco — não somente do homem branco, mas com certeza também do homem branco. Eu quis escrever um homem branco que precisasse lidar com a diferença, que tivesse que lutar com seus sentimentos, com seu medo do que/ou de quem ele ama — e eu quis dar a ele uma linguagem com a qual ele pudesse analisar tudo isso.<sup>160</sup> (MOOTOO, Anexo, 2019).*

---

<sup>160</sup> I’m very aware of it. I have a funny situation with the He Drown She in the Sea; a reviewer in the States spoke about, something about how well I captured Harry, but he called me “he”, so he assumed that I was a man. And I was very very very pleased that he imagined that Harry had been written by a man. But you know, the novel that I’m working on, coming out in January or February of 2020, is written from the point of view of two women, but there is a man with whom one of the women had had this complicated relationship. The man comes to visit them, and it causes big problems between the two women. He plays a major role in the novel, but he is always spoken about by the two of them, he doesn’t have a voice of his own. [...] In writing him I have to rely on things I’ve read, on memories of my brothers and my father, on films—there is so so so very much about men portrayed in film and

**CAPÍTULO 3**  
**AOS ALTER-LUGARES DO CORPO: IDENTIDADES SEXUAIS, GÊNERO**  
**E A CONSTRUÇÃO DE NOVAS REDES**

*Corpos são um acidente.*<sup>161</sup>

(Emma Donoghue)

*Se o corpo for tratado simplesmente como texto, elementos subversivos e desestabilizadores podem ser enfatizados e a liberdade e a autonomia celebradas; mas aí nos resta a questão: existe um corpo nesse texto?*<sup>162</sup>  
 (Susan Bordo)

As provocações lançadas aqui em forma de epígrafe para esse capítulo, retiradas, respectivamente, do conto “The Welcome”, de Emma Donoghue (2007), e da obra crítica de Susan Bordo (1995) são sugestivas de uma longa discussão filosófica que tem ganhado cada vez mais destaque nos estudos de gênero e do feminismo. Por um lado, durante as primeiras ondas da contribuição feminista para a academia, é inegável a denúncia de que o corpo — como lócus da diferença via o corpo da mulher — ajudou a estruturar narrativas falocêntricas e patriarcais. Por outro, a aliança entre o feminismo e o pós-estruturalismo, intensificada nas últimas décadas do século XX, ocasionou um tipo de revisionismo das próprias pautas feministas, segundo o qual dispersão e multiplicidade se tornam ordem do dia, transformando o corpo demasiadamente em texto, em uma série de efeitos do discurso que são sempre contextuais e situacionais.

---

literature, that one doesn't really have to stretch one's imagination too much—but I do have to jump into that strange and unfamiliar body, like I had to do with Harry! [...] Each book is a challenge. I mean, how can I figure out something new? But the point of that guy, you must probably have realized, if you were paying it attention, is that it forces the white man in my mind. The white man is in my mind. So, I'm trying to imagine a white man learning to have eyes and compassion for a brown person as well as a brown person who has transitioned and who is close to him. A lot of the problems people like me — racialized people — have come from — not just white men, but certainly white men. I wanted to write a white man who has to come to terms with difference, he has to struggle with his feelings of love, and his fear of what/who he loves — and I wanted to give him the words with which to parse all of this (MOOTOO, 2019, Anexo).

<sup>161</sup> “bodies are an accident” (DONOGHUE, 2007).

<sup>162</sup> “If the body is treated as pure text, subversive, destabilizing elements can be emphasized and freedom and selfdetermination celebrated; but one is left wondering, is there a body in this text?” (BORDO, 1995).

De qualquer modo, não importa o ponto desse espectro em que a ênfase se encontra. Tanto em um feminismo mais identificado com a crítica dos papéis sociais do gênero e com as reivindicações na esfera política dos direitos (reprodutivos, de trabalho, sexual, etc) quanto em um feminismo autocrítico e autorreferencial — o qual criou um *mise-en-abyme* para a identidade —, discussões em torno do corpo continuam a emergir em diferentes campos do saber, sugerindo, de certa forma, o potencial que ele tem como vetor ímpar para transformação social.

Essa problemática não passou incólume também no campo dos estudos literários. No século XX, pode-se dizer que as maiores contribuições nesta esfera do saber giraram em torno, em primeiro lugar, da identificação de padrões e estereótipos que eram recorrentemente reproduzidos e multiplicados em narrativas masculinas do cânone ocidental, e, em seguida, do resgate e reconhecimento de vozes femininas obliteradas pelo passado. Mais do que em conformidade com uma linha cronológica de partes excludentes, a crítica literária feminista que se consolida ao longo do século não perdeu de vista nenhum desses importantes elementos de sua constituição, mas se tornou ainda mais sensível também a uma gama cada vez maior de corpos e subjetividades que demandam representação e que começam a se ver melhor representados na página.

Ademais, a associação entre corpo e espaço na interseção dos estudos de gênero e do pensamento pós-colonial tem sido amplamente explorada a partir de múltiplas perspectivas. Desse modo, enquanto os estudos de gênero têm focalizado os diferentes aparatos de dominação e subjugação do corpo a partir do patriarcado e da heteronormatividade, os estudos pós-coloniais não ignoram as diferentes estratégias empregadas pelo poder colonial para a expansão e a manutenção de suas fronteiras, sejam elas geográficas ou simbólicas. Ao longo deste trabalho, tenho insistido na potencialidade de visadas interseccionais, as quais, a princípio, através de reflexões em torno do corpo da mulher negra, tem oferecido um rico terreno para se repensar o modo pelo qual tais meandros do poder são reforçados, desafiados e até mesmo subvertidos no terreno da representação artística e literária.

A partir de minha leitura da obra de Shani Mootoo, procurei mostrar, no capítulo anterior, como a autora se utiliza do espaço pelas lentes intersubjetivas de personagens que imbricam questões de raça, gênero, sexualidade e até mesmo classe, culminando na constituição daquilo que tenho chamado de *alterlugares*. No decorrer

deste capítulo, meu objetivo será o de aproximar tais leituras do “espaço” mais especificamente com o tratamento que Mootoo dá ao corpo *quare* nos romances *Valmiki’s Daughter* (2008, rodapé 4) e *Moving forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 5), bem como em alguns dos contos encontrados em sua primeira coleção *Out on Main Street and Other Stories* (1993, rodapé 1). Para tal, acredito ser necessário fazer uma breve apresentação teórica de trabalhos que deram sustentação a essas leituras, especificamente no que tange ao locus privilegiado do corpo no feminismo, no corpus da literatura pós-colonial produzida por mulheres, e, mais especificamente, acerca do território da diáspora caribenha. Na subseção intitulada “À Beira-Corpo: gênero e sexualidade na literatura Caribenha”, partindo da discussão sobre o corpo em direção a perspectivas que façam importantes conexões entre o gênero e as teorias pós e decoloniais, discorrerei sobre algumas das contribuições de pensadoras feministas, como Anne McClintock (2010), Rosamond King (2014) e Sandra Goulart Almeida (2015). Neste ponto, retomarei alguns aspectos abordados no primeiro romance de Mootoo, analisado no capítulo anterior, *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2), os quais servirão como norteadores de minhas análises ao longo de todo o capítulo. Em *Cidadanias Sexuais no Caribe Global: o sujeito fora do lugar*, apresentarei uma discussão preliminar sobre a interseção entre o conceito de cidadania sexual e o espaço caribenho, tal qual ele tem se reafirmado desde o fim do século XX: para além das fronteiras geográficas do arquipélago. Nessa seção, discutirei como o Caribe pode ser visto, hoje, como uma rede transnacional profundamente marcada por políticas contemporâneas de migração, mas que também forma complexas dinâmicas que movimentam afetos e agenciamento de diferentes corpos nesses espaços. A partir de minha análise do conto — que dá nome à coletânea *Out on Main Street and Other Stories* (1993, rodapé 1) —, refletirei sobre como Shani Mootoo insere a subjetividade *quare* em meio a essa equação, lançando mão de diferentes recursos através da linguagem, para transgredir pré-concepções em torno de uma possível vitimização ou cristalização do lugar desse sujeito na urbe do Norte Global.

Por fim, a subseção *Nos alter-lugares do Corpo: queer pós-colonial ou subjetividades quare?* será dividida em duas partes, nas quais apresentarei minhas análises dos romances *Valmiki’s Daughter* (2008, rodapé 4) e *Moving forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 5), focalizando personagens-protagonistas que constantemente desafiam gênero e raça nos vários espaços em que se veem inseridas. Demonstrarei como, através do distanciamento de um ideal nostálgico — tanto para o espaço

quanto para o gênero e a sexualidade —, tais corpos oferecem novas possibilidades para se pensar e representar subjetividades *queer* racializadas e historicamente passíveis de racialização, ou melhor, de subjetividades *quare*.

### 3.1 À BEIRA-CORPO: GÊNERO E SEXUALIDADE NA LITERATURA CARIBENHA

No âmbito da crítica literária, Sandra Goulart Almeida lança uma importante contribuição para a empreitada de se articular a intrínseca relação entre o corpo e a literatura. Em *Cartografias Contemporâneas: espaço, corpo e escrita* (2015), o projeto de Almeida, S. consiste em analisar, no encontro entre a crítica feminista e os estudos de gênero, estudos literários e pós-coloniais, obras, desde fins da década de 1980, de diferentes escritoras contemporâneas racializadas que são profundamente influenciadas por esse trânsito. Sua abordagem rizomática dessa produção, ampliando e transcendendo as fronteiras geográficas do estado moderno, sensível aos efeitos ambivalentes e plurais da globalização e das dinâmicas transnacionais, terá como principais vetores três componentes que são cabalmente trabalhadas por essas poetisas e romancistas: o lar, o corpo e a cidade cosmopolita.

Desse modo, interessada particularmente em uma ampla compreensão da diáspora, na qual “as identidades se tornam múltiplas, provisórias e descentradas, transcendendo as fronteiras nacionais e tornando-se desterritorializadas” Almeida, S. (2015, p. 55) cria uma complexa rede de conexões entre vozes autorais que habitam diferentes espaços anglófonos na contemporaneidade, seja no Norte ou no Sul Global. A partir dessas novas diásporas, agora pensadas à luz da formação de diferentes comunidades (imaginadas ou não), compostas por subjetividades deslocadas por uma vasta gama de motivações, a representação literária desses corpos será discutida na obra de diversas autoras: caribenhas radicadas nos Estados Unidos e no Canadá, como Jamaica Kincaid, Michele Cliff e Edwidge Danticat; descendentes de imigrantes no Norte Global, como Jhumpa Lahiri, Cristina Garcia e Zadie Smith; ou mesmo escritoras de outros espaços pós-coloniais, a exemplo da paquistanesa Monica Ali, da nigeriana Buchi Emecheta e da ganesa Ama Ata Aidoo. A crítica feminista identifica, dessa maneira, como

[...] o papel das mulheres nesse novo contexto sociocultural torna-se um elemento diferenciador da nova diáspora e como o questionamento dos papéis de gênero no espaço híbrido e transnacional tem

perpassado a literatura de autoria feminina contemporânea. (ALMEIDA, S., 2015, p. 66).

Outrossim, tenho argumentado sobre como a obra de Shani Mootoo se insere nesse arcabouço de “escritoras da diáspora contemporânea”, entrelaçando corpo e espaço na constituição de diferentes subjetividades em seus romances. Através de minhas leituras de *Valmiki’s Daughter* (2008, rodapé 4) e *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 5), discutirei, portanto, como a autora parece ressignificar o corpo através das diferentes componentes que interpelam e constituem a identidade, dando especial atenção para o gênero e a sexualidade, elementos que parecem, ora aproximar, ora distanciar a autora em relação a seus pares.

No que tange à presente discussão especificamente voltada ao espaço caribenho e suas diferentes rotas migratórias, é apropriado trazer à tona também a contribuição de Rosamond King em seu trabalho *Island Bodies: transgressive sexualities in the Caribbean imagination*<sup>163</sup> (2014), sobretudo a partir de duas categorias centrais propostas pela autora. Primeiramente, a da noção de *Caribglobal* e, em seguida, a do “trans continuum” — ambas com potencial singular de expandir o campo das discussões sobre o gênero e a sexualidade no Caribe. Consciente dos desafios em se definir fixamente um espaço caribenho, King se apropria criticamente de uma terminologia recorrente na região, criando, contudo, uma inversão. Dessa forma, baseada na expressão coloquial *foreign-local* (estrangeiro-local) — utilizada por habitantes do arquipélago para designar uma certa experiência individual da desterritorialização, ou seja, do eventual retorno de migrantes, agora rediasporizados no Norte Global, como uma espécie de embate com as raízes e com o “lar” —, ela propõe o uso de *Caribglobal* como adjetivo que inversamente abarque todas as experiências que dizem respeito ao Caribe e suas diásporas. Ela afirma ainda que:

O Caribglobal também engloba situações que complicam definições tradicionais da diáspora, como as da migração regional que resulta, por exemplo, em um grande número de haitianos vivendo nas Bahamas e na República Dominicana, ou de Dominicanos vivendo em Porto Rico. O caribglobal não é o mesmo que a globalização ou o transnacionalismo, mas essas realidades facilitam a existência de uma esfera pública caribglobal.<sup>164</sup> (KING, 2014, p. 3, tradução minha).

<sup>163</sup> *Corpos-Ilhas: sexualidades transgressoras na imaginação caribenha* (KING, 2014, tradução minha).

<sup>164</sup> “Caribglobal also encompasses situations that complicate traditional definitions of diaspora,

O projeto de King visa, portanto, fazer um duplo movimento que pode parecer paradoxal. Se, por um lado, ela compreende as diferenças linguísticas, culturais, sociais e políticas entre os diferentes estados-nação que compõem a região, por outro, ela se apoia em uma generalização estratégica que reconhece a posição do arquipélago como um todo em relação às estruturas globais do poder. Todas as personagens de Mootoo analisadas neste trabalho farão parte, assim, de uma poética caribglobal, estabelecendo relevantes conexões que ora reafirmam a historicidade e os processos sociais que culminaram na sedimentação do arquipélago e suas subseqüentes rotas de migração, ora questionam e subvertem estereótipos sistematicamente atribuídos às subjetividades ali constituídas.

Dessa forma, se, no capítulo anterior, focalizei as múltiplas estratégias para a construção do espaço em seu entrelaçamento com o assujeitamento, culminando, assim, em um constante e deslizante embate com alterlugares no cerne da interseccionalidade, neste capítulo voltar-me-ei mais especificamente para os diferentes recursos utilizados pela autora para escrever uma miríade de possibilidades no campo do gênero e da sexualidade, projetando aquilo que chamarei de “alterlugares do corpo”. Para esse fim, o trabalho de King oferece também considerações sobremaneira relevantes em termos do modo pelo qual o tema da sexualidade tem sido (re)tratado pelo ocidente, dentro e fora de círculos acadêmicos. Reconhecendo uma certa ambivalência na expressão “transgênero”, por ser um termo (*transgender*) cunhado pelo Norte Global nos anos 1970, a autora sugere o uso do prefixo “trans” em um continuum, que poderia mobilizar diferentes expressões da identidade de gênero (e também da sexualidade) na região, desde subjetividades que desafiam a identidade atribuída a elas no momento do nascimento até expressões pontuais da cultura que sancionam, dentro de moldes bastante delimitados, algum tipo de travestilidade (por exemplo, nas festividades de carnaval). A autora não ignora, contudo, as críticas que poderão surgir dessa aproximação. Lê-se:

É claro que aqueles em cada extremidade deste espectro poderão reclamar veementemente a inclusão em um continuum com os outros.

---

such as the regional migration that results in, for instance, large numbers of Haitians living in the Bahamas and the Dominican Republic, or of Dominicans living in Puerto Rico. The Caribglobal is not the same as either globalization or transnationalism, though these realities facilitate the existence of a Caribglobal public sphere.”

No entanto, essas performances de gênero muito diferentes estão ligadas não apenas porque normalmente envolvem alguma forma de travestilidade, mas também porque todas estão implicadas em tipo de projeção ambígua.<sup>165</sup> (KING, 2014, p. 22, tradução minha).

De qualquer modo, interessa-me aqui o modo pelo qual o trans continuum permite uma articulação concomitante em múltiplas dimensões, mesmo que por vezes conflitantes e antagonicas, mas sem deixar de lado sua natureza pan-caribenha. A escolha pelo prefixo tem uma base de natureza linguística e sóciopolítica, uma vez que se repete pelas diversas línguas colonizadoras do arquipélago (*transgénero*, em espanhol; *transgenres*, em francês; *transgender* em inglês, holandês e alemão). Além disso, quanto ao prefixo trans, é mister lembrar, nesse contexto, a discussão de Almeida, S. (2015, p. 23), em torno do transnacional, na qual ela pontua que

[...] o prefixo *trans*, por outro lado, conforme nos informa o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, deriva da preposição latina e também remete ao movimento de ir “além de, para lá de, depois de”. Indica a dinâmica da travessia, transposição, transferência, translocação, transmigração, transnacionalidade, tradução e, também, transgressão.

Embora reconheça os perigos e limitações presentes na aproximação que King faz das subjetividades não-normativas com alguns rituais e práticas pontuais de travestilidade no espaço caribenho, pensar em termos de um continuum, além de compreender o caráter sempre-já relacional e movente da subjetividade, parte de um princípio sensível a empreitadas interseccionais. Assim, o trans continuum permitirá maior maleabilidade na perquirição dos alterlugares do corpo, aspecto que se mostra como um dos principais pilares na obra de Mootoo, projetando diferentes experiências corporificadas em contextos diaspóricos, geopolíticos, concretos e específicos.

A ênfase plural dada ao escopo dos objetos de análise do projeto de King permite que a autora faça reflexões importantes acerca de aspectos da vida contemporânea na região, os quais não deixam de ser informados, alterados e questionados por dinâmicas endógenas e exógenas. Ao invés, no entanto, de me debruçar sobre manifestações que desafiam a identidade do gênero no âmbito da cultura popular caribenha, sugiro que o continuum de King permite um olhar mais cuidadoso para a

---

<sup>165</sup> “Of course, those at either end of this spectrum might vehemently complain about being included on a continuum with the others. Nevertheless, these very different gender performances are linked not only because they typically involve some form of transvestism but also because all are implicated in backhanded deliverance.”

constituição de algumas subjetividades não-normativas presentes no texto do Mootoo, as quais, conforme discutirei nas análises que se seguem, variam de diferentes formas. Diferentemente de King, portanto, incluirei, como parte fundamental desse espectro, além de personagens que passam pelo processo de auto-reconhecimento e transição da identidade de gênero do masculino para o feminino e/ou do feminino para o masculino, personagens *quare* que estão situadas em lugares intersticiais, as quais não necessariamente se reconhecem dentro de um sistema binário de divisão do sexo-gênero, e que, portanto, tensionam suas posicionalidades nessas sociedades cada vez mais marcadas por uma sensibilidade “caribglobal”.

Sejam elas jovens em processo de descobrimento da própria sexualidade, ou simplesmente subjetividades sempre-já deslocadas (por sua identidade sexual e de gênero, mas também por sua racialização, afiliação religiosa, nacional ou etnicidade), essas personagens fazem parte deste continuum que será explorado cabalmente, em diferentes momentos na prosa de Mootoo. Os ingredientes dessa complexa rede de interrelações aparecem já em seu primeiro romance, analisado no capítulo anterior: *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2), o qual recebeu atenção crítica por parte de King (2014) e Almeida, S. (2011), especialmente no que diz respeito à constituição das personagens *quare* e dos corpos racializados e não-normativos que a obra apresenta.

*Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) foi amplamente discutido em fóruns da crítica literária queer e pós-colonial. Muitos são os trabalhos que identificam os tons de realismo mágico que permeiam essa prosa em um tratamento de temas que marcam diferentes traumas localizados (desde o *indentured* labor indiano no arquipélago, ao estupro incestuoso praticado pelo pai da protagonista Mala). Almeida, S. discute esse aspecto em “Bastardos Culturais e Inglórios: configurações de gênero na diáspora em série de Shani Mootoo”,

A narrativa da violência da colonização da ilha e a da violação da personagem em torno da qual gira a trama — Mala Ramchandin —, que, como Mootoo, é indo-caribenha, e cuja família também se deslocou da Índia para o Caribe para trabalhar no sistema de “indentureship”, mencionado acima, se mescla na crítica mordaz que a autora constrói por meio de um texto causticante e densamente poético, por vezes surreal e mágico, no qual explora intrincadas redes narrativas através do ato performático de contar histórias. (ALMEIDA, S., 2011, p. 117).

Ao passo que a narrativa focaliza explicitamente a trajetória de Mala Ramchandin, a qual, como discutido anteriormente, também considero tratar-se de uma subjetividade *quare* não-normativa que compõe a obra, vale ressaltar o recurso utilizado por Mootoo para emoldurar essa narrativa cercada de mistérios, silêncios e violências. Servindo como uma espécie de veículo para o relato, Mootoo insere uma personagem com quem a protagonista irá se relacionar, já nos últimos anos de sua vida, na instituição de longa permanência para a qual é transferida. Trata-se de Tyler, uma personagem enfermeira que, desde as primeiras páginas do texto, parece não se encaixar propriamente dentro de uma performance de gênero esperada por aquela sociedade. Por ter sido designada como “homem” no nascimento, a identificação da personagem com o feminino, o preconceito que ela enfrenta na ilha e a transgressão que representa dentro daquele espaço, todas essas circunstâncias surgem textualmente de forma subreptícia em meio à narrativa principal do trágico relato de Mala, com a intrusão de uma série de breves comentários e deferimentos na ordem do discurso. É ainda digno de nota que Mootoo tenha feito uma série de escolhas textuais que jogam com a instabilidade do gênero como categoria — o nome Tyler, que pode nomear tanto homens quanto mulheres em países de língua inglesa, a profissão, enfermagem, estereotipicamente relacionada como sendo um ofício do universo feminino (o texto chega até mesmo a dizer que Tyler era o único enfermeiro “homem” em toda a ilha), elementos do vestuário, entre outros —; tudo faz com que o leitor seja incapaz de posicionar a personagem dentro de um modelo específico e pré-determinado. Ademais, logo nas primeiras páginas do texto, Tyler se coloca na ambivalente posição de alguém que detém o conhecimento dos fatos, mas cuja subjetividade não poderá escapar totalmente da maneira como o relato será transmitido. Lemos:

Ao contar esta história, eu, Tyler — é assim que sou conhecida, simplesmente Tyler, ou se você quiser ser formal, **enfermeira** Tyler — estou confiando no poder da palavra impressa para alcançar muitas pessoas. [...] Posso acrescentar que minha própria intenção, como relatora desta história, não é chamar atenção para mim mesma ou para minha própria situação. No entanto, não posso fugir de mim mesma, e sendo uma narradora que também existiu na periferia dos acontecimentos, sou obrigada a estar presente. [...] Perdoe os lapsos, pois há alguns deles, e leia-os com o entendimento de que apagá-los teria sido fazer o mesmo comigo.<sup>166</sup> (MOOTOO, 1996, p. 4, grifo meu, tradução minha).

<sup>166</sup> “By setting this story down, I, Tyler — that is how I am known, simply Tyler, or if you wanted

O processo de tradução da passagem acima incorre em um dilema no ponto de encontro entre o sistema linguístico em português e a designação de gênero. Toda a passagem inicial, apresentada em itálico como sendo a narrativa moldura pela voz de Tyler, não faz qualquer referência ao gênero, seja masculino ou feminino. O fato de o substantivo “*nurse*” ser neutro na língua inglesa levanta já uma suspensão ou adiamento da apresentação da personagem em termos fixos de uma identidade de gênero. A caracterização “Tyler, simplesmente Tyler” parece operar, portanto, em duas dimensões simultaneamente: de um lado, apresenta a personagem como figura pertencente àquela comunidade e, do outro, pode sugerir uma implosão do gênero como marcador que define a identidade. Transcendendo à necessidade de se enquadrar Tyler dentro de um determinado molde, seja este o da *bicha afeminada*, da *travesti*, ou da *mulher trans*, *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) desestabiliza figurações do gênero na ficção ao colocar tal subjetividade deslizante, fluida, e em constante processo de transformação (e transgressão) como única voz capaz de melhor reproduzir a saga de Mala Ramchandin, recuperando, de forma sensível, os diferentes momentos que marcaram suas vidas com violências raciais, sociais e de gênero, as quais serão profundamente informadas e constituídas por elementos transgeracionais e coloniais.

Desse modo, as caracterizações propostas por Almeida, S. (2011) para essa personagem como “assumida e afetadamente gay” ou “homossexual que se vê como mulher” parecem ocasionar um certo apagamento do romance como narrativa de formação, na qual o leitor, paralelamente ao “relato-mestre” de Mala, acompanha diferentes fases de um processo duplo de autodescobrimento e reconhecimento de Tyler por parte de seus principais interlocutores. Embora a crítica reconheça como “essa repetição paródica do gênero, segundo Butler, expõe a ilusão da identidade de gênero como uma essência ou substância interna, engendrando, assim, uma possibilidade de intervenção” (ALMEIDA, S., 2011, p. 122), saliento que a escolha deliberada

---

to be formal, Nurse Tyler — am placing trust in the power of the printed word to reach many people. [...] Might I add that my own intention, as the relater of this story, is not to bring notice to myself or my own plight. However, I cannot escape myself, and being a narrator who also existed on the periphery of events, I am bound to be present. [...] Forgive the lapses, for there are some, and read them with the understanding that to have erased them would have been to do the same to myself.”

de Mootoo por não utilizar qualquer vocábulo ou expressão pré-concebida (transgênero, transsexual, travesti, não-binário, gay, etc) reforça seu engajamento com um continuum trans para subjetividades *quare*, convidando-nos ao permanente desafio de se tratar a multiplicidade das identidades de gênero dentro de convenções sancionadas verticalmente pelo ocidente.

A autoconsciência de Tyler em relação à sua não conformidade com certos parâmetros dentro de um sistema binário e heteronormativo do sexo/gênero é recorrentemente referenciada pela personagem, muitas das vezes, através de eufemismos ou até mesmo de forma questionadora. Explicando seus motivos para ter procurado formação no exterior, lemos:

Ao longo dos anos, ponderei sobre os papéis de gênero e sexo que pareciam disponíveis para as pessoas e as regras que os acompanhavam. Depois de muita reflexão, percebi que meu desejo de deixar Lantanacamara tinha muito a ver com o desejo de estudar no exterior, mas muito mais com o desejo de estar em algum lugar onde minha “perversão”, da qual eu tentava diligentemente me livrar, poderia ser invisível ou sem importância para as pessoas para quem minha estrangeiridade era o que seria estranho.<sup>167</sup> (MOOTOO, 1996, pp. 47–48, tradução minha).

A passagem imbrica os dois principais vetores que permeiam minhas leituras ao longo deste trabalho. Além de apresentar uma refinada reflexão em torno da falibilidade do gênero, há também que se considerar o papel central do deslocamento para tais subjetividades, fenômeno que pretendo discutir em maior detalhe ao longo da análise do conto “Out on Main Street” (rodapé 1). A promessa de uma maior aceitação das mais variadas identidades sexuais no Norte Global, fundada na crença de simplesmente operar uma troca de sistemas de opressão, da homo e transfobia para o racismo, contudo, parece não se efetivar considerando o retorno que a personagem faz à sua ilha natal. O uso de “perversão” entre aspas também sinaliza um importante marcador crítico, uma forma de, na voz narradora, diferenciar o modo pelo qual ela vê o mundo em oposição ao daquele da sociedade em que está inserida.

---

<sup>167</sup> “Over the years I pondered the gender and sex roles that seemed available to people, and the rules that went with them. After much reflection I have come to discern that my desire to leave the shores of Lantanacamara had much to do with wanting to study abroad, but far more with wanting to be somewhere where my “perversion”, which I tried diligently as I could to shake, might be either invisible or of no consequence to people to whom my foreignness was what would be strange.”

Nesse constante processo de trazer à tona questões interseccionais que ligam gênero, raça e sexualidade, o corpo aparece mais uma vez, no texto, como importante elemento da constituição dessa subjetividade. A inabilidade da personagem em se “nomear” e sua insistência em um estado de suspensão intersticial — um “limbo” objetificador — mesclam-se com uma aguçada percepção do próprio corpo e das possibilidades de sua transformação. Em sua primeira experiência com um tipo de travestilidade, propiciada por Mala, quando ela rouba um uniforme de enfermeira para que Tyler possa se vestir, Mootoo oferece uma gama de observações que imiscuem diferentes sensações no campo do desejo e do prazer, mas também da materialidade do corpo. Lê-se:

Estendi a mão para pegar o vestido. Meu corpo parecia estar se metamorfoseando. Era como se de repente eu tivesse ficado voluptuosa e menos rígida. Meu traseiro parecia carnudo e arredondado. Eu tinha coxas, uma pequena barriga, seios fartos e redondos e um túnel cavernoso cantando entre as minhas pernas. Eu me senti mais fraca do que animada, mas certamente estava animada com as possibilidades pulsando dentro de mim. [...] Eu desabotoei minha camisa e senti uma estranha vergonha que minhas glândulas mamárias eram planas. Eu baixei minhas calças. O meu membro de homem caçoava de mim, mas foi uma delícia batalhar com ele ao puxar as meias finas contra minhas coxas. Eu não tinha um espartilho para segurá-las, mas foi o suficiente para ver o redemoinho de pelos nas minhas panturrilhas e coxas presos sob o nylon. Havia algo de delicioso nesse confinamento.<sup>168</sup> (MOOTOO, 1996, pp. 76–77, tradução minha).

Analiso essa utilização do vestuário como marcador histórico, relacional e subjetivo, que abre caminho para uma reflexão em torno da identificação do caráter performativo do gênero. Mais do que simplesmente “encenando” um papel pré-estabelecido, o que a prosa de Mootoo descreve e apresenta é melhor compreendido como um processo de metamorfose que vai além do jogo de aparências que a indumentária oferece. Recorrendo mais uma vez a estratégias que colocam uma economia visual

---

<sup>168</sup> “I reached for the dress. My body felt as if it were metamorphosing. It was as though I had suddenly become plump and less rigid. My behind felt fleshy and rounded. I had thighs, a small mound of belly, rounded full breasts and a cavernous tunnel singing between my legs. I felt more weak than excited but I was certainly excited for the possibilities trembling inside me. [...] I unbuttoned my shirt and felt an odd shame that my mammary glands were flat. I dropped my pants. My man’s member mocked me yet was a delight to do battle with when pulling the stockings up against my thighs. I had no corset to hold them up, but it was enough to see the swirl of hairs on my calves and thighs trapped under the nylon. There was something delicious about such confinement.”

do olhar em segundo plano, a transformação do próprio corpo, expressa nas sensações experimentadas pela personagem por meio daquele vestido, vai ao encontro da crítica de gênero proposta por Butler (1990). Ao denunciar o gênero como uma ficção que não depende da ação individual, mas de uma série de atos performativos que são incessantemente repetidos dentro de contextos sociais específicos, o corpo de Tyler ganha novas formas, “carnudas e arredondadas”, antes mesmo que a personagem chegue a “encenar” propriamente aquilo que identifica como feminino. A passagem faz alusão aos efeitos produzidos pelo gênero, reproduzidos incessantemente de modo que este jamais venha à tona como um fato, um dado objetivo e internalizado, ou como parte de uma essência, mas constantemente em jogo e tensão na arena das relações sociais.

Após servir de veículo para essa espécie de revelação catártica, é ainda mais significativa a forma como o texto apresenta a reação de Mala à sua interlocutora, ou melhor, à ausência de uma reação, seja ela de estranhamento e repúdio ou de celebração e êxtase. Como corpo que se viu forçado a escapar da normas sociais como estratégia de sobrevivência, a indiferença de Mala se traduz, naquela ocasião, por um tipo de assimilação da cena que não depende de um excesso de reconhecimento, ou da criação de um pano de fundo de excepcionalidade comum a figurações de corpos *queer*, *quare* e trans no âmbito cultural e da vida pública. A intimidade do momento retratado adquire, assim, um ingrediente importante do processo de transição pelo qual Tyler passa ao longo das páginas do romance. A narradora conclui:

A razão pela qual a Srta. Ramchandin não me deu atenção foi que, para ela, a roupa não era algo a ser felicitado nem desprezado — ela simplesmente era. Ela não era o tipo de pessoa que domava a natureza, e eu senti que ali ela estava permitindo a liberdade da minha.<sup>169</sup> (MOOTOO, 1996, p. 77, tradução minha).

A despeito da possível sugestão essencialista do termo “natureza” empregado pela personagem, interessa-me aqui a identificação de uma postura não colonizadora, que busca não dominar, controlar ou ditar de forma prescritiva qualquer padrão para o sujeito. Do mesmo modo que Mala estabelece uma relação ímpar com seus jardins,

---

<sup>169</sup> “The reason Miss Ramchandin paid me no attention was that, to her mind, the outfit was not something to either congratulate or scorn — it simply was. She was not one to manacle nature, and I sensed that she was permitting mine its freedom.”

não mais controlados por qualquer técnica que imponha suas direções, a subjetividade de Tyler não precisará ser enquadrada ou posicionada de nenhuma forma pré-estabelecida.

Ademais, vale ainda ressaltar que minha leitura desses operadores intercambiantes entre Mala e Tyler, os quais criam um tipo de simbiose no enredo, vai de encontro às conclusões de King (2014). Para ela, as personagens trans da ficção contemporânea caribenha surgem sempre de forma ambivalente, como entidades que se prestam única e exclusivamente a cumprir um propósito alheio a elas. Uso o termo “entidade”, por deduzir que existe uma espécie de descorporificação nas análises de King, ou uma tentativa de fazer tábula rasa da maneira como esses corpos são escritos e inscritos no texto. Em sua leitura de *Cereus*, por exemplo, ela destaca como

[...] no decorrer do texto, Tyler continua sendo apenas o esboço de uma personagem; sabemos pouco sobre ele, e a maior parte do que o leitor aprende se relaciona com seu gênero e preferências sexuais, enquanto relata — ou *entrega* — detalhadamente a vida de Mala.<sup>170</sup> (KING, 2014, p. 28, tradução minha).

Embora o principal foco da trama seja, de fato, todos os acontecimentos que culminaram no misterioso e violento destino de Mala (o abandono de sua mãe, a perda de sua irmã, os contínuos abusos sexuais que sofrera do pai, até o assassinato dele, em uma reação de autodefesa), defendo que uma leitura baseada apenas naquilo que está presente na superfície do texto não consegue abarcar todo o universo de possibilidades que este mobiliza, mesmo que de forma sutil e indireta, através de flancos, silêncios e outras expressões do não-dito. Dessa maneira, sugiro que as repetitivas e constantes inserções de Tyler — sua voz, corpo e existência — ao longo de todo o relato constituem um importante deslocamento, ou um “alterlugar do corpo” no qual a personagem não é apenas um mero esboço ou caricatura de uma subjetividade limítrofe que desempenha um papel bidimensional na trama. Pelo contrário, nos alterlugares do corpo é que se torna possível forjar novas configurações, laços e redes de apoio que fogem a uma rígida estrutura familiar conservadora.

Em vista disso, as posicionalidades que ambos esses corpos não-normativos criam e recriam através de sua interação — bem como a tradução do relato do trauma

---

<sup>170</sup> “Throughout, Tyler remains a sketch of a character; we know little about him, and most of what the reader does learn relates to his gender and sexual preferences, while he relates — *delivers* — Mala’s life in great detail.”

pela personagem trans — colocarão em xeque todos os sistemas que delimitam e aprisionam a identidade através de múltiplos marcadores sociais da diferença. O corpo de Mala, imiscuído com o espaço natural de seus jardins selvagens, perdera, aos olhos daquela sociedade, qualquer possibilidade de agenciamento e assujeitamento, tornando-se parte de uma realidade sempre-já fora do tempo e do espaço. Já o corpo de Tyler, continuamente criando um ruído no cerne da comunidade da pequena Paradise, é colocado em segundo plano, habita um espaço em que não figura ameaça às instituições lá estabelecidas. De acordo com o relato, até que Mala seja transferida para o local, nunca fora delegado a Tyler o cuidado de qualquer paciente, a despeito de sua formação, ficando responsável por tarefas consideradas mais “apropriadas” para um homem, sem jamais conseguir fazer parte do universo masculino do jardineiro e de seu assistente. Essa presença que desliza por fronteiras e gera as mais variadas formas de violência homo e transfóbicas (desde pequenas piadas a situações em que se sente em risco) reforçará a crítica a qualquer tendência homogeneizadora e normativa de se excluir e invisibilizar sensibilidades do trans continuum naquele espaço.

Em nome desse argumento da instrumentalização da subjetividade trans, King incorre ainda em uma outra forma de apagamento que acredito ser crucial para o desenvolvimento de *Cereus*, nos termos de minha análise. Na delimitação do escopo de seu projeto, King reforça que as figurações do trans continuum que serão foco de seu escrutínio dizem respeito apenas àquelas que lidam com a transição do masculino para o feminino. Ela argumenta que

[...] a escassez de representações de experiências trans caribenhas “de mulher para homem” em textos literários, personagens de festivais e outras manifestações populares exigiu essa restrição. Essa ausência aponta para a insidiosidade do androcentrismo e do patriarcado; mesmo em uma esfera supostamente radical que perturba o gênero, o foco permanece nos homens biológicos. Essa ausência também aponta para a ameaça que as mulheres biológicas que exibem identidades trans representam para a estabilidade do patriarcado.<sup>171</sup> (KING, 2014, p. 23, tradução minha).

---

<sup>171</sup> “[...] dearth of representations of “female to male” Caribbean trans experiences in literary texts, festival characters, and other popular sites necessitated this restriction. This absence points to the insidiousness of androcentrism and patriarchy; even in a supposedly radical realm that troubles gender, the focus remains on biological men. This absence also points to the threat that biological women who exhibit trans identities pose to the stability of patriarchy. Thus, this chapter must be read with the understanding that its argument and conclusions are based on the limited available archive.”

Uma breve nota de rodapé incluída por King faz referência à obra de Omise'eke Natasha Tinsley: *Thieving Sugar: Eroticism Between Women in Caribbean Literature* (2010) [*Roubando Açúcar: Erotismo entre Mulheres na Literatura Caribenha*] como importante contribuição para este arquivo incipiente de estudos em torno de diferentes identidades sexuais e de gênero voltadas para subjetividades biologicamente femininas. Nesse trabalho, Tinsley discute, por exemplo, a categoria de “mulheres masculinas” [*male women*], o que sugere como diferentes afiliações identitárias emergiram na região, somando-se a outros embates coloniais. A este arcabouço, incluiria aqui também o trabalho de Gloria Wekker, *The Politics of Passion: Women's Sexual culture in the Afro-Surinamese Diaspora*<sup>172</sup> (2006), no qual ela faz uma profunda pesquisa etnográfica sobre relações *matís* na diáspora africana do Suriname. Embora ela não lide direta e especificamente com algum tipo de subversão do gênero em si, o atravessamento de fronteiras na estruturação familiar e tal manifestação da sexualidade feminina fora da matriz heterossexual devem ser também inseridas no contexto do continuum trans a que este trabalho se refere.<sup>173</sup>

Mesmo que seja inquestionável a diferença (especialmente em termos quantitativos) de representações literárias entre mulheres e homens trans entre os objetos de análise de King, essa escolha acaba por gerar uma elisão de uma outra personagem que vejo como central em *Cereus*. Além de Tyler, o romance também conta com Otoh (um acrônimo para *on the one hand; on the other hand*, que, em português, corresponde a “por um lado; por outro”), personagem que fora designada como menina no nascimento, mas que assumira desde cedo uma identidade masculina, fazendo com que a própria sociedade local acreditasse ter se enganado no ato da designação de sua identidade de gênero. Mesmo que a narrativa apresente Otoh de forma muito mais taxativa como um homem, é digno de nota que a origem de seu nome aponte para uma certa fluidez e instabilidade. Como observa Almeida. S.,

Otoh, apesar de sua suposta “transformação impecável” em um homem, tem como característica marcante “a irritante inabilidade de tomar uma decisão”, e mesmo de se enquadrar em um gênero ou em outro — daí o significado de seu nome. (ALMEIDA, S., 2011, p. 122)

<sup>172</sup> *A Política da Paixão: cultura sexual das mulheres da Diáspora Afro-surinamesa* (tradução minha).

<sup>173</sup> Ver: TINSLEY, *Thieving Sugar: Eroticism Between Women in Caribbean Literature*. Durham: Duke University Press, 2010 e WEKKER, *The Politics of Passion: Women's Sexual culture in the Afro-Surinamese Diaspora*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2006.

Filho de um casal de indo-caribenhos, Ambrose e Elsie, Otoh passou toda sua infância assistindo ao desentendimento de seus pais causado pela insistência de Ambrose em enviar proventos mensalmente à casa de Mala. Quando crianças, Ambrose e Mala haviam sido grandes amigos e, como sugerido pelo relato, teriam vivido uma história de amor pueril, interrompida pela violenta intervenção do Sr. Ramchandin. As recorrentes discussões entre o casal fizeram com que ambos não percebessem a transformação pela qual então sua filha, Ambrosia, estava passando. O texto ainda revela que sua mãe, Elsie, chegou a achar que a identificação com o masculino fosse uma “fase”, uma “tolice” passageira. Contudo, através de uma narrativa em terceira pessoa, lemos:

Mas a criança andava e corria e se vestia e falava e cambaleava e se aliviava quase tanto quanto um garoto autêntico que Elsie logo se esqueceu que já havia dado à luz uma menina. E o pai, em seus poucos episódios de atenção, parecia não se lembrar de que já tinha sido pai de uma.<sup>174</sup> (MOOTOO, 1996, p. 110, tradução minha).

Diferentemente de Tyler, a trajetória de Otoh não é marcada pela experiência da violência e da transfobia, exceto, talvez, pela sugestão de uma certa indiferença por parte de seus pais quando criança. Mais uma vez, contudo, o corpo surge como importante marcador constitutivo dessa subjetividade deslizante: “Horas de exercícios enfadonhos transformaram Ambrosia em uma criatura angular e de corpo teso, adulterando o fluxo de quaisquer hormônios que o definissem”<sup>175</sup> (MOOTOO, 1996, p. 110, tradução minha). O ato de esculpir o próprio corpo dentro dos moldes que melhor se adequavam à sua identidade, permitindo inclusive que a personagem andasse tranquilamente sem camisa com seus “seios musculosos” à mostra, indicam assim, uma “passabilidade”<sup>176</sup> que não representava risco às normas de gênero vigentes naquela comunidade.

---

<sup>174</sup> “But the child walked and ran and dressed and talked and tumbled and all but relieve himself so much like an authentic boy that Elsie soon apparently forgot he had ever given birth to a girl. And the father, in his few waking episodes, seemed not to remember that he had once fathered one.”

<sup>175</sup> “Hours of mind-dulling exercise streamlined Ambrosia into an angular, hard-bodied creature and tampered with the flow of whatever hormonal juices defined him.”

<sup>176</sup> Judith Butler faz uma importante leitura do fenômeno da “passabilidade” nas comunidades trans racializadas de Nova Iorque através de sua leitura do documentário *Paris is Burning* (1990) de Jenny Livingston. Além disso, a filósofa também comenta o romance de Nella

Todo o mistério em torno de Mala gera uma reação também em Otoh, que passa a querer fazer da sra. Ramchandin uma espécie de “testemunha da diferença”. Assim como aconteceu com Tyler, há aqui uma segunda experiência de travestilidade, desta vez, com Otoh usando um vestido de sua mãe para então “compartilhar seu segredo com Mala”. No entanto, em oposição à riqueza de detalhes e ao elemento de prazer e auto-realização que acometeram a enfermeira na cena discutida anteriormente, Otoh

[...] tirou a roupa e colocou o vestido. No espelho de seu armário, viu-se naqueles trajes de flores azuis e brancas, meio que esperando se parecer com sua mãe, mas não havia nenhuma semelhança. [...] Usar um vestido fez Otoh se portar graciosamente. A barra da saia balançava de um lado para o outro a cada passo assertivo que ele dava.<sup>177</sup> (MOOTOO, 1996, p. 121, tradução minha).

Desse modo, o texto de Mootoo mobiliza o uso do vestuário para além de um caráter meramente performático, operando de formas inversas nas cenas envolvendo cada uma das personagens trans, culminando em um desnudar do gênero como uma série de atos performativos. O vestido que dá novos contornos ao corpo masculino de Tyler é incapaz de gerar o mesmo efeito em Otoh, que, embora se sinta andando mais “graciosamente,” encaminha-se em direção à casa de Mala com passos “assertivos”. Portanto, o corpo transmasculino de Otoh rompe com as barreiras socialmente convencionadas pelo gênero, fazendo do vestuário feminino, naquele momento, uma mera alegoria caricatural da ideia de um sujeito-mulher.

A rede que se cria, subsequentemente, entre Mala, Otoh e Tyler elabora mais do que uma instrumentalização das personagens trans para um tipo de redenção da vítima do trauma. Ao romperem — cada personagem à sua maneira —, com as diferentes instituições normativas que conferem sentido à identidade, tais subjetividades parecem se complementar, em uma complexa e imbricada teia *quare*, na qual esses corpos adquirem agenciamento através das movências e instabilidades que os caracterizam. Ademais, o relacionamento entre Otoh e Tyler não coloca em jogo apenas

---

Larsen: *Passing* (1929), em uma crítica à psicanálise. Ver *Bodies that Matter: on the discursive limits of sex*. Nova Iorque: Routledge, 1993.

<sup>177</sup> “[...] removed his clothing and stepped into the dress. In the mirror of his armoire he watched himself pull on the blue-and-white-flowered garment, half expecting to resemble his mother, but there was no resemblance. [...] Wearing a dress made Otoh carry himself gracefully. The hem of the skirt swung from side to side with each pointed step.”

duas corporalidades não-normativas, mas também o tabu do hibridismo racial entre indianos e africanos. Embora esse relacionamento possa ser lido como um retorno à matriz heterossexual, como sugere King (2014, p. 31, tradução minha), por “[...] se enquadrarem à heteronormatividade, tanto em termos do sexo quanto da expressão de gênero”<sup>178</sup>, concluo que todos os deslocamentos que esses corpos representam naquele espaço ampliam — ao invés de restringir — tais subjetividades. Por fim, há ainda que se considerar que, mesmo na demarcação da diferença entre gênero e sexualidade, no âmbito das discussões em torno de identidades trans, tais categorias muitas vezes se misturam na formação de alianças na esfera política e da representatividade. Por exemplo, a própria sigla LGBTI+ coloca transgêneros, transexuais, travestis e a intersexualidade dentro da mesma comunidade que lésbicas, gays e bissexuais. Deste modo, de acordo com as reflexões de Almeida, S. (2011, p. 122):

Ao efetuar a subversão da concepção binária de gênero que prevalece na estrutura social e cultural de *Paradise*, Tyler dá ao romance o final possível, transgressivo e mesmo assertivo, que não pode ser construído com a narrativa abjeta de Mala.

A meu ver, tal crítica é reforçada pelo tratamento dado por Mootoo às personagens cisnormativas do texto, especialmente as masculinas. Todas as subjetividades masculinas cisgêneras apresentam algum tipo de ruptura moral que é, de algum modo, relativizada por toda a comunidade. Por exemplo, o relato nos ensina que o juiz, a autoridade do sistema jurídico da ilha e que sentenciara a transferência de Mala para o sanatório, teria sido um jovem que praticava *bullying* contra ela na infância. O reverendo Thoroughly, sob o verniz de um discurso missionário, pratica uma série de violências de cunho racista e xenófobos que marcarão indelevelmente a subjetividade do ambivalente mímico pós-colonial por excelência: Chandin Ramchandin. Chandin, por sua vez, jamais aceitará o abandono de sua esposa para viver um relacionamento lésbico com a filha do Reverendo, trazendo à tona,

[...] a tradicional e histórica relação entre os corpos das mulheres, marcadamente racializados, e os encontros coloniais por meio de uma narrativa histórica que perpetua um equivocado movimento metonímico que desliza do domínio geopolítico para a violência do estupro simbólico que caracteriza essas relações coloniais. (ALMEIDA, S., 2011, p. 119).

---

<sup>178</sup> “[...] conforming to heteronormativity, both in biological gender and in gender expression.”

Mesmo Ambrose, talvez a única personagem masculina que não pratica ativamente qualquer ato de violência contra o corpo racializado de Mala e que mantém o hábito de deixar proventos para ela todos os meses, como uma espécie de expiação de sua culpa, é insistentemente descrito em termos de uma omissão acovardada. O relato faz inúmeras menções à sua inabilidade de se rebelar contra as atrocidades envolvendo Mala e à passividade que, já adulto, caracterizaria sua vida em família, com Elsie e Otoh. É nos deslocamentos do gênero — inclusive naqueles que envolvem a masculinidade — que o romance oferecerá janelas para um tipo de futuridade. A ausência de referencialidade temporal em *Cereus* (o romance faz alusão à diáspora indiana da segunda metade do século XIX, mas jamais situa o desenrolar da trama com nenhum marcador histórico específico) se soma às muitas camadas do texto que fazem dele um grande híbrido do realismo mágico da América Latina, narrativas de formação e outras formas de ficção, como as feministas distópicas de especulação.

Defendo, pois, que as diversas manifestações de agenciamento que atravessam o encontro entre Mala, Otoh e Tyler abrem caminho para novas possibilidades interpretativas que entrelaçam significativamente gênero, raça, classe e sexualidade através dos alterlugares do corpo: do deslocamento estratégico que ressignifica continuamente tantos marcadores da identidade.

Na sequência deste texto, abordarei mais especificamente o tratamento que a autora dá ao masculino em sua prosa, dentro daquilo que chamarei de “masculinidades fora do lugar”, cabalmente apresentadas em *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4) e *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 5), ambos tratando, pela primeira vez nos romances de Mootoo, dos deslocamentos entre o Canadá e sua ilha natal, Trinidad. Antes, contudo, é necessário fazer uma breve exposição de como alguns dos elementos do corpo e da subjetividade desenvolvidos pela autora já se encontram em pelo menos dois dos contos da coletânea *Out on Main Street and Other Stories* (1993, rodapé 1): a história que intitula a coleção e “Wake Up”<sup>179</sup>.

---

<sup>179</sup> “Acorde” (tradução minha). Em: *Out on Main Street and Other Stories* (rodapé 1).

### 3.2 CIDADANIAS SEXUAIS NO CARIBE GLOBAL: O SUJEITO FORA DO LUGAR

Abrir caminhos para uma discussão em torno de subjetividades *quare* racializadas em constante trânsito no eixo Norte-Sul incorre necessariamente em uma leitura desses corpos através de categorias que delimitarão, ou terão impacto direto, em suas agências e mobilidades. Em outras palavras, analisar a constituição e representacionalidade desses corpos não-normativos que emergem em dinâmicas transnacionais requer uma compreensão dos processos que conferem (ou não) a certas subjetividades, o status de cidadania com direitos dentro das fronteiras dos diferentes estados-nacionais em que se encontram. Insisto, para além de uma perspectiva interseccional, na relação simbiótica da formação de categorias de gênero, raça, classe e sexualidade — argumento defendido por Anne McClintock (1995) em suas análises literárias, sociais e etnográficas da expansão colonial britânica.

Nesse diapasão, a fim de melhor analisar as diferentes posições que os corpos assumem ao longo da obra de Mootoo, uma breve análise mais especificamente voltada para a noção de “cidadania sexual” se faz necessária. Em *The Political Imaginary of Sexual Freedom: subjectivity and power in the new sexual democratic turn* (2016) [O Imaginário Político da Liberdade Sexual: subjetividade e poder na nova virada sexual democrática], Leticia Sabsay, por meio de estratégias feministas e balizada pelos estudos de gênero e pela teoria queer, observa como tal conceito de cidadania encontra-se em meio a uma série de embates, mesmo dentro de certas áreas do conhecimento. Através de uma crítica que entrelaça o gênero e a sexualidade com ideais preestabelecidos pelo pensamento neoliberal, Sabsay argumenta que, ao pressionarem diferentes estados para aderirem a uma maior aceitação e assimilação da diversidade sexual no bojo daqueles que são considerados como cidadãos — não mais somente como corpo, em sua materialidade, carne, ou mão de obra excedente —, detentores de direitos, tanto os países do norte quanto os do sul global partiram de uma concepção liberal de liberdade, voltada para o individualismo e para sua intrínseca relação com o capitalismo contemporâneo. Dentro de tais limites, para ela, o processo de se conferir cidadania a diferentes sujeitos passa invariavelmente por uma sistemática produção de um “outro constitutivo”.

Ao encontro das leituras de Sabsay, Roderick Ferguson propõe uma discussão estrutural do cânone sociológico americano, lado a lado com a literatura afro-americana. Sua obra denuncia, portanto, o caráter de universalidade de que a própria noção

do “cidadão” está imbuída, estabelecendo sempre uma oposição a toda e qualquer particularidade (seja ela racial, de gênero, sexualidade, ou classe). Assim como McClintock (1995), Ferguson recupera alguns flancos na argumentação tradicional do pensamento marxista, especialmente no que diz respeito a seus silêncios em torno de questões de gênero e sexualidade, aproximando-se, de certa forma, inclusive, da ideologia liberal ao

[...] tomar a heterossexualidade normativa como símbolo da ordem, natureza e universalidade, fazendo daqueles que se desviassem dos ideais heteropatriarcais um símbolo da desordem. Ao fazer isso, o marxismo se estruturou em continuidade com as definições burguesas de “Civilização”. Ademais, a distinção entre civilização como progresso versus a civilização como desordem ganhou sentido através de eixos de raça, gênero, sexualidade e classe.<sup>180</sup> (FERGUSON, 2004, p. 6, tradução minha).

O capital, contudo, sempre dependeu de uma dinâmica profundamente paradoxal: a fim de aumentar a produção em sociedades industriais, os países do Norte, e, na análise de Ferguson, mais especificamente os Estados Unidos, precisaram atrair uma mão de obra excedente que não corresponderia ao perfil de cidadania estabelecido pela própria ideologia liberal. Nesse espaço encontram-se, em especial, as comunidades diaspóricas afro-americanas, asiáticas e latinas que, por um lado, serviam aos interesses dessa sociedade em desenvolvimento e, por outro, representavam um risco constante à estrutura familiar burguesa e a sua suposta unidade racial. Em consequência disso, a própria “[...] produção da força de trabalho, em última instância, acaba distorcendo as fronteiras de raça, gênero, raça e sexualidade”<sup>181</sup> (FERGUSON, 2004, p. 17, tradução minha).

Desse modo, para Ferguson, a comunidade Afro-Americana, bem como sua produção cultural, estética, política e social, não poderá ser lida como heteronormativa em sua constituição. Isso não quer dizer, contudo, que os indivíduos que dela fazem parte não mimetizem os valores heteropatriarcais das sociedades em que estão inse-

---

<sup>180</sup> “[...] took normative heterosexuality as the emblem of order, nature, and universality, making that which deviated from heteropatriarchal ideals the sign of disorder. In doing so, marxism thought in continuity with bourgeois definitions of “Civilization”. Moreover, the distinction between civilization as progress versus civilization as disorder obtained meaning along the axes of race, gender, sexuality, and class.”

<sup>181</sup> “The production of labor, ultimately, throws the normative boundaries of race, gender, class, and sexuality into confusion.”

ridos. Os homens heterossexuais afro-americanos, nesses termos, jamais serão representantes-mor da heteronormatividade, correspondendo mais apropriadamente com a ambivalente figura do mímico pós-colonial de Bhabha (1998), subjetividades sempre-já deslocadas e incapazes de alcançar uma identidade nos mesmos moldes que a branquitude. Contudo, na esteira de sua argumentação, o autor ainda estabelece uma crítica ao cânone sociológico norte-americano, segundo a qual este campo das ciências sociais teria projetado quase que exclusivamente, em suas pretensões de ressignificar objetivamente as formas de vida afro-americanas, o corpo do homem negro. A partir de uma leitura de um corpo *drag queen*, ele então reposiciona o corpo não-normativo no centro de suas discussões.

Dessa maneira, seu projeto tem por objetivo, a partir daquilo que denomina como uma estratégia crítica queer racializada, focalizar o potencial que esses processos gendrados e sexualizados de formação da raça tem para criarem rupturas significativas em direção ao agenciamento. A assertiva torna-se ainda mais pertinente à luz das contribuições de Jasbir K. Puar (2007), especialmente quando esta fala sobre a constituição de uma “homonormatividade”, a partir da qual alguns membros da comunidade LGBTQI+ se aliam a setores hegemônicos das sociedades heteropatriarcais em que estão inseridas. Se, para Ferguson, a sobredeterminação é lida em uma chave positiva, cheia de potencial para se forjar — a partir de uma crítica localizada no corpo queer —, um agenciamento e uma intervenção política, há que se levar em conta esse outro processo que tem se desenvolvido nos meandros do poder em nível transnacional. Dentro dessa nova “face” da normatividade, há então um processo de assimilação por parte de estados nacionais democráticos, evidenciado na incorporação de algumas pautas por parte de gestores públicos e da política institucional. Exemplos do fenômeno podem ser citados na formulação de novas leis e emendas constitucionais que tratam do casamento homoafetivo, da adoção e da transferência patrimonial. Paralelamente, e talvez antes mesmo da efetivação dessas conquistas, o próprio mercado transformou identidades de gênero e sexualidade em poderosos nichos econômicos com grande potencial de giro. Assim, o “pink money” — comercialização voltada diretamente para a comunidade LGBTQI+, campanhas publicitárias de grandes empresas focalizando outras constituições e formações familiares, e até mesmo a instituição de mecanismos de empregabilidade desses setores da sociedade — sinaliza avanços que não deixam de manter certa carga de ambivalência face à sua intrínseca relação com a ideologia liberal.

A partir desta discussão da homonormatividade, Puar ainda propõe a noção de homonacionalismo, a partir da qual membros da comunidade LGBTQI+ se aliam a setores conservadores da sociedade para elaborar, propagar e apoiar políticas xenófobas, racistas e anti-imigração, aderindo a um processo de construção do outro racializado como uma ameaça constante à unidade homogênea desses Estados. Em decorrência de todas essas dinâmicas, Sabsay admoesta seus leitores:

Proponho que, se o “sujeito-cidadão” universal está no cerne da produção dos “outros” sexuais e culturais, precisamos nos concentrar em como esse “cidadão sexual” se constituiu e como ele opera no campo político das lutas pelas questões sexuais, de liberdade e justiça, ao mesmo tempo em que mostra que essa estrutura liberal permite o entrelaçamento de ideais de liberdade sexual e justiça com visões orientalistas e, mais amplamente, neocolonialistas.<sup>182</sup> (SABSAY, 2016, p. 17, tradução minha).

A fim de apresentar uma análise dos romances *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4) e *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 5), tomarei como ponto de partida dois contos retirados da coletânea *Out on Main Street and Other Stories* (1993, rodapé 1). Acredito que os enredos de “Out on Main Street” (rodapé 1) e “Wake Up” (rodapé 179), situados em Vancouver e em um espaço insular caribenho, respectivamente antecipam uma série de elementos que serão desenvolvidos com maior profundidade nos romances da autora, especialmente no que diz respeito aos corpos do trans continuum e à cidadania sexual nessas sociedades transnacionais.

“Out on Main Street” (rodapé 1) apresenta uma cena cotidiana vivida por um casal lésbico de origem indo-caribenha em um contexto urbano do Canadá. Nela, uma das partes do casal, a voz narradora, de cujo nome não somos informados em qualquer momento, exceto pela carinhosa alcunha — *Pudding* — dada por sua companheira, relata uma visita a uma confeitaria indiana na “rua principal” da cidade. No entanto, ao longo dessa tarde, em um local público supostamente inofensivo, ambas se confrontam com uma série de personagens de diferentes afiliações raciais, nacionais, identidades sexuais e de gênero, as quais acabam por trazer à tona as mais variadas tensões vivenciadas a partir desses marcadores de suas subjetividades.

---

<sup>182</sup> “I propose that if the universal ‘citizen-subject’ is at the core of the production of sexual and cultural others, we need to focus on how this ‘sexual citizen’ has been constituted and how it operates within the political field of struggles over sexual freedom and justice, while showing that this liberal framework enables the entanglement of sexual freedom and justice ideals with orientalist, and more broadly, neo-colonialist views.”

Tanto na percepção das diferenças entre ambas as personagens lésbicas quanto em suas interações com seu entorno, percebe-se um jogo de alianças e oposições no qual a narradora parece destacar o papel dos alterlugares de seu corpo *quare* como principal vetor.

Em termos espaciais, pode-se dizer que o enredo se desenvolve em um microuniverso que parece servir como metonímia da condição geopolítica das personagens. Deste modo, deparamo-nos com um estabelecimento de origem étnica específica (indiana), situado em um grande centro (canadense), por onde transitam e convivem — nem sempre em harmonia —, brancos canadenses, imigrantes indianos, indocaribenhos, entre outros. Para além do marcador racial que atravessa essas relações, o texto ainda coloca em jogo a identidade de gênero e a sexualidade, conforme demonstrarei. Nesse ponto, o corpo *quare* emerge como ponto focal dos embates que entrelaçam diferentes sistemas de dominação. Os vários alterlugares que a personagem-narradora assume, em especial em relação à homonormatividade, sugerem novas possibilidades de agenciamento e intervenção em uma complexa rede que transcende estruturas institucionais pré-estabelecidas. Desse modo, argumentarei que, várias vezes removidas de um “ponto de origem”, as protagonistas dessa narrativa de Mootoo precisarão recorrentemente negociar e, por vezes, até mesmo abdicar de algum aspecto daquilo que outrora constituiria sua subjetividade. Em “Out on Main Street” (rodapé 1), por exemplo, a protagonista nos relata:

Costumava pensar que era Hindu por excelência até vir para cá [Canadá] e ver verdadeiros indianos da Índia, de carne e osso. Aqui, estou aprendendo sobre todo tipo de costume e comida e música e vestuário que nunca vimos ou de que ouvimos falar a respeito na boa e velha Trinidad.<sup>183</sup> (MOOTOO, 1993, p. 208, tradução minha).

A passagem é indicativa das tácitas divisões criadas dentro da própria comunidade indiana, na qual, mesmo que todos sejam marcados pela experiência da diáspora, surgem hierarquias entre diferentes afiliações nacionais, religiosas e até linguísticas. “Bastardia cultural”, termo usado pela narradora para se referir à posição que sentia ocupar, é recorrentemente comentada na fortuna crítica de Mootoo (ALMEIDA,

---

<sup>183</sup> “I used to think I was a Hindu par excellence until I come up here and see real flesh and blood Indian from India. Up here, I learning ‘bout all kind a custom and food and music and clothes dat we never see or hear ‘bout in good ole Trinidad.”

S., 2011; POOLE, 2010). O fenômeno é também identificado por Gunew (2009, p. 34, tradução minha), quando ela diz que Mootoo

[...] escava as ansiedades que vêm com a serialidade das migrações — indianos caribenhos, por exemplo, são percebidos como indianos inautênticos, particularmente dentro do turbilhão de ansiedades que atormentam as comunidades diaspóricas. O trabalho dela [de Mootoo] é ainda mais complicado pelas desidentificações associadas com agendas *queer*.<sup>184</sup>

É digno de nota observar que, dominada pela inquietude de se ver mais uma vez inferiorizada dentro daquela que esperava ser “sua” própria comunidade, a narradora volta-se para o próprio corpo como justificativa para evitar tais enfrentamentos. O argumento, então, desloca-se da dimensão racial e diaspórica para uma preocupação com a aparência física. Fazendo menção a características fenotípicas recorrentemente associadas ao corpo de mulheres racializadas, ela se queixa do fato de que “[...] são esses doces que dão a pessoas como nós uma predisposição para quadris e coxas indomáveis”<sup>185</sup> (MOOTOO, 1993, p. 205, tradução minha). O próprio apelido que recebe de sua companheira, *Pudding* [Pudim], parece marcar um processo ambíguo de identificação que penetra um universo semântico fora dos parâmetros do humano. O apelido carinhoso parece operar também em um certo reforço da posição *quare* da personagem, especialmente quando colocado em oposição ao nome e à caracterização de sua companheira.

Subsequentemente, contudo, ela retoma a pauta do pertencimento, deixando claro ao leitor um certo ressentimento por não se sentir acolhida naquele local, tanto por não dominar os códigos linguísticos daquela comunidade quanto por ser representativa de uma terceira comunidade que teria ressignificado muitos daqueles hábitos e costumes lidos como puramente “indianos”. Por fim, ela volta a focalizar inseguranças com seu corpo, desta vez ligadas à não conformidade do mesmo com nenhum código normativo (caribenhos, indianas, canadenses, mas também heterossexual, cisgênero, esbelta, magra) preestabelecidas para o sujeito-mulher. Quanto a

<sup>184</sup> “[...] excavates the anxieties that come with the seriality of migrations — Caribbean Indians, for example, are perceived as inauthentic Indians, particularly within the welter of anxieties that bedevil diasporic communities. Her work [Mootoo’s] is complicated further by the disidentifications associated with queer agendas.”

<sup>185</sup> “[...] is dem sweets self what does give people like we a presupposition for untameable hip and thigh.”

esse último aspecto, vale destacar como a narradora se vê em relação à sua companheira, diferença esta que se desdobra em tensões ligadas tanto à sua identidade de gênero quanto à sua postura face à cultura do colonizador.

Se, como já foi comentado anteriormente, da narradora, só conhecemos o apelido, o leitor tem acesso em detalhes às origens de sua principal interlocutora, sua companheira Janet, cujo nome teria sido uma homenagem aos missionários no Caribe que teriam convertido sua família para o cristianismo. Lemos: “Antigamente quando os missionários canadenses chegaram em Trinidad eles costumavam fazer uma fila para indianos do sul. E os bisavós de Janet foram uma das primeiras famílias do sul que mudaram de Indianos para Presbiterianos”<sup>186</sup> (MOOTOO, 1993, p. 206, tradução minha). A ocidentalização que marcara a identidade de Janet, presente já em seu nome, parece se refletir também em um maior grau de adaptabilidade dela em relação aos códigos étnicos e de gênero, trazendo à tona, mais uma vez, a materialidade do corpo para a linha de frente do debate. O fenômeno poderia ser analisado, deste modo, à luz das teorias que alicerçam este trabalho, através das quais o corpo se torna um ponto de partida para o questionamento das estruturas do poder em todas as suas dimensões. Ao descrever sua companheira fisicamente, bem como ao manifestar sua insatisfação com o constante assédio que testemunharia por parte dos homens em público, a narradora frisa aspectos associados à estereotipia do feminino, como o uso de maquiagem, salto alto e os cabelos escuros, longos e sedosos de sua parceira. Ela diz:

Janet é bonita, com certeza! E eu não gosto do jeito que os homens olham para ela, como se só porque ela esteja vestindo jeans, camiseta e salto alto e maquiagem e tenha cabelos longos soltos e voando como se ela fosse uma propaganda de xampu ambulante, que ela seja fácil.<sup>187</sup> (MOOTOO, 1993, p. 208, tradução minha).

A passabilidade heterossexual de Janet salienta, de algum modo, a subversão que o “corpo” de sua companheira representa naquele espaço. Em consonância com essa dinâmica, a narradora oferece então uma segunda descrição física de si mesma,

---

<sup>186</sup> “In de ole days when Canadian missionaries land in Trinidad dey used to make a bee-line straight for Indians from down South. And Janet great grandparents is one a de first South families dat exchange over from Indian to Presbyterian.”

<sup>187</sup> “Janet pretty fuh so! And I doh like de way men does look at she, as if because she wearing jeans and T-shirt and high-heel shoe and makeup and have long hair loose and flying about like she is a walking-talking shampoo ad, dat she easy.”

dessa vez, projetando aspectos que poderiam ser identificados como marcadores de um continuum instável, relacional e sempre provisorio do gênero. Ela diz:

[...] é toda uma outra história quando eles me veem com meu corte de cabelo e meus jeans azuis por dentro do meu coturno. Andando ao lado de Janet, que é tão feminina que chega a ser redundante, tende a me fazer parecer de um gênero que esqueceram de classificar.<sup>188</sup> (MOOTOO, 1993, p. 209, tradução minha).

Para a personagem, no entanto, o problema poderia ser resolvido se sua parceira não acentuasse, de maneira tão incisiva, uma suposta “feminilidade”, solução esta que não deixa de operar com um determinado grau de normatividade.

Ainda no que diz respeito a essa constituição antagônica que o texto estabelece entre as duas personagens, gostaria de destacar as diferentes formas com que Mootoo se utiliza da língua inglesa em seu conto. Não se pode ignorar que, enquanto Janet parece sempre fazer uso da norma padrão da língua, a voz da personagem-narradora se apresenta em um patoá caribenho, nos moldes da “língua-nação” de Brathwaite (1979), criando uma série de rupturas e continuidades com a língua do colonizador. Esse modo particular de utilizar a linguagem, portanto, será fortemente influenciado por marcas da oralidade, (re)afirmando, através de inúmeras alterações morfossintáticas, essa subjetividade que é *quare*, no sentido mais amplo do termo: que anseia escapar à qualquer normatização.

Esses recursos binários empregados por Mootoo, os quais reaparecem ao longo do texto como constante fonte de atrito entre as personagens, projetam, no plano individual, das relações cotidianas, o complexo processo de agenciamento e de liberdade do corpo *quare*. De um lado, Janet tende a, metodicamente, contemporizar aquilo que sua companheira identifica como opressão sistemática, ignorando, talvez, o quão subversivo seria, para aquela sociedade, a transgressão à performatividade do gênero empenhada por aquele corpo, cujo gênero, nas palavras da própria narradora, parece não ter sido “classificado” e cuja origem étnica está sempre sob suspeição. De outro, essa postura da personagem-narradora de tentar controlar o comportamento de sua parceira, e de nutrir certas expectativas no que diz respeito a como

---

<sup>188</sup> “And den is a whole other story when dey see me with mih crew cut and mih blue jeans tuck inside mih jim-boots. Walking next to Janet, who so femme dat she redundant, tend to make me look like a gender dey forget to classify.”

ela deveria se apresentar na esfera pública é dependente de uma estrutura convencional da matriz heterossexual, na qual uma das partes do casal se vê no direito de subjugar a outra, reforçando, de algum modo, o caráter punitivo e regulatório do gênero.

Esse embate de relações imbricado na colonialidade do poder e do gênero vai ao encontro da crítica de Letícia Sabsay (2016). A não-conformidade de Pudding com os vários sistemas normativos que ela mesma identifica não lhe garantirá uma posição individual e sempre-já transgressora de qualquer tipo de opressão. Dessa forma, Sabsay nos lembra que, quando há uma “[...] ruptura da norma, **isto não significa que a formação do sujeito desviante se constitua sem qualquer referência a ela**”<sup>189</sup> (SABSAY, 2016, p. 57, grifo meu, tradução minha).

Essas recorrentes superposições nas dinâmicas de poder, contudo, não se limitam à crítica do casal. Ao chegarem naquela confeitaria, as diferenças entre Janet e Pudding se dissolvem momentaneamente, quando elas são, em certa medida, colocadas em pé de igualdade ao precisarem recorrer ao inglês para fazerem seu pedido. O estabelecimento, descrito como um negócio de família, conta com seis garçons, todos homens, e sua clientela, aos olhos da narradora, consiste exclusivamente em mulheres indianas. No que diz respeito a essa sua condição, aparentemente desprivilegiada, a personagem se queixa que “[...] você pergunta algo em inglês e eles insistem em responder em hindi, ou punjabi, ou urdu ou gujarati. [...] e então eles te olham com desdém — como se você fosse desleal, como se fosse uma traidora”<sup>190</sup> (MOOTOO, 1993, p. 208, tradução minha).

Ao longo da interação entre elas e o indiano (que o texto em certo momento retifica como sendo um homem do Fiji, outra subjetividade rediasporizada da Índia), essa segregação ligada à identidade indocaribenha das personagens se confirma quando a narradora, em um esforço para se enquadrar dentro do que acredita como performance ideal de mulher e indiana, utiliza uma palavra do hindi de forma equivocada. O vocábulo *meethai*, usado por ela para designar um doce específico, significa, tal qual o garçon faz questão de explicar em tom paternalista, simplesmente um termo

<sup>189</sup> “[...] disruption of those norms, this does not mean that the subject formation that veers off from these norms constitutes itself without any reference to them.”

<sup>190</sup> Yuh ask dem a question in English and dey insist on giving de answer in Hindi or Punjabi or Urdu or Gujarati. [...] And den dey look at yuh disdainful disdainful – like yuh disloyal, like yuh is a traitor.”

genérico para “doces”. Em diálogo com Janet, o episódio suscita a reflexão: “[...] tudo que somos em Trinidad são bastardos culturais, Janet, [...] espero pelo dia em que eu vou descobrir este lugar dentro de mim que é apenas trinidadiano, o que quer que este lugar venha a ser”<sup>191</sup> (MOOTOO, 1993, p. 213, tradução minha). Retomando a exortação de Richard Allsop (2001), segundo a qual “[...] a identidade caribenha é instantaneamente definida quando alguém não está no Caribe”<sup>192</sup> (ALLSOP, 2001, p. 35, tradução minha), proponho a interpretação de que, nesse emaranhado de tensões, o corpo *quare* da protagonista a redireciona para múltiplos alterlugares. Se a identidade cultural caribenha é constantemente ligada à presença africana nas ilhas — e não pela diáspora do *kala pani* —, toda tentativa de assimilar uma identidade indiana ao espaço do Norte Global será impedida pela própria (e heterogênea) comunidade da “Índia” naquele local. Assim, mesmo que a identidade caribenha fique clara naquela interlocução, em especial pelo registro linguístico peculiar da personagem, a narradora se depara constantemente com aquilo que qualifica como uma falta de legitimidade implícita à hibridização que é constitutiva de seu país de origem.

As protagonistas do conto testemunham, no entanto, uma reversão na dinâmica do poder quando, subsequentemente, dois homens brancos, provavelmente canadenses, adentram o estabelecimento, parodiando o que acreditam ser expressões indianas em uma cena que é, segundo a própria narradora, violenta e caricata, conforme descreve o texto:

De repente a porta do restaurante se abre com tudo e dois homens grandes e corpulentos entram tropeçando, quase rolando no chão. Eles se levantam, os olhos vermelhos e vagos e a pele vermelha da bebida. [...] Em alto e bom tom ele cumprimenta a todos com “*Alarm o salay koom*”. Uma parte de mim queria gargalhar. Outra fez com que meu queixo caísse desacreditada.<sup>193</sup> (MOOTOO, 1993, p. 213, tradução minha).

---

<sup>191</sup> “[...] all a we in Trinidad is cultural bastards, Janet, [...] I looking forward to de day I find out dat place inside me where I am nothing else but Trinidadian, whatever day could turn out to be.”

<sup>192</sup> “Caribbean identity is instantly defined when one is **not** in the Caribbean.”

<sup>193</sup> “Suddenly de door a de restaurant spring open wide with a strong force and two big burly fellas stumble in, almost rolling over on to de ground. Dey get up, eyes red and slow and dey skin burning pink with booze. [...] Out loud he greet everybody with ‘*Alarm o salay koom*’. A part a me wanted to bust out laughing. Another part make mih jaw drop open in disbelief.”

O incidente se prolonga em uma série de tentativas frustradas daqueles homens, provavelmente turistas, de se comunicarem com os garçons. Entretanto, diferentemente do modo como haviam tratado as protagonistas, estes se mostram vulneráveis e impotentes face àquela presença. Na confeitaria, agora em profundo silêncio, ouve-se apenas uma das clientes sussurrando para uma amiga: “Não suporto ver nossos homens sendo humilhados por eles, bem na nossa frente [...] e a amiga sussurra em resposta: ‘se eles os expulsarem todos nós iremos sofrer a longo prazo’”<sup>194</sup> (MOOTOO, 1993, p. 214, tradução minha). Após a saída dos clientes que percebem não serem bem-vindos, o sentimento geral de consternação e empatia que domina toda aquela clientela é expressado por uma das freguesas — a qual é descrita pela narradora em especial por seu pescoço alongado feito o de uma girafa — que, em uma manifestação de solidariedade, diz: “[...] meu irmão, nós não podemos aceitar como essas pessoas pensam que podem nos tratar. Vocês homens realmente aguentam muitos insultos e abusos aqui”<sup>195</sup> (MOOTOO, 1993, p. 215, tradução minha). Nesse momento, portanto, diferenças raciais e de gênero parecem ser suspensas em nome de uma rede transnacional e diaspórica, marcada pelo reconhecimento, por parte daqueles imigrantes racializados, de uma das manifestações de opressão compartilhada, sofrida por todos, diariamente, naquele país de acolhimento.

Todavia, o conto segue, operando em mais uma reviravolta nesse jogo de colonialidades. A narradora presencia, pouco tempo depois, a mesma cliente que havia demonstrado empatia sendo assediada por um dos garçons. Ao chamá-la de “querida”, tocando inapropriadamente suas costas, presenciamos a criação de um outro laço de solidariedade, agora entre essa mulher (heterossexual indiana) e as protagonistas (lésbicas e indocaribenhas). Em um sentimento de indignação, ela, então, desabafa:

Quem ele acha que é? Me chamando de querida e me tocando desse jeito! Por que esses homens sempre pensam que têm permissão pra nos tocar do jeito que quiserem e onde quiserem? E você não pode fazer um escândalo em público, porque é exatamente a respeito disso que aquelas pessoas lá fora querem ouvir, para que possam dizer

---

<sup>194</sup> “I can’t stand to see our men humiliated by them, right in front of us. [...] And de friend whisper back, “If he throws them out all of us will suffer in the long run.”

<sup>195</sup> “Brother, we mustn’t accept how these people think they can treat us. You men really put up with too many insults and abuse over here.”

como nossa cultura é sexista e incivilizada.<sup>196</sup> (MOOTOO, 1993, p. 216, tradução minha).

Como podemos ver, a passagem, revelando ao mesmo tempo ironia e autoconsciência das personagens, evoca o corpo — desta vez especificamente o da mulher indiana — em sua vulnerabilidade face à própria comunidade. No entanto, a interlocução expõe não apenas a estrutura heteropatriarcal que coloniza tais mulheres, mas também, e em especial, a vulnerabilidade de sua posição interseccional, a partir da qual repreensões públicas do comportamento daqueles homens implicariam na confirmação de estereótipos. Ciente daquilo que McClintock (1995) chama de pornotrópicos, ou dos processos de animalização e hiperssexualização do homem racializado, a personagem se vê obrigada a negociar com a interligação dos sistemas de opressão que a cercam. Ao denunciar o assédio, ela sabe que estaria dando substância a todo discurso orientalista e neocolonial que o ocidente perpetua sobre os homens indianos, resultando, em última instância, em consequências para todas e todos os membros da comunidade agora no Norte Global.

Por fim, a relação cordial entre as personagens cai por terra, juntamente com toda e qualquer tentativa da personagem de não chamar atenção de seu entorno, quando adentram no restaurante duas amigas, também lésbicas. A narradora, reconhecendo que, conforme sugerido pelo título do conto, está “out”, em outras palavras, “fora do armário”, relata: “[...] ao invés de qualquer reconhecimento por nossa camaradagem contra aqueles irmãos, recebo uma cara de quem parece estar na presença de um odor muito forte”<sup>197</sup> (MOOTOO, 1993, p. 218, tradução minha).

A proliferação de peripécias, as quais fazem com que as posições de poder transitem a todo o momento entre aquelas personagens, acaba finalmente por dissolver a tensão entre as protagonistas, fato que alivia a narradora. Apesar de suas corporalidades estarem sempre em alterlugares que ora desafiam, ora se assimilam dentro daquelas dinâmicas — seja por serem caribenhas, mulheres, ou lésbicas, etc. — a personagem encerra seu relato em tom otimista. Lemos:

---

<sup>196</sup> “Whoever does he think he is! Calling me dear and touching me like that! Why do these men always think that they have permission to touch whatever and wherever they want! And you can’t make a fuss about it in public, because it is exactly what those people out there want to hear about so that they can say how sexist and uncivilized our culture is.”

<sup>197</sup> “[...] instead a any recognition of our buddiness against de fresh brothers, I get a face dat look like it was in de presence of a very foul smell.”

O lado bom disso tudo é que Janet ficou tão enfurecida com o jeito que fomos mal tratadas que esqueceu que eu tinha pedido pra ela cortar os cabelos e usar menos maquiagem, e então fui poupada de ter que ouvir que ela preferiria que eu deixasse o meu cabelo crescer e usasse batom e colocasse um vestido de vez em quando.<sup>198</sup> (MOOTOO, 1993, p. 219, tradução minha).

Como que encerrando um ciclo, portanto, a personagem retoma uma corriqueira discussão com sua parceira, em um movimento que, carregado de certo grau de humor, escapa do risco da narrativa de vitimização, ou de uma chave negativa a partir da qual tais subjetividades seriam representadas em um horizonte de expectativas sempre-já muito bem delineado.

Se “Out on Main Street” (rodapé 1) apresenta uma discussão explicitamente voltada para as especificidades da experiência de cidadãs sexuais *quare* na urbe canadense, o conto “Wake Up” (rodapé 179) já aborda questões também caras a essa análise por um viés mais intimista, voltando-se para as rachaduras na estrutura do seio familiar indocaribenho. No conto, embora o texto não seja marcado pelos deslocamentos e migrações que são tão recorrentes na prosa de Mootoo, facetas do elemento transnacional da subjetivação, bem como da crítica a códigos patriarcais e heteronormativos, também surgirão através de outros mecanismos. Conforme argumentarei, a autora traz à tona diferentes alterlugares a partir de um outro componente constituinte das globalizações contemporâneas: a circulação e a veiculação de diferentes imagens.

Nesse enredo, somos apresentados a uma cena de cumplicidade entre mãe e filha, durante uma noite em que o pai da família, jamais nomeado no texto, encontra-se fora de casa — hábito que levanta suspeita e gera grande ansiedade na mãe da narradora. Angenie, a principal voz enunciativa no texto, é a filha mais velha, porém de apenas 14 anos de idade, em uma família composta por três filhas e um filho. As meninas, Siri e Tara, bem como o seu pequeno irmão, Anil, são sistematicamente blindados das tensões que assolam o casal, fazendo da protagonista uma espécie de testemunha e partícipe das opressões vivenciadas diariamente por sua mãe.

---

<sup>198</sup> “De good thing, doh, is dat Janet had become so incensed ‘bout how we get scorned, dat she forgot I tell she to cut she hair and to ease up on de makeup, and so I get save from hearing she would prefer if I would grow my hair and wear lipstick and put on a dress sometimes.”

A posição que a jovem personagem ocupa é, então, perpassada por uma ambivalência: de um lado, filha e, portanto, hierarquicamente subjugada à figura materna, mas, por outro, única espectadora, em primeira mão, das violências cometidas pelo pai. Ao longo do texto, nota-se que a personagem não será indiferente às instabilidades do lugar que ocupa, ora tornando-se refém da autoridade, ora interlocutora e, portanto, em certa medida, ora no comando da situação, ora perdendo totalmente o controle. Acredito que essas oscilações que atravessam a constituição da subjetividade dessa personagem, os diferentes alterlugares criados e dissolvidos ao longo da trama, acabam abrindo caminhos para uma série de reflexões em torno do gênero, da sexualidade e, de certo modo, da própria estrutura heteropatriarcal que rege aquele microuniverso.

Em termos espaciais, o enredo se desenvolve quase que integralmente dentro da casa da família, exceto por algumas breves passagens e referências a espaços públicos, como a escola onde a narradora estuda e o escritório onde seu pai trabalha. Do ponto de vista geográfico, racial e cultural, infere-se o espaço caribenho e da diáspora indiana, em certa medida, pelos nomes das crianças, mas especialmente por meio de algumas pequenas, e relevantes, inserções no texto: comentários sobre o clima, descrições da flora — com ênfase nos coqueiros e ervas daninhas tropicais — e, por fim, pelo ensopado de curry que o pai, embriagado, inadvertidamente, tenta preparar, no meio da noite.

O texto é também perpassado por elementos sensoriais os quais apresentam uma outra forma de dar acesso à complexidade das relações ali retratadas. Por exemplo, logo na primeira página do texto, a arguta percepção de seu entorno, bem como o aspecto da pele do rosto da mãe, já são indicadores que articulam a apresentação da trama com a constituição da subjetividade da narradora. De sua cama, no quarto que divide com suas irmãs mais novas, ela observa:

[...] estou consciente de qualquer mudança na respiração enquanto elas dormem em suas camas. Antes da minha mãe entrar no quarto, a ouvi se aproximando, e em um segundo já estava alerta e sob controle. [...] vejo a pele inchada com preocupação e solidão, as emoções dela amortecidas demais para sentir raiva.<sup>199</sup> (MOOTOO, 1993, p. 33, tradução minha).

---

<sup>199</sup> “I’m aware of every change in their breathing patterns as they sleep in their bed. Before my mother walked in I heard her coming, and in a flash I was coherent and in control. [...] it shows skin swollen with worry and loneliness, her emotions too emaciated to feel anger.”

As tensões e dinâmicas que marcam esse processo de subjetivação da narradora, através da mãe, evocam uma discussão no âmbito do reconhecimento<sup>200</sup>, na visada feminista de Jessica Benjamin (1980), a partir da qual a crítica aborda diferentes manifestações daquilo que chama de "violência racional", em meio a processos psicossociais comumente atrelados à divisão binária do gênero. Para ela, assim, a experiência masculina da diferenciação estaria necessariamente implicada e em sintonia com a racionalidade ocidental, um modelo que opera na cisão, que é dependente de oposições e fronteiras e que não pode nunca abrir espaço para mutualidade e/ou reciprocidade.

Recuperando a crítica hegeliana da dialética do senhor e do escravo, Benjamin denuncia, assim, o paradoxo da "lógica incongruente" em que, por esses mecanismos de diferenciação, o sujeito precisa tornar o outro em um objeto, no entanto, um do qual jamais poderá prescindir. Na trama heteropatriarcal, portanto, a negação da subjetividade da mãe — o esvaziamento de sua posição a um status inferior à humanidade — bifurca-se no desenvolvimento do binômio da diferença de gênero: de um lado, o garoto precisará fazer um deslocamento, não mais almejando ser como sua mãe, mas sempre-já dotado do poder de consumi-la; do outro, a garota precisará desenvolver uma "[...] continuidade e similaridade com sua mãe às custas da diferença e da independência"<sup>201</sup> [do pai/masculino] (BENJAMIN, 1980, p. 148, tradução minha).

Esse reconhecimento de que um dos lados da equação ocupa posição de sujeito e o outro, de objeto, está intrincado na consolidação da hegemonia cultural masculina dentro de uma lógica racionalista pautada na diferença. Contudo, para Benjamin, ele será, já em sua concepção, um oxímoro: uma falácia fundada na fantasia. No conto, essas faces múltiplas da diferenciação e do reconhecimento se mostrarão presentes na constituição da subjetividade da personagem-narradora. Nesse processo, no entanto, a autora fará algumas inserções e deslocamentos que complicarão ainda mais essa equação, especialmente em uma leitura que inclua as dimensões raciais e *queer* presentes nesse roteiro.

---

<sup>200</sup> Para uma discussão mais aprofundada do tema, Aline Souza Martins faz uma análise, entrecruzando embates filosóficos em torno do reconhecimento com a psicanálise e a política em sua tese de doutoramento "As três voltas do reconhecimento na clínica e política da psicanálise" (2020).

<sup>201</sup> "[...] continuity and sameness at the expense of difference and independence."

Não é meramente incidental, portanto, que as principais personagens masculinas de “Wake up” (rodapé 179) sejam escritas sempre fora da esfera privada (o pai, no trabalho, em uma reunião, ou mantendo uma relação extra-conjugal sem que jamais tenha que responder por isso) ou dentro do espaço doméstico, com marcada indiferença (o garoto é brevemente descrito como incapaz de identificar a responsabilidade do pai pelo estado de sua mãe, e, então, simplesmente se recolhe ou se abstém). Essa ausência, todavia, não corresponderá ao papel que o masculino — especialmente projetado na figura paterna — desempenha no desenvolvimento do texto: uma presença-invisível, onipresente, que abrirá caminhos para algumas rotas que questionarão a fixidez da masculinidade na constituição da personagem-narradora.

Dessa forma, ao voltar-se especificamente para a interação entre mãe e filha, gostaria de sugerir que a construção narrativa de Mootoo volta a colocar o corpo em uma série de posições intersticiais e fronteiriças, trazendo à tona múltiplos embates que fomentam fluidez e pluralidade para a identidade. Além deste vetor que evoca sobredeterminações e interseccionalidades à subjetividade, também farei algumas considerações sobre a sistemática mobilização que a autora faz de diferentes expressões da masculinidade, as quais estarão, de certo modo, deslocadas naquele espaço pós-colonial.

A jovem narradora, Angenie, uma personagem então construída nos anos formativos de sua adolescência, compreende que precisará lidar com diferentes horizontes de expectativa. Dentro daquilo que ela mesma parece interpretar como uma obrigação em retribuir a atenção para sua principal fonte de cuidado e proteção — sua mãe —, ela refletirá sobre um rol de impossibilidades, identificações e desidentificações que exigem dela a elaboração de novas rotas. Consciente de sua posição limítrofe, ora de filha, ora de cúmplice, ela conclui, sobre a busca de sua mãe por consolo, que

[...] seria mais fácil se ela pedisse dinheiro. Eu poderia simplesmente virar meu porquinho de plástico de cabeça para baixo, arrancar a tampa e de bom grado esvaziá-lo em suas mãos. Mas toda vez que ela me procura por conforto eu me sinto pobre e fico desesperada para saber a melhor forma de dar a ela aquilo que ela rouba da minha barriga.<sup>202</sup> (MOOTOO, 1993, p. 33, tradução minha).

<sup>202</sup> “It would be easier if she asked for money. I could just turn my fat pink plastic pig upside down, rip off its stopper, and willingly shake it empty into her hands. But every time she

A passagem é sobremaneira reveladora em pelo menos duas dimensões que acabam se entrelaçando por toda a narrativa. Primeiramente, o uso da analogia com uma transação financeira para descrever a situação — como que evocando a solvência de uma dívida — reforça o posicionamento da narradora em relação à sua interlocutora. Como credora, ela precisará, então, encontrar diferentes estratégias de negociação com a figura dúbia de autoridade e extrema vulnerabilidade representada por sua mãe. Ademais, a escolha pela imagem do porquinho de plástico é também bastante constitutiva. Ao elencar uma construção metafórica de fora do campo semântico do “humano”, ou do humanizável, Mootoo promove um gradual deslizamento no texto, em que a própria narradora se torna o receptáculo que será, violenta e emocionalmente, assaltado pela mãe, que sempre lhe rouba algo “de sua barriga”. O jogo tensionado de poder, imiscuído por uma profunda relação de débitos e créditos, adquire materialidade no corpo, que se torna, ao mesmo tempo, tanto objeto de um sujeito quanto fronteira violada pelo outro.

A visceralidade do confronto será reiterada pela narradora, em suas elocubrações sobre a perigosa linha tênue sobre a qual precisará continuamente navegar. A escolha por figurações do risco e do corpo ressurgem quando, por exemplo, ela constata:

Subordinação e autoridade entregues a mim, na mesma mão, para um malabarismo com espadas de dois gumes. [...] uma ordem, uma mão que se enfia no meu intestino e o rasga, centímetro por centímetro, procurando desesperadamente por algo que ainda nem definiu.<sup>203</sup> (MOOTOO, 1993, p. 35, tradução minha).

O impasse, explanado em detalhes na crítica de Benjamin (1980), torna-se explícito. Como único sujeito/agente da formação familiar, a identificação da filha precisa ser, em primeira instância, com o pai, mas a diferenciação induz a um outro caminho. A continuidade precisa ser em relação à mãe, em uma demanda insidiosa para tornar-se aquela que é responsável pela servidão e pelo cuidado, e por deixar, conseqüentemente, de almejar agenciamento. No conto, Mootoo parece escancarar as

---

comes for comforting I feel poor, and desperate to know how best to give her what she steals into my belly for.”

<sup>203</sup> “Subordination and authority given to me to juggle in the same hand like double-edged swords. [...] a command, a hand reaching into one’s intestines and ripping out yard after yard, desperately searching for things it has not even defined.”

cartas desse jogo, e o gênero, ou um sentimento de incongruência em relação a ele, volta a figurar como importante marcador da subjetividade. Lê-se:

Como me sinto inadequada perto dela. Se eu fosse, como primogênito, um menino, poderia ter conduzido a situação de forma mais eficiente e oferecido a ela um ombro forte e firme. Eu quero estender a mão e tocá-la, mas não há espaço para isso. [...] Imagino como eu a tocaria se tivesse sinal verde para isso, mas para isso devo enquadrar meu sentimento de proteção a ela em imagens de televisão dos heróis cowboys que tanto invejo.<sup>204</sup> (MOOTOO, 1993, pp. 36–37, tradução minha).

O excerto é representativo, não de uma proposição de fixidez em termos de gênero e/ou sexualidade na constituição dessa protagonista, mas sim do embate ideológico, político e cultural que ela, já na adolescência, precisará enfrentar na cena doméstica e cotidiana. O ímpeto de assumir o papel do masculino, de um primogênito, com notas de um encontro erótico com o corpo “outro” da mãe será, contudo, mediado por uma terceira figura que, a meu ver, expõe uma dimensão interseccional, informada pela globalização no espaço colonial.

Se a onipresença masculina do pai na crítica de Benjamin pressupõe a universalidade ocidental da branquitude, o que acontece com o patriarca racializado no texto de Mootoo? Como que contrastando dois modelos de masculinidade, a personagem narradora parece estabelecer um novo binômio, dessa vez, projetando, de um lado, o pai, adúltero, violento e autoritário e, de outro, a personagem do cowboy, uma construção da indústria cultural, produto da tecnologia de gênero nos termos de Teresa de Lauretis (1994). Esse herói universal (que dispensa qualquer caracterização como branco, ocidental, norte americano) funcionará como moldura para uma identificação que saia das posições cristalizadas daquela estrutura familiar, uma rota de fuga que vê, nesse corpo estrangeiro, o seu principal vetor. Em sua fantasia, representando, ao mesmo tempo, espectadora e corpo metamorfoseado, a narradora observa:

O cowboy se senta na beirada de sua cama. Ele fica ao lado dela à sua esquerda. Ele coloca o braço direito em volta dos ombros dela e gentilmente a puxa contra seu corpo. Ele é como uma parede quente

---

<sup>204</sup> “How inadequate I feel around her. Had I been, as the first offspring, a boy, I could have taken the situation more effectively in had and offer her a strong, firm shoulder. I want to reach over and touch her, but there is no invitation. [...] I imagine how I would touch her if I did get the go-ahead, but to do so I must frame my protection of her in television images of the cowboy heroes I so envy.”

onde se apoiar, um homem alto e silencioso, com braços longos e tesos, e os homens o temem. Ele não fala nada, mas ela se sente segura e se acalma. Ela sabe que ele não vai tirar vantagem dela. Em sua gentileza, ela sente sua indignação pelas mágoas dela. Ele quer vingança por ela.<sup>205</sup> (MOOTOO, 1993, p. 37, tradução minha).

Com a chegada do pai, depois das quatro da manhã, a mãe reocupa sua posição de autoridade e insiste que sua filha retorne, sem fazer qualquer alarde, para a cama. A narrativa apresenta, então, uma inserção onírica, estrategicamente marcada em itálico no texto, na qual a protagonista mais uma vez se vê na posição de protetora de sua mãe dentro das fronteiras do espaço doméstico. Entretanto, nesse sonho, a cena do erotismo ganha contornos mais explícitos, culminando em um beijo imediatamente sucedido pelo terror insuportável do abandono.

Na manhã seguinte, a lembrança perturbadora do sonho traz à tona outras reflexões permeadas pela divisão assimétrica do poder que é sustentada pelas amarras do gênero. Diante da impotência de sua mãe e da impossibilidade de confrontar o comportamento do pai, a narrativa em primeira pessoa constata:

Desprezo esse papel de boa esposa que está por trás de um marido bem-sucedido, de mãe de crianças educadas, bem-comportadas e inteligentes. Eu a desprezo por ficar, pela forma como se permite ser machucada, pela forma como ela aceita. A mulher diante de mim e a mulher que beijei no meu sonho têm as mesmas características, mas meus sentimentos em relação a elas são muito diferentes.<sup>206</sup> (MOOTOO, 1993, p. 41, tradução minha).

A ampla compreensão das limitações do papel imposto à sua mãe, mesmo que perpassada por um juízo de valor que transfere responsabilidade para a ação individual, parece motivar a necessidade da criação de novas possibilidades. Nas narrativas de Mootoo analisadas neste trabalho, tenho lido as protagonistas-personagens como *quare*, nem sempre devido à sua recusa ou transgressão da sexualidade em si,

---

<sup>205</sup> “A cowboy moves to the edge of her bed. He sits next to her on her left. He puts his right arm around her shoulders and gently draws her against him. He is a warm wall to lean into, a tall, silent man, with long hard limbs, and men fear him. He speaks no words, but she feels safe and is calmed. She knows that he will not take advantage o her. In his gentleness she feels his outrage at her hurt. He wants revenge for her.”

<sup>206</sup> “I despise her role of excellent wife who stands behind the successful husband, of mother of polite, well-behaved and smart schoolchildren. I despise her for staying, for the way she allows herself to be hurt, the way she accepts it. The woman before me and the woman I kissed in my dream have the same features but my feelings toward them are vastly different.”

mas pela lente de elaborações não-normativas, éticas e estéticas, que atravessam a constituição de suas subjetividades. Ao tratar de uma adolescente, gostaria de salientar que esta leitura não tem por objetivo empenhar uma psicologização da personagem. O propósito desta análise é, acima de qualquer coisa, recuperar um roteiro bastante delineado (em termos de gênero), dentro de um ideal burguês e ocidental da família, em contraposição a um uso estratégico que Angenie fará de um repertório plural (de discursos, imagens e construções) que estarão a seu dispor.

Diferentemente de muitas das personagens analisadas neste trabalho, as quais tratam de forma mais objetiva da sua sexualidade e do seu desejo, seja ela normativa (como é o caso de Harry St George em *He Drown She in the Sea*, cf. rodapé 3) ou não (como as personagens de *Out on Main Street* [rodapé 1]), tenho enfatizado que a escolha da autora por fugir de designações ocidentais do Norte Global para a identidade sexual (gay, lésbica, trans, etc.) é consoante com a crítica de King (2014), quando ela pensa em um continuum para as sexualidades do Caribe. Assim, acredito que Angenie fará parte, do mesmo modo, desse grande e amplo espectro de personagens que estão às voltas com a própria identidade em uma complexa e intrincada rede que imbrica gênero, raça, classe, sexualidade, geração, corpo, religião, e qualquer outra dimensão que atravesse sua constituição.

No caso específico desse enredo, o corpo *quare* de Angenie ganhará diferentes formas e contornos, dentro e fora de suas fantasias, colocando em xeque os papéis de gênero que uma estrutura familiar — substância do pensamento psicanalítico — parecem continuamente impor. Nessa divisão binária e fixa que a personagem identifica na interação entre os pais, ela parece chegar a uma conclusão ambivalente:

Como mulher, meu futuro parece sombrio, claustrofóbico. [...] A alternativa de ser igual a ela é ser igual a ele. E por mais que eu chore por dentro por sua rejeição a ela e a nós, sua liberdade parece mais excitante, interessante. [...] A liberdade, inerente à sua masculinidade, de curtir. O que ele faz com a liberdade é outra história. Ainda assim, a fantasia de me modelar à imagem dele (com modificações nos detalhes, é claro) é mais honrosa do que consentir em passar a vida inteira presa ao corpo de uma mulher.<sup>207</sup> (MOOTOO, 1993, pp. 42–43, tradução minha).

---

<sup>207</sup> “Being female, my future looks grim, claustrophobic. [...] The alternative to being just like her is to be just like him. And as much as I cry inside at his rejection of her and so of us, his freedom looks more exciting, interesting. [...] The freedom, inherent in his maleness, to philander. What he does with the freedom is another matter. still, the fantasy of modeling myself in his image (with modifications to the details, mind you) is more honorable than consenting to spending a lifetime trapped by the body of a female.”

Minha leitura *quare* da personagem parece ganhar ainda mais efeito quando a personagem se imagina em uma figuração do masculino. De acordo com o texto, ela diz que “[...] faria pinturas como a de Dorian Gray. Escreveria como Somerset Maugham. Eu me disfarçaria de garoto e ninguém jamais saberia que eu era uma garota”<sup>208</sup> (MOOTOO, 1993, p. 43, tradução minha). Ambos os nomes escolhidos por Mootoo compõem, hoje, um cânone ocidental queer. Primeiro, na menção à personagem clássica de Oscar Wilde, irlandês condenado à prisão por sua homossexualidade. Subsequentemente, através de Somerset Maugham, um dramaturgo e romancista inglês, ora descrito como bissexual, ora homossexual, cuja obra tem sido discutida, em vários momentos, por um explícito sentimento de misoginia.<sup>209</sup> Apesar de sua origem da primeira colônia do império britânico, o espelhamento com a figura de Oscar Wilde — levando em conta sua ampla aceitação e assimilação por parte do cânone literário, muitas vezes obliterando, inclusive, seu possível enquadramento como autor pós-colonial —, lado a lado com Maugham, sugere uma onipresença da branquitude nas referências da jovem Angenie, colocando em jogo uma dimensão racial para essa discussão. Contudo, conforme nos lembra Sabsay (2016), o rompimento com algum aspecto da normatividade não é sinônimo de uma transgressão completa da mesma. Assim, ao subverter ideais de gênero, e, em especial, do masculino, elencando homens queer como modelos, a personagem acaba reforçando uma outra face hegemônica da cultura.

O desfecho do conto resgata, a partir desse momento, de modo disperso e fragmentado, uma série de imagens estereotipicamente reproduzidas na ficção, no teatro e no audiovisual. Nelas, a mulher continua emergindo em representações canônicas pelo ocidente, como submissa, louca, com tendências suicidas e filicidas, enquanto o homem se mantém idealizado na figura heroica do cowboy cinematográfico, Lê-se:

---

<sup>208</sup> “I would make paintings like the one of Dorian Gray. I would write like Somerset Maugham. I would disguise myself as a boy and one would never know that I was a girl.”

<sup>209</sup> Philip Holden faz uma análise da complexa relação entre o gênero e o imperialismo na ficção de Maugham, publicada em *Orienting Masculinity, Orienting Nation: W. Somerset Maugham's Exotic Fiction*. Westport: Praeger, 1996.

Eu mal consigo ouvir o que está sendo ensinado na escola hoje. Primeiro, porque estou insuportavelmente cansada. Depois, porque tenho imagens na minha cabeça da minha mãe deitada na cama chorando; do meu pai fazendo amor com uma infinidade de mulheres; de uma mulher ciumenta envenenando o marido; de uma louca furiosa esfaqueando a si mesma e a seus filhos; de um cowboy trazendo sua carroça e colocando a mulher e seus filhos nela e cavalgando com eles para uma vasta propriedade rural no campo.<sup>210</sup> (MOOTOO, 1993, p. 44, tradução minha).

Ao longo de minhas leituras de “Out on Main Street” (rodapé 1) e “Wake up” (rodapé 179), demonstrei como a obra de Mootoo está comprometida com as mais variadas complexidades que envolvem o sujeito *quare* em um mundo marcado pela globalização e por dinâmicas transnacionais. Nessas análises, a autora recorre repetidamente a uma estratégia contínua de deslocamento de posicionalidades, aquilo que denominei de alterlugares. Sem cair nos perigos de um esfacelamento completo da identidade em um viés puramente pós-moderno, a autora movimenta diferentes peças do gênero, raça e sexualidade no embate colonial e, como sugeri, na própria figuração de um ideal de “masculino”. Seja através do corpo lésbico, “*butch*”, “sapatão”, “masculino” da personagem imigrante no centro urbano do Norte Global, ou seja por meio das elocubrações fantasiosas da adolescente, em um lar marcado pela opressão de gênero, a autora apresenta algumas outras saídas, portas para a imaginação de um outro tipo de fluidez e instabilidade, uma que não abre mão dos processos materiais e históricos que atravessam esses sujeitos. Subsequentemente, apresentarei as últimas análises deste trabalho, dos romances *Valmiki’s Daughter* (2008, rodapé 4) e *Moving Forward sideways like a Crab* (2014, rodapé 5), nos quais a autora desenvolve, de maneira ainda mais aprofundada, a pluralidade dessas subjetividades.

---

<sup>210</sup> “I hardly hear what is being taught at school today. For one thing, I am unbearably tired. For another, I have pictures in my head of my mother lying in bed crying; of my father making love too a plethora of women; of a jealous woman poisoning her husband; of a raging madwoman stabbing herself and her children; of a cowboy bringing his wagon and putting the woman and her children in it and riding off with them to a sprawling homestead in the country.”

### 3.3 NOS ALTERLUGARES DO CORPO: DO QUEER PÓS-COLONIAL PARA SUBJETIVIDADES QUARE

Em 2011, Alison Donnell, Denise Decaires Narain, e Evelyn O’Callaghan organizam uma edição especial do “Journal of West Indian Literature”, intitulada: *Shani Mootoo: Writing, Difference, and the Caribbean*<sup>211</sup>. Em sua apresentação dos diferentes trabalhos que discutem a obra da autora, focalizando os mais diversos aspectos, as organizadoras identificam alguns dos tropos que tenho mobilizado ao longo de toda esta análise. Para elas,

[...] uma vez que os trabalhos [de Mootoo] têm sido associados mais fortemente com uma quebra do silêncio literário no Caribe em relação à sexualidade e ao desejo não-heteronormativo, eles oferecem uma ponte imaginativa através da qual se podem conectar imaginários sociais mais afirmativos e inclusivos, que sua escrita coloca em circulação com concepções públicas de sexualidade e cidadania em sociedades caribenhas.<sup>212</sup> (NARAIN et al., 2011, p. 4, tradução minha).

A assertiva vai ao encontro das discussões empenhadas até aqui, contudo, não se limitam exclusivamente ao espaço insular caribenho, já que — conforme discutido por King (2014) e Trotz (2011) —, ele ganha novas fronteiras e configurações no estabelecimento das mais diferentes redes políticas e afetivas nas diásporas que constituem a região. Pensando a partir desses trânsitos e atravessamentos, tenho perseguido o modo pelo qual a autora insere, no âmbito das representações literárias, subjetividades que estão sempre-já, de alguma maneira, deslocadas, seja geográfica ou simbolicamente. Nesta empreitada, discutirei, ao longo das próximas páginas, duas obras da autora que, diferentemente de seus primeiros romances, situam-se especificamente entre a ilha de Trinidad e o espaço do Norte Global (dando especial ênfase ao Canadá como destino para um grande contingente de migrantes — econômicos e sexuais — dessa comunidade).

<sup>211</sup> *Shani Mootoo: escrita, diferença e o Caribe* (NARAIN; DONNELL; O’CALLAGHAN, 2011, tradução minha).

<sup>212</sup> Since her works have come to be associated most strongly with a breaking of Caribbean literary silence around sexuality and non-heteronormative desire, they offer an imaginative bridge through which to connect the more inclusive and affirmative social imaginaries that her writings put into circulation with public conceptions of sexuality and citizenship in Caribbean societies.

Ao adotar esse procedimento, sem deixar de ignorar outros recursos utilizados pela autora na construção de sua prosa, atendo-me principalmente à projeção desses corpos como principais vetores de uma discussão que mobiliza a crítica de gênero e a teoria *queer* com o Pós-colonialismo e o pensamento decolonial. A tentação de sobrepor uma categoria à outra, ao longo do processo, é grande, e alguns deslizes me parecem inevitáveis. No entanto, presumo já ter conseguido situar esta crítica em um arcabouço teórico mais delineado, com todas as suas limitações, tensões e potencialidades. É certo que a literatura sobre o corpo é em si, demasiadamente extensa, e, portanto, bastante multifacetada. Para fins dessa análise, articulo formulações especialmente do feminismo e da agenda pós-colonial, em direção àquilo que chamo de “alterlugares” do corpo — posicionalidades fluidas e deslizantes, mas historicamente localizadas.

No primeiro subitem desta seção, apresentarei uma análise do romance *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4), romance que expõe, de forma contundente, o tecido social da sociedade de Trinidad, suas peculiaridades, anseios, temores. Mostrarei que, paralelamente, a obra construirá um embate entre duas gerações, sugerindo mudanças estruturais naquele meio, em uma espécie de romance de formação pós-colonial. As páginas do texto acompanharão, portanto, a constituição da subjetividade desta personagem-protagonista *quare*, referida já no título do romance. Na trama, esse corpo não-normativo precisará negociar, das mais variadas maneiras, com seu entorno, experimentando subverter e transgredir alguns dos principais tabus de sua comunidade sem incorrer, contudo, em uma total ruptura com a mesma.

Por fim, o romance *Moving Forward Sideways Like a Crab* (2014, rodapé 5), que também se passa entre Trinidad e o Canadá, dará continuidade às reflexões aqui propostas, inovando em pelo menos dois aspectos dentro da produção da escritora: primeiramente, porque coloca no centro da narrativa, uma voz comumente obliterada em textos pós-coloniais, ou pelo menos questionada por sua suposta onipresença universal. Um dos narradores da trama, Jonathan, é um homem branco, heterossexual canadense, filho de uma famosa escritora canadense que fora casada um dia, durante sua infância, com uma mulher indocaribenha. Além disso, ela inova num segundo aspecto: essa personagem indocaribenha, Sid, que figura como a mãe que abandonara o narrador, Jonathan, ainda menino, retorna para Trinidad, agora como um homem trans racializado, Sydney. O romance se desenrola, assim, a partir do reencontro dessas personagens, já no final da vida de Sydney, em uma narrativa que assume, em

alguns momentos, a estrutura de um depoimento autobiográfico e, em outros, a forma de um discurso metaficcional. Profundamente imbricado com todos os espaços retratados no texto, o corpo não-normativo de Sydney abrirá caminhos para terrenos inexplorados no campo de uma literatura Caribglobal (KING, 2014) contemporânea.

### 3.3.1 Valmiki e Viveka: Valmiki's Daughter

Em seu famoso ensaio “As Ideias Fora do Lugar”, Roberto Schwarz (2000) apresenta uma leitura cabal sobre o desenvolvimento da sociedade brasileira a partir do texto literário. Em sua minuciosa análise da obra machadiana, o pensador identifica, assim, um descompasso entre a ideologia do capitalismo industrial e sua transposição improvisada para o contexto das colônias do mundo atlântico. Nessa “comédia ideológica”, a brutal realidade da escravidão e os novos ideais europeus não seriam compatíveis, colocando a elite latifundiária local em uma posição ambivalente. Por um lado, ela se viu forçada a adequar-se às novas dinâmicas do mercado internacional e, em um âmbito cultural, assimilar tal projeto civilizatório; por outro, reconheceu sua dependência de uma estrutura social que mantivera privilégios e sedimentara castas bastante definidas. Dado este panorama, o pensamento schwarziano estabelece que os países da América Latina — e, por extensão, poderíamos incluir também as ilhas do Caribe — as quais, em sua maioria, haviam conquistado emancipação de seus colonizadores, jamais puderam formar estados-nação apropriadamente, dentro do modelo estipulado pelo Norte Global. Essa condição, no entanto, conferiria a tais territórios, em certo sentido, um caráter “diverso” e “original”. Ele diz:

Sumariamente está montada uma comédia ideológica, diferente da europeia. É claro que a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei e, de modo geral, o universalismo eram ideologia na Europa também; mas lá correspondiam às aparências, encobrendo o essencial — a exploração do trabalho. Entre nós, as mesmas ideias seriam falsas num sentido diverso, por assim dizer, original. (SCHWARZ, 2000, p. 12)

Em vista disso, este trabalho tem tratado, com base na obra de Shani Mootoo, da transposição de modelos e ideais de gênero e sexualidade através do Atlântico. Argumento que, em um novo mundo pós-colonial constantemente tutelado pela hegemonia do Ocidente, a multiplicidade de culturas e especificidades do tecido social desses países desnudarão ainda mais o caráter performativo desses códigos agora vistos

“fora do lugar”. Fica, assim, o questionamento sobre como se constituirão e reconhecerão essas múltiplas subjetividades.

O romance *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4), de Shani Mootoo, apresenta um campo fértil para as questões ora colocadas. A obra discorre sobre vários conflitos e tensões que marcam o seio da elite de Trinidad, vivenciados por uma família de origem indiana hindu: os Krishnu. De um lado, Valmiki Krishnu, um respeitado médico que mantém uma vida dupla, escondendo sua homossexualidade de sua família e da comunidade. Por outro, sua filha Viveka, uma jovem universitária, estudante de Literatura, que passa por um momento de grandes transformações e autodescobertas — as quais, conforme demonstrarei, dizem respeito à sua identidade sexual e de gênero. Ao longo da narrativa, ela se envolverá amorosamente com uma mulher branca francesa, Anick, casada com Nayan Prakash, filho de um casal de amigos da família e jovem herdeiro da elite latifundiária do cacau que, após anos de estudo no Canadá, retorna à ilha a fim de modernizar os negócios da família e inseri-los no mercado mundial. A imbricação de gênero, classe e raça nesse romance mostrar-se-á profícua para uma reflexão em torno do gênero, em especial das masculinidades e de sua relação com o mundo pós-colonial. Na construção dessas personagens, mais uma vez, por meio do corpo, a autora criará uma série de deslocamentos, projetando alter-lugares que colocarão a protagonista Viveka em uma posição única e concomitante, de agenciamento e diferenciação.

A própria estruturação do romance já nos revela componentes caros a esta leitura. Dividido em quatro “partes”, antecidas por um “prólogo” e sucedidas por um “epílogo”, ele nos chama a atenção para o fato de que essas partes sejam, em sua maioria, categorizadas temporal e espacialmente. Desse modo, temos “24 segundos”, “24 horas”, “24 dias”, “24 semanas” e “24 meses”, todos respectivamente marcando a temporalidade dos eventos narrados. Já no que diz respeito ao espaço, vemos “San Fernando”, capital da ilha, “Luminada Heights”, bairro onde reside a elite local e “Chayu”, zona rural onde se encontra a fazenda de cacau da família Prakash. Logo nas primeiras páginas do texto, o leitor é conduzido por uma excursão por toda a cidade: suas cores, cheiros e flora, reforçando estratégias e recursos amplamente explorados pela autora e analisados ao longo deste trabalho. A partir desta descrição, destaca-se a privilegiada comunidade por onde se passa grande parte do enredo. Lê-se:

Erga seus olhos; continue olhando para longe onde as águas amarelas e prateadas do Golfo de Paria estão cravejadas de navios petroleiros vermelhos e pretos esperando sua vez nas docas da refinaria. Entre este horizonte lá no alto e a cidade abaixo, você verá um mar de verde — as folhas de palmeiras e coqueiros misturadas com exuberantes mangueiras, orgulho de Barbados, — pontilhado por telhados coloridos — vermelhos, prateados e azuis. Estes marcam o bairro residencial de Luminada Heights. É aqui que se encontrarão as casas dos cidadãos mais prósperos da cidade, incluindo o Dr. Krishnu — o qual, com sua esposa e filhas, vive em uma casa desenhada por um arquiteto — e os Prakashs.<sup>213</sup> (MOOTOO, 2008, p. 13, tradução minha).

Essa minúcia de detalhes que contrasta natureza e urbe é consoante com uma tradição de representações idílicas (literárias e pictóricas) do pastoral europeu. Esse tipo de representação foi amplamente replicado por vários ilustradores e autores que tomaram para si, ao longo dos séculos XVIII e XIX, a tarefa de registrar a flora e a fauna locais, influenciando, por muitas gerações, não apenas o imaginário ocidental em torno do arquipélago caribenho, mas também a produção e a divulgação das ciências naturais em desenvolvimento na época. Desse modo, em sua crítica do romance, Dalal e Helff (2012) argumentam que,

Como cartografias e paisagens também são constantemente inventadas e reinventadas e, portanto, não estáveis, mas em processo, o romance traz ao leitor que a estratégia de mapeamento empregada no texto é verbal e imaginativa. No entanto, o mapeamento narrativo de lugares conhecidos e das ruas movimentadas de São Fernando abrem novos encadeamentos de pensamentos e imagens. É essa mistura mimética de “locais reais” e “lugares um tanto exóticos” que alimenta a imaginação do leitor.<sup>214</sup> (DALAL; HELFF, 2012, pp. 55–56, tradução minha).

---

<sup>213</sup> “Raise your eyes; keep looking out into the distance to where the yellow and silver waters of the Gulf of Paria are studded with red-and-black oil tankers awaiting their turn at the refinery’s docks. Between that high horizon and the town at the bottom, you see a sea of green — the fronds of palm and coconut trees mixed with sampan, flamboyant, Pride of Barbados, mango trees – dotted with confetti of colourful roofs — reds, greens, silvers, blues. These mark the residential neighbourhood of Luminada Heights. It is here you find the residences of the city’s more prosperous citizens, including Dr. Krishnu — who, with his wife and their two children, lives in an architect-designed house — and the Prakashs.”

<sup>214</sup> “As also cartographies and landscapes are constantly invented and reinvented and therefore not stable but in process, the novel brings home to its reader that the mapping strategy deployed in the text is a verbal and an imaginative one. Yet, the narrative mapping of well-known places as well as the bustling streets of San Fernando triggers chains of thoughts and images. It is this mimetic concoction of ‘real locations’ and somewhat ‘exotic places’ that fuels the reader’s imagination.”

Ao incluir esta focalização narrativa do espaço, Mootoo parece subverter a tradição ao utilizá-la para revelar dados importantes daquele tecido social na contemporaneidade. O leitor identifica como a autora, imbuída de uma “imaginação transcultural” (DALAL, HELFF, 2012), por exemplo, insere a presença dos navios petroleiros vista já no horizonte da ilha, como um constante lembrete da ação do mercado internacional global e da contínua extração de riquezas das ex-colônias dos impérios europeus no Atlântico. Quanto ao bairro de Luminada Heights especificamente, chama a atenção o fato de duas famílias de origem indiana serem nomeadas como ilustrativas daquela elite. A assertiva confirma, como já sugerido em minhas leituras de *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) e *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 3), a polarização entre as comunidades indiana e africana nas ilhas, na qual, em linhas gerais, a primeira acabou substituindo a elite econômica branca ocidental ao passo que a segunda se firmou como hegemonia cultural identitária da região.

Assim, com o advento do *indentured labor*, estrategicamente estabelecido pela coroa britânica, esses novos trabalhadores rurais indianos, que serviriam como uma concorrência à mão de obra africana já emancipada, tornaram-se, gradativamente, uma casta comerciante, até que passaram a assumir as posições mais privilegiadas daquele sistema político e econômico. Netos e bisnetos de gerações de trabalhadores rurais nas plantações de cana de açúcar e de cacau, os protagonistas desse romance fazem parte dessa classe social na ilha, da qual a autora também faz parte.

Além disso, a escolha do nome da personagem, Valmiki, sugere um outro diálogo intertextual com a diáspora indiana. Valmiki é considerado o primeiro poeta do hinduísmo, a quem se atribui o épico do *Ramayana*, epopeia que discorre sobre

[...] uma transformação pessoal de um infame bandido sem nome que rouba pessoas para manter sua família. No entanto, depois que sua família se recusa a carregar coletivamente o fardo de seus pecados, ele se retira na floresta para buscar a reconciliação e se envolver em uma longa meditação para purificar sua alma. Quando uma voz divina declara sua penitência como bem-sucedida, ele é chamado de “Valmiki: aquele que nasceu dos formigueiros”.<sup>215</sup> (DALAL; HELFF, 2012, p. 51, tradução minha).

---

<sup>215</sup> “[...] a personal transformation of an infamous and nameless bandit who robs people to maintain his family. However, after his family refuses to collectively carry the burden of his committed sins, he withdraws in the woods to seek reconciliation and engage in a long meditation in order to purify his soul. When a divine voice declares his penance successful, he is named “Valmiki: one born out of ant-hills”.

Se o tradicional clássico da literatura indiana sugere a jornada formativa do poeta/personagem central, o título que direciona o leitor para a filha de Valmiki articulará um outro tipo de descoberta, uma outra formação, agora no século XXI, no espaço caribenho. Esse entrecruzamento de temporalidades e gerações (a convocação de um cânone aliada à interlocução entre pai e filha) perpassará todo o texto de Mootoo, culminando naquilo que, com referência ao corpo da personagem-protagonista, em minha leitura dos alterlugares, chamarei de “masculinidade fora do lugar”.

Na primeira seção do romance, deparamo-nos com uma caracterização de Valmiki, pai da protagonista. Após uma discussão com sua esposa e com a filha mais velha, ele é acometido por uma lembrança de sua infância, na qual os leitores somos informados de dados importantes em torno de algumas experiências formativas que nos sugerem diferentes processos para a constituição de sua subjetividade. Ao longo do texto, um narrador onisciente reporta então que a personagem

[...] havia sido um menino gordinho de pele clara, com bochechas rechonchudas e avermelhadas e um paladar insaciável para os doces que sua mãe, tias e empregadas faziam diariamente com o leite retornado de suas próprias vacas. Ele parecia a criança mimada que era. Seu pai era o cidadão mais rico da região, um homem cuja família tinha construído e passado, para o pai de Valmiki e seus tios, um negócio de laticínios situado na mesma propriedade em que viviam, ao sul da cidade de São Fernando. Eles eram brâmanes e, portanto, não tocavam nas vacas com as próprias mãos.<sup>216</sup> (MOOTOO, 2008, p. 31, tradução minha).

Conforme a própria memória da personagem, podemos notar que, apesar de ser um membro da família mais poderosa da região, Valmiki parece se distanciar de um modelo hegemônico de masculinidade. Descrito a partir de uma certa fragilidade, o corpo “gordinho” e as bochechas “rechonchudas e avermelhadas” parecem, de alguma forma, alinhar-se mais a características que são equalizadas a atributos negativos. Ele se recorda também de como, em certa ocasião, os outros garotos da cidade caçoavam dele, sempre associando seus hábitos elitizados a traços femininos, contrastando, assim, diferentes projeções e ideais de masculinidade. Nesse ponto, para além das relações interacionais entre gênero, raça e classe, o texto de Mootoo mostra

---

<sup>216</sup> “[...] had been a fair and plump boy, with fat red cheeks and an insatiable taste for desserts his mother, his aunts, and the servants made daily with milk from their own cows. He looked like the pampered child he was. His father was the area’s most affluent citizen, a man whose family had built up and passed down to Valmiki’s father and uncles a dairy business situated on the same property on which they lived, just south of the town of San Fernando. They were Brahmins, and so didn’t touch the cows themselves.”

como essas diferentes categorias são constituídas a partir de parâmetros que são sistematicamente intercambiados. Classe, por exemplo, naquele contexto, traduz-se por construções do gênero. O gênero, por sua vez, informará aspectos que racializam, ou não, certas personagens.

Dessa forma, não é coincidência que, na sequência da narrativa, o protagonista seja retratado no interior de sua casa, na esfera privada, ouvindo as zombarias dos outros garotos — pobres, filhos da classe trabalhadora, possivelmente híbridos pós-coloniais, que, contudo, têm maior liberdade para transitar em espaços públicos. Lemos:

Ele ouviu os meninos rindo e caçoando, “ele está bebendo chá. E o que está comendo? Ele está comendo brioche e geleia, biscoitos e creme?” [...] Ser o filho do homem mais rico era mais uma tensão do que algo com que pudesse se deleitar. Aqueles garotos, cujos pais eram trabalhadores nas propriedades de cana de açúcar e cujas mães eram carregadoras de água nos programas de obras nas estradas, pagas pelo governo, tinham a habilidade de fazê-lo se sentir inferior, impotente.<sup>217</sup> (MOOTOO, 2008, pp. 33–35, tradução minha).

Essa cena se alinha à contribuição de Marqués (1997), quando este teoriza sua concepção em torno da importância do grupo de adolescentes, da ideia de uma gangue (*la pandilla*), para que eles se legitimem dentro das expectativas cabíveis à constituição do homem-macho dos espaços pós-coloniais. Para o personagem, mais até do que a sanção dos pais e tutores, o reconhecimento desses pares exerce uma função primordial no processo, especialmente porque, ao se saberem distantes do ideal, esses garotos podem ficcionalizar, para todo seu entorno quaisquer atributos que lhes sejam necessários, adotando, por vezes, comportamentos estereotipados e exagerados. Assim, segundo Marqués,

A turma de amigos fornece uma informação aparentemente não-hierárquica sobre como se comportar como um homem, e a sua *utilidade* parece maior ao sujeito na medida em que a consciência de mudança social acelerada o faz perceber o pai e até mesmo os homens adultos como antiquados. O grupo não deixa de ser constituído por outros ado-

---

<sup>217</sup>“He heard the boys laugh, and mock back, ‘He drinking tea. And what he eating? He eating bread and jam, cookies and cream?’ [...] Being the son of the wealthiest man in the area was more of a strain than something to revel in. These boys, whose fathers were labourers on the sugar-cane estates or in the nearby sugar factory, and whose mothers were government-paid water carriers for the road works programs, had the ability to easily make him feel inferior, powerless.”

lescentes igualmente inseguros sobre o grau em que atingiram o status de homens/adultos. Daí, suas práticas e discursos concentram-se no aspecto mais espetacular, aparentemente, rudimentar e exagerado do comportamento masculino.<sup>218</sup> (MARQUÉS, 1997, p. 25, tradução minha).

A fim de se sentir parte de uma coletividade, Valmiki decide então transgredir a lei do pai, bem como abusar de sua posição de autoridade perante os empregados daquela propriedade rural. O romance relata uma ocasião em que ele conduz aqueles garotos para o estábulo em que estão as vacas de sua família, ordenha uma delas e distribui um litro do leite para cada um deles levar para casa. A atitude disruptiva enfurece seu pai, que o castiga com uma surra, alegando que o menino teria se deixado manipular por aqueles jovens de uma classe inferior. O episódio é de suma importância para um dos primeiros aprendizados que o jovem Valmiki terá sobre a masculinidade e para o que ele identifica como uma fraqueza, ou aspecto de sua identidade que precisa ser alterado. De acordo com o texto, mais do que o impacto e a humilhação daquela punição, “Valmiki ficou perplexo com a delicadeza que seus pais viam nele e, a partir daquele momento, ele ponderou sobre como poderia consertar isso”<sup>219</sup> (MOOTOO, 2008, pp. 38–39, tradução minha).

A constatação de que deveria haver algo a ser “consertado” no que tange à sua identidade denuncia já o caráter construtivo/performativo da masculinidade. Em *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity* (1990) [Problemas de Gênero: feminismo e a subversão da identidade], Butler nos alerta que, embora o sujeito tenha agência e, em determinadas circunstâncias, seja capaz de criar novas possibilidades para sua forma de estar no mundo, isso não significa que ele invariavelmente dará as costas às normas pré-estabelecidas. Pelo contrário, mesmo sujeitos limítrofes e desviantes muitas vezes tentarão se adequar e assimilar modelos previamente sancionados pelo *status quo*. Desse momento em diante, o texto de Mootoo discorrerá sobre

---

<sup>218</sup>“La pandilla de amigos le suministra una información aparentemente no jerárquica sobre como comportarse como um hombre y su utilidad parece tanto mayor al sujeto cuanto que la conciencia de un cambio social acelerado hace percibir al padre y aun a los varones adultos como anticuados. La pandilla no deja de estar constituida por otros adolescentes igualmente inseguros respecto del grado en que han alcanzado la condición de varones/adultos. De ahí que sus prácticas y discursos se centren en lo más espectacular, aparentemente, rudo y exagerado del comportamiento masculino.”

<sup>219</sup>“Valmiki was perplexed at the softness his parents saw in him, and from then on he pondered how he might fix that.”

como o jovem Valmiki conscientemente adotará uma série de ações, gestos e posturas que formarão um novo tipo de reconhecimento dele “como homem”:

Ele praticava embaixadinhas com a bola de futebol. Fazia questão de contar piadas depreciativas sobre mulheres e “bichas”. Ele desenvolveu a afetação de cuspir, velocidade e distância representando marcadores de sua masculinidade. Ele começou também a demonstrar, na escola e na frente dos seus pais, que reparava as garotas, quase que excessivamente, tudo com uma indecência que não combinava com ele.<sup>220</sup> (MOOTOO, 2008, p. 55, tradução minha).

A passagem é reveladora, portanto, de como a narrativa de Mootoo desnuda o incessante esforço do fazer-se homem. Assim como na construção das personagens masculinas de *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 3), Valmiki Krishnu precisará lidar com diferentes sentimentos que parecem não se encaixar adequadamente a nenhuma norma tangível. Em função disso, mesmo depois de adulto, casado e pai de uma família respeitável naquela sociedade, ele sentirá a necessidade de se apoiar em hábitos que acredita corresponderem a expectativas em torno de um homem “macho/varão”. Por conseguinte, ao longo de sua trajetória, ele incorrerá, de forma imprudente, em uma série de infidelidades com inúmeras mulheres, intencionalmente deixando rastros para ser descoberto. Ademais, ele irá adquirir uma notável predileção pela caça — um hobby que jamais praticará com total destreza, mas que usará como álibi perfeito para manter seu relacionamento homossexual com Saul, um homem negro, de classe baixa, que viria a ser seu amante. Em dado momento da narrativa, observa-se que

Talvez ele, sempre preocupado com aparências e com fazer a coisa certa, nunca seria livre. Se ser mulherengo lhe serviu como uma espada, era uma de dois gumes. Por um lado, o comportamento era a sugestão de seu status mais do que ok com as mulheres (não uma, mas muitas) e portanto operava contra quaisquer suspeições de quem e o que realmente estava em seu coração. Um homem certamente seria admirado por outros homens e mulheres pela exibição de sua virilidade, mesmo por

---

<sup>220</sup>“He practiced bouncing a soccer ball on his head and on his knee. He made a point of engaging in disparaging jokes about women and “faggots”. He developed the affectation of spitting, velocity and distance becoming markers of his manhood. He launched, too, into a display, at school and in front of his parents, of noticing girls, commenting almost to the point of excess, something with a lewdness that did not suit him.”

aqueles e aquelas que machuca.<sup>221</sup> (MOOTOO, 2008, p. 42, tradução minha).

Em sua meia idade, Valmiki compreenderá então, de forma resignada, como havia se tornado prisioneiro daquela identidade que teria construído para si. Apesar de ser um homem bem sucedido, respeitado em sua comunidade, e que teria cumprido com tudo que fora esperado dele, o médico é descrito como exaurido, reconhecendo que seus esforços jamais serão suficientes e que, em última instância, sempre estará aquém daquele que ele almejava ser — “[...] tão incompetente quanto no primeiro dia, e sem ter mais motivação”<sup>222</sup> (MOOTOO, 2008, p. 30, tradução minha). Além disso, a sexualidade da personagem não passará incólume pelas outras personagens da trama, seja sua secretária, que precisará ajudá-lo a esconder suas várias amantes, nem por sua esposa que, mesmo sabendo do relacionamento homossexual que seu marido mantém com Saul, mantém sua posição controlando as aparências de uma família tradicional naquele espaço. Em “How the Queer Keep it Classy: Performing Heterosexuality in Shani Mootoo’s Novel Valmiki’s Daughter” [Como o Queer sabe fazer: performando a heterossexualidade em A Filha de Valmiki de Shani Mootoo], Sukayana Gupta (2015) argumenta que

Esses "marcadores" de masculinidade socialmente aceitos fornecem a Valmiki a estrutura dentro da qual ele deve existir; ainda assim, por meio de sua performance, ele subverte essa estrutura restritiva porque na verdade ele não precisa ser heterossexual. Como homem gay, ele pode existir dentro de círculos sociais heteronormativos simplesmente mantendo a ilusão de heterossexualidade.<sup>223</sup> (GUPTA, 2015, p. 72, tradução minha)

---

<sup>221</sup> “[...] perhaps he, forever concerned about appearances and doing the praiseworthy thing, would never be free. If philandering had been for him a sword, it was the double-edged kind. On the one hand, it was a suggestion of his more-than-okay status with the ladies (not one, but many) and so worked against suspicions of who and what he was at heart. A man was certainly admired by men and by women for a show of his virility, even by the ones he hurt.”

<sup>222</sup> “[...] as incompetent as the first day, and not too more willing.”

<sup>223</sup> “These socially accepted "markers" of manliness provide Valmiki with the framework within which he must exist; yet, through his performance, he subverts this otherwise restrictive framework because he does not actually need to be heterosexual. As a gay man he can exist within heteronormative social circles simply by maintaining the illusion of heterosexuality.”

Entretanto, acredito que o fenômeno se aproxime ainda mais daquilo que King (2014) chama de “*el secreto abierto*”, dinâmica em certos espaços caribenhos segundo a qual, diferentemente da lógica individualista e ocidental do armário como mantenedor do status quo (SEDGWICK, 1990; ALMEIDA, M., 2009), certos comportamentos sexuais entre homens são sancionados, ainda que de forma velada, por toda a sociedade.

Essa aparente ordem social apresentada na trama começa a ser colocada em xeque quando Viveka, a filha mais velha de Valmiki, é impedida por seus pais de participar de um time de voleibol feminino. A jovem universitária que, segundo sua mãe, precisa “refinar seus trejeitos” levanta suspeitas por parte de todos no que diz respeito à sua sexualidade. Vale ressaltar que seu interesse por esse esporte de grupo serve como uma espécie de gatilho para a memória de Valmiki e em relação a seus conflitos pessoais. Consciente de que havia sido nesses espaços de intensa homosociabilidade (SEDGWICK, 1985) que vivera suas primeiras experiências homossexuais, ele, sem poder admitir abertamente suas razões, passa a temer que esse envolvimento com o esporte não seja adequado para sua filha. Lemos:

Mas algo a mais incomodou Valmiki no jantar da noite passada, e agora continuava a reverberar em seu consultório — o conhecimento de que, ao passo que esportes de equipe envolvem vários tipos de camaradagem e, sim, claro, importante atividade física, eles também têm o potencial de envolver algo a mais: tipos complicados de contato físico. [...] Valmiki não sabia se “sentir um ao outro” durante os jogos era uma coisa estritamente de homens, mas ele suspeitava e temia que garotas e mulheres talvez tivessem sua própria versão desse tipo de hábito. Ele queria poupar Viveka do horror e da confusão desse tipo de experiência que ele tinha tido, mas nunca revelado a ninguém.<sup>224</sup> (MOOTOO, 2008, pp. 50, 55–56, tradução minha).

Pela própria estruturação do romance, diferentes focos narrativos serão desenvolvidos ao mesmo tempo, acompanhando de perto também o desenrolar dos acontecimentos no dia-a-dia da jovem Viveka. O nome da personagem em si já denota

---

<sup>224</sup> “But something more nagged at Valmiki last evening at dinner, and now continued on into his office hours — the knowledge that while team sports involved various kinds of camaraderie and, yes-yes, all that important exercise, it had the potential to involve something else: complicated kinds of physical contact. [...] Valmiki didn’t know if “feeling each other up” during games was strictly a guy-thing, but he suspected and worried that girls and women might get on with their own version of that sort of thing, too. He wanted Viveka spared the horror, the confusion of the kind of experience he had had but never revealed to anyone.”

alguns elementos típicos da literatura pós-colonial e antecipa uma discussão em torno do gênero que desenvolverei ao longo desta análise. Resultado da fusão do nome de seus pais, Valmiki e Devika, ele rompe com a tradição de uma terra originária — no caso, a Índia — e que, ao mesmo tempo, acaba sendo representativo também dos vários deslocamentos que atravessarão a constituição da subjetividade da personagem entre dois polos binários do sistema sexo/gênero.

Essa personagem, jovem estudante de Letras, aspirante à crítica literária caribenha e ávida leitora de nomes como Jean Rhys, V. S. Naipaul e Derek Walcott, será desenvolvida em meio a um momento crucial de sua formação e autodescobrimento. Ciente da sociedade em que vive e de todas as suas inconsistências e contradições, Viveka não corresponderá, em momento algum, adequadamente com quaisquer expectativas pré-determinadas para o sujeito-mulher. Sua irmã mais nova, Vashti, descrita como a perfeita garota indiana, tenta incentivá-la a se portar mais como “uma mulher”, tanto em seu modo de se vestir quanto pelo uso da maquiagem e por um esforço para seduzir aqueles em seu entorno. Ela diz:

Mas você parece com um daqueles atletas musculosos de competições bizarras na TV. Nós mulheres não abrimos nossos braços tanto. E não andamos com nossos seios pra cima. Curve-se um pouco. [...] Viveka não ousou dizer, mas sentiu-se lisonjeada quando sua irmã a comparou a um atleta musculoso.<sup>225</sup> (MOOTOO, 2008, p. 89, tradução minha).

A rejeição ao modelo ideal feminino representado pela mãe e por mulheres da alta sociedade trinidadiana, bem como um maior reconhecimento e projeção em figuras masculinas perpassa toda a narrativa, vindo à tona em diferentes reflexões e lembranças de Viveka. Após sentir-se pressionada a adequar-se mais, a personagem tenta colocar roupas dadas por sua mãe, mas o que vê diante de seus olhos frente ao espelho entra em confronto direto com sua corporalidade: “[...] no espelho ela viu uma estranha. A cintura da saia e a forma como a camisa caía sobre ela salientaram, ela achou, seu torso sem forma”<sup>226</sup> (MOOTOO, 2008, p. 97, tradução minha). Nesse ponto, o corpo adquire centralidade nas recorrentes (des)identificações de Viveka com

<sup>225</sup> “But you look like one of those body builders in those weird competitions on TV. We females don’t stick our arms out so much. And walk with our chests so high in the air. Drop your chest a little. [...] Viveka didn’t dare say it, but it flattered her that Vashti thought she looked like a body builder.”

<sup>226</sup> “In the mirror she saw a stranger. The waist of the skirt, and the way her shirt fell over it, brought notice, she felt, to her already shapeless torso.”

uma identidade. A indumentária feminina que, como acontece com Otoh de *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 7), parece mais um figurino para um corpo que não o seu, desnuda o caráter performativo e o próprio esfacelamento do gênero, demandando que esta subjetividade *quare* assuma novas posições no universo da urbe colonial de São Fernando. Embora a sexualidade ainda não esteja explicitamente em pauta na trama, esses deslizamentos em termos de uma identificação fixa com o masculino ou o feminino, explorados também nos contos da autora, configuram o continuum trans caribenho (KING, 2014).

Em paralelo com a relação extra-conjugal e inter-racial de seu pai, Viveka, já na universidade, tenta se relacionar com o jovem Elliot, mas as motivações para a escolha pelo rapaz parecem mais pragmáticas e operariam em um propósito explícito de subversão. Por ser um jovem de origem africana e caribenha, ela sabe que ele representa o oposto de todos os pretendentes que sua família almeja para ela, tanto por não ter origem hindu quanto por não ser filho de uma família da elite. A união, contudo, estaria dentro de um padrão heteronormativo, e, além de tudo, para ela, representaria a possibilidade de constituir uma família “verdadeiramente caribenha”, hibridizando as duas raças mais representativas da ilha. Em “Naipaul's daughter? Queer/cross-racial satire in *Valmiki's Daughter*” (2008, rodapé 4), Kerri-Jane Wallart salienta que

Uma das transgressões identificadas, mas puramente imaginárias, de Viveka, é seu sonho de uma mestiçagem caribenha, que estaria associada em sua mente com didatismo e progresso social. Enquanto ela reflete sobre os filhos que pode ter com Elliot, que é descendente de crioulos africanos, ela também pensa que isso iria “ensinar” seus pais.<sup>227</sup> (WALLART, 2018, p. 143, tradução minha).

A própria protagonista, no entanto, conclui que “[...] por mais que tentasse, ela não se sentia conectada a Elliot. Ela gostaria que fosse diferente, mas simplesmente não era”<sup>228</sup> (MOOTOO, 2008, p. 106, tradução minha). Fica claro que a incompatibilidade do casal estava diretamente associada à falta de desejo por parte de Viveka. Apenas uma das relações deles, talvez a mais inesperada, havia lhe proporcionado

<sup>227</sup> “One of Viveka’s noted, but purely imaginary, transgressions, is her dream of Caribbean métissage, which is associated in her mind with didacticism and social progress. As she muses over the children she might have with Elliot, who is of African creolised descent, she also thinks that it would ‘teach’ her parents.”

<sup>228</sup> “Hard as she tried, she really didn’t feel connected to Elliot. She wished it were different, but it simply wasn’t.”

um orgasmo, sensação que ela busca reconstituir sozinha na cama. Contudo, em suas fantasias, o texto sugere uma reversão na posição de papéis, na qual o prazer passa por um importante deslocamento. Lemos:

Ela tentou imaginá-lo tocando-a, mas aquilo a deixava mais dolorida do que excitada. Então ela se imaginava dirigindo um carro, mas ela também se imaginava como se ela fosse Elliot sentado no banco do passageiro, e que ela, Elliot, estava colocando as mãos sobre as suas pernas nuas, até alcançar sua virilha, finalmente deslizando seus dedos (de homem/mulher) dentro do elástico da sua calcinha, e aquela sensação, com o tempo, viria novamente.<sup>229</sup> (MOOTOO, 2008, pp. 107–108, tradução minha).

As insígnias tradicionalmente atribuídas ao universo masculino — do tônus muscular, do tronco menos curvilíneo, do carro — ganham outra dimensão na representação da fantasia sexual que literalmente desliza aquela subjetividade, criando um alterlugar de seu corpo, provisoriamente metamorfoseado no corpo do jovem rapaz. Fenômeno similar figura ainda em suas memórias de infância, quando Viveka teria forjado uma autoficção na qual se torna Vince (de vencedor), um menino que — não coincidentemente, em sua imaginação —, tinha características fenotípicas de um garoto do norte global: loiro, branco, de olhos claros. A dinâmica sugere uma elaboração mais afinada daquilo que identifiquei na constituição da subjetividade da voz narrativa de “Wake up” (rodapé 179), na qual, através da figura cinematográfica de um herói de filmes do velho oeste, a personagem encontra um modelo alternativo de masculinidade que lhe permite fugir dos códigos rígidos que compõem seu entorno.

Ela se lembra, então, de um dia em que saíra desbravando as ruas de Lumina Heights, incorporando tal figura do jovem aventureiro Vince e, acidentalmente, flagrara seu pai na cama com uma vizinha. O evento teria se eclipsado com uma série de outros acontecimentos traumáticos naquele seio familiar, incluindo a morte do único filho homem do casal Krishnu, uma criança de saúde frágil. A morte do irmão e de seu próprio alterego resulta em um jogo textual de lembranças fragmentadas, silêncios, flancos e esquecimentos que incidem de forma direta — explícita ou implicitamente — no desenvolvimento da personagem rumo à maturidade.

---

<sup>229</sup> “She tried imagining him touching her, but that left her more sore than excited. So she would imagine herself driving a car, but she would also imagine that she was Elliot sitting in the passenger seat, and that she, Elliot, was riding his hands up her bare legs, inching up to her crotch, finally slipping her/his fingers inside the elastic of her panties, and that feeling, like the time, would come to her again.”

Nessa dinâmica que, de certo modo, desafia as normas do gênero, há também que se destacar o apurado senso crítico e autoconsciente da personagem. Em primeira instância, é digno de nota que, apesar de não se espelhar na feminilidade impecável e subserviente de sua mãe, ela também não vê, em seu pai, um modelo a ser almejado. Sem saber explicar o comportamento do patriarca da família Krishnu, ela observa:

Que homem estranho seu pai era, ela pensou, por matar bichos por esporte. Ele devia ser meio corajoso, ela supôs, por ir à floresta como ia. Ela tinha conhecido o amigo dele, Saul, e de todos os amigos de seus pais este era quem mais a atraía. Bem, ele não era amigo de sua *mãe*. Por que o pai dela nunca o levava pra casa, ela não conseguia entender. Ela conseguia apenas concluir fatos sobre a raça e classe social de Saul. [...] O pai dela era realmente estranho. De um lado tão corajoso, de outro, um covarde<sup>230</sup>. (MOOTOO, 2008, pp. 86–87, grifo da autora, tradução minha).

A forma como Viveka percebe seu pai se distancia de qualquer tipo de idealização. Ela sequer consegue conferir a ele o pleno status de um homem corajoso e, embora o leitor saiba que seu pai mantém uma relação secreta com Saul, ela claramente se decepciona por acreditar que o pai se curva a convenções de classe e raça, separando seus amigos do grupo de caça, homens da classe trabalhadora, daqueles que sua mãe aprova para frequentarem seus círculos sociais. Dessa forma, a passividade do pai face à sua esposa tende a também impedir que ele se constitua, para a filha, em uma figura heroica e/ou moralmente superior.

Duas novas personagens são inseridas no texto, reforçando alguns dos embates de gênero e sexualidade aqui analisados. Trata-se do filho de um casal de vizinhos, chamado Nayan, recém regressado do Canadá, onde teria adquirido sua formação universitária e se casado com Anick, uma jovem francesa que acaba tendo grandes dificuldades de adaptação na ilha, tanto por não falar a língua e não ser de origem hindu quanto pelas diferenças entre as culturas do Norte e do Sul global. A união não é vista com bons olhos pela elite conservadora de Trinidad, mas a branquitude de Anick se sobrepõe ao gênero no embate colonial, colocando a personagem

---

<sup>230</sup> What a weird man he was, she thought, killing things for sport. He was sort of brave, she supposed, going into the forest as he did. Sha had met his friend Saul, and of all her parents' friends she was most drawn to him. Well, he wasn't her *mother's* friend. Why her father didn't bring him around to the house she couldn't understand. She could only put it down to the fact of Saul's race and class. [...] Her father was really weird. Brave on one hand, a coward on the other.

em uma posição de poder perante aquela comunidade. Uma amizade entre Anick e Viveka é incentivada por todos, em especial Valmiki e Nayan, que veem esta aproximação, por um lado, como uma forma de feminilizar, domesticar e ocidentalizar Viveka e, do outro, fazer com que Anick se sinta mais à vontade naquele novo contexto social e cultural. Assim se dá, portanto, a primeira experiência homossexual e homoafetiva de Viveka. Após manterem secretamente esse romance por 24 semanas (tempo demarcado na Parte III, “Chayu”, do romance), o relacionamento começa a levantar suspeitas tanto por parte de Nayan quanto da família Krishnu.

Ao se dar conta de que sua filha estaria passando por uma experiência similar à sua, Valmiki se vê duplamente frustrado diante da situação: primeiro, por não poder ter com ela uma conversa franca e aberta sobre o assunto, já que isto demandaria expor seu próprio segredo; além disso, ele precisará lidar com os riscos que Viveka representaria a seu status quo e a todas as consequências que poderiam surgir. Ele reflete: “Como ela ousa pensar só em si mesma? Afinal de contas, ela não tem bom senso? Nenhum senso de lealdade — se não lealdade, responsabilidade — pela sua família, pela sociedade?”<sup>231</sup> (MOOTOO, 2008, p. 343, tradução minha). Quando a narrativa volta-se para Viveka, contudo, é digno de nota que Mootoo retrate preocupações semelhantes. Anick propõe que as duas fujam da ilha, deixando para trás suas vidas, mas a personagem conclui:

o que é mais importante, ela ponderou – ser tudo que você é, ser verdadeira consigo mesma, ou honrar a família, a sociedade, o país? Sua família, apesar de tudo, era tudo para ela. Ela jamais poderia viver sem eles.<sup>232</sup> (MOOTOO, 2008, p. 326, tradução minha).

O espelhamento entre ambas as personagens, pai e filha, e seus confrontos com códigos de gênero, sexualidade e, mais especificamente, da masculinidade, eventualmente toma rumos completamente diferentes. O fato que marca esse divisor de águas se dá quando Nayan anuncia, em uma festa com todas as famílias presentes, a gravidez de sua esposa. Surpreendidos pela novidade, Viveka e Valmiki se distanciam dos convidados e, sem falar abertamente sobre o real impacto do acontecimento, ele se dá conta de que a jovem está prestes a expor-se diante de todos. Nesse

<sup>231</sup> “[...] how dare she think only of herself. Had she no good sense after all? No sense of loyalty — if not loyalty, then responsibility — to her family, to society?”

<sup>232</sup> “Which was greater, she wondered – to be all that you were, to be true to yourself, or to honor one’s family, one’s society, one’s country? Her family, despite everything, was her life. She could never be without them.”

momento, ele oferece indiretamente uma alternativa para seu futuro, mesmo sob o risco de quebrar o próprio sigilo:

Olha pra mim, Vik, pense em você. Este lugar é muito pequeno. Não é um lugar afável. Se recomponha já. Não faça isso com você, querida. Por favor. [...] Este lugar é muito pequeno pra você, ele disse. Respire fundo e deixe isto pra trás. Tem muito mais esperando por você *em outro lugar*. Tanto mais, você nem imagina.<sup>233</sup> (MOOTOO, 2008, p. 354, tradução minha).

A constatação de que as amarras de sua subjetividade estariam necessariamente atreladas à ilha e a seus severos códigos de conduta mostra-se reveladora. Tendo vivido os anos mais libertadores de sua vida durante seu intercâmbio no Reino Unido, a única possível solução que Valmiki consegue vislumbrar consiste em deslocar sua filha, removê-la, por assim dizer, do círculo vicioso no qual ele mesmo se via preso. Viveka, por sua vez, parece compreender que esse poderia ser um caminho menos radical e mais palatável para assumir maior controle sobre sua vida e suas decisões futuras. Ela então retorna a São Fernando e envolve-se com um jovem de origem indiana, Trevor, um pretendente à altura das expectativas de sua família que vive e trabalha na urbe canadense. Desde o começo das interações entre eles, entretanto, tudo parece bastante às claras, o que chega até mesmo a surpreender a protagonista. Ele a confronta sobre seu passado com Anick e propõe que se casem, mesmo sabendo que elas teriam sido amantes. A proposta chega a adquirir um tom pragmático de negociação:

“Como o quê?” Ela disse, mas sem esperar por uma resposta, rapidamente sugeriu, “Nos casarmos?” “Era o que eu estava pensando”, respondeu Trevor jovialmente, e acrescentou, “É sempre um meio para um certo fim, não é? Você gostaria?” Ela se perguntou porque ele teria dito aquilo. *É um meio para um certo fim*. Ele sabia o quão verdadeiras seriam as suas palavras? Talvez ele também, como parecia ser para todo mundo, tivesse suas razões. Se tivesse, elas não lhe interessavam. [...] “Okay. Acho que sim. Vamos.” [...] Ele segurou o rosto dela em suas mãos grandes e a beijou na boca. A sua pele cheirava a carne queimada.<sup>234</sup> (MOOTOO, 2008, pp. 376–377, tradução minha).

<sup>233</sup> “Look here, Vik, think about yourself. This is a small place. It is not a kind place. Get yourself together right away. Don’t do this to yourself, honey. Please’. [...] ‘This place is too small for you’, he said. ‘Take a deep breath, and leave this behind. There is so much more waiting for you *elsewhere*. So much, you can’t imagine”.

<sup>234</sup> “Like what?” She said, but not waiting for an answer, she quickly offered, “Get married?” “That’s what I was thinking,” Trevor replied jovially, adding, “It’s always a means to an end,

A reversão de hierarquias, um pedido supostamente formal lançado de modo casual, a proposta feita pela mulher e não pelo homem, tudo sugere uma forma controlada de subversão, ainda que mais sutil, empenhada pelo jovem casal. A sugestão de Trevor de que o matrimônio representaria um meio que justificaria um fim, mesmo que incógnita, levanta surpresa, mas parece também deixar em aberto razões obtusas para que ele também tenha interesse em assumir aquela relação. Como na definição de um contrato, ambas as partes parecem de acordo e, de acordo com o plano, passariam a viver em Toronto. Entretanto, mais uma vez através de imagens sensoriais, ao fim da cena, Mootoo faz questão de relembrar ao leitor que aquela não se trataria de um tipo de conversão da sexualidade da personagem. Como um alterlugar, o cheiro de carne queimada que toma conta do ar após aquele beijo cria outro deslocamento, reforçando assim a natureza objetiva do acordo. Tenho focalizado essas diferentes instâncias multisensoriais presentes no texto de Mootoo como uma estratégia *quare*, no duplo sentido pelo qual negam uma posição privilegiada do olhar ao mesmo tempo em que trazem à tona novos processos de subjetivação. Em sua discussão do romance, Donna McCormack apropriadamente observa que

[...] convocar um cheiro, um gosto ou uma sensação, potencialmente imagináveis, mas nunca acessíveis, aproxima-se daquilo que Butler descreve como “desfazer” o eu. Em outras palavras, a arte multisensorial extrai as lacunas do conhecimento, da experiência e das histórias, buscando uma resposta corporificada que desestabiliza a posição de sujeito um tanto privilegiada do espectador e do leitor. (MCCORMACK, 2011, p. 12, tradução minha).

Em minha análise, interessa-me identificar como esta ponte estabelecida entre os mais variados sentidos (cheiros, gostos, sons) se traduz nas representações espaciais e corporificadas do texto através de alterlugares, demandando que o leitor permaneça, tal qual as subjetividades da obra, em incessante movimento.

A partir da saída pelo matrimônio, o desfecho da obra parece querer “domar” a subjetividade *quare* do texto, apoiando-se mais uma vez na matriz heterossexual. No

---

isn't it. Would you like to?" She wondered why he would say such a thing. *It's a means to an end.* Did he know how true his words were? Perhaps he, too, like everyone else it seemed, had his reasons. If he had, they didn't interest her. [...] "Okay. I guess so. Let's". [...] He held her face in his large hands and kissed her mouth. His skin smelled like burning Flesh."

entanto, gostaria de contestar essa leitura através de uma reflexão em torno dos perigos oferecidos por um esfacelamento completo das fronteiras do eu, comum a análises pós-estruturalistas. Em uma visada pós-colonial, é importante destacar que, em *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4), assim como nos romances anteriores de Mootoo, em momento algum o romance se utiliza de categorias ocidentais para a sexualidade (“gay”, “bissexual” ou “lésbica”), o que tenho argumentado ser emblemático de uma narrativa que está em confronto também com a extensão e limites de certos parâmetros hegemônicos, bem como com o seu caráter colonizador.

Ademais, atento à complexidade dessas dinâmicas, o antropólogo português Miguel Vale de Almeida (2009), em consonância com o pensamento feminista que sustenta essa análise, faz um alerta para aquilo que identifica como uma aproximação perigosa entre a teoria *queer* e discursos do neo-liberalismo, na qual se “assume que as pessoas escolhem ser o que quiserem, sem constrangimentos sociais, numa cópia da relação do agente econômico com o mercado” (ALMEIDA, M., 2009, p. 6). Em seu ensaio, ele discute as tensões entre diferentes grupos LGBTQIA+ (políticos e intelectuais) e suas posições face às demandas por igualdade de direitos civis, em especial o casamento. Em sua conclusão, ele propõe um terreno comum para polos que, a princípio, mostram-se diametralmente opostos. Para tal, resgata o conceito de “essencialismo estratégico” de Spivak, a partir do qual os sujeitos poderiam, concomitantemente, apoiar-se em “uma necessidade identitária e categorial que cria autoestima e espírito de grupo, bem como com uma dose útil de pensamento de crítica cultural radical que ajude a relativizar o peso do carácter historicamente construído das categorias” (ALMEIDA, M., 2009, p. 9).

Por conseguinte, levantarei alguns questionamentos. Quais seriam as possibilidades concretas para que Viveka consiga ir atrás de seu desejo? Uma vez que a radicalidade de um total rompimento com suas origens — família e sociedade — representaria sua morte em um certo sentido, como demandar tal movimentação centrada no indivíduo? Como poderia esse corpo *quare* se manter no constante e nem sempre harmônico processo formativo de experimentação e descobertas? Essas questões levam às reflexões seguintes. Se o corpo de Viveka opera uma série de deslizamentos entre códigos pré-determinados de gênero e sexualidade, é pelo deslocamento geográfico que a autora parece encontrar uma saída para a personagem, sem incorrer em um tipo de ato sacrificial em nome de sua própria identidade. Por isso, ao estabelecer este contrato que encena uma acomodação ao senso comum, a

personagem acaba rompendo com a estrutura que aparentemente convoca. Mesmo que a diáspora contemporânea, com contornos de um refúgio sexual, reforce uma hierarquização entre o espaço colonial caribenho e a urbe canadense, o romance parece evidenciar um processo mais gradativo de mudanças políticas e sociais que corresponde às várias migrações contemporâneas que a autora representa.

Nas palavras finais do texto, Viveka, logo antes da cerimônia do casamento, pergunta para seu noivo quanto tempo ele acredita que aquela união durará. Após dizer “cinco anos” e perguntar a opinião de sua noiva, que responde “dois”, ele diz:

“Dois! Que é isso, Vik? Demonstre um pouco de coragem! Eu estou exibindo um tanto assim oh dela, você não acha?” Ele foi brusco. Demorou um pouco até que ela pudesse responder. Ela então olhou para ele, lágrimas se formando. Você se surpreenderia, Trevor, ela disse. “Você se surpreenderia com a minha coragem neste momento”.<sup>235</sup> (MOOTOO, 2008, p. 395, tradução minha).

Por fim, nesse romance de formação *quare* (a embricação do pós-colonial com a subjetividade queer) Mootoo coloca, lado a lado, duas gerações: a do pai, Valmiki, representando um passado ainda demasiadamente atrelado a um sistema heteropatriarcal, ainda que “fora do lugar, no espaço colonial”, e a de sua filha, Viveka, negociando com esse sistema em busca de novas possibilidades reais de agenciamento. Neste paralelo, há que se levar em consideração que, ao passo que o leitor acompanha toda a trajetória de vida do médico, bem como as consequências que ele teve que enfrentar por se curvar diante de todas as expectativas sociais de seu entorno; no caso de Viveka, somos expostos apenas a uma pequena e significativa parte de sua jornada. Assim, o texto deixa em aberto inúmeros caminhos e possibilidades para sua subjetividade, novas descobertas que Viveka terá de articular uma vez removida da ilha. Nesse desfecho, o futuro de Viveka apresenta-se em uma chave positiva: a de desdobramentos e grandes transformações, seja em termos de sua sexualidade, ou mesmo de sua identidade de gênero. A personagem, conforme argumentei, segue determinada a mobilizar elementos antagônicos que compõem sua subjetividade dentro e fora de diferentes comunidades. Profundamente atravessada por uma nova masculinidade forjada, “fora do lugar”, ela vislumbra um caminho para a desconstrução.

---

<sup>235</sup> “Two! Oh, come on, Vik. Show a little courage! I am exhibiting a mountain of it, wouldn’t you say?’ He was terse. It was a while before she could respond. She looked up at him, tears welling. ‘You’d be surprised, Trevor’, she said. ‘You’d be surprised at my courage right now’”.

Ser, nesses termos, recoloca em jogo a máxima feminista de que o “pessoal” é político, ou — como nos diz a própria protagonista — “um ato coragem”.

### 3.3.2 Sydney e Jonathan: Moving Forward Sideways Like a Crab

Representações não cisnormativas do gênero, tanto no audiovisual, quanto nas artes visuais e na literatura, parecem ter sido historicamente circunscritas a certos espaços e papéis bastante limitados. A assertiva, no entanto, não ignora movimentos, ao longo da história, de resistência e afirmação que diferentes corpos figuraram em uma sociedade cada vez mais “globalizada” pelo braço imponente do imperialismo europeu. Ao longo deste trabalho, tenho demonstrado como a obra de Shani Mootoo mobiliza, ao mesmo tempo, uma miríade de questões caras ao debate contemporâneo em torno da representatividade, partindo, mais especificamente, das diásporas seriais indocaribenhas, experiência que atravessa a subjetividade da autora.

Se o século XXI tem assistido a um expressivo aumento da visibilidade de corpos trans na esfera pública, em âmbito nacional e global, parece-me de especial importância localizar os avanços e desenvolvimentos que têm marcado tais representações, pautando novas demandas e elementos da constituição subjetiva desses corpos. A título de ilustração, o documentário *Paris is Burning* (1990, cf. rodapé 49), analisado por Judith Butler (1993) no final do último século, hoje parece uma intervenção de alcance incomparável a grandes produções da indústria cultural, que atraem milhões de espectadores ao redor do globo, tais como: a série *Pose*, da rede de televisão americana FX; *Veneno*, da HBO e *Orange is the New Black*, da plataforma de streaming Netflix. Saindo do documental em direção à ficcionalização dessas formas de vida, o que essas produções têm em comum e de inédito é a introdução de corpos trans no que parece ser uma outra etapa do processo: atrizes e atores trans racializados agora encontram espaço na mídia, culminando na criação de novas historiografias afetivas, imaginativas e não-hegemônicas<sup>236</sup>.

Assim, personagens trans *quare* de *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2), Tyler e Otoh, escritas em meados da década de 1990, hoje encontram cadeira cativa em uma proliferação de histórias e produções, tanto dentro quanto fora da literatura.

---

<sup>236</sup> Em 2020, *Sundance Film Festival* assistiu à estreia do documentário *Disclosure: trans lives on screen*, produção da Netflix dirigida por Sam Feder a qual lida tanto com a presença de corpos trans — como de Laverne Cox, Alexandra Billings e M. J. Rodriguez — como de suas histórias no arcabouço da cultura popular norte americana.

A figuração desse romance e de sua futura apropriação por certos nichos da academia, especialmente em departamentos sensíveis a questões de gênero, de sexualidade e de pós-colonialismo, podem ser vistas, então, na esteira das formulações de Zoran Pecic (2013), em especial no que tange ao seu potencial de “[...] **teorizar e agir sobre** a paisagem caribenha, fazendo do elemento queer, ou sua ‘queeridade’, uma constituinte vital daquele espaço” <sup>237</sup> (PECIC, 2013, p. 6, grifo meu, tradução minha). Ao longo da escrita da autora, nota-se, portanto, algumas constantes sendo colocadas lado a lado, com novos dilemas caros ao entendimento das subjetividades em um mundo tão atravessado por relações de opressão, exploração, mas também de trocas e intercâmbios. Por exemplo, como discuti no capítulo 2, *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) e *He Drown She in Sea* (rodapé 3) desenvolvem-se em espaços ficcionais que permitiram à autora, naquele momento, uma maior liberdade para mesclar diferentes elementos históricos, políticos e sociais que assolaram e, em certa medida, continuam assolando, a região como um todo. Do ponto de vista do estabelecimento de um público leitor no Norte Global, a estratégia parece ter possibilitado também uma ponte com outras escritoras e escritores *quare* diaspóricos que começavam a ganhar voz, fomento e reconhecimento nos grandes centros urbanos.

Já nas duas principais obras analisadas neste capítulo, *Valmiki’s Daughter* (2008, rodapé 4) e *Moving Forward sideways like a Crab* (2014, rodapé 5), Mootoo opta por abandonar esses espaços da imaginação que conferiam a seus romances um tom mítico, especulativo, e aberto a futuridades, partindo para a representação específica do tecido social de sua ilha natal, Trinidad e mergulhando ainda mais profundamente na complexa imbricação do gênero, sexualidade, raça e classe nos deslocamentos entre São Fernando e Port of Spain e Toronto, no Canadá. Como já discutido até este ponto, em *Valmiki’s Daughter* (2008, rodapé 4), o confronto geracional em termos tanto de gênero e sexualidade como do próprio tabu da hibridização naquele espaço pós-colonial, é projetado no seio de uma família da elite local. Na obra, a postura de manutenção do status quo do patriarca, incapaz de romper com a matriz heteropatriarcal, é contrastada com as constantes manobras que o corpo *quare* de Viveka opera naquele espaço, construindo, por meio de uma série de alterlugares,

---

<sup>237</sup> “[...] *theorise and act upon* the Caribbean landscape, making queerness a vital constituent of that very landscape.”

aquilo que chamei de “masculinidades fora do lugar”: uma elaboração crítica e alternativa a modelos binários para o sexo/gênero. A saída final, contudo, parece reforçar um tipo de essencialismo (ainda que estratégico) que coloca o espaço caribenho em uma posição paramoderna, uma sociedade presa a um passado em oposição ao progresso de um Norte Global sempre-já renovado.

Nesta seção deste capítulo, voltar-me-ei para a construção do penúltimo romance da autora, *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 5), que abre novas possibilidades dentro do próprio corpo de trabalhos de Mootoo. Em uma quebra da “tradição” de escritores *queer* em discutir com maior profundidade o corpo trans feminino na ficção (cf. KING, 2015), esse enredo mergulha em uma história envolvendo diretamente o corpo trans masculino, o que, em si, já sinaliza um novo direcionamento para as questões colocadas até então. A inserção dessa personagem se diferencia também por sua centralidade na trama — não como elemento que emoldura e possibilita o desenvolvimento de outras personagens cis —, razão da crítica lançada por King, não só em relação ao primeiro romance de Mootoo, mas também em suas análises de outros trabalhos ficcionais de autoras diaspóricas (como as personagens trans/travestis de *Serena Selena vestida de pena* [2000] da porto-riquenha Mayra Santos-Febres; e de *No Telephone to Heaven*<sup>238</sup> [1987] da jamaicana Michelle Cliff).

Além disso, há que se destacar um outro aspecto que é relevante para minha leitura. Diferentemente de seus outros romances, e na contramão de grande parte da produção ficcional sobre pessoas trans, o homem-trans — protagonista desta trama, Sydney Mahale —, aparece já em sua velhice, após todo o processo de transição pelo qual passou na urbe canadense e depois de ter retornado à propriedade de sua família em São Fernando, Trinidad. Ao longo das próximas páginas, demonstrarei como essa obra faz um movimento inverso ao de *Valmiki's Daughter* (rodapé 4) — espécie de bildungsroman *quare* que persegue as experiências formativas de sua protagonista — através de um processo retrospectivo, autocrítico e autoconsciente por parte dessa personagem-protagonista, em confronto com sua origem, sua identidade de gênero e sua sexualidade. Essa focalização na velhice e o tom de testemunho adquirido pelas páginas dialoga também com pelo menos dois projetos do audiovisual que projetam

---

<sup>238</sup> *Sem Contato para o Paraíso* (CLIFF, 1987, tradução minha).

esses corpos já envelhecidos em suas discussões. O primeiro trata-se do documentário do cineasta gay sino-trinidadiano, radicado em Toronto, Richard Fung: *Re: orientations*<sup>239</sup> (2016), uma sequência de seu filme *Orientations* (1984); e o segundo, *Generation*<sup>240</sup> (2021), da cineasta lésbica alemã, Monika Treut, uma continuação de seu filme anterior *Gendernauts* (2001).

Antes de apresentar minha análise do romance de Mootoo, algumas considerações gerais sobre o enredo se fazem necessárias. *Moving Forward Sideways like a Crab* (2014, rodapé 5) se passa entre Toronto e São Fernando, na ilha de Trinidad. Na trama, a imigrante e artista visual lésbica, Siddhani Mahale, vive com uma famosa escritora inglesa, India Lewis-Adey, também radicada em Toronto, onde criam juntas o filho, Jonathan, concebido pela última por meio de uma inseminação artificial. O jovem garoto, com quem Siddhani não tem qualquer vínculo biológico ou institucional, é criado por duas mães e, em função das muitas demandas profissionais de sua mãe biológica, passa a construir forte relação com sua mãe adotiva. O término da relação, quando o garoto tinha apenas 10 anos de idade, é marcado por um trauma de separação, no qual Siddhani e Johnathan são impedidos de manterem contato, fazendo com que o garoto se questione, durante muitos anos, sobre os motivos daquilo que interpreta como um abandono. Esse jovem, hoje adulto e aspirante a escritor, mantém a ideia fixa de reencontrar Siddhani, uma empreitada que, por algum tempo, parece impossível. Quando Jonathan finalmente tem uma pista do possível paradeiro de sua mãe, de volta à ilha de Trinidad, ele então resolve fazer uma visita a fim de retomar essa relação e encontrar algumas respostas. Para sua surpresa, contudo, ele depara-se com um homem trans, Sydney Mahale, sua mãe adotiva agora corporificada no masculino.

Ao longo de todos os anos em que Sydney e Jonathan passam juntos após esse reencontro, o jovem canadense continua insistindo em extrair de seu pai uma narrativa linear que justificasse a ruptura traumática entre os dois. É, contudo, apenas em seu leito de morte, 10 anos mais tarde, que Sydney, agora convalescendo, convoca o narrador para com ele compartilhar maiores detalhes sobre o que teria acontecido em sua vida naquele intervalo. O romance é, portanto, construído a partir da perspectiva de um jovem branco heterossexual cisnormativo, ligado afetivamente a

---

<sup>239</sup> *Re-orientações* (FUNG, 2016, tradução minha).

<sup>240</sup> *Gerações* (TREUT, 2021, tradução minha).

esse corpo trans racializado não normativo. Após o falecimento de Sydney, Jonathan herda, além de grande parte dos bens de Sydney, uma série de correspondências e diários, os quais ajudarão a formar toda a tessitura da narrativa. Inserções paratextuais de cartas e outras entradas retiradas desses diários serão colocadas lado a lado com o relato do narrador, o qual, pelo próprio ofício de escritor, acaba incorrendo em um processo explícito de metaficcionalização.

Dessas informações gerais que compõem o enredo, depreende-se, portanto, para esta análise, pelo menos alguns aspectos relevantes e inéditos na construção das ficções de Mootoo. Primeiro, a escolha por um narrador que, a despeito de tudo aquilo que poderia lhe conferir certa “universalidade” — homem branco heterossexual —, será construído em meio a dinâmicas e relações nada objetivas. O fenômeno, sob meu ponto de vista, resulta em um exercício que tem um duplo efeito no romance: de um lado, ele posiciona a autora de modo a projetar uma voz hegemônica; ao passo que, por outro, dá novas nuances a essa personagem, rompendo com um horizonte de expectativas já canonizado. Johnathan será, portanto, um estranho e um estrangeiro em muitos sentidos: um canadense negociando com o espaço pós-colonial caribenho, um filho de uma mãe que precisará reconstruir uma relação agora, em alguma medida, paternal, e um homem heterossexual cisgênero buscando compreender o ato de resistência que fora o transicionamento de seu pai.

Por fim, há que se dar o devido destaque ao fato de que, diferentemente dos outros textos analisados até então, seja nos contos de *Out on Main Street* (1993, rodapé 1), *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2), ou *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4), obras que tratam diretamente de corpos *quare* caribenhos, esse romance faz um movimento mais explícito e também retrospectivo. Se argumentei que Mootoo havia optado por se isentar de utilizar de certas designações identitárias, como “trans”, “gay”, “lésbica”, conferindo, assim, maior fluidez ao sujeito e reforçando o caráter processual e constante que é a constituição da subjetividade, esse romance já mobiliza esses termos, sem contudo, deixar de problematizá-los. Ao contrário de *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4), por exemplo, no qual a trama deixa em aberto alguns processos de Viveka sobre sua sexualidade, e até mesmo identidade de gênero, a focalização do corpo já envelhecido de Sydney Mahale expande o rol de representações de corpos trans na ficção, mas também opera em um nível mais profundo, confrontando o leitor, como em um texto biográfico, com a construção, nada linear e fixa, de sua identidade. Esse corpo *quare* será, ao mesmo tempo, fortaleza e campo de

batalha, uma miríade de contradições que se organizam e deslocam-se por vários alterlugares a todo momento.

Ao longo das próximas páginas, apresentarei minha análise desse romance a partir de três principais eixos que se relacionam com as discussões empenhadas até o momento. As subdivisões do próprio romance, bem como algumas entradas paratextuais presentes ao longo do texto, tornam-se relevantes para os objetivos ora traçados. Em primeira instância, há que se considerar a epígrafe, que apresenta o sumário geral do romance e que lança uma importante reflexão: “se você fugir de algo apenas por não gostar dele, você tampouco vai gostar daquilo que encontrar. Agora fugir *em direção* a algo já é outra história”<sup>241</sup> (WYNDHAM, 2008 [1955], apud MOOTOO, 2014, s/p, tradução minha). Essa passagem foi retirada do romance de especulação *The Chrysalids*<sup>242</sup> (2008 [1955]) do romancista inglês John Wyndham. Nesse romance da década de 1950, em uma narrativa que guarda semelhanças com *O Conto da Aia* (1985) de Margaret Atwood, os sobreviventes em uma sociedade pós-apocalíptica tornam-se religiosos fundamentalistas e, através de uma política eugenista, perseguem todo e qualquer ser vivo que “fuja da norma”, sob o argumento de autopreservação das espécies. Interessantemente, nesse romance, um outro espaço pós-colonial, semelhante ao Canadá, é evocado como porto seguro para subjetividades limítrofes: “*Sealand*” (em uma provável referência à Nova Zelândia) surge como um novo mundo aberto a inúmeras possibilidades. Os ingredientes que compõem a trama, portanto, não poderiam ser mais apropriados para a temática que percorre toda a obra de Mootoo: dos deslocamentos entre espaços a transformações corpóreas no âmbito da identidade, o leitor será antecipadamente alertado quanto aos diferentes fenômenos que serão mobilizados e articulados ao longo do texto.

Já no sumário, há duas principais seções. A primeira, intitulada “From Sydney’s Notebook” (“Do Caderno de Sydney”), contém uma breve entrada de um dos diários de Sydney Mahale. O texto de apenas nove páginas introduz elementos que serão futuramente melhor investigados e revelados por Jonathan, principal personagem-narrador da obra. As reflexões, que assumem um tom confessional, próprio desse gênero textual, atuam como pistas, que servirão de fio condutor para todo o enredo. Consciente dos inevitáveis flancos que permeiam toda e qualquer narrativa, Sydney tenta

---

<sup>241</sup> “If you run away from a thing just because you don’t like it, you don’t like what you find either. Now, running *to* a thing, that’s a different matter.”

<sup>242</sup> *As Crisálidas* (WYNDHAM, 2008 [1955], tradução minha).

traçar alguns diferentes caminhos que explicariam a abrupta separação de Jonathan. Neste ponto do texto, espaço e corpo serão novamente trazidos à tona em sua mutualidade constitutiva. Oposições binárias que constroem uma consciência pós-colonial emergem de situações cotidianas, elucidando os meandros do poder em termos de gênero, racialização e sexualidade. A constatação do fim daquele relacionamento entre Siddhani e India é materializada através de uma lembrança que, pertinentemente, fala de um corpo cisgênero, branco e masculino. Siddhani/Sydney se recorda de deparar-se, certo dia, chegando em casa, com um amigo de sua companheira, de nome Charlie Bream, cuja descrição revela aspectos caros à perquirição da subjetividade. Lê-se:

As calças do Bream eram grossas e pesadas, e um cinto de couro preto as seguravam logo abaixo da cintura. Seus sapatos oxford pretos com cadarços e bico fino estavam cuidadosamente alinhados no capacho da entrada. Eles eram italianos. Tamanho 42. Nessas horas qualquer um repararia em tudo.<sup>243</sup> (MOOTOO, 2014, p. 4, tradução minha).

Insistindo em minha argumentação, observo que a indumentária reaparece sistematicamente na escrita de Mootoo, em especial por seu poder de demarcação sobre o corpo em termos de uma determinada identificação (ideológica e cultural) com o gênero e seus horizontes de expectativa. Os adjetivos que marcam as calças “grossas e pesadas”, o couro, e o próprio tamanho dos pés de Charlie Bream, todos sugerem um padrão hegemônico de masculinidade, o qual será contrastado de maneira incisiva pela autopercepção da personagem. Nas páginas que se seguem, ela observa: “[...] eu, da mesma idade, mas me sentindo como essa coisa mal acabada, indecisa, de bermuda e camiseta”<sup>244</sup> (MOOTOO, 2014, p. 7, tradução minha).

Há que se considerar, portanto, as conexões que o texto inevitavelmente traça, tanto com Tyler, de *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2) e seus sentimentos ambivalentes na experiência de travestilidade proporcionada por sua principal interlocutora, Mala, quanto pela personagem-narradora de “Out on Main Street” (rodapé 1), Pudding, que vive com a recorrente sensação de inadequação que a própria vesti-

---

<sup>243</sup> “Bream’s trousers were thick and heavy, and a black leather belt hugged him just below his waist. His black cap-toe oxfords with their bond inserts were neatly placed on the shoe mat. They were made in Italy. Size 44. One notices everything in such an instant.”

<sup>244</sup> “I, the same age, but feeling like some undecided, half-formed thing in my T-shirt and shorts.”

menta parece reforçar. A subjetividade *quare* que, dentro de um repertório pré-estabelecido, não encontra lugar dentro daquela sociedade, constrói-se, textualmente, então, pela objetificação: “uma coisa”, um processo em fase anterior à sua completude. Camisetas, bermudas, calças jeans, insígnias tradicionalmente atribuídas a um perfil *butch* da “masculinidade feminina” (HALBERSTAM, 1998) ressurgirão, ao longo de todo o texto, como marcadores indelévels que ora desestabilizam o sujeito, ora refletem uma forma de resistência.

Tais elementos, contudo, não bastariam para uma compreensão mais ampla das relações de poder mobilizadas dentro daquele núcleo familiar. Essas marcações da indumentária explicariam apenas parte do fenômeno, em especial, por terem adquirido, ao longo do tempo, o status de uma subjetividade *queer* lésbica e branca, uma espécie de metonímia da universalidade branca. Dessa maneira, essa passagem do diário de Sydney também antecipará alguns dos outros parâmetros que determinarão as fronteiras de separação entre as protagonistas. Ciente de seu status como subjetividade racializada do Sul Global, Sydney ainda se recorda de que:

India me avisou para não tentar brigar com ela por quaisquer direitos sobre a guarda de Jonathan. Como imigrante, como pessoa não assalariada e, mais importante, como uma pessoa sem as suas conexões, eu perderia, com certeza, em todos os sentidos.<sup>245</sup> (MOOTOO, 2014, p. 5, tradução minha).

A ocupação das principais personagens dessa trama sugerem ainda um elemento importante e bastante analisado pela crítica literária, tanto na produção contemporânea feminista *queer* quanto na pós-colonial. A construção de Siddhani/Sydney como artista visual, e de India e Jonathan como escritores, bem como o arco narrativo que se desenrola em meio a um processo de descobertas formativas para essas personagens, evocam traços de romances de formação (*Künstlerroman* e *Bildungsroman*, do alemão, “romance de artista” e “romance formativo” respectivamente), os quais, em um movimento de apropriação da tradição do cânone ocidental, oferecem ferra-

---

<sup>245</sup> “India warned me not to try to fight her for any rights to Jonathan. As an immigrant, as a non-wage-earning person and, most importantly, as a person without her connections, I would, she assured me, lose in every way.”

mentas para uma crítica anticolonial, anti-sexista e anti-racista (GRAHAM, 2019). Reforçando esse caráter metaficcional e de autoreferencialidade, Sydney conclui, sobre as peças do relato, o que Jonathan continua procurando:

[...] talvez essas sejam as histórias que o satisfariam. Mas elas são apenas uma parte da verdade e eu preciso contar o resto. [...] Uma última chance é tudo que eu quero. Mas o tempo está contra mim, e há muito a ser dito.<sup>246</sup> (MOOTOO, 2014, p. 8, tradução minha).

No que concerne a tais apropriações de um arcabouço literário ocidental, a próxima seção do romance reforça as estratégias empenhadas pela autora. A segunda e principal parte da obra, intitulada *Moving Forward Sideways like a Crab. A Memoir by Jonathan Lewis-Adey (Seguindo em Frente de Lado feito um Caranguejo. Memórias de Jonathan Lewis-Adey)* complica a própria noção de autoria do relato, colocando o leitor em um permanente processo de suspeição em torno de qualquer suposição ou caráter de verdade que o texto queira transmitir. No entanto, conforme discutirei adiante, embora essa estratégia esteja alinhada com uma crítica literária pós-moderna alicerçada no pós-estruturalismo (HUTCHEON, 1988a, 1988b, 1990), essa obra se diferenciará desse modelo feminista (branco) ocidental de forma substancial. Por se projetar na voz de um homem branco canadense, Jonathan, acredito que Mootoo se utiliza desses recursos do cânone a fim de desnudar parte importante do próprio repertório que estaria disponível a essa voz narradora. Desse modo, se houve, nos romances analisados anteriormente, uma evidente aproximação a outras vozes racializadas e pós-coloniais, esse texto convoca um maior hibridismo entre diferentes vozes, incluindo uma maior simetria com trabalhos que sedimentaram o que poderíamos chamar hoje de clássicos da literatura canadense, a exemplo da escrita de Margaret Laurence, Margaret Atwood e Alice Munro — nomes que, não coincidentemente, se aproximam da própria caracterização da mãe biológica de Jonathan, a romancista India Lewis-Adey.

Essa espécie de metaficção inserida no texto é, por fim, subdividida em três partes — que são destacadas, mas não levam título — as quais parecem espelhar, em certa medida, os principais aspectos da obra que pretendo salientar. Assim, na primeira seção, deparamo-nos com o reencontro de Sydney e Jonathan e as primeiras

---

<sup>246</sup> “Perhaps these are the stories that would satisfy him. But they are only a fraction of the truth, and I need to tell him the rest. [...] One more chance is all I ask for. But time is against me, and there is so much to tell.”

pistas a que o personagem-narrador terá acesso no que tange à decisão das alterações e transformações do corpo de sua mãe adotiva, bem como seu renascimento como sujeito-homem. Observações acerca deste corpo trans e ambíguo se entrecruzarão com noções pré-concebidas e balizadas por parâmetros de racialização que formam esse olhar, nada imparcial, branco e ocidental do narrador. Através de uma interlocução fragmentada, em memórias que faz a partir de seu leito de morte, Sydney insiste em uma narrativa que, desafiando uma lógica progressiva do tempo, caminha para os lados, feito um caranguejo, o qual, mesmo se repetindo, está sempre acrescentando um novo componente. Nesse ponto, caberá a Jonathan, portanto, a empreitada de ser, simultaneamente: intérprete, participante e até mesmo voz criativa da trama.

Subsequentemente, a parte dois apresenta em maiores detalhes os dois principais relacionamentos que marcaram a subjetividade da então Siddhani Mahale. De um lado, a ligação platônica que mantém com Zain, uma jovem indiana de origem muçulmana que, desde sua adolescência no Caribe, teria sido sua melhor amiga e confidente, vítima de um violento assassinato em Trinidad. Do outro, já durante sua vida adulta, como imigrante, assumidamente lésbica no Norte Global seu relacionamento com India, mãe biológica do narrador. Nesta seção do romance, Jonathan colocará, lado a lado, excertos de cartas, diários e documentos deixados por Sydney, bem como fragmentos de uma narrativa que ele mesmo tentará tecer, como escritor, a partir de todo esse legado.

Por fim, na última parte do texto, Jonathan — principal herdeiro do patrimônio e escritos de sua mãe adotiva e pai reencontrado — precisará cumprir com uma série de rituais fúnebres, próprios do hinduísmo praticado tradicionalmente na ilha. Essa tarefa criará múltiplos deslocamentos, ao colocar o corpo de um homem branco canadense no centro daquela comunidade pós-colonial, juntamente com o corpo morto (mas sempre presente) e subversivo de seu pai. É digno de nota que será, através desses ritos, que o texto acabará por selar, mesmo que em um plano simbólico, a relação de parentesco entre as personagens. Nesse desfecho, Mootoo, mais uma vez, retoma algumas estratégias sensoriais no processo de constituição da subjetividade e, através da inserção de uma nova personagem, parece abrir novos caminhos para se pensar o gênero e a sexualidade no espaço caribenho, tanto em suas dimensões afetivas quanto políticas.

No que tange ao primeiro aspecto a ser discutido em minha análise, há ainda que se levar em consideração que os alterlugares do corpo surgirão, nesta narrativa, não apenas em termos de um questionamento direto do binarismo do sexo-gênero. O deslocamento da posição de Siddhani/Sydney toca também, de forma contundente, na própria constituição da maternidade, uma face ideológica do gênero que tem sido criticada pelo feminismo tanto no Norte quanto no Sul Global. Logo nas primeiras páginas do relato de Jonathan, a forma como ele usa a linguagem para traduzir o novo corpo de Sydney já articula uma multiplicidade de componentes da identidade:

A voz de Sydney — como a de um menino na puberdade, incongruente para uma pessoa de sua idade —, a angulosidade de seu corpo, o cabelo ralo e a linha da calvice, a aspereza de um rosto cuja pele eu lembrava na minha infância como sendo sedosa — ali agora estava com a barba por fazer — e a pungência de sua pele eram como uma parede entre a pessoa que eu lembrava e adorava e o relacionamento que eu esperava retomar.<sup>247</sup> (MOOTOO, 2014, p. 21, tradução minha).

O estranhamento gerado pelo corpo de Sydney, não apenas devido à sua transição, mas também pelas expectativas de um reencontro com uma figura materna, é traduzido por parâmetros que evocam os sentidos de seu interlocutor. A voz púbere alterada pelo tratamento hormonal e a textura da pele modificada por pelos faciais e pelo corte do barbeador parecem deslocar esta subjetividade, simultaneamente, em termos de uma identidade de gênero e também de uma determinada identificação com certa idade e geração. Sydney será, aos olhos desse narrador, ora criança, ora idoso, ora mãe/pai, ora estranho/estrangeiro.

O corpo surge, neste ponto da narrativa, também por meio de uma construção metafórica elucidativa para as discussões empenhadas nesse trabalho. Operando como uma “parede” entre a mãe perdida e um pai reencontrado, entre a lembrança de uma relação de parentesco e uma distância abismal com um sujeito quase irreconhecível, o corpo trans *quare* demarca fronteiras subjetivas que serão constantemente (re)negociadas pelas personagens nos momentos finais da vida de Sydney. Mootoo constrói, assim, através de um relacionamento da esfera privada da domesticidade do lar, uma projeção metonímica do olhar masculino ocidental, do turista do Norte Global

---

<sup>247</sup> “Sydney’s voice — like that of a pubescent boy, incongruent in a person of his age — the angularity of his body, the thinned hair and receded hair-line, the coarseness of a face whose skin I remembered from my childhood as being silky — there was stubble on it now from the shaving — and the pungency of his skin were a wall between the person I remembered and once adored, and the relationship I had expected to reignite.”

no espaço caribenho, forçando-o, no entanto, a um recorrente exercício de empatia, compaixão e até mesmo solidariedade. Nesse sentido, o próprio corpo de Jonathan perderá, gradativamente, ao longo do relato, seu pretense status de universalidade e totalidade, fragmentando-se através de sua intrínseca ligação afetiva com Sydney.

Em sua leitura do romance dentro da chamada “virada afetiva” nos estudos feministas, Libe García Zarranz (2020) analisa essa relação entre um pai trans racia-lizado e seu filho branco heterossexual cisnormativo por meio daquilo que denomina de “sentimentos de lado” (*feeling sideways*). Para a teórica, o romance dá importantes passos em direção a uma política e ética dos afetos envolvendo subjetividades trans, questionando e desafiando construções cristalizadas pelo ocidente em torno das mais variadas formas de estabelecer relações afetivas. Sob a égide de feministas con-tem-porâneas como Sara Ahmed (2017), Zarranz identifica a violência implícita a certos ideais de felicidade, os quais chama de “afetos insustentáveis”, que se traduzem e se reproduzem de diversas formas: pelo casamento, pelo status econômico, pela família, pela gravidez, entre outros. Para ela, o romance de Mootoo é relevante, uma vez que

[...] a ideia de seguir em direção a um futuro, ao mesmo tempo em que se anda de lado, implica um desvio, convidando o leitor a considerar pausas, discontinuidades e interrupções como elementos que inte-gram a formação do sujeito.<sup>248</sup> (ZARRANZ, 2020, pp. 91–92, tradução minha).

Com a saúde debilitada de Sydney e ante a iminência de sua morte, os mo-mentos finais de interlocução entre os personagens serão delineados através de es-tratégias que também colocarão corpo e espaço lado a lado. Ciente da urgência do tempo e de todas as respostas que espera conseguir tirar de seu pai, Jonathan sente-se frustrado por aquilo que identifica como uma narração prolixa, que volta sempre para o mesmo ponto de partida. Trata-se, apropriadamente, da detalhada repetição de um dia específico, da jornada, a pé, que Sydney teria feito de seu apartamento em Toronto até a clínica onde fez a cirurgia de mamoplastia e mastectomia masculiniza-dora e começara seu tratamento hormonal de redesignação sexual. Lê-se:

---

<sup>248</sup>“The idea of advancing forward towards a future, while simultaneously moving sideways, implies a detour, inviting readers to consider pauses, discontinuities, and interruptions as integral elements in the subject’s formation.”

Ele começou — para minha imensa frustração — dizendo: Jonathan, sabe aquela manhã de que lhe falei a respeito, quando eu fui caminhando em uma tempestade de neve para o Centro de Saúde e Gênero Irene Samuel em Toronto? Meu coração estava tão agoniado aquele dia. Não tinha ninguém comigo, sabe. Tinha aquele tanto de neve e gelo nas ruas, e como te falei, aquilo tudo foi muito assustador.<sup>249</sup> (MOOTOO, 2014, p. 32, tradução minha).

A passagem cria, através da linguagem, um produtivo paralelo entre o gênero e a posição de imigrante daquele corpo racializado no gélido Norte Global. A insistência de Sydney, no relato, incluindo, a cada nova narração, mais um detalhe sobre aquele dia, projeta o hostil espaço natural canadense como metáfora para uma transformação em nível subjetivo. Nesse sentido, é preciso levar em conta uma recorrente crítica em torno da formação da literatura nacional canadense, na qual o espaço natural (e as relações nem sempre harmoniosas entre esse espaço e o ser humano) aparece como forte componente do cânone local (ATWOOD, 2013). Em decorrência disso, acredito que Mootoo esteja mais uma vez articulando uma série de atravessamentos de fronteiras, posicionando essa voz narrativa *quare* em uma corda bamba, entre a nostalgia da paisagem tropical caribenha e a apropriação de um violento espaço natural canadense; entre a expectativa de um olhar branco ocidental sobre o que e como sujeitos pós-coloniais devem enxergar e sobre aquilo que é visto e tido como essência do olhar do hemisfério norte. Esse fenômeno se confirma também nos desafios que Sydney, ainda imigrante no Canadá, precisa enfrentar diante da crítica de arte metropolitana que, a despeito de uma longa tradição de pintores e pintoras (brancos) representando a paisagem local, insiste em categorizar seus trabalhos como “folclóricos”, “ingênuos” e, conseqüentemente, de qualidade estética inferior. A partir dessa dinâmica, conclui-se que as montanhas de gelo sublimes das pinceladas de origem européia ganham aspecto caricatural nas mãos da pintora caribenha.

Ademais, as sensações e ansiedades geradas pelo fenômeno da tempestade de neve se traduzem, ao longo das páginas, no ato subversivo de transformação do corpo. Nesse momento, cabe observar ainda a própria representação da solidão que ganha novos sentidos e dimensões múltiplas em termos da constituição de corpos

---

<sup>249</sup>“He began — to my immense disappointment— by saying: Jonathan, you know that morning I told you about, when I walked in the snowstorm to the Irene Samuel Health and Gender Centre in Toronto? My heart that day was so heavy. There was no one with me, you know. There was all this snow and ice on the road, and as I’ve told you, there was that dreadful-dreadful.”

*quare* e trans naquele país. A repetição, no original inglês, do adjetivo “*dreadful-dreadful*” — “assustador” — opera em mais de um nível: evoca os contornos da oralidade do inglês caribenho e da língua-nação, descreve uma reação física naquele universo estrangeiro e sugere possíveis receios e temores em relação ao processo de transição. Em outro momento em que a narrativa se repete, Sydney observa:

O ar frio bateu feito um tapa no meu rosto e nariz e eu engasguei, incapaz de respirar por alguns segundos. Foi como se, num piscar de olhos, houvesse uma breve morte e um renascimento. [...] Suponho que estava procurando um ritmo e um padrão no mundo ao meu redor para confirmar tudo aquilo que eu havia tomado em minhas próprias mãos e todas as minhas ações ainda pendentes.<sup>250</sup> (MOOTOO, 2014, pp. 183–184, tradução minha)

A corporificação da natureza que identifico nessa construção metafórica, dando ao vento e ao frio a capacidade de agredir como uma mão, reitera, nesse excerto, o constante jogo de imagens com o qual Mootoo irá lidar no romance, esfacelando os limites entre corpos, espaços e textualidade. A autoconsciência do personagem e suas reflexões em termos do próprio ato de narrar obrigam tanto seu interlocutor, Jonathan, quanto o leitor do texto, de forma geral, a tentarem decifrar o relato por meio de um jogo entre aquilo que é dito e silêncios que serão igualmente constitutivos. Retomando o caráter metaficcional do romance, Sydney admoesta seu filho: “você tem que acreditar que na história que vou te contar hoje à noite — se Deus quiser — estará tudo que você sempre quis saber”<sup>251</sup> (MOOTOO, 2014, p. 33, tradução minha). Em uma progressão que desafia linearidade e o próprio tropo do tempo, Jonathan acaba, por fim, reconhecendo as estratégias do pai e indagando-se:

E agora, meses depois, tendo ouvido as partes essenciais da mesma história [...] não posso deixar de me perguntar por que o escritor em mim — pra não dizer o homem — não tinha reparado e ficado curioso sobre os fios dessa meada, nem tinha percebido o desenrolar de uma história muito maior.<sup>252</sup> (MOOTOO, 2014, p. 216, tradução minha).

<sup>250</sup> “Cold air slammed like a hand against my face and nose and I gasped, unable for a couple of seconds to breathe. It was as if, in a flash, there had been a mini death, and a rebirth. [...] I suppose I was looking for a rhythm and a pattern in the world around me to confirm the correctness of all that I had taken into my own hands, and all my pending actions.”

<sup>251</sup> You must trust that in the story I will tell you tonight — God willing — is contained all you’ve wanted to know.”

<sup>252</sup> “And now, months later, having listened to the essential parts of the same story [...] I cannot but wonder why the writer in me — if not the man — had not from the beginning seen and been curious about the threads, had not spotted the unravelling of a larger story.”

A narrativa se desenvolve, a partir deste ponto, em direção a um elemento inédito, que Jonathan teria, por muitos anos, ignorado, ou achado irrelevante para sua empreitada. Trata-se da amizade entre Siddhani/Sydney e Zain, uma mulher indo-caribenha, de origem muçulmana, com quem o protagonista manteve uma estreita relação epistolar. A velha amiga da adolescência, que optou pela vida no arquipélago, casando-se com um pequeno empresário de origem indiana (convertido ao catolicismo), torna-se a principal ligação que Sid mantém com sua ilha natal, ao longo de todos os anos que passara no Canadá. A súbita morte de Zain parece representar um divisor de águas na vida de Siddhani, fato que não parece se encaixar perfeitamente entre todas as peças do quebra-cabeças que Jonathan se propõe a montar. Ele, então, no leito de morte de seu pai, tem acesso a pormenores que abrem caminho para novas possibilidades interpretativas.

A escolha por inserir uma passagem no romance, introduzida por uma entrada paratextual na forma do subtítulo, “Sydney’s Story (as he told it to me)” — “A história de Sydney (como ele a contou para mim)” —, mais uma vez reforça a instabilidade do relato no que tange a uma pretensa totalidade de uma única verdade. Alertado pelo próprio narrador, o leitor terá de negociar com as possíveis interpretações e inevitáveis mudanças que Jonathan fará ao transpor as memórias de seu pai para a página. No relato, Sydney revela que sua amiga estava em meio a um relacionamento extraconjugal com Eric, um marinheiro que vivia em seu barco em um porto local. A morte que é oficialmente reportada como um assassinato em decorrência de um assalto é, na verdade, fruto de um crime de feminicídio motivado pela lesbofobia: Eric suspeita da natureza da relação entre as duas. O corpo *quare* de Siddhani/Sydney reemerge nas páginas do texto como elemento chave que desencadeia as ações da narrativa. Na ocasião em que Siddhani conhece Eric, ele insiste em falar sobre os traços masculinos da personagem, contrastando, assim, pelo menos dois perfis de masculinidade. Lê-se:

Não me enganei, especialmente porque o assunto que ele escolheu para tratar comigo foi meu treino na academia. Esse assunto entre um homem e uma mulher era menos sobre o treino do que uma maneira de falar **sobre o corpo do outro**. Eu estava acostumado a ser abordado por um certo tipo hostil de homem para que ele pudesse alimentar a inevitável e simplória suposição de que eu estava malhando para

parecer masculino.<sup>253</sup> (MOOTOO, 2014, p. 68, grifo meu, tradução minha).

A posição de melhor amiga/amigo e confidente que Siddhani/Sydney ocupa, juntamente com sua identidade sexual e de gênero, que é mantida em segredo na ilha, entrecruzam diferentes formas de violência que atravessam várias fronteiras. Além disso, o leitor fica sabendo que o dinheiro utilizado por Siddhani/Sydney para fazer sua cirurgia foi dado por Zain logo antes de sua morte, reforçando certo grau de instabilidade e fixidez na história de amizade entre as duas. É digno de nota que, em um movimento que opera na manutenção de certos laços, tal qual observei em *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4), Siddhani decide passar pela transição apenas após a morte de seus pais, anos mais tarde, quando não mais precisará lidar ou requerer qualquer tipo de aprovação de sua família. O fenômeno é sugestivo da importância da dimensão de classe na constituição dessa subjetividade. Assim como Viveka, Siddhani encontra formas de contornar sua subversão das normas de gênero e sexualidade sem abrir mão de seu pertencimento à elite local caribenha. Em decorrência disso, seu retorno à ilha acontece de modo que seus privilégios de classe se mantêm intactos.

Em sua análise do romance, *Mini Death, and a Rebirth: Talking the Crossing in Shani Mootoo's Moving Forward Sideways Like a Crab*.<sup>254</sup> Tuli Chatterji (2016) faz uma importante contribuição crítica no que diz respeito às escolhas da personagem com relação à sua transição. Para Chatterji,

Mootoo nos obriga a criar novas maneiras de nomear e referenciar o corpo. A cirurgia de Siddhani e a dose regular de testosterona alteram seu corpo apenas no torso. Mantendo seus órgãos reprodutivos femininos e aparecendo como homem, Sydney desestabiliza o poder do falo, viola a escala masculino-feminino e critica os rigores do determinismo biológico. Como resultado, o cruzamento complica a dicotomia entre sexo e gênero.<sup>255</sup> (CHATTERJI, 2016, p. 117, tradução minha).

<sup>253</sup> "I was not fooled, especially as the topic he chose to engage in with me was my personal workout at the gym. Just as such a topic between a man and a woman was less about the workout than a way of coming around to speaking about the other's body. I was used to the subject being broached by a hostile kind of man so that he could entertain the inevitable, simple-minded supposition that I was pumping myself up so that I could appear masculine."

<sup>254</sup> Breve Morte e um Renascimento: Uma discussão sobre atravessamentos em *Seguindo em Frente de Lado Feito um Caranguejo* de Shani Mootoo (CHATTERJI, 2016, tradução minha).

<sup>255</sup> "Mootoo here is pressing us to come up with new ways of naming and referencing the body."

Diferentemente de Chatterji, que insiste em ler o corpo de Sydney fora do espectro trans-masculino ocidental, identifico como Mootoo desenvolve um processo oscilante, no qual esse sujeito ora transgride e subverte a norma, ora apropria-se dela. No Norte Global, Sydney encontra os caminhos (médicos, sociais e culturais) para passar pela transição; já no Caribe, ele se aproveita do prestígio e conforto da herança deixada por sua família, vivendo confortavelmente em uma casa com empregados em tempo integral — luxo que jamais seria capaz de manter vivendo no Canadá. Nesse sentido, Sydney é, por vezes, trans, no sentido hegemônico da determinação da identidade, outras vezes, uma subjetividade mais instável e fluida, mesmo adotando pronomes masculinos. O corpo de Sydney representará, assim, “[...] uma forma anti-hegemônica que reconfigura uma política sexual hierárquica, descentralizando binários entre corpos e fronteiras”<sup>256</sup> (CHATTERJI, 2016, p. 121, tradução minha). Até mesmo o principal mediador da constituição dessa subjetividade no texto, Jonathan, observa:

Ao me lembrar da voz de Sydney me dizendo isso, vi que, com o tempo, me acostumei com as mudanças nos pronomes quando ele falava dessa maneira irônica sobre si mesmo. Além disso, eu mesmo havia aprendido a ser rápido e criativo ao inventar estruturas de frases — muitas vezes, pelo que me lembro, estruturas divertidas e complexas — para evitar o uso de pronomes quando falava de seu passado como Sid.<sup>257</sup> (MOOTOO, 2014, p. 193, tradução minha).

Nessa passagem, saliento o papel da própria voz, vista, não como alheia ao corpo, mas como componente dele, como um alterlugar, um lócus que comunica mais do que a mensagem meramente codificada em palavras, dentro de estruturas linguísticas. Para além disso, o tom jocoso e irônico, que passa a ser compartilhado entre

---

Siddhani’s surgery and regular dose of testosterone alters her body only up the torso. Retaining her female reproductive organs and yet appearing as a man, Sydney destabilizes the power of the phallus, violates the masculine-feminine scale, and critiques the rigors of biological determinism. As a result, the crossing complicates the dichotomy between sex and gender.”

<sup>256</sup> “[...] an anti-hegemonic form that reconfigures a hierarchical sexual politics in a way that de-centers the binaries between bodies and borders.”

<sup>257</sup> “As I remembered Sydney’s voice telling me this, I saw that, over time, I had become used to the switches in Sydney’s pronouns when he talked in this ironic manner about himself. Moreover, I had myself learned to be quick and creative in concocting sentence structures— often, I thought now, humorously complex structures— so as to avoid using pronouns when I spoke of his past as Sid.”

pai e filho, ao navegarem pelas constrições impostas pela língua, reforça a complexidade sempre instável e o caráter sempre provisório daquele corpo *quare* na narrativa.

No que concerne especialmente à dimensão de classe, na segunda parte do romance, durante uma lembrança de um diálogo com sua mãe biológica (branca e inglesa), Jonathan reforça algumas contradições, elementos paradoxais da formação subjetiva de seu pai. As lembranças fragmentadas das desavenças entre suas mães são, então, reconstruídas em uma série de eventos que imiscuem gênero, raça e classe. Atenta ao racismo sistêmico com que precisa conviver, Siddhani/Sydney será incapaz de sustentar seu relacionamento com Índia, o qual teria começado, nas palavras do próprio narrador, por um tipo de fetichização da posição privilegiada daquele sujeito pós-colonial. De acordo com Jonathan, para sua mãe, Sid era “**uma aristocrata do terceiro mundo**. Ela ficou encantada com essa ideia, e instantaneamente arrebatada”<sup>258</sup> (MOOTOO, 2014, p. 202, grifo da autora, tradução minha). Com o tempo, contudo, uma reversão de hierarquias expõe o racismo e a xenofobia que permeiam aquela relação:

É um gosto particular, é claro, típico de pessoas desses países colonizados. Eles são como passarinhos, capazes de se concentrar nas coisas mais brilhantes e bonitas. Índia fez a palavra **coisa** tremer. Mas coitada da Sid, ela continuou, a Sid não conseguia se acostumar com o que a imigração faz com pessoas como ela e eu, pessoas que, quando deixamos nossas famílias para trás, também deixamos para trás uma vida de luxo, de sermos servidos.<sup>259</sup> (MOOTOO, 2014, p. 203, grifo da autora, tradução minha).

A tentativa, por parte de Índia, de equalizar as experiências de migração entre as duas é indicativa de um tipo de violência que ignora as assimetrias do poder entre, de um lado, a sede do poder colonial, a Inglaterra, e, do outro, uma região marcada pela exploração e pelo trabalho escravo, o Caribe. Além disso, o nome da personagem sugere uma apropriação paródica e crítica de narrativas originárias e unívocas. “Índia” representa, nesse sentido, estado nação colonial (origem racial de Sydney Mahale) e poder imperial (no corpo branco da personagem escritora), ambos ingredientes da

<sup>258</sup> “[...] *third-world aristocracy*. She was amused by this thought, and instantly hooked.”

<sup>259</sup> “It’s a particular kind of taste, of course, typical of people in those kinds of colonized countries. They’re like magpies, able to home right in on the brightest and most beautiful things. India made the word *thing* quiver. But poor Sid, she continued, Sid could not get used to what immigration does to people like her and me, people who, when we leave our families behind, also leave behind lives of luxury, of being served.”

formação dessa subjetividade *quare*, mas ambos insuficientes para entendê-la completamente. Há ainda que se observar a própria animalização da personagem através da símile, projetando Sid como um passarinho, o que sugere não apenas fragilidade e ingenuidade, mas também, e principalmente, um status inferior ao de humano. Resistindo a sucumbir ao roteiro pré-estabelecido pelo olhar hegemônico ocidental, pode-se dizer que Sydney reconhece, na estrutura de seu relacionamento homoafetivo, uma lógica homonormativa que insiste em reproduzir a matriz heterossexual.

Na última seção do romance, deparamo-nos com a última tarefa na qual Jonathan precisará se empenhar após o falecimento do pai. De acordo com o testamento, e seguindo preceitos do hinduísmo, caberá a Jonathan assumir o papel de *karta*, uma espécie de mestre de cerimônias para o ritual de passagem do corpo de seu pai. Instruído por um pândita local, ele terá que incorporar uma série de atos e tradições estrangeiros à sua identidade, mas que reforçarão sua posição de principal herdeiro de Sydney. Chatterji (2016) argumenta que essa inserção na narrativa, na qual o protagonista se torna provisoriamente hindu sinaliza outra dimensão de atravessamentos, na qual, em um contexto pós-colonial, hierarquias de gênero, raça, classe, sexualidade e nacionalidade poderão ser desconstruídos.

Nesse diapasão, gostaria de destacar duas passagens que acredito serem fundamentais para a formulação dessas interseccionalidades. A primeira delas diz respeito ao surgimento de uma nova personagem, a filha do pândita, de nome Anta, que acaba de envolvendo afetivamente com Jonathan. Abrindo caminhos para o rol de subjetividades no espaço caribenho, e desafiando crenças hegemônicas no status retrógrado da ilha, em especial em termos de gênero e sexualidade, essa personagem surge, desde o começo, confrontando convenções e expectativas. Jonathan observa:

O corte de cabelo curto da filha [do pândita] me surpreendeu. Suponho que eu achava que, como filha de um padre hindu, ela fosse ter cabelos compridos. Imaginei que nesta mesa também ela ficaria calada. Na verdade, me surpreendi por ela, devido ao assunto específico em questão, estar sentada conosco à mesa pra começo de conversa. [...] Ela olhava diretamente para o pai enquanto ele falava, e quando ele me fazia alguma pergunta, ela olhava diretamente para mim.<sup>260</sup> (MO-OTOO, 2014, p. 243, tradução minha).

<sup>260</sup> “His daughter’s short haircut surprised me. I suppose I had expected that as the daughter of a Hindu priest she would have long hair. I imagined that at this table, too, she would be silent. Indeed, I was surprised that, on account of the particular business at hand, she was sitting with us at the table in the first place. [...] She looked directly at her father as he spoke, and when he asked me a question she looked directly at me.”

A percepção do corpo, em especial pelo comprimento dos cabelos e assertividade do olhar, desestabilizarão, assim, o ideal cristalizado de um determinado sujeito-mulher de origem indiana-hindu que Jonathan, bem como Siddhani/Sydney, parecem reforçar ao longo da narrativa. Essas insígnias que sugerem até mesmo certo grau de androginia tornam-se ainda mais evidentes ao longo da caracterização da personagem. Lê-se:

Anta era filha única, ela me disse enquanto passeávamos pelo “Queen’s Park Savannah”. Ela era a filha e o filho que sua mãe queria, e ela era a filha e o filho que seu pai também queria. [...] Seu pai a levava com ele aonde quer que fosse quando ela era criança, para desgosto de muitas pessoas, mas essas pessoas vieram, com o tempo, a considerá-la com o mesmo respeito que teriam dado a seu irmão, se ela tivesse um.<sup>261</sup> (MOOTOO, 2014, pp. 272–273, grifo da autora, tradução minha).

Há que se levar em conta como a personagem guarda semelhanças com Otoh, de *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2), interlocutor *quare* de Tyler, que jamais fora obrigado a se comportar dentro de códigos do gênero que regiam sua comunidade. A presença de Anta, sua autonomia e até mesmo sua liberdade sexual vão de encontro com estereótipos que marcam o sujeito-mulher indiano, que é sempre representado como uma figura submissa, casta e incauta. Os laços que se formam entre ela e Jonathan evocam ainda o apropriado questionamento lançado por Chatterji: “[...] como nomeamos um relacionamento que é normativamente heterossexual, mas performativamente queer?”<sup>262</sup> (CHATTERJI, 2016, p. 125, tradução minha). Nesse sentido, mais uma vez, Mootoo desloca os limites do *queer/quare*, rompendo, em múltiplas instâncias, com tudo aquilo que configuraria um excesso de determinação do sujeito: homem/mulher, homossexual/heterossexual, ocidental/asiático, cristão/hindu.

A segunda passagem que quero salientar, ainda nesse ponto da trama, diz respeito a como Jonathan precisará se confrontar com seus sentimentos de transfobia, quando, no velório de seu pai que organizou na casa onde ele vivia, o filho se

<sup>261</sup> “Anta was an only child, she told me as we went around the Queen’s Park Savannah. She was the daughter **and** the son her mother had wanted, and she was the daughter and son her father had wanted too. [...] Her father had taken her with him everywhere he went when she was a child, much to many people’s dismay, but those people came, in time, to regard her with the same respect they would have given her brother, had she one.”

<sup>262</sup> “[...] how do we name a relationship that is normatively heterosexual, but performatively queer?”

confronta com uma rede de afeto, solidariedade e, em um plano simbólico, de parentesco. A sala repleta de personagens *quare* sinaliza também uma pluralidade que compõe o tecido social caribenho, a despeito de todas as iniciativas (institucionais e simbólicas) de obliterar qualquer existência fora da matriz heterossexual. Jonathan, então, conclui:

Eu tinha ficado cara a cara com mulheres e homens que se apresentavam de maneiras que não combinavam com suas vozes e seus corpos — e ainda assim, no final da noite, fiquei sem a sensação de que mentiras haviam sido contadas. Nenhum segredo foi imposto a ninguém. Tudo estava a céu aberto. E esta casa tinha sido claramente, para essas pessoas, um porto seguro.<sup>263</sup> (MOOTOO, 2014, p. 264, tradução minha).

Espaço doméstico e privado da casa ganha uma dimensão política e de resistência. Na contramão de representações não-normativas dentro do Caribe sancionadas apenas em determinadas celebrações, a exemplo das experiências de travestilidade no Carnaval, esses corpos que não se permitem fixar emergem, desnudando uma outra dimensão da vida do falecido Sydney, sugerindo a construção de uma rede de apoio que, mesmo fora da superfície hegemônica daquele espaço, se fortalece a partir de vulnerabilidades. A casa, compreendida como local seguro, ganha, em uma dimensão coletiva, a substância do corpo. Um espaço de fronteiras que serão constantemente atravessadas e renegociadas.

Nas cenas finais do romance, o principal mediador dessa narrativa, Jonathan, entra em uma profunda zona de contato sensorial, processo que parece, finalmente, proporcionar um último encontro com a presença espectral de seu pai. À beira da pira funerária onde Sydney é cremado, uma série de aromas do ritual hindu e sensações do intenso calor provocado pelas chamas afetam esse corpo cisnormativo:

Eu tive que recuar várias vezes enquanto o fogo subia, cada vez mais vorazmente; suor escorria pelo meu couro cabeludo sob meu cabelo, e escorria pelo meu rosto e pescoço e costas. As palmas das minhas mãos estavam úmidas, mas para minha surpresa diante de tanto calor, elas estavam frias. Minha *kurta* e as calças finas de algodão estavam

---

<sup>263</sup> “I had come face to face with women and men who presented themselves in ways that did not match their voices and their bodies — and yet, at the end of the night I was left with no sense that lies had been told. No secrets had been imposed on anyone. Everything was out in the open. And this house had clearly been, to these people, a safe place.”

coladas no meu corpo, tão molhadas como se um balde de água tivesse sido despejado em mim.<sup>264</sup> (MOOTOO, 2014, p. 307, tradução minha).

Performativamente, a narrativa faz, então, emergir um último alterlugar. Desta vez, para o próprio corpo masculino heterossexual branco da personagem que, em um encontro com a diferença, torna-se, em alguma medida, caribenho. Por fim, acredito que *Moving Forward Sideways Like a Crab* (2014, rodapé 5), interligando corpos, espaços e texto, constrói, a partir de uma série de revelações, encontros e afetos, um fértil terreno para que investigações em torno da subjetividade — permeável, fluida e sempre deslizante — não percam de vista suas dimensões plurais, multifacetadas e atravessadas por tantas componentes afetivas, simbólicas e concretas. Sem se permitir seguir qualquer tipo de linearidade, ou encerrar a narrativa em si mesma, o romance traz à tona um tipo de comprometimento ético e político, que avança caminhando para os lados, a partir da esfera das relações mais íntimas, em direção a uma compreensão do sujeito e de suas comunidades, que transcende fronteiras nacionais, do corpo e da página.

---

<sup>264</sup> “I had to step back again and again as the fire roared more and more ravenously; sweat trickled along my scalp under my hair, and ran down my face and neck and back. The palms of my hands were damp, yet to my surprise in such heat, they felt cold. My *kurta* and the thin cotton pants clung, as wet as if a bucket of water had been emptied over me.”

## Diálogos V

*Em Trinidad, sim. O território, flora, fauna e coisas do tipo eram onde eu tinha mais afinidade e aquilo que eu conhecia realmente bem. E era isso que estava faltando pra mim aqui. Por anos aqui, eu sempre passava pelo território que me fascinava e me amedrontava ao mesmo tempo. Sempre parecia muito bonito, mas de uma beleza cuja musculatura e ossada que estava por baixo eu desconhecia. O território aqui, em oposição ao de Trinidad, que eu conhecia tão intimamente, é vasto, gélido, molhado, é perigoso até para aqueles que o conhecem muito bem — um frio que pode matar, avalanches, penhascos de onde se pode cair e morrer, habitat de animais que podem te atacar ou te matar. O desafio agora é realmente fincar os pés nessa paisagem, abraçá-la e aprender com ela. É sobre cidadania e sobre tornar-se parte do lugar, não apenas pertencer, mas tornar-se parte desse lugar. (MOOTOO, Anexo, 2019, tradução minha)<sup>265</sup>*

---

<sup>265</sup> “In Trinidad, yes. I mean the land, flora, fauna and stuff like that is where I had more, I felt more of a camaraderie with it, so I knew it, really really well there. And that was the thing that was missing here for me. For years here, I would pass through land that fascinated and terrified me. It always appeared beautiful, but its beauty was like a skin whose muscles and bones beneath I didn’t know. The land here, in contrast to the Trinidad I knew intimately, is vast, it’s cold, it’s wet, it’s dangerous even to those who do know it—cold that can kill, avalanches, ledges from which one can fall to one’s death, home of animals that can maul or kill. The challenge now is to actually step into this landscape, embrace and learn it. It is about citizenship and becoming, not just belonging, but becoming.”

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: CORPO E ESPAÇO

*São 4:45 da manhã. Eu acordo no país do silêncio. Carros intermitentes e solitários passando; alguém tentando encontrar abrigo, ou alguém fugindo de um abrigo. Eu faço o que sempre faço quando bebo vinho demais e acordo às 4:45 da manhã. Começo a ler. Eduardo Galeano se abre na minha frente dessa vez: “Me sinto nostálgico por um país que ainda não existe no mapa”.<sup>266</sup>*  
 (Dionne Brand).  
 (Tradução minha)

*Ela brincou e se aborreceu e trabalhou e inventou até chegar a uma encruzilhada onde ela poderia dar uma guinada que contornasse a necessidade de ser definida como hindu, ou com “indiana”, ou como trinidadiana (em si identidades difíceis de se definir) em favor de tentar escrever uma história própria, usando suas próprias ferramentas. Houve momentos breves, breves, mas empoderadores, em que ela se sentiu uma só com seu passado. Fugazes. Como uma janela entreaberta, que revela uma fresta e se fecha instantaneamente. Mas ela se tornou hábil em se apegar a esses vislumbres, como uma mão habilmente capturando insetos no ar.<sup>267</sup>*  
 (Shani Mootoo)  
 (Tradução minha)

Corpo e espaço. Foi a partir desses dois principais tropos que desenvolvi, ao longo deste trabalho, minha leitura da obra ficcional de Shani Mootoo. A imaginação, trazida à tona por meio da literatura, revela-se, portanto, como mais do que um mero fio condutor: ela é substância constitutiva de corporalidades e espacialidades em um mundo marcado por séculos de colonialismo e por um excesso de conectividade, de discursos e de fronteiras. Dionne Brand, uma das vozes caribenhas que compuseram

<sup>266</sup> “It is 4:45 a.m. I awake in the foreign country of silence. The lone intermittent car going by; someone trying to find shelter or someone running from it. I am doing what I do every time I drink too much wine and wake up at 4:45 a.m. I read. Eduardo Galeano falls open at this time: ‘I’m nostalgic for a country which doesn’t yet exist on the map’”.

<sup>267</sup> “She played and fretted and worked and invented until she came to a junction where she could take a turn that skirted needing to be pinned down as Hindu, or as “Indian”, or as Trinidadian (in themselves difficult identities to pin down) in favor of attempting to write a story of her own, using her own tools. There were brief moments, brief but empowering, when she felt one with her past. Fleeting. Like a teasing window that opened a crack and instantly closed. But she has become adept at grasping the glimpses, like a hand skillfully snatching flies out of the air.”

a multiplicidade de perspectivas de minhas reflexões, dedica-se cabalmente à empreitada da identidade, jamais de modo a aprisionar ou fixar um determinado ponto de chegada ou de partida. Na passagem que ora se apresenta em forma de epígrafe para esta conclusão, a intimidade do relato em primeira pessoa é colocada lado a lado com a insipidez da noite vazia, da impessoalidade do mundo exterior e de um espaço estrangeiro, hostil e apático que emoldura seu entorno. É através de Galeano que se promove um encontro: de um lado, a volatilidade do espaço demarcado em parâmetros geopolíticos; de outro, a força da ficcionalidade, um território de possibilidades que se abrem à imaginação, dentro da página.

Fenômeno semelhante atravessa a personagem de Shani Mootoo retratada pela voz narradora de terceira pessoa na segunda epígrafe. A consciência da instabilidade, o caráter híbrido da experiência subjetiva das diásporas em série — da Índia ao Caribe, do Caribe ao Norte Global —, os contornos de um aprendizado pela tangente, como que no ritmo acelerado do entreabrir de uma janela, fazem emergir esse sujeito multifacetado, deslizante, de energias sempre renovadas. Nesse caso, criatividade e ficção também voltam a figurar centralidade: através de uma linguagem, forjam-se ferramentas próprias de uma história que é, ao mesmo tempo, singular e de pertencimento, mesmo que esta seja fugaz e, em um última instância, incompleta.

Mas essas diásporas não redesenham apenas espaços. Elas são formadas por corpos, em suas múltiplas conexões políticas, interpessoais e afetivas. No cerne dos questionamentos levantados nesse trabalho destaquei o lugar primordial dessa interseção. Se o pós-colonialismo e o pensamento decolonial têm nos fornecido sólido alicerce para uma crítica da raça como produto de uma tecnologia do império, um ato de categorizar e aprisionar diferentes subjetividades de forma vertical e violenta, o feminismo, a teoria *queer* e os estudos de gênero nos oferecem uma outra lente através da qual o mundo pode ser lido e reinterpretado em meio a parâmetros que parecem, por vezes, insidiosos, mas que revelam uma agressividade explícita que insiste em tentar obliterar essas subjetividades marcadas pela diferença.

Essa tese procurou responder o seguinte questionamento: como tratar da constituição de subjetividades interseccionais por excelência e de suas experiências corporificadas em um mundo que insiste em sublinhar todos e tantos marcadores da diferença? Como membro da diáspora indocaribenha contemporânea e voz da comunidade LGBTQIA+, Shani Mootoo projeta-se em uma posição particular, trazendo, para dentro de sua produção artística, as movimentações que formam esses sujeitos como

em um efeito Doppler: uma série de ondas que são dependentes de um ponto central, mas que se multiplicam continuamente, alertando-nos para os perigos de se apegar à rigidez de categorias estanques. Assim, ao longo deste trabalho, seus romances e contos serviram como terreno fértil, não somente para se responder à minha indagação central, mas também para a elaboração de novos mecanismos teóricos que sejam sensíveis à complexidade dos fenômenos que atravessam simultaneamente tais subjetividades.

Como arcabouço teórico desta tese, decidi criar um percurso que colocasse lado a lado alguns nomes representativos do pensamento pós-colonial e da crítica do gênero no “Capítulo 1: Interseccionalidades Teóricas: gênero e colonialidade no Caribe”. Ao demonstrar alguns flancos e apagamentos presentes nessas intervenções, caminhei em direção a um terreno comum, o qual fora iniciado pelo sistemático trabalho de luta e resistência do feminismo negro e de mulheres racializadas do Sul Global. Assim, após uma apresentação de reflexões de pensadores como Paul Gilroy, Edward Said, Homi Bhabha, mas também das feministas Judith Butler, Joan Scott e Teresa de Lauretis, os trabalhos de bell hooks, Audre Lorde, Kimberlé Crenshaw e Glória Anzaldúa abriram espaço tanto para um entendimento renovado desse sujeito gendrado e racializado, quanto para o apagamento da racialização do sujeito *queer*. Para tal, mobilizei o entendimento da noção de *quare* de Patrick Johnson, a partir da qual ele localiza uma expressão linguística que é capaz de jogar com diferentes temporalidades e espacialidades do poder colonial: em um único vocábulo, abrange-se, ao mesmo tempo, o registro oral da primeira colônia do império britânico, a Irlanda, e o espaço doméstico do quintal da avó afrodescendente nos EUA do século XX. Entrecruzar esses diferentes pontos de vista me permitiu identificar como, mesmo antes da sedimentação da ideia de interseccionalidade, diferentes acadêmicos já estavam engajados em buscar novas saídas e instrumentos teóricos que fossem capazes de melhor exprimir o modo pelo qual o texto literário abarca todos e tantos aspectos em um só golpe. É a partir desse momento que minha contribuição pessoal para esta seara, o conceito de “alterlugares”, vem à tona. Conforme argumentei, alterlugares são posicionalidades cambiantes que não se furtam do excesso de diferenciação, mas que se apropriam justamente do lugar de vulnerabilidade desses corpos em direção a novas possibilidades, seja para o sujeito em sua individualidade seja para a criação de redes e vínculos que transcendam a limitada construção impositiva de unidades como a do estado-nação e da família.

A fim de organizar melhor todas essas ideias, optei por uma divisão estrutural de minhas análises literárias que parece, em certo sentido, ir na contramão de meu próprio argumento. Se espaço e corpo imiscuem-se, se informam e constituem-se mutuamente, a separação desses dois tropos em diferentes capítulos se deu apenas como forma de apresentar os diferentes contos e romances que escolhi para analisar ao longo do texto. O que minhas reflexões sugeriram, no entanto, é que toda e qualquer tentativa de se fazer uma leitura do tratamento do território e do sujeito nessas obras deverá invariavelmente manter-se atenta a todos esses componentes de uma só vez.

Assim, no “Capítulo 2: Dos Não-lugares, Entrelugares aos Alterlugares: tecendo espaços imaginados, elaborando fronteiras afetivas”, em uma intervenção que serviu como espécie de atalho para minhas discussões sobre o corpo, identifiquei algumas das estratégias empenhadas pela autora na constituição dos diferentes espaços em algumas de suas obras. Partindo da análise de contos retirados da antologia *Out on Main Street and Other Stories* (1993, rodapé 1), nos quais observo que a autora já sinalizasse para o uso de alguns dos recursos que desenvolveria com maior profundidade em seus romances, focalizei a utilização sistemática que Mootoo faz da botânica e da jardinagem, tanto como linguagem e tecnologia imperial quanto como apropriação subversiva das mesmas por parte de subjetividades *quare*. Os atos de nomear, classificar e domesticar implícitos no manuseio da terra e da natureza ganham contornos para além da representação, tornando-se constitutivos do texto e dos mecanismos de sobrevivência de que tais corpos precisam lançar mão, seja no espaço pós-colonial caribenho ou na urbe do Norte Global.

Em *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2), primeiro romance da autora — e talvez o mais comentado em sua fortuna crítica —, vimos que a personagem Mala Ramchandin, sujeito do espaço ficcional caribenho de Lantanacamara, faz do seu espaço doméstico uma linguagem transgressora, alterlugar que lhe permite atravessar por anos marcados pelo trauma do legado de violência do *indentured labor* e pelo abuso sexual que sofrera do pai, um estereotípico e fracassado mímico colonial. Como observado, seu abandono da própria linguagem e do convívio social a configuraram como uma das principais personagens *quare* do texto, mesmo que não explicitamente rompendo com quaisquer modelos pré-estabelecidos de identificação com o gênero e a sexualidade. O modo pelo qual a personagem interage com seu entorno, imiscuindo-

se com a vegetação selvagem que toma conta de sua casa, alimentando-se exclusivamente daquilo que a terra lhe oferece, atinge grau máximo em sua habilidade de reproduzir perfeitamente os próprios sons emitidos pelos pássaros que povoam seus jardins. Além disso, a “queeridade” que compartilha com seus principais interlocutores, Tyler E Otoh, um casal trans e interracial, sugere uma renovação do próprio sentido comumente atribuído à noção do *quare*, criando novos vínculos e formas de parentesco, estabelecendo ali uma nova organização da unidade familiar que transcende aos limites do gênero, da raça e da sexualidade.

Já no segundo romance, *He Drown She in the Sea* (2005, rodapé 3), um outro componente importante do tecido social caribenho é abordado mais diretamente pela autora. Trata-se do tabu das relações inter-raciais e inter-castas naquele espaço pós-colonial. Em um romance que atravessa décadas de história e diferentes territórios (outro espaço insular e ficcional que alude ao arquipélago como um todo e a costa oeste do Canadá, mais especificamente Vancouver e sua região metropolitana), deparamo-nos com um enredo que trata do encontro entre as duas comunidades diaspóricas na ilha. O personagem principal, Harry St George, é *quare* também, em um sentido tangencial: criado por sua mãe, uma mulher indiana da comunidade rural, e pelos habitantes afrocaribenhos de um pequeno vilarejo de pescadores, ele precisará negociar com as imposições de uma sociedade ortodoxa que busca mimetizar as relações de poder de um suposto país originário. Radicado no espaço do Norte Global, vimos como a personagem utiliza-se também do paisagismo como ferramenta que lhe permitirá, por um lado, galgar ascensão econômica e, por outro, manter vínculos com sua memória afetiva. Nesse romance, Mootoo ainda se utilizará de uma série de construções multisensoriais que desafiarão a hegemonia de uma “economia do olhar”, privilegiando outros sentidos na constituição de subjetividades e na caracterização de corpos e espaços no texto. O olfato, marcado nos encontros periódicos das personagens desterritorializadas no Norte Global, surge como importante instrumento crítico de uma história do poder e de suas instituições. Contudo, aponte também para dois elementos que considero passíveis de crítica na formulação deste universo. Em primeiro lugar, há que se levar em conta o papel secundário e, em certo sentido, instrumentalizado, da comunidade africana, a qual parece servir exclusivamente para tornar possíveis as mudanças e transformações na vida do personagem principal. Ademais, se em *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2), o espaço do Norte Global é apenas mencionado por diferentes personagens da trama, nesse romance, ao contrário, é

digno de nota que o Canadá surge com contornos mais bem definidos, mas dos quais a resolução final do romance precisará abrir mão: tanto da ilha ficcional quanto do país de acolhimento. No desfecho da obra, Harry St George e sua amada Rose partem em direção a um terceiro espaço — para Honduras —, onde supostamente terão condições de se reinventarem longe das contrições de suas origens.

No último capítulo desta tese, “Capítulo 3: Aos Alterlugares do Corpo: identidades sexuais, gênero e a construção de novas redes”, munido de minhas discussões preliminares sobre o espaço, retomei alguns elementos da discussão em torno do corpo, no âmbito da teoria *queer* e no dos estudos de gênero. A fim de apresentar minhas leituras de outros dois romances de Mootoo, as primeiras seções desse texto abordaram alguns contos da autora, bem como as personagens Tyler e Otoh de *Cereus Blooms at Night* (1996, rodapé 2). Partindo da contribuição de Rosamond King e de sua noção do trans-continuum para tratar das diferentes identidades sexuais do Caribe, demonstrei como Mootoo desenvolve personagens que estão sempre-já deslocadas nos mais variados sentidos. Sem compreender plenamente seu lugar no mundo, tanto em termos geopolíticos quanto no de suas experiências corporificadas, da materialidade de seus desejos e de suas aspirações, essas personagens são escritas a partir daquilo que chamei dos alterlugares do corpo. Seja por meio da posição de vulnerabilidade da personagem-narradora do conto “Out on Main Street” (rodapé 6) na urbe canadense, seja na insistente violência, que busca apagar a presença da enfermeira Tyler na pequena comunidade de Paradise, essas personagens forjam diferentes estratégias de resistência dentro dos espaços em que se veem inseridas, relembRANDO-nos, insistentemente, da fluidez que constitui suas subjetividades sem deixar de lado as consequências, riscos e perigos concretos que precisam enfrentar em seu cotidiano.

Abrindo mão da idéia de um sujeito pós-colonial em direção a uma subjetividade *quare*, analisei o romance *Valmiki's Daughter* (2008, rodapé 4) através da ideia da construção de uma masculinidade “fora do lugar”. A personagem *quare* central desse texto, a jovem Viveka Krishnu, está em meio a uma multiplicidade de descobertas sobre sua própria sexualidade e sobre os códigos que regem duramente a elite da qual faz parte. O primeiro romance da autora, que retrata explícita e especificamente a ilha de Trinidad, é um relato que coloca, mais uma vez, o legado do *indentured labor*, da exploração do cacau e da cana na ilha, complicando a tentativa de se homogeneizar as experiências naquele ambiente. O pai da personagem-protagonista, Valmiki,

um respeitado médico local, poderia servir como exemplo daquilo que King descreveu como *el secreto abierto*, a manifestação da homossexualidade dentro de limites e sanções tacitamente sedimentadas.

Negociando com sua falta de reconhecimento com a identidade da boa garota indiana, Viveka precisará também negociar com diferentes expressões da masculinidade que tampouco lhe servirão de válvula de escape. Assim, seu corpo, representado sempre como um grande processo de descoberta — e não apenas como um receptáculo —, precisará de um modelo alternativo, uma masculinidade fora do lugar, a qual será mobilizada e articulada de modo provisório e instável, a todo momento. Nesse romance, de acordo com minha crítica, há ainda que se levar em conta o movimento de abandono da ilha em direção ao norte global, em busca de liberdade, em uma ideia bastante veiculada do território canadense como suposto porto seguro para a comunidade LGBTQIA+. Por meio da noção de essencialismo estratégico de Spivak — e discutida por Miguel Vale de Almeida (2009) —, argumentei como essa saída, embora corra o risco de enquadrar o território caribenho em uma posição de atraso como espaço atávico, parece ter sido um caminho viável para que aquela subjetividade, criada no seio de uma elite local, não precise romper total e completamente com todos os aspectos de sua identidade em um futuro que está prestes a se abrir à sua frente.

Finalmente, minha leitura de *Moving Forward Sideways like a Crab* (rodapé 5) demonstrou uma outra face da produção de Mootoo que a diferencia de um rol de produções de mulheres caribenhas queer. Trata-se da projeção de um personagem trans-masculino e da perspectiva dessa personagem em um movimento de recapitulação de toda a sua vida, agora no leito de morte, em sua velhice. Nesse romance, Sydney, um homem trans que retorna à Trinidad anos após sua transição no Canadá, reencontra-se com o personagem-narrador desse texto: Jonathan, um jovem aspirante a escritor, branco, heterossexual e canadense, que fora criado por Sydney antes de sua transição. Nesse ponto, mais uma vez, essa centralidade — a ausência e a presença do corpo trans — deslocada para a perspectiva de uma voz supostamente hegemônica e cisnormativa, traz à tona novas dimensões para subjetividades *quare*. O encontro de Jonathan com seu pai, bem como sua constante negociação e assimilação de um legado e de uma tradição indocaribenha hindu, deslocam incessantemente a posição dessas personagens, ora reforçando um determinado lugar, ora

transcendendo a este. Nesse romance, conforme argumentei, Mootoo parece empenhar uma apropriação crítica também em nível formal na estrutura do texto, resgatando contornos de uma produção pós-moderna de renomadas escritoras brancas canadenses, como Alice Munro e Margaret Atwood. Essa espécie de “*bildungsroman*” pós-colonial desenrola uma longa sequência de transgressões e subversões, resgatando o próprio espaço insular caribenho em sua multiplicidade de experiências, corpos e identidades, confrontando a ideia constantemente veiculada da ilha como um estado-nação exclusivamente heteronormativo. Para além de seu corpo, a casa de Sydney torna-se, então, locus de encontro para as mais variadas subjetividades presentes naquele local, fenômeno que não passa despercebido aos olhos de seu principal leitor, Jonathan, que precisará lidar com suas próprias construções normativas.

Corpo e espaço. Esses tropos que insisto em demarcar ao longo de minhas reflexões operam como fonte inesgotável de formulações e de novas possibilidades. Ao tratar da constituição de diferentes subjetividades nos contos e romances de Mootoo, aliando um olhar interseccional com a potencialidade do *quare*, coloquei como questionamentos centrais o que acontece quando, somada à crítica dos processos de racialização, a subjetividade é perpassada por um confronto com a normatividade do gênero e da sexualidade. Compreendendo as limitações do estado-nação como guardião de direitos civis de forma compreensiva e horizontal, coloquei em xeque a recorrente divisão entre Norte e Sul Global como pontos de chegada e de partida. As personagens *quare* que perpassam toda a obra de Mootoo precisam forjar, a todo instante, novas formas de negociar com tudo aquilo que as marca em sua diferença. Nesse sentido, não há nunca um único ponto, nem para esse corpo, nem para os espaços que ele ocupa. Em seus alterlugares, nos segundos de vislumbre de tudo aquilo que compõe essas subjetividades, esses textos não diluem, nem esfacelam o corpo, recusando-se a cair no engodo de uma fluidez abstrata e insólita. O corpo é — ao mesmo tempo e como somente poderia ser — carne, texto e luta.

## Referências

- AD WALL — Composição de imagens — Captura de Tela, 1995. Disponível em: [www.shanimootoo.com/visual-art](http://www.shanimootoo.com/visual-art)
- ALLOUILLA, Malek. **The Colonial Harem**. Minneapolis: Minnesota Press, 1986.
- ALLSOP, Richard. Caribbean Identity and Belonging. Em: **Caribbean Cultural Identities**. Londres: Rosemond Publishing and Printing Corp., 2001.
- ALMEIDA, M. V. Masculinidade – Verbetes. In: AMARAL, A. L., MACEDO, A. G. (orgs.) *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Afrontamento, 2005. p. 122-123.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. Ser *mas* não ser, eis a questão. O problema persistente do essencialismo estratégico. Em: **Working Paper I**. Lisboa: Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA), 2009, pp. 2–9. Disponível em: [http://miguelvaledalmeida.net/wp-content/uploads/2014/09/WP-CRIA-1\\_Ser-mas-n%C3%A3o-ser\\_Vale-de-Almeida.pdf](http://miguelvaledalmeida.net/wp-content/uploads/2014/09/WP-CRIA-1_Ser-mas-n%C3%A3o-ser_Vale-de-Almeida.pdf). Acesso em: 29 de maio de 2022.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Bastardos culturais e inglórios: configurações de gênero na diáspora em série de Shani Mootoo. Em: **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 21, n. 2, pp. 113–125, 2011. DOI: 10.17851/2317-2096. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18439>. Acesso em: 29 mai. 2022.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartografias Contemporâneas: espaço, corpo, escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- ANZALDÚA, Glória. **Borderlands/La Frontera: the new mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

ANZALDÚA, Glória. To(o) Queer the Writer: Loca, Escrita y Chicana. Em: KEATING, Ana Louise. **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham: Duke University Press, 2009, pp. 163-175.

ATWOOD, Margaret. **The Handmaid's Tale**. Nova Iorque: Anchor Books, 1985.

ATWOOD, Margaret. **Danças**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ATWOOD, Margaret. **Survival: a thematic guide to Canadian literature**. Sidnei: ReadHowYouWant, 2013.

AUGE, Marc. **Non-Places: introduction to an Anthropology of Supermodernity**. Londres e Nova Iorque: Verso, 1995.

BARRET, Michèle. As palavras e as coisas: materialismo e método na análise feminista contemporânea. Em: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 7, n. 1 e 2, 1999.

BEHAN, Brendan. **Behan: the complete plays: The Hostage/The Quare Fellow/Richard's Cork Leg/Three One-Act Plays**. Londres: Methuen Publishing, 1978.

BELIZÁRIO, Fernanda. Por uma teoria Queer Pós-Colonial: colonialidade de gênero e heteronormatividade ocupando as fronteiras e espaços de tradução. Em: **Atas do V Congresso Internacional em Estudos Culturais**. Aveiro: Grácio Editor, 2016.

BENJAMIN, Jessica. The Bonds of Love: rational violence and erotic domination. Em: **Feminist Studies**, Londres: Spring, v. 6, n. 1, 1980, pp. 144–174.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BHABHA, Homi. "Of Mimicry and Man: the ambivalence of colonial discourse". Em: **Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis**. Cambridge: The MIT Press, 1987, pp. 125–133.

BIRBALSINGH, Frank. Indian-Trinidadian Women Writers: an overview. Em: **Wasafiri**, Londres: Taylor and Francis, v. 28, n. 2, Junho, 2013, pp. 14–19.

BLADOW, Kyle. Gardens and Gastropods: space and form in Shani Mootoo's *Cereus Blooms at Night*. Em: **Green Letters: Studies in Ecocriticism**, Londres: Taylor and Francis, v. 16, n. 1, 2012, pp. 77–90.

BORDO, Susan. **Unbearable Weight: feminism, western culture, and the body**. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1995.

BRAGARD, Veronique. **Transoceanic Dialogues: Coolitude in Caribbean and Indian Ocean Literatures**. Bruxelas: Peter Lang Publishing, 2008.

BRAH, Avtar. Diferença, Diversidade, Diferenciação. Em: **Cadernos Pagu**, vol. 26, Campinas: UNICAMP, 2006. pp. 329–376.

BRATHWAITE, Kamau. **Roots**. Michigan: The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1979.

BRYDON, Diana. A Place on the Map of the World: locating hope in Shani Mootoo's *He Drown She in the Sea* and Dionne Brand's *What We All Long For*. Em: **MaComère**, [s/l] Association of Caribbean Women Writers and Scholars, vol. 8, 2006, pp. 94–111.

BURNS, Lorna. Politicizing Paradise: Sites of Resistance in *Cereus Blooms at Night*. Em: **Journal of West Indian Literature**. Kingston: University of West Indies, v. 19, n. 2, 2011, pp. 52–67.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: feminism and the subversion of identity**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1990.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. **Excitable Speech: a politics of the performative**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1997.

BUTLER, L Judith. **Precarious Life: the powers of violence and mourning**. Londres e Nova Iorque: Verso, 2003.

BUTLER, Judith. **Notes Toward a Performative Theory of Assembly**. Cambridge e Londres: Harvard University Press, 2015.

BUTLER, Judith. **Precarious Life: the powers of violence and mourning**. Londres e Nova Iorque: Verso, 2003a.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e a subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003b.

BUTLER, Judith, GAMBETTI, Zeynep, SABSAY, Letícia. **Vulnerability in Resistance**. Durham e Londres: Duke University Press, 2016.

BUTLER, Judith. **A Força da Não Violência: um vínculo ético-político**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial, 2020.

CAMPBELL, Kofi O. S.; PURI, Shalini. **The Queer Caribbean Speaks**. Londres: Palgrave Macmillan, 2014.

CARBY, Hazel V. **Imperial Intimacies: a tale of two islands**. Londres e Nova Iorque: Verso Books, 2019, Edição Kindle, 6341 posições.

CASTEEL, Sarah Phillips. New World Pastoral: The Caribbean Garden Emplacement in Gisèle Pineau and Shani Mootoo. Em: **Interventions**, Londres: Taylor and Francis, vol. 5, n. 1, 2003, pp. 12–28.

CATHER, Willa. On the Gulls' Road. Em: **McClure's Magazine**, Nova Iorque: McClure, n. 32, 1908, pp. 145–152.

CATHER, Willa. **Uncle Valentine and other stories** — Willa Cather's Uncollected Fiction **1915–1929**. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986.

CHÁLABI, Júlia Neves. **Nem Imagem Nem Semelhança**: a (re)criação do Outro sob o olhar do estrangeiro em "The Man from Mars" e "Dancing Girls" de Margaret Atwood. (Monografia de Conclusão de Curso) — Departamento de Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2010.

CHATTERJI, Tuli. Mini Death, and a Rebirth: Talking the Crossing in Shani Mootoo's *Moving Forward Sideways Like a Crab*. Em: HOSEIN, Gabrielle J. e OUTAR, Lisa (Ed.). **Indo-Caribbean Feminist Thought**: genealogies, theories, enactments. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016, pp. 113–130.

CHODOROW, Nancy. **The Reproduction of Mothering**: psychoanalysis and the sociology of gender. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press, 1978.

CLIFF, Michelle. **No Telephone to Heaven**. Nova Iorque: Plume, 1987.

CRENSHAW, Kimberlé. "Mapping the margins: intersectionality, identity politics and violence against women of color". In: Fineman, Martha Albertson & Mykitiuk, Roxanne (orgs.). **The public nature of private violence**. Nova York: Routledge, 1994, pp. 93-118.

DALAL, Sanghamitra, HELFF, Sissy. And She Wrote Backwards: Same-sex Love, Gender and Identity in Shani Mootoo's work and her recent *Valmiki's Daughter*. Em: **Coolabah**, Barcelona: EDITORA, n. 9, 2012, pp. 48–58.

DELOUGHREY, Elizabeth. On *Kala Pani* and Transoceanic Fluids. Em: **New Literatures Review Special Issue**: The Literature of Post-Colonial Islands. Charlottetown: University of Prince Edward Island, n. 47–48, janeiro, 2011, pp. 71–90.

DONNOGHUE, Emma. **Touchy Subjects**: stories. Austin, Londres, Nova Iorque, Orlando, San Diego, Toronto: A Harvest Book, Harcourt, Inc., 2007.

ELEMENTAR (a última floresta — terra pelada), 2018. Uýra. Fonte: Foto de Matheus Belém. Disponível em: <http://34.bienal.org.br/artistas/8298>

ENGELS, Friedrich. **A Origem da Família, da propriedade privada e do Estado**. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2019.

FERGUSON, Roderick A. **Aberrations in Black**: toward a queer of color critique. Minneapolis e Londres: University of Minnesota Press, 2004.

FLAUBERT, Gustave. **Flaubert in Egypt**: A Sensibility on Tour. Trad. Francis Steegmuller, Londres e Nova Iorque: Penguin Random House, 1996.

FLAX, Jane. Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory. Em: **Signs**, v. 12, n. 4, *Within and Without: Women, Gender, and Theory*, Chicago: University of Chicago, 1987, pp. 621–624.

FULANI, Ifeona. Caribbean Women Writers and the Politics of Style: A Case for Literary Anancyism. Em: **Small Axe**, Durham: Duke University Press, v. 9, n. 1, 2005, p. 64-69.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2019 [1965].

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2019 [1974].

FUNG, Richard. Bodies Out of Place: The Videotapes of Shani Mootoo. Em: **Women and Performance**: a journal of feminist theory. Londres: Taylor and Francis, v. 8, n. 2, 1996, pp. 160–173.

GENDERATION. Direção: Monika Treut. Alemanha: Hyena Films, 2021. Disponível em: <https://mixbrasil.org.br/29/>. Acesso em: 10 de novembro de 2021.

GENDERNAUTS. Direção: Monika Treut. Estados Unidos e Alemanha: Hyena Films, 1999. Disponível em: <https://mixbrasil.org.br/29/>. Acesso em: 10 de novembro de 2021.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Trad. C. K. MOREIRA. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GOLDBERG, Adele R. **Constructions at Work**: the nature of generalization in Language. Oxford e Londres: Oxford University Press, 2006.

GONÇALVES, Gláucia R.; CARRIZO, Silvina L. A memória nossa de cada dia: reflexões sobre comida, literatura e diáspora árabe nas Américas. Em: CARRIZO, Silvina L.; NORONHA, Jovita M. G. (Org.). **Território e cultura**: relações literárias interamericanas. 1ed. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010, pp. 151–164.

GRAHAM, Sarah (Ed.). **A History of the Bildungsroman**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

GUNEW, Sneja. Resident Aliens: Diasporic Women's Writing. Em: **Contemporary Women's Writing**. Oxford: Oxford University Press, v. 3, n. 1, junho, 2009, pp. 28–46.

GUPTA, Sukayana. How the Queer Keep it Classy: Performing Heterosexuality in Shani Mootoo's Novel *Valmiki's Daughter*. Em: **South Asian Review**. Baton Rouge, v. 36, n. 2, 2015, pp. 65–86.

HALBERSTAM, Jack. **Female Masculinity**. Durham: Duke University Press, 1998.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HARDING, Sandra. The Instability of the Analytical Categories of Feminist Theory. Em: **Signs**, Chicago: University of Chicago, v. 11, n. 4, 1986, pp. 645–664.

HARDING, Sandra. **Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from Women's Lives**. Ithaca e Nova Iorque: Cornell University Press, 1991.

HARD WATER, 2017. Disponível em: <https://www.hard-water.shanimootoo.com/page?pgid=isj0d73u-07883871-7c28-4873-90ff-0fb06872f2b8>

HIRSCH, Marianne. Carrying Memory. Em: WILLIS, D., TOSCANO, E. e NELSON, K. B. (eds.). **Women and Migration: responses in Art and History**. Cambridge: Open Book Publishers, 2019. pp. 57–70.

HONG, Grace Kyungwon. A Shared Queerness: Colonialism, Transnationalism, and sexuality in Shani Mootoo's *Cereus Blooms at Night*. Em: **Meridians: feminism, race, transnationalism**. Durham: Duke University Press, v. 7, n. 1, 2006, pp. 73–103.

HOOKS, Bell. **Olhares Negros: raça e representação**. Trad. S. BORGES. São Paulo: Elefante, 2019a.

HOOKS, Bell. **Erguer a Voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. C. B. MARINGOLO. São Paulo: Elefante, 2019b.

HOOKS, Bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. Trad. J. PINHEIRO. São Paulo: Elefante, 2019c.

HOSEIN, Gabrielle Jamela; OUTAR, Lisa. **Indo-Caribbean Feminist Thought: genealogies, theories, enactments**. Londres: Palgrave Macmillan, 2016.

HOVING, Isabel. Moving the Caribbean Landscape: *Cereus Blooms at Night* as a Re-Imagination of the Caribbean Environment. Em: DELOUGHREY, E. M., GOSSON, R. K., HANDLEY, G. B. (Eds.). **Caribbean Literature and the Environment: between nature and culture**. Charlottesville: University of Virginia Press, 2005, pp. 154–168.

HOWELLS, Coral Ann. Introduction. Em: HOWELLS, Ann Coral (ed.). **The Cambridge Companion to Margaret Atwood**. Cambridge e Nova Iorque: Cambridge University Press, 2006.

HOWELLS, Coral Ann; KROLLER, Eva Marie. Literary History and National Narrative. Em: **Cambridge History of Canadian Literature, the Cambridge History of Australian literature and A New Literary History of America**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. pp. 115–132.

HOWELLS, Coral Ann. Rewriting Tradition: Literature, History, and Changing Narratives in English Canada Since the 1970s. Em: **Unruly Penelopes and the Ghosts: Narratives of English Canada**. Waterloo (Ontario): Wilfrid Laurier University Press; Ed. Eva Darias Beutell, 2012. pp. 19–42.

HUTCHEON, Linda. **The Canadian Post-modern**. Toronto, Nova Iorque e Oxford: Oxford University Press, 1988a.

HUTCHEON, Linda. **The Poetics of Postmodernism**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1988b.

HUTCHEON, Linda. **The Politics of Postmodernism**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1990.

HUTCHEON, Linda. Postmodern Paratextuality and History. Em: **Texte-revue de critique et de theorie litteraire 5**. Toronto: Trinity College, 1996.

IRIGARAY, Luce. **This Sex Which Is Not One**. Trad. Catherine Porter e Carolyn Burke. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

JOHNSON, E. Patrick. Queer Studies or (almost) everything I know about queer studies I learned from my grandmother. Em: **Text and Performance Quarterly**, Londres: Taylor and Francis, v. 21, n. 1, pp. 1–25, 2001.

KELLY, Joan. **Women, History and Theory: the essays of Joan Kelly**. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

KERNER, Ina. Tudo é interecciona? Trad. Bianca Tavolari. Em: **Novos Estudos CEBRAP**, n. 93. São Paulo: CEBRAP, jul., 2012.

KING, Rosamond S. **Island Bodies**: Transgressive Sexualities in the Caribbean Imagination. Gainesville: University Press of Florida, 2014.

LAMMING, George. Caribbean Labor, Culture, and Identity. Em: **Caribbean Cultural Identities**. Londres: Rosemond Publishing and Printing Corp., 2001.

LARSEN, Nella. **Identidade**. Trad. Rogério W. Galindo. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do Gênero. Trad. Susana B. Funck. Em: HOLLANDA, Heloísa B. (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**: ensaios e conferências. Trad. BORGES, Stephanie. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LUGONES, Maria. Colonialidad y Género. Em: **Revista Tábula Rasa**. Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, n. 9, 2008, pp. 73–101.

LUGONES, Maria. Rumo a um Feminismo Descolonial. Em: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis: UFSC, v. 22, n. 3, 2014, pp. 935–952.

MAHABIR, Joy, PIRBHAI, Mariam. (Ed.) **Critical Perspectives on Indo-Caribbean Women's Literature**. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2013.

MANNUR, Anita. Culinary Nostalgia: Authenticity, Nationalism, and Diaspora. Em: **MELUS**. Oxford: Oxford University Press, v. 32, n. 4, 2007, pp. 11–31.

MARQUÉS, Josep-Vincent. Varón y Patriarcado. Em: OLAVARRÍA, J., VALDÉS, T. (eds.) **Masculinidad/es**: poder y crisis. Santiago: Ediciones de Las Mujeres, 1997. pp. 17–30.

MAY, Vivian M. Dislocation and Desire in Shani Mootoo's *Cereus Blooms at Night*. Em: **Studies in the Literary Imagination**. Atlanta: Georgia State University, v. 37, n. 2, 2004, pp. 97–122.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro Imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Trad. DENTZIEN, P. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

MCCORMACK, Donna. Multisensory Poetics and Politics in Shani Mootoo's *The Wild Woman in the Woods* and *Valmiki's Daughter*. Em: **Journal of West Indian Literature**. Kingston: University of West Indies, v. 19, n. 2, 2011, pp. 9–20.

MEHTA, Brinda. **Diasporic (Dis)Locations**: Indo-Caribbean women writers negotiate the *Kala Pani*. Kingston: University of the West Indies Press, 2004.

MERCER, Kobena. **Welcome to the Jungle**: new positions in black cultural studies. Nova Iorque: Routledge, 1994.

MOOTOO, Shani. **Out on Main Street and Other Stories**. Vancouver: Press Gang Publisher, 1993.

MOOTOO, Shani. **Cereus Blooms at Night**. Nova Iorque: Grove Press, 1996.

MOOTOO, Shani. Dual Citizenship, Elsewhereness, and the Sources of Creativity. Em: **Convergences and Interferences**: Newness in Intercultural Practices. Amsterdam: Rodopi; Ed. Kathleen Gyssels, Isabel Hoving, and Maggie Ann Bowers, 2001a. pp. 19–26.

MOOTOO, Shani. **The Predicament of Or**. Vancouver: Raincoast Books, 2001b.

MOOTOO, Shani. **He Drown She in the Sea**. Nova Iorque: Grove Press, 2005, Edição Kindle, 4180 posições.

MOOTOO, Shani. **Valmiki's Daughter**. Toronto: House of Anansi Press, 2008a.

MOOTOO, Shani. On Becoming an Indian Starboy. Em: **Canadian Literature**, Vancouver: University of British Columbia, n. 196, 2008b, pp. 83–94.

MOOTOO, Shani. **Moving Forward Sideways like a Crab**. Toronto: Doubleday Canada, 2014.

MOOTOO, Shani. Citizenship, Landscape and Belonging. (informação verbal) **Untold Stories of the Past 150 Years** (lecture). University College of Dublin, Irlanda, abril 2017.

MOOTOO, Shani. Entrevista com Shani Mootoo. Toronto (Ilha do Condado de Prince Edward, município de Wellington), 11 abr. 2019. Entrevista concedida a Thiago Marcel Moyano. Gravação, com posterior edição pela entrevistada e pelo entrevistador.

MOOTOO, Shani. **Polax Vortex**. Toronto: Book hug Press, 2020.

MOYANO, Thiago Marcel. Um Rumor no Quarto ao Lado: subjetividade e pós-colonialismo em “Dancing Girls” e “The Man from Mars” de Margaret Atwood. Em: **Magma**, São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 13, pp. 67–79, 11 maio 2017.

MOYANO, Thiago Marcel. Colonialidades em Movimento: tessituras do corpo em “Out on Main Street (1993) de Shani Mootoo”. Em: **Revista Criação & Crítica**, [s/l.], Universidade de São Paulo, n. 22, pp. 85–101, 2018. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i22p85-101. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/149626>. Acesso em: 29 maio. 2022.

MOYANO, Thiago Marcel. Masculinidades Fora do Lugar: gênero e deslocamentos em *Valmiki's Daughter* de Shani Mootoo. Em: **Revista Olho D'Água**. São José do Rio Preto: Unesp, vol. 12, n. 2, 2020.

NARAIN, Denise Decaires; DONNELL, Alison; O'CALLAGHAN, Evelyn. Shani Mootoo: Writing, Difference and the Caribbean. Em: **Journal of West Indian Literature**. Kingston: University of West Indies, vol. 19, n. 2, abr., 2011, pp. 1–8.

NISCHIK, Reingard. Margaret Atwood's Short Stories and Shorter Fiction. Em: HOWELLS, A. C. (ed.). **The Cambridge Companion to Margaret Atwood**. Cambridge e Nova Iorque: Cambridge University Press, 2006.

NISCHIK, Reingard M. (org). **The Canadian Short Story: interpretations**. Rochester, New York: Camden House, 2007.

O'CALLAGHAN, Evelyn. The "Pleasure" of Exile in Selected West Indian Writing Since 1987. Em: **Caribbean Cultural Identities**. Londres: Rosemond Publishing and Printing Corp., 2001.

ORIENTATIONS. Direção: Richard Fung. Canadá: produção independente, 1984. Disponível em: <https://vtape.org/>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2019.

OUTAR, Lisa. "Indigenous Sexualities: Rosamond S. King's *Island Bodies* and the Radical Politics of Scholarship". In: **Small Axe**. Durham: Duke University Press, Vol. 21, N. 1, 2017, pp. 241-249.

PECIC, Zoran. **Queer Narratives of the Caribbean Diaspora: Exploring Tactics**. Nova Iorque: Palgrave MacMillan, 2013.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Trad. José Marcos Mariani Macedo. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

POOLE, Ralph J. Cultural Bastards: Caribbean-Canadian Humor in Shani Mootoo's *Out on Main Street*. Em: **Gender Forum: an internet journal for gender studies**, [s/l]: University of Cologne, n. 29, 2010, pp. 3–19.

PUAR, Jaspir K. **Terrorist Assemblages: homonationalism in queer times**. Durham e Londres: Duke University Press, 2007.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Socializar. Em: **Epistemologias do Sul**. SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula (orgs.). Coimbra: Almedina Edições, 2009.

RE:ORIENTATIONS. Direção: Richard Fung. Canadá: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, 2016. Disponível em: <https://vtape.org/>. Acesso em: 20 de fev. de 2019.

ROSALDO, Renato. **Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis**. Boston: Beacon Press, 1989a.

ROSALDO, Renato. Imperial Nostalgia. Em: **Representations**, n. 26, Special Issue: Memory and Counter-memory. Berkeley e Los Angeles: University of California Press Stable URL, 1989b, pp. 107–122.

ROYAL, Anna. Imagining Home at a Snail's Pace in Shani Mootoo's *Cereus Blooms at Night*. Em: **Transnational Literature**. Bath: University of Bath, vol. 6, n. 2, 2014, pp. 1–10.

SABSAY, Leticia. **The Political Imaginary of Sexual Freedom: subjectivity and power in the new sexual democratic turn**. Londres: Palgrave Macmillan, 2016.

SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente com invenção do ocidente**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Trad. Guacira Lopes Louro. São Paulo: Editora Autêntica, 2019.

SANTOS, Ana Cristina. Estudos queer: Identidades, contextos e acção coletiva. Em: **Revista Crítica de Ciências Sociais** [online], Coimbra: Universidade de Coimbra, v. 76, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/813>. Acesso em: 29 de maio de 2022.

SANTOS, Fábio Luís Barbosa. **Uma História da Onda Progressista Sul-Americana (1998-2016)**. São Paulo: Elefante, 2018.

SANTOS-FEBRES, Mayra. **Serena Selena vestida de pena**. Londres: Picador, 2000.

SAUNDERS, Patricia. In case of National Emergency, Deploy Ethnicity and Class as Flootation Devices. Em: **The Journal of West Indian Literature**, vol. 14, n. 1/2, Kingston: Rooting and Routing Caribbean-Canadian Writing, 2005, pp. 57–66.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da ginolatria À genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. Em: FUNCK, Susana B. (Org.). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Edeme, 1994, pp. 103–125.

SCHWARCZ, Lília M. Maiorias Minorizadas: a democracia no Brasil como “mal entendido”. Em: **Nexo Jornal**, São Paulo, s/p, 07/09/2020. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2020/Maiorias-minorizadas-a-democracia-no-Brasil-como-mal-entendido>. Acesso em: 20/04/2022.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Em: **Educação & Realidade**. [S. l.], v. 20, n. 2, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 29 maio. 2022.

SEALEY, Mark. **Decolonising the Camera**: photography in racial time. Londres: Lawrence & Wishart, 2019.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between Men**: English Literature and Male Homosocial Desire. Nova Iorque: Columbia University Press, 1985.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the Closet**. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press, 1990.

SEKULA, Allan. **Fish Story**. Düsseldorf: Richter Verlag, 1995.

TARRAZO, Alicia Menéndez. Bridge-Indians and Cultural Bastards: Narratives of Urban Exclusion in the World’s “Most Liveable” City. Em: **Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies**. Atlantis, vol. 31, n. 2, 2009, pp. 95–109

TAYLOR, Emily L. Courting Strangeness': Queerness and Diaspora in Out on Main Street and He Drown She in the Sea. Em: **Journal of West Indian Literature**. Kingston, vol. 19, no. 2, 2011, pp. 68–84.

THE WILD woman in the woods. Direção: Shani Mootoo. Canadá: produção independente, 1993. Disponível em: <https://vtape.org/>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2019.

TINSLEY, Omise'eke Natasha. Black Atlantic, Queer Atlantic: queer imaginings of the Middle Passage. Em: **GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies**. Durham: Gordon and Breach SA, vol. 14, n. 2, 2008, pp. 191–215.

TINSLEY, Omise'eke Natasha. **Thieving Sugar**: eroticism between women in Caribbean Literature. Durham: Duke University Press, 2010.

TROTZ, D. Alissa. Bustling Across the Canada-US Border: Gender and the Remapping of the Caribbean across Place. Em: **Small Axe**. Durham: Duke University Press, vol. 15, n. 2, 2011, pp. 59–77.

WALLART, Kerry-Jane. Naipaul's daughter? Queer/cross-racial satire in *Valmiki's Daughter*. Em: **South Asian Diaspora**. Londres: Alison Blunt — Queen Mary, University of London, vol. 10, n. 2, 2018, pp. 139–153.

WEEDON, Chris. **Feminist Practice and Poststructuralist Theory**. 2a. edição. Londres: Wiley-Blackwell, 1997.

WEKKER, Gloria. **The Politics of Passion**: Women's Sexual culture in the Afro-Surinamese Diaspora. Nova Iorque: Columbia University Press, 2006.

WESLING, Meg. "Neocolonialism, queer kinship, and diaspora: contesting the romance of the family in Shani Mootoo's *Cereus Blooms at Night* and Edwidge Danticat's *Breath, Eyes, Memory*. In: **Textual Practice**. Londres: Taylor e Francis, Vol. 25, N. 4, 2011, pp. 649-670

WILD WOMAN IN THE WOODS — Captura de Tela, 1993a. Disponível em: [www.vtape.org](http://www.vtape.org)

WILD WOMAN IN THE WOODS — Captura de Tela, 1993b. Disponível em:  
[www.shanimootoo.com/videography](http://www.shanimootoo.com/videography)

WILD WOMAN IN THE WOODS — Captura de Tela, 1993c. Disponível em:  
[www.shanimootoo.com/videography](http://www.shanimootoo.com/videography)

WILD WOMAN IN THE WOODS — Captura de Tela, 1993d. Disponível em:  
[www.shanimootoo.com/videography](http://www.shanimootoo.com/videography)

WYNDHAM, John. **The Chrysalids**. Nova Iorque: New York Review of Books, 2008.

YOUNG, Judy. No Longer “Apart”? Multiculturalism Policy and Canadian Literature. Em: **Canadian Ethnic Studies**. Calgary: *Canadian Ethnic Studies*, vol. 33, n. 2, 2001, pp. 1–28.

ZARRANZ, Libe García. **Feeling Sideways**: Shani Mootoo and Kai Cheng Thom’s Sustainable Affects. Toronto: University of Toronto Quarterly, vol. 89, n. 1, 2020, pp. 88–106.

## Anexo:

Em 11 de abril de 2019, visitei a casa e atelier de pintura de Shani Mootoo na ilha do Condado de Prince Edward, no município de Wellington, ao leste de Toronto, onde vive com sua companheira, Deborah Root. A viagem foi realizada com financiamento do intercâmbio acadêmico da Agência USP de Cooperação Acadêmica Nacional e Internacional (AUCANI), através do projeto *Language Education at USP (LEUSP)*. O texto que se segue foi generosamente editado por mim e generosamente revisado pela própria autora.

## ENTREVISTA:

### **Portraying the Language: Shani Mootoo's writings and visual art.**

**Shani Mootoo:** I came to Canada, when I was nineteen to attend university (Western). After university, I went home to Trinidad for a year and then, at age 24, returned to Canada to stay. It was then that I came out as lesbian.

I grew up in a country with serious racial problems, despite the words of our national anthem, and the phrase Trinidadian like to deliver to outsiders: All of we is one! I myself didn't experience discriminations, because my family was in a position of great comfort; my father was a doctor, he was a senator, and then a mayor, and he was a leader of the opposition party, so I grew up with a lot of privilege. I didn't have to worry about my identity in Trinidad, except as a lesbian—which had to be completely hidden.

Before coming to live in Canada I was painting — that is what I wanted to be, an artist, I wrote a little, but writing was not my main thing, it was a little hidden away pleasure, partly because writing is more revealing with its content, than images might be. I was painting, but painting then was for the pure pleasure of playing with paint on a canvas — I often didn't use brushes, but moved the paint on the canvas with my hands. It was very physical, about the verb: to paint, more than about making pictures. It was a way to have some control in a place where women like myself didn't have a lot of control, you know. In Trinidad, as far as other people were concerned, my race was not an identifier — it was just a fact, and no one knew I was lesbian. If I were to be identified with a label, it would likely have been 'daughter of Dr. Ramesh Mootoo'.

But quite suddenly, when I came here, to Canada, I became aware that I was not simply a person who was making art, but I was now *a person of color*, I was from the Caribbean, I was Indian, I was a lesbian, and I found myself described, hyphenated, as an Irish-born-Indo-Trinidadian lesbian.

In the early days, I could not get my work shown in galleries, even though it was pretty much on par with contemporary landscape painting in the country. It is common understanding now that gallerists and reviewers couldn't see/didn't know how to interpret a person of color doing this kind of thing — there was a tendency to label us using the language of folk art — naïve, folksy, etc.

The early nineteen nineties was a time of a great deal of heightened activism in Canada, when marginalized peoples worked together to petition galleries, publishers and arts funding organizations for access. We made a big fuss about it! And in time, publishers, theater spaces, and galleries started paying attention to us — artist-run galleries flourished showing work that mainstream galleries took a long time to recognize. What we did, people like Richard Fung, Sarindar Dhaliwal, Dana Claxton and a lot of other artists of color and queer artists, we 'spoke' in our artwork about issues of race, gender, class, queerness, and all kinds of marginalizing things. And that is where my work of that period came from.

This one, it's basically one image that's... This is the Rocky Mountains, but I make a kind of a vulva image out of the landscape. This work was done on a Xerox machine that I was given a residency by Xerox to use for three months. I put the flowers on the machine, and half of this image from a Doc Martin's advertisement, on the packaging for Doc Martin's underwear, half of the one for men's underwear and the other half, for women's underwear. I basically cut them, down, in half and... so this is the woman's body, this is the man's body, you can see that, right?

**Thiago Moyano:** And did you use the flowers, did you put the flowers on the machine?

**SM:** Yes. Right on the glass. I put other things, too. Fish, slices of fish, and stuff like that— for some of the images I took my clothes off and placed my body on the glass, too. I kept pushing the same paper on which I was building a composite image, one part at a time, through the machine, so the image was not only built up with each pass, but also degraded. Many of these pieces were shown at the Venice Biennale in 1995 in the *Transculture Pavillion*. They gave me a whole wall in a palazzo, on which was

pasted, in a pattern, several of the Xeroxed pieces. (I'll show you the image in the catalogue when we go in the studio). So, basically, it's about the body, this raced and queered body.

In a lot of ways then, the writing actually came out of that political period: a small but important feminist publisher that intent on responding to the activism we were doing pushed me to write for them. Several times they approached me asking: will you write? will you write? will you write? I kept saying no, I won't write — I am an artist. I have a cousin, a well-known writer who said to me, "check it out, ask them for an advance!" And that's how I got into writing, because of the scene, the activism, political activism. That was not me going to them, it was them coming to me, to ask if I will write for them. And the writing, to my surprise, took off in a different way than the visual arts did.

I have felt that to have currency here in Canada, an immigrant-of-colour-artist must declare in his or her work, a handicap — their raced identity, gender, and sexuality must be included in the content of their work. Now, after so many years living in this country I am suggesting in the ways I make work, in the content of the work, that it is an act, a political act equal to the one in the past, to say "I'm going to stop performing identity. I want, now, after so many years of producing work, to have the privileges of people who do not have to perform their identity to succeed." I don't want to be seen constantly as a queered person, or a raced person. At the same time, it is undeniable that I am indeed a queer, raced person of color who is making art about the land. And this is a tricky, complex thing, because this land on which we live here in Canada is contested land.

In my artwork, photographs, and in my books I, or my characters, are forever looking across, dreaming across the ocean, across bodies of water, towards Trinidad, and what I'm trying to do now is to stand at the edges of the local bodies of water that surround me — like here, so here is a river, and here a lake, but on the other side of the water there is, in truth, no Trinidad, it is just simply the same land. I want, these days, to be where I am. To insist, also, on being where I am, and not where the marketing industries for the arts want me to be, to be from.

In these North American lands, one doesn't see many people of color living in the countryside. If you do see people of colour, they are likely to be tourists moving across the land, getting from one city to the next. More likely, you see people of colour working

someone else's land, temporary laborers from Jamaica or Grenada or one of the small islands. People of colour otherwise tend to congregate in the cities where they are able to make communities and neighborhoods.

When I used to live in Trinidad I loved these things, you know, bodies of water, mountains, the flora and fauna, and so on, and here in Canada I have found myself always wanting to explore spaces outside of the cities. To discover and learn about the land and nature. The natural progression for an artist is then to paint that land, or to write about it.

I'm constantly hovering between the two positions — one, in order to have currency as an artist or writer, where once it was an artist's self-driven political statement, it has become a kind of unspoken requirement that one openly admits one's outsidership in one's work, and two, that the very opposite kind of statement — that one is a full-fledged Canadian in love with the land beneath her feet in the very present, is today, another necessary step in the progress of activism towards citizenship and belonging. But despite all my dreams and what I may see as the contemporary political act of necessity, the fact remains that the outside world, and indeed, most artists and writers who come out of the same predicament of the pre-nineties, is not ready for true-belonging. The struggle for many remains sexier, has more cache, than actual belonging. Belonging isn't fraught. Fraught sells. Belonging is boring. But I am ready for boring, and for the challenge of making the discovery of belonging a thing in itself. It's really funny, meaning it's ironic — because if the artist's physical body, her actual presence is not in the landscape, the work cannot not easily be read by an audience as taking part in a political act. This is the dilemma.

**TM:** Just a question, I see that this work here, the first one you were talking about is digital... you know, the media was...

**SM:** It wasn't digital... well, I guess, in a kind of a way.

**TM:** Is it xerox?

**SM:** A precursor.

**TM:** So, it's a precursory of digital art. In a way. And when were these made, more or less?

**SM:** 95, I think.

**TM:** Ok, the nineties. And then here when we see these paintings... did you make them this year?

**SM:** These were made last year. These were all done last year. Did you see this on the train? This landscape... You know the lake and these little platforms, you can walk on them.

**TM:** But, I'm curious. Why painting with acrylic? Was there a particular reason for that?

**SM:** Oh, that's what I used at the university when I studied visual arts.

**TM:** Ok, so that was your primary background...

**SM:** Ah, not exactly! The funny thing is that when I was just a child in Trinidad I used oils. You see, when I was about nine or ten years old, there was a painter from France making his way through the Caribbean doing portraits. He came to paint us and he used oils. My mother showed him my little drawings and paintings, and before he left our house, he gave me all his oil paints and several canvases, and he told me how to use the paints with the mediums and the thinners. So, for many years until I went to university, I used oils, and then at university I discovered acrylic, which I love, because it is so immediate. Oils are less forgiving, and doesn't allow for spontaneous action. And this was done maybe five years ago. And these marks here are the markings on an orchid, so this work is of a tiny little spot on an orchid, blown up. Turned into...

**TM:** Magnified.

**SM:** Into abstract artwork...

**TM:** Yeah! I love the colors there... that purple... it's very neat!

**SM:** These are Deborah's works. She's just begun painting recently. But this one here is one of the river ones. Not river, inland lakes, come on, "inland" lakes, obviously.

**TM:** So, it's you standing and looking at the water, or do you take pictures?

**SM:** I work from pictures I've taken, but the photographs are something in themselves, and then the act of translating a photo into a painting is very physical, it's a whole body experience. The Chalmers Fellowship allowed me to explore these bodies of water, to see them for the first time really. Because as an immigrant, and as immigrant- not only to Canada, but to this particular countryside, if we are not really engaging when we

pass something that catches our attention, it's a very quick response: "wow, look at that!" and we snap a quick picture. And it's almost composed like a postcard that you've already seen, but what I wanted to do was to really stand up and engage with a spot that was not necessarily beautiful, to see what I hadn't seen before, you know what I mean?

**TM:** But that is somehow familiar...

**SM:** I wanted to learn it, so that it became familiar. It's an act of becoming a part of this place. The photography and painting do something completely different than the writing. This is more full bodied kind of thing. It is word-less. The writing is almost always attempting to parse, to explain or understand intellectually, you know? But this is an attempt to almost own the land, which is a problematic desire, a problematic thing to admit because all of us who are not native — whether we came here two centuries ago, or recently, are white or of colour, we are here, uninvited, on native land. In some ways, in wanting to belong, I am doing what settlers did — laying a claim to the land. Land is such an important thing to immigrants, you know? So many people dream of owning their own...

**TM:** Piece of land...

**SM:** Piece of land. And for me it's not about owning it in that way. I am thinking that if you want to belong here, then with belonging comes responsibility. You have to learn to take responsibility, to care for it as well. It's loving it. It is about love in the end. How do you do meet this place, see it, know it, know what is there. If you learn it you can feel it, if you feel it you will love it. In fact a lot of the photography... you'll see... Let's go to the barn...

(Shani and Thiago both walk to her studio)

**TM:** Yesterday I was reading one of your stories, one that was published in a collection of ghosts stories, and it's interesting because in that story, I remember in that story the reviewer of the protagonist's art work suggests that she translates her photos into paintings, which is what you somehow just described. Were you already doing that when you wrote that story?

**SM:** Yeah! I'm just being cheeky with myself, critiquing my own work. Not everybody is going to pay attention like you. I just have fun with that stuff.

(Shani and Thiago talk about her birds)

**SM:** So, the barn has been closed up for the winter, it's not set up for painting right now. I keep hoping for some little infusion of cash so I can put some heat in here.

**TM:** Yeah! It must be hard to do work here if it's cold.

**SM:** Yeah! So, this is one of my very early paintings, which is really about applying the paint, moving the paint with your whole body gesturing, you know, it's a very physical thing. The canvas was not stretched. I worked with it flat on the floor. This was done in the eighties. But this would have been seen — until very recently — as the kind of work that is the privilege of a white person to make in this country. It is not the kind of work that was expected of a person of colour.

**TM:** Sort of abstract and does not necessarily speak of a certain place of identity or a label...

**SM:** Yes, it's about painting, what is painting? People like me shouldn't be thinking about...

**TM:** Yeah, white people think about meta art...

**SM:** Yes, exactly. A lot of my earlier work is gone, sold. So, I don't have a lot of the early works.

These two belong to two other artists. Deborah and I have a lot of artwork from other people. We're just storing these two here right now. I love these two: This one is by Peter Blendell, it's chalk and house paint and crayons. And this is Christopher Moore, he is a friend of heDeborah's, I don't like this so much, but she likes it.

**TM:** And those photos...

**SM:** So, all these have been done in the last two years. This was done about four years ago.... This one, maybe about seven years ago. Thirty years ago. Thirty years ago...

**TM:** So, you have never really stopped your visual work to write. You always did both...

**SM:** Sometimes I even think of myself more as a visual artist than a writer. But the writing goes out into the world in a different way. Naturally, they let me do different things, you know.

**TM:** Do you find the writing more accessible?

**SM:** Yes! And it travels further, because of marketing and stuff like that. And also speaks to people in a different way than the painting. A lot of people don't know how to read paintings, it is either pretty or not. So, the words — words are so important; you can change one word in a sentence, to another word that has the same meaning or similar meaning, but the nuance given by the new word imbues the sentence with an entirely new and different feeling or sense. I love getting the precision possible in writing. Anyway, I don't know if you want to just like look through and I'll shut up.

**TM:** And what camera do you use for those photos?

**SM:** These photographs were all taken with a full frame Sony mirrorless. These are train photos; I have a lot of train work that I do.

**TM:** I'm following you on Instagram. And I've seen some of a... I think you posted something... I think I saw that one too... but maybe in your website.

**SM:** Maybe, yeah. I had three of these, One was sold.

(inaudible sounds and steps)

**TM:** Are these all wood?

**SM:** Yeah, those are wood.

(inaudible sounds and steps)

**TM:** And were they taken here in Prince Edward County?

**SM:** This one was taken in Prince Edward County; this one was in Kingston. I should just let you have a look.

**TM:** Where were you when you took this one exactly, where is this place?

**SM:** We had a really bad storm, as I told you, we went from winter to summer over night in May, and everything was frozen. All the water bodies were frozen, it was a real serious problem, there was tremendous flooding everywhere, the Lake rose like about five feet, and so a lot of people's basements were flooding. But this was a building in the city of Kingston. There was a walkway around the building, along the water of the lake. There was a railing, of course, but the water was right there, it had eaten away the metal in the concrete reinforcement, and had risen way higher than normal. I stood at the railing and held the camera, looking down like that.

**TM:** May I take a picture?

**SM:** Yeah! And this one is Ireland, too. This is a place my mother used to tell me she'd go to, the Liffey River. She would walk along the bank, pushing me in a stroller. When I was in Ireland I went along what I imagined was a route she might take and I took this photo. I know she had a very difficult time in Ireland as my father was a playboy. I can't remember the exact title of it, but it was something along the lines "did she ever, I wonder, think of...".

**TM:** For how long were they in Ireland?

**SM:** For seven years, because he was on the Royal College of Surgeons so three of their children, me, then a sister, then a brother, were born there. What else can I tell you about this? Maybe I should just let you ...

**TM:** Can I move this piece here so I can photograph it...

**SM:** Yeah, sure!

**TM:** Just that the lighting is better here. You said you were in Dublin for how long?

**SM:** When? When I was young?

**TM:** No, when you took these pictures.

**SM:** One month. Two weeks in which I was practically unable to move.

**TM:** And was it through Trinity or UCD, or...?

**SM:** No, I got a Chalmers Fellowship to go, but I did give a lecture at UCD. I got this Chalmers Fellowship specifically to deal with immigration and citizenship, it was called "*Landscape, Citizenship and the Poetics of Belonging*" or something like that.

**TM:** This painting here, this yellow and pink. Was it done around the same time of those?

**SM:** Yeah! They're all markings on the orchid. But they're of really really tiny parts of the orchid, you know?

**TM:** And how did you magnify them? Did you take a picture to magnify them or did you observe?

**SM:** Both. Like looking really really hard at them, and also, I took photographs, the full frame sensor on the Sony is incredibly powerful, it's 42 megapixels.. It's extremely crisp. I used a guide to lay down the markings, but then, once I begin to paint it stops being about the orchid and becomes being about painting, so then I can go back to the feeling of that painting over there. Of the gesture in the act of painting, so I paint a lot with my hands, I don't use a brush very much.

**TM:** Even for these?

**SM:** Yes! You can see...

**TM:** Because it looks... now I can see that. From a distance it looks like a brush to me, you know.

**SM:** Well, I might have used... but I'm not sure. I could have done that with my finger. I doubt I used a brush on this.

**TM:** Any particular reason why you chose orchids?

**SM:** I just love them. I don't know. Something about orchids and parrots, I mean, the orchid has a bird in it. Have you seen a bird in the orchid?

**TM:** Do you have orchids around here?

**SM:** There is a local orchid, my friends have photographed them, but I have not had the pleasure of seeing one.

We've got nine bird feeders out here, there are probably more than nine now.

**TM:** Yeah, I see lots of birds...

**SM:** Yeah, we are very into our bird life. You see the big woodpecker on the... that's a Blue Jay, but on the piece hanging down, you see the corn? Ok, Do you see the big bird behind? That's a woodpecker... that's a hairy woodpecker.

**TM:** Now, how do you think that your video work speaks to your paintings and photographs, or do they?

**SM:** I think they do. So, there's one video in particular called "Her sweetness lingers" and you could see it at V-tape. So, V-tape is a, you've got that on still? Ok, it's at 401 Richmond Street, and it's called V as in video, tape, V-tape, and that particular video is called "Her sweetness lingers" and you could see, it's a voice-over poem, nowadays

it would look like digital, but it's actually analog. So, working to get the layering, and all of that, it's like making a painting. You could see the photocopy influence, one to the other.

**TM:** Were they done around the same time?

**SM:** Yeah. I use reflections a lot. I have always found that reflections are, very oddly, but really, a filter. Somehow they allow the real thing to be more clearly discerned. Otherwise it's just pretty scenes, right?

**TM:** And did you take these over the summer?

**SM:** Yeah. Late summer. Fall. Fall. This is Panama, actually. These two are Panama, that's late summer.

**TM:** Were you in Panama on vacation?

**SM:** Yeah. And that was last year. A year ago, now.

**TM:** I asked, because, you know, coming... everywhere I've been here so far, and on my way here I don't see, you don't see a lot of color, at this time of the year, particularly in the winter. And a lot of these, they are so colorful.

**SM:** But, you know, this is a thing, Thiago. It's what my Indian-Trinidadian eyes catch. Look at the work, like this one, or this—traveling through the landscape you're going by fast, so what you see is just a bleep of color, a blending of all the colors at once, and it all just looks kind of brown or orange or something. And then, what I do is, I shoot the images on camera raw, which allows me a great deal of flexibility in postproduction. But what I do is only very very very slight enhancement. So, it's not really photoshopping, not really adding things that were not there, or cleaning what is there, but rather enhancing what is there—this allows me to draw out more of the feeling of the image, what I felt when I saw the real place. Of course, I... my 'feeling' may include my own political argument or bent that I bring to the work. I'm trying to not give up my Indian-Trinidadian carnival coskellness — it's a word that we use at home, meaning gaudy, kind of over the top. So, this landscape has that, has me, my interpretation, my identity in my interpretation of it. If I were to liken it to a symbiotic kind of a relationship, the landscape survives in you, and you survive because of it. The pint of the work, in the end, is that you will find the landscape if you look very closely, and you will find yourself in it.

**TM:** Yeah! That one for instance. I...

**SM:** All I did is, in post production, I picked up the colors and just sharpened them a little, just a little, because I don't want it to look fake, or surreal. I know this one might, despite what I did, look fake, but that is what was there at the end of summer when it was turning to fall. The real thing was surreal all by itself.

**TM:** And is this Prince Edward County?

**SM:** No, it's north of Kingston, on the Rideau Canal. You know the Rideau Canal?

**TM:** No, I don't.

**SM:** It's a water system of many canals that allows boat traffic from Ottawa right into Lake Ontario. There are a few canal systems in the province, but the Rideau is one of the longest, and it's really gorgeous, it's incredible. You don't have to want tropical landscape if you spend time on this. It can be just as gorgeous.

**TM:** This is a little off topic, but you mentioned that after you finished your bachelor's degree you moved back for a while...

**SM:** Yeah. For one year. Because I was in Canada on a student visa, which meant that at the end of my degree I had to return to Trinidad.

**TM:** But you already planned on returning to Canada when you moved back, or...

**SM:** I didn't have a plan really.

**TM:** I was... *Valmiki's Daughter* was the novel I wrote about more recently, for the university, you know, as part of my graduate program, and I'm, what I really like about that book, that novel, is how you write about men, or how you write men or the men in that story. It's a, I don't know, I think that, you know, women have been talked about, written about, well by men, and then later on by women as well, but you know, for a long time by men exclusively. And then men were also talked about by themselves. When I read that novel it was, I think my mind was already thinking about it in a way, but it was refreshing to think about how, you know, to think about men been talked about by women.

**SM:** I'm very aware of it. I have a funny situation with the *He Drown She in the Sea*; a reviewer in the States spoke about, something about how well I captured Harry, but he

called me “he”, so he assumed that I was a man. And I was very very very pleased that he imagined that Harry had been written by a man. But you know, the novel that I’m working on, coming out in January or February of 2020, is written from the point of view of two women, but there is a man with whom one of the women had had this complicated relationship. The man comes to visit them, and it causes big problems between the two women. He plays a major role in the novel, but he is always spoken about by the two of them, he doesn’t have a voice of his own. But the novel I’m working on right now, one of the difficulties I’m having is that it is about two brothers and it’s written from their point of view. This morning when I was working, I realized: he gets up, his wife is lying down next to him, she is sleeping, and he gets up and goes into the kitchen and puts the stove on and then I thought... “Oh no, he has to go to the washroom. OK. All right, I know what I will do. He will pee so hard that the water froths up and then he remembers that his wife is asleep so he aims at the side of the bowl... All these things I don’t know about. In writing him I have to rely on things I’ve read, on memories of my brothers and my father, on films—there is so so so very much about men portrayed in film and literature, that one doesn’t really have to stretch one’s imagination too much—but I do have to jump into that strange and unfamiliar body, like I had to do with Harry!

**TM:** That’s funny. And also, in *Moving Forward*, I think my personal favorite, the way that you write the white male in that story.

**SM:** Yeah. Not an easy thing. Each book is a challenge. I mean, how can I figure out something new? But the point of that guy, you must probably have realized, if you were paying it attention, is that it forces the white man in my mind. The white man is in my mind. So, I’m trying to imagine a white man learning to have eyes and compassion for a brown person as well as a brown person who has transitioned and who is close to him. A lot of the problems people like me — racialized people — have come from — not just white men, but certainly white men. I wanted to write a white man who has to come to terms with difference, he has to struggle with his feelings of love, and his fear of what/who he loves—and I wanted to give him the words with which to parse all of this... I think not unlike *Green Book*, did you see *Green Book*?

**TM:** No, I did not. I’ve read about it.

**SM:** A lot of people criticized it greatly. I actually think that there is much needed room for a white person to tell a story like that, and to come through in the end, not having

been a hero, but becoming changed because of the relationship with a black man. So, I can really appreciate that.

**TM:** I haven't seen it yet, but in Brazil, at least what I heard, in terms of criticism, is that it just feels sort of like a reversal of roles that didn't really push the conversation forward. But I'm saying just out of few commentaries that I've read; I haven't seen the movie to give my own opinion.

**SM:** I think it's terribly easy to jump on those kinds of actually accurate criticisms, but at a time now, there has, sometimes, to be room for the gray areas. The highly charged political or intellectual or academic reading isn't entirely useful in these times. There has to be space for the most basic kind of mind right now. The most basic kind of white mind. Otherwise we're in trouble. We're in a lot of trouble. Here in North America anyway. People who are not into a big intellectual discussion of why... I think work to be made with those people in mind. And this was a way. This guy, the Italian guy, he is a bit of a bozo, but he comes through in the end, you know, and there's no saving him, from the director's point of view. This is the kind of character people who are just like him must see. We have already argued against this, but what I have learned is that when you win an argument, the win is not a blanket win, it is not for all times and all occasions. We always, as activists, have to be re-assessing, and to not be afraid to temper one's convictions to suit the needs of the moment.

**TM:** Yeah, I have to watch that.

**SM:** *Green Book* was far more interesting to me than *BlacKkLansman*, which I thought was... he made the white people into buffoons. And you can't do that if you want to have a serious critique. That feels vengeful and I'm not sure there is much value in being vengeful. I think you have to take things very seriously and yet be very subtle at this particular time in our history. I think we are in a bad place right now.

**TM:** Yeah! It feels like it, definitely. It feels like a bad place.

**SM:** It means a lot to me that you are looking at my artwork.

**TM:** It's really important to what I'm trying to do.

**SM:** What are you trying to do?

**TM:** I was, you know, I really liked going to that conversation with Amitava Kumar because it was very interesting to see your questions, I mean, I don't know...

**SM:** What did you get from the questions?

**TM:** Yeah, I think that when you think about... I think that questions help us map sort of, more or less, where the person stands. You know what I'm saying?

**SM:** Yeah!

**TM:** So, one of the questions that you had that I was interested in, was the one about action. You know, when you are talking about the dark times that we are living in and how some people out there are doing things...

**SM:** What's an immigrant supposed to do...

**TM:** Yes!

**TM:** How would you answer to that question? I mean, assuming that you may have thought about it as you are thinking about asking.

**SM:** Well, you know, as I said at the event, not everybody is capable of acting. So, there are people for whom those of us who can, must act. We must act for the people who can't. I do feel more people should be willing to take scrapes and scratches in order to help other people. We can't just keep protecting ourselves and our families. I think we have to think of our neighborhoods, and of the larger communities. I think it's important for us to stand up and know, be very aware of what is going on in your own environment. The world, yes. But what can I do about what is going on in Brunei, except to protest out loud and hope that our governments will listen to us and speak, speak to the sultan there? But in terms of very local social and social justice problems, like food security in our area, this is where one's actions can immediately have effects. Here where I live, where there's enough land around one's own home to grow one's family's food, it isn't just about growing your family's food or about patronizing restaurants that boast of growing their own foods, their own organic foods. But, rather about sharing food, be it through food banks, or community gardening for others, and just very basic stuff that can make a difference quietly, locally. Organizing events, or if not organizing the event (because not everybody has the time or a capability), but participating, going to things, lending your hand, you know, if you can.

There are a couple of Syrian families here, very new arrivals, in our small community. The person who is pivotal in bringing them here is a very successful art dealer up the road. So far, she's managed to get two brothers, and their families, into Canada. One has become quite successful--in terms of the dire, impossible, situation he left behind, and how things are now working out for him. He and his wife have developed a thriving food business. People here helped him and they are not simply surviving, but thriving now on their own. But not everyone, even those in the same family, is the same. The other family, the other brother, does not want to get up out of his chair. He sits in front of the television, and watches Arabic television. He makes no attempt to learn to speak English. Who knows his trauma, and how deep it is, and why he can't respond like his brother? But it is not for us to judge who we help and who we don't help. We have to just throw the safety net wide, catch as many people as we can, give them help when they land, and accept them as they are, human beings as good and as flawed as the rest of us. There is a daughter in that family who no one pays attention to-- because she is kind of frumpy. She is nineteen years old, won't look you in the eyes, cooks and takes care of the house and her little siblings. When I was told about how she was at home, that she was almost like a second wife, and that she is not learning to speak English, in order to try and help her out of that role, I asked for her to come here, to teach me to do what she can do best--cook Arabic food.. But she is cooking only for the family. But nothing has come of this, and I fear she will get into trouble later on. But who am I to meddle in her life? There are so many questions, but we can't act or not act out of fear or too much caution. We have to be brave enough to make inappropriate actions and to learn from them. So, the answer to your question is: not everybody can do things, and you do things the way you can, and you may only be able to help one person, but it could have a big effect on that one person. And about that young woman: I don't know her, we are of different cultures, and she may not like me when she gets to know whose home she has come into, you know? Two women who sleep in the same bed! You know? And stuff like that, but I think we have to take actions and they're not always big grand actions that can be applauded...

**TM:** But it is about solidarity, right?

**SM:** Yes, which is not solidarity with your siblings, or your family, it's stepping outside. It's about the community, the geographical and political community in which you live, I think.

**TM:** So, you are working on a novel at the moment.

**TM:** And the novel that you said is coming out next year, in January, is it set here in Canada?

**SM:** It's set in Prince Edward County. You've heard of V. S. Naipaul?

**TM:** Yes.

**SM:** He is my father's cousin. At a dinner in Trinidad at his sister's house, not so long ago, about ten years ago, he asked me... so, do you know Neil Bissoondath? So, Neil and I are contemporaries. He is V. S.'s nephew. Neil is a bit older than I am. But V. S. doesn't get along too well with Neil, even though—or probably because!— Neil has capitalized on being his nephew. And at that dinner, he said to me “what is that nephew of mine doing in Canada?” I said, “He is living in Quebec, I don't see him too much”. He said, “the two of you need to stop writing these coconut tree, snow, coconut tree stories, and step outside of your comfort zones. Write about things that you don't know”. That has really stayed with me. I almost called *Moving Forward Sideways Like a Crab*, *Snow Coconut Tree*, *Snow Coconut Tree*. So, in taking to heart his advice, for example, writing a man who has transitioned, like Syd in *Moving Forward Sideways*, was part of that for me. Also, this new novel, *Polar Vortex*, which takes place in twelve hours, set here in the county. Writing the local landscape is a response. It is a very white world that the protagonists live in. Although I do live in such a country, to write is as one's space, rather than a space that one is pitted against, is also a response. There is a man from Uganda, a Ugandan refugee—writing a character like him is not part of my usual practice. This last book is very much a response, too, my attempt to take VS's words literally.

**TM:** Because, *Moving Forward* already is, I imagine, stepping out.

**SM:** Yeah! I came to discover this stepping-out-of-my-comfort-zone theme after he said that to me.

**TM:** Obviously, I wanted also to talk about, now that you mentioned Naipaul, other people you read. It seems to me that there is quite a big community of immigrant writers here in Canada. Is there like a conversation among you?

**SM:** I think some people have a conversation, like you've got Roy Miki, Madeleine Thien, Rita Wong — they all actually live quite close to each other. And they end up

being in the same scenes, like festivals, magazines, etc, but usually the larger field just meets at festivals or on the circuit when a book is released. I have writing friends who live near by. We are close friends and are interested in the writing industry at large, but we are not interested in the same kinds of subject matter. When I read the work of somebody like, say, David Chariandy, I find myself interested in his plot strategies, his arrangement of characters and their foils. In his last book *Brothers*, set here in Canada, the mother of the brothers is from Trinidad, but the boys themselves don't know Trinidad. Chariandy is doing something that not even Dionne Brand — also from Trinidad — is doing: he has basically created two Canadian boys who outside of mainstream Canadian society, they don't know how to be in Canadian society, and at the same time, they are not Trinidadian, they are not part of a Trinidadian community even in Canada. The landscape that Chariandy writes in *Brothers* reads to me like my project in painting, and in the last writing, of how I want to portray the possibility of being in the — being part of the landscape here. The landscape is not incidental, it's actually really a part of the story. I try to do more of this in *Polar Vortex*, the one that's going to come out in January.

**TM:** What's it called?

**SM:** *Polar Vortex*. I try to make the land, the landscape more visible — the characters are not simple passing through it or acting out a story on top of it, as if it were a blank canvas, but one of the characters in particular is engaging it, looking at it, talking about it.

**TM:** I feel this already happens in your work, in your other novels but in Trinidad. Don't you think?

**SM:** In Trinidad, yes. I mean the land, flora, fauna and stuff like that is where I had more, I felt more of a camaraderie with it, so I knew it, really really well there. And that was the thing that was missing here for me. For years here, I would pass through land that fascinated and terrified me. It always appeared beautiful, but its beauty was like a skin whose muscles and bones beneath I didn't know. The land here, in contrast to the Trinidad I knew intimately, is vast, it's cold, it's wet, it's dangerous even to those who do know it—cold that can kill, avalanches, ledges from which one can fall to one's death, home of animals that can maul or kill. The challenge now is to actually step into

this landscape, embrace and learn it. It is about citizenship and becoming, not just belonging, but becoming.

**TM:** Yeah... I think in citizenship that is not... that does not speak directly to the state, or, you know, to the institution but of feeling at home.

**TM:** Now, the other thing I was thinking about is that, you know, there are two things that I wanted to ask...

In *Valmiki's Daughter*, when you are describing, I think quite in the beginning, when there is a description of the landscape in the city and that goes into... and then I remember it goes all the way to the sea, and then there is a description of the oil tankers...

**SM:** Oh right, yeah, because you can see them from by the hospital, the top of the hospital, you can see.

**TM:** Yeah, from a distance. That felt very pictorial to me. It sort of reminded me of a lot of paintings that I've seen, even of colonial Brazil ... Do you think that there was a connection between writing and painting there?

**SM:** I work more from the image to language, than language to painting. It doesn't work that way. It's always the visual and how do I translate that into words. Words don't come easily to me; words are extremely difficult for me. They are what creates all kinds of prejudices, and all kinds of misunderstandings. I was extremely nervous about participating in the event the other night.

**TM:** Were you?

**SM:** Oh, horribly. I almost canceled several times. Amitava is an internationally famous writer, he is a man, he is an Indian man, and he is straight. Why did the organizers ask me to conduct this conversation with him? They even had to pay for me to come all the way to Toronto, and to put me up at a hotel. Moyez VasANJI lives in Toronto — If they wanted a brown person to talk to him, they could have gotten a brown man, a brown straight man who lives in the city. If they wanted to queer it up a little bit they could have gotten a queer brown Indian man, there are lots of them, like Shyam Selvadurai, for instance. But Karen Tisch who heads up the Koffler Centre now, and who introduced Amitava and I on stage, is Jewish, she is from Uruguay. I remembered her from the early days of that volatile period of activism in Canada — she was involved in

a lot of the activism that we did in the 90s. We weren't friends at all, but we were, there, occupying the same spaces of certain kinds of activism in the arts. She was always one the administrative side of things, and at the Koffler event with Amitava, to my mind she was putting into practice the politics of that time long ago: she got a woman to sit with him, a brown woman, a brown Indian woman, but who was not from India, and who is lesbian.

I was aware of all of these things, and yet I was terrified... also, I don't speak very well off the top of my head. So, I had to work very hard to prepare the questions that I would ask Amitava on stage. Writing takes the longest... writing an e-mail, oh my god. But I do write — I 'see' a picture of what I want to say, to write, and then I work to do so, step by step by step, image by image, word by word.

**TM:** It's interesting, because, you know, well, first of all, I think that it was not visible, your anxiety was not visible, but it was a somewhat odd dynamic.

**SM:** Why did you think so?

**TM:** Well, I think that he wouldn't let the conversation get to a serious place.

**SM:** Yeah! Haven't you listened to him on any of his podcasts or anything?

**TM:** No.

**SM:** You know, I have received compliments from others about the event. So, people didn't see what, what afterwards I talked to Deborah about and said "you know, despite what people said I feel that he did not (I've listened to him on podcasts and he was very gentle, and he answered the questions, and he spoke) but I feel that he was not present, or was not taking the event seriously. Could it have been that he wasn't taking me—and all that I represent—seriously? I don't know him well enough to know if that was so, and to merely assume this is to play into easy stereotypes of men, of Indian men, of straight men in general. So I won't go there. I do think it may have been the Scotch that he was imbibing in that was really talking, and he was not, or could not pay attention to the questions. So, at one point I pointedly said, "I want to ask you a serious question".

**TM:** Yeah! Because, he was always picking the comedy lane. You know, he was going down to the comedy lane.

**SM:** Yes!

**TM:** I don't know, I actually didn't know him or his work, so...

**SM:** You bought that, right?

**TM:** I did. I will read it.

**SM:** Yeah! I quite like the book in the end.

**TM:** I've read a couple of pages when I was waiting for the event to begin. But I couldn't get a whole lot of it. It was translated into Brazilian Portuguese, unfortunately the title was translated as *The lovers*.

**SM:** Yes! That's right. In India that's what it is too.

**TM:** Which, you know, it's just too bad because the title in itself is... Enough of that, that was just a quick detour. I was thinking also about, because yeah, I think in a lot of your work there's this queer figure that is, I'm thinking here of in *Cereus Mala*, but also the nurse and OTOH, and I'm also thinking about, do you say Vee-veka or Viveka?

**SM:** Viveka.

**TM:** Viveka. And Sydney. I'm thinking about these characters. Who are not necessarily trans people, in the sense of being labeled as such, or identifying as such, but as readers, I think, we see them somehow, or we try to fit them somehow into that category, into that label. These characters are inserted also into these migrant dynamics, displacement is sort of important to who they are, who they want to be, or what they've gone through in their lives. I'm hesitant to use the term transnational, because we are not necessarily talking about nations and not always you have this crossing out from a country to another, because they may find themselves foreign in their own place or in their own land.

**SM:** I think a lot of people in those kinds of places have to create a nation for themselves, they are a nation on to themselves, a place, albeit it a tiny space of their own, within which they can be strong. It could be a nation of just one person-- I'm stretching the idea a little bit, for the sake or argument-- they have to be their president as it were, because nobody is batting for them. They are president and citizen. For strength, the practice of strength that can then be transferred to the real spaces in which they struggle to exist with the rest of society. I'm stretching a little here, of course...

**TM:** I'm interested in that stretching... and one of the reasons I wanted to see your artwork is because, you know, when I arrived here the first question that Alyssa asked me was "Why Shani Mootoo? You're coming from Brazil. All this effort to be here, why Shani Mootoo?" And the first thing that I told her was "I'm very interested in an artist that is traveling across mediums". Because that's what I think, I think that's what I was referring to earlier. The development of these characters is somehow similar in this process of navigating through all of these different, not just genres, because we are not just speaking of prose, poetry, short stories, novels, but I'm thinking about xerox, digital photography, painting, video, and of course, poetry, prose, short stories, and... so, the processes speak as well of the themes, you know, in very, I feel, solid, strong ways, and in the conversation with Amitava you asked him about that as well... so I was very happy to see you asked him about his drawings and him wanting to...

**SM:** I mean, I kind of have an answer of my own which basically is that when you've got all these different contested identities... it's not if I'm a white person who is queer... but I am this brown person, this brown woman, an Indian who isn't really Indian, the Trinidadian that is no longer Trinidadian-- and born, too, in Ireland. Those are very personal things, very personal, and most personal of all, the queer aspect, and so on. It is as if all of these identities are competing narratives or separate narratives, but all told by the same one, single person. By necessity I 'speak' in all these various ways, but the narrative that comes out of each of those different media is basically an aspect, a facet, of the same one thing, this one person. Material that cannot easily be expressed in one is better expressed in another.

**TM:** Through different...

**SM:** Yeah. I think... I see this again. So, when you asked me what is the immigrant supposed to do? Well, there are so many different kinds of immigrants and we are not the same. Everyone has different abilities and interests and needs, and so on. So, I'm about to say that the immigrant artist will probably have a lot of different tools to work from, but that's not exactly true: many people only write fiction, or paint or do theatre.

**TM:** Yeah. Why would you choose, if you have the ability to navigate through others, right?

**SM:** You know, when I was very very young I wrote a novel and wanted my father to get it published because I thought *he* could do anything in the world, not realizing that

it was a terrible novel. But I also got chastised for saying — for putting certain things into words. And that's why I moved from words to images. One of my mentors was a man called Jack Shadbolt, a Canadian painter — he died a long time ago. He would come to my apartment and talk to me about my work and so on. And at one point he said to me “if you don't look after certain psychological things, you're going to stop all the painting”.

I began, then, writing to deal with those psychological things. I'd been writing before, this, but I can say that that was when I began writing seriously, and as steadily as I was painting. You see, I didn't want my artwork contaminated by things that were not part of the artwork, so I felt bound to explore what was 'eating me up' that Jack saw in the paintings.

When I was a child I was sexually abused, and that is what, when I went back to writing, I ended up focusing on. I hadn't dealt with it before. That's when I realized there are things in writing that I could address that I did not, or could not then do, with painting. There are subjects, I saw, that you have, or might prefer to be very very literal about — you can not afford to have them read as a metaphor.

**TM:** You feel like it was, earlier you said, 'a place to explain or understand'. So, do you feel like it is a more, maybe, straight forward or direct way of addressing?

**SM:** I also said to you that it takes me a long time to get to that straight line. I understand things more in pictures. But the pictures that I make don't give the full picture of what is there. They are more like the conclusion and you can't see the whole argument, but in the writing you can better see the entire story, from which this one conclusion in the painting has come. In the writing you get to see how something came to be — but for me it takes a long time to get each sentence on the page. But this is the beauty of it as well. I love that process.

**TM:** Just a quick note, but in Portuguese the word argument refers to that that you wanted to speak.

**SM:** Oh, I see. Ok.

**TM:** The other thing I was... you know, you've been in Canada for how many years now?

**SM:** Gosh, since 1981. That is, so from 76 to 80, I was at university as a student. On a visa.

**TM:** Since 81?

**SM:** Since 81, I became a citizen in 86.

**TM:** Being under a student visa is very different, and being on campus is very different from actually living and being an immigrant in a country, right? I imagine that your relationship, especially since you are a Canadian citizen, that the relationship to the institutions of Canada has changed a lot for you...

**SM:** From what, over across of the years? Yeah...

**TM:** From when you first arrived as immigrant in 81 until now. Do you think that, or personally do you feel like Canada failed you in anyways, as a state, the institution, the nation, or... what is your relationship with the institutional aspect of the country? Does that make sense?

**SM:** Kind of does. What comes to mind is, it is fashionable here in Canada to go after, and try to prosecute every action of the state. As immigrants, we are supposed to see problems everywhere, and to call out the state for its racism, its shortsightedness — which is the result of a racist mindset, etc, etc. Of course I see these problems that do indeed exist, but I also see them against where I came from, the place that I had to leave, where hardly anything that is available to — not just me, but to immigrants here... hardly any of those kinds of services and amenities are available to people back home. And perhaps I bring a certain kind of privilege with me from home, or sense of privilege, so I don't let people speaking down to me...they can't easily say 'no 'or brush me off. And at this point I have a confidence, it's not just where I come from, but it is also my age now, I have a confidence, it is kind of like "get over it! Let's just have a real conversation". But also, because of the various things that I do, I've been able to sit on juries for visual arts, film and video, writing, a bunch of different disciplines. And in regards to the arts funding bodies: not only do I apply, but they ask me to sit on juries, and I have a particular presence now that when I see that something is not working, if I were to point this out, what I say is paid attention to. A meeting would come out of the concern I raised... not because Shani, the hyphenated human, said... often

times you're not credited, which is how it should be, but because the person who hears it realizes it's important and runs away with it... and that is all that matters.

I can't say the state has failed me at all. It is by no means a perfect state. But I feel tremendous appreciation that I can have a relationship with a woman, in a community like this — across the street over there, people over there are like in their 70s, 80s, we live in a real old-people place, here in the County. When we moved here, the night we moved here, in April, April 26th, there was a big big big storm. We'd just arrived from Toronto, and at ten o'clock at night, the power went off. We were terrified, in the dark in a strange house, in a strange place. And there was a knock at the door. In the city, if your lights go off and there is a knock on the door, you *don't* answer it. And we were like standing at the door. "What are we going to do?" And I said "Yes?" And a man's voice answered, "We are your neighbours, from across the street. We realize that you probably haven't unpacked your boxes, so we have a flashlight for you".

Every week, for the next four weeks, different neighbors in the area had a party for us. They're all older straight couples. There's stuff like that everywhere across the country, but in Trinidad, at my mother's funeral — my mother, who accepted Deborah — at the funeral, people wouldn't talk to Deborah, until the pundit — you know what a pundit is? A priest, until he basically called her out. The family members were sitting around the altar, and he looked around and he said, "Where is she? Where is she?" When he saw her, he pointed to Deborah and he said "Get over here!" and made her come and sit with my father and my siblings, and he put a ceremonial bracelet around her hand, like he had done with us, and, because he had accepted us, her and me as a couple, in this solemn ceremony, people in the audience came almost at once, to accept Deborah.

In Canada I can walk on the street holding Deborah's hand. Which I don't need to do, but, you know, I could.

**TM:** You could. Without feeling afraid of any possible consequences.

**SM:** Yeah! Take something that is not racialized, or queered or anything like that — take the publishing industry. In a place like Trinidad, there is no publishing industry. There is, though, a very successful writers' festival. But the books are published basically elsewhere. Most people who want to live the writing life have to leave Trinidad in

order to survive — to find work, and a publisher, and to be part of the writing circuit — gigs that pay and help you support the writing habit.

In Canada there are many many many things for me to be very grateful for, and I am happy to say it — I don't need to cry down the place. But, of course, I see a lot of problems, particularly with how the state treats and doesn't treat native people, under-classed people. With active prejudices enacted on the ground by citizens. With the acts of government that we have now in the province — imagine closing pink clinics, or certain aspects of education. There are problems, lots of problems, but there a lot of problems anywhere. The thing is, here, there is a will, on the ground, to protest, and things do change. I've seen big changes in the last 40 years. As I say, if I want to walk in the street and hold my same-sex partners hand, I can. Not so twenty years ago. In Trinidad homosexuality has only recently been legalized, but the hearts of people are a long way from changing. Why do you ask that question?

**TM:** I asked that question because I think that, you know, a lot of the, across different countries, the same problems are different problems. So, for example, poverty, just to give a very simple example, poverty in my country and in Trinidad and in Guiana, is different from poverty in Canada and in the United States, for example. For people, for instance, in Brazil we have a huge contingency of people leaving the country to come to Canada, or to go to the United States, and they come here to live a life of poverty, but a different kind of poverty. So, a lot of times when you go talk to these people, I haven't talked to any Brazilians living in Canada, but I have talked to Brazilian immigrants in the US, and what they will tell you is that the fact that the state is not fully embracing of them, or is not really treating them the best way possible is nothing compared to whatever it was that they were leaving behind. They had very material specific reasons to leave Brazil and they somehow got what they wanted. They knew there would be consequences, negative sides, there would be problems, but they were satisfied with the fact that the problems that they were trying to solve were indeed solved. And then I think that I asked that question because you were not, when you decided to come here, you were not going through or running away from poverty, for example.

**SM:** No, I ran to poverty!

**TM:** Yours is not the case. So, I was interested in what would you have to say in that regard because it is not a very common narrative.

**SM:** But it is also not a narrative that people like. Because the immigrant, especially the immigrant of color, is not supposed to leave just because they want to. The narrative that the majority of the populations likes is that a person of colour has come here as a refuge, or is running from something. An immigrant of colour must not be equal to them! That is the preferred narrative. I'm afraid we have to go now...

**TM:** Yes, sure. Thank you, very much, Shani.