

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**

ERICA DE MOURA

*EVERYTHING WAS GOOD-BYE: A MULHER DA DIÁSPORA INDIANA NA  
NARRATIVA DE GURJINDER BASRAN*

São Paulo  
2016

ERICA DE MOURA

*EVERYTHING WAS GOOD-BYE: A MULHER DA DIÁSPORA INDIANA NA  
NARRATIVA DE GURJINDER BASRAN*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como  
requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Letras.

ORIENTADORA: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Lúcia Harabagi Hanna

São Paulo  
2016

M929e Moura, Erica de  
Everything was good-bye : a mulher da diáspora indiana na narrativa de Gurjinder Basran. / Erica de Moura – 2016.  
140 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016.  
Referências bibliográficas: f. 133 - 140.

1. Estudos culturais. 2. Identidade. 3. Cultura. 4. Literatura de diáspora indiana. 5. Pertencimento. 6. Autoficção. I. Título.

CDD 891.43

ERICA DE MOURA

*EVERYTHING WAS GOOD-BYE: A MULHER DA DIÁSPORA INDIANA NA  
NARRATIVA DE GURJINDER BASRAN*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vera Lúcia Harabagi Hanna

Aprovada em 24 de fevereiro de 2016.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vera Lúcia Harabagi Hanna  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lúcia Trevisan  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cielo Griselda Festino  
Universidade Paulista

*À minha família pelo apoio e aos meus professores pelos ensinamentos que me ajudaram na realização deste trabalho.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus por ter permanecido ao meu lado, me concedendo luz e força para concluir o trabalho.

À professora Vera Hanna, que plantou a sementinha do gosto pelos Estudos Culturais no meu coração quando eu ainda estava na graduação e que hoje está dando frutos na minha pesquisa.

Às professoras Ana Lúcia Trevisan e Cielo Griselda Festino, cujos conselhos foram de encontro às minhas maiores dúvidas, indicando assim um caminho seguro a percorrer para o término da dissertação.

A todos os professores do curso de pós-graduação *Stricto sensu* em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie que me forneceram ferramentas que auxiliaram na minha caminhada.

À Regiane Corrêa de Oliveira Ramos pelos ensinamentos sobre literatura e cultura indiana na USP e pela oportunidade de integrar a diretoria da BRINDARC – Brasil-Índia Associação de Redes de Conhecimento.

À minha família que me apoiou e me auxiliou durante todo o curso.

Aos meus colegas de classe que compartilharam seus conhecimentos.

*Ayyo... I can neither be here*

*Nor go back there*

*Raja Rao, "Akkayya"*

## RESUMO

Este trabalho consiste na análise do romance *Everything was good-bye*, de Gurjinder Basran, tendo como foco as perspectivas dos Estudos Culturais. Centraliza a análise desta obra literária na discussão sobre a identidade dividida da personagem-protagonista da obra. Especifica dentro do conceito de cultura as questões relacionadas à identidade cultural, sendo importante para a análise identitária da personagem central, Meena, pois a protagonista em questão coloca em dúvida suas tradições indianas ao comparar-se aos demais canadenses com quem convive. Apresenta a distinção entre multiculturalismo e interculturalismo, para ressaltar a significância do contato entre as diferentes culturas e o que resulta dessa aproximação. Discute o movimento diaspórico, a partir da perspectiva da família central da narrativa, que é de origem indiana, mas reside no ocidente. Evidencia as marcas de autoficção presentes no romance de Gurjinder Basran (2010), reforçando a formação identitária da protagonista que discute. Analisa o posicionamento da protagonista frente à sua família, aos seus colegas de escola e trabalho e aos seus três grandes relacionamentos amorosos.

**Palavras-chave:** Estudos Culturais, identidade, cultura, literatura de diáspora indiana, pertencimento, autoficção



## ABSTRACT

This work consists in the analysis of the novel *Everything was good-bye*, by Gurjinder Basran, having the perspectives of Cultural Studies as the focus for the research. It centralizes the analysis of this literary work in the discussion about the divided identity of the protagonist character of the novel. It specifies within the concept of culture the questions related to cultural identity, that being important for the identity analysis of the main character, Meena, as the protagonist in question puts in doubt her Indian traditions when she compares herself to other Canadians with whom she is sociable. It presents the distinction between multiculturalism and interculturalism, to highlight the significance of the contact between the different cultures and what it results from this approximation. It discusses the diasporic movement, from narrative main family's perspective, which has an Indian origin, but it resides in the Western side. It evidences the autofiction marks present in Gurjinder Basran (2010)'s novel, reinforcing the protagonist's identity formation that it discusses. It analyses the protagonist's position towards her family, her school and work colleagues and her three great loving relationships.

**Keywords:** Cultural Studies, identity, culture, diasporic Indian literature, belonging, autofiction

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
1	<b>DISCUTINDO QUESTÕES IDENTITÁRIAS</b> .....	17
1.1	O CONCEITO DE CULTURA.....	23
1.1.1	<b>Multiculturalismo X Interculturalismo</b> .....	27
1.2	IDENTIDADE CULTURAL.....	29
1.3	IDENTIDADE PARTILHADA.....	33
1.4	PERTENCIMENTO.....	35
2	<b>LITERATURA INDIANA DE DIÁSPORA</b> .....	36
2.1	DIÁSPORA.....	42
2.1.1	<b>Diáspora Indiana</b> .....	46
2.2	LITERATURA INDIANA.....	49
2.3	LITERATURA INDO-CANADENSE.....	51
2.4	AUTOFICÇÃO: O EU FICCIONALIZADO.....	54
2.4.1	<b>A autora: Gurjinder Basran</b> .....	56
3	<b>ENTRE LUGARES E OLHARES: MEENA</b> .....	61
3.1	A FAMÍLIA.....	63
3.2	OS COLEGAS DE ESCOLA E DE TRABALHO.....	77
3.3	OS AMORES.....	86
3.3.1	<b>Liam</b> .....	87
3.3.2	<b>Kal</b> .....	102
3.3.3	<b>Sunny</b> .....	105
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	127
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	133

## INTRODUÇÃO

Vários foram os motivos que levaram os homens a buscar novos caminhos e traçar outras rotas alternativas em busca de melhorias de vida. Deixar a sua terra natal para começar uma vida em outra terra distante nunca foi uma tarefa fácil, mas diversos povos já passaram pela experiência diaspórica. Através da imigração, muitos descobriram mundos que não imaginavam existir, conseguindo novas oportunidades em lugares diferentes. Muitos sofreram para adequar-se às regras impostas por sociedades tão distintas das suas origens. A imigração abriu um mundo de conhecimento do outro e possibilitou a reflexão sobre o olhar de si mesmo, com comparações e estabelecendo relações entre o antes e o depois, o velho e o novo, o outro e eu.

O apego às concepções nacionalistas pode vir à tona com muita propriedade com a experiência da diáspora. Na tentativa de manifestar o amor pela nação, os homens muitas vezes procuram manter suas tradições, mesmo afastando-se do local que as considera comuns. Não deixamos de ser apenas por não estarmos mais no lugar que os fez quem são. No entanto, o dia-a-dia cercado por pessoas que não compreendem seus costumes, agem de maneira diferente da sua e não entendem e/ou não respeitam seu modo de ser, pode influenciar sua constituição de indivíduo no mundo.

Muitos questionamentos surgem de início quando a mudança é brusca como a troca de moradia do continente asiático pelo norte-americano. Questionamentos abundam: Devem abandonar todas as suas concepções de mundo e passar a ver através das lentes dos seus novos vizinhos ou devem se prender às suas origens, mesmo estando tão longe delas? Devem ficar apenas com as lembranças do seu passado e procurar compreender melhor os ideais que estão vivenciando hoje? Talvez nunca alcancem uma resposta definitiva, talvez tenham que buscar o equilíbrio incessantemente durante o resto de suas vidas, talvez se conformem com o que conquistaram em suas trajetórias.

A relação entre culturas tão distintas nem sempre é harmoniosa. O preconceito sofrido pode deixar marcas profundas. No entanto, a superação das barreiras impostas pode se fortalecer. De acordo com a abertura do site pessoal de Ashook Kumar Ramsaran, escrita pelo próprio, que é o atual

presidente executivo da GOPIO (*Global Organization of People of Indian Origin*):

A vida deve ser medida também pelos eventos, lugares e pessoas que tiram o nosso fôlego, mais do que pelo número de fôlegos que nós tomamos na vida; pelos passos que nós damos e as trilhas que percorremos; pelo tanto que nós damos aos outros que estão necessitados ao invés do tanto que nós guardamos para nós mesmos; pelo quanto nós nos importamos com aqueles menos afortunados muito mais do que o quanto nós desejamos; pela generosidade do coração ao tamanho dos bolsos. A vida deve ser medida pela diferença que nós fazemos e não pela diferença que nós tiramos.<sup>1</sup>

Hoje, muitas famílias que vivenciaram a experiência diaspórica e não retornaram às suas terras natais já estão na segunda, terceira, quarta geração na nação que os recebeu e na qual construíram seu novo lar. Há casos, por exemplo, de pessoas que são filhos de pai e mãe indianos, mas nasceram no Canadá. Outros são frutos de relacionamentos entre um indiano e uma canadense, ou vice-versa. Isso implica no surgimento de outras dúvidas. A qual povo eu pertença? Devo me portar de acordo com a cultura indiana ou ocidental? Em casa mantereí os costumes indianos, mas quando estiver com meus amigos ocidentais seguirei os hábitos deles? Posso renegar minha descendência e ser membro apenas de um grupo? Por que ainda sou visto como estrangeiro se nasci aqui? Essas são perguntas recorrentes e muitas vezes de difícil solução. A complexidade das questões identitárias tem levado o homem a pesquisar sobre o tema e a expressar suas inquietações através da literatura.

Este trabalho procura discutir as questões relacionadas ao tema da identidade cultural dividida de indianos diaspóricas vivendo na sociedade ocidental. Esse tema será desenvolvido partindo da análise do romance *Everything was Good-bye*, de Gurjinder Basran. Tendo como base os Estudos Culturais, faremos um estudo do embate multicultural entre Índia e ocidente, da

---

<sup>1</sup> Tradução nossa de: 'Life should also be measured by the events, places and people that take our breath away, more than by the number of breaths we take in our lifetime; by the steps we take and the tracks we make; by how much we give to others in need than how much we keep for ourselves; by how much we care for those less fortunate more so than how much we desire; by the generosity of the heart rather than the size of the pockets. Life should be measured by the difference we make than the difference we take.' (Disponível em: <<http://www.ashookramsaran.com/>>.)

construção da identidade do indivíduo diaspORIZADO e do vínculo com as tradições.

A obra *Everything was Good-bye* faz a estreia da canadense-indiana Gurjinder Basran na literatura e foi publicada em língua inglesa no Canadá em 2010. A autora recebeu vários prêmios e o romance tornou-se um *best seller* no Canadá. Em 2007, antes da publicação, Basran já estava na lista de escritores *One to Watch*, do jornal canadense *Vancouver Sun*. Antes de ser publicado, em 2008, o manuscrito da obra foi semifinalista do *Amazon.com Breakthrough Novel Award*. No ano de sua publicação, a obra foi vencedora do *Search for the Great B.C. [British Columbia] Novel Contest* organizado pela editora *Mother Tongue*; no ano seguinte, recebeu o *Ethel Wilson Fiction Prize*, do *B.C. Book Prize*, organizado pela *West Coast Book Prize Society*. Em 2012, Basran entrou para a lista das “Dez escritoras canadenses que você precisa ler agora” e sua obra ficou entre as cinco primeiras do *Canada Reads Choice in B.C./Yukon*, ambos organizados pela *CBC*. Ainda no mesmo ano, *Everything was Good-bye* ficou em terceiro lugar entre os dez mais votados pelos leitores no *Scotiabank Giller Prize*; foi selecionado para fazer parte das discussões do *Chatelaine Magazine Book Club*; e um trecho do romance foi imortalizado em uma cápsula de âmbar no projeto *Amber Archive*, que seleciona artistas e cientistas de destaque. Em 2015, a obra foi publicada em espanhol sob o título *Todo era adiós*, pela *Universidad Nacional Autónoma de México* (UNAM) com tradução de Emma Julieta Barreiro.

A narrativa gira em torno da história da indiana Meena, que ainda muito jovem, se muda com a família da Índia para a Inglaterra e depois se estabelece no Canadá. Apesar de a família lutar para manter suas tradições culturais, Meena, que narra a história, não se sente confortável com muitos costumes impostos. Ao mesmo tempo, ela não está integrada à comunidade canadense e seus colegas e vizinhos têm uma imagem estereotipada dela. Assim, ela passa a vida toda em busca de sua identidade e sempre dividida entre os costumes indianos e os ocidentais.

A obra de Basran levanta discussões complexas e temas polêmicos. Ao retratar uma família indiana vivendo no Canadá, as diferenças culturais e ideológicas são evidenciadas e acabam gerando conflitos no romance, apontando também para questões nacionalistas, de migração e da diáspora.

Ao colocar como narradora uma jovem de descendência indiana crescendo imersa no mundo ocidental, a temática da formação da identidade, do pertencimento e da tradição é pontuada. Ao protagonizar uma família formada exclusivamente por mulheres, – uma mãe e suas seis filhas – a obra revela o papel da mulher na sociedade. Além disso, a família, seguindo os preceitos da religião *sikhismo* ou *siquismo* e falando a língua punjabi, ressalta a variedade linguística e religiosa da Índia.

Considerando que a autora estreada recebeu diversos prêmios relevantes, e seu romance foi aclamado pela crítica local; o drama enfrentado pela personagem principal é comum entre descendentes de imigrantes; o estudo de uma obra literária indiana contemporânea possibilita uma aproximação com as inquietações da sociedade atual; e o reconhecimento da posição da mulher na sociedade indiana possibilita o estreitamento das relações estabelecidas pelas imigrantes diaspóricas na sociedade ocidental; justifica-se assim a presente pesquisa.

Em virtude das questões apresentadas o objetivo geral desta pesquisa é analisar como o choque da cultura indiana com a ocidental pode interferir na formação da identidade. Os objetivos específicos deste trabalho são:

- Confirmar que o nacionalismo do sujeito diaspórico é atrelado a uma imagem sacramentada de uma nação que ficou no passado;
- Sinalizar que a pressão da comunidade indiana sobre seus membros, para manter as tradições vivas, pode inibir a individualidade;
- Analisar o papel da mulher indiana na preservação da cultura no âmbito da diáspora.

Não é objetivo desta pesquisa a análise aprofundada do processo de assimilação de outras culturas ou da constituição de comunidades culturais originadas com o hibridismo cultural.

Trazemos, aqui, como hipóteses de pesquisa:

- O indiano, mesmo depois de anos afastado de seu país de origem pela diáspora, ainda mantém laços fortes com suas raízes e sustenta o sentimento de nacionalismo vivo;
- Por maior que seja a influência a qual um descendente de imigrante indiano tenha sido submetido, morando em um país ocidental, sua família não

abandona totalmente as tradições culturais indianas e tenta passar seus antigos costumes às novas gerações.

O primeiro capítulo dessa pesquisa procura conceituar termos relevantes para o estudo da obra e que serão retomados durante a análise do romance. Dentre as definições pertinentes para o trabalho estão: a identidade (consciência de si mesmo) – cultural (consciência da conexão a uma cultura), e partilhada (consciência de conexão com dois ou mais grupos) –, o pertencimento a um determinado grupo, a cultura (práticas, valores e crenças de um grupo), as tradições culturais (símbolos que se perpetuam dentro de um grupo) e o contraste do multiculturalismo (culturas que convivem em um mesmo espaço, porém mantêm-se separadas) com o interculturalismo (cruzamento de culturas). Faremos uma revisão bibliográfica referente aos conceitos apresentados como metodologia utilizada para alcançar os objetivos desta pesquisa.

A base do trabalho integra teorias em torno dos Estudos Culturais. Dentre os teóricos pesquisados, destacamos Néstor García Canclini, Maria José Coracini e Vera Hanna, pela contribuição sobre identidade; Terry Eagleton e Stuart Hall, nos trabalhos sobre cultura; Nikos Papastergiadis e Eric Hobsbawm, na pesquisa sobre tradição; Homi Bhabha e Zygmunt Bauman, pelo estudo sobre identidade partilhada, e; Gilberto de Mello Kujawski e José Azevedo, na análise do pertencimento.

O segundo capítulo traça um panorama do contexto no qual o romance está inserido: o período da literatura indiana ao qual *Everything was Good-bye* pertence; literatura indiana e literatura indo-canadense; autoficção; a sociedade indiana inserida na sociedade ocidental e a diáspora, com um enfoque maior na diáspora indiana.

O terceiro capítulo concentra-se na análise do romance, levando em consideração os conceitos apresentados no primeiro capítulo e o contexto histórico-cultural introduzido no segundo capítulo. Para a análise das questões referentes à identidade presentes na obra literária, focaremos na personagem Meena e nas relações que ela estabelece com seus familiares, seus colegas de escola e de trabalho e seus amores – Kal, Sunny e Liam.

Nossa formação em Letras e as aulas de língua inglesa ministradas, tanto em escolas de idiomas, como na educação básica, sempre motivaram a

leitura e o contato com obras da literatura de língua inglesa. O contato com a cultura indiana foi iniciado nas aulas do curso de pós-graduação lato sensu em “Recursos para o ensino de inglês como língua estrangeira”, cursado na Universidade Presbiteriana Mackenzie, em São Paulo, em 2011. O interesse pela cultura foi estimulado ainda mais quando tomamos conhecimento do romance *Everything was Good-bye*, durante uma pesquisa sobre literatura estrangeira. A leitura da obra nos encantou pela riqueza literária de seu texto e por ter nos proporcionado uma imersão na cultura e nos dilemas vivenciados pela comunidade indo-canadense. A apreciação do romance nos influenciou a descobrir quem era a autora e nos levou a pesquisar mais sobre o contraste da cultura indiana com a ocidental. Além disso, com a pesquisa passamos a conhecer outros escritores da diáspora indiana como Rohinton Mistry, Jhumpa Lahiri, Anita Rau Badami, Anosh Irani e Rishma Dunlop, que certamente serão estudados com maior atenção em trabalhos futuros.



## CAPÍTULO 1 DISCUTINDO QUESTÕES IDENTITÁRIAS

Identidade é um conceito abstrato que se refere à consciência que temos de nós mesmos: Quem somos? Como nos relacionamos com os outros? Como nos vemos? Como os outros nos veem? Como vemos os outros? Ao discutirmos questões identitárias não conseguimos obter um resultado que responda a essas perguntas, mas isso não significa que não devemos continuar nos questionando. A análise identitária permite que possamos compreender melhor porque agimos de determinada maneira. Isso nos leva à reflexão de como nos relacionamos com os outros. Assim, podemos interagir melhor com o próximo. O fato de não chegarmos a uma solução fácil deve-se à própria constituição de nossa identidade: ela é instável, mutante, múltipla, fragmentada, dependente do relacionamento com outros indivíduos, influenciada pelas culturas nas quais nos inserimos e pelos lugares por onde passamos.

Dentre os teóricos selecionados para a discussão sobre o conceito de identidade, podemos relacionar as pesquisas de CANCLINI (2005), MODOOD (2013), CORACINI (2013), TENKOUL (2014), ORTIZ (2006) e BURKE & STETS (2009), HANNA (2012, 2014, 2015) que serão comentadas neste capítulo. Os teóricos citados possuem pensamentos semelhantes: todos mencionam o fato da identidade se formar do contato com outros sujeitos, e que desse contato, guardamos um pouco dos outros dentro de nós mesmos, assim como deixamos para eles alguma parte de nós. Apesar de terem pensamentos próximos, cada teórico complementa a discussão com especificidades que serão apresentadas neste capítulo. Outro teórico que será aqui mencionado, SAID (1994), acrescenta à discussão que a identidade não é apenas palco de trocas, empréstimos ou doações. Ele aponta que a identidade pode gerar conflitos quando os ideais dos sujeitos são opostos. Tanto SAID (1994) como BRITO (2013), que também será inserida na discussão, acreditam no potencial de instabilidade da identidade, na sua incompletude gerada pela relação de dependência com outros sujeitos.

No processo da construção da identidade nos moldamos e nos transformamos sobre influências externas. O antropólogo argentino Néstor García Canclini (2005, p XXVIII) salienta que a identidade se forma na/da

mistura com o estranho. A esse respeito, ele critica que no processo de abstração de fatores relacionados à identidade, como a língua, as tradições e alguns comportamentos estereotipados, esquecemos que todos eles foram formados através de uma série de operações, que os modificaram ao longo da história. Dessa maneira, o caráter heterodoxo da identidade se perde, e fica a falsa imagem de que a identidade é absoluta e simplesmente constituída de características fixas, que seriam a essência de um grupo.

O diretor-fundador do Centro de Pesquisa para o Estudo de Etnia e Cidadania da Universidade de Bristol, Tariq Modood (2013, p. 153), acredita que a identidade de um indivíduo é constituída por “conjuntos de pedacinhos”<sup>2</sup> pessoais, formados a partir de grupos variados a que um sujeito pertence e heranças diversas que uma pessoa recebeu. No processo de constituição da identidade ocorre a internalização das informações às quais o sujeito foi exposto. Nossas vivências fazem de nós quem nós somos. O professor entende que não há uma identidade dominante ou estável dentro de nós, somos múltiplos. Ele afirma ainda que deveríamos ter liberdade para transitar entre comunidades diferentes recusando ser taxados como presos a apenas uma, o que limitaria o número de possibilidades de quem podemos nos tornar.

Maria José Coracini, pesquisadora e professora da UNICAMP, reinterpreta as ideias de Jacques-Marie Émile Lacan, sobre o ponto de vista da psicanálise, e de Michel Foucault, da filosofia, sobre a construção e a constituição do sujeito. Ela comenta que “o sujeito é também alteridade, carrega em si o outro, o estranho, que o transforma e é transformado por ele” (CORACINI, 2013, p. 17). Dessa maneira, o indivíduo se constitui através de contrastes com o diferente. A identidade é marcada pela diversidade e pelo seu aspecto social. Do encontro com o outro, levo um pouco do outro comigo, mas um pouco de mim também fica com o outro, muitas vezes inconscientemente. Por isso, em certos momentos, não nos reconhecemos, há tantos “outros” dentro de nós que parecemos estranhos a nós mesmos.

Seguindo raciocínio semelhante, o sociólogo Renato Ortiz, quando discorre sobre a formação da identidade brasileira, sustenta que: “toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença.”

---

<sup>2</sup> Tradução nossa de: *‘Assemblages of bits’*.

(ORTIZ, 2006, p. 7). As divergências entre os sujeitos acarretam em mudanças na constituição dos seres que desenvolvem suas identidades. É através da desigualdade que os indivíduos param para analisar o quanto se identificam com alguns em certos aspectos, mas são diferentes de outros em determinados critérios.

Eu sou o que sou em relação ao outro. Quando afirmo que sou brasileiro, estou afirmando também que não sou sul-africano, não sou indiano, não sou japonês. No entanto, eu preciso do outro para me afirmar, pois sou brasileiro em relação ao outro que é inglês. Além disso, retornando à formação da nação brasileira, por exemplo, o que seria hoje um brasileiro sem as influências portuguesas, italianas, alemãs, americanas, orientais, etc.?

Seguindo a mesma linha de pensamento, relacionando com o romance que será analisado no terceiro capítulo, podemos questionar o que seriam dos ingleses sem os africanos ou sem os indianos? E como seriam hoje os indianos sem que o contato com os ingleses tivesse ocorrido? O crítico palestino Edward Said destaca que “nenhuma identidade pode sequer existir por si só e sem um conjunto de opostos, negativas e resistências”<sup>3</sup> (SAID, 1994, p. 60). O encontro com o diferente nem sempre é amistoso, nem sempre há uma troca amigável entre ambas as partes. Muitas vezes há o embate, a luta, a imposição, a resistência, a punição, a fuga, o sofrimento.

A identidade não é fixa, pois vai se modificando no contato com o outro e à medida que nos adaptamos às situações encontradas no cotidiano. Como afirma Said (1994, p. 382), “a ‘identidade’ não implica necessariamente algo dado ontologicamente e uma estabilidade eternamente determinada, ou singularidade, ou caráter irreduzível, ou condição privilegiada como algo total e completo em e por si mesmo”<sup>4</sup>. Tomemos como exemplo um morador de uma aldeia rural, filho de agricultores, que abandona o colégio aos quatorze anos de idade para auxiliar os pais na lavoura, garantindo o sustento da família. Enquanto um morador de um grande centro comercial mantém seu filho em um colégio particular para que ele tenha melhores condições futuras no mercado

---

<sup>3</sup> Tradução nossa de: *‘No identity can ever exist by itself and without an array of opposites, negatives, oppositions.’*

<sup>4</sup> Tradução nossa de: *“Identity” does not necessarily imply ontologically given and eternally determined stability, or uniqueness, or irreducible character, or privileged status as something total and complete in and of itself.*

de trabalho. Ao conhecerem a realidade um do outro, comparando suas necessidades diárias e analisando suas alternativas, eles poderiam ser influenciados pelo novo leque de opções de vida e buscar transformações em suas rotinas.

Ainda levando em consideração o exemplo citado acima, os sujeitos poderiam reforçar suas tradições para reafirmar suas crenças. Os traços que fazem parte da herança cultural dos indivíduos também influenciam fortemente a formação identitária. Muitas vezes os sujeitos mantêm tradições cujas origens desconhecem, mas elas permanecem gerações após gerações. Adaptadas ao momento histórico, as tradições inscritas no cotidiano parecem intrínsecas ao ser. Na busca pelo pertencimento a um grupo, a uma nação ou a uma cultura, os sujeitos acolhem a identidade daqueles que reconhecem como seus semelhantes, como tendo algo em comum. À procura pela identificação, com o desejo de serem reconhecidos pelos outros, acabam se apropriando de características alheias, tornando-as suas também, integrando, desta maneira, o mesmo coletivo.

Conforme o reitor da Universidade Ibn Tofaïl de Kénitra, no Marrocos, Abderrahman Tenkoul (2014, p. 41), o dinamismo identitário deve-se às trocas e empréstimos que acontecem no cruzamento com o diferente. Quanto mais conhecermos sobre o outro, mais acabamos conhecendo sobre nós mesmos, pois fazemos sempre um paralelo e vemos o outro através do nosso olhar e da nossa ideologia. É possível que ao olhar para o outro eu me veja de outra forma, uma vez que ao voltar o olhar para mim mesmo, eu não me reconheça.

A identidade também não é única, ou, como afirma Ortiz, (2006, p. 8, grifo nosso) “não existe uma identidade autêntica, mas uma *pluralidade de identidades*”. O sujeito modifica sua postura e suas atitudes dependendo do contexto em que está inserido, do grupo com o qual se relaciona, do momento em que se encontra e da posição que ocupa. Corroborando com essa visão, lemos em Said:

Ninguém é puramente *uma* coisa. Rótulos como indiano, ou mulher, ou muçulmano, ou americano não são mais que pontos de partida, que se seguidos pela experiência verdadeira por

apenas um momento são rapidamente deixados para trás<sup>5</sup> (SAID, 1994, p. 407, grifo do autor).

Uma mesma pessoa assume, no âmbito familiar, a identidade de marido, ou filho ou irmão; no ambiente de trabalho, a identidade de funcionário, de chefe; no tempo livre, com os amigos, outra identidade. E, assim, vai sobrepondo camadas de experiências que o compõe e marcam sua trajetória.

Acreditamos ser apropriado acrescentar aqui as palavras de Hanna (2015) no que diz respeito à formação identitária e a narrativa do cotidiano da personagem principal que analisamos,

Questões como localidade, e língua e identidade podem ser percebidas no dia-a-dia de uma só pessoa por meio das práticas do cotidiano em narrativas – ao textualizar o cotidiano subentende-se a noção de que as ações diárias não encerram uma história única, mas existem em múltiplas histórias. (HANNA, 2015, p. 494).

A partir do olhar do outro sobre nós, a partir das provocações e dos incentivos, nossa identidade vai se constituindo. No entanto, fragmentada, pois o olhar do outro alimenta uma dependência que não sacia a completude identitária almejada. A professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie Regina Brito afirma que a identidade pode ser entendida:

como em contínuo e ininterrupto processo, em busca de uma plenitude idealizada, imaginando-se, construindo-se e transformando-se a partir tanto das expectativas e frustrações que criamos diante do olhar alheio sobre nós, quanto do sentido de incompletude e de falta que esse mesmo olhar provoca. (BRITO, 2013, p. 22)

Constituída na falta da completude e pela falta do outro, a identidade é fragmentada e o desejo de totalidade do sujeito não é atingido. Com sua “natureza heterogênea, esfacelada, clivada, furada [...], imprecisa, fugaz” (CORACINI, 2013, p. 51 e 170), a identidade nunca é plenamente alcançada, pois está sempre em processo de construção.

---

<sup>5</sup> Tradução nossa de: *‘No one today is purely one thing. Labels like Indian, or woman, or Muslim, or American are no more than starting-points, which if followed into actual experience for only a moment are quickly left behind.’*

As pesquisadoras Brito e Hanna (2014) anotam algumas avaliações de Hall (2003) sobre a identidade como “como algo continuamente ‘em construção’ constituído dentro da representação e não fora dela.”. Explicam o processo de articulação “que opera pela diferença, sujeito ao ‘jogo’ da *différance* [...] que opera verdadeiramente por meio da diferença, não fora dela,”, isso envolve, assim, “um trabalho discursivo, marcado por fronteiras simbólicas e pela produção de ‘efeitos de fronteiras’, que só consolidará tal processo se o exterior que a constitui (*‘constitutive outside’*) for do mesmo modo respeitado”. (HANNA & BRITO, 2014, p.108).

A inquietação do homem para encontrar uma resposta à pergunta ‘Quem sou eu?’ persiste. O indivíduo insiste na análise do seu autoconhecimento, querendo se definir e “identificar-se a si próprio” (CORACINI, 2013, p. 51). Entretanto, a indagação de sua constituição acaba sempre com uma incógnita, uma vez que o sujeito está sempre se constituindo. Ainda segundo Coracini (2013, p. 48), “somos estranhos em nós mesmos e para nós mesmos”. Podemos dizer que a identidade é um conceito abstrato; inventada para nos transmitir a ilusão de uma unicidade, e idealizada para nos confortar na investigação do nosso interior. Uma ilusão que paira na dimensão interna do sujeito, a identidade é uma “representação imaginária” para (CORACINI, 2013, p. 9) e uma “construção simbólica” para (ORTIZ, 2006, p. 8).

Nossa identidade influencia nosso comportamento e o papel que assumimos perante o outro, estabelecendo um laço de dependência. Da mesma maneira que nós criamos expectativas dos outros, eles também esperam que o nosso papel seja cumprido de acordo com o estabelecido na relação. Se há uma ruptura na ordem, podemos perder nossa posição, sendo excluídos e substituídos por outros que sigam o que ficou acordado (BURKE & STETS, 2009, p. 12), ainda mais na sociedade globalizada atual, que estreitou as relações dos indivíduos, aproximando-os e deixando-os mais competitivos.

Quando perdemos nossa individualidade e ficamos submissos, nossa identidade não se realiza, uma vez que precisamos ser notados e percebidos como diferentes (BRITO, 2013, p. 29), traçando nosso próprio caminho, ao invés de seguirmos uma rota que já foi percorrida. A identidade não pode ser recebida como algo que pode ser facilmente transferido de uma pessoa para outra, nem deve ser imposta, pois inibiria nossa subjetividade, “ofuscada por

outras identidades”<sup>6</sup> (MODOOD, 2013, p. 94). Desta forma, a identidade pode ser usada como arma de dominação, resultante de uma relação de poder, “onde alguém sabe a verdade, alguém pode falar em nome do outro, responder pelo outro, dizer o outro... [...] Aliás, somos sempre ditos pelo outro, pelo olhar do outro que se faz verdade...” (CORACINI, 2013, p. 49).

Levando em consideração a conceituação de *identidade* apresentada neste capítulo, a partir da própria conceituação de Estudos Culturais,

Os Estudos Culturais são radicalmente praticados em contextos, qualquer indivíduo só pode se relacionar ou conhecer o mundo ao seu redor através de alguma forma de mediação; as formas de mediação, no entanto, não terão significado antes de serem capturadas pela cultura. [...] Lewis (2006, p.30), explica que tanto a teoria da linguagem quanto os estudos culturais entendem o desenvolvimento do indivíduo em relação à construção cultural do significado do contexto; no conceito de subjetividade (o de ser um sujeito), não está implícita a ideia de previsibilidade ou de constância, a capacidade receptiva, a mutabilidade e o dinamismo fazem parte da construção da identidade, da mesma maneira que acontece a construção do texto (HANNA & BASTOS, 2014, p. 3)

e, indo além dela, concentraremos nossa atenção em duas ramificações da análise identitária que se cruzam nos Estudos Culturais e da diáspora: a identidade cultural e a identidade partilhada.

## 1.1 O CONCEITO DE CULTURA

Acreditamos que os laços que prendem as personagens de *Everything Was Good-bye* à sua cultura de origem impossibilitam que elas consigam transitar em harmonia na multiculturalidade da comunidade em que vivem. Sendo necessário, assim, a compreensão do que é cultura.

O conceito de cultura tem sido muito debatido por diversos pesquisadores e, como afirma o filósofo britânico Terry Eagleton: “a palavra *cultura* guarda em si os resquícios de uma transição histórica [...], mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade” (EAGLETON, 2005, p. 10-11). O termo foi modificando-se ao longo do tempo

---

<sup>6</sup> Tradução nossa de: ‘*Eclipsed by other identities.*’

acompanhando as transformações da sociedade em que se inseria, movendo-se, “simultaneamente, a favor e contra a corrente natural do progresso histórico” (EAGLETON, 2005, p. 38). Assim, nada mais natural que o entendimento de cultura fosse acompanhando as mudanças do homem e suas variações de visão de mundo.

Inicialmente, *cultura* referia-se à preservação, proteção agrícola, cuidado com a lavoura, “cultivo do que cresce naturalmente” (EAGLETON, 2005, p. 9-10; BENHABIB, 2002, p. 2). Hoje muitos compreendem que já nascem dentro de um contexto cultural, inseridos em determinada cultura, herança de seus familiares. Alguns veem a cultura como algo natural, cuidando para que ela continue vigorando e chegando a tomar providências mais radicais, para protegê-la de invasões externas. Enquanto outros lutam para desvencilhar-se do estigma da naturalidade por não se identificarem com as práticas do grupo com o qual convivem. Percebemos, portanto, que a concepção de cultura, como preservação do que é natural, não se perdeu com o tempo, mas está adaptada à realidade que vive no momento o homem contemporâneo.

Da raiz latina *colere* ou *colare* o conceito se expandiu de apenas cultivar para compreender também a ideia de habitar, adorar e proteger. E, assim, do seu sentido de habitar, chegou até nós, também do latim, o conceito de *colonus*, que entendemos hoje por *colonialismo*. (EAGLETON, 2005, p. 10; BENHABIB, 2002, p. 2).

Retornaremos ao último termo no segundo capítulo. No entanto, é importante deixar ressaltada a relação entre cultura e colonialismo. No período das grandes colonizações, a imposição cultural era uma das estratégias empregadas para a conquista do poder. Não só as terras eram dominadas pelos colonizadores, mas também as práticas diárias dos colonizados, que deveriam agir à semelhança dos costumes ditados por seus dominadores. A ocupação na colônia não era apenas física, os colonizadores se faziam presentes também na mente da população. Mesmo depois de tratados de independência, a residência que uma vez foi estabelecida pelas matrizes ainda deixa marcas na cultura pós-colonial.

Ainda do latim, *cultus* originou o termo *culto* que com um teor religioso, relacionava-se à transcendência do divino, à elevação ou tradição, ao sagrado que deveria ser protegido e reverenciado. (EAGLETON, 2005, p. 10). A



percepção de que o que é culto deve ser prestigiado por sua superioridade, levantaram-se as questões referentes à arte versus o popular, ter cultura versus não ter cultura, ser culto versus não ser culto, Cultura versus cultura.

O termo cultura já foi relacionado com *civilidade*, visando o “progresso intelectual, espiritual e material” (EAGLETON, 2005, p. 19), originando a discussão sobre alta cultura e baixa cultura. Ter cultura significava ser civilizado, ou seja, possuir valores como instrução acadêmica e uma boa condição financeira. Por outro lado, já foi vista também como o oposto de *civilização*, quando empregada para descrever povos tidos como selvagens (EAGLETON, 2005, p. 20 e 25). Aqueles que antes eram vistos como *sem* cultura, passaram então a ter a *sua* cultura, própria de *seu* povo.

Para o historiador alemão Friedrich Schiller, a cultura é “uma forma de sujeito universal agindo dentro de cada um de nós. [...] A cultura é justamente o mecanismo [...] que molda os sujeitos humanos” (apud EAGLETON, 2005, p. 18-19). Esta visão é reforçada por Lord Bhikhu Parekh, de origem indiana, hoje professor de filosofia política na *University of Westminster* e membro do parlamento britânico, atuando na área de direitos humanos. Ele acredita que a função da cultura é estabelecer leis que regem os indivíduos de uma comunidade, abrindo caminhos, algumas vezes e, outras, punindo aqueles que tentam fugir aos padrões por ela impostos.

Toda cultura é também um sistema de regulamentos. Ela aprova ou desaprova certas formas de comportamento e modos de vida, dita regras e normas comandando relações humanas e atividades, e impondo-as por meio de recompensa e punição. [...] Ela tanto fecha como abre opções, fixa e ao mesmo tempo limita o mundo moral e social, cria a condição de escolha, mas também exige conformidade.<sup>7</sup> (PAREKH, 2000, p.156)

De acordo com essa percepção, a cultura seria a voz interior do sujeito, dizendo o que ele deve fazer e como deve agir. O homem estaria subordinado à cultura devido à imposição que ela exerce sobre ele. Quando o indivíduo

---

<sup>7</sup> Tradução nossa de: ‘Every culture is also a system of regulation. It approves or disapproves of certain forms of behavior and ways of life, prescribes rules and norms governing human relations and activities, and enforces these by means of reward and punishment. [...] It both opens up and closes options, both stabilizes and circumscribes the moral and social world, creates the conditions of choice but also demands conformity.’

segue as ordens da sua cultura, ele é aceito dentro do grupo que têm os mesmos princípios e reconhecido pelos membros como seu semelhante. A harmonia é desequilibrada, entretanto, quando o indivíduo não se conforma com os padrões impostos. Nesse caso, a desunião cresce e o indivíduo deixa de ser visto como parte do todo, podendo ser excluído do grupo ou represado pelo rompimento com os vínculos culturais. A escolha de o caminho a seguir é sempre uma opção do indivíduo, mas ele terá que assumir as consequências e enfrentar os problemas que podem surgir com as decisões tomadas, submetido à inquisição da cultura.

Com os românticos alemães, a exemplo de Johann Gottlieb Herder, surgiu o termo *kultur*, representando valores e símbolos de um povo, dando voz ao espírito de um coletivo, diferenciando-o dos demais. (BENHABIB, 2002, p. 2). Podemos relacionar esta concepção à visão do teórico dos Estudos Culturais Raymond Williams, analisada pelo sociólogo jamaicano Stuart Hall (apud 2003 [2]), que entendia por *cultura* a “soma das descrições disponíveis pelas quais as sociedades dão sentido e refletem as suas experiências comuns” (apud HALL, 2003 [2], p. 135). Outra definição que acompanha o mesmo raciocínio é aquela do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss que conceituou o termo como “categorias e quadros de referência linguísticos e de pensamento através dos quais as diferentes sociedades classificam suas condições de existência” (apud HALL, 2003 [2], p. 146). A visão da cultura como voz da sociedade deu força à formação dos movimentos nacionalistas, que discutiremos mais adiante.

Hall (2003 [2]) critica a generalidade da ideia simplista de que cultura é um modo de vida. Ele ressalta que ela não é somente a soma dos costumes de um povo, mas perpassa por todas as práticas sociais do mesmo. Como um “padrão de organização”, ela ordena a maneira como as práticas sociais se relacionam. (HALL, 2003 [2], p. 136). Além disso, ele acrescenta que culturas são “formas características de energia humana”, podendo fornecer indícios da história de um povo.

A cultura objetiva destacar as características de determinado grupo para conservá-las, garantindo o equilíbrio da comunidade (BAUMAN, 2011, pp. 4, 5, 10, 11, tradução nossa). Ainda segundo o sociólogo polonês Zygmunt Bauman, hoje a cultura possui o papel de oferecer aquilo que vai de encontro com as

necessidades do indivíduo, não com a intenção de satisfazer, mas com a função de criar novas necessidades, estabelecendo uma dependência (BAUMAN, 2011, p. 12, 13, 17).

As ideias de cultura aqui apresentadas apontam para a ideologia de sua época e para as inquietações do homem e as reformas que sempre procurou fazer no mundo, baseado na maneira que o entendia e na compreensão de si mesmo. Sendo a cultura a expressão do sujeito e da comunidade, ela não é entendida sempre da mesma forma, não é um conceito fixo, acompanha as transformações que os indivíduos e os grupos sofrem ao longo do tempo. As concepções iniciais não foram totalmente esquecidas, o termo apenas evoluiu com as modificações da sociedade como um todo. Desta forma, novas preocupações e outros anseios do homem foram acrescentados ao caldeirão cultural. Entendemos aqui por *cultura*, costumes, tradições, hábitos, práticas, valores, atitudes, comportamentos, crenças, signos e mitos de um povo.

### 1.1.1 Multiculturalismo X Interculturalismo

Os termos *multiculturalismo* e *interculturalismo* geram discussões polêmicas no campo dos Estudos Culturais. Alguns estudiosos defendem o primeiro, outros o condenam e defendem o segundo. Há ainda aqueles que dizem que ambas as teorias estão muito próximas e não é possível uma distinção muito clara. Outros afirmam que os termos *multiculturalismo* e *interculturalismo* possuem conotações diferentes dependendo do contexto local. Traremos aqui considerações sobre as duas perspectivas culturais, tendo em vista a família indiana, residente no Canadá, retratada na obra *Everything was good-bye* e o preconceito e a dificuldade enfrentada para ser aceita pela comunidade local.

De acordo com Meer & Modood (2011), o termo *multiculturalismo* surge em defesa dos direitos das minorias e luta para que essas minorias, grande parte indígenas e imigrantes, conquistem seus direitos de cidadãos. Além disso, a política multicultural luta para que as minorias tenham o direito de preservar também suas tradições culturais como língua, religião e vestuário. Desta forma, o multiculturalismo tenta estabelecer um ambiente em que haja tolerância entre os diferentes grupos, através de políticas culturais. Essas políticas devem

reconhecer as minorias como parte integrante de uma grande sociedade democrática, que lhes assegura a dignidade e o status social de cidadãos iguais a todos os outros. O direito à cidadania está relacionado ao oferecimento das mesmas oportunidades a todos os grupos e o mesmo respeito. O multiculturalismo, sendo assim, luta para que a voz dos grupos marginalizados seja ouvida e assim possam ter melhores condições de vida na comunidade em que residem. Isso sem precisar abandonar a herança cultural e suas tradições para serem aceitos entre os demais.

A antropóloga social Pnina Werbner (2012) acrescenta que o multiculturalismo é um discurso que defende os direitos humanos e culturais, a solidariedade comunitária, a luta contra o racismo, além do direito de ser 'diferente'. Ela acredita que, hoje, os debates multiculturais estão centrados na questão da cidadania em sociedades plurais e com grande número de imigrantes. Fortalecendo, assim, um movimento contra a pressão da assimilação dos costumes culturais do país que os acolhem, mas a favor da autonomia dos grupos e de uma comunidade justa. Através de políticas democráticas, o multiculturalismo atua como um agente facilitador para estabelecer a tolerância entre os diferentes grupos. Desta maneira, atenuando conflitos e chegando a evitar possíveis confrontos.

Segundo Meer & Modood (2011), o *interculturalismo* começou com a preocupação em estabelecer uma integração entre diferentes grupos e facilitar a comunicação entre eles. Criando, assim, uma unidade em meio à diversidade cultural, inicialmente, em especial, nas áreas da educação e dos negócios. Os interculturalistas acreditam que o contato com outras culturas pode ser flexível e harmonioso, chegando a ocorrer trocas entre os grupos. Eles partem do princípio de que a própria constituição da identidade do sujeito não é única, nem eternamente fixa.

Werbner (2012) critica que o interculturalismo não pode ser considerado uma teoria política apenas por buscar estabelecer uma ponte entre as diferenças. Para a antropóloga, o interculturalismo busca uma alternativa para que as barreiras étnicas e religiosas sejam quebradas, para que o intercâmbio seja possível. Essa visão é reforçada pelo filósofo político Will Kymlicka (2012) que ressalta que não devemos ser contra a diversidade, devemos ser contra as ideologias extremistas, como é o caso da xenofobia. O filósofo ainda critica as

ideias do interculturalismo como uma evolução do multiculturalismo, ou uma alternativa para solucionar questões as quais o multiculturalismo falhou nas resoluções.

Para Tenkoul (2014), o interculturalismo é um caminho para a erradicação da violência e o reestabelecimento da confiança entre os povos. Ele é otimista e acredita que com o intercâmbio cultural, possibilitando o diálogo entre as sociedades, podemos viver juntos de forma complementar. Esta mudança seria benéfica para todos, pois buscando conhecer melhor o outro, passaríamos também a nos conhecermos melhor e nos reconhecemos. Para o interculturalista, seria necessário “uma educação com base em valores partilhados, numa sociedade aberta, plural e engajada na defesa da paz, da justiça e da legalidade internacional” (TENKOUL, 2014, p. 41). Se desistíssemos de tornar o mundo um lugar melhor para viver, o que seria de nós?

Entendemos que o multiculturalismo luta por políticas que amparem minorias, sejam elas grupos raciais, étnicos, mulheres ou imigrantes. Já o interculturalismo, luta pela integração dos grupos para que convivam pacificamente e para que ambos participem ativamente na mesma sociedade. Tanto o trabalho do multiculturalista quanto o do interculturalista procura trazer estratégias para o convívio harmonioso em sociedade, criando melhores condições de vida para o homem. Além disso, ambos buscam um equilíbrio para vivermos com as diferenças. Seja pela defesa do direito de preservar tradições culturais e pela conscientização de que o diferente deve ser respeitado, como propõe o multiculturalismo; ou, seja com a proposta de interação e troca entre diferentes grupos do interculturalismo. Vemos o trabalho dos multiculturalistas e dos interculturalistas como importantes discussões e complementares dentro do grande caldeirão das ideologias culturais.

## 1.2 IDENTIDADE CULTURAL

Com a união de dois grandes conceitos – identidade e cultura – aprofundamos nossa compreensão das relações que entrelaçam os homens. Através da identidade as pessoas se reconhecem, enquanto a cultura estabelece um padrão para as pessoas seguirem e se entenderem. Podemos

afirmar que a identidade cultural permite que as pessoas se reconheçam através dos padrões que seguem. A identidade cultural pode tanto unir aqueles que se assemelham ou ressaltar as disparidades entre os indivíduos. Havendo, não raramente, o conflito gerado do choque entre culturas que impõe padrões muito distintos e que se contradizem.

Como afirma o pesquisador canadense Marc-Antoine Vallée, a identidade cultural tem um impacto significativo na nossa formação uma vez que determina “fortemente a pessoa que nós somos e, sobretudo, nossas maneiras de pensar e de ver o mundo” (VALLÉE, 2014, p. 36). A cultura, explica o professor de filosofia da UNIFESP Juvenal Savian Filho, é “fonte da identidade de seus membros” e “define os indivíduos associados a ela”. (SAVIAN FILHO, 2014, p. 34).

Quando falamos de identidade cultural, a ênfase transfere-se de ser para vir a ser. O diretor da Unidade de Pesquisa em Culturas Públicas da Universidade de Melbourne, Nikos Papastergiadis (1998, p. 176-177) aponta que a identidade cultural funciona como um símbolo, o que a faz resistir através dos tempos e dá embasamento para a diferenciação entre os povos. A identidade cultural vem do passado recuperando a essência que foi perdida e descobrindo o pluralismo na sua história, dando voz, desta forma, às transformações que ocorrem no presente.

Hall (2003 [1], p. 8) apresenta o conceito de identidade cultural como algo ainda maior e mais abrangente. Ele acredita que temos várias identidades culturais, pois elas são “aspectos de nossas identidades”. Assim, o nacionalismo, nossa religião, nossa língua, questões raciais étnicas e de gênero, seriam todos incluídos no entendimento geral da identidade cultural de um indivíduo.

Hall (2003 [2], p. 29) acrescenta que a ponte que liga passado, presente e futuro é a tradição, influenciando nossas ações no mundo, conferindo significado às nossas vidas e dando sentido à nossa história em formação. Entendemos que as tradições culturais são símbolos que conseguem se perpetuar dentro de uma comunidade devido ao seu fator de adaptação às transformações que ocorrem na sociedade.

Dos teóricos que estudam o conceito de tradição, destacamos aqui HOBBSAWM (2013), PAPASTERGIADIS (1998), BAUMAN (2004), CANCLINI

(2005) e HALL (2003 [1] e [2]). O detalhamento do conceito de tradição contribuirá para a análise do romance, no terceiro capítulo desta pesquisa, visto que as personagens de *Everything Was Good-bye* estão fortemente apegadas às tradições culturais da comunidade em questão.

O historiador britânico Eric Hobsbawm acredita que a tradição é “um conjunto de práticas, normalmente regidas por regras aceitas abertamente ou implicitamente e de um ritual ou natureza simbólica, que procura marcar certos valores e normas de comportamento pela repetição”<sup>8</sup> (HOBSBAWM, 2013, p. 1). Essas práticas não devem ser confundidas com costumes, convenções ou rotinas, pois as tradições, diferente dos demais conceitos, possuem funções ideológica, ritual e simbólica significativas. Além disso, as práticas são fixas e normalmente formalizadas através da imposição da repetição, o que implica uma continuidade do que foi feito no passado. Ainda segundo Hobsbawm, as tradições fazem referências ao passado histórico, seja ele real ou não para se estabelecerem dentro de um grupo (HOBSBAWM, 2013, p. 2). Assim, as práticas repetidas ao longo do tempo por membros de uma comunidade criam um vínculo entre eles e seus antepassados, procurando instaurar ordem no grupo.

O historiador explica que as tradições são *inventadas* como “respostas a novas situações” e para preencher lacunas deixadas, ocorrendo com mais frequência quando “uma rápida transformação da sociedade enfraquece ou destrói os moldes sociais para os quais as tradições ‘antigas’ haviam sido criadas, produzindo novas para aqueles que não se aplicavam” (HOBSBAWM, 2013, p. 2-8). Da mesma maneira que a cultura acompanha as transformações do homem na sociedade, as tradições também podem sofrer modificações ao longo do tempo. No entanto, as tradições antigas não desaparecem simplesmente dando lugar a novas, muitas sofrem adaptações, outras podem ainda manter-se ativas com novas funções, objetivando, desta forma, preservar a união entre os membros da sociedade que integram.

Papastergiadis (1998), também argumenta que as tradições não podem ser dispensadas facilmente e que são resilientes, resistindo às pressões do

---

<sup>8</sup> Tradução nossa de: *'Invented tradition' is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition.*

tempo, podendo ressurgir renovadas para acompanhar o novo modo de vida moderno. No entanto, ele acrescenta uma nova observação quando explica que as tradições “são formas de articulação da memória e do significado” que “permitem aos indivíduos se conectarem com sua identidade”<sup>9</sup> (PAPASTERGIADIS, 1998, p. 8). A tradição funciona como uma linha que entrelaça os integrantes de um determinado grupo, mantendo sua coesão e estruturando suas relações. Como memórias das atividades da comunidade, as tradições guiam os indivíduos por caminhos lógicos, constituindo uma base que fortalece a identificação do grupo.

A tradição funciona como uma sombra do que foi feito por nossos ancestrais, sombra esta que nos acompanha em nossa caminhada. Devemos nos lembrar de que nós estamos à frente da sombra, ela vai registrar aquilo que nós fizemos. As tradições são como registros históricos de como agimos, do que produzimos e de como pensamos. O que era tradicional na Idade Média, o que era comum entre as pessoas e aquilo que as identificavam, pode não ser mais parte do cotidiano do homem contemporâneo. Nem por isso, entretanto, deixaram de ser tradições; elas continuam sendo marcas de uma época, que indicam a evolução do homem para sobreviver.

Uma vez que as tradições articulam os significados, devemos tomar cuidado para não seguirmos pelo mesmo caminho já traçado, simplesmente porque “é tradição”. Sem questionar se aquela ainda hoje é a melhor rota a ser seguida e sem ler criticamente a mensagem que aquela tradição pode transmitir nos dias de hoje, podemos cair em uma armadilha. Como afirma Bauman, “a ideia de ter uma identidade não vai se concretizar para as pessoas enquanto ‘pertencer’ continuar sendo o seu destino, a condição sem alternativa” (BAUMAN, 2004, p.12). Por outro lado, viver com medo da própria sombra pode abalar o equilíbrio do indivíduo, ficando perdido e sem rumo.

Ao falar sobre ritualização, Canclini afirma que os verdadeiros ritos incitam o desejo de repetição, perpetuando os mesmos. Ele acredita que “o mundo é um palco, mas o que deve ser apresentado já está prescrito” (CANCLINI, 2005, p. 110). Ele também alerta que, em excesso, o tradicionalismo substancialista pode alienar os integrantes do grupo, na

---

<sup>9</sup> Tradução nossa de: ‘*Traditions [...] enable individuals to connect their identity. [...] Traditions are forms for the articulation of memory and meaning.*’



tentativa de impedir que elementos externos entrem na comunidade, levando-os a seguirem os mesmos preceitos. Deste modo, pode ocorrer a inibição da capacidade dos indivíduos de agir conforme tradições de outro grupo que sejam diferentes daquelas que já está habituado, dificultando a interação com outras esferas.

Quando é iniciado o debate entre ser tradicional ou romper com o tradicionalismo dentro de uma comunidade, outro papel da tradição é ressaltado. Nesse contexto, as tradições aparecem como evidências de que algo não está funcionando, sintomas de uma sociedade doente e indicadores de problemas (HOBSBAWM, 2013, p. 12). Percebemos que os indivíduos podem expressar sua fidelidade às tradições ou abandonar sua prática concreta, ressaltando, desta forma, a complexidade dos grupos multiculturais (HALL, 2003 [2], p. 67).

### 1.3 IDENTIDADE PARTILHADA

É o envolvimento profundo com duas culturas distintas que caracteriza primordialmente a identidade partilhada. Esse fenômeno pode acontecer com pessoas que enfrentam os reflexos do pós-colonialismo, divididas entre a cultura do colonizador e as tradições do povo local. Também podemos reconhecer como identidade partilhada casos de pessoas que passaram por experiências diaspóricas, instalando-se em locais distantes de sua terra natal, permanecendo divididas entre os costumes do país de origem e do país hospedeiro. No caso da obra de Basran (2010) discutida neste trabalho, os dois acontecimentos – pós-colonialismo e diáspora – se mesclam. Percebemos essa mistura, pois a família central da narrativa é de origem indiana e se instala no Canadá. Na Índia, que foi colônia da Inglaterra até 1947, ainda há um extenso debate sobre ser verdadeiramente indiano e deixar-se ocidentalizar, reflexo do pós-colonialismo no país. Com a imigração da família para o Canadá, a aproximação com a cultura ocidental é maior e há um distanciamento físico da Índia, que problematiza uma questão que já era polêmica. Como já comentamos, a formação da identidade é um processo incessante de negociação entre as partes envolvidas. No caso de uma

identidade dividida entre o *aqui* e o *lá*, o *ontem* e o *hoje*, esse processo é problematizado e intensificado.

A questão da identidade partilhada pode aparecer em diferentes teóricos com nomes ligeiramente modificados, como 'identidade dividida', 'híbrida', 'bipartida', 'binária', 'pluralista'. No entanto, quando se refere ao sujeito que teve uma formação identitária múltipla, conectando-se a mais de uma cultura, um lugar e um povo, trata-se do mesmo conceito.

O teórico Homi K. Bhabha acredita que o sujeito que tem sua identidade dividida carrega “uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção” (BHABHA, 1998, p. 19). Ficando, desta maneira, em um fluxo contínuo entre os dois lados que o dividem. Sem saber qual dos lados escolher, o sujeito mantém o contato com ambos. Identificando-se com duas realidades bem diferentes, o sujeito questiona-se, constantemente, se deve escolher uma delas, em uma tentativa de amenizar seus conflitos internos e externos. Os embates do indivíduo com ele mesmo e com os outros ocorrem por meio de performances (BHABHA, 1998, p. 20). É a atuação perante o diferente e a interação com ele que desenvolvem a identidade dividida do sujeito.

Edward Said, como um estudioso que nasceu na Palestina, cresceu no Egito e trabalhou por muitos anos nos Estados Unidos, é um exemplo de uma identidade partilhada entre culturas e lugares. Said (1994, p. XXX-XXXI) chega a afirmar que pertencia, sem pertencer completamente, a diferentes mundos, histórias e grupos – oriente e ocidente. Ele levava uma vida de mediação entre os dois lados do mundo, que carregava dentro dele mesmo. Como o famoso lema indiano diz 'unidade na diversidade', ele tentava encontrar dentro de si, e no convívio com os outros, uma *unidade* que traria paz à *diversidade* que levava consigo.

Bauman (2004, p. 38) acredita que a identidade dividida [*identity split*] gera uma guerra de reconhecimento travada na esfera individual e coletiva. Essa divisão causa insegurança ao sujeito, que não sabe como se representar no mundo. Com diversos pontos de referência, o indivíduo pode se perder e não saber qual escolher, qual se adapta melhor à situação e ao local, em outras palavras, o sujeito fica desorientado sobre como agir no mundo.

O sujeito que vive dividido entre dois mundos estimula uma discussão sobre o pertencimento. Ele 'pertence' ao seu país de origem, por ter nascido lá;

mas e se ele mudou-se ainda jovem e passou a maior parte da vida distante da terra natal? Ele ainda 'deve' algo ao seu país? Ele 'deve' manter os hábitos de um lugar que, em muitos casos, nem mesmo frequentou?

#### 1.4 PERTENCIMENTO

Pertencimento ou, no inglês, *belonging*, no âmbito dos Estudos Culturais, refere-se a fazer parte de um grupo, integrar uma nação, compartilhar os mesmos símbolos com uma comunidade, pertencer a algum lugar, estar incluído em uma cultura. Pertencer a uma história transmite segurança ao sujeito, pois assim ele possui uma base que estrutura sua vida. Na sociedade pós-moderna, no entanto, há vários fatores que abalam essa estrutura. De acordo com Papastergiadis:

O contexto de pensar sobre onde nós pertencemos não pode mais ser definido de acordo com uma noção puramente geográfica de lugar e senso histórico de conexão. Nosso sentido de 'quem nós somos' e 'onde nós pertencemos' foi cortado transversalmente por uma variedade de forças globais. A migração dos povos, a circulação de símbolos e a desestabilização do local de trabalho afetaram radicalmente as associações com o local. Embora satisfazer nossos 'sentimentos de pertencimento' possa soar abstrato demais, hoje nós somos mais como passageiros em um projeto chamado modernidade do que habitantes de determinado lugar. Nomear o projeto é uma coisa, mas saber sua trajetória é outra.<sup>10</sup> (PAPASTERGIADIS, 1998, p. 1).

A facilidade do deslocamento de pessoas e informações complicou o entendimento do que é pertencer e a que pertencer. Consideremos algumas situações para ilustrar a questão. No caso de um casal indiano que tenha deixado seu país de origem com um bebê de poucos anos de idade que veio a crescer em outro país, na América, com a família, ele pertence a qual nação? Um homem indiano que deixa seu país a trabalho, passando a morar nos

---

<sup>10</sup> Tradução nossa de: *'The context of thinking about where we belong can no longer be defined according to a purely geographic notion of place and historical sense of connection. Our sense of 'who we are' and 'where we belong' has been crosscut by a variety of global forces. The migration of peoples, the circulation of symbols and the destabilization of the work place have all radically affected the associations with place. Although satisfying our 'feelings for belonging' may sound too abstract, today we are more like passengers in a project called modernity than we are inhabitants of a given place. Naming the project is one thing but knowing its trajectory is another.'*

Estados Unidos, e já está lá há vinte anos. Ele pertence a qual cultura? Uma pessoa que é filha de pais indianos, mas nasceu no Canadá, pertence a qual comunidade?

Com a imigração ocorrem mudanças radicais na identidade que transformam o contexto do sujeito diaspORIZADO em algo instável e desvinculado. Como Papastergiadis afirma, somos *passageiros* neste mundo, temos um longo caminho a percorrer e as estradas são muitas, mas a mobilidade hoje é muito mais fácil se comparada com antigamente.

O filósofo Gilberto de Mello Kujawski afirma que identidade e pertencimento estão fortemente conectados:

Eu me identifico com aquilo a que eu pertenço – a família, a escola, a classe social, a região, a cidade, a profissão, o time de futebol, o partido político, e, finalmente, o meu País. Identificação significa pertinência, pertencer a, estar incluído nesta ou naquela comunidade, mesmo sem solidariedade subjetiva com ela. (KUJAWSKI, 2005, p. 12).

Pertencer nesse caso, está relacionado à semelhança. Em outras palavras, quando eu me reconheço no outro, sinto que temos uma ligação e que esse aspecto que temos em comum nos une. Assim, acredito que encontrei meu semelhante e que ambos fazemos parte de um mesmo círculo, pertencemos a um mesmo núcleo, seja ele qual for.

Muitas vezes não compartilhamos exatamente os mesmos anseios do grupo, mas nem por isso deixamos de pertencer a ele. Posso ser brasileiro, mas não gostar de samba, que é um estilo musical característico do Brasil. Isso não faz de mim menos brasileiro, nem deixo de ser brasileiro por causa disso.

Kujawski tem uma visão mais conservadora que Papastergiadis, pois acredita que, como diz o hino do clube de futebol carioca: “uma vez Flamengo, sempre Flamengo, Flamengo sempre eu ei de ser”. Em outras palavras, uma vez brasileiro, sempre brasileiro, mesmo após os procedimentos de naturalização. O filósofo brasileiro sustenta que traços da identidade nacional acompanham o sujeito por toda vida, mesmo afastado de seu país de origem.

Concordamos com Kujawski quando ele afirma que se eu me identifiquei com um grupo, é porque pertenço a ele também; se me identifico é porque tenho traços semelhantes. No entanto, devemos ter em vista também o

desapego da sociedade contemporânea, em que nada é feito para durar muito tempo e há muitas oportunidades, então as relações entre os homens acabam sendo efêmeras. Não podemos ignorar que as imigrações e a diáspora fizeram do homem um sujeito deslocado sem saber ao certo se pertence a um grupo, a outro, a ambos ou a nenhum. Sendo assim, concordamos com Papastergiadis quando ele afirma que o homem é mais nômade que habitante de apenas um lugar fixo.

O pesquisador José Azevedo observa, de uma perspectiva diferente de Kujawski, que pertencimento não significa apenas inclusão, mas também é uma maneira de exclusão:

Se o sentimento de pertença e os significados são encontrados nos grupos de pertença, o sentido de identidade resulta igualmente de um sentimento de diferença face a outras comunidades. Pertencer significa simultaneamente ser incluído numa comunidade e estar separado e diferenciado de outra. [...] Do ponto de vista dos sujeitos, a identidade remete-nos sempre para a consciência de pertença a determinados grupos, e como consequência para a não pertença a outros grupos. (AZEVEDO, 2000, p. 168)

Quando me conecto a um grupo, estou automaticamente me desvinculando do outro. Quando digo, por exemplo, que sou sikh, estou dizendo que não sou católico, budista ou espírita. Uma vez que um indivíduo tem a entrada em um grupo barrada e percebe que não pode pertencer a tal grupo, uma crise de identidade pode despertar. O indivíduo pode se sentir excluído, desamparado, diminuído, oprimido, ficar afastado, isolado, o que só lhe causará ainda mais dor.

Parekh (2000, p. 148) comenta sobre o pertencimento a comunidades culturais, esclarecendo que alguns membros seguem à risca os preceitos do grupo, enquanto outros apenas alguns. Tomemos o exemplo do sikhismo, que será discutido em maiores detalhes no terceiro capítulo. Os homens sikh mais tradicionais usam turbante diariamente e mantém a barba e os cabelos longos. Por outro lado, nas novas gerações é possível encontrar homens que se declaram sikh, porém só usam turbante quando entram na *gurdwara*, que é o templo sikh, e usam o cabelo e a barba curtos. Há muita discussão entre essas duas vertentes. Essas atitudes diferenciadas apontam para interpretações

diferentes do mesmo código do sikhismo: *Guru Granth Sahib*, o livro sagrado dessa religião.

Pertencemos a muitos grupos e não pertencemos a tantos outros. Algumas vezes escolhemos a qual deles pertencer, outras pertenças já nos vem impostas desde que nascemos. Há exemplos de pessoas que 'pertencem sem pertencer'. Como é o caso de um homem que receba o apelido de 'alemão', por ser loiro e ter os olhos azuis, mas nasceu no Brasil, não tem parentes na Alemanha, nem nunca sequer visitou o país. Ou uma mulher ser considerada 'indiana' só pelo tom da pele, sendo que na Índia há muitas diferenças com relação à pele, e a mulher poderia pertencer a qualquer outra parte do mundo levando em consideração apenas esse estereótipo. Percebemos que as barreiras quebradas pela globalização abalaram a estrutura do conceito 'pertencimento'. Ainda é uma utopia, mas quem sabe ainda veremos o dia em que poderemos dizer que todos nós pertencemos ao *mesmo* grupo, um *único* grupo, sem desavenças com os diferentes, sem guerras consigo mesmo.

## CAPÍTULO 2 LITERATURA INDIANA DE DIÁSPORA

Quando falamos sobre literatura indiana poderíamos nos referir a escritores que nasceram na Índia, simplesmente. Ou poderíamos ampliar a análise e incluir como literatura indiana obras de escritores descendentes de indianos, de origem indiana, que vivem ou viveram na Índia, que tiveram um contato muito forte com a cultura indiana, que retratam a cultura indiana em suas obras.

Ao falarmos de literatura indiana de diáspora estamos nos referindo a obras de autores diasporizados, ou seja, aqueles que escrevem sobre a Índia ou sobre a cultura indiana de fora da Índia. Residindo em outras localidades, estes escritores tem um novo olhar sobre sua terra de origem, influenciados pela visão de mundo de outros locais em que viveram e com os quais tiveram relações estreitas.

Consideramos *Everything was good-bye* (2010) uma obra literária indiana de diáspora, pois a escritora, Gurjinder Basran, é de origem indiana, retrata em sua obra a vida de famílias indianas, mas nasceu na Inglaterra e reside no Canadá, onde a obra foi primeiramente publicada. Além disso, Basran representa na narrativa indianos morando no ocidente, ou seja, ela apresenta a situação de indianos diasporizados. Acrescentamos também que a autora escreve da diáspora, escreve de fora da Índia sobre a cultura indiana e sobre as misturas da cultura ocidental com a indiana.

Segundo Braga & Gonçalves (2014, p. 41), “a história de vida do autor diaspórico envolve imigração ou outros tipos de deslocamento e um complexo processo de negociação entre o país de origem e a terra que o hospeda.”. Este descentramento causado pelo movimento diaspórico reflete na literatura produzida por autores diasporizados. Tais obras retratam o choque cultural, tanto daqueles que chegam a uma nova terra, sem dominar os costumes dos habitantes locais; como também o choque dos nativos, sem compreender os hábitos dos recém-chegados. Nem sempre há uma negociação cultural fácil entre as partes envolvidas. Há então tentativas de aproximação, conflitos, preconceitos, tolerâncias, aceitação, adaptação, pessoas cedendo e outras se impondo.

A obra de Basran é narrada sob o ponto de vista de uma moça descendente de indianos, vindos do estado do Punjab, localizado no norte da Índia. Estes se estabelecem no sudoeste do Canadá, no estado de British Columbia, no subúrbio, ao norte da cidade de Delta, que fica próxima a Vancouver. Enquanto a mãe da narradora tenta preservar as tradições que trouxe da Índia, a caçula de seis irmãs, Meena, mais ambientada ao ocidente, tenta conciliar os dois universos, ora desvincilhando-se das tradições, ora seguindo os preceitos milenares. Ao comparar seus hábitos dentro de casa com o cotidiano de seus colegas de escola, do trabalho e vizinhos, o choque é muito grande e a protagonista questiona-se, questiona seus familiares e leva uma vida de dúvidas e incertezas. A personagem, que escreve em seu diário sobre a vida que leva, apresenta-se como uma figura fragmentada, insegura, frustrada, sofrida, aprisionada e sozinha.

Braga & Gonçalves (2014) elaboraram uma lista de doze elementos que compõe o “espaço literário diaspórico”. Dentre estes, destacamos quatro, que se aproximam da obra literária em questão neste trabalho. Desta forma, podemos confirmar que a obra *Everything was good-bye* (2010) pode ser considerada uma ficção de diáspora.

Em primeiro lugar, a literatura de diáspora, de acordo com Braga & Gonçalves: “tem como cena principal o enclave diaspórico, um entre-lugar em que a história se passa, situado geograficamente fora da terra natal, mas que traz referências a ela, em meio a influências espaço-culturais do país hospedeiro.” (BRAGA & GONÇALVES, 2014, p. 45). Percebemos no romance de Basran (2010) que a protagonista encontra-se em um *entre-lugar*. Com a partida de seus pais da Índia e estabilização no Canadá, ela fica dividida entre os dois lugares. Ora priorizando as tradições indianas; ora ocidentalizando-se, agindo de acordo com os costumes canadenses. A mãe da personagem central faz referências aos hábitos indianos o tempo todo, mesmo morando há várias décadas no Canadá, para preservar a cultura que tem como um guia em sua vida.

Em segundo lugar, Braga & Gonçalves acreditam que a literatura diaspórica: “explora o conflito e a intriga, externos ou internos às personagens, surgidos no deslocamento diaspórico e no convívio na terra hospedeira” (BRAGA & GONÇALVES, 2014, p. 45). Podemos observar na ficção de Basran



(2010) conflitos externos às personagens como o preconceito que Meena sofre no colégio em que estuda por ter hábitos indianos; o ataque à casa da família indiana com bombas, pedras e insultos; além da ofensiva à Harj, que é violentada. Observamos também na obra conflitos internos à personagem-narradora. Ela questiona as atitudes das irmãs mais velhas, que obedecem cegamente aos costumes indianos e ela, ao mesmo tempo, tenta escapar do mesmo destino.

Em terceiro lugar, destacamos que o texto literário de diáspora: “prioriza um clima tenso, recorrente na condição diaspórica, quer seja por razões sociais, morais, econômicas, políticas ou psicológicas, girando em torno da relação da diáspora com o país hospedeiro e a terra natal.” (BRAGA & GONÇALVES, 2014, p. 45). A tensão central é instaurada em *Everything was good-bye* com as dúvidas da personagem principal sobre manter os costumes da terra natal dos pais ou assimilar os hábitos do país hospedeiro da família. O clima tenso gera conflitos que são constantes na obra, como veremos com mais detalhes no terceiro capítulo deste trabalho.

Por último, ressaltamos como característica da obra literária diaspórica: “o frequente emprego de vocábulos, expressões e até textos inteiros em mais de uma língua e, muitas vezes, misturando e fundindo as línguas da terra natal e do país hospedeiro, constituindo uma conjuntura linguística híbrida.” (BRAGA & GONÇALVES, 2014, p. 45). Vemos no texto ficcional de Basran (2010) o incentivo da mãe da narradora à língua punjabi, que é falada mais comumente na região norte da Índia. Mesmo anos depois de residir no Canadá, a matriarca fala pouco em inglês e mescla, em alguns momentos as duas línguas. As novas gerações da família central da obra sentem-se mais confortáveis com o inglês e não conseguem se comunicar bem em punjabi. Ainda assim, muitas palavras em punjabi são empregadas pelas duas gerações na obra, principalmente aquelas relacionadas à família e à religião. Há inclusive uma oração sikh citada em punjabi, sem tradução, como a maioria das demais palavras que são escritas em punjabi na obra. Devemos ressaltar que a língua punjabi não utiliza o alfabeto latino, ela emprega outro sistema de escrita, portanto, na obra, temos transliterações do punjabi para o inglês. Esse procedimento é mais um exemplo do hibridismo linguístico presente na narrativa.

A diáspora implica em uma nova formação identitária involuntária. Faz-se necessário que a identidade do sujeito diasporizado modifique-se, adaptando-se à nova realidade, tornando-se ainda mais heterogênea e diversificada, em outras palavras, híbrida. O texto literário possibilita ao escritor um espaço livre para expressar suas inquietações identitárias, um lugar para reflexões, denúncias, questionamentos e opiniões.

Salman Rushdie, um famoso escritor indiano, que reside na Inglaterra, acredita que o escritor diasporizado tem uma grande vantagem. A “descontinuidade” de estar morando em determinado local e passar a residir em outro, “pode habilitá-lo a falar devidamente e concretamente sobre um assunto de importância e apelo universais.”<sup>11</sup> (RUSHDIE, 1991, p. 12). O autor diasporizado possui uma visão fragmentada de um passado distante formado de memórias nas quais nem sempre pode confiar. No entanto, explorar a temática da influência do passado pode funcionar como uma estratégia para discutir questões do presente.

Rushdie (1991, p. 15) ressalta, ainda, que os escritores indianos que residem no ocidente podem enriquecer seus textos ainda mais. Esses autores passam a ter a experiência de duas culturas muito distintas, possibilitando “novos ângulos” de ver o mundo e novas perspectivas para levantar questões atuais. A cultura indiana, que já é uma combinação de tradições diversas, quando contrastada com a cultura ocidental, abre um novo espaço de produção criativa.

## 2.1 DIÁSPORA

A diáspora pode ser entendida como uma saída forçada de sua terra natal e instalação em outro local distante; em geral, os sujeitos diasporizados não retornam ao lugar de origem. Os motivos que causam a diáspora são diversos: guerras, trabalho, estudo, busca por melhores condições de vida, fenômenos da natureza. Começar uma vida nova em um local desconhecido é uma tarefa árdua, fazendo com que a experiência diaspórica seja uma marca

---

<sup>11</sup> Tradução nossa de: *‘may enable him to speak properly and concretely on a subject of universal significance and appeal’.*

carregada por várias gerações. A diáspora é um conceito espacial, no entanto interliga-se também a questões culturais, de identidade e de história.

Estar na diáspora não significa não estar em lugar algum, significa estar em um *entre-lugar*. Entre dois mundos, duas culturas, dois lugares e, muitas vezes, duas línguas. Com o afastamento de sua terra natal e a aproximação de uma nova localidade, adquirem-se novas referências e o modo de vida é adaptado à nova realidade. Desta maneira, há tentativas de aproximação do local que recebe novos moradores para que possam fazer parte dele, integrar a comunidade e, assim, sentir uma comodidade maior, chamando de 'lar' a nova moradia. Nem sempre, no entanto, os novos moradores chegam com o pensamento de assumir a cultura local. Da mesma forma, nem sempre os recém-chegados são recebidos amistosamente pelos antigos moradores da região. Quando há o retorno à terra natal, o sujeito diasporizado não é mais visto como pertencente àquela região, pois modificou seus hábitos. Por outro lado, ele é visto como forasteiro mesmo vivendo por anos em outro país. Dependendo do caso, até os seus filhos, netos e bisnetos são vistos como estrangeiros, ainda que não tenham nascido em outro país, apenas pela cor da pele que difere dos demais moradores da região. Assim, podemos dizer que o sujeito diaspórico, por manter um vínculo com sua terra de origem e com sua nova localidade, vive *entre lugares*.

Bhabha (1998, p. 19-21) explica que o *entre-lugar* é uma espécie de fronteira onde se articulam as diferenças culturais. Nesse "meio caminho" há uma movimentação constante entre os dois lados, ocorrendo negociações de costumes, experiências de exploração e intercâmbio de ideias. O *entre-lugar* não é necessariamente um local de trocas harmoniosas, pois é onde acontece o choque das diferenças, levando a conflitos, contestações e instaurando dúvidas. O lugar "entre" é o interstício para justaposições, sobreposições, realocações e readaptações de valores. Esse "lugar" funciona como uma passagem, uma ponte que liga as diferenças, que conecta as extremidades que formam a individualidade do sujeito diaspórico.

O espaço *entre lugares* é considerado por Bhabha um *terceiro espaço*, que funciona como uma zona de contato entre culturas distintas. Nesse local de encontro idealizado, as culturas se misturam, tornam-se híbridas, chegando ao ponto dos laços que unem a cultura A e a cultura B ficarem entrelaçados,

dificultando a separação do que pertence a uma ou à outra. O *terceiro espaço* permite a “rearticulação, ou tradução, de elementos que não são nem o Um [...] nem o Outro [...] mas algo a mais, que contesta os termos e territórios de ambos”. (BHABHA, 1998, p. 55). A confluência dos elementos de uma cultura e de outra acabam formando uma visão única de dois referentes distintos. O sujeito diaspORIZADO mistura as tradições de sua terra natal com aquelas da sua nova morada criando uma maneira de conviver com hábitos diferentes. Ao retornar ao seu país de origem, mesmo preservando costumes tradicionais do local, o sujeito perceberá que, mesmo inconscientemente, terá adotado novas maneiras de agir no mundo. Enquanto estiver no país hospedeiro, talvez o indivíduo nunca seja reconhecido como um morador “local” por preservar modos “estrangeiros”.

Ainda segundo Bhabha (1998, p. 67-68), o *terceiro espaço* é contraditório, indeterminado, desafiador e irrepresentável. Podemos afirmar que o espaço da diáspora é liminar, intermediário, está além do *aqui* e do *lá*, desnortando o sujeito diaspórico. No entanto, ele é essencial para que seja possível a constatação de que os hábitos, as tradições, os valores dos povos não são fixos. Além de facilitar a percepção de uma abertura à apropriação de ideias diferentes e releitura de signos. Com uma visão otimista, diríamos que, desta maneira, o *terceiro espaço* poderia funcionar como um caminho para aproximar comunidades, uni-las e facilitar o diálogo entre elas.

O desenvolvimento de uma consciência diaspórica fundamenta-se na relação entre passado e presente, que, entrelaçados, influenciam as práticas sociais dos sujeitos diaspORIZADOS. A continuidade de práticas, que conectam a terra natal e a atual morada, caracteriza a diáspora. Desta maneira, podemos afirmar que o campo da diáspora é heterogêneo, múltiplo, instável, diversificado e híbrido. Acrescentamos também que as diásporas são diferentes, dependendo das culturas envolvidas, das experiências pelas quais os sujeitos passaram e as condições que os levaram à condição de diaspORIZADOS.

A trajetória do sujeito diaspORIZADO muitas vezes é marcada pela tensão da instabilidade e a sensação de perda do acolhimento. O espaço diaspórico é um local de luta entre passado e presente, contestação do pertencimento e dificuldade de aceitação de si mesmo. Assim, a identidade daquele que

atravessa a diáspora fica marcada pelo deslocamento, instaurando uma crise identitária, pois o sujeito não sabe como se identificar.

Pertencer a dois povos ao mesmo tempo e assumir uma identidade múltipla nem sempre é uma ideia aceitável pelo sujeito diasporizado. Por isso, podem ocorrer também os extremos: a assimilação da cultura local ou a sua alienação. Seguindo esse princípio, o sujeito tenta evitar a sensação de que não pertence a nada e não tem raízes em lugar algum. Na busca pela segurança e pelo conforto identitários, a fidelidade a apenas uma cultura pode prevalecer. Este é o caso da mãe da protagonista da história de Basran. Por ter sofrido para cuidar de seis filhas, sem o marido, sozinha, em um país do ocidente – o Canadá –, onde nem mesmo dominava a língua – inglesa –, ela opta pelo apego à cultura com a qual tinha mais afinidade – a indiana – e que lhe proporcionava boas recordações. Para Papastergiadis (1998):

Estar na diáspora não significa estar em um lugar que apenas transferiu o lar original para o solo estrangeiro. A cultura diasporizada não pode ser entendida em termos orgânicos, como se fosse uma semente que pudesse ser transportada, e plantada em outro lugar. (PAPASTERGIADIS, 1998, p. XI)

Ainda levando em consideração a mãe da protagonista na narrativa *Everything was good-bye* (2010), percebemos que ela tenta criar todas as suas seis filhas da mesma forma que ela foi ensinada. Entretanto, ela não consegue manter o modelo indiano na vida das duas filhas mais jovens. O “solo estrangeiro” oferta a Harj e Meena uma vida que a cultura indiana não lhes parece oferecer. Desta maneira, ainda que a mãe das meninas se esforce para combater os hábitos ocidentais que as jovens insistem em adotar, seus esforços não são suficientes. Seguindo a comparação exposta por Papastergiadis (1998) e citada acima, podemos afirmar que a semente trazida da Índia não brotou no jardim de todas as descendentes da cultura indiana da família central da narrativa de Basran ao instalar-se no Canadá.

Da mesma forma que a nossa identidade está em constante renovação, a identidade do sujeito diasporizado segue a mesma lógica. A escolha da resistência ao novo ou da adoção dele não precisa ser definitiva. Há momentos de adaptação, comparação e os dois lados são analisados constantemente. Cada nova situação, cada novo contraste entre as partes acaba gerando um

realojamento de referências e, assim, a pluralidade identitária vai se modelando e remodelando. A negociação cultural é inevitável no âmbito da diáspora.

Consideramos relevante acrescentar aqui a noção atribuída a ‘*autores diasporizados*’, conforme Hanna & Brito (2012), antes de passarmos ao próximo subtema,

O termo é percebido não apenas como relativo à dispersão geográfica, mas pertinente à problemática de identidade, de memória, de lar. A produção literária diaspórica problematiza o nacional, o racial e as formulações étnico-identitárias, explicadas por Ashcroft tanto como questões de subjetividade, quanto como uma *posição* do sujeito, em que a fluidez da identidade e a constante mudança de posições, geográfica e ontologicamente, é explorada. (HANNA & BRITO, 2012, p. 332)

### 2.1.1 Diáspora Indiana

A diáspora indiana é dividida por alguns teóricos como Vijay Mishra (2007, p. 2-3), professor de literatura na *Murdoch University*, e Rajesh Rai & Peter Reeves (2009, p. 3), professores respectivamente na *National University of Singapore* e *Curtin University*, em “Velha Diáspora” e “Nova Diáspora”. A “Velha Diáspora” compreende o período do século XIX, em que a Índia ainda era colônia britânica. Os indianos eram enviados para trabalhar em outras colônias inglesas na África, na América Central, na América do Sul e em outros locais da Ásia. Havia uma relação de poder muito forte, sendo o capital, fruto do trabalho dos indianos, absorvido pelos ingleses. A “Nova Diáspora” refere-se ao período a partir do século XX, quando a Índia já é uma nação independente. Nesta época, há uma movimentação para fora do país em busca de melhores condições de vida. Influenciados pela globalização, os indianos migraram para grandes metrópoles do *Commonwealth*.

Outros teóricos, como Anand Mulloo (2007, p.17-18; 83-84), que é historiador especialista em diáspora, dividem a diáspora indiana em três grandes momentos. O primeiro grupo é formado por indianos escravizados e condenados pelo Império Britânico. Eles eram enviados para trabalhar em colônias britânicas no Sri Lanka, na Malásia, no Nepal, em Myanmar e no Singapura. Os indianos diasporizados trabalhavam na construção de estradas e nas plantações. O segundo grupo consiste em trabalhadores livres, que

foram libertados por influência das ideias iluministas vindas da França. Entre 1835 e 1920, homens – predominantemente – e mulheres foram contratados para trabalhar em plantações de açúcar, chá e borracha, sob condições ainda extremamente precárias e de exploração. Estes trabalhadores foram seguidos por artesãos, produtores de joias e negociantes, que exerciam pequenas funções na administração das colônias. Todos eram encaminhados para colônias britânicas como Maurício, Trinidad, Guiana, África do Sul, Quênia, Suriname e Fiji. O terceiro grupo é constituído por profissionais como médicos, engenheiros, especialistas em tecnologia, banqueiros, empresários, contadores, negociantes e arquitetos, que foram contratados por multinacionais ou empresas indianas com filiais no exterior. Esse terceiro movimento ocorre após a Segunda Guerra Mundial e os indianos deste grupo instalaram-se, em sua maioria, nos Estados Unidos, no Canadá, na Austrália, no Reino Unido, na Rússia e na China.

A narrativa de Basran (2010) retrata uma família que representa a “Nova Diáspora” indiana ou o “terceiro grupo” da diáspora indiana. Identificamos esse movimento na obra *Everything was good-bye* ao analisarmos os motivos que levaram o grupo central do romance a deixar a Índia. O pai da família é engenheiro e consegue oportunidades de trabalho no ocidente, levando toda a família – esposa e filhas – para se instalar no Canadá, após morar por algum tempo no Reino Unido. Além disso, de acordo com os anos mencionados na narrativa, notamos que a família passou a morar na América do Norte entre 1970-1980. Assim, a obra explora questões relacionadas à influência do pós-colonialismo, da globalização e da transnacionalização.

A família da ficção criada por Basran é originária do estado do Punjab, no norte da Índia. De acordo com Rai & Reeves (2009, p. 2), a diáspora do sul da Ásia é a mais dispersa pelo mundo com mais de trinta milhões de pessoas vivendo em um país que não é o seu local de origem. Se considerarmos apenas a diáspora indiana, Amarjit Kaur (2009, p. 71), professora na *University of New England*, estima que há mais de vinte milhões de indianos espalhados em outros países. Segundo o Censo realizado no Canadá em 2006, a maioria dos indianos instalados no país ocidental era da região do Punjab, predominavam os indianos que se consideravam sikhs e hindus e a maior parte dos imigrantes vindos da Índia residia nas províncias de Ontário e British

Columbia. Em *Everything was good-bye*, Basran opta por recriar a comunidade de indianos em British Columbia, retratando os integrantes deste grupo ela instaura na narrativa um caráter de denúncia dos dilemas enfrentados.

Acreditamos que o indiano diaspORIZADO se atém a elementos cristalizados, ou seja, costumes estratificados no passado, práticas que não se transformaram com o passar do tempo. Baseando-se na imagem que ele tinha da Índia quando residia no país, ele reforça seus hábitos a partir do que lhe foi ensinado quando ainda lá morava. Reforçando esse princípio, Mishra (2007, p. 18) afirma que a imagem que o indiano no âmbito da diáspora tem da Índia é aquela projetada por *Bollywood*. Os estúdios intensificam os estereótipos e insistem em estabelecer uma imagem extravagante do país. O escritor indiano, que reside em Nova York, Suketu Mehta, também sustenta a ideia da visão estratificada, acrescentando que os sujeitos diaspORIZADOS visualizam “uma Índia urbana, exuberante, brilhante, a Índia em que eles imaginam terem crescido e desejam que possam viver nela agora.”<sup>12</sup> (MEHTA, 2004, p. 351). Na obra de Basran (2010), a indiana que sente falta do país de origem é a mãe da protagonista do romance. A matriarca insiste em ter como ponto de referência elementos do passado, que fizeram parte de sua história quando vivia na Índia, mas que não marcaram da mesma maneira o passado da filha caçula, que nasceu e cresceu no ocidente.

Ainda com relação à mãe da família central da ficção de Basran, podemos afirmar que ela não apenas concentra-se no passado distante na Índia, mas todo o seu presente está voltado para o passado. Sejam as memórias alegres no continente asiático, seja a imagem do marido ainda vivo e dedicado à família. Mishra (2007, p. 8-9) explica que a melancolia e o sentimento de perda são comuns na situação da diáspora. Seria como se o sujeito diaspORIZADO estivesse de luto pela morte de sua terra natal. A dor da ausência fica retida nas memórias de uma vida que não poderá ser retomada de onde foi deixada no país de origem. Assim, ficcionalizando algumas memórias do passado ainda doloroso para alguns membros de sua própria família, Gurjinder Basran elabora a narrativa de seu romance, retratando as dores das perdas dos diaspORIZADOS indianos.

---

<sup>12</sup> Tradução nossa de: ‘*an urban, affluent, glossy India, the India they imagine they grew up in and wish they could live in now*’.



## 2.2 LITERATURA INDIANA

Sendo o foco deste trabalho um romance da literatura indiana de diáspora, escrita em língua inglesa e publicada no ocidente, faremos uma retrospectiva do romance na Índia. Privilegiando, pelo motivo aqui expresso, o percurso dos textos em língua inglesa.

Durante o período colonial, as obras literárias que circulavam na Índia em inglês eram predominantemente escritas por ingleses e lidas por ingleses que estavam na administração da colônia. Os textos produzidos em inglês e lidos por indianos eram restritos aos membros da elite indiana. (MUKHERJEE, 2003, p.4-5). Uma das estratégias britânicas para impor a língua inglesa foi a fundação de universidades, onde se estudavam obras britânicas e a desvalorização dos estudos em outras línguas, como sânscrito e persa (PRASAD, 2010, p.6). Apenas os homens estudavam o inglês, pois se acreditava que as mulheres deveriam ser alfabetizadas em sua língua materna (MUKHERJEE, 2003, p.19). Típico de um movimento de colonização, a metrópole impôs sua língua, trazendo, dessa maneira, sua cultura e seus hábitos. Domesticando, assim, a colônia, que deveria moldar seu estilo de vida ao padrão imposto pelos colonizadores. Os costumes e as tradições dos colonos eram tidos como inferiores e ultrapassados, devendo ser abandonados para que fosse possível a “evolução”.

Hoje, mais de cem anos depois, ainda se discute o papel da língua inglesa na Índia. Alguns afirmam que o inglês indiano já faz parte do cotidiano de famílias de classe alta e que outras línguas indianas são pouco usadas por esse grupo. Outros defendem que o domínio da língua inglesa tem aberto portas no mercado de trabalho, possibilitando melhores condições de vida. Há ainda aqueles que criticam que a maioria da população é pobre, comunica-se na língua falada na sua região e que o fato de não saber inglês tem excluído ainda mais esse grupo. A língua inglesa entrou no território indiano há muitos anos, e mesmo não tendo se consolidado como língua predominantemente falada no país, ainda é uma língua presente em áreas urbanas de elite. A discussão sobre ser menos indiano por falar inglês e mais indiano por falar

outras línguas da Índia ou, ainda, ser menos indiano por não morar mais na Índia e mais indiano por residir na Índia, gera uma polêmica desnecessária.

Na literatura indiana a questão de escrever em língua inglesa, hindi, tamil ou outra língua indiana ainda está em pauta também. E o mesmo conflito irrelevante – ser melhor ou pior, mais ou menos indiano – estende-se aos escritores. Quando o tema é literatura, alguns estudiosos acusam certos escritores de querer apenas explorar a “mãe Índia” usando a cultura indiana como pano de fundo nas suas histórias em inglês. Desta maneira, eles estariam vendendo para o ocidente uma imagem da Índia, somente para lucrar com a inserção de elementos mais exóticos para os estrangeiros.

O professor Makarand Paranjape (2009, p.4-5), da *Jawaharlal Nehru University*, acredita que o romance surgiu no ocidente como um gênero que expressava o individualismo e a subjetividade do homem moderno. Essa concepção contrastaria com o emprego do romance na Índia que, surgiu ainda no período colonial, e conquistou repercussão no país ao expressar a manifestação de uma consciência nacional, uma coletividade e a reconstrução de uma comunidade. Um pequeno grupo de escritores da elite começou a retratar sua realidade, iniciando a formação do romance na Índia. No entanto, a “coletividade”, mencionada por Paranjape, excluía a grande massa do país: os pobres e os sem casta.

No final do século XIX, o romance já era um gênero bastante difundido na Índia e publicado em oito línguas do país (MUKHERJEE, 2003, p.8). Como a maioria da população não dominava – e ainda não domina – a língua inglesa, os livros mais populares eram escritos em hindi, bangla, marathi ou malayalam (MUKHERJEE, 2003, p.14).

Paranjape (2009, p. 7-8) explica que a literatura indiana é complexa por ser o que ele chama de “*trans-literature*”, uma mistura de ‘tradução’, do inglês, *translation* e ‘literatura’. Podemos dizer que a variedade de línguas não apenas expressa o multilinguismo no país, mas também evidencia que uma única língua não seria suficiente para suportar um sistema cultural tão dinâmico.

Já nas décadas de 1930 e 1940, o movimento nacionalista é impulsionado e a temática dos romances em língua inglesa é anticolonial. Em 1947, a Índia conseguiu a independência do Império Britânico e houve a

separação da parte oeste do país, que se tornou o Paquistão, após intensas brigas políticas e religiosas.

No período entre 1950 e 1960, os textos literários desenvolveram o caráter psicológico das personagens. Nesse período, a voz feminina ainda era fraca e não havia engajamento político das mulheres. Apenas na década de 1990 esse quadro mudou e a voz feminina apareceu denunciando as atrocidades que aconteciam no universo doméstico.

Elleke Boehmer (2005, p. 225), professora da *Oxford University*, contrasta dois momentos marcantes na literatura pós-colonial. Ela ressalta que no período pós-independência há uma tendência de textos que buscam reconstruir a história da nação e expressar suas aspirações políticas. No entanto, após a década de 1980, e com a explosão da globalização no século XXI, que impulsionou a dispersão das pessoas pelo mundo, as narrativas deixaram as marcas nacionalistas. Esse processo ocorreu, pois os escritores, após a experiência da diáspora, tiveram suas “afiliações geográficas e culturais mais divididas, deslocadas e incertas” (BOEHMER, 2005, p. 225). Em decorrência desse processo, hoje vemos no romance indiano uma tendência de documentar a vida contemporânea e a voz do autor a questionar a sua própria identidade.

### 2.3 LITERATURA INDO-CANADENSE

O movimento diaspórico implica na dispersão das pessoas pelo mundo. Com o foco no movimento indiano, destacamos aqui os filhos da diáspora indiana que estabeleceram residência no Canadá. Os autores diaspóricos transformam-se socialmente ao contrastar suas lembranças com o momento presente, por isso dizemos que a diáspora é um conceito não apenas espacial, mas também temporal. O contraste dos hábitos de ‘ontem’ com os de ‘hoje’, das culturas ocidental e oriental, tem grande influência na produção literária dos escritores cuja trajetória de vida mescla as diferentes culturas. As memórias da vida em outro local e com hábitos diferentes criam uma nova visão de mundo.

Observando a produção literária contemporânea canadense, notamos que há diversos autores indianos, que fixaram residência no Canadá, e estão

publicando suas obras no ocidente como: Rishma Dunlop, Proma Tagore, Anosh Irani, Anita Rau Badami e Rohinton Mistry. Há também alguns escritores canadenses de primeira geração, filhos de indianos e exploram a mistura cultural em suas obras como: Ranj Dhaliwal, Shilpi Somaya Gowda e a própria Gurjinder Basran, cuja obra analisamos neste trabalho. Encontramos também escritores canadenses, cujas famílias são de origens diversas e suas culturas são ressaltadas em seus trabalhos de ficção, como: Wayson Choy, de origem chinesa; David Chariandy, que é filho de trinitinos; e Miriam Toews, de família ucraniana e filha de religiosos *mennonites*.

Com uma cena literária tão diversificada e rica, encontramos vários termos que tentam definir e classificar as obras de autores como os citados acima. A lista elaborada pela crítica literária canadense, com termos comuns em textos de revistas acadêmicas e fora delas, inclui “*ethnic minority writing*” (escrita da minoria étnica), “*multicultural writing*” (escrita multicultural), “*diasporic writing*” (escrita diaspórica), “*immigrant writing*” (escrita imigrante), “*transcultural fictions*” (ficções transculturais), “*life writing*” (escrita da vida) e até “*biotext*” (“biotexto”).

De acordo com Faye Hammill (2007, p. 12), professora de inglês na *University of Strathclyde*, a experiência diaspórica tem sido um tema comumente abordado na literatura canadense do final do século XX e do XXI. Hammill (2007, p. 15-16) aponta que uma parcela significativa da população canadense se identifica com mais de uma etnia. Essa diversidade fica impressa nas obras literárias, o que dificulta o trabalho da crítica: são obras consideradas parte da literatura *canadense* ou não? Essa dúvida é retomada por Coral Ann Howells (2009, p.1), da *University of London*, que sugere que a literatura canadense está se tornando internacional, refletindo a situação do país que hoje é constituído por um grande número de imigrantes.

Howells (2009, p. 3-8) ressalta que, apenas após a década de 1980, as obras de escritores diaspóricos começaram a ser reconhecidas pela crítica canadense. Na década de 1990, a publicação de autores da diáspora cresceu, diversificando consideravelmente o cânone literário canadense. Já a partir de 2000, a temática da instabilidade identitária de imigrantes, que são estrangeiros ao mesmo tempo em seu país natal e hospedeiro, é evidenciada nas obras literárias. A mobilidade dos escritores que, em alguns casos, são reconhecidos

por mais de uma literatura nacional, permite que eles denunciem problemas atuais, despertando o diálogo *em* e *entre* diferentes comunidades.

O professor Igor Maver (2009, p. 17), da *University of Ljubljana*, compactua com o posicionamento de Howells e afirma que a literatura antes apontada como “minoría”, agora integra o “*mainstream*”. Assim, notamos que a grande mudança na visão das obras de escritores diaspORIZADOS vem se acentuando ao longo dos anos. Cada vez mais os textos literários de diáspora são valorizados pela crítica, que admite que a cena literária canadense atual é dinâmica, globalizada e plural.

Quando se trata especificamente de imigrantes indianos produzindo no Canadá, temos um exemplo do pós-colonialismo reinserido no pós-colonialismo. Paranjape afirma que: “devido à ponte da diáspora indiana no Canadá, as duas literaturas e culturas estão entrelaçadas.”<sup>13</sup> (PARANJAPE, 2009, p. 88). O Canadá foi colônia do Império Britânico, assim como a Índia também foi. Então quando um escritor indiano instala-se no Canadá, temos um escritor pós-colonial instalado em outro contexto pós-colonial, visto que, hoje, o Canadá não é considerado um país subdesenvolvido ou emergente, ele é visto como um país de primeiro mundo.

Apesar de o Canadá ser um país desenvolvido, sua literatura não tem grande prestígio nos estudos gerais da literatura de língua inglesa, que ainda costuma prevalecer autores americanos e britânicos. Sendo assim, Paranjape não é tão otimista quanto os críticos ocidentais, ele acredita que “quando nós falamos sobre a diáspora indiana no Canadá, nós encontramos um exemplo de uma minoria dentro de uma minoria”.<sup>14</sup> (PARANJAPE, 2009, p. 88). Se a visibilidade da literatura canadense no mundo já não é ampla, a parcela de escritores indo-canadenses produzindo no Canadá recebe uma atenção ainda mais reduzida.

Faz-se necessário que encontremos mais pesquisas acadêmicas que analisem obras indo-canadenses, para destacar, nos estudos literários, a importância do registro da voz daqueles que passaram pela experiência da diáspora indiana no ocidente. Tanto escritores já consagrados, como Rohinton

---

<sup>13</sup> Tradução nossa de: ‘*Because of the bridge of the Indian diaspora within Canada, the two literatures and cultures are interconnected.*’

<sup>14</sup> Tradução nossa de: ‘*When we come to the Indian diaspora within Canada, we find an instance of a minority within a minority.*’

Mistry, quanto novos autores, como Gurjinder Basran, estão colaborando para dar continuidade ao processo de transnacionalização da literatura canadense.

## 2.4 AUTOFICÇÃO: O EU FICCIONALIZADO

Na obra ficcional há um descompromisso do autor em dizer a verdade. É instaurado um jogo com o leitor, em que ele é levado a acreditar na verdade interior do texto. Em outras palavras, o autor conduz o texto de maneira que o leitor se deixe envolver pela narrativa. Já na autobiografia, o autor faz um pacto com seu leitor, indicando que o texto é baseado em fatos, em algo que seja uma verdade, pelo menos ao olhar do autor. Essa indicação apareceria logo de início, como um título ou subtítulo da obra – memórias, biografia, autobiografia, testemunho, diário. Para o francês Philippe Lejeune (2002), um dos maiores pesquisadores das “escritas do si”, o termo *autoficção* ainda é vago. Ele estaria entre os dois polos – autobiografia e ficção –, em uma posição intermediária e ambígua. Assim, seria uma produção híbrida, que está às margens desses polos, na fronteira do ato de escrever a verdade sobre si e de ficcionalizar.

A posição do autor em um texto literário já é discutida há anos. Tendo em vista que a literatura é um jogo de verdades e mentiras, seria superficial apenas dizer que na autoficção o autor mistura fatos verídicos de sua vida pessoal, com acontecimentos fictícios, para compor uma narrativa. No texto autoficcional, o escritor brinca com dados pessoais, como um narrador-personagem em primeira pessoa cujo nome seja o mesmo do autor do livro. Ou ainda um personagem-protagonista que tenha nascido em determinado país e morado muitos anos em outro, assim como o próprio autor do texto. São várias as situações ou há uma grande importância de alguma situação dentro da narrativa que tenha sido vivenciada pelo autor e apareça também na obra de certa forma.

Silviano Santiago (2011, p.17), do ponto de vista do escritor e teórico de literatura que é, aponta que a autoficção oferece um novo olhar para o texto literário e abre um leque de possibilidades de criação para os autores. Santiago afirma que “os fatos autobiográficos fabulam” (2011, p.20), ou seja, temos na autoficção uma falsa mentira, ou ainda uma verdade moldada pela mentira

ficcional. Devemos destacar que temos, em todo caso, na narrativa autoficcional, um texto verossímil.

O professor de literatura da Universidade Estadual do Rio de Janeiro e também escritor, Ítalo Moriconi (2006), ressalta que a autoficção é uma tendência da literatura contemporânea, mesclando o ficcional e o não ficcional. Reforçando a ideia de Santiago (2011) sobre o hibridismo de ficção e não ficção, ele acredita que se é possível manipular ficcionalmente algo factual, então também é aceitável uma “ilusão perfurada pelo real factual” (MORICONI, 2006, p.160). Moriconi afirma ainda que “o traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais, emoldurados ou empacotados ou marqueteados como ‘romances’, ‘novelas’, ‘contos’” (MORICONI, 2006, p. 161).

A relevância de um texto literário dessa natureza não está no questionamento que um leitor possa fazer como: “Isso aconteceu mesmo?” O foco do estudo literário é o texto literário; devemos ressaltar a riqueza da construção textual e as verdades que foram elaboradas na obra. A autoficção não deixa de ser uma ficção. No entanto, não é porque a obra foi publicada com o rótulo de ‘romance’, que não pode ter marcas de ‘testemunho’ ou ‘*memoir*’.

A professora da Universidade Federal Fluminense, Eurídice Figueiredo, também pesquisadora das “escritas de si”, segue a linha do professor Moriconi sobre a presença do autor no texto ficcional. Segundo Figueiredo (2007, p. 56), a autoficção é a afirmação do autor de si mesmo através da escrita literária do presente, engajando diretamente o leitor. Com a ficcionalização de acontecimentos verdadeiros emprestados de sua vida real, o autor funde-se com seu personagem. Assim, a autoficção seria um tipo de escrita de si que é descentrada, fragmentada e com sujeitos instáveis. Como uma forma de expressão encontrada pelo homem pós-moderno, a autoficção pode ser empregada para exprimir a instabilidade do sujeito globalizado. Figueiredo (2010, p.101) acrescenta que a autoficção feminina retrata a desigualdade de gêneros e as angústias geradas por essa tensão.

Para a também professora da Universidade Federal Fluminense, Diana Irene Klinger (2006, p. 55-60), a relevância da autoficção não está no caráter biográfico em si, mas no *mito do escritor* que é criado dentro da narrativa.

Klinger relaciona a *dramatização de si* com um ator que é ao mesmo tempo uma pessoa real no palco do teatro e um personagem fictício. Da mesma forma, na autoficção há um jogo entre autor e personagem, ficção e não ficção, ficando difícil uma separação nítida entre as partes. Assim, a autoficção seria uma *performance* e o seu destaque seria a encenação do autor que cria a ilusão de uma verdade na narrativa.

Na narrativa autoficcional há uma situação central fictícia que foi inspirada em algo muito pessoal, vivenciado pelo autor do texto. Uma complicação é instaurada nessa situação central, atraindo a atenção do leitor e fazendo com que ele se compadeça da personagem protagonista. Os acontecimentos pessoais dos quais o autor se utiliza para construir sua ficção são geralmente marcados pela perda, ausência, memória dolorosa, mágoa, violência, aflição ou luto. Em outras palavras, algo que desestrutura o sujeito, abalando sua relação com aqueles que estão ao seu redor. Parece que através da elaboração do texto autoficcional o autor tenta amenizar a dor e despertar no leitor a reflexão sobre aquele tema. Com essa escrita de si, o autor tenta compreender que *eu* é este que restou após atravessar uma situação-limite, como se através da narrativa fosse possível reunir os pedaços desse sujeito que foi partido. Desta maneira, podemos afirmar que a subjetividade do texto autoficcional abre um espaço para a busca da identidade.

Na obra *Everything was good-bye* a personagem-narradora em primeira pessoa chama-se Meninder, e é chamada carinhosamente de Meena por familiares e amigos próximos. No meio da narrativa, a personagem chega a trocar de nome e passa a ser Surinder, por questões astrológicas, que deveriam proporcionar um casamento mais harmonioso com Sundeep Gill. O nome da autora do romance é Gurjinder, sendo assim, uma das características mais evidentes de uma autoficção, que é o mesmo nome do escritor e de sua personagem central, não está evidenciada na obra. No entanto, podemos reconhecer algumas marcas da autoficção no romance, ao levar em consideração o percurso que Basran percorreu até a publicação do livro finalizado. Além disso, podemos identificar diversas semelhanças entre a vida da autora e de sua ficção, como comentaremos a seguir.

#### **2.4.1 A autora: Gurjinder Basran**



Gurjinder Basran e suas irmãs escreviam diários contando sobre experiências passadas, na tentativa de compreender melhor suas perspectivas únicas. Basran desenvolveu suas ideias do diário em um manuscrito no curso de *Creative Writing* na *Simon Fraser University*, sob a supervisão de Wayde Compton. Este manuscrito inicial evoluiu para um romance no programa de *Wired Writing* do *Banff Centre for the Arts* com a orientação de Pasha Malla. Só então a obra finalizada foi publicada, no Canadá, inicialmente pela editora *Mother Tongue*, depois pela *Penguin*, posteriormente, nos Estados Unidos, pela *Pintail Books* e mais recentemente, no México, pela *UNAM*.

Nascida na Inglaterra, filha de indianos, residente no Canadá. Só com essas informações de Basran já percebemos que há uma forte relação entre a personagem central de seu primeiro romance e sua vida. Meena, a narradora de *Everything was good-bye*, comenta sobre suas lembranças da vida na Inglaterra, quando ainda criança, é filha de indianos e mora no Canadá com a família. Além disso, assim como a escritora, Meena possui seis irmãos e é casada com um indiano. Ainda podemos destacar que a personagem queria cursar escrita criativa na universidade, curso que foi frequentado por Basran e essencial para a elaboração de sua narrativa. Ressaltamos também que Meena mantinha um diário, que a estimulava a seguir o ramo literário. Enquanto Basran, com o desenvolvimento de seu diário em um romance, começou sua carreira como escritora profissional.

Como podemos perceber, há na obra *Everything was good-bye* muito de sua própria autora. No entanto, não é apenas a semelhança de alguns traços biográficos da autora com sua ficção que relacionam este romance à autoficção. Os elementos autobiográficos presentes em sua ficção estão no cerne da narrativa. Ressaltamos que a obra é uma ficção, um romance; não é uma autobiografia ou um testemunho. Acreditamos que o formato autoficcional nesta narrativa realçou o questionamento da personagem principal sobre quem realmente é – se canadense, indiana ou indo-canadense – e a busca por sua identidade – filha, irmã, esposa, mãe, escritora –, pois a autoficção abre um espaço para a discussão da construção identitária.

Para Basran, a mistura de fatos verídicos com artifícios ficcionais permitiu que ela contasse a história sem revelar ninguém diretamente e sem

ofender alguém cuja trajetória inspirou a obra. A autora revela durante o lançamento do livro, que a primeira reação de sua família não foi de apoio, mas sim de receio pela publicação de um texto com marcas muito pessoais. Então, ao elaborar um texto fictício, ela poderia revelar as verdades que selecionou sem precisar expor pessoas reais.

Em entrevista ao programa canadense *Urban Rush*, um *talk show* produzido em Vancouver, quando perguntada por Fiona Forbes e Michael Eckford sobre o livro ser um pouco autobiográfico, Basran responde:

Um pouco. Meena é uma caçula dentre seis irmãs, sendo criada em *Lower Main Land*, assim como eu fui. Enfrentando os mesmos tipos de conflitos culturais, tentando se encaixar na escola, e depois chegando à sua casa e vivendo uma vida bem diferente, então isso parece muito com a minha própria criação. [...] Então, eu escrevi, sabe, usando minha própria vida para elaborar a ficção, mas ainda que eu tivesse escrito algo completamente ficcional, eu tenho certeza de que toda a minha família teria se visto nas personagens. Eu acho que isso é apenas da natureza humana, você procura por si mesmo em algo. (Urban Rush, 2011).<sup>15</sup>

A autora acredita que a identificação das personagens da obra com a vida real das pessoas é algo natural. Para ela, não apenas membros de sua família poderiam relacionar-se e ver-se nas personagens da obra apenas pelo fato dela ter se inspirado em fatos pessoais para construir o texto. Ela enfatiza que, no geral, os leitores tentam se identificar com as personagens de uma narrativa.

Basran ainda afirma que gostaria que o livro servisse de exemplo para membros do grupo retratado na obra – filhos de imigrantes indianos que cresceram no Canadá –, como uma forma de conforta-los, questiona-los e também para ajuda-los a compreender melhor seu estilo de vida: “Eu comecei a escrever o livro que eu queria que outra pessoa tivesse escrito. Eu queria que

---

<sup>15</sup> Tradução nossa de: ‘A little bit. Meena is a youngest of six daughters, being raised in the Lower Main Land, so just like I was. Facing the same kind of struggles culturally, trying to fit in at school, and then coming home and living a very different life, so that feels very similar to my own upbringing. [...] So I wrote, you know, using my own life to inform the fiction, but even if I had written something completely fictional, I’m sure that all of my family would have seen themselves in the characters. I think that’s just human nature, you look for yourself in something.’

alguém tivesse escrito algo assim para mim quando eu estava crescendo para que fosse um pouco menos doloroso.” (Urban Rush, 2011).<sup>16</sup>

A escritora ressalta, em outra entrevista, concedida à *Universidade de Arte + Design Emily Carr*, que teve a intenção de aproveitar as experiências de seus familiares para representar sua comunidade. Não no sentido de ser porta-voz do grupo, mas com a intenção de que sua comunidade fosse retratada de alguma forma e para que constasse um registro artístico dela; como vemos abaixo:

Muito pouco foi escrito até o momento sobre, eu diria, esta geração de indo-canadenses. Há muita coisa escrita sobre a imigração inicial, então da perspectiva dos pais, mas não muito sobre a perspectiva dos filhos. [...] E houve, de muitas formas, uma verdadeira alienação simbólica de muitas culturas. Quero dizer, se nós olharmos para a mídia e as artes, não há representação, não há uma representação justa. Sabe, e isso realmente, isso fere a autoestima de uma pessoa, isso realmente desvaloriza-os como membros de uma sociedade. E, então, este livro ainda que ele apenas tenha dado a alguém uma ideia de que eles foram representados, isso foi incrível. (On Edge, 2011)<sup>17</sup>

Destacamos que Basran construiu em *Everything was good-bye* uma personagem protagonista que possui traços de uma protagonista de narrativas autoficcionais. Meena é uma figura descentrada, pois não quer pertencer à tradição indiana, mas, por outro lado, suas tentativas de conectar-se à cultura ocidental são frustradas. Então ela acaba mantendo o vínculo com a cultura indiana para não perder o único laço que lhe resta, ainda que ela não se sinta à vontade. Além disso, podemos acrescentar que a narradora é uma personagem constituída por fragmentos de insistências da mãe, imposições da sogra, caprichos do marido, exemplos das irmãs e liberdades do amante. Desta

---

<sup>16</sup> Tradução nossa de: ‘I started to write the book that I wish somebody else had written. I wish someone had wrote something like that for me when I was growing up to make it a little less painful, so partly that.’

<sup>17</sup> Tradução nossa de: ‘Very little has so far been written about, I would say, this generation of Indo-Canadians. There is a lot that’s written about the initial immigration, so from the parents’ perspective, but not much from the kids’ perspective. [...] And there had been, in many ways, a real symbolic alienation of lots of cultures. I mean if we look at the media and the arts, there is no representation, there is no fair representation. You know, and that really, it hurts person’s esteem, it really devalues them as a member of society. And, so, this book even if it’s just given somebody an idea that they’ve been represented, that’s been amazing.’

forma, a instabilidade é gerada na vida da personagem, que fica perdida em si mesma.

### CAPÍTULO 3 ENTRE LUGARES E OLHARES: MEENA

Logo no início do romance percebemos que a personagem-narradora está dividida entre seguir os costumes ocidentais ou a tradição indiana. A família de Meena valoriza traços da cultura indiana, como comidas típicas, vestimentas e a língua punjabi, mesmo muitos anos depois de estabelecer residência no Canadá. Meena, ainda adolescente, mora com a mãe e as irmãs. Ela muitas vezes tenta transgredir os costumes familiares, mas acaba cedendo ou desiste por medo de perder os laços com a família. Então vemos a personagem nessa encruzilhada: abandonar as tradições familiares para traçar outra rota e adquirir novas experiências, ou esquecer o novo para não perder os vínculos que tem com a família.

Há um choque de culturas quando a família indiana do romance passa a morar no Canadá. A caçula da família, Meena, tenta se moldar à nova comunidade e transformar seus costumes indianos, agora que vive em uma sociedade ocidental, mas, sua família procura preservar as tradições trazidas da terra natal. Seus parentes repudiam qualquer tentativa de aproximação com hábitos ocidentais e com membros fora da comunidade de indianos residindo no Canadá. Nesta situação de conflito entre retornar às raízes indianas ou incorporar costumes ocidentais, Meena fica dividida, sua identidade fica dividida.

Enquanto a família, de origem indiana, impõe um padrão, a sociedade ocidental apresenta outro. Como Meena não consegue criar vínculos com vizinhos nem colegas de trabalho, devido às restrições impostas pela família, ela tem que se conformar com as normas familiares, para não perder os laços com a comunidade na qual ela é aceita. Não exatamente aceita de uma forma liberal, mas sim aceita quando respeita as tradições culturais.

O título, *Everything was Good-bye*, aparece também logo nas primeiras páginas do romance, quando a narradora traça um paralelo sobre a mistura de inglês e punjabi na família. Enquanto sua mãe falava muito bem punjabi, Meena e a irmã tinham um sotaque carregado do inglês, ou apenas respondiam em inglês às perguntas da mãe em punjabi. A matriarca da família, que procurava incentivar as filhas ao uso do punjabi acabava desmotivada, como a narradora afirma:

Minha mãe ficava geralmente frustrada e me lembrava de que quando eu comecei a pré-escola a única palavra em inglês que eu conhecia era adeus. Enquanto nós voltávamos para casa da escola naquele primeiro dia, eu acenava adeus para o ponto de ônibus, o poste de luz, as árvores... Minha mãe puxava minha mão, me arrastando para frente, cansada da minha despedida. “Tudo era adeus,” ela contou para as minhas irmãs mais tarde. (BASRAN, 2010, p. 11).<sup>18</sup>

Meena antes falava somente em punjabi, e sabia apenas uma palavra em inglês quando criança. No entanto, na adolescência, raramente falava em punjabi, e mesmo quando era interpelada na língua indiana e entendia o que havia sido perguntado, respondia em inglês. Ressaltamos também que a única palavra que ela conhecia em inglês era “*adeus*”, o que mostra o sentimento de despedida que desde pequena Meena tinha enraizado; e que a acompanhará durante toda sua vida. Despedida de seu pai que morre em um acidente e deixa a esposa com seis filhas em um país estrangeiro, despedida de seu grande amor, despedida dos seus sonhos para satisfazer os anseios da família. É importante ressaltar também que Meena acenava adeus para aqueles que não poderiam acenar de volta. Ela não abordava pessoas, mas seres inanimados como postes e árvores, que não poderiam abandoná-la.

O romance é dividido em quatro partes: *One for Loss* (Um para a Perda), *Two for Sorrow* (Dois para a Mágoa), *Three for Love* (Três para o Amor) e *Four for Tomorrow* (Quatro para o Amanhã).

Na primeira parte, vemos a adolescência de Meena até os dezessete anos, o despertar de sua paixão por um menino branco – Liam, a convivência com os colegas de classe, professores e vizinhos. Podemos relacionar a Perda (“*Loss*”) do título com a perda de seu grande amor. Liam decide abandonar o colégio, mudar de cidade e começar uma vida nova. Ele convida Meena para a aventura, mas ela permanece junto à família. Com a perda de Liam, Meena

---

<sup>18</sup> Todos os trechos do romance citados neste trabalho foram traduzidos pela pesquisadora, foi feita uma tradução livre, pois o romance não foi publicado em língua portuguesa. As aspas que aparecem nestas citações indicam a fala da personagem e foram mantidas, como no original, uma vez que em língua inglesa os diálogos são comumente indicados por aspas. Tradução nossa de: ‘*My mother would often get frustrated and remind me that when I started preschool the only English word I knew was good-bye. As we walked home from school that first day, I waved good-bye to the bus stop, the lamppost, the trees... My mother yanked my hand, pulling me along, tired of my valediction. “Everything was good-bye,” she told my sisters later.*’

parece perder também a vontade de mudar seus costumes indianos pelos ocidentais. Liam a incentivava a fazer o que seu coração pedia ao invés de agir só assim porque a tradição mandava. O grande motivo e motivador de Meena querer ser diferente, não querer ser indiana, estava representado na figura de Liam. Com a sua partida, ela parece perder também a força para desvencilhar-se das tradições familiares, pois perdendo a família, nada mais lhe restaria.

Na segunda parte, temos contato com a fase adulta da narradora, que já terminou a faculdade, trabalha e está com vinte e quatro anos. A palavra “*Sorrow*”, que dá título a esta parte do romance, pode ser traduzida como tristeza, mágoa, pesar, aborrecimento, sofrimento, aflição ou arrependimento. Nesta segunda parte, Meena conhece Sunny e ocorrem os preparativos para o casamento dos dois. O enlace matrimonial deveria ser uma celebração festiva de felicidade, no entanto é intitulado “*Sorrow*”. Há aqui a tristeza de Meena por ter sido silenciada pela família, que organiza um casamento com um noivo com quem ela mal trocou poucas palavras. Além de ser obrigada a casar, ela é obrigada a inserir-se na comunidade indiana da qual ela não queria fazer parte.

A terceira parte é a mais extensa da obra, com vinte e quatro capítulos, enquanto a primeira e a segunda têm apenas sete e seis respectivamente. A quarta parte é a mais curta, com apenas um capítulo. Na terceira parte, vemos que o casamento com Sunny passa por diversos momentos de tensão. Durante uma das viagens do marido, Meena reencontra Liam, eles voltam a se relacionar e ela acaba abandonando o marido. Seu amor (“*Love*”) por Liam é consumado e eles têm uma filha. No entanto, em uma tentativa de reaproximação com a família de Meena, que havia cortado relações com o novo casal, Liam é morto por Sunny em um evento familiar. Na quarta parte, há uma tentativa de aproximação de Kal, amigo de infância de Meena e primo de Sunny, enquanto a narradora tenta seguir a vida com sua filha.

Acreditamos que, com a análise da personagem Meena e daqueles com quem ela convive, podemos observar as diferenças e semelhanças entre indianos e ocidentais. Com esta perspectiva, podemos discutir o papel da mulher indiana na sociedade e a formação identitária da mulher descendente de indianos morando no ocidente.

### 3.1 A FAMÍLIA

Na adolescência, Meena mora com sua mãe e suas irmãs, Harj, Tej e Serena. Seu pai faleceu quando ela tinha apenas um ano de idade. Nem sua mãe nem seu pai são nomeados na narrativa, o que ressalta a função que exercem de matriarca e patriarca da família. A ausência da única figura masculina na família causa muito sofrimento, pois coube à mãe das meninas sustentar a casa e criar, sozinha, suas filhas.

O fato de a família ser formada apenas por mulheres também é significativo. A mãe de Meena chega a pedir desculpas ao marido quando ela nasce. Na cultura indiana, quando nasce um menino, a família toda celebra com muita alegria, porém, há altos índices de famílias que rejeitam o bebê quando é uma menina ou até mesmo de mulheres que abortam quando sabem que terão uma menina. O nascimento de uma criança simboliza a continuidade da família; sendo um menino, indica prosperidade. Já a família da menina é que deve arcar com as despesas do dote para o casamento futuro, assim, uma família mais humilde, dá mais valor ao filho homem, que trará posses para o seu lar, ao invés de trazer prejuízo.

O pai de Meena é mencionado com mais detalhes no primeiro capítulo do livro. A narradora, que estava com dezessete anos de idade, reclama do ritual que acontece todos os domingos em sua casa: a família e os amigos próximos se reúnem para lamentar a morte de seu pai, mesmo depois de dezesseis anos de seu falecimento, mantendo a tradição do luto. Meena confessa que não guardava memórias do pai, mas que a memória dele estava, de certa forma, na casa, pois havia fotos antigas dele por toda a parte e sua mãe ainda guardava roupas e objetos dele no quarto. Desde muito pequena, Meena já teve que lidar com a perda, o que o título do livro já prenunciava. Tudo era adeus: sua família deu adeus à Índia, à Inglaterra e, morando no Canadá, deu adeus ao pai das meninas.

Logo no início da narrativa, a narradora reflete sobre a morte de seu pai, revelando que “às vezes eu sonhava que eu era ele. Às vezes eu sonhava que eu era a queda.”<sup>19</sup> (BASRAN, 2010, p. 14). Percebemos que a memória da morte do pai é muito marcante na formação da identidade da personagem, que

---

<sup>19</sup> Tradução nossa de: *‘Sometimes I dreamed I was him. Sometimes I dreamed I was the fall.’*



chega a colocar-se no lugar do pai: morta como ele. E a mágoa por ser mais uma mulher em uma família em que já havia cinco, por nascer pouco antes da morte do pai, também reforça o negativismo da protagonista que se assemelha à queda do pai, ao motivo que levou à sua morte, culpando-se pelo ocorrido.

Assim como o pai de Meena morreu quando ela era pequena, Liam, o pai de sua filha, também faleceu quando a menina ainda era bem nova. Ambos de forma trágica e inesperada: caíram de prédios altos. Esta segunda morte sugere um ciclo que se repete. A avó de Meena, quando estava reunida com os demais enlutados pela morte de seu filho, diz que “o passado é a única coisa que importa. É a única coisa que conhecemos. Nós não podemos fazer algo do nada.”<sup>20</sup> (BASRAN, 2010, p. 6). E é esse passado de despedidas, de luto e de dor que esteve sempre presente na vida de Meena, que cresceu vendo sua mãe sofrer por seu pai. E, nas palavras da narradora, sua mãe estava “cremando a vida dela dentro dela mesma”<sup>21</sup> (BASRAN, 2010, p.15), por continuar chorando a morte do marido por toda sua vida. No final da narrativa, esse passado retorna e é Meena quem vivencia o sofrimento da perda do homem que ama. Desta vez, é ela quem é repreendida por continuar presa ao luto, mesmo após anos que seu marido faleceu; e é Kal que a critica:

“Você sabe que eu quero uma família. Eu quero o que você tem.”

“Você quer dizer o que eu tinha.”

“Não, eu quero dizer o que você tem agora. Você tem tanta sorte de ter Leena... Às vezes eu acho que você passa tanto tempo sentindo a falta do Liam que você não consegue sentir nada por mais ninguém.”<sup>22</sup> (BASRAN, 2010, p. 253).

Assim como sua mãe “cremava a própria vida” ao continuar sofrendo pela morte do marido, Meena também não sabia como lidar com a perda do esposo. Nem mesmo sua filha ou seu amigo, Kal, conseguiam fazê-la recuperar a alegria. A queda de Liam causou também a queda de Meena, que teve que dizer mais um adeus.

---

<sup>20</sup> Tradução nossa de: *‘The past is the only thing that matters. It is the only thing we know. We cannot make something out of nothing.’*

<sup>21</sup> Tradução nossa de: *‘cremating her life inside herself’.*

<sup>22</sup> Tradução nossa de: *“You know I want a family. I want what you have.”*

*“You mean what I had.”*

*“No, I mean what you have right now. You’re so lucky to have Leena... Sometimes I think you spend so much time missing Liam that you can’t feel anything for anyone else.”*

Ao mencionar o ritual de luto pela morte do pai, a narradora pontua: “Nós existíamos entre sonhos passados e realidades presentes, nunca capazes de fazer alguma coisa além de esperar. Pelo quê, eu não sabia.”<sup>23</sup>. (BASRAN, 2020, p. 5). Elas viviam entre o passado e o presente, entre sonhos e realidades, *entre*. Ficando no passado a sombra da família que um dia foi completa, resta no presente o sofrimento pela perda do que tiveram juntos. Não conseguindo superar a morte de Liam, a narradora retoma a mesma reflexão: “Tudo que eu sei fazer é esperar. Mas pelo quê eu ainda não sei.”<sup>24</sup>. (BASRAN, 2010, p. 252). Ela continua esperando entre dois mundos: presente e passado, tradição e ocidentalização; vivendo de memórias e do sentimento de luto.

Podemos afirmar que Liam supria em Meena a falta de uma figura masculina em sua vida. A insegurança que faltava na protagonista era suprida com a presença de Liam, com quem Meena sentia-se mais à vontade para conversar do que com as próprias irmãs.

Ainda na adolescência, em uma conversa com Liam sobre óbitos, a protagonista confessa: “eu não consigo imaginar que você de fato sobreviva à perda de um amor, você só suporta, e você só continua até você se tornar outra pessoa, então você pode esquecer quem você era... como você era.”<sup>25</sup> (BASRAN, 2010, p. 47). A reflexão citada tentava justificar a maneira como sua mãe vivia. Podemos também relaciona-la ao comportamento da protagonista no final da narrativa, quando perde seu grande amor e tenta suportar a vida sem ele. Meena encerra a narrativa tentando esquecer quem era repetindo para Leena a mesma fala que havia ouvido de Liam, quando ela quase tropeçou e que ele repete à filha do casal recém-nascida no hospital: “Está tudo bem, eu estou com você, você está bem... você está bem”.<sup>26</sup> (BASRAN, 2010, p. 26, 220 e 254). A repetição da fala de Liam sugere que Meena tenta encontrar forças na imagem confiante de Liam, que lhe transmitia segurança. Assim, ela tenta passar para sua filha a mesma segurança que Liam lhe passava.

---

<sup>23</sup> Tradução nossa de: *‘We existed between past dreams and present realities, never able to do anything but wait. For what, I didn’t know.’*

<sup>24</sup> Tradução nossa de: *‘All I know how to do is wait. But for what I still don’t know.’*

<sup>25</sup> Tradução nossa de: *‘I can’t imagine you actually survive the loss of a love, you just bear it, and you just go on until you become someone else so you can forget who you were... how you were.’*

<sup>26</sup> Tradução nossa de: *‘It’s okay, I’ve got you, you’re fine... you’re fine.’*

As irmãs da protagonista também influenciam a formação da identidade dela. Parm, Serena, Parveen e Tej casam-se com os noivos que lhes foram estipulados por sua mãe e por sua avó de acordo com a tradição: indianos da mesma casta que as meninas. Assim, a mãe de Meena esperava de sua filha mais nova a mesma obediência aos costumes que ela tentava preservar. Quando Meena envolve-se novamente com o mesmo *gora*<sup>27</sup> (garoto branco) da infância, Liam, a decepção de sua mãe é tanta que ela para de falar com a filha. Esse afastamento já era previsto por Meena, que temia ser isolada da família da forma como sua irmã mais velha foi. Sua mãe só retoma o contato após a morte de Liam, quando a ligação que Meena havia estabelecido com o ocidente foi rompida.

A matriarca da família chega a mandar sua filha, quando ainda era adolescente, passar alguns meses morando com a irmã, na Inglaterra, para retomar suas origens. A mãe da jovem acredita que ela deve pertencer somente à cultura indiana, não deve se ocidentalizar. A irmã de Meena, Parm, vive com o marido e mantém as tradições indianas: fala punjabi, veste *salwar kameez*, prepara *roti* e lê orações sikh do livro sagrado *Guru Granth Sahib*. A “intervenção”, como coloca a própria narradora, objetivava conter em Meena qualquer tendência que ela tivesse de contrariar as regras da família e de mantê-la no caminho correto e bom – aquele que perpetua os preceitos indianos. A transformação da identidade de Meena vai sendo barrada pela cultura indiana. Quando sua mãe percebe que ela havia andado com um *gora*, ela cogita enviá-la novamente à Inglaterra na tentativa de que Meena se desvirtuasse. Uma vez que ela fosse vista com um branco, poderia arruinar sua reputação com os indo-canadenses da comunidade, prejudicando, desta maneira, seu futuro na busca por um bom casamento com um membro da comunidade. A preocupação da mãe é revelada em uma conversa com sua outra filha, Serena:

Às vezes eu acho que eu devia mandá-la de volta à Inglaterra para morar com sua irmã, ou talvez à Índia desta vez? Ela poderia aprender a cozinhar, aprender algum respeito e

---

<sup>27</sup> *Gora* é uma palavra em punjabi que significa ‘branco’ e é empregada pela mãe de Meena para descrever Liam.

utilidade. Garotas indianas na Inglaterra ainda são indianas. (BASRAN, 2010, p. 29-30).<sup>28</sup>

Percebemos na fala acima que as marcas do pós-colonialismo evidenciam-se, pois para a mãe da família a permanência no Canadá ocidentalizaria sua filha caçula. Já a residência na Inglaterra a aproximaria das tradições indianas, porque na Inglaterra ela ainda seria indiana, mas, no Canadá, estava deixando de ser. Como a Índia foi colônia da Inglaterra, estar na antiga metrópole, para a mãe de Meena, significa estar mais perto de suas raízes.

Destacamos também os valores que a mãe de Meena acredita que ela possa adquirir aproximando-se da cultura indiana: respeitar, como ser útil e cozinhar. Sabedoria esta que não apenas auxiliaria no cuidado da casa em que moravam, mas também lhe asseguraria um futuro mais tranquilo, pois ela poderia cozinhar para seu marido, ajudar a sogra em outros afazeres da casa e ser respeitosa com sua nova família. Estes são os valores que uma tradicional mãe indiana espera que sua filha carregue por toda a vida. Para a mãe de Meena, estes não são conceitos comuns na sociedade ocidental, assim, o contato de sua filha com outros ocidentais estaria afastando-a destes ensinamentos e impedindo-a de apreendê-los. A identidade cultural da jovem estava se dividindo entre as duas culturas, o que, aos olhos de sua mãe, era um erro e um indício de que Meena estava se perdendo.

Desde cedo, no entanto, Meena já mostrava sinais de que não seguiria um caminho tão tradicional como aquele almejado por sua mãe. Na cena já mencionada anteriormente da tradicional reunião do luto pela morte do pai de Meena, os convidados que comparecem à casa da família enlutada também pertencem à comunidade de indianos ou indo-canadenses que moram na região. Sendo assim, os trajes típicos usados na cerimônia do luto são vestimentas indianas tradicionais e a refeição servida pela família do falecido também é constituída de pratos indianos conhecidos pelos membros da comunidade. Enquanto a mãe de Meena, chefe da família, organiza a cozinha,

---

<sup>28</sup> Tradução nossa de: *'Sometimes I think I should send her back to England to live with her sister, or maybe India this time? She could learn to cook, learn some respect and usefulness. Indian girls in England are still Indian.'*

e uma de suas irmãs, Tej, a auxilia nos afazeres domésticos, a caçula ainda está na cama e relutando para levantar apesar da insistência da irmã:

Tej arrancou as cobertas e olhou para mim com aversão. Eu estava dormindo com blusa de alcinha e calcinha ao invés das camisolas de senhora que *Masi*<sup>29</sup> havia costurado para nós com os restos salvos da fábrica de tecidos. [...]

“Por que você não consegue vestir pijamas apropriados como todo mundo, ou pelo menos um sutiã?”

“Você só está com ciúmes.”

Tej cruzou os braços sobre seu peito chato e me olhou para baixo fixamente, silenciosa e pura, até que eu senti o começo familiar de culpa fortalecer no meu estômago e criar raízes nos meus dedos dos pés. (BASRAN, 2010, p.2-3).<sup>30</sup>

No fragmento acima, vemos que quando Tej, a irmã mais velha, vai acordar Meena, elas discutem devido às roupas que a caçula vestia para dormir. Ao tirar o cobertor, Meena fica exposta, assim, Tej descobre a irmã e censura não apenas as roupas, mas repudia o “ser diferente”. A narradora materializa o contraste do novo (“*blusa de alcinha e calcinha*”) com o antiquado (“*camisola de senhora feita com sobras de tecido*”) na roupa que estava usando e na que deveria vestir. E na fala de Tej percebemos que o *apropriado* é o tradicional, e que *ser como todo mundo* é agir como as demais irmãs, pertencer à comunidade indiana. Ainda que Meena provoque a irmã dizendo que ela “*está só com ciúmes*”, Tej se impõe. Ela olhava a irmã mais nova fixamente de uma posição superior e com ar de pureza; contrastando, desta forma, com o limbo no qual está sua irmã, em sua posição inferior, sentindo o peso do olhar repreensível, como uma punição pela transgressão. Além disso, a culpa originava de baixo, da base (“*criava raízes dos dedos dos pés*”). Sendo que a base que lhe foi imposta era a obediência à família e o prosseguimento às tradições, e era esta estrutura que Meena estava abalando.

---

<sup>29</sup> *Masi* é uma palavra em Punjabi, língua falada na região norte da Índia, que significa a *irmã da mãe*, tia. Os termos em punjabi nesta pesquisa foram traduzidos com o auxílio do dicionário on-line *TamilCube*.

<sup>30</sup> Tradução nossa de: ‘*Tej yanked the blanket off and looked at me with disgust. I was sleeping in a tank top and panties instead of the old-lady nightgowns that Masi had sewn for us from scraps salvaged from the textile mill. [...]*

“*Why can’t you wear proper pyjamas like everyone else, or at the very least a bra?*”

“*You’re just jealous.*”

*Tej crossed her arms over her flat chest and stared me down, silent and saintly, until I felt the familiar beginning of guilt harden in my stomach and take root in my toes.’*

O mesmo embate ocidente versus tradição indiana aparece novamente no romance. Desta vez, Meena e sua mãe discordam quanto ao uso das roupas mais uma vez:

“Vista-se,” minha mãe disse, passando os olhos pelo meu jeans.

“Eu *estou* vestida.”

“Não discuta. Agora não. Nós estamos esperando convidados.”  
[...]

No meu quarto eu tirei um *salwar kameez*<sup>31</sup> simples da última gaveta da cômoda. O cetim me fez suar e o odor espalhou-se para a minha outra vestimenta, me lembrando que eu odeio usar trajes indianos. (BASRAN, 2010, p. 5).<sup>32</sup>

As roupas de Meena novamente não estavam apropriadas, segundo os padrões da família. Temos na voz da narradora o contraste dos tecidos e dos dois mundos: o *jeans*, representando o ocidente e o *cetim*, tecido muito comum nas roupas femininas indianas. De acordo com o estudioso do nacionalismo indiano e de ideologia política Nandy (1998, p. 110): “cultura como um estilo de vida é uma forma de resistência.”<sup>33</sup> Meena tenta se afirmar, provocando a mãe, enfatizando que já está vestida, mas acaba cedendo. O ato de trocar de roupa simboliza a troca de cultura, ela oculta dos olhos atentos da família a identidade ocidental que aparecia no seu cotidiano. Como se estivesse se despindo do ocidente, Meena assume outro papel perante a sociedade – os convidados de origem indiana – e adota os valores familiares que são essenciais para os indianos. Percebemos que sua mãe quer manter as aparências de família tradicional, mesmo estando em outro país e ainda segundo Nandy (1998, p. 110): “a diáspora indiana parece estar constrangida pela cultura tradicional como um estilo de vida. No que diz respeito à cultura, a

---

<sup>31</sup> Típica vestimenta indiana, *salwar* refere-se à calça saruel e *kameez* à camisa longa ou túnica, que se estende até os joelhos.

<sup>32</sup> Tradução nossa de: “Get dressed,” my mom said, glancing at my jeans.  
“I *am* dressed.”

“Don’t argue. Not now. We are expecting guests.” [...]

In my room I pulled out a plain *salwar kameez* from the bottom dresser drawer. The satin made me sweat and the smell lingered into the next wear, reminding me that I hated wearing Indian suits.

<sup>33</sup> Tradução nossa de: ‘Culture as a way of life is a form of resistance.’

diáspora tende a enfatizar apenas os componentes clássicos.”<sup>34</sup> E são estes componentes clássicos como as roupas feitas à mão e os trajes típicos que a família de Meena tenta manter.

Radhakrishnan (2011, p. 147-149, tradução nossa) afirma que na sociedade indiana, a mulher é responsável pela preservação cultural, com a tarefa de preservar e nutrir a cultura indiana no seio da família, impedindo que o seu universo particular venha a se tornar essencialmente ocidentalizado. Desta maneira, Tej e sua mãe estão tentando cumprir com o seu papel de mantenedora dos bons costumes indianos ao censurar as roupas ocidentais da caçula da família. Podemos afirmar que quando Meena cede, mesmo que a contragosto, aos apelos da mãe, ela retorna à sua família, e de certa forma, à Índia (RADHAKRISHNAN, 2011, p. 162-163), mantendo a imagem de uma comunidade, mesmo no âmbito da diáspora.

Sua irmã Tej mantém-se apegada aos ensinamentos familiares e é mais submissa às tradições. Tej, que sempre foi muito amiga de outro indocanadense, Preet, esperava que um dia eles se casassem. No entanto, ele foi para a Índia para casar com uma moça legitimamente indiana. Enquanto a irmã caçula ainda acredita que um relacionamento deve ser baseado no amor, Tej é mais objetiva e, assim como Preet fez, também aceita o casamento que lhe foi arranjado, com um noivo que ela nunca havia visto antes: “Meena, o amor nunca é uma escolha. Você não escolhe aquele por quem vai se apaixonar. Você ama aquele que é escolhido para você.”<sup>35</sup>. (BASRAN, 2010, p. 55)

As palavras de Tej tentam transmitir à Meena a mesma mensagem de sua mãe, que já havia dito que amor é coisa para filmes; de sua outra irmã, Serena, que a aconselhava que o amor viria com o tempo (BASRAN, 2010, p. 94); e de sua avó, que considerava tudo muito moderno. Ela sempre dizia “Quando eu tinha a sua idade...”, contrastando os hábitos de antigamente com os atuais. Ressaltando, assim, que havia uma ruptura de tradições indesejada e condenada, sempre relacionada ao casamento.

---

<sup>34</sup> Tradução nossa de: *‘The Indian diaspora seems to be embarrassed about traditional culture as a life style. In matters of culture, the diaspora tends to emphasise only the classical components.’*

<sup>35</sup> Tradução nossa de: *‘Meena, love is never a choice. You don’t get to choose who you fall in love with. You love who is chosen for you.’*

Ainda na primeira parte do romance, temos mais uma amostra da influência ocidental de Meena:

“O que você está ouvindo?”

“*New Order*.”

Serena levantou, andando pelo meu quarto, estudando as paredes cobertas por capas das revistas *Rolling Stone*, *Vogue* e *Elle*. “Uau. A mamãe nunca me deixou colocar nada assim lá no meu quarto. Mas também, eu nunca pensei em perguntar.” (BASRAN, 2010, p.30)<sup>36</sup>

Desta vez, encontramos a adolescente, embalada no som de uma banda de rock britânica, “*New Order*”, no seu espaço, em seu quarto, personalizado de acordo com o seu gosto: revistas americanas que ditam moda (“*Vogue*”), estilo de vida (“*Elle*”) e música (“*Rolling Stones*”) – ocidentais. Enquanto Meena parece estar à vontade imersa no ocidente, por outro lado, sua outra irmã, Serena, confessa que nunca pensou em pedir permissão à mãe para fazer o mesmo que a irmã: transgredir as tradições. A caçula da família teve uma exposição maior ao novo mundo e, assim, como afirma Bauman, “normas reguladoras e modelos uniformes foram substituídos por uma abundância de escolhas e um excesso de opções”<sup>37</sup>. (BAUMAN, 2011, p. 56). Suas irmãs mais velhas cresceram dentro do universo cultural indiano, por isso o padrão que regula o seu cotidiano, imposto por sua mãe, é aceito com mais submissão. Já Meena foi morar no Canadá ainda muito jovem, portanto o modelo ocidental teve uma influência muito forte em sua vida. O movimento diaspórico afastou a personagem-narradora das raízes de sua família.

Na mesma cena, quando Meena diz que está escrevendo poemas, e lendo bastante, Serena a interrompe:

“Isso é bom. É importante ter um *hobby*.”

“É mais que um *hobby*.” Eu puxei uma inscrição da universidade de dentro da minha mochila, mostrando a ela o

---

<sup>36</sup> Tradução nossa de: “*What are you listening to?*”  
“*New Order*.”

*Serena got up, walking around my room, studying the walls covered in Rolling Stone, Vogue and Elle magazine covers. “Wow. Mom never let me put anything like this up in my room. But then again, I never thought to ask.”*

<sup>37</sup> Tradução nossa de: ‘*Regulatory norms and unifying models have been replaced by a plethora of choices and excess of options.*’



programa de escrita criativa em Toronto para o qual eu queria me inscrever.

“Ai Meena... Você sabe o que a mamãe pensa sobre isso. Tem sido difícil para ela depois que Harj partiu. Não torne as coisas mais difíceis para ela.” (BASRAN, 2010, p. 30-31)<sup>38</sup>

Serena não vê futuro na escrita, já que iria contra os seus princípios. A mulher indiana deve cuidar da casa, do marido e dos filhos, podendo trabalhar contanto que não atrapalhe no cuidado do seu lar. Ao querer estudar para se tornar uma escritora, Meena estaria transgredindo esta regra básica. Serena apoia sua mãe, por saber que ela aprovaria somente um curso superior, que valorizasse a mulher na hora da busca por um bom candidato ao casamento. Os costumes que parecem muito naturais para Tej, Serena e sua mãe, não condizem com as vontades de Meena.

A irmã mais velha ainda tenta convencê-la a mudar de ideia usando a história de Harj, apelando para o lado emocional da caçula. Harj é outra irmã delas, que foi abusada sexualmente no seu próprio bairro. Os vizinhos assistiram à cena de suas janelas, mas não chamaram a polícia ou tentaram salvar a moça, eles telefonaram para a mãe de Harj. Ao chegar a sua casa, a mãe, que já sabia que ela esteve com outros homens devido a intrigas dos vizinhos que viram a cena na rua, agrediu sua filha, como punição por seu ato impuro. Assim, Harj abandonou sua casa. Meena acaba carregando a sombra da irmã, pois sua mãe teme perder outra filha, teme que ela a abandone, que ela se perca no mundo ocidental proibido. É importante ressaltar também que para a matriarca, os hábitos ocidentais são aqueles impróprios. Entretanto, na Índia há um alto índice de estupros e Harj foi atacada em um bairro de moradores indo-canadenses.

Finalizando a conversa entre Serena e Meena, a caçula desabafa, mostrando sua inquietação:

Eu puxei meus joelhos para perto do meu peito. “E quando eu vou poder fazer o que eu quero?”  
“Quando você casar.”

---

<sup>38</sup> Tradução nossa de: “*That’s good. It’s important to have a hobby.*”

“*It’s more than a hobby.*” *I pulled a university application out of my backpack, showing her the creative writing program in Toronto that I wanted to apply for.*

“*Oh Meena... You know how Mom feels about that. It’s been hard for her since Harj left. Don’t make things harder for her.*”

“Quando eu estiver casada? Então eu serei apenas a filha de outra e a esposa de alguém. Quando eu poderei ser quem *eu* sou?”

“Esta é quem você é.” Ela tocou o meu ombro na tentativa de demonstrar simpatia antes de sair para responder ao chamado de nossa mãe para o chá. (BASRAN, 2010, p. 31)<sup>39</sup>

Meena busca sua identidade, sua individualidade (“*quando eu vou poder fazer o que eu quero? [...] Quando eu poderei ser quem eu sou?*”). Ela é indiana, mas já vive no Canadá há tantos anos que se distanciou não apenas fisicamente, mas também das tradições da Índia, mesmo com a luta das irmãs e de sua mãe para afastá-la dos costumes não tradicionais. Talvez, se ela retornasse à Índia, ela se sentiria ainda mais deslocada do que se abraçasse os costumes ocidentais em sua totalidade. Ao menos é assim que o pesquisador americano Louis Sarno, que mora na África já há vinte e cinco anos, sente-se quando visita os Estados Unidos: “É estranho e artificial. Parte de mim está aqui e parte de mim não está aqui. É como se eu fosse um holograma.” (Canção da Floresta, 2013, tradução nossa).

Na tradição indiana, após o casamento, a mulher passa a morar com o marido na casa dos sogros, chamando-os de ‘mãe’ e ‘pai’. A narradora mostra que tem essa consciência ao afirmar que será “*apenas a filha de outra e a esposa de alguém*”. Ao entrar na casa do marido, a mulher deve fazer as vontades dele e respeitar as regras da nova família. Meena percebe que ela só existe em relação ao outro. Primeiro, ela, como filha, deve seguir os preceitos ditados pela mãe. Segundo, como esposa, ela deve obedecer às imposições do marido e da sogra, principalmente. Ou ela é vista como filha de alguém, esposa de alguém ou nora de alguém, sempre na sombra de algum membro da família, sem individualidade, sem identidade, sem voz própria.

Para a personagem Serena, a identidade digna da mulher é só uma: casada, sendo essa a única expressão que Meena deve assumir e o único papel que sua irmã deve se preocupar em exercer, e bem, na sociedade. A sociedade indiana é muito arraigada às suas tradições, e os imigrantes

---

<sup>39</sup> Tradução nossa de: ‘*I pulled my knees into my chest. “And when do I get to do what I want?” “When you get married.”*’

‘*When I’m married? Then I’ll just be someone else’s daughter and someone’s wife. When will I get to be who I am?”*’

‘*This is who you are.” She touched my shoulder in an attempt at affection before leaving to answer our mother’s call to tea.*’

parecem querer levar um pedaço da sua pátria consigo ao deixarem seu solo de origem. Serena é uma irmã muito presente na vida de Meena, sempre orientando a caçula a não desobedecer às ordens da mãe, sempre submissa às tradições.

Mesmo não tendo um relacionamento tranquilo, Serena aconselha Meena a casar-se com aquele que for escolhido para ela. O próprio nome da personagem, Serena, pode ser relacionado à sua caracterização, pois ela é uma figura quieta, ela aceita as imposições do marido, ainda que elas não a façam feliz. Ela não se divorcia mesmo depois de apanhar do marido violento, perder peso drasticamente e ter que desistir do sonho de ser comissária de bordo; devido ao receio de seu esposo de ter que cuidar dos filhos enquanto ela estivesse viajando a trabalho.

Pouco depois do nascimento do primeiro filho de Serena e Dev, o marido a espanca e ela volta a morar por algum tempo na casa de sua mãe, enquanto “...as costelas machucadas dela melhoravam. ‘Dói respirar,’ ela me disse. Eu concordei como se eu entendesse, e de certa forma eu entendia. A vida era asfixiante.”<sup>40</sup> (BASRAN, 2010, p. 41). Para a narradora, viver limitada pelas exigências dos costumes que deveria manter a sufocavam tanto quanto a lesão de Serena agonizava-a.

Quando Serena aconselha-se com a mãe sobre como deve preceder, enquanto recupera-se das feridas causadas pelo esposo, ela a orienta a ser forte, pois o seu filho precisava de um pai. A orientação concedida por sua mãe inquieta Meena que julga que “talvez fosse aquilo que ela queria: Afirmação. Validação. Aceitação.”<sup>41</sup>. (BASRAN, 2010, p. 41). E são esses mesmos sentimentos que guiam os passos da narradora, que busca na família afirmar-se como indivíduo que pertence a algum grupo, e tenta validar suas atitudes sendo aceita pelos demais.

Ao descrever a irmã machucada, a narradora afirma: “Ela estava transparente, apenas uma fração da pessoa que já foi um dia. [...] Com um olhar vazio, ela fitava o nada assim como todas nós fazíamos – com cegueira e

---

<sup>40</sup> Tradução nossa de: ‘...her bruised ribs mending. “It hurts to breathe,” she’d told me. I nodded as though I understood, and in a way I did. Life was asphyxiating.’

<sup>41</sup> Tradução nossa de: ‘Perhaps that was what she wanted: Affirmation. Validation. Acceptance.’

saudade.”<sup>42</sup>. (BASRAN, 2010, p. 41-42). Percebemos que Meena identifica-se com a irmã, ela consegue se ver na imagem desgastada, vaga e desprovida de cor da irmã mais velha. Ela ainda ressalta que a família mantém-se apegada ao passado, não conseguindo enxergar que as tradições sacralizadas do passado não estão possibilitando uma vida de paz, mas somente de dor e nostalgia.

Meena não concordava com a maneira como Serena levava sua vida, servindo o marido: preparando a comida para ele, pegando bebidas e até mesmo o controle da televisão para ele; além de trabalhar no aeroporto, arrumar a casa, cuidar das crianças e brincar com elas. Dev não expressava nenhum gesto de afeto ou auxiliava Serena nas tarefas, ele apenas ordenava e ela atendia:

Quando Serena havia terminado de servir o jantar a Dev, ela entrou na sala, afrouxando o lenço vermelho ao redor do seu pescoço, desabotoando um botão de sua saia, expirando como se esse fosse o primeiro fôlego que ela tomara o dia todo. [...] “Não é tão ruim, sabe... estar casada... Ele não é tão ruim, não como você pensa.” As palavras dela presas, submetidas ao silêncio que se seguiu. Antes que eu pudesse admitir a derrota, ela virou para o outro lado. Nós duas expostas.<sup>43</sup> (BASRAN, 2010, p. 96)

A infelicidade da irmã só acentua a certeza em Meena de que um casamento arranjado por terceiros, entre noivos que não se conhecem, é a fórmula errada para que um relacionamento seja bem sucedido. A sensação de sufoco de Serena é acentuada pela sequência de suas ações: afrouxar o lenço, desabotoar a saia e expirar. Além disso, destacamos que o lenço de Serena que envolve seu pescoço é vermelho, representando as amarras que a prendem ao seu casamento e à vida que leva, ferindo-a por dentro. Sem argumentos, ou sem forças para argumentar com Meena sobre sua vida com Dev, Serena não sabe como disfarçar sua desgraça. Enquanto isso, Meena percebe que está destinada a levar uma vida semelhante a da irmã ao aceitar o

---

<sup>42</sup> Tradução nossa de: ‘*She was transparent, barely a fraction of her former self. [...] Hollow-eyed, she stared out at nothing just as we all did – with blindness and longing.*’

<sup>43</sup> Tradução nossa de: ‘*When Serena had finished serving Dev dinner, she came into the room, loosening the red scarf around her neck, undoing a button on her skirt, exhaling as if this were the first breath she had taken all day. [...] “It’s not so bad, you know... being married... He’s not so bad, not like you think.” Her words caught, hinging on the silence that followed. Before I could concede defeat, she turned the other way. Both of us exposed.*’

casamento arranjado por sua mãe. Sua verdadeira identidade não se concretizaria, ela permaneceria submissa às vontades de outros.

A idade exata de cada uma das irmãs não é estipulada, nem a diferença de idade entre elas. No entanto, podemos pressupor que Parm seja a mais velha, pois é aquela que preserva mais costumes indianos: os trajes típicos, a língua e a religião. Serena seria a próxima, pois já mora no Canadá e não domina a língua punjabi, mas só conheceu o marido no altar, submetendo-se à prática do casamento arranjado. Tej seria a seguinte, visto que ela ainda é obediente às tradições, mas, diferente de Serena, teve a possibilidade de conhecer o futuro marido em um jantar de noivado. Harj viria logo depois por ser aquela que é mais ocidentalizada: coloca fones de ouvido para escutar músicas de Michael Jackson durante as cerimônias no templo, zomba daqueles que são mais tradicionais e se afasta da família, não suportando a intolerância da mãe, passando a morar com o namorado. Já a mais jovem das irmãs, Meena, hesita a princípio, porém escolhe viver o amor que lhe fora proibido, por ser indiana, com um homem branco. É ela quem transgrede a maioria das tradições e suas ações acarretam em consequências com as quais ela não sabe como lidar.

### 3.2 OS COLEGAS DE ESCOLA E DE TRABALHO

No colégio, Meena não tinha amigos e não era bem vista por seus colegas de classe. Liam era seu único amigo. Os dois excluídos se uniram e sua relação fortaleceu-se. A narradora menciona, quando ele foge da aula, que ela havia ficado “sozinha e cercada por crianças que agiam como se eu não existisse”.<sup>44</sup> (BASRAN, 2010, p. 9). O contraste das imagens “sozinha”, mas “cercada” por muitos, reforça que ela se sentia sozinha porque ninguém lhe dava atenção. Como todos a ignoravam, estar em meio a muitos não significava que ela tinha uma companhia.

A primeira menção de Meena ao colégio é relacionada ao lanche que ela levava: “Eu odiava o *subzi* amargo, os montes de batata e couve-flor moles e grandes. “Merda” – é isso que as crianças brancas da escola haviam dito que a

---

<sup>44</sup> Tradução nossa de: ‘*alone and surrounded by kids who acted like I didn’t exist*’.

sobra do meu almoço parecia. “Meena come merda.”<sup>45</sup> (BASRAN, 2010, p. 7). *Subzi* é um prato típico indiano que consiste em legumes fritos com muitas especiarias, tomate e pimentão, sua coloração costuma ficar entre marrom e bege, devido à combinação dos temperos. A mãe de Meena, preservando as tradições, prepara em casa pratos indianos. Estes, no entanto, são desconhecidos para aqueles que não fazem parte da comunidade indo-canadense. Há um choque cultural no colégio de Meena e ela sofre com o preconceito dos colegas brancos que a menosprezam por ser indiana. Ela, por sua vez, também despreza a comida preparada por sua mãe, mas como ninguém lhe oferece algo diferente, ela consome a única coisa que tem.

Não é apenas a comida da protagonista que é criticada por seus colegas: “Uma vez uma das crianças da escola me viu espantando um guaxinim das nossas latas de lixo com um cabo de vassoura e parecia com nojo, como se ter guaxinins na vizinhança fosse de alguma forma minha culpa.”<sup>46</sup> (BASRAN, 2010, p. 7). Nessa cena, Meena é vista como a escória do bairro, não apenas por viver em meio a guaxinins, mas por sentir-se apontada como a causa da aparição deles. O olhar de “nojo” de seu colega ocidental indica que, para ele, Meena vive na imundície, ela trouxe a imundície em que se vive na Índia para a vizinhança canadense, poluindo a região. Percebemos que apesar do governo canadense se autodenominar multicultural e defender a convivência pacífica de diferentes culturas, na obra ficcional de Basran encontramos muitos exemplos de preconceito, agressão e isolamento de imigrantes e de seus filhos.

Essa imagem de sujeira é contrastada com a descrição que Meena faz de seus vizinhos:

Atrás das cercas de cedro decoradas com clematites estavam as garotas populares que passavam seus fins de semana tomando banho de sol, às vezes fazendo *topless* (assim diziam os meninos no colégio), ouvindo o *American Top 40* de Casey Kasem. Em um dia claro eu podia ouvi-las espirrando água em

---

<sup>45</sup> Tradução nossa de: ‘*I hated the bitter subzi, soft and chunky mounds of potatoes and cauliflower. “Shit” – that’s what the white kids at school had said my leftover lunches looked like. “Meena eats shit.”*’

<sup>46</sup> Tradução nossa de: ‘*Once, one of the kids at school saw me chasing a raccoon off our garbage bins with a broom handle and looked disgusted, as though having raccoons in our neighbourhood were somehow my fault.*’

suas piscinas e cantando junto com Madonna.<sup>47</sup> (BASRAN, 2010, p. 8).

A imagem das típicas adolescentes ocidentais morando em casas com cercas de madeira ornamentadas com flores e piscina diferencia-se da simplicidade da casa da família de Meena. Enquanto Meena tinha que passar o dia limpando a casa, ajudando sua mãe e suas irmãs, a vizinha da mesma idade passava o dia divertindo-se na piscina. O programa *American Top 40*, mais conhecido como *AT40*, na década de oitenta, era um programa de rádio semanal de duas horas, apresentado por Casey Kasem e transmitido não apenas nos Estados Unidos, mas também no Canadá. As músicas tocadas eram selecionadas da lista da *Billboard*. O fim de semana alegre e festivo da vizinha destoava dos domingos de Meena cultuando a morte do pai. Assim como os elementos ocidentais do cotidiano da vizinha – fazer *topless*, ouvir músicas das paradas americanas – divergiam dos elementos indianos do cotidiano de Meena – vestir *salwar kameez* e falar punjabi. Ressaltamos também que há uma separação entre Meena e a colega. Há uma cerca entre elas, como uma fronteira que a personagem-narradora não deveria e não tinha autorização para atravessar.

Quando Meena menciona sua colega de colégio, Crystal, temos mais um exemplo do desprezo que ela recebia dos colegas brancos. A narradora comenta que na terceira série foi convidada por Crystal, aquela cujo “cabelo era tão platinado quanto o das bonecas Barbie”<sup>48</sup> (BASRAN, 2010, p. 22), para brincar na casa dela. No entanto, Crystal não estava em casa, estava brincando na casa de outra amiga, então Meena é recebida pela mãe dela:

Ela parecia aborrecida. [...] Quando eu não respondi, ela elevou sua voz e se repetiu da maneira lenta e artificial que o caixa da farmácia fazia quando minha mãe falava em um inglês ruim. Eu dei meia volta e andei com a minha bicicleta pela vizinhança por duas horas, assim eu não teria que explicar a minha mãe porque eu estava em casa tão cedo. Ela havia me avisado sobre pessoas brancas e eu não queria que ela pensasse que estava certa. No dia seguinte, no intervalo,

---

<sup>47</sup> Tradução nossa de: ‘*Behind the cedar fences draped in clematis were the popular girls who spent their weekends sunbathing, sometimes topless (so the boys at school said), listening to Casey Kasem’s American Top 40. On a clear day I could hear them splashing in their pools and singing along with Madonna.*’

<sup>48</sup> Tradução nossa de: ‘*Her hair was as platinum as that of the Barbie dolls.*’

Crystal e Amanda exibiram as suas pulseiras da amizade combinando. [...] Elas se tornaram melhores amigas, as garotas populares, levando uma vida de Barbie, muito tempo depois que eu havia parado de brincar com bonecas.<sup>49</sup> (BASRAN, 2010, p. 22).

A mãe de Crystal não recebe Meena em sua casa, desprezando-a tanto quanto sua filha e ainda supõe que a jovem não domina a língua inglesa por sua aparência física de uma etnia pouco comum no local. A mãe de Meena sempre a alertava a não se envolver com brancos, mas Meena, que via na mãe a defensora da cultura indiana, a qual ela detestava, não queria instaurar a mesma barreira que sua mãe.

Crystal é descrita como tendo não apenas a aparência de uma Barbie, mas também vivia como tal. Ela tinha a fisionomia ocidental e assumia também os valores ocidentais. A boneca Barbie transmite uma imagem de glamour, luxo e superioridade, assim como Crystal sentia-se superior a Meena, considerando que ela não estava a sua altura para ser sua amiga; não pertenciam ao mesmo grupo.

Os colegas brancos de seu colégio são descritos como pessoas de posses, mas ela e sua família trabalhavam na colheita de frutas e legumes. Meena chega a comparar-se com as crianças brancas do colégio que chegavam de carro em dias de chuva, enquanto ela desembaraçava o cabelo molhado com as mãos por ir a pé à escola. Isso só soma-se a mais um motivo para ser ridicularizada pelos colegas, que riam dela.

Não sendo aceita pelos colegas brancos, Meena tenta fazer amizades com aqueles que são seus “semelhantes”, outros descendentes de indianos. Ainda assim, ela categoriza os indianos em diferentes subgrupos, destacando aquele do qual participava:

Os Étnicos Espertos. Eles não eram SDB, ou saídos do barco, como nós nos referíamos aos imigrantes que cheiravam a

---

<sup>49</sup> Tradução nossa de: *'She seemed annoyed. [...] When I didn't reply, she raised her voice and repeated herself in the slow, mannered way that the cashier at the drugstore used when my mother spoke in broken English. I turned away and rode my bike around the neighbourhood for two hours so I wouldn't have to explain to my mother why I was home so soon. She had warned me about white people and I didn't want her to think that she was right. The next day at recess Crystal and Amanda showed off their matching friendship bracelets. [...] They became best friends, the popular girls, living out a Barbie life, long after I had stopped playing with dolls.'*



cebola e tinham um odor corporal que era mais forte que seus sotaques. Nem eram IEP – os Indianos Estúpidos do Punjab que se agrupavam como *jalebies*, dirigindo depois da escola em seus *Firebird Trans Ams*. Eles eram os étnicos que faziam todas as aulas avançadas de álgebra, achando que isso de alguma forma os ajudaria na vida assim como as crianças da imersão francesa pensavam que seu péssimo francês lhes garantiria empregos dos sonhos.<sup>50</sup> (BASRAN, 2010, p. 18).

Meena escolhe enturmar-se com o grupo de alunos étnicos denominado “*Smart Ethnics*”, que se dedicava aos estudos em busca de melhores condições de vida no futuro. No entanto a narradora tem uma visão crítica sobre o grupo, indicando que os alunos pertencentes a tal grupo sonhavam com algo que não seria alcançado, estavam apenas se iludindo. Percebemos essa crítica quando ela compara os “*Smart Ethnics*” aos alunos de imersão francesa, que acreditavam que mesmo o seu francês sendo ruim, ainda poderia ser um diferencial para conseguir uma condição melhor. Ela equipara ter um nível básico de francês com fazer aulas avançadas de álgebra, desmerecendo os alunos do grupo. Assim como o “francês péssimo” destes últimos, não eram aulas de “álgebra avançada” que garantiriam um bom futuro aos primeiros.

A narradora ainda critica aqueles imigrantes recém-chegados ao país que ainda tem dificuldade para falar inglês, mantendo um sotaque carregado de sua identidade estrangeira. Além disso, ela pontua que eles “*cheiram à cebola*”, ou seja, trazem as marcas de seu país de origem, trazem o cheiro de sua terra, ainda estão fortemente vinculados às suas tradições. Tendo ela crescido no Canadá, ela não se identificava com um grupo tão apegado aos costumes que ela queria abandonar.

Ressaltamos que há ainda uma crítica aos indianos vindos do Punjab, estado do norte da Índia. No entanto, a família da própria narradora é originária desta mesma região. Ela descreve que eles dirigiam o modelo *Firebird Trans Am*, carros da Pontiac General Motors da moda, na década de oitenta, que tinham uma fênix pintada no capô do carro. Apesar de seu carro ser do ocidente, ela os compara a um doce tradicional do oriente: *jalebies*, que são

---

<sup>50</sup> Tradução nossa de: ‘*The Smart Ethnics. They weren’t FOBS, or fresh off the boat, as we referred to the immigrants who smelled like onions and had body odour that was thicker than their accents. Nor were they DIPS – the Dumb Indian Punjabs who clustered together like jalebies, driving around after school in their Firebird Trans Ams. They were the ethnics who took all the advanced classes in algebra, thinking this would somehow help them in life just like the French-immersion kids thought that their piss-poor French would land them dream jobs.*’

rosquinhas finas de farinha, fritas, passadas em uma calda de açúcar com especiarias, garantindo um tom dourado a elas, e cujo formato é em caracol. Se eles se “*agrupavam como jalebies*”, entendemos que eles uniam-se com seus semelhantes, com aqueles que também “brilhavam” como eles, um grupo fechado. Percebemos que este era o grupo dos indianos populares do colégio, extravagantes, que se vangloriavam do que tinham. Eles provavelmente eram filhos de pais bem sucedidos; diferente da família de Meena, cuja mãe teve seis filhas para sustentar sozinha, sem escolaridade e sem dominar o idioma local.

Destacamos ainda a crítica que a narradora faz a uma menina do grupo dos “*Smart Ethnics*”, Tina, cuja família veio de Uganda:

Ela puxou suas calças justas com estampa de leopardo e ajustou seu medalhão de couro antiapartheid, que ficava pendurado entre seus volumosos seios em uma exibição de um ultraje social apesar de sua camiseta da marca Ralph Lauren. Eu me perguntava quem ela pensava que estava enganando. Essa exibição de etnicidade foi toda comprada em uma loja africana do shopping onde tudo era feito em Hong Kong. Não havia nada autêntico nela. Ela era parte caldeirão de raças, parte multicultural e parte privilegiada, o tipo de pessoa que conseguiria exatamente o que queria da vida com pouquíssimo esforço, sem perceber que para o resto de nós, a vida não era assim tão fácil.<sup>51</sup> (BASRAN, 2010, p. 18-19).

Percebemos que há no colégio descrito por Meena uma predominância de crianças brancas, no entanto, a minoria étnica é destacada pela narradora. Ela tenta fazer amizade com integrantes da minoria em que ela mesma deveria se enquadrar, mas consegue identificar diferenças entre aqueles que eram simplesmente vistos como *minoria étnica* pelos demais, dificultando seu pertencimento ao grupo. Ela não conseguia se identificar com os subgrupos ou com seus integrantes.

Quando a narradora descreve Tina, notamos a raiva que ela expressa sobre a maneira como Tina vive. Tendo nascido em Uganda, Tina não tenta

---

<sup>51</sup> Tradução nossa de: ‘*She pulled her leopard-print leggings and adjusted her leather anti-apartheid medallion, which hung between her ample breasts in a display of social outrage despite her name-brand Ralph Lauren shirt. I wondered who she thought she was kidding. This display of ethnicity was all purchased from the African store in the mall where everything was made in Hong Kong. There was nothing authentic about her. She was part melting pot, part multicultural and part privileged, the kind of person who would get exactly what she wanted from life with very little effort, not realizing that for the rest of us, life was not that easy.*’

esconder suas origens, como Meena que não gosta de vestir *salwar kameez*. Ao contrário de Meena, Tina ressalta as marcas que acredita que a identificam como africana. A jovem, porém, constrói sua imagem de africanidade sobre estereótipos ocidentais. Ela veste uma *calça com estampa de leopardo*; essa estampa, aos olhos dos ocidentais, pode remeter à cultura africana, mas, uma “*calça justa com estampa de leopardo*” não é exatamente uma vestimenta comum em Uganda. Além disso, o contraste do “*medalhão de couro antiapartheid*” e da “*camiseta da marca Ralph Lauren*” reforçam a ideia da estereotipagem da cultura africana. As tentativas de Tina de retornar às suas raízes africanas mostravam o quanto a identidade dela estava ocidentalizada. A falsa imagem que ela criou na tentativa de expressar sua africanidade irritava a narradora, que sofria com o olhar preconceituoso dos colegas, que a viam como inferior a eles por reconhecê-la como indiana.

Tina é apresentada como uma jovem cuja família tem uma boa condição financeira, visto que ela usa roupas de marca, é apontada pela narradora como “*privilegiada*” e alguém que “*conseguiria exatamente o que queria da vida com pouquíssimo esforço*”. Meena, entretanto, leva uma vida mais humilde. A narradora comenta, em outro momento da narrativa, que economizou dinheiro por meses para comprar o par de sapatos que queria, e, quando teve dinheiro suficiente para comprá-los, já haviam saído de moda.

A narradora ainda aponta que Tina era “*parte caldeirão de raças (melting pot) e parte multicultural*”. Podemos observar que a identidade de Tina é formada pela mistura de culturas – africana e ocidental –, de raças – branco e negro –, de conceitos opostos – antiapartheid e valorização da cultura americana, que é separatista.

Apesar de ter algo em comum – ambas vinham de famílias cujas origens estavam longe do Canadá e pertenciam a grupos de minoria étnica e cultural –, Meena ressalta as diferenças entre ela e Tina. Enquanto Tina tinha orgulho de suas raízes, Meena tentava esconder as suas. E enquanto Tina reafirmava sua identidade africana, Meena esforçava-se para negar a sua identidade indiana.

Destacamos também a descrição de outro colega de colégio de Meena, Harpreet, que era de origem indiana, como ela:

Harpreet estava descendo o corredor em minha direção, girando uma bola de basquete no seu dedo, se mostrando para as garotas populares que apenas o haviam notado desde que deixou de usar um turbante e tornou-se capitão do time de basquete. Ele parece ter esquecido que aqueles que são seus amigos agora eram os mesmos que zombavam dele no primário. “Paqui! Hindu! Enrolador de turbante!” Harpreet era novo naquela época, e ainda não falava inglês; ele sorria para os insultos deles.<sup>52</sup> (BASRAN, 2010, p. 17).

Harpreet foi aceito na comunidade ocidental quando deixou de usar o turbante, abandonando a imagem mais visível do oriente. Ressaltamos que para os colegas canadenses do colégio de Harpreet, o turbante remetia ao hinduísmo e aos moradores do Paquistão. No entanto, não são apenas os hindus que usam turbante e o seu uso não é restrito aos paquistaneses. O turbante, como é pontuado pela narradora em outro momento da narrativa, também é uma marca sikh. Para os adeptos da religião sikhismo, o turbante é chamado de *dastar* e não usa-lo é um insulto ao ato de autocoroação do homem, visto que o cabelo, chamado de *kesh*, é considerado sagrado, devendo ser respeitado e preservado. Na região norte da Índia, principalmente no estado do Punjab, está concentrado o maior número de devotos sikhs do país. Harpreet também passou a ser aceito no grupo ao adquirir uma prática típica da nova comunidade em que ingressou: jogar basquete. Harpreet, assim, transforma sua identidade, ocidentalizando-se.

Ao contrário de Harpreet, a família de Meena não abandonou os hábitos da tradição indiana e, por isso, foi agredida pelos vizinhos diversas vezes. A casa de Meena foi atingida por ovos e até mesmo bombas que explodiam junto aos gritos de “Paqui, vá pra casa!”<sup>53</sup> (BASRAN, 2010, p. 17). Os canadenses mandam Meena ir para casa, não admitem que o Canadá seja sua casa, eles consideram que ela pertence a outra nação. A jovem, no entanto, nunca havia visitado o Paquistão ou a Índia. Mesmo ela tendo passado toda a sua vida no Canadá, ainda era vista como estrangeira. Se todos ao seu redor a consideravam uma forasteira, ela não conseguia se ver como pertencente ao

---

<sup>52</sup> Tradução nossa de: ‘*Harpreet was walking down the hall towards me, spinning a basketball on his finger, performing for the popular girls who had only noticed him since he’d stopped wearing a turban and become the captain of the basketball team. He seemed to have forgotten that the kids who befriended him now were the same ones who had taunted him in elementary school – “Paki! Hindu! Turban twister!” Harpreet had been new back then, and didn’t speak English; he smiled at their insults.*’

<sup>53</sup> Tradução nossa de: ‘*Paki, go home!*’

grupo. A brutalidade da comunidade ocidental com a família de Meena acaba formando uma barreira entre ela e os vizinhos. A protagonista não cria vínculos no bairro, não faz amizades, não se sente confiante para interagir com os vizinhos, não é acolhida por eles.

Já na fase adulta, quando Meena já terminou a faculdade, ela passa a trabalhar em um escritório de relações públicas. Sua relação com o público da empresa, no entanto, não é muito harmoniosa: “Eu pressionei minha mão contra minha têmpora e apoiei meu cotovelo na mesa, tentando bloquear o ruído branco da tagarelice mundana e o brilho das lâmpadas fluorescentes.”<sup>54</sup> (BASRAN, 2010, p. 88). A narradora se incomoda com as conversas pessoais dos colegas de trabalho que mencionam suas viagens, seus encontros amorosos e seus fins de semana agitados. Ela, por sua vez, ainda morava com sua mãe, ainda passava os fins de semana lamentando a morte de seu pai, não viajava, e sua mãe estava tentando conseguir um noivo indiano para ela, em negociações com outros membros da comunidade indo-canadense.

Além do desconforto causado por ouvir os relatos pessoais dos colegas, quando ela era abordada, não tinha assunto para conversar: “Aqui eu percebi que estava despreparada para jogar conversa fora, para a conversação no bebedouro e, na maioria dos casos, eu afirmava com a cabeça muito mais do que era necessário ou confortável.”<sup>55</sup> (BASRAN, 2010, p. 88). Como ela não tinha nenhuma experiência interessante para contar sentia vergonha de falar abertamente o que fazia, pois sabia que sua realidade estava muito distante da rotina de seus colegas.

Sem assuntos em comum e sem as mesmas práticas, Meena ficava isolada quando saía com os colegas de trabalho: “passando as noites abandonada em uma mesa vazia de casacos e bolsas, observando suas silhuetas em pares na pista de dança”<sup>56</sup> (BASRAN, 2010, p. 89). Ao se sentir isolada, ela se isolava ainda mais, trabalhando mais na empresa, para dar a impressão de não ter tempo para conversas e saídas. Até mesmo no horário do almoço ela evitava encontrar colegas, comendo na rua ou no carro.

---

<sup>54</sup> Tradução nossa de: *‘I pressed my hand to my temple and propped my elbow on the desk, trying to block out the white noise of mundane chatter and the glow of fluorescent lights.’*

<sup>55</sup> Tradução nossa de: *‘Here I found myself ill-equipped for the small talk, the water-cooler conversation, and in most cases nodded far more than was required or comfortable.’*

<sup>56</sup> Tradução nossa de: *‘spending the evenings abandoned at an empty table of coats and purses, watching their coupled silhouettes on the dance floor’*

Quando um de seus colegas a convida para um encontro, ela recusa dizendo que “era complicado” e recebe em troca a resposta irritada dele: “Não, não é... mas você é.”<sup>57</sup> (BASRAN, 2010, p. 90). Ele, então, convida outra colega do escritório para passar as férias com ele, encerrando o clima amistoso que havia entre ele e Meena. Ela fica magoada não só por perder a amizade que tinha dele, mas também por não conseguir confessar a ele a verdade:

Eu não tinha permissão para namorar, [...] eu nunca tivera um namorado de verdade, [...] não havia razão para sair com qualquer cara branco porque inevitavelmente eu teria que me casar com um cara indiano como Sunny ou acabaria sendo renegada.<sup>58</sup> (BASRAN, 2010, p. 90).

A tradição familiar a afastava do convívio com os ocidentais, no entanto, ela morava em um país ocidental e, fora do ambiente familiar, estava cercada por homens brancos que não entendiam e não compartilhavam os costumes indianos com ela. Se ela já era isolada no escritório, ela não queria ser isolada da família também, que era o que aconteceria se ela não obedecesse aos padrões indianos da família.

### 3.3 OS AMORES

Na narrativa, a personagem central, Meena, envolveu-se em três grandes relacionamentos amorosos. Estes romances foram muito significativos na formação da identidade da personagem principal. Por esse motivo, destacamos os três para detalhar a relevância que cada um teve no envolvimento com a personagem-narradora.

Meena conhece o seu primeiro grande amor na adolescência e carrega o sentimento amoroso pela mesma pessoa até a fase adulta. Liam foi o garoto – e o homem – mais importante em sua vida. O relacionamento entre os dois começa com uma amizade, que se fortalece ao longo da primeira parte da narrativa. Os dois passam a ser mais que amigos e é com Liam que Meena tem sua primeira relação sexual. No entanto, quando Liam deixa a cidade onde

---

<sup>57</sup> Tradução nossa de: *'It was complicated'. [...] 'No, it's not... but you are.'*

<sup>58</sup> Tradução nossa de: *'I wasn't allowed to date, [...] I had never had a real boyfriend, [...] there was no point in going out with any white guy because inevitably I would have to marry an Indian guy like Sunny or end up being disowned.'*

moravam, em busca de suas realizações, Meena permanece no mesmo local, enquanto Liam leva com ele as esperanças que ela tinha de construir uma vida ao seu lado.

Durante o período universitário, Meena tem um breve envolvimento amoroso com Kal. Ele era um amigo da família e os dois cresceram brincando juntos na infância, quando as mães deles trabalhavam no mesmo local. O caso dos dois não durou mais que algumas semanas. No entanto, Kal está presente na vida de Meena nos momentos mais difíceis, tentando consolá-la e confortá-la. Desta maneira, ele indica que queria ter permanecido ao seu lado, mesmo após a faculdade e que ainda mantém as esperanças de conseguir conquistá-la novamente.

O terceiro relacionamento amoroso significativo da narrativa é com seu marido, Sunny. A relação de amor e ódio dos dois é marcada por desentendimento, relações sexuais forçadas contra a vontade da esposa, agressão física, festas, luxo e interferência da sogra nas decisões de ambos após o matrimônio. O casamento deles foi arranjado pelas mães dos noivos e eles não conseguem criar um vínculo afetivo que sustente a relação. Após o casamento, Sunny tem como amante sua ex-namorada e há indícios de envolvimento com prostitutas também. Enquanto Meena tem que se afastar de Kal, por ciúmes do marido. Ela só tem um caso extraconjugal quando reencontra Liam, após anos sem notícias dele.

### 3.3.1 Liam

A primeira menção a Liam na narrativa é de quando ele foi transferido para o mesmo colégio em que Meena estudava. A narradora comenta que Liam não tinha amigos e passava a maior parte do tempo vagando pelos corredores do colégio. Ele fora expulso da escola católica “*Holy Trinity*” (Santíssima Trindade) por ofender os preceitos católicos em aula com textos provocativos, como ele mesmo assume a Meena posteriormente. No entanto, os demais alunos do novo colégio não sabiam a causa de sua expulsão, portanto, mantinham-se afastados com receio de que ele fosse perigoso.

Sendo o nome do antigo colégio de Liam “*Santíssima Trindade*”, podemos relacionar a sua expulsão não apenas com a repulsa da escola, mas

com a própria mudança de conceitos. Não podendo ser aceito no catolicismo, ele une-se a uma indiana sikh. Com essa aproximação entre Liam e Meena não significa que ele tenha adotado os valores do sikhismo. No entanto, destacamos que ele conhece Meena após afastar-se da crença católica.

Aos olhos de Meena, quando os dois ainda não eram próximos, Liam não se importava com o isolamento e aparentava ser arrogante. Pela descrição da narradora, percebemos que Liam não se intimidava com o isolamento, aparentando sentir-se superior aos outros, como se os demais não fossem bons o suficiente para estabelecer contato com ele.

Assim como Meena era uma garota isolada no colégio, Liam também era solitário. O afastamento com o qual sofriam acabou os unindo. Os dois perceberam que possuíam algo em comum e sentiam-se confortáveis juntos para falar sobre suas mais íntimas preocupações.

Num dia de muito sol, em que Meena apressava-se para chegar a tempo à escola, Liam a surpreende saltando à sua frente. Com o susto, ela derruba os livros no chão e ele a ajuda com o material, acontecendo, assim, o primeiro contato entre os dois. A narradora finaliza essa cena com a seguinte observação: “Eu olhei para cima para pegá-los com ele. O sol deveria estar nos meus olhos, mas ele havia eclipsado tudo.”<sup>59</sup> (BASRAN, 2010, p.9).

Destacamos desse trecho que a figura de Liam não havia apenas encoberto o sol, ele “*eclipsou tudo*”. Podemos relacionar a luz do sol, à luz que guiava Meena: os ensinamentos de sua família, as tradições de seus ancestrais, os costumes indianos. Essa luz, entretanto, desaparece com a figura de Liam, que a ofusca. A imagem dele sobrepõe-se a da família de Meena, portanto, ela só consegue vê-lo. Nesse trecho do início da narrativa, a protagonista antecipa a grande mudança que Liam traria à sua vida.

Liam representa o ocidente por ser um garoto canadense branco. Seu comportamento desregrado e impulsivo remete à liberdade ocidental. Como a figura de Liam “*eclipsa tudo*”, Meena só vê a sua frente o descompromisso com o tradicionalismo, rebelando-se contra sua família, devido aos limites impostos por ela na tentativa de preservar os costumes indianos.

---

<sup>59</sup> Tradução nossa de: ‘*I looked up to take them from him. The sun should have been in my eyes, but he had eclipsed everything.*’



A proximidade entre Liam e Meena cresce. Os dois passam muito tempo juntos, seja na escola ou fugindo dela no horário das aulas. Meena passa a descrever Liam como um garoto inteligente e que tinha um vasto conhecimento sobre o mundo:

Liam sempre tinha algo interessante a dizer; ele prestava atenção no mundo, lia *Maclean's* e *The New York Times* e assistia a *The Nature of Things*. Ele sabia mais sobre Gorbachev, o Muro de Berlim e a Guerra Fria que o professor de história e eu suspeitava que ele soubesse mais sobre economia que o Sr. Ellis.<sup>60</sup> (BASRAN, 2010, p. 23)

Liam é apresentado por Meena como alguém que conhece muito sobre o mundo ocidental. Ele lê uma revista de atualidades canadense (*Maclean's*), um grande jornal americano (*The New York Times*), assiste a um programa canadense sobre descobertas recentes no campo da ciência (*The Nature of Things*), além de saber sobre política, história e economia. Enquanto a família de Meena tenta restringir o acesso que a caçula tem à cultura ocidental, para preservar a cultura indiana, o contato com Liam aproxima a jovem dos costumes ocidentais. As barreiras impostas pela família como não fazer amizade com ocidentais, não relacionar-se com brancos e limitar-se a respeitar as tradições indianas, são quebradas pela protagonista ao criar um vínculo afetivo com Liam.

A conexão entre Liam e Meena já era tão forte na adolescência que mesmo sem trocarem palavras, Liam parecia entendê-la. Quando ele a encontra com trajes tradicionais indianos e ela tenta se esconder atrás de uma cesta, ela reflete: “Eu desconfiava que ele tivesse visto além delas [roupas indianas]”<sup>61</sup> (BASRAN, 2010, p. 10). Meena parece tentar preservar perante Liam a imagem que ele tinha dela na escola e querer que ele, sendo ocidental, a visse como seu semelhante. Percebemos, porém, que quando ele a vê vestindo um sari, ele não vê simplesmente uma garota indiana. Liam consegue ver quem Meena realmente é, ele não se apega a aparência tradicional da

---

<sup>60</sup> Tradução nossa de: ‘Liam always had something interesting to say; he paid attention to the world, read *Maclean's* and *The New York Times* and watched *The Nature of Things*. He knew more about Gorbachev, the Berlin Wall and the Cold War than the history teacher and I suspected he knew more about economics than Mr. Ellis.’

<sup>61</sup> Tradução nossa de: ‘I suspected he would've seen beyond them.’

jovem, pois ele acredita que ela não é uma garota tradicional indiana e que a verdadeira identidade dela está além do que possa indicar o traje indiano.

Em outra conversa entre os dois, o mesmo tema das roupas expressando a personalidade da protagonista é retomado. Meena observava o entusiasmo com o qual Liam se expressava sobre diversos tópicos, gesticulando bastante, então comenta:

“Você poderia ser uma ópera,” eu disse a ele.  
“Não, você entendeu tudo errado. Uma ópera precisa de tragédia. E esse é o seu departamento. Você é trágica em todos os aspectos. *Depeche Mode* deve ter escrito ‘*Dressed in Black*’ (vestida de preto) para você.” Ele cantou o primeiro verso, sua voz dramatizando a letra depressiva. [...]  
“O que há de errado em vestir-se de preto?” eu perguntei.  
“Nada – contanto que você não veja o mundo desse jeito.”  
“Eu uso marrom também.”  
“É, eu percebi que você está com a energia cigana de espírito livre ultimamente. Eu tenho tentado entender a contradição.”  
“Qual contradição?”  
“Você. Você vai ficar irritada ou você vai ser livre?”<sup>62</sup> (BASRAN, 2010, p. 24)

Liam afirma que Meena é “trágica”, não apenas por ela vestir-se com frequência de preto, mas também por ela “ver o mundo” negro. Ele critica a postura dela, pois ele percebe que ela não está contente e está “irritada” com a maneira como é obrigada pela família a levar sua vida, limitada pelas tradições indianas. A jovem, porém, ainda que insatisfeita, não toma providências para se libertar da cultura familiar. Liam não consegue entender porque ela não muda a maneira como vive uma vez que o modo como ela tem vivido não a agrada.

A referência à música “*Dressed in Black*” (Vestida de Preto) da banda de rock inglesa *Depeche Mode* reforça a imagem depressiva que Liam tem de

---

<sup>62</sup> Tradução nossa de: “*You could be an opera,*” I told him.

“*No, you’ve got it all wrong. An opera needs tragedy. And that’s your department. You’re tragic through and through. Depeche Mode must have written ‘Dressed in Black’ for you.*” He sang the first verse, his voice dramatizing the depressing lyrics. [...]

“*What’s wrong with dressing in black?*” I asked.

“*Nothing – as long as you don’t see the world that way.*”

“*I wear brown, too.*”

“*Yeah, I noticed that you’ve got the free spirit gypsy vibe happening lately. I’ve been trying to get my head around the contradiction.*”

“*What contradiction?*”

“*You. Will you be angry or will you be free?*”

Meena. A música, cujo primeiro verso é mencionado no romance – “She’s dressed in black again” (Ela está vestida de preto novamente) –, estabelece a imagem da morte que chega, “*vestida de preto*”, para buscar o eu-lírico; ele não quer partir ainda, mas não tem forças para resistir às sombras que o cobrem todo.

Levando em consideração que Meena passava todos os domingos relembando a morte do pai e via sua mãe, enlutada, vivendo como uma sombra do que já foi um dia, percebemos que, de fato, a jovem está marcada pela tragédia. Além disso, *trágico* pode ser algo que traz a morte, e o envolvimento de Liam com Meena leva à sua morte. Meena, que vivia à sombra da morte do pai, passa a viver à sombra da morte de Liam, no final da narrativa.

Nos diálogos entre Liam e Meena, ele costuma questionar a protagonista sobre as atitudes dela e a maneira como ela vive. Ele não procura ridicularizar a jovem, como os demais colegas de colégio. Ele tenta mostrar a ela que é possível ser feliz vivendo de acordo com o mundo ocidental. Liam e Meena vêm de origens muito distintas e quando se encontram tentam entender melhor o mundo do outro, sem necessariamente adotá-lo.

Quando Liam descobre que Meena conseguiu uma bolsa de estudos para cursar Escrita Criativa em uma universidade em Toronto, ele não compreende porque a jovem não comemora o prêmio conquistado:

“Qual é o problema?” Isso é incrível. Por que você não está feliz com isso? [...]

“Porque minha mãe não vai me deixar ir.”

“Por quê?”

“É complicado.” Eu olhei para a maré rolar por sobre si mesma.

“Bem, então, me explique,” ele disse, rabiscando meu nome na areia com a ponta de uma pedra.

“Porque Toronto é longe demais de casa e porque ela acha que escrever é uma perda de tempo e quer que eu faça algo mais *produtivo*.”

“Como o quê?”

“Eu não sei. Ela quer que eu vá para a universidade, seja uma advogada ou médica, alguma merda dessas.”

“Você não pode deixar que ela te diga o que fazer. Você tem que ir. É o que você quer, você sempre falou sobre isso.”

“Quem dera fosse tão simples.”<sup>63</sup> (BASRAN, 2010, p. 38-39).

---

<sup>63</sup> Tradução nossa de: “*What’s the matter? This is amazing. Why aren’t you happy about it?*” [...] “*Because my mom won’t let me go.*”

Percebemos que Liam e Meena têm concepções de mundo diferentes. Por um lado, Liam acredita que se deve agir de acordo com suas próprias vontades e fazer aquilo que realmente gosta. Por outro lado, Meena se sente conectada à família de tal maneira a ponto de ceder às tradições e aos pedidos da mãe. A jovem fica preocupada com as consequências de seus atos, como estudar em outra cidade, longe dos olhares protetores da família e um curso que não a valorizaria como esposa na comunidade indo-canadense. Liam tem uma visão de mundo arbitrária e a concepção de um homem livre para seguir o rumo que quiser. Enquanto Meena foi criada para adotar uma visão de mundo patriarcal e a concepção de que a mulher deve permanecer atrelada às tradições familiares ainda que elas não a agradem.

Essa permanência ao lado das tradições familiares é um fato comum entre as comunidades transnacionais, especialmente entre as minorias étnicas, segundo Hall (2003, p.26). Ele denomina esse fenômeno de “identificação associativa”, que ocorre quando as memórias das tradições da cultura de origem permanecem fortes, mesmo depois de várias gerações estarem estabelecidas em uma nova localidade. A família, assim, representaria o canal de acesso às memórias da história da formação daquele grupo. Desta maneira, o respeito às tradições é mantido, pois os membros reconhecem que estão associados ao grupo, pertencem a ele. As memórias são partes constitutivas da formação da identidade dos sujeitos da comunidade em questão.

Meena está sempre dividida entre a cultura ocidental e a indiana. Mesmo ciente de que sua mãe não autorizaria os estudos em Toronto, ela se inscreve para concorrer à bolsa. Meena, desta forma, ultrapassa a barreira imposta pela mãe e resolve seguir de acordo com seus próprios princípios. No entanto, quando o crédito é concedido, a jovem fica triste por saber que não poderá

---

*“Why?”*

*“It’s complicated.” I watched the tide roll over itself.*

*“Well, then, explain it to me,” he said, scrawling my name into the sand with the sharp end of a stone.*

*“Because Toronto is too far from home and because she thinks that writing is a waste of time and wants me to do something more productive.”*

*“Like what?”*

*“I don’t know. She wants me to go to university, be a lawyer or a doctor, some shit like that.”*

*“You can’t let her tell you what to do. You’ve got to go. It’s what you want, what you’ve always talked about.”*

*“I wish it were that simple.”*

usufruir do curso. A protagonista, assim, retorna à posição submissa de antes e o receio de transgredir as regras da família prevalece.

A posição de Liam diante da inquietação de Meena é de apoio à construção de seu próprio caminho. Ele acredita que ela deve fazer o que realmente quer. A protagonista começa a refletir sobre a crise, que se instaurou em sua vida com a notícia da bolsa de estudos, a partir da conversa com Liam. Vemos no diálogo entre os jovens que o método utilizado por Liam, para fazê-la contar sobre suas preocupações são os diversos questionamentos – “*Qual é o problema? [...] Por que você não está feliz com isso? [...] Por quê? [...] Me explique. [...] Como o quê?*”. Notamos que Liam insiste para que Meena liberte-se do modelo fechado em que está vivendo sufocada e questione o que está acontecendo, se pergunte se sua mãe está tomando a decisão certa por ela, se é isso mesmo que ela quer para a sua vida. A protagonista, no início, tenta explicar a Liam porque ela tem que esquecer que entrou no curso, ainda respeitando a palavra de sua mãe. No entanto, vemos que começa uma pequena mudança quando Meena emprega um tom mais agressivo, um vocabulário mais baixo, expressando sua raiva causada pela opressão. Ela chega ao ponto de desabafar a Liam: “Às vezes eu só quero fugir, sabe. Resolver as coisas do meu jeito.”<sup>64</sup> (BASRAN, 2010, p. 39). Entretanto, apesar dessa nova imagem de mundo surgir, apesar desse momento de reflexão, Meena acaba desistindo de tomar outro rumo. Com as lembranças da irmã, a narradora retoma a sua posição de subjeção:

Eu pensei na Harj. Eu tinha quase a admirado por fugir, por fazer o que nenhuma outra garota punjabi havia feito antes dela, até que eu sofri as consequências da partida dela, senti a dor nas lágrimas da minha mãe, as reverberações que a ausência dela havia causado a todas nós. A escolha dela de partir parecia ter me deixado com uma escolha a menos.<sup>65</sup> (BASRAN, 2010, p. 39).

---

<sup>64</sup> Tradução nossa de: “*Sometimes I just want to run away, you know. Figure things out on my own.*”

<sup>65</sup> Tradução nossa de: ‘*I thought about Harj. I had almost admired her for running away, for doing what no other Punjabi girl before her had done, until I experienced the consequences of her leaving, felt the rawness of my mother’s tears, the ripples that her absence had created in all of us. Her choice to leave seemed to leave me with one less choice.*’

Harj havia abandonado a casa da família por não suportar as repreensões da mãe. Assim, a mãe de seis filhas reforça a vigilância sobre a caçula para que não aconteça o mesmo com ela. Meena, que já era pressionada pela matriarca da família, passa a carregar também a sensação de culpa quando pensa em ignorar os apelos da mãe, pois sabe que irá ferir os sentimentos dela e abrir uma ferida antiga. Além disso, a protagonista também não quer ir contra a sua mãe para evitar a dor do abandono, visto que com a partida de Harj, ela morreu para a família.

Liam insiste em fazer Meena enxergar o mundo com outros olhos. Ele tenta convencê-la a quebrar as correntes que a prendem às suas tradições familiares e a seguir seu coração utilizando-se de um exemplo:

“Sabe, muitas coisas que não fazem sentido são feitas porque as pessoas não questionam as coisas o suficiente.”

“Hein?”

“Eu vou te mostrar.” Liam levantou e andou em direção aos trilhos da ferrovia. Eu o segui, pisando nos dormentes enquanto ele se balançava nas extremidades. “A distância entre estes trilhos é de 56 ½ polegadas [aproximadamente 143,5 cm], não porque esta é a melhor largura projetada, mas por causa da engenharia cultural em torno da medida padrão.”

“Do que você está falando? O que uma estrada de ferro tem a ver comigo?”

“Bem, a largura de um trilho de trem é baseada na largura do espaçamento da roda de uma carroça puxada a cavalo, *que* foi na verdade desenvolvida baseada na largura de uma biga romana, *que* foi desenvolvida para acomodar a largura de dois traseiros de cavalos. Tecnicamente, os trilhos deveriam ter sido mais largos; os trens teriam sido mais estáveis e haveria bem menos descarrilamentos. Mas ninguém jamais sequer pensou em fazê-los de maneira diferente. Ninguém questionou nada.”<sup>66</sup>  
(BASRAN, 2010, p. 39)

---

<sup>66</sup> Tradução nossa de: “*You know, a lot of things that don’t make sense are done because people don’t question things enough.*”

“*Huh?*”

“*I’ll show you.*” Liam got up and walked towards the railway track. I followed, stepping on the cross ties as he balanced on the edge. “*The distance between these rails is 56 ½ inches, not because it’s the best-engineered width but because of the cultural engineering surrounding the gauge.*”

“*What are you talking about? What does a railway track have to do with me?*”

“*Well, the width of a railway track is based on the width of the wheel spacing on a horse-drawn wagon, which was actually designed based on the width of a Roman chariot, which was designed to accommodate the width of two horses’ asses. Technically, the tracks should have been wider; the trains would have been more stable and there’d be a lot less derailments. But no one ever even thought to make it differently. No one questioned anything.*”

Quando Liam fala dos trens, ele fala ao mesmo tempo da mudança de verdades nesse momento de crise pelo qual Meena está passando. Com um tom de excentricidade, ele tenta ilustrar o seu discurso enfatizando as transformações que poderiam ocorrer se ela tomasse outra posição quanto a obedecer cegamente às ordens que lhe foram impostas. Liam tenta provar a Meena que a obediência às tradições milenares nem sempre é o modo mais adequado para enfrentar situações contemporâneas. Se na Roma antiga aquela largura das rodas era adequada ao emprego nas bigas, que transportava apenas um homem, não significa que, séculos depois, um trem que carrega toneladas vai conseguir desempenhar a mesma função mantendo a mesma largura padrão entre os trilhos. O que era padrão aceitável há séculos atrás pode não estar mais apto para suprir as necessidades atuais. Assim, Liam tenta mostrar a Meena que se na Índia, na época dos pais dela, as coisas funcionavam de modo diferente, ela deveria levar em consideração que ao viver no ocidente, no Canadá, no final da década de 1990, seus hábitos deveriam se atualizar. Ele finaliza seu exemplo indicando que a adaptação cultural traria benefícios e evitaria problemas desnecessários.

Apesar das tentativas de Liam, Meena encara a explicação sobre os trens com ironia: ““Então o que você está dizendo é que se nós não questionarmos nada nós faremos papel de tontos?” Eu ri e o empurrei do trilho.”<sup>67</sup> (BASRAN, 2010, p. 40). Ela só consegue ver o mundo através das lentes da cultura com a qual cresceu, e, neste momento da narrativa, ela ainda não consegue desvencilhar-se dos costumes da família.

Por um lado, Meena pensa muito em sua família e ainda preocupa-se em não desobedecer à sua mãe. Liam, por outro lado, não possui um bom relacionamento com a sua. Quando Liam ainda era uma criança, sua mãe o deixou com o seu pai e mudou de cidade, passando a viver com outro homem. Ela não entrou mais em contato com a família que abandonou. Liam, já adolescente, visitou a mãe, mas ambos sentiam-se como dois estranhos e não mais se encontraram. Nem mesmo com o pai ele consegue estabelecer um vínculo afetivo, reclamando do seu consumo constante de álcool e do sentimento de nostalgia.

---

<sup>67</sup> Tradução nossa de: ““*So what you're saying is that if we don't question anything we'll make asses of ourselves?*” I laughed and shoved him from the rail.’

Acentuando as desavenças entre pai e filho, o pai de Liam é grosseiro com Meena quando a encontra em casa com seu filho:

“Você não parece indiana, talvez italiana ou grega, mas não indiana. Você provavelmente ouviu muito isso, hein, levando em consideração o fato de a sua pele ser bem clara. [...] Eu aposto que se você mudasse o seu nome, ninguém saberia.” [...] Eu não me incomodei com isso. As pessoas haviam dito por toda a minha vida que eu não parecia indiana. Eu costumava imaginar como uma indiana deveria se parecer, ainda assim, fiquei feliz que, seja lá como fosse, eu não parecia com ela. Quando eu estava na primeira série eu disse a todos na escola que meu nome era Maria e não Meena.<sup>68</sup> (BASRAN, 2010, p. 72).

Os estereótipos de como reconhecer uma indiana e de como uma indiana deve se parecer empregados na fala de Jack, pai de Liam, ressaltam a superficialidade do conhecimento dessa cultura. Além disso, Jack não hesita em dar sua opinião sobre os indianos. Em sua fala, fica visível que ele não gosta deles quando diz que se Meena trocasse de nome, ninguém saberia que ela é indiana, indicando que é vergonhoso ser reconhecido como tal.

Por outro lado, Meena não recebe o comentário como uma ofensa, mas sim um alívio. Ela não quer ser parecida com uma indiana porque ela não quer assumir a identidade indiana. Ela ainda põe em dúvida a aparência de uma típica indiana, tentando estabelecer um padrão e entender porque não se encaixava nele. Meena também se recorda de quando era mais nova e tentava disfarçar sua origem com um nome mais neutro que o seu verdadeiro. Nessa passagem da narrativa, percebemos que Meena, desde muito pequena, já mostrava sinais de que não se identificava como indiana, e de que não queria ser identificada como tal. Ao escolher um nome comum, ela aponta que não queria ser vista como superior ou inferior apenas normal.

Envergonhado pelo comentário preconceituoso, Liam retira-se de casa com Meena, mas ainda recebe uma última orientação de seu pai: “Fique com

---

<sup>68</sup> Tradução nossa de: “*You don’t look Indian, maybe Italian or Greek but not Indian. You probably get that a lot, huh, on account of the fact that your skin is pretty light. [...] I bet if you changed your name, no one would even know.*” [...] *I wasn’t bothered by it. People had told me all my life that I didn’t look Indian. I used to wonder what an Indian was supposed to look like, and yet became glad that whatever it was, I didn’t look it. When I was in Grade 1 I told everyone in school my name was Maria not Meena.*’



alguém do seu próprio tipo”<sup>69</sup>. (BASRAN, 2010, p. 73). Jack expressa claramente o incômodo ao ver o filho com alguém que não pertence à mesma raça que a dele. Jack procura deixar bem nítido que ele considera Meena pertencente a uma raça inferior a de seu filho, por ela ser indiana e ele branco.

Meena e Liam aproximam-se cada vez mais durante a adolescência. A protagonista comenta que “Parecia que quanto mais eu o conhecia, menos eu sabia sobre ele, ainda assim, mais perto eu me sentia dele.”<sup>70</sup> (BASRAN, 2010, p. 61). Havia um ar de mistério na figura de Liam. Ao passar bastante tempo ao seu lado, Meena descobre mais fatos da vida dele, que a deixam mais intrigada sobre a identidade do rapaz ao perceber que ainda há muito sobre ele que ela desconhece. Como a figura de Liam está relacionada à imagem do ocidente, podemos estabelecer a seguinte relação: cada vez que Meena descobria algo novo sobre a cultura ocidental, ela percebia que ainda havia um mundo a ser descoberto. Acrescentamos também que quanto mais ela sabia sobre o ocidente, mais ela se encantava por ele, que estava representado em Liam.

Ainda jovem Liam já era um rapaz decidido e não hesitava em agir de acordo com o que considerava ser o melhor para ele; mesmo que tivesse que fazer tudo sozinho – sem o auxílio de seu pai ou sua mãe. A narradora menciona que: “Ele sempre tinha um plano. Ao contrário de mim, ele sabia o que ele estava fazendo, onde ele estava indo. Ele estava certo da única coisa que importava. Ele mesmo.”<sup>71</sup> Irritada com a atitude de Liam, que planejava partir da cidade em busca de uma vida melhor em outro lugar, Meena julga o comportamento dele como egoísta. No entanto, a irritação dela vem do fato dele ter coragem de fazer o que ela acreditava que ela mesma deveria fazer.

Sobre a partida de Liam, a narradora acrescenta: “Quanto mais ele falava menos eu ouvia, mais vazia eu me sentia. Ele estava partindo e eu ficaria sozinha com todas as minhas inevitabilidades, minha vida seguia penosamente em um ritmo invariável e previsível.”<sup>72</sup> (BASRAN, 2010, p. 65). Meena via em Liam a chance de escapar do “inevitável” destino que suas irmãs

---

<sup>69</sup> Tradução nossa de: *‘Stick to your own kind.’*

<sup>70</sup> Tradução nossa de: *‘It seemed that the longer I knew him, the less I knew of him, yet the closer I felt to him.’*

<sup>71</sup> Tradução nossa de: *‘He always had a plan. Unlike me, he knew what he was doing, where he was going. He was sure of the only thing that mattered. Himself.’*

<sup>72</sup> Tradução nossa de: *‘The longer he talked the less I heard, the emptier I felt. He was leaving and I would be alone with all of my inevitabilities, my life plodding at a steady and predictable pace.’*

tiveram: um casamento sem amor, arranjado, com um homem desconhecido. Ela já previa que sem ele tentando mudar o curso de sua vida, ela acabaria aceitando as imposições da família e continuaria atrelada aos costumes que não gostava.

A decepção de Meena com a resolução de Liam também está vinculada à conscientização de que ela perderia a companhia daquele que mais atenção lhe dava e com quem ela mais afinidade tinha; seu amigo e namorado. Meena até mesmo compara a ação humanitária de Liam, que ajudava moradores de rua, com a relação que ele tinha com ela: “Liam confessou que ele sentia pena deles. Ele queria salvá-los, ainda que fosse por um pequeno instante. Isso me fez pensar se ele sentia-se do mesmo jeito sobre mim.”<sup>73</sup> (BASRAN, 2010, p. 66). O significado do nome ‘Liam’, que remete a guardião determinado e protetor inabalável, pode ser relacionado à caracterização do personagem da narrativa. Ele não é só protetor dos desamparados de rua, ele protege Meena. Ele tenta afastá-la das pessoas e das situações que não lhe fazem bem, para que ela evite a dor e o sofrimento. Quando ele chama a jovem para fugir com ele, ela hesita, pois ela nunca foi instruída pela mãe a ser independente. Por esse motivo, Meena fica insegura, mesmo estando ao lado de Liam.

A protagonista conclui seu desabafo sobre a partida de Liam com o seguinte comentário: “Eu levantei o olhar para a extensão azul do céu sobre o Parque Stanley e observei os carros sobre a Ponte Lion Gate, ouvindo o constante zumbido de ida e vinda: todos estavam indo a algum lugar menos eu.”<sup>74</sup> (BASRAN, 2010, p. 65). Meena continuava estagnada no passado, nas memórias da mãe sobre a vida em outra cultura e na sombra das irmãs. Tudo mudava ao seu redor, mas ela permanecia na mesma posição; apenas ‘dizendo adeus’ aos que partiam. O céu azul indica um bom tempo, expressa que o caminho está aberto, mas não é aquele que ela segue. A ponte simboliza uma travessia, a passagem que Meena não consegue fazer: ela ainda não segue Liam rumo à vida ocidental. Ela permanecia no *entre-lugar*, dividida entre as duas culturas, a dela e a de Liam.

---

<sup>73</sup> Tradução nossa de: *‘Liam confessed that he felt sorry for them. He wanted to save them, even if it was only for a little while. It made me wonder if he felt the same way about me.’*

<sup>74</sup> Tradução nossa de: *‘I looked up at the sweep of blue sky over Stanley Park and watched the cars drive over the Lion Gate Bridge, listening to the constant hum of back and forth: everyone was going somewhere except me.’*

Mesmo sem a presença física de Liam em sua vida, Meena não deixa de pensar nele: “Eu dei uma olhada no espelho e imaginei o que Liam pensaria sobre mim agora. Era assim que eu pensava nele, não como uma pessoa, mas como um ponto de referência, um marcador, uma bússola.”<sup>75</sup> (BASRAN, 2010, p. 81). A narradora expressa em sua reflexão a relevância que a figura de Liam representa para ela. Ele é o sinalizador que guia seus passos nos caminhos de sua vida. Ainda que distante, ele se faz presente nas memórias de Meena. Ela tem várias figuras femininas – mãe e irmãs – em casa, com quem poderia se identificar e deveria ter como modelo em sua vida. No entanto, Meena escolhe um garoto, ocidental, branco, que foge totalmente dos padrões familiares, como referencial. Temos, assim, mais uma amostra do descontentamento de Meena por ter que se afastar de Liam, do ocidente, e um indício do quanto ele é significativo para ela.

Quando Meena reencontra Liam, anos depois, ela descobre que ele seguiu a carreira que despertou na adolescência – a fotografia. Como fotógrafo, ele tem um olhar apurado, vê a alma da personagem protagonista, consegue ver além das aparências e tenta trazer à tona o que ela tem de mais pessoal e verdadeiro em sua identidade. Ao se reencontrarem, Meena já está casada com Sunny, mas ele está ausente, viajando com os pais na Índia. Ela havia permanecido no Canadá devido à ‘*resposta negativa de seu corpo à Índia*’. Em viagem anterior, ela teve enjoos, tontura e dificuldade para respirar por conta do calor intenso misturado à poluição e imundície das ruas. Não era apenas a sua mente que tinha aversão à Índia, seu corpo também rejeitou o local, o que não a incentivou a fazer outra visita ao país.

Ao conversar com Meena sobre como ela tem vivido, ele descobre que ela desistiu de escrever. Ela encerra o assunto dizendo que: “Às vezes você não precisa tentar para perceber que você vai fracassar.”<sup>76</sup> (BASRAN, 2010, p. 159). Com essa fala, a personagem expressa que não confia em si mesma. Sua baixa autoestima é resultado de toda a pressão que recebe da família, que nunca a incentiva a conquistar algo que possa chamar de verdadeiramente

---

<sup>75</sup> Tradução nossa de: ‘*I glanced in the mirror and wondered what Liam would think of me now. That was how I thought of him, not as a person but as a reference point, a marker, a compass.*’

<sup>76</sup> Tradução nossa de: ‘*Sometimes you don’t need to try to figure out that you’ll fail.*’

‘seu’. Sua identidade foi limitada para que as tradições culturais indianas fossem preservadas na sua constituição.

Liam busca traços de Meena por sua casa, mas só encontra itens do marido dela, então, ironicamente, pergunta: “Então tudo da sua vida está ensolarado?”<sup>77</sup> (BASRAN, 2010, p. 159). Ele brinca com o duplo sentido de “*sunny*” que é um adjetivo e é o nome do marido de Meena. Assim, a pergunta pode indicar se está tudo bem em sua vida ou, em um sentido menos literal, se tudo na vida dela só gira em torno do marido. Logo Liam chega a uma pergunta que evidencia que ele quer reatar com Meena o relacionamento que eles interromperam:

“Você o ama?” ele perguntou, olhando para a foto dele novamente.

Eu fechei a cara. “Ele é meu marido.”

“Isso não é resposta.”

“É a minha resposta.”

“Você o amou em algum momento?” Ele observou minha expressão para a resposta que estava enterrada na minha pausa longa, e eu odiava que ele ainda podia fazer aquilo, que ele podia me ver sem ao menos ter que tentar.<sup>78</sup> (BASRAN, 2010, p. 159).

Meena não consegue mentir para Liam sobre o que sente. Ele percebe que ela não está feliz no relacionamento com o marido e que ela ainda sente que os dois não perderam a conexão que tiveram na adolescência. Eles passam dias e noites juntos, como um casal, tendo relações sexuais tanto na casa dele como na dela. Apesar da felicidade aparente, Liam não quer viver às escondidas como amante de Meena. Ele insistiu para que ela conversasse com o marido quando ele retornasse de viagem e terminasse o casamento de fachada, que já havia acabado há muito tempo. Ela, por sua vez, sempre insegura e temendo pela maneira negativa como Sunny reagiria, permanece ao lado do marido. Além do mais, o posicionamento itinerante de Liam, que

---

<sup>77</sup> Tradução nossa de: *‘So is everything in your life sunny?’*

<sup>78</sup> Tradução nossa de: *“Do you love him?” he asked, looking at his picture again.*

*I tightened my face. “He’s my husband.”*

*“That’s not an answer.”*

*“It’s my answer.”*

*“Did you ever love him?” He watched my expression for the answer that was buried in my long pause, and I hated that he could still do that, that he could see me without even having to try.’*

mantém em seu apartamento a mala pronta para partir, intensifica a insegurança da protagonista. Até que os dois discutem:

“Eu pensei que você tivesse mudado.”

“Eu mudei.”

“Não, não mudou. Você ainda não consegue tomar uma decisão para salvar a sua própria vida. Tudo é sobre outra pessoa.”

“Você não tem direito algum de dizer isso,” eu gritei, prendendo-o com a minha voz. “Você não tem ideia do que é ser eu. Ser indiana e toda essa merda que vem com isso.”

Liam virou-se. “Sabe de uma coisa, você está certa. Eu não sou indiano, mas você conseguiu me dar uma porra de uma boa educação nisso, então eu posso ser também.” Ele agarrou o meu braço. “Meena, a vida é cheia de escolhas. Isso não é sobre ser indiana. Isso é só a vida.”<sup>79</sup> (BASRAN, 2010, p. 168)

Liam percebe que a indecisão ainda domina Meena. Mesmo ciente de que se sentiria mais feliz construindo uma vida nova com ele do que vivendo uma mentira com Sunny, ela ainda teme deixar o marido. O medo do que Sunny poderia fazer, do que as “*aunties*” falariam, do que sua mãe pensaria, de como suas irmãs reagiriam a afasta de Liam. Ela ainda vive à sombra de outras pessoas, sem iniciativa própria, então quando Liam pede a ela que decida por ela mesma, não sabe como agir.

O peso da tradição familiar sempre foi um fardo que Meena carregou, então ela não sabe como seria viver sem ele. Liam, por sua vez, quebra as barreiras nacionalistas, às quais Meena se ampara, quando diz que ele já sabe tanto sobre a cultura indiana, que já é praticamente um indiano também. Assim, retomamos as questões: O que faz alguém pertencer a determinado grupo? O que faz alguém permanecer vinculado a ele? Liam questiona por que ela deve ser indiana se passou a vida inteira no Canadá. E por que ela não aproveita a liberdade que o ocidente lhe proporciona para fazer o que quer.

Refletindo em uma conversa com sua irmã, Serena, sobre o que fazer a respeito de Liam, Meena diz: “Eu não estou pensando. Por uma vez eu não

---

<sup>79</sup> Tradução nossa de: “*I thought you’d changed.*”

“*I have changed.*”

“*No, you haven’t. You still can’t make a decision to save your own life. Everything is about everyone else.*”

“*You’ve got no idea what it’s like being me. Being Indian and all the shit that comes with it.*”

Liam turned around. “*You know what, you’re right. I’m not Indian, but you’ve managed to give me quite a fucking education in it, so I may as well be.*” He grabbed my arm. “*Meena, life is full of choices. That’s not about being Indian. That’s just life.*”

estou pensando, e eu estou feliz. [...] Eu pensei na mamãe. Eu sempre coloquei as necessidades dela a frente das minhas, mas eu não posso continuar fazendo isso para sempre.”<sup>80</sup> (BASRAN, 2010, p. 172). Meena só fortalece a decisão de ficar apenas com Liam ao descobrir que está grávida dele. Quando uma parte dele fica dentro dela, ela consegue a coragem que precisava para abandonar o marido. No entanto, mais uma vez, a demora em se decidir faz com que Liam parta sem esperá-la. Com a descoberta do nascimento da filha, porém, Liam retorna e os dois passam a viver juntos.

A ação de Meena de ter um bebê fora do casamento e com um homem que ia contra todos os preceitos da família, não sai impune. Ela gera a reação violenta de Sunny que, em uma briga durante a festa de casamento de Kal, empurra Liam da sacada do salão. Meena perde aquele que era seu referencial, mas, apesar de sua fragilidade, ainda lhe resta o amor de sua filha para consolá-la. Leena, que leva no nome a combinação dos pais, Liam e Meena, nasce da mistura das culturas indiana e ocidental, e no momento em que sua mãe estava dividida entre as duas tradições.

### 3.3.2 Kal

Kal e Meena eram amigos de infância e ela o conhecia desde quando tinha cinco anos de idade. Eles costumavam brincar juntos enquanto suas mães trabalhavam, assim, a mãe de Meena tinha grande estima pelo rapaz, que era considerado um amigo da família. Ela comparava os dois, reclamando que ele era mais prestativo que sua filha e mais respeitoso aos costumes indianos que ela. Já Meena considerava a mãe adotiva de Kal, Amarjit Auntie, mais amorosa que a sua:

Eu achava estranho que a mãe dele, que não era a própria, o amava como se fosse sua própria mãe, enquanto a minha, que era a minha própria mãe, não fazia ideia de como me amar. Eu desejava que eu fosse adotada. Pelo menos assim eu poderia

---

<sup>80</sup> Tradução nossa de: *“I’m not thinking. For once I’m not thinking, and I’m happy. [...] I have thought of mom. I’ve always put her needs ahead of mine, but I can’t keep doing that forever.”*

dizer que eu não pertencia a ninguém.<sup>81</sup> (BASRAN, 2010, p. 82).

A narradora, que sofria com o cerco imposto pela família para não fugir às regras culturais, acredita que o amigo, que foi adotado, não tem que cumprir com as mesmas obrigações que ela. Sendo sua mãe indiana, ela cumpria com seu papel de membro da comunidade indiana também. Como sua mãe ignorava seus apelos de seguir uma vida fora dos seus padrões, Meena considera que ela não tinha nenhum afeto por ela.

Anos depois, quando Meena tenta esquecer a partida de Liam da cidade, ela se apoia em Kal. Os amigos de infância passaram a ser amantes. Meena aproveita a liberdade que Kal lhe proporcionava como fuga da realidade – Liam foi embora e Sunny seria seu futuro marido. Para Meena, o envolvimento com Kal era uma tentativa de esquecer Liam, mas após o ato sexual entre os dois, era a imagem de Liam que voltava à sua mente. Assim, ela não conseguia expressar algum carinho por Kal, o silêncio ficava entre os dois.

A aproximação das famílias de Meena e Sunny acontece através da família de Kal, ele e Sunny são primos. Apesar do parentesco, há uma grande lacuna financeira separando os parentes. Sunny leva uma vida de luxo, dirige carros importados, veste roupas de grife, trabalha com grandes investimentos. Kal, por sua vez, trabalha com jardinagem e é descrito por Meena como alguém “naturalmente simples”<sup>82</sup> (BASRAN, 2010, p. 154). Temos na fala de Aman a discrepância de identidades acentuada: “Kal? Meu Deus! Quem gostaria de se casar com alguém que trabalha com uma pá espalhando adubo pelo gramado de outras pessoas, eu não acredito que ele e Sunny são parentes.”<sup>83</sup> (BASRAN, 2010, p.86). Percebemos que Kal não é considerado pela amiga de Meena um candidato apropriado para o matrimônio, segundo os padrões da comunidade indo-canadense nos quais ela se guia. Aman espera

---

<sup>81</sup> Tradução nossa de: *'I thought it strange that his mother, who was not his own, loved him like her own while mine, who was my own, didn't know how to love me at all. I wished I'd been adopted. At least then I could say I didn't belong to anyone.'*

<sup>82</sup> Tradução nossa de: *'naturally simple'*

<sup>83</sup> Tradução nossa de: *'Kal? Oh my God! Who would want to marry someone who shovels manure onto other people's lawns, [...] I can't believe that he and Sunny are related.'*

que seu noivo seja um homem de grandes posses a altura de Sunny – um empresário, não um homem que lida com a terra, como é o caso de Kal.

Depois do noivado de Sunny e Meena, Kal demonstra que ainda sente por ela mais que uma amizade. Ele expressa ciúmes quando Meena diz a Sunny que o ama: “Você ama? [...] Você o ama?”<sup>84</sup> (BASRAN, 2010, p. 119). Ela não responde, mas indica que se arrependeu do comentário ao morder o lábio. Kal ainda tenta convencê-la a desistir do casamento com Sunny revelando fatos negativos sobre o primo, mas Meena não quer desapontar sua mãe, que já havia sofrido muito com a rebeldia de sua irmã mais velha. Mais uma vez as amarras da cultura prevalecem sobre a individualidade da protagonista.

Após o casamento, Meena revê Kal em encontros familiares, o que desperta saudades dos momentos íntimos que ela costumava ter com ele, como vemos neste trecho:

Ele moveu os lábios para dizer “Como está você,” e enquanto eu saía para me juntar à minha sogra na cozinha eu pensei o quanto parecia “Eu amo você.” Eu movi meus lábios para dizer para mim mesma, deixando as palavras rolaem por sobre a minha língua, baterem na minha paleta e avançar na minha garganta como um longo beijo.<sup>85</sup> (BASRAN, 2010, p. 138).

Mesmo estando em um momento em família, Meena tem um devaneio sensual, recebendo a frase de Kal como um de seus antigos beijos. Todas as lembranças de Kal que Meena retém na memória estão relacionadas à relação carnal entre os dois, como vemos na reflexão da narradora: “Eu me perguntava se ele havia esquecido a época quando eu não era a esposa de seu primo. Quando eu era sua amiga, quando eu era sua amante. Quando eu era sua.”<sup>86</sup> (BASRAN, 2010, p. 138).

Enquanto Sunny está viajando, Meena sai com colegas de trabalho para beber em um bar. Quando Kal a encontra, embriagada, ele a repreende: “O que você está fazendo aqui? [...] Sunny sabe que você está aqui? [...] Eu te

---

<sup>84</sup> Tradução nossa de: ‘*You do? [...] You love him?*’

<sup>85</sup> Tradução nossa de: ‘*He mouthed “How are you,” and as I left to join my mother-in-law in the kitchen I thought how much it looked like “I love you.” I mouthed it to myself, letting the words roll over my tongue, tap my palette and hollow out my throat like a long kiss.*’

<sup>86</sup> Tradução nossa de: ‘*I wondered if he’d forgotten the time when I was not his cousin’s wife. When I was his friend, when I was his lover. When I was his.*’



levo de carro. [...] Sunny vai me matar se ele soubesse que eu deixei você andar.”<sup>87</sup> (BASRAN, 2010, p. 150-151). A preocupação de Kal é aparente, mas no diálogo com Meena ele faz mais referências ao que Sunny pensaria se visse a esposa naquele estado. Em um primeiro momento, Kal defende a honra do primo. Em um segundo momento, ele tenta apossar-se da esposa dele: “Nós podemos sair, como nós costumávamos fazer.”<sup>88</sup> (BASRAN, 2010, p. 152). A nostalgia só é interrompida quando Kal recebe uma ligação de sua namorada, Irmila.

Devido ao ciúme de Sunny, Meena e Kal não se encontram mais sozinhos. Todavia, quando Meena sai da casa do marido, que descobre sua traição, Kal, preocupado, procura por ela e oferece abrigo em sua própria casa, quando a mãe de Meena a rejeita. O ciúme de Irmila, porém, afasta Kal e Meena novamente. Há sempre alguém entre Kal e Meena, os dois não conseguem viver como um casal por muito tempo. Primeiro foi Liam, depois Sunny, depois Irmila; alguém interferia e a relação dos dois não se desenvolvia.

Com a morte de Liam e o pedido de divórcio de Irmila, há outra possibilidade de reaproximação entre Kal e Meena. Desta vez, entretanto, Kal tem um concorrente que não pode derrotar, pois já não está mais lá. Mesmo após quatro anos da morte de Liam, Meena ainda não superou a sua falta. Ela mantém seus pertences guardados e a memória dele instaura uma barreira invisível entre ela e Kal. Eles mantêm relações sexuais, mas a presença física de Kal não é suficiente para suprir a falta de Liam. Quando Kal se oferece para construir uma vida nova com Meena e Leena, Meena muda de assunto, afastando-o. Ela, porém, não o bloqueia totalmente, não quer que ele saia de sua vida deixando-a ainda mais solitária. No entanto, ela não consegue ceder a Kal o lugar que pertencia a Liam, pois, para ela, ele ainda não está vago.

### 3.3.3 Sunny

Aos vinte e quatro anos, com um diploma em Comunicação e trabalhando em um escritório, a vida de Meena parece ainda incompleta aos

---

<sup>87</sup> Tradução nossa de: “*What are you doing here? [...] Does Sunny know you’re here? [...] I’ll drive you. [...] Sunny will kill me if he found out that I let you walk.*”

<sup>88</sup> Tradução nossa de: “*We can go out, like we used to.*”

olhos de sua mãe: falta-lhe um marido. Seguindo as tradições indianas, os pais são responsáveis pela escolha de um esposo para suas filhas. Sendo a mãe de Meena viúva, cabe a ela o papel de obter um bom casamento para sua filha. Na visão da matriarca da família, Sundeep Gill está de acordo com os padrões ideais requeridos por ela: Sunny, como é chamado por amigos, é indiano, seguidor da religião sikhismo, pertence à mesma casta que Meena, reside no Canadá, integra uma família que possui muitos bens e trabalha.

No dia marcado para o encontro das famílias dos noivos, Sunny e seus pais participam de um jantar na casa de Meena, para que os dois, que nunca trocaram uma palavra, possam se conhecer um pouco melhor. Todas se mobilizam para ajudar Meena a se arrumar para o grande encontro: sua mãe, prima, avó, irmãs e tia. A presença feminina e familiar é muito forte: sua tia ajuda com a roupa, sua prima faz a maquiagem, sua mãe e irmã auxiliam na colocação dos braceletes. Não há nenhuma presença de amigos ocidentais, vizinhos ou colegas de trabalho colaborando e apoiando Meena neste momento.

Quando sua prima, Aman, finaliza sua maquiagem, a primeira reação vem de *Masi*: “Ah! Ah! Olhos como os de Hema Malini!”<sup>89</sup> (BASRAN, 2010, p. 102). Hema Malini é atriz, diretora, produtora, política, dançarina e coreógrafa de *bharatanatyam* – uma dança clássica indiana. Nas décadas de setenta e oitenta, ela era uma das grandes estrelas de *Bollywood*, a *Hollywood* indiana, e ainda hoje é uma celebridade muito popular na Índia. A atriz aparece na mídia e nos filmes sempre com os olhos contornados bem marcados com lápis e delineador preto. A noiva que a família constrói em Meena espelha uma grande celebridade da *Bollywood* dos anos oitenta. Meena reforça a imagem ao se comparar a uma personagem de filmes indianos do mesmo período: “Parecia que eu havia saído de um filme indiano de 1980”<sup>90</sup>. (BASRAN, 2010, p. 102). A imagem da noiva ideal está relacionada com a imagem indiana clássica. Temos aqui um exemplo de que a imagem da Índia que chega para aqueles que estão na diáspora é através dos filmes bollywoodianos.

Na descrição que a narradora faz de suas roupas e de sua maquiagem temos uma imagem extravagante:

---

<sup>89</sup> Tradução nossa de: “*Vah! Vah! Eyes like Hema Malini!*”

<sup>90</sup> Tradução nossa de: ‘*I looked like I’d been plucked from a 1980s’ Hindi movie.*’

Meu *salwar kameez* fúcsia pontilhado com flores de lantejoulas douradas e pedras de esmeralda me fizeram parecer um travesti em *Mardi Gras*. Meu cabelo era uma juba de cachos lustrosos, meus olhos encobertos por sombra em três tons de roxo e meus lábios ficaram volumosos com brilho rosa<sup>91</sup>. (BASRAN, 2010, p. 102)

A cor fúcsia, ou magenta, fica entre um tom de rosa forte e o roxo na escala de cores. O bordado de flores douradas com pedras de esmeralda, que completa os trajes da noiva, ressalta que Meena não é uma típica noiva ocidental. Sua família, apesar de ter se estabelecido no Canadá há muitos anos, procura recriar em Meena a imagem que ficou em suas memórias de como uma noiva indiana tradicional deve se parecer. A família diaspORIZADA mantém a imagem clássica que trouxe da Índia.

A narradora veste um traje indiano tradicional: o *salwar kameez*. Entretanto, o colorido das roupas clássicas, que deveria exaltar a indianidade da família, remete Meena ao colorido do carnaval de *Mardi Gras*. A festa de carnaval em *New Orleans*, nos Estados Unidos, é conhecida como *Mardi Gras*, ou Terça-feira Gorda, e ocorre no dia que antecede a Quarta-feira de Cinzas. As cores que simbolizam a festa são: o roxo, que representa a justiça; o verde, a fé; e o dourado, o poder (MARDI, 2014, tradução nossa). As mesmas cores aparecem na caracterização da narradora: o roxo, na sombra; a fúcsia, seu derivado, no *salwar kameez*; o verde, nas esmeraldas e; o dourado, nas flores. O que deveria parecer tradicionalmente indiano fez Meena lembrar uma festa ocidental; o que deveria parecer cerimonioso, ela trata de uma forma pejorativa, comparando-se com um travesti fantasiado para o carnaval. As cores das roupas e da maquiagem escondem a falta de cor em Meena, o brilho das mesmas disfarça a falta de brilho nela, falta-lhe o brilho indiano, falta-lhe as cores da cultura indiana.

Ao descrever sua maquiagem, Meena acrescenta: “*meus olhos encobertos por sombra em três tons de roxo*”. Seu olhar foi reprimido, as camadas de sombra simbolizam uma venda cobrindo seus olhos, impedindo-a

---

<sup>91</sup> Tradução nossa de: ‘*My fuchsia salwar kameez dotted with gold sequined flowers and emerald stones made me look like a transvestite at Mardi Gras. My hair was a mane of glossy curls, my eyes smouldered in three tons of purple eye shadow and my lips had been plumped up in pink gloss.*’

de ver claramente o que acontecerá; como se sua família tivesse tampado seus olhos para guiá-la no caminho que acreditam ser o mais adequado. Além disso, como o olhar pode revelar os sentimentos de uma pessoa, o de Meena precisava ser escondido, ela não deveria expressar sua aversão pelo casamento arranjado, por isso seu olhar foi oprimido.

Ao final da troca de roupas, a narradora sente-se incomodada com as vestimentas e com a própria imagem: “*Masi* me entregou o meu *salwar kameez* e todas viraram para a parede enquanto eu me trocava. O bordado arranhava minha pele. “Pronto,” eu disse virando para o espelho. Eu mal podia me reconhecer”<sup>92</sup>. (BASRAN, 2010, p. 102). O bordado da roupa a machucava, ela não se sentia a vontade com o traje que deveria vestir. A indumentária que é apropriada para a ocasião, não parece apropriada à Meena. Podemos dizer que não era apenas o bordado, típico no vestuário indiano, que a deixava desconfortável, mas a própria cultura indiana. Ela não se sentia bem com a situação da imposição de um casamento arranjado. Ela não se identificava com a imagem que foi criada por sua família para ela.

A narradora, em conversa com um amigo sikh em Londres, quando ainda era adolescente, afirmou no início da narrativa: “eu nunca poderia me casar com alguém que fosse tão religioso e tradicional”<sup>93</sup> (BASRAN, 2010, p. 32), em resposta à pergunta sobre a possibilidade de casar-se com alguém que usa turbante. Meena, na época, ria-se dos devotos no templo sikh e brigava com a mãe todas as vezes que ela a fazia vestir um *salwar kameez*. No entanto, agora, com mais de vinte anos de idade, submete-se ao casamento com o noivo que lhe foi estipulado justamente por manter as tradições indianas e sikh. Assim, quando Meena afirma “*eu mal podia me reconhecer*”, ao deparar-se com sua imagem refletida no espelho, não está fazendo referência apenas às vestimentas as quais é indiferente. Ela não se identifica com a visão indianizada que está à sua frente, como se estivesse disfarçada, escondendo sua verdadeira face. Sua vida estava seguindo exatamente o rumo que ela antes tentava renunciar.

---

<sup>92</sup> Tradução nossa de: ‘*Masi handed me my salwar kameez and they all faced the wall while I suited up. The embroidery clawed at my skin. “Done,” I said, turning to the mirror. I hardly recognized myself.*’

<sup>93</sup> Tradução nossa de: ‘*I could never marry someone who was so religious and traditional.*’

Além da roupa e da maquiagem, os acessórios indispensáveis às noivas indianas em cerimônias tradicionais são as pulseiras de metal coloridas e envernizadas, chamadas *churah*. Elas devem ser utilizadas pela noiva mesmo após o casamento, até quebrarem sozinhas, pois simbolizam a união do casal. Quanto mais tempo elas durarem, maior será o tempo de felicidade no casamento.

O momento da colocação das pulseiras é detalhado na narrativa:

Eu tentei coloca-los. “Eles são pequenos demais.” Ela se aproximou e esmagou minha mão com a dela, empurrando os braceletes sobre as minhas juntas, essa força espremeu minha carne formando dobras como uma sanfona. “Isso machuca.” Eu mordi meu lábio quando ela tentou outra vez. Lágrimas se formaram. Aman e minhas irmãs deram um passo para trás, saindo do caminho de minha mãe.

“Deixe suas mãos menores,” ela disse. Os olhos dela fixos com determinação.

“Como você espera que eu faça isso?”

Ela apertou minha mão tão forte que eu pensei que todos os ossos fossem quebrar. “Serena, passe-me o óleo de bebê.”

Ela espalhou generosamente sobre minhas mãos, empurrando as pulseiras por cima das minhas juntas esfoladas uma por vez. “Nós vamos fazê-las caberem.”<sup>94</sup> (BASRAN, 2010, pp. 102-103)

Meena tenta seguir as regras do evento colocando as pulseiras, porém elas não cabem em seu braço. Podemos relacionar o fragmento da dificuldade das pulseiras entrarem no braço da narradora com algo mais amplo na narrativa. Ela é quem já não cabe naquele universo tradicional. Ele é “*pequeno demais*” para ela, pois seu conhecimento de mundo foi ampliado, morando em território ocidental; seus referenciais passaram a serem outros, não apenas o indiano. Ao dizer que os braceletes, que simbolizam o laço do casamento, “*são pequenos demais*”, Meena indica que para ela o matrimônio é limitador, ao invés de harmonioso.

---

<sup>94</sup> Tradução nossa de: *I tried to slide them on. “They’re too small.” She reached over and collapsed my hand in hers, pushing the bracelets over my knuckles, the force of which pinched my flesh into accordion folds. “It hurts.” I bit my lip as she tried again. Tears formed. Aman and my sisters stepped back, moving out of my mother’s way.*

*“Make your hands smaller,” she said. Her eyes narrowed with determination.*

*“How I am supposed to do that?”*

*She squeezed my hand so hard that I thought all the bones would break. “Serena, pass me the baby oil.”*

*She slathered it over my hands, pushing the bangles over my raw knuckles one at a time. “We will make them fit.”*

A mãe da narradora atua de maneira opressora, ferindo a própria filha: “*esmagou minha mão com a dela*”, “*ela apertou minha mão tão forte que eu pensei que todos os ossos fossem quebrar*”. Sua mãe tenta cumprir com o papel de mantenedora dos costumes indianos, de maneira incisiva e com uma atitude impositora.

Quando Meena descreve a tortura da mãe em: “*essa força espremeu minha carne formando dobras como uma sanfona*”, percebemos a resistência contrastando com a agressividade. Resistência da caçula da família, visto que sua pele chega a formar dobras, como barreiras impedindo que as pulseiras entrem; e a agressividade de sua mãe, cuja força acaba deixando marcas. O sofrimento de Meena é intensificado pela imagem das lágrimas que se formam.

Não há interferência de ninguém que presencia a cena da brutalidade a favor da noiva. Ninguém repreende a matriarca ou a questiona: “*Aman e minhas irmãs deram um passo para trás, saindo do caminho de minha mãe*”. A irmã de Meena, Serena, é até mesmo convocada por sua mãe para ajudar.

A persistência materna prossegue: “*os olhos dela fixos com determinação*”. Ela não desiste enquanto não alcança seu objetivo: “*nós vamos fazê-las caberem*”, fazendo de tudo para que as tradições prevaleçam. Colocando as pulseiras uma a uma, ela acredita que a filha ceda aos poucos.

É importante ressaltar o local onde aparecem as feridas mais nítidas: “*minhas juntas esfoladas*”. Ela fere as juntas da mão, o ponto que possibilita o movimento das articulações. Ela limita os movimentos da filha, restringindo sua mobilidade para fora da cultura, cercando-a e algemando-a com os braceletes que a prendem ao casamento. Além disso, machucando ainda mais a pele já esfolada, punindo-a pelo seu atrevimento de tentar escapar às tradições.

A família de Meena aprova o casamento arranjado com Sundeep Gill, dita como a noiva deve se apresentar a ele e termina punindo-a por sua rebeldia, exigindo que ela se conforme com a maneira como deve viver: seguindo as tradições.

Com a chegada da família do noivo para o jantar, começam as cerimônias da ocasião: a noiva serve o chá para as visitas, enquanto sua mãe exalta suas características favoráveis à aliança de famílias:

Enquanto eu oferecia o chá para Sunny, minha mãe começou a apresentação, anunciando minha idade e listando minhas habilidades. A mãe de Sunny me olhou de cima a baixo com o que eu tinha certeza era admiração e desdém. O delineador empoçado nos cantos dos olhos dela aparentava uma noite mal dormida. De acordo com Aman, eu era pelo menos a oitava garota a quem Sunny fora apresentado nos últimos três meses.<sup>95</sup> (BASRAN, 2010, p. 104).

A mãe de Sundeep chega à casa de Meena julgando-a e avaliando se ela possui os requisitos necessários para se tornar a esposa ideal, que procura encontrar para seu filho. Notamos que a matriarca é exigente, uma vez que Sunny já conheceu quase uma dezena de possíveis noivas, mas nenhuma foi aprovada; não é qualquer mulher que será aceita para a união com sua família e não tem sido fácil encontrar uma boa nora. A mesma determinação que a mãe de Meena expressa para que sua filha tenha um casamento adequado, percebemos na mãe de Sunny, que também busca uma parceira para seu filho que se encaixe nos moldes da tradição que ela tenta preservar. Apesar do cansaço visível nos olhos, aparentando “*uma noite mal dormida*”, mostrando a preocupação com a situação, ela não desiste de conseguir uma esposa tradicional para Sunny.

No diálogo entre as matriarcas das duas famílias, observamos quais os atributos da noiva que são valorizados na busca da esposa mais adequada:

“Ela fala punjabi?” a mãe dele perguntou.

“Sim, é claro,” minha mãe respondeu.

“Ela sabe cozinhar?”

“Ela está aprendendo,” minha mãe mentiu. Eu nunca havia preparado nada além de uma xícara de *chai*.

“Escolarizada?”

“Ela tem um diploma.”<sup>96</sup> (BASRAN, 2010, p. 104)

---

<sup>95</sup> Tradução nossa de: ‘As I offered the tea to Sunny, my mother began the introduction, announcing my age and listing my accomplishments. Sunny’s mother eyed me up and down with what I was sure was admiration and disdain. Eyeliner pooled in the corners of her eyes like dark sleep. According to Aman, I was at least the eighth girl Sunny had been shown in the past three months.’

<sup>96</sup> Tradução nossa de: “Does she speak Punjabi?” his mother asked.

“Yes, of course,” my mother replied.

“Can she cook?”

“She is learning,” my mother lied. I had never made anything but a cup of *chai*.

“Educated?”

“She has a degree.”

O uso de perguntas diretas não proporciona à mãe de Meena um tempo muito grande de elaboração de uma resposta. A mãe de Sunny vai direto ao assunto que lhe interessa e não perde tempo com cortesias na entrevista, mesmo não estando em sua residência e direcionando-se à mãe de Meena sobre a filha dela, na casa dela e na presença de Meena.

O fato de conseguir se comunicar em punjabi, uma língua falada predominantemente na região do estado do Punjab, na Índia, demonstra que ela é uma mulher vinculada às raízes de sua terra de origem. Além disso, revela que ela mantém ativas algumas das tradições culturais da comunidade.

Uma mulher hábil na arte de cozinhar indica que será uma esposa zelosa. Sendo algumas das obrigações da mulher, na sociedade indiana, ficar em casa cuidando bem do marido, mantendo a casa em ordem e ensinando aos filhos o respeito às tradições. A inabilidade de Meena, omitida por sua mãe, aponta que adquirir um conhecimento com o objetivo de atrair um esposo não era uma preocupação sua. Por outro lado, Meena confirma que sabe preparar *chai*, mostrando que tem familiaridade com pelo menos algum traço da culinária indiana. O *chai* é uma bebida muito comum na Índia. Herança da colonização britânica, o chá inglês – chá preto com leite – foi indianizado em terras asiáticas com a adição de especiarias como cravo, canela, cardamomo, gengibre, erva-doce, noz-moscada, pimenta e folha de louro. Também é uma das exigências da mãe do noivo que sua futura nora seja uma mulher que concluiu os estudos. Assinalando que uma esposa estudada estaria à altura de seu filho.

Passando no teste dos requisitos mínimos, Meena recebe autorização para unir-se à família Gill, sentando no sofá entre a futura sogra e o futuro marido: “Sente-se,” ela disse batendo com a mão no lugar vago do sofá entre ela e Sunny. Ela colocou o seu braço ao meu redor, seu perfume caro me sufocava como o seu abraço insincero.”<sup>97</sup> (BASRAN, 2010, p. 104). Vemos que apesar da permissão concedida pela mãe do noivo, Meena não se sente bem recebida pela nova família. O aval da matriarca, no imperativo, chega até à noiva como uma ordem e não uma recepção amigável. O perfume da sogra a

---

<sup>97</sup> Tradução nossa de: “*Sit down,*” she said, patting the empty spot on the sofa between her and Sunny. She put her arm around me, her expensive perfume choking me like her insincere embrace.



“sufocava” assim como o “abraço insincero” dela. A percepção da narradora é que o acolhimento da matriarca fica apenas nas aparências.

Com a saída de todos da sala, para deixarem os noivos conversando mais à vontade, a sós, eles percebem que têm mais coisas em comum do que imaginavam:

“Você não quer se casar, quer?”  
Ele balançou a cabeça. “Não mesmo.”  
“Então por que você está aqui? Por que passar por tudo isso?”  
Ele suspirou com um desabafo ímpar. “Pelo mesmo motivo que você. Minha família.” [...]  
“Por que simplesmente não diz a eles que você não quer?”  
Ele estendeu o braço para pegar minha mão e dedilhou meus braceletes para frente e para trás antes de levantar o rosto para mim. “Não é tão fácil assim, é?” Ele passou as pontas dos dedos por cima das minhas articulações, traçando a pele ferida. “Isso dói?”<sup>98</sup> (BASRAN, 2010, pp. 107-108).

As perguntas que Meena direciona a Sunny vão de encontro com seus próprios questionamentos, são perguntas que ela mesma se faz. Ela interroga Sunny com dúvidas que ela mesma tem. Ela não quer se casar e percebe que ele também não tem interesse em fazê-lo. Quando ela pergunta “*Você quer se casar, quer?*”, “*Por que você está aqui? Por que passar por tudo isso?*” e “*Por que simplesmente não diz a eles que você não quer?*”, parece tentar convencê-lo a desistir de um casamento que nem ela quer e nem ele.

Ao empregar a *question tag* em “*Você não quer se casar, quer?*”, ela espera que Sunny concorde com ela e confirme que não quer se casar. Com a sequência de interrogativas iniciadas com “*por que*”, percebemos que ela busca, na voz daquele que sente o mesmo que ela, uma resposta às suas próprias inquietações. Ela procura, com aquele que se encontra na mesma situação, uma explicação que a fizesse entender porque agia de modo subserviente. Em outras palavras, caminhando na direção oposta aos seus próprios sentimentos, ao invés de tomar uma atitude, reagir contra os apelos da

---

<sup>98</sup> Tradução nossa de: “*You don’t want to get married, do you?*”

*He shook his head. “Not really.”*

*“Then why are you even here? Why go through this?”*

*He sighed an uneven exhale. “Same reason as you. My family.”[...]*

*“Why not just tell them that you don’t want to?”*

*He reached for my hand and strummed my bracelets back and forth before looking up at me. “It’s not that easy, is it?” he ran his fingertips over my knuckles, tracing the broken skin. “Does it hurt?”*

família, impor sua vontade, se afirmar e assumir quem é e o que verdadeiramente quer.

Sunny compartilha com Meena o mesmo sentimento de obediência às vontades da mãe e submissão às tradições familiares. Apesar disso, a narradora coloca que o desabafo dele foi “*ímpar*”. Ele não é o único que está sendo pressionado para satisfazer os desejos da mãe e deixa isso claro, ao dizer que está se submetendo a um casamento arranjado, a contragosto, pela mesma razão que ela: a família. Ainda não convencida, Sunny tenta outra abordagem e aproxima-se dela: “*Ele estendeu o braço para pegar minha mão*”. Com o toque dele nas pulseiras que o unem, em “dedilhou meus braceletes para frente e para trás”, parece que estava procurando uma resposta neles, como se pudesse encontrar ali a saída que ambos buscavam. Sunny ainda se utiliza do mesmo recurso empregado por Meena, *question tag*, mostrando que ainda que questione seu sacrifício em nome das tradições, ele sabe que ela está passando pelo mesmo.

Quando Sunny sente o machucado de Meena, parece compadecer-se dela. Ao “*traçar a pele ferida*”, ele parece tentar entender o percurso percorrido por Meena e pelo o que ela foi forçada a passar. Ao perguntar “*isso dói?*”, podemos estender o *isso* para além da ferida física. Abandonar seus sonhos; reprimir seus sentimentos; seguir na sombra de outros; ser criticada pelas suas atitudes; ficar submisso a tradições cristalizadas, vivendo em uma sociedade que não as compreende; não poder afirmar sua identidade, dói?

Assim como Meena havia desistido de Liam para não contrariar sua mãe, Sunny terminou seu relacionamento com Jasmine para não aborrecer a sua. Ambos abriram mão de suas paixões para ceder aos apelos da família e manter as tradições. Liam não era adequado por ser um homem branco enquanto Jasmine não foi aprovada por não ser da mesma casta que Sunny. Segundo os costumes indianos, os noivos devem ser da mesma casta para que tenham uma vida harmoniosa. O sistema de castas possui milhares de grupos e de subcastas e, até hoje, em grande parte do país, o casamento entre noivos de castas diferentes não é bem visto na sociedade indiana, sendo considerado impuro. Esse sistema é hereditário e divide os grupos sociais por profissões, raças, culturas e de acordo com o local de origem de seus antepassados. A mãe de Meena, ao comentar sobre o casamento uma família

próxima, afirma: “Mesma casta, bons empregos, um casal tão apropriado”.<sup>99</sup> (BASRAN, 2010, p. 78). Percebemos, assim, que mesmo no âmbito da diáspora, tanto a família Gill como a família da protagonista reforçam os ideais indianos, procurando respeitar o sistema de castas.

Apesar da descrição de Sunny feita pela tia da protagonista, que afirma que “as pessoas dizem que ele é tão alto quanto Amitabh Bachchan, com um rosto como o do Shashi Kapoor quando jovem”<sup>100</sup> (BASRAN, 2010, p. 80), Meena não parece convencida com o casamento. Sua tia compara o pretendente com astros do cinema indiano da década de setenta e oitenta. Amitabh Bachchan tem quase um metro e noventa de altura; Shashi Kapoor foi um galã do cinema indiano e tinha um rosto sedutor. Meena, por sua vez, compara Sunny a um ator mais jovem, ainda assim, indiano, mas não para enaltecer sua imagem. Pelo contrário, Meena acredita que “ele age mais como Salman Khan”<sup>101</sup> (BASRAN, 2010, p. 80). Khan é um famoso *bad boy bollywoodiano*. Khan já foi detido por dirigir embriagado, causando um acidente e matando uma pessoa, além de ter sido acusado de assédio e perseguição por sua ex-namorada, e também foi condenado por caçar gazelas em extinção. Mais uma vez temos a imagem da Índia trazida até a família diasporizada no ocidente através dos filmes de *Bollywood*.

Meena até então, não havia se impressionado com a imagem que sua tia formara de seu noivo e não tinha uma imagem positiva dele. Ela continua sua descrição negativa do rapaz por várias páginas, pontuando que ele é mimado, exagerado, sustentado pelo dinheiro dos pais, considera-se superior a todos ao seu redor e tem problemas com álcool.

Em uma festa de casamento de conhecidos da família, uma amiga da narradora, Aman, que também é descendente de indianos, aconselha a amiga a “se vender” para as “*aunties*”. Estas poderiam arranjar-lhe também um bom casamento com algum membro do grupo de indo-canadenses. Essas “*titias*” são apresentadas na obra como mulheres de meia-idade da comunidade em questão. Elas são muito unidas, espalhando, no coletivo, informações sobre os demais membros; são ouvidas e suas opiniões respeitadas, como se

---

<sup>99</sup> Tradução nossa de: ‘*Same caste, good jobs, such a nice match.*’

<sup>100</sup> Tradução nossa de: ‘*People say he’s as tall as Amitabh Bachchan, with a face like a young Shashi Kapoor.*’

<sup>101</sup> Tradução nossa de: ‘*He acts more like Salman Khan.*’

possuísem alguma autoridade formal dentro da sociedade. No âmbito da diáspora, criam-se pequenas comunidades, que objetivam assegurar a sensação de pertencimento a um grupo. Durante a festa, a narradora comenta sobre a movimentação das "aunties": "Eu as observei olhando para jovens mulheres sensualmente, se perguntando quais quadris dariam à luz a crianças facilmente, quais peitos produziram leite suficiente para alimentar seus netos."<sup>102</sup> (BASRAN, 2010, p.85).

As senhoras que estão à procura de uma candidata que preencha adequadamente a vaga de nora concentram-se no requisito maternidade. Se a jovem puder dar um herdeiro, homem, estará cumprindo com seu papel na família. As "casamenteiras" da comunidade escolhem as jovens como se o salão da festa de casamento fosse uma grande vitrine em que as solteiras estivessem expostas, disponíveis para a compra. As jovens, por sua vez, têm consciência da situação de mercadoria a que estão se submetendo. Aman, por exemplo, passa horas no salão de beleza, antes da festa, preparando-se para atrair a atenção das "aunties", na tentativa de conseguir um marido. Aman, cujo nome significa 'aquela que mostra o caminho', tenta guiar Meena, orientando-a a "se vender" para as "aunties". Essa "venda" no salão consistia em se arrumar bem, não beber, nem conversar com outros homens solteiros. Para Aman, ao "se vender", ela garantiria também uma boa "compra": um marido.

Meena tinha uma visão mais crítica da posição a que deveria se submeter, criticando a "hipocrisia" da situação. Por um lado, as mulheres deveriam ser perfeitas: bonitas, comportadas, respeitadas, puras. Por outro lado, os homens, descaradamente, bebiam muito e flertavam com as garçonetes da festa. Não é à toa que Meena percebe que Sunny se considera perfeito, pois há um grupo selecionando a esposa ideal para ele, como se ele fosse da realeza; um príncipe a espera daquela que deverá servi-lo cuidadosamente pelo resto da vida.

A narradora vai convencendo-se de que Sunny é a visão do paraíso e suas descrições dele são acrescidas de elogios à sua beleza física e à sua postura que ostentava e seduzia:

---

<sup>102</sup> Tradução nossa de: 'I watched them eyeing young women lustfully, wondering whose hips would bear children easily, whose breasts would produce enough milk to feed their grandsons.'

Sunny tinha a perfeição de uma estrela de filmes, com um rosto esculpido e olhos que te arrastavam para fora e para dentro. Uma aparência que era atraente, que te fazia querer sexo. [...] Tudo nele era caro e conservado, de seu terno cinza a suas meias, que tinham “Polo” bordado nos calcanhares. [...] Tudo nele parecia com um anúncio de colônia masculina.<sup>103</sup> (BASRAN, 2010, p. 103, 107 e 109)

O aspecto sedutor e requintado de Sunny se diferenciava da simplicidade à qual Meena estava acostumada, convivendo com seus tios e cunhados. Ele é mais uma vez comparado a estrelas de cinema e, desta vez, ainda á apontado que possui uma aparência perfeita, assim não havia nada mais que uma noiva poderia pedir de seu noivo, visto que ele possuía todos os atrativos. Seu rosto é comparado a uma obra de arte, uma escultura; seu olhar é penetrante; suas roupas são de uma famosa grife ocidental. A imagem que Meena forma de Sunny é de um homem charmoso, elegante, que se importa com sua imagem e que se sente a vontade provocando as mulheres, intimidando os homens e impressionando a todos ao seu redor.

O jovem casal consegue marcar um encontro, em um restaurante, para se conhecer melhor. O encontro foi autorizado pelas famílias sob a condição de que houvesse alguém com eles, mas Sunny só usa esse artifício como pretexto e eles jantam sozinhos. Sunny abandona Meena na mesa por cerca de trinta minutos para resolver seus negócios numa conversa ao celular. Ele dirige-se ao bar e permanece lá enquanto não termina sua negociação. Justamente no dia em que deveriam se conhecer melhor, Sunny bloqueia sua futura esposa antes mesmo de iniciarem um relacionamento. Ao invés de se abrir para Meena, pois os dois passariam a levar uma vida a dois, ele preferiu que ela não tomasse conhecimento sobre sua vida pessoal. Além disso, enquanto está no bar, Sunny flerta com a garçonete que o serve, revezando seu olhar para ela e para Meena, que fica na mesa ao longe. Em vez de demonstrar algum afeto para com sua noiva, Sunny sugere que não será um marido fiel.

Quando retorna à mesa, ele apenas menciona superficialmente do que se trata o seu investimento e interrompe a conversa com “É complicado. Você

---

<sup>103</sup> Tradução nossa de: ‘Sunny was film-star perfection, with a chiselled face and eyes that drew you out and in. a look that was alluring, that made you want sex. [...] Everything about him was expensive and guarded, from his grey suit to his socks, which had “Polo” stitched onto the heels. [...] Everything about him looked like an advertisement for men’s cologne.’

provavelmente não entenderia.”<sup>104</sup> (BASRAN, 2010, p. 112). O próprio noivo havia pedido permissão para marcar um encontro e, quando está com sua noiva, ele a deixa sozinha no meio do jantar e não estimula a conversa entre os dois. Ao invés de tentar saber mais sobre a vida um do outro, Sunny não questiona Meena sobre nada; apenas ela é quem se interessa em descobrir detalhes sobre ele.

Na primeira aparição de Sunny no romance, ele é mencionado como sendo primo de Kal. Os dois possuem laços sentimentais com Meena: Kal, como seu antigo caso e Sunny, como futuro marido. Antes do casamento, Kal até mesmo tenta convencer Meena a desistir do enlace com seu primo e ficar com ele. Sunny, por outro lado, sente ciúmes da aproximação e da intimidade que Meena tem com Kal e o casal discute algumas vezes por isso. Durante o primeiro encontro do futuro casal, Sunny comenta que Kal falou muito sobre Meena para ele:

“Ele disse que você é boa demais para mim. [...] E como eu sempre me cerco com o melhor de tudo...” ele disse, fazendo referência ao ambiente chique em que estávamos.  
“Você concordou em se casar comigo,” eu disse, acrescentando as palavras ao final da frase dele como um remate.  
“Exatamente.” Ele riu, levantando seu copo para brindar com o ar.<sup>105</sup> (BASRAN, 2010, p. 111)

Já que o casamento teria que acontecer, que a noiva fosse tão perfeita quanto o noivo acredita ser. Meena é só um prêmio para Sunny; mais uma compra feita, mais um bem adquirido, mais um negócio fechado. Ele se orgulha de ter um gosto refinado e sente prazer em degustar sempre o melhor que há disponível. Ele não hesita em mostrar que está unindo-se à Meena apenas porque ela está à sua altura.

Ainda com esperanças de que mesmo com o casamento sendo arranjado fosse possível a existência do amor, Meena questiona o noivo sobre seus sentimentos durante o jantar:

---

<sup>104</sup> Tradução nossa de: *‘It’s complicated. You probably wouldn’t understand.’*

<sup>105</sup> Tradução nossa de: *“He said that you’re too good for me. [...] And since I only surround myself with the best of everything...” he said, alluding to our posh surroundings. “You agreed to marry me,” I said, adding the words to the end of his sentence like a punchline. “Exactly.” He laughed, lifting his glass to toast the air.’*

“E como você se sente agora que você está, quer dizer... que nós estamos nos casando?” eu perguntei.

“Aliviado... por ter tomado uma decisão.”

“Como você sabe que é a certa?”

Eu esperei em sua reflexão, me deixando envolver com a música suave, esperando que ele fosse dizer algo romântico, desapontada quando ele disse “Eu não sei.”

Eu sorri, sentindo-me tola por acreditar que eu poderia fazer com que fôssemos algo mais que uma conveniência.<sup>106</sup> (BASRAN, 2010, p. 111-112).

Percebemos que Sunny é frio com sua noiva. O alívio do noivo não vem do fato dele ter encontrado uma companheira para passar o resto da vida, como ela esperava. Ele está aliviado por não ter que continuar a busca, pela praticidade que ter uma noiva lhe proporcionou. Além disso, o casamento lhe deu uma grande vantagem, que é revelada a Meena por Kal mais tarde: o presente de casamento concedido pelos pais de Sunny a ele foi o dinheiro que ele precisava para investir em seu negócio de imóveis. Meena fica desapontada ao perceber que para seu noivo não há amor no casamento, somente “conveniência”, o matrimônio é apenas mais um contrato que ele vai assinar. Sunny só se casará, pois o casamento será vantajoso para ele; em nenhum momento do jantar ele expressa qualquer indício de amor pela futura noiva.

Além de Meena ser levada pela família a reprimir seus sentimentos por Liam, casando-se com Sunny, a família dele também a reduz ainda mais, obrigando-a a mudar de nome:

“Há um problema. [...] É o nome dela – o astrólogo sugere que ele seja trocado.” [...] A mãe de Sunny colocou sua mão sobre o ombro de minha mãe como se ela estivesse preparando-a para alguma notícia terrível. “Ele é desfavorável. Se eles se casassem eles seriam infelizes, nem mesmo teriam filhos. Para

---

<sup>106</sup> Tradução nossa de: “*And how do you feel now that you are, that is... that we are getting married?*” I asked.

“*Relieved... to have made a decision.*”

“*How do you know it’s the right one?*”

*I waited in his contemplation, soaking in the soft music, hoping that he’d say something romantic, disappointed when he said “I don’t.”*

*I smiled, feeling foolish for wishing I could make us into something more than a convenience.’*

a felicidade deles, seria necessário que ele fosse trocado.”<sup>107</sup>  
(BASRAN, 2010, p. 105)

De acordo com sua futura sogra, os astros indicam que a união de Meninder e Sundeep não será harmoniosa, então a noiva deve trocar seu nome. Em outras palavras, ela deve deixar de ser quem ela é e passar a ser outra pessoa. Assumindo uma nova identidade, sendo outra, havia a possibilidade do casamento funcionar. Rani, a futura sogra, faz a revelação da troca de nome à mãe de Meena *colocando a mão sobre seu ombro* como se estivesse se preparando para dar a notícia de que alguém havia morrido. E, de certa forma, ela estava anunciando a morte de Meninder. Antes, Meena já se sentia confusa sobre quem realmente era e lutava para criar um equilíbrio entre ceder às tradições indianas e agir de modo mais ocidentalizado e moderno. Agora, ela deveria anular-se para fazer parte da família Gill e ser quem lhe dissessem que ela deveria ser.

*Meninder* não era a esposa ideal para Sundeep, já *Surinder*, nome estipulado pelos Gill, seria mais apropriado. Ressaltamos que ela passaria a ter em seu nome parte do nome do noivo – as duas primeiras letras –, apagando as iniciais dela para que Sunny imprimisse as suas. Com o casamento, ela deveria viver para ele, satisfazendo suas vontades e dando-lhe filhos. Sundeep, sendo homem, já é considerado perfeito, então a impureza da relação nunca poderia vir dele, era ela, a mulher, quem deveria se modificar.

O futuro sogro chega a citar um trecho de *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, alegando que “Uma rosa sob outro nome teria igual perfume.”<sup>108</sup> (BASRAN, 2010, p. 106). Na obra de Shakespeare, essa fala é de Julieta, que não se conforma não poder ficar com Romeu devido ao sobrenome que ele carrega. Na obra de Basran, o sogro de Meena tenta amenizar a tensão que é instaurada, dizendo que ela não deixaria de ser quem ela é só porque trocaria de nome; sua personalidade não seria alterada. No entanto, se não haveria mudança alguma, porque a troca deveria ocorrer?

---

<sup>107</sup> Tradução nossa de: “*There is one thing. [...] It is her name – the astrologer suggests it be changed.*” [...] *Sunny’s mother put her hand on my mother’s shoulder as though she were bracing her for some terrible news. “It is inauspicious. If they wed they would be unhappy, childless even. For their happiness’ sake, it would need to be changed.”*”

<sup>108</sup> Tradução nossa de: ‘*A rose by any other name would smell as sweet.*’



Destacamos que “Meena” vem do sânscrito e significa “peixe”. De acordo com o Dicionário de Símbolos Exotéricos, de Luis Pellegrini e Cristina Rosa de Almeida, o peixe simboliza a “renovação cíclica, [...] as direções evolutiva e involutiva da vida” (PELLEGRINI & ALMEIDA, p. 44). Essa simbologia condiz com a vida levada pela personagem central. Quando Meena tenta fugir dos mandamentos familiares, ela tem sua identidade indiana reconstituída por sua mãe, que tenta bloquear qualquer invasão ocidental que possa afastá-la das tradições indianas. Ela fica, desta maneira, em uma briga tanto interna como externa, modificando-se e, depois, retomando os hábitos anteriores. E agora, com o casamento, sua identidade será remodelada para servir aos propósitos de uma boa esposa: fazer o marido feliz.

Ainda segundo o dicionário de Pellegrini e Almeida (p. 44), como os peixes ficam na água, considerada o “elemento das emoções”, eles são apontados como sendo “criaturas do inconsciente”. No romance, a figura do peixe aparece em um sonho de Meena, no dia de seu noivado. Ela descreve que estava dentro da água, na praia, olhando para sua irmã, Harj, que estava sentada no cais, com as pernas balançando na beirada como varas de pesca e, então:

Assim que ela se levantou, contemplando a água, eu vi os olhos dela. Meus olhos. Profundos e escuros, refletindo o que estava embaixo. Peixes nadavam dentro e fora das pupilas dela. Minhas pupilas. Ela pulou. Eu assisti às ondas abrandarem e dissolverem-se enquanto eu esperava que ela retornasse à superfície, mas fui eu apenas que acordei respirando com dificuldade.<sup>109</sup> (BASRAN, 2010, p. 99).

A saída de Harj da casa da família foi como a morte da jovem, que teria cometido um ‘suicídio’ ao abandonar a cultura indiana para viver como uma ocidental. A morte ideológica de Harj fica impressa nas memórias de Meena, pois ela admirava a irmã pela coragem de desafiar a família e se identificava muito com ela, porque compartilhavam o gosto pela cultura ocidental. No sonho, as imagens de Harj e Meena se fundem, como se fossem uma só, como

---

<sup>109</sup> Tradução nossa de: *‘As she stood up, contemplating the water, I saw her eyes. My eyes. Deep and black, reflecting what was below. Fish swam in and out of her pupils. My pupils. She jumped. I watched the ripples soften and dissolve as I waited for her to resurface, but it was only I who woke up gasping for breath.’*

se fossem a mesma pessoa, uma única pessoa. A visão surreal que aparece no sonho é um reflexo da inquietação de Meena, preocupada com o destino da irmã, uma vez que não tem notícias dela. O sonho também é um indício da preocupação de Meena: será que ela terá o mesmo destino da irmã?

Com o noivado confirmado, Meena e Sunny passam a sair juntos como um casal. Ao entrar em uma casa de shows sem precisar ficar na fila, a narradora afirma:

Eu era a garota de Sunny: eu não precisava esperar por nada. O dinheiro era o compensador máximo e Sunny foi criado com todas as vantagens, conexões e favores que o dinheiro pudesse comprar. A vida parecia depender da presença dele; a chegada dele iniciava festas e a saída dele as encerrava. Todos o amavam e às vezes eu me perguntava se eu também o amava, ou se eu só amava fazer parte do show. Quando eu estava com ele, as pessoas me conheciam. Eu era alguém ainda que às vezes eu estivesse irreconhecível para mim mesma. Eu odiava aqueles momentos quando nós estávamos sozinhos e não havia nada a dizer, o silêncio era um lembrete que eu talvez tenha me condensado para abrir espaço para ele.<sup>110</sup> (BASRAN, 2010, p. 114)

A protagonista passa, então, a se identificar como “a garota de Sunny”, o uso do possessivo na afirmação de sua identidade revela que ela se vê como pertencente a ele, sem sua individualidade. O dinheiro comprava tudo para Sunny, inclusive relações; como ele era rico, todos gostavam dele. Como o sol (*sun*) que leva no nome, Sunny, cuja luz refletia de seu dinheiro, trazia vida nova à protagonista, que agora tinha um papel a cumprir: ser dele. Ela confessa que não sabe se o ama por ele ter lhe proporcionado o glamour que nunca teve, ou se ama a atenção que passa a receber.

A luz de Sunny é tão intensa que ilumina até mesmo aquela que não conseguia se ver – a protagonista passa a existir. No entanto, ela existe por causa dele, por estar ligada a ele. A narradora ainda afirma que não reconhecia a si própria ao atuar no papel que lhe fora dado, como se estivesse se

---

<sup>110</sup> Tradução nossa de: *‘I was Sunny’s girl: I didn’t have to wait for anything. Money was the ultimate equalizer and Sunny had been brought up with all the advantages, connections and favours it could buy. Life seemed to hinge on his presence; his arrival started parties and his departure ended them. Everyone loved him and at times I wondered if I did too, or if I just loved being part of the show. When I was with him people knew me. I was someone even if at times I was unrecognizable to myself. I hated those moments when we were alone and there was nothing to say, the silence a reminder that I might have condensed myself to make room for him.’*

perdendo na imagem dominante do noivo. Sua luz estava se apagando para que a de Sunny brilhasse mais intensamente. A presença de Sunny era tão forte que preenchia todo o ambiente. Ao invés do casamento somar algo à Meena, ele tirava dela a vaga consciência que tinha de si mesma.

Uma vez eu reparei em nosso reflexo na vitrine de uma loja enquanto passávamos por ela, meus passos largos a meio passo atrás dos dele, minha mão na mão dele enquanto ele me apressava. Eu andei ao lado de mim mesma por meio quarteirão, fitando minha expressão vaga como uma criança procurando os rostos ancestrais em fotografias de família, desesperada por similaridade, reconhecimento e pertencimento. “Surinder”, eu lembrei a mim mesma, e atravessei a rua – tendo meu outro eu atrás, olhando para ela de uma distância segura.<sup>111</sup> (BASRAN, 2010, p. 114)

A protagonista nota que, com Sunny, ela acaba ficando na sua sombra. Ao invés de iluminar o caminho para ela, ele bloqueia a luz. Com a visão que a narradora tem de seu duplo – Meninder-Surinder – ela reflete sobre quem é. Ao ver sua imagem refletida na vitrine, Meena tem dificuldade para se reconhecer. Ela então percebe que aquela refletida na vitrine é Surinder, aquela que foi comprada por Sunny, é controlada por ele e até leva parte de seu nome com ela. Ela tenta se reafirmar como Surinder, seu “novo eu”, mas não assume totalmente a nova identidade, afastando-se de seu “outro eu”, de Surinder, tentando preservar o que ainda lhe resta de seu “antigo eu”, o “eu” que ela não quer abandonar – Meena. Ela “*mantem uma distância segura*” como se Surinder pudesse atacá-la e feri-la. Desconfiando de sua própria sombra, Meena mantém contato visual com seu “outro eu”, mas prefere “*deixa-lo para trás*”, mantendo a integridade de “Meena”.

Nos momentos em que o casal está junto com amigos, são sempre os amigos *dele*. Portanto, a narradora não recebia abertura para conversar, nem dos amigos de Sunny, nem dele mesmo. Se ela já estava à *sombra* do marido, os amigos dele não conseguiam vê-la. Seu esposo inclusive a repreende quando ela expressa sua opinião própria, indicando que ela não deve sair da

---

<sup>111</sup> Tradução nossa de: ‘Once I caught our reflection in a shop window as we walked by, my stride half a step behind his, my hand in his hand as he hurried me along. I walked beside myself for a half a block, staring at my vacant expression the way a child might search the ancestral faces in family photographs, desperate for similarity, recognition and belonging. “Surinder”, I’d reminded myself, and crossed the street – having my other self behind, looking at her from a safe distance.’

sua posição subordinada. Ela só deveria falar quando fosse algo importante para o marido, dando apenas o que lhe fosse pedido, do contrário, deveria ‘desaparecer’, mantendo-se secundária. Há uma contradição na reflexão da narradora sobre sua postura no casamento:

E apesar de ser cautelosa para ser a parceira silenciosa dele, era na minha própria destilação, no meu próprio ato de desaparecimento, que eu ganhava a aprovação de todos que eu conhecia. As mulheres no meu escritório salivavam sobre a foto dele na minha mesa, me lembrando como eu era sortuda por estar com alguém como ele. Até mesmo minha mãe não se importava com as minhas saídas com ele. Quando eu estava com ele, eu era quase livre.<sup>112</sup> (BASRAN, 2010, p. 117)

Quanto mais subalterna a Sunny, mais Meena aparecia. Em realidade, porém, não era *ela* quem estava aparecendo, era *ele* quem aparecia em seu lugar. A imagem dela apagava-se aos poucos, entretanto, este deslumbramento, causado pela receptividade das pessoas ao reconhecer que ela estava relacionada a Sunny, é confundido com liberdade. Apesar de ela sentir-se livre, estava cada vez mais presa a ele e sua imagem estava mais condicionada à figura dele.

Por um lado, as poucas expressões de afeto de Sunny por Meena, como quando ele dizia que a amava e quando tinham relações sexuais, eram promovidas pelo álcool. Ou, ainda, para demarcar território, como quando ele a beijou com força para fazer uma cena para Kal, que observava o casal, deixando explícito que Meena era *dele* e não pertenceria a outro homem. Por outro lado, era a bebida também que incentivava Sunny a agredir e humilhar a esposa. Quando ele soube que ela havia saído com Kal, sem o seu consentimento, ele a agrediu para que ela aprendesse a obedecê-lo. E quando ele estava embriagado e ela insistiu que ele a deixasse dirigir, ele a abandonou na rua; ela teve que ir a pé, na chuva, sozinha para casa, como punição por enfrenta-lo.

---

<sup>112</sup> Tradução nossa de: ‘*And though I was wary of being his silent partner, it was in my own distillation, my own vanishing act, that I won the approval of everyone I knew. The women at my office salivated over his picture on my desk, reminding me how lucky I was to be with someone like him. Even my mother didn’t mind my going out with him anymore. When I was with him, I was almost free.*’

A relação de Meena com o esposo ou com a sogra depois do casamento também não melhora. Ela convence o marido a sair da casa dos pais depois de muita insistência. Sufocada por Rani, a sogra, Meena não podia ao menos escolher as próprias roupas, pois Rani sempre tinha a palavra final. Rani também mexia nos objetos pessoais de Meena, revirando suas gavetas, chegando ao ponto de roubar o seu diário. À noite, eram costumeiras as saídas de Sunny para beber e encontrar outras mulheres, enquanto Meena ficava em casa assistindo a filmes hindi com a sogra. A pressão de Rani era ainda maior quanto à “*inabilidade de Meena para engravidar*”. Ela era forçada a beber chás místicos e usar colares-patuás que deveriam ajuda-la com o problema da infertilidade. No entanto, exames médicos comprovaram que ela não era o problema, Sunny era estéril. Apesar da constatação médica, nem o marido, nem a sogra aceitavam a verdade. Eles não podiam admitir que o *homem* da família fosse o elo fraco, a culpada havia que ser a *mulher*.

A decadência do casamento, que nada mais era que uma relação para manter as aparências de um casal digno na comunidade indo-canadense, fica evidente no diálogo entre marido e mulher:

“Diga-me, Sunny, o que você acha que diz sobre você o fato de você ter se casado comigo porque os seus pais te obrigaram?”  
[...]  
“Hmm, provavelmente, tanto quanto diz sobre você, Surinder.  
[...] O que é isso, querida. Não fique tão triste. Você e eu somos mais parecidos do que você pensa. [...] Nós fazemos o que nós precisamos fazer para conseguir o que nós queremos.”<sup>113</sup> (BASRAN, 2010, p. 142).

Enquanto Meena acusa Sunny de ser subserviente aos pais, ele devolve a acusação, ressaltando que ela também é tão submissa quanto ele. Ele destaca que ela aceitou até mudar de nome (*‘Surinder’*) após o casamento. Assim como ela tem consciência de que ele só casou por insistência dos pais, ele também sabe que ela só se submeteu ao casamento por insistência da mãe. Os dois foram levados pelas famílias a dar continuidade à tradição

---

<sup>113</sup> Tradução nossa de: “*Tell me Sunny, what do you think it says about you that you married me because your parents made you?*” [...]

“*Hmm, probably as much as it says about you, Surinder. [...] Come on, babe. Don’t look so upset. You and I are more alike then you think. [...] We do what we need to do to get what we want.*”

cultural de um casamento arranjado por conveniências. Contudo, nenhum dos dois conseguiu sustentar a relação de maneira harmoniosa. Sunny faz o que quer, quando e como quer, enquanto Meena tem que preservar sua castidade e manter-se escrava das circunstâncias do matrimônio. O fracasso da relação entre Sunny e Meena, a desesperança de Serena de encontrar a felicidade no casamento com Dev, e o desacordo entre o posicionamento do sogro de Meena e as atitudes de Rani, colocam em dúvida se o casamento arranjado é a escolha mais acertada.

Meena aproveita os poucos dias de independência que consegue, com a viagem do marido e dos pais, para fazer tudo o que ele não permite: consumir alimentos dos quais ele não gosta, comer na cama, assistir a filmes que ele não gosta, beber com os colegas de trabalho. Ela afirma: “A ausência dele abriu espaço para mim.”<sup>114</sup> (BASRAN, 2010, p. 149). No entanto, com o retorno do marido, reaparece a preocupação de perturba-lo e incomoda-lo com o seu próprio gosto, que ela reprime outra vez.

Como já mencionamos, a protagonista só decide sair definitivamente do casamento após a gravidez. Com a comprovação da traição, Sunny não concede a separação amigavelmente. Ele ronda o local onde Meena se instala e entra na nova casa dela, sem que ela tivesse autorizado ou concedido uma cópia das chaves. Ele ainda a ameaça: “Parar. Você quer que eu pare – não, Meena, eu ainda não comecei. Você acha que você pode simplesmente sair. Não. As coisas não terminam até que eu diga que elas terminaram.”<sup>115</sup> (BASRAN, 2010, p. 214). Sunny de fato só para quando é preso, acusado por homicídio culposo, pelo assassinato de Liam.

---

<sup>114</sup> Tradução nossa de: *‘His absence made room for me.’*

<sup>115</sup> Tradução nossa de: *“Stop. You want me to stop – no, Meena, I haven’t started yet. You think you can just walk away. No. Things aren’t over until I say they are.”*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como proposta inicial a discussão sobre a identidade cultural dividida de indianos diaspORIZADOS residindo na comunidade ocidental. O objetivo geral foi a análise da interferência do contraste das culturas indiana e ocidental na formação identitária.

O conceito de *identidade*, discutido neste trabalho, ressaltou a pluralidade de características que um indivíduo carrega dentro de si. Além disso, destacou a importância do contato com o outro no processo de transformação, adaptação, reformulação, troca e doação que ocorre na formação contínua da identidade. Este conceito foi significativo para a análise da personagem-narradora, Meena, da obra literária *Everything was good-bye* (2010), de Gurjinder Basran. Percebemos que Meena levava consigo várias identidades e não sabia como lidar com a variedade de signos culturais aos quais estava exposta.

A identidade está em eterna construção devido ao nosso envolvimento com outras pessoas, outros povos, outros lugares, outros modos de vida. Para a mãe de Meena, porém, sua identidade deveria estar fixa no padrão indiano e ser única – somente indiana. Mas que *padrão* é esse no qual ela deveria se basear? Como a identidade está sempre em transformação, o indiano que viveu em 1830 não é o mesmo indiano de 2015. Ainda há um grande respeito ao sistema de castas; a mulher ainda é vista como subordinada; e a vida, principalmente no campo, ainda é muito sacrificada. No entanto, não podemos ignorar que o país também se modernizou, hábitos mudaram e rotinas foram alteradas. Assim, entendemos que o padrão que a mãe da protagonista tenta resgatar são os valores clássicos. Tomemos como exemplo o casamento. De acordo com a visão da matriarca da narrativa, ele deveria ocorrer após negociações entre as mães do noivo e da noiva, que procurariam formar um casal que pertencesse pelo menos à mesma casta, religião e classe social. A esposa deveria obedecer ao marido e permanecer casada, ainda que seja agredida fisicamente por ele, pois o casamento não deveria ser desfeito para não difamar as famílias envolvidas.

O termo *cultura*, também pesquisado para o embasamento da análise, revelou que as práticas consideradas naturais, os costumes tidos como

tradicionais, os valores e símbolos de um grupo podem não ser os mesmos que representam outro grupo. A cultura molda o sujeito com seu sistema, que regula as ações dos indivíduos que estão vinculados a ela. Assim, a cultura funciona como uma lente, que nos permite ver o mundo através dela, possibilita a compreensão do diferente a partir do referencial que ela instituiu. O entendimento deste termo contribuiu para o estudo das questões levantadas na obra de Basran (2010).

A protagonista da ficção de Basran recebia da família a orientação de norrear sua vida pela cultura indiana. A mãe de Meena, nascida na Índia, acreditava que para sua filha caçula deveria ser natural falar punjabi como ela. Meena também deveria manter os costumes indianos, como o uso do *salwar kameez* e o consumo de pratos típicos, a exemplo de *subzi*, *roti*, *ladoos* e *daal*. Além de dar continuidade ao tradicional hábito do casamento arranjado pela família. A cultura indiana moldava a maneira como Meena agia no mundo, limitando e regulando suas ações. Era a cultura indiana que ditava o padrão que Meena deveria seguir, sem questionar, sem desobedecer. No entanto, a jovem cresceu no Canadá, exposta a outra cultura: a ocidental. As crenças canadenses não condiziam em vários aspectos com as indianas. Por esse motivo, Meena comparava as práticas de uma e de outra cultura, encontrando uma grande lacuna que separava as duas.

A personagem-narradora interessava-se pelos hábitos ocidentais, os costumes dos brancos, os quais sua família tentava afastar de sua vida, para que ela preservasse os valores indianos e não se deixasse corromper pelo comportamento ocidental – considerado inadequado, impuro e indigno por sua mãe. Quando Meena tentava uma aproximação com a cultura ocidental, ela era barrada por sua mãe. Ao ultrapassar as barreiras impostas, ela sentia-se culpada, pois, de acordo com sua mãe, ela estaria fazendo algo errado. Assim, Meena, com medo das punições pela transgressão, retornava à posição submissa. A jovem, porém, ainda estava exposta à cultura ocidental, ainda residia no Canadá e ainda tinha contato com pessoas que não eram indianas, nem mesmo descendentes de indianos, as quais não entendiam a maneira como Meena deveria guiar sua vida. Sendo assim, Meena não conseguia estabelecer um equilíbrio entre as exigências da cultura indiana e o comportamento esperado pelos membros da cultura ocidental. Com a



transgressão dos limites impostos pelas tradições indianas, Meena é excluída da comunidade indo-canadense. Sua atitude de abandonar os valores indianos para assumir os ocidentais é considerada vergonhosa por sua mãe.

Quando a protagonista respeitava os valores da cultura indiana, ela não se sentia feliz porque queria abdicar deles para assumir os ocidentais. Então se esperava que quando ela abandonasse o que não a fazia feliz para assumir a identidade com a qual tinha mais afinidade, ela estaria realizada. A narradora, entretanto, perdeu o vínculo inicial que tinha ao vincular-se a outra cultura, o que não possibilitou que ela se sentisse plena. A plenitude de Meena estava justamente onde ela não conseguia perceber-la: na fronteira entre as duas culturas.

Nesse ponto, os conceitos de multiculturalismo e interculturalismo foram muito significativos para a discussão presente. Meena pensava que deveria escolher uma das duas culturas com as quais tinha contato. Ela não via a possibilidade de manter uma relação harmoniosa de interação e troca, pois só conseguia enxergar as diferenças entre a cultura indiana e a canadense, que eram sempre ressaltadas por sua família. A integração das culturas era desvalorizada pela mãe da protagonista, que entendia que a aproximação com a cultura ocidental acarretava no afastamento da cultura indiana e não na pluralidade cultural.

Percebemos que para a família da narradora não deveria existir a mistura: ela deveria pertencer somente a uma comunidade – a indiana. Com esse raciocínio, o conceito de *pertencimento* deve ser retomado. Pertencer refere-se ao ato de compartilhar os mesmos valores que os demais integrantes do grupo, ter pensamentos semelhantes aos dos outros membros do núcleo, agir de acordo com as mesmas regras. As dúvidas de Meena sobre sua pertença eram constantes. Ela não compreendia porque não deveria pertencer ao ocidente se morou nele sua vida inteira. Os desentendimentos com sua mãe eram recorrentes, pois a matriarca não era flexível quanto ao pertencimento da protagonista à Índia. As brigas de Meena com ela mesma também eram comuns, uma vez que ela lutava contra seus próprios sentimentos para obedecer às imposições familiares.

Podemos constatar com a análise do romance *Everything was good-bye* que a personagem Meena, mesmo morando em terras ocidentais há muitos

anos e tendo como referência estilos de vida da comunidade canadense em que vive, ainda está atrelada a valores indianos, com os esforços de seus familiares, especialmente sua mãe. As tentativas de Meena de desvencilhar-se das tradições indianas acabam sendo oprimidas e ela acaba seguindo no caminho que foi traçado *para* ela, mas não *por* ela, sempre na sombra da cultura familiar.

No encontro com o diferente se descobre novos horizontes e questiona-se o seu próprio cotidiano. Havendo este questionamento, mudanças podem ocorrer, pois começam as reflexões sobre seus conceitos antigos. Quanto mais conhecermos sobre o outro, mais acabamos conhecendo sobre nós mesmos, pois fazemos sempre um paralelo e vemos o outro através do nosso olhar e da nossa ideologia. É possível que ao olhar para o outro eu me veja de outra forma, uma vez que ao voltar o olhar para mim mesmo, eu não me reconheça.

O movimento diaspórico foi impulsionado pela globalização e hoje podemos encontrar diversos registros artísticos na literatura que retratam experiências da diáspora. O relato dos escritores diasporizados revela a dificuldade de adaptação à outra cultura e o sofrimento com a não aceitação das mudanças. A análise da obra ficcional *Everything was good-bye* possibilitou o contato com um retrato da experiência diaspórica de indianos instalados no Canadá, contrastando os hábitos sul-asiáticos com os ocidentais. Destacamos que o romance de Gurjinder Basran aponta para a heterogeneidade da cultura indiana, pois sua ficção revela um grupo que foi pouco explorado por escritoras indianas que residem no ocidente: a visão do norte da Índia, retratando uma família sikh do Punjab. Além disso, Basran ilustra uma posição que também foi pouco trabalhada na produção canadense: a perspectiva dos filhos de imigrantes. Assim, as minorias – indianos sikh no Canadá – ganham visibilidade em sua obra.

A preocupação dos escritores indianos contemporâneos com as questões identitárias é um reflexo da transnacionalização atual e dos movimentos diaspóricos. As fronteiras nacionais são questionadas quando o sujeito está conectado a dois mundos ao mesmo tempo. A instabilidade, que resulta desse confronto de ideias, impulsiona a produção literária para a temática identitária. Uma das ferramentas disponíveis na literatura atual é a autoficção, que possibilita ao autor questionar suas próprias experiências, para

denunciar injustiças e tentar compreender o percurso que ele mesmo percorreu. Alguns elementos da autoficção foram empregados no romance de Basran, como uma estratégia para debater questões identitárias.

Percebemos que na obra ficcional *Everything was good-bye* a identidade da personagem-narradora é fortemente influenciada por sua família. Sua mãe tenta proteger o que acredita ser o correto: a tradição indiana com a qual cresceu. Suas irmãs mais velhas são os modelos que Meena deve seguir, são exemplos de respeito aos costumes culturais e suas vontades próprias ficam subordinadas aos valores tradicionais. A única irmã de Meena que transgrediu os limites instaurados pelas crenças familiares também serve de exemplo para a caçula. O exemplo que ela não deve seguir para não sofrer o mesmo destino da irmã: o isolamento familiar. Até mesmo seu pai, que faleceu quando ela era ainda muito jovem tem uma importante participação na formação de sua identidade. Ele se faz presente na vida nostálgica que sua mãe leva, atrelada à imagem dele quando ainda vivo, lamentando eternamente a sua morte, cultuando sua pessoa mesmo décadas depois do acidente que o levou a óbito.

Meena deveria pertencer ao passado, vinculada aos costumes de um país que visitou poucas vezes, mas do qual sua mãe ainda se recordava; cultuando a figura do pai, do qual tinha vagas imagens na memória. Desta maneira, ela não conseguia viver e construir o presente, pois o passado era tudo o que ela conhecia e dele ela não se desprendia. O contato com colegas de escola e de trabalho era frustrante, porque Meena não compartilhava dos mesmos ideais, não tinha a mesma rotina, não frequentava os mesmos lugares, então não conseguia pertencer ao mesmo círculo que os ocidentais com os quais convivia.

Nem mesmo o amor conseguiu guiar Meena em sua vida. Liam, aquele com quem ela mais se identificava, morre brutalmente assassinado por seu ex-marido. Assim, ela não alcança a felicidade que procurava e que acreditava ter encontrado fora dos limites da cultura indiana, ao lado de um ocidental. Sunny, que era filho de indianos, como ela, mas que, assim como ela, também se identificava mais com a cultura ocidental também não a faz feliz. Ele apenas se casa com Meena por apelos da mãe e vive tão frustrado quanto ela por não poder fazer suas próprias escolhas, embriagando-se constantemente e descontando sua raiva na esposa. Kal foi o homem que permaneceu mais

tempo ao lado de Meena, visto que os dois se conheciam desde quando eram crianças e ele permanece ao lado dela mesmo após a separação do primeiro marido e a morte do segundo. Enquanto Liam era o ocidental, Sunny era o indiano, Kal era o homem da vida de Meena que ficava entre os dois hemisférios, pois era adotado. Como a mãe de Kal era indiana, ele procurava respeitar as tradições da família, o que não poderia ser um dos motivos que não levam Meena a consolidar uma relação com ele na faculdade. O que a atraía era a imagem ocidental e ela não conseguia perceber-la em Kal. Os três grandes relacionamentos da protagonista influenciaram a vida dela em momentos diferentes e contribuíram para a formação de sua identidade.

Com a análise da obra de Basran (2010) percebemos que a mulher indiana desempenha um papel importante na formação dos filhos, transmitindo a eles os costumes tradicionais para que eles mantenham o vínculo com a cultura familiar. Mesmo no âmbito da diáspora, para a preservação dos hábitos clássicos, eles são ensinados pela matriarca da família para os filhos. No entanto, quando as novas gerações estão afastadas das raízes culturais dos pais, o sentimento de pertencimento a outra nação não é mais o mesmo. A exposição a outros valores também influenciam na formação da identidade, que pode dividir-se entre culturas diversas. Quando entre a primeira geração, filhos de imigrantes, há uma mulher, cabe a sua mãe mostrar a ela o papel que se espera que ela desempenhe: filha obediente, nora solícita e esposa submissa e zelosa. Vivendo no ocidente, as filhas de indianos tem a opção da escolha: seguir o mesmo caminho trilhado por sua mãe ou começar um novo caminho voltado para o ocidente. Lembramos que toda ação tem uma consequência e cabe a cada um de nós saber lidar com as situações provenientes de nossos próprios atos.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, José. Culturas: a construção das identidades. *Revista Africana Studia*, Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, n. 3, p. 165-180, 2000.

BASRAN, Gurjinder. *Everything was good-bye*. Toronto: Penguin, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Culture in a liquid modern world*. Cambridge: Polity, 2011.

\_\_\_\_\_. *Identity: conversations with Benedetto Vecchi*. Cambridge: Polity, 2004.

BENHABIB, Seyla. *The claims of culture: equality and diversity in the global era*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

BHABHA, Homi K. (org). [1990] *Nation and narration*. New York: Routledge, 2000.

\_\_\_\_\_. [1994] *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

\_\_\_\_\_. *Our neighbours, ourselves: contemporary reflections on survival*. Berlin: De Gruyter, 2011.

BOEHMER, Elleke. [1995] *Colonial & postcolonial literature*. 2 ed. New York: Oxford, 2005.

BRAGA, Cláudio Roberto Vieira; GONÇALVES, Gláucia Renate. *Diáspora, espaço e literatura: alguns caminhos teóricos*. *Revista Trama-Unioeste*, Cascavel, n. 19, p. 37-47, 1 sem. 2014.

BRIDGING Worlds: routes to roots. Najib Mohimtully, Risha Anant. *Indian Diplomacy*. 2013. Disponível em: <<http://youtu.be/0blS-5cLdt4>>. Acesso em 22 abr 2014.

BRITO, Regina Pires de. Língua e identidade no universo da lusofonia: aspectos de Timor-Leste e Moçambique. São Paulo: Terracota, 2013.

BURKE, Peter; STETS, Jan E. Identity Theory. New York: Oxford, 2009.

CANÇÃO da Floresta. Michael Obert. Alemanha. 2013.

CANCLINI, Néstor García. [1995] Consumers and citizens: globalization and multicultural conflicts. Tradução George Yúdice. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

\_\_\_\_\_. [1989] Hybrid cultures: strategies for entering and leaving modernity. Tradução Christopher L. Chiappari, Silvia L. López. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Figurações do feminino na literatura indiana contemporânea. *Revista de Estudos Literários Terra Roxa e Outras Terras*, Londrina: Universidade Estadual de Londrina, vol.9, 2007.

CENSUS 2006 Area Profiles. Statistics Canada. Profile of ethnic origin and visible minorities for designated places. Disponível em: <[CHAKRABARTY, Dipesh. Habitations of modernity: essays in the wake of subaltern studies. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.](http://www12.statcan.ca/census-recensement/2006/dp-pd/prof/rel/Rp-eng.cfm?LANG=E&APATH=3&DETAIL=1&DIM=0&FL=A&FREE=0&GC=0&GID=0&GK=0&GRP=0&PID=92635&PRID=0&PTYPE=89103&S=0&SHOWALL=0&SUB=0&Temporal=2006&THEME=80&VID=0&VNAMEE=&VNAMEF=>. Acesso em: 04 dez 2015.</p></div><div data-bbox=)

CORACINI, Maria José. [2007] A celebração do outro: arquivo, memória e identidade – línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução. 2 ed. São Paulo: Mercado de Letras, 2013.

EAGLETON, Terry. A ideia de cultura. Tradução Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FESTINO, Cielo Griselda. A história nas estórias das mulheres do Raj. *Revista de História* (USP), São Paulo, v. 150, n. 1, p. 99-127, jul. 2004. Disponível em:

<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=285022859006>>. Acesso em 19 jun. 2014.

\_\_\_\_\_. A mulher na literatura indiana: narrativa e resistência. *Scripta* (Uniandrade), v. 11, n. 2, p. 109-133, jul/dez. 2013.

\_\_\_\_\_. Diaspora and the Goan experience. The Goan Forum - Colaços, Nassau, 2002. Disponível em: <<http://www.colaco.net/1/CieloGoanDisaspora1.htm>>. Acesso em 19 jun. 2014.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 4, p. 91-102, abr. 2010.

\_\_\_\_\_. Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção? *Revista Interfaces Brasil/Canadá*, Rio Grande, n. 7, p. 55-70, 2007.

GHOSH, Amitav. The diaspora in Indian culture. IN: GHOSH, Amitav. *The Iman and the Indian*. Kolkata: Ravi Dayal, 2009.

GUNDARA, Jaswinder. *Indian women in Britain: a study of information needs*. 1981. Tese (School of Librarianship) – The Polytechnic of North London, London, 1981.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Tradução Adelaide La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. Who needs 'identity'? IN: HALL, Stuart; DU GAY, Paul (ed.). *Questions of Cultural Identity*. 7a. reimpressão. London: SAGE Publications, 2003. Pp.1-17.

HAMMILL, Faye. *Canadian Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

HANNA, Vera L. Harabagi. Pós-colonialismo e o desafio das fronteiras midiáticas: as intervenções de Mia Couto, diálogos verbais e escritos. IN: MARTINS, Moisés L. *Lusofonia e Interculturalidade – Promessa e Travessia*. Braga: LASICS: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), 2015. Pp. 485-502.

\_\_\_\_\_ ; BASTOS, Neusa M.O. Historiografia Linguística e Estudos Culturais: outras implicações. IN: BASTOS, Neusa Barbosa; PALMA, Dieli Vesaro. *História Entrelaçada 6: Língua portuguesa na década de 1960: linguística, gramática e educação*. São Paulo, Nova Fronteira, 2014. Pp.1-13.

\_\_\_\_\_ ; BRITO, Regina Pires. Busca Identitária em Espaço Lusófono: Timor-Leste. IN: BASTOS, Neusa Barbosa. *Língua Portuguesa e Lusofonia*. São Paulo: EDUC, 2014. Pp. 105-118.

\_\_\_\_\_. Sobre Descolonização e Lusofonia: reflexões. IN: BASTOS, Neusa M.B. *Língua Portuguesa: aspectos linguísticos, culturais e identitários*. São Paulo: Educ, 2012. Pp. 329-341.

HIN Khoj English-Hindi Online Dictionary. Disponível em: <<http://dict.hinkhoj.com/hindi-dictionary.php>>. Acesso em 04 dez 2015.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence. (ed) *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

HOWELLS, Coral Ann. "Not belonging, but longing": shifts of emphasis in contemporary diasporic writing in English Canada. IN: MAVER, Igor (ed). *Diasporic subjectivity and cultural brokering in contemporary post-colonial literatures*. Lanham: Lexington Books, 2009.

KAUR, Amarjit. *Indians in Southeast Asia: migrant labour, knowledge workers and the new India*. IN: RAI, Rajesh; REEVES, Peter. *The South Asian diaspora: transnational networks and changing identities*. London: Routledge, 2009.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 2006. Tese (Doutorado em Letras)–Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *A identidade nacional e outros ensaios: somos muitos, somos um?* São Paulo: FUNPEC, 2005.

LEJEUNE, Philippe IN: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Entrevista com Philippe Lejeune. *Revista de Estudos Literários Iporesi*, Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 21-30, 2002.



LEWIS, Jeff. *Cultural Studies. The Basics*. London: SAGE Publications Ltd, 2006.

MALOUF, David. *Languages for landscape*. IN: PAPASTERGIADIS, Nikos. *Dialogues in the diasporas: essays and conversations on cultural identity*. London: Rivers Oram, 1998.

MARDI Gras New Orleans. *Mardi Gras Colors*. New Orleans. Disponível em: <<http://www.mardigrasneworleans.com/mgcolors.html>>. Acesso em 04 dez 2014.

MAVER, Igor. *Canadian new diasporic writing and transnational/borderland literary identities*. IN: MAVER, Igor (ed). *Diasporic subjectivity and cultural brokering in contemporary post-colonial literatures*. Lanham: Lexington Books, 2009.

MEER, Nasar; MODOOD, Tariq. *How does interculturalism contrast with multiculturalism?* *Journal of Intercultural Studies*, London: Routledge, vol. 33, n.2, pp. 175-196, 2012.

MEHTA, Suketu. *Maximum city: Bombay lost and found*. New York: Alfred A. Knopf, 2004.

MISHRA, Vijay. *The literature of the Indian diaspora: theorizing the diasporic imaginary*. London: Routledge, 2007.

MODOOD, Tariq. [2007] *Multiculturalism: a civic idea*. 2 ed. Cambridge: Polity, 2013.

MORICONI, Ítalo. *Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa)*. *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 20, p. 147-163, 1 sem. 2006.

MUKHERJEE, Meenakshi. *The perishable empire: essays on Indian writing in English*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

MULLOO, Anand. *Voices of the Indian diaspora*. Jawaharnagar: Motilal Banarsidass, 2007.

NANDY, Ashis. The limits of the diaspora. IN: PAPASTERGIADIS, Nikos. Dialogues in the diasporas: essays and conversations on cultural identity. London: Rivers Oram, 1998.

ON EDGE Reading Series. Vancouver: Emily Carr University of Art + Design, 2011. Online. Disponível em: < <https://vimeo.com/37772924>>. Acesso em: 04 dez 2015.

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PANDA, Achyutananda. (org.) Situating Indian women. New Delhi: Abhyeet, 2008.

PANDEY, Gyanendra. A history of prejudice: race, caste and difference in India and the United States. New York: Cambridge, 2013.

PAPASTERGIADIS, Nikos. Dialogues in the diasporas: essays and conversations on cultural identity. London: Rivers Oram, 1998.

PARANJAPE, Makarand. Another canon: Indian texts and traditions in English. New Delhi: Anthem Press, 2009.

PAREKH, Bhikhu. Rethinking multiculturalism: cultural diversity and political theory. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

PELLEGRINI, Luis & ALMEIDA, Cristina Rosa de. Dicionário de Símbolos Exotéricos. Suplemento da Edição Especial "Símbolos Exotéricos" da Revista Planeta. São Paulo: Três, 1995.

PRASAD, Gaurishanker J. Venkateshwara. A Minute stretching into centuries: Macaulay, English, and India. IN: PARANJAPE, Makarand & PRASAD, G.J.V. (ed.). Indian English and 'Vernacular' India. New Delhi: Pearson, 2010.

PUWAR, Nirmal; RAGHURAM, Parvati. South Asian women in the diaspora. Oxford: Berg, 2003.

RADHAKRISHNAN, Sarvepalli. IN: MADHAVANANDA, Swami; MAJUMDAR, Ramesh Chandra. (org.) Great women of India. Calcutta: Sri Gouranga, 1953.

RADHAKRISHNAN, Smitha. *Appropriately Indian: gender and culture in a new transnational class*. London: Duke University Press, 2011.

RAI, Rajesh; REEVES, Peter. *The South Asian diaspora: transnational networks and changing identities*. London: Routledge, 2009.

RAMSARAN, Ashook. Mensagem de abertura da página inicial. Disponível em: <<http://www.ashookramsaran.com/>>. Acesso em: 22 fev 2015.

RUSHDIE, Salman. *Imaginary homelands: essays and criticism 1981-1991*. London: Granta Books, 1991.

SAID, Edward W. [1993] *Culture and imperialism*. London: Vintage, 1994.

SANTIAGO, Silvano. Meditação sobre o ofício de criar. *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 31, p. 15-23, 2 sem. 2011.

SAVIAN FILHO, Juvenal. Culturas e reconhecimento. *Revista Cult*, São Paulo, ano 17, n. 196, p. 33-35, nov./2014.

SUNISH, Lina Vincent. *Between the lines: identity, place and power. Selections from the Waswo X. Waswo Collection of Indian printmaking*. Chicago: Serindia Contemporary, 2012.

TAMIL Cube English-Punjabi Online Dictionary. Disponível em: <<http://dictionary.tamilcube.com/punjabi-dictionary.aspx>>. Acesso em 04 dez 2015.

TENKOUL, Abderrahman. Choque ou diálogo de culturas? *Revista Cult*, São Paulo, ano 17, n. 196, p. 39-41, nov./2014.

TIWARI, Vinay. *Diaspora and transnational communities*. New Delhi: Gullybaba, 2012.

URBAN RUSH. Direção: Michael Keeping. Produção: Corrin Skalbeck. Vancouver: Shaw TV, 2011. TV e Online. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nsOcGFFy0wE>>. Acesso em: 04 dez 2015.

VALLÉE, Marc-Antoine. Prisioneiros de nossa própria cultura? Revista Cult, São Paulo, ano 17, n. 196, p. 36-38, nov./2014.