

O FICIONISTA COMO NARRADOR DO MUNDO PÓS-COLONIAL: Manifestações decoloniais em Salman Rushdie e Conceição Evaristo

Wallace Martins¹

RESUMO: O presente artigo visa discutir, por meio da leitura crítica de obras ficcionais, o papel ocupado pelo contador de histórias na cultura de uma nação. Mais especificamente, sua contribuição para a consolidação de uma visão decolonial em países que sofreram com a dominação europeia e seguem lidando com as marcas deixadas por esse domínio. No atual contexto neoimperialista, a cultura e suas variadas formas de manifestação precisam ser observadas como importantes elementos de afirmação das identidades dos povos. Especialmente dos países que carregam uma longa bagagem colonial sob o controle de impérios europeus. As ideias de resistência e de subversão são exploradas no decorrer do artigo, justificando a abordagem por meio da qual os textos ficcionais foram estudados. Dentre as manifestações culturais, a literatura se apresenta como arma e escudo ao mesmo tempo, por isso é o foco do trabalho aqui desenvolvido. Observar de modo atencioso e crítico os recursos que a produção literária oferece a fim de apontar e alterar estereótipos. Demonstrar o poder da narrativa no que concerne à estruturação e manutenção de conceitos dentro de um determinado meio sociocultural, bem como suas desconstruções e ressignificações. Norteados por textos de teóricos da literatura e dos estudos culturais, apontar e contextualizar a presença das ideias decoloniais nas obras analisadas e traçar comparações a fim de expor semelhanças, diferenças e possíveis diálogos entre as produções de autores de nacionalidades diferentes, neste caso, Índia e Brasil. Ao longo do processo de escrita, destacou-se o modo como a figura feminina foi utilizada nas obras submetidas a análise, o que se tornou um ponto de fundamental importância para o breve estudo aqui oferecido.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira. Literatura indiana. Decolonialidade. Descolonização cultural.

INTRODUÇÃO

Rashid Khalifa, um famoso contador de histórias, perde seu dom com as palavras após um acontecimento inesperado. Seu pequeno filho, Haroun, sentindo-se no dever de resolver este problema, parte numa jornada mágica e heroica. Essa é a premissa de “Haroun e o Mar de Histórias”, escrito pelo indiano Salman Rushdie e publicado em 1990, durante um período delicado da vida do autor. Apesar da roupagem infantojuvenil, a obra funciona como uma alegoria através da qual Rushdie se propõe a expor a importância das histórias e da liberdade de expressão. Repleto de metáforas, jogos de palavras, comparações e lições de moral sutis – embora claramente perceptíveis – o livro destaca repetidamente a importância da contação de histórias e a influência que isso pode exercer em um contexto social.

¹Pós-graduando em Teoria da Literatura e Produção Textual. Wallace.w.m.2014@gmail.com

Para uma melhor compreensão das intenções do autor, é conveniente mencionar que “Haroun e o Mar de Histórias” foi o primeiro romance publicado por Salman Rushdie após “Versos Satânicos”, livro controverso, censurado em vários países por ser considerado extremamente ofensivo por grande parte da população islâmica e que, em 1989, culminou em uma *fatwa* (espécie de pronunciamento feito por autoridades em lei religiosa, de valor legal no Islão) anunciada pelo então líder iraniano, Aiatolá Ruhollah Khomeini, ordenando a morte de Rushdie. Devido a isso, Salman foi forçado a mudar de residência inúmeras vezes ao longo de mais de três décadas, tendo inclusive se mudado para Nova York (onde vive há mais de 20 anos), além de ser acompanhado por guarda-costas e evitar aparições públicas. Foi nesse contexto que o autor criou a história do pequeno Haroun, como uma tentativa de explicar a seu próprio filho por que havia perdido sua liberdade de expressão de forma tão drástica.

A vida de Rushdie por si só já demonstra o quão influente social e politicamente um autor pode ser. Mas essa influência também se nota em “Haroun e o Mar de histórias”. Ao longo do livro, surgem candidatos políticos interessados nos serviços de Rashid Khalifa, contratando-o para contar histórias ao povo. Uma cena que ilustra essa questão se encontra no terceiro capítulo, intitulado “O lago sem graça”, nas palavras de um político chamado MasDemais:

Meus inimigos contrataram sujeitinhos ordinários para encher a cabeça do povo com histórias negativas a meu respeito, e os ignorantes engolem tudo como um leitinho quente! Por esse motivo fui procurar o senhor, eloquente Senhor Rashid. O senhor lhes contará histórias alegres, histórias elogiosas a meu favor, e as pessoas acreditarão no senhor, ficarão felizes e votarão em mim. (RUSHDIE, 2010, p. 35)

Em resposta às intenções de MasDemais, Rashid argumenta que:

[...] o senhor não vai querer que eu conte só historinhas água com açúcar! Nem todas as histórias boas são assim! Às vezes as pessoas adoram uma história tristíssima, a mais lacrimante, se acharem que é uma história bonita! (RUSHDIE, 2010, pg. 36)

Irritado, MasDemais ainda retruca, apelando para sua autoridade de contratante e relembrando Rashid de seu lugar como contratado, demonstrando também a função repressora e coercitiva das relações capitalistas:

Absurdo, absurdo! As cláusulas do seu contrato são claras e cristalinas! Para mim o senhor vai fazer o favor de providenciar apenas narrativas animadoras, otimistas. Nada de histórias lacrimantes! Se quer moedas a tilintar, então trate de alegrar!

(RUSHDIE, 2010, p. 36 – 37)

O discurso crítico, questionador e politizado não só esteve presente como sempre ocupou lugar de destaque nas obras de Rushdie, seja em seus livros de ficção ou em seus ensaios. Em “Haroun e o Mar de Histórias”, é interessante observar como esse discurso se manifesta ao fim do livro, na reação das pessoas que MasDemais tanto ansiava conquistar ao ouvirem a história contada por Rashid:

Sempre que Rashid falava sobre Khatam-Shud e seus capangas da União do Zíper na Boca, o público cravava os olhos em MasDemais e seus capangas [...] E quando Rashid contou ao público que quase todos os Tchupwalas sempre odiavam o Mestre do Culto, mas tinham medo de dizer isso, nesse momento um murmúrio alto de simpatia pelos Tchupwalas percorreu a multidão: “sim”, diziam baixinho, “nós sabemos perfeitamente o que eles sentiam”. (RUSHDIE, 2010, p. 171 – 172)

O efeito da contação de história de Rashid, por fim, desafia a ordem de MasDemais e inflama no povo a coragem para falar – e concretizar – o que realmente deseja:

[...] alguém começou a cantar: “MasDemais, vá-se embora – khatam-shud, chegou a hora!”, e o público inteiro começou a cantar junto. Ao ouvir esse refrão, MasDemais compreendeu que o jogo tinha acabado [...] nunca mais foi visto por lá, e com isso as pessoas do Vale de K ficaram livres para escolher novos líderes de quem realmente gostavam. (RUSHDIE, 2010, p.172)

Essa cena do livro representa de maneira simples e efetiva o impacto que uma história pode ter, tanto no âmbito individual quanto no coletivo. Por meio das palavras cheias de fantasia de Rashid o povo do Vale de K pôde enxergar a si mesmo; um ponto de identificação foi estabelecido, através do qual aquelas pessoas puderam entender melhor sua realidade e a possibilidade de mudança. Motivados por uma história, puderam expressar a própria vontade, assumindo o poder que um povo realmente tem, e que muitos líderes políticos se esforçam para manter adormecido – por vezes valendo-se da mesma arma: as histórias.

O que Rushdie se dispõe a fazer em “Haroun e o Mar de Histórias”, e pode-se dizer que obteve êxito, foi se valer de metáforas e alegorias para criar uma obra na qual referências metalinguísticas explicam ao leitor que as histórias de ficção podem ser espelhos através dos quais nos enxergamos como indivíduos e como sociedade; lanternas através das quais questões obscuras podem vir à luz;

fotografias registrando momentos cruciais de uma nação, ou ainda microfones através dos quais vozes muitas vezes abafadas e silenciadas podem se fazer ouvir. Diante disso, o papel do autor de ficção se mostra fundamental na jornada de um povo em busca de sua identidade e da validação de sua cultura. Tendo isso em mente, pode-se começar a formular as respostas – embora sem esvaziar o assunto, que é demasiado vasto – para a pergunta que funciona como força motriz de toda a aventura do pequeno Haroun, bem como para o presente estudo: *para que servem essas histórias que nem sequer são verdade?*

1. DECOLONIALIDADE INDIANA E BRASILEIRA: Narrativa e resistência

Em “Por que escrevo”, um de seus ensaios mais conhecidos, o autor indobritânico George Orwell (2021, p.13) afirma que há quatro motivos principais que levam um indivíduo a escrever, sendo um deles o propósito político. Segundo ele:

O desejo de impelir o mundo em certa direção, de alterar a concepção dos outros quanto ao tipo de sociedade que deveriam almejar. [...] nenhum livro é genuinamente isento de viés político. A opinião de que a arte não deveria ter nada a ver com política é, em si mesma, uma atitude política.

Partindo desse princípio, ou seja, da ideia de que manifestações artísticas e questões políticas estão profundamente ligadas e influenciando-se mutuamente, uma linha de pensamento tem conquistado cada vez mais espaço: a decolonialidade – e o termo “conquistado” não é empregado aqui por acaso. Conquista, dominação, exploração e, principalmente, resistência são palavras cruciais para a compreensão dessa visão que se manifesta socioculturalmente, sobretudo nos países do chamado Terceiro Mundo, que apresentam um longo histórico de colonização europeia.

Embora sua difusão tenha crescido consideravelmente nas últimas décadas, tanto no campo acadêmico quanto nas mais variadas manifestações culturais, é importante ressaltar que o posicionamento decolonial não é necessariamente uma ideia “nova”, já que um de seus principais alicerces é a resistência ao controle colonial imperialista e, como afirma Edward W. Said em sua obra “Cultura e Imperialismo” (2011, p. 10):

[...] em quase todos os lugares do mundo não europeu a chegada do homem branco gerou algum tipo de resistência. [...] O contato imperial nunca se constituiu na relação entre um ativo intruso ocidental contra um nativo não ocidental inerte ou passivo; sempre houve algum tipo de resistência ativa e, na maioria esmagadora dos casos, essa resistência acabou

preponderando.

Resistência, portanto, é um ponto-chave para o debate decolonial. E se, por um lado, uma das estratégias de dominação dos colonizadores era a aculturação, é natural que uma das principais formas de resistência por parte dos povos colonizados se desse justamente por meio de manifestações culturais, dentre as quais pode-se destacar a literatura. Ainda segundo Said (2011, p.11):

[...] as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo; elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles.

A produção literária ocupa uma posição de inegável relevância para a emancipação de um povo ou, em contrapartida, para sua dominação por nações imperialistas. As narrativas se tornam armas, ou mesmo a própria arena onde se dão os embates culturais e ideológicos, como também mencionado por Said (2011, p. 11):

O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial [...]

São sobre estas questões que se debruçam os estudos decoloniais aplicados à literatura: quem detém o poder de narrar? Quais narrativas são formadas e reafirmadas em detrimento de outras, negligenciadas e silenciadas? Até que ponto a influência do colonizador se mantém entranhada na cultura do colonizado em um mundo pós-colonial? Como analisar também obras já existentes a fim de identificar tal influência, compreendê-la e desconstruí-la, criando ou acrescentando novas perspectivas de interpretação e significado? A criação literária de um determinado país expressa, critica e atualiza sua história, suas ideologias e sua visão de si mesmo enquanto nação. Durante séculos o poder de definir e narrar a história de países como Brasil e Índia, por exemplo, esteve nas mãos de seus colonizadores: Portugal e Inglaterra, respectivamente. Uma das consequências desse poder exercido pelos dominadores foi o estabelecimento de esteriótipos que perduram mesmo após a independência dos países outrora subjugados. Esses esteriótipos tinham um papel muito importante na manutenção do controle dos europeus sobre os nativos da Ásia, da África e da América Latina. A ideia de que o

processo de colonização era necessário – uma “missão civilizatória” – inferiorizando ou ignorando completamente o passado, a cultura e todo o modo de vida que cada um dos países invadidos carregava, resumindo-os a povos “bárbaros”, desorganizados socialmente e incapazes de governar a si mesmos. Todas essas imagens foram construídas no campo da narrativa. Naquilo que era escrito e lido ao redor do mundo acerca das entãocolônias imperiais, não se tratando apenas de textos históricos e documentais, mas também das obras de ficção – em especial, o romance.

Durante o período em que a Índia esteve sob o controle do Império Britânico (1858 – 1947), o romance inglês foi uma ferramenta importante para a disseminação da ideologia imperial e para a exaltação da cultura britânica diante da cultura local: “no sistema pedagógico concebido para a Índia, os alunos aprendiam não só a literatura inglesa, como também a superioridade intrínseca da raça inglesa” (SAID, 2011, p. 173).

Implícitos em livros de ficção, discursos eurocêntricos chegavam às terras indianas. As representações da vida inglesa na literatura apresentavam-na como superior, avançada e – talvez o mais importante na relação metrópole-colônia – mais *civilizada*. Essas representações, além de impactar a população nativa, também surtiam efeito nos colonos ingleses: mais do que uma simples distração, ler um romance ambientado na sociedade inglesa mantinham-nos conectados à sua origem, lembrando-os constantemente da suposta superioridade do império no qual haviam nascido e impedindo que fossem “corrompidos” pela cultura local. Na Índia colonial, a presença da literatura inglesa contribuía para a delimitação da fronteira entre o “nós” e o “eles”, onde o “nós” era a Inglaterra, evoluída em todos os aspectos, e o “eles” eram o povo indiano, carente de alguém que o governasse e o civilizasse. No entanto, como antes mencionado, a presença do colonizador sempre encontrou resistência. Sendo assim, logo surgiram autores indianos recorrendo também ao romance – por vezes escritos em língua inglesa, subvertendo a relação dominador-dominado – como ferramenta de afirmação de uma identidade nacional e de uma cultura própria e estruturada.

Apesar das grandes diferenças entre os processos de colonização na Índia e no Brasil, ambos os países guardam semelhanças, em especial no que concerne aos embates culturais. A visão do Brasil colonial difundida por Portugal também criou estereótipos sobre a figura do nativo que, é claro, alimentavam a narrativa do povo bárbaro sendo “salvo” de sua ignorância pela intervenção do europeu civilizador. Essa visão se mostra desde os escritos documentais sobre o “descobrimento” do Brasil, como a carta de Pero Vaz de Caminha (2021, p. 41 –

41), que traz passagens como:

Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm nem entendem em nenhuma crença. [...] E imprimir-se-á neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar. E pois Nosso Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens, por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa.

A respeito dos escritos de Caminha e da visão por eles expressa, Leandro Garcia Rodrigues (2021, p. 55) diz que:

[...] há uma profunda cegueira eurocêntrica no sentido de compreensão da nova terra, isto é, uma tentativa de entender o Outro (o indígena) através do padrão cultural do Mesmo (o europeu). Projeta-se uma visão edênica deste espaço, realçando a metáfora do “paraíso” para se configurar e definir o Brasil, numa clara chave ufanista que nos perseguiu até o Romantismo, já no século XIX.

A Carta do Descobrimento, de Caminha, dentre outros textos históricos, ajudou a lançar os alicerces sobre os quais a cultura brasileira começou a se estruturar, o que evidentemente afetou a produção de ficção do país. Sobre isso, Rodrigues (2021, p. 56 – 57) afirma:

Sem dúvidas, a Carta do Descobrimento inaugura não apenas a nossa história enquanto nação, mas também abre uma espécie de mitologia cultural brasileira no que diz respeito à natureza edênica, ao primitivismo indígena, ao índio cordial, ao contato ameno entre as duas raças etc.

A figura do índio foi representada como selvagem, ingênua e ignorante, mas nunca de igual para igual em relação ao observador português. Não foi concedido aos povos indígenas nenhum grau de complexidade, profundidade ou reconhecimento cultural. O mesmo se deu com a população traficada do continente africano: em vez de estabelecer um diálogo entre povos, a literatura foi utilizada como ferramenta ideológica e doutrinadora.

Como resposta a esse processo histórico, as obras decoloniais se propõem a criar narrativas nas quais povos vítimas de múltiplas tentativas de aculturação possam, enfim, encontrar voz e representatividade. Por meio da escrita, autores realizam revisões e atualizações históricas; a imagem eurocêntrica difundida ao longo dos séculos é contestada e novas visões se estabelecem. Assim, nações outrora colonizadas podem finalmente enxergar a si mesmas com os próprios olhos, sem o intermédio opressor e inferiorizante dos colonizadores.

Em seu aclamado romance de estreia, “O Deus das Pequenas Coisas” (publicado originalmente em 1997), a escritora indiana Arundhati Roy (2008, p. 60 – 61) consegue abordar este tema com maestria e delicadeza ao longo da jornada fictícia dos gêmeos Rahel e Estha, como quando Chacko, tio das crianças, lhes explica sobre a História:

[...] a História era como uma casa velha de noite. Com todas as lâmpadas acesas. E os ancestrais sussurrando lá dentro. [...] “Para entender a História”, Chacko disse, “temos de entrar na casa e ouvir o que eles estão dizendo”. [...] “mas nós não podemos entrar”, Chacko explicou, “porque fomos trancados do lado de fora. E quando olhamos para dentro das janelas, tudo o que vemos são sombras. E quando tentamos ouvir, tudo o que ouvimos é um murmúrio. E não podemos entender o murmúrio, porque nossas cabeças foram invadidas por uma guerra. Uma guerra que ganhamos e perdemos. O pior tipo de guerra. Uma guerra que captura os nossos sonhos e ressonha todos. Uma guerra que nos fez adorar nossos conquistadores e desprezar a nós mesmos”.

Este é um importante ponto de intersecção entre Índia e Brasil: a construção de uma visão nacional sem as definições impostas pela Inglaterra e por Portugal há séculos. Por meio de contos, fábulas ou romances, a produção de ficção alcança e ressignifica formas de pensar e de interpretar a realidade. As representações na literatura abrem espaço para que o leitor reimagine seu passado e seu presente, moldando novas possibilidades para o futuro, tanto na esfera coletiva quanto na individual. Nesse contexto, autores indianos e brasileiros – bem como nas demais nações pós-coloniais – criam narrativas a fim de resgatar os sonhos capturados pelos conquistadores, destrancando a porta da casa da História e, assim, reestabelecendo a conexão com a ancestralidade de cada povo.

2 NARRATIVA DECOLONIAL INDIANA: A SUTIL SUBVERSIVIDADE NA ESCRITA DE SALMAN RUSHDIE

Publicada em 1994, “Oriente, Ocidente” é uma coletânea de contos do autor indiano Salman Rushdie. Ao longo de nove textos, o escritor explora, com sua típica ironia, questões das duas culturas – oriental e ocidental. Dentre as histórias, uma se apresenta como interessante material para o presente estudo, merecendo uma breve análise. Trata-se de “Bom conselho é mais raro que rubis”, justamente o conto que abre o livro.

A história se inicia quando srta. Rehana chega às portas do consulado britânico na Índia a fim de conquistar o visto que lhe permitiria entrar na Inglaterra.

Mas o autor rapidamente informa o leitor que a protagonista não é a única ali com essa intenção:

A poeirenta área entre o ponto de ônibus e o consulado britânico já estava cheia com as mulheres das terças-feiras, algumas com véu, umas poucas com o rosto descoberto, como a srta. Rehana. (RUSHDIE, 2011, p. 11). Nesse trecho, inclusive, através do emprego do termo “mulheres das terças-feiras”, Rushdie dá a entender que a presença de tantas mulheres diante do consulado britânico não se tratava de um evento pontual, mas frequente. É transmitida a ideia de que aquele local se enchia semanalmente de figuras femininas na esperança de serem aceitas na Inglaterra. No entanto, o narrador também se apressa em destacar a srta. Rehana dentre as demais, contrastando a presença e a ausência de um elemento de grande peso, tanto na cultura ocidental quanto na oriental – a figura masculina: “Todas pareciam assustadas e se apoiavam com todo o peso nos braços de tios ou irmãos, que tentavam dar a impressão de confiantes. Mas a srta. Rehana viera sozinha, e não parecia de modo algum alarmada” (RUSHDIE, 2011, p. 11).

Assim é apresentada a protagonista do conto: uma mulher indiana, sozinha, aparentemente tranquila, em meio a muitas outras que, embora estejam ali com o mesmo propósito, se mostram em posições de insegurança e vulnerabilidade, buscando apoio em membros masculinos de suas famílias. Mas há ainda um outro personagem fundamental para o enredo: Muhammad Ali, o “especialista em conselho”.

O velho Muhammad é um homem que ganha a vida aos portões do consulado prometendo ajudar com seus “conselhos” as já mencionadas “mulheres das terças-feiras” a conseguirem o tão almejado visto britânico. Ao ver a srta. Rehana se aproximar, sente-se impelido a lhe oferecer seus serviços, encantado pela beleza da mulher. Entretanto, Rehana recusa, afirmando não ter dinheiro para pagar por tais conselhos. É também nesse momento que o leitor descobre o motivo pelo qual a personagem se encontra sozinha: é uma órfã e está ali para solicitar o visto, pois seu noivo, Mustafá Dar, vive na Inglaterra e espera por ela.

Insistente, Muhammad se propõe a aconselhá-la de graça, convencendo-a assim. Contudo, o velho especialista em conselhos não é uma figura confiável, como o narrador deixará claro adiante:

[...] as mulheres com frequência lhe pagavam quinhentas rupias ou lhe davam um bracelete de ouro em troca de seus serviços, e se saíam muito satisfeitas. Elas vinham de uma distância de centenas de quilômetros – ele normalmente se certificava disso antes de começar a lográ-las – de modo que, mesmo quando descobrissem que tinham sido ludibriadas, era improvável que retornassem. Elas iam para Sargodha ou

Lalukhet e faziam as malas, e sabe-se lá em que ponto se davam conta de que tinham sido enganadas [...] (RUSHDIE, 2011, p.14 - 15).

Muhammad Ali é, portanto, um enganador que se aproveita de mulheres pouco instruídas. Não obstante, o discurso do personagem em relação aos funcionários do consulado traz a tona uma herança da relação colônia-colonizador que permanece ativa:

[...] - Acha que isso é coisa fácil? Simplesmente entrega o formulário e pronto, com um enorme sorriso entregam o visto? Senhorita Rehana, vou lhe dizer, a senhorita está entrando num lugar pior que uma delegacia.

[...]

Respirando mais calmamente, ele investiu no discurso preparado. Contou-lhe

que os *sahibs* acham que todas as mulheres que vêm às terças-feiras, alegando serem dependentes de motoristas de ônibus em Luton ou de contadores diplomados em Manchester, são desonestas, mentirosas e trapaceiras. (RUSHDIE, 2011, p. 13).

Em uma de suas obras mais estudadas, “Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente”, Edward W. Said (2007, p. 160 – 161) levanta, com afiada ironia, um ponto importante que dialoga com a fala de Muhammad:

Está sempre subjacente a pressuposição de que, embora pertença a uma minoria, o consumidor ocidental tem o direito de possuir ou gastar (ou ambas as coisas) a maioria dos recursos do mundo. Por quê? Porque ele, ao contrário do oriental, é um verdadeiro ser humano. [...] um ocidental branco de classe média acredita ser sua prerrogativa humana não só administrar o mundo não branco, mas também possuí-lo, só porque por definição “esse mundo” não é tão humano quanto “nós” somos. Não há exemplo mais puro do pensamento desumanizado.

Em sua conversa com Rehana, Muhammad manifesta uma consciência acerca dos esteriótipos lançados pela Inglaterra sobre o povo da Índia, tentando convencer a mulher a aceitar sua ajuda em vez de entrar no consulado e se submeter ao questionário, segundo ele, desmoralizante. Em um momento de impulsividade, Muhammad chega a oferecer um passaporte britânico à Rehana, que lhe dá uma resposta certa:

– Deixe-me ver se eu o estou entendendo – ela dizia – O senhor está me propondo que cometa um crime [...] e vá para Bradford, Londres, ilegalmente, e portanto justifique a baixa opinião que os *sahibs* do consulado têm de todas nós. Velho *babuji*, este não é um bom conselho. (RUSHDIE, 2011, p.16)

Nesse ponto, Rehana começa a manifestar sutilmente uma característica de

suma importância para o conto e que está presente em boa parte da obra de Rushdie: a subversividade. A srta. Rehana se difere das outras mulheres ali presentes não apenas por estar desacompanhada, mas também – e principalmente – porque guarda uma visão própria sobre aquilo que a cerca. E é em torno disso que o clímax da história se constrói. Inconformado com a recusa de Rehana, Muhammad ainda lhe faz uma súplica:

– *Bibi*, sou um sujeito pobre, e ofereci este prêmio porque a senhorita é muito bonita. Não cuspa na minha generosidade. Aceite. Ou não aceite, volte para casa, esqueça a Inglaterra, apenas não entre naquele prédio e perca sua dignidade. (RUSHDIE, 2011, p. 16)

Mas a protagonista segue rumo ao consulado, mesmo após o velho homem lhe contar o tipo de perguntas invasivas e constrangedoras que teria de responder com exatidão. O final do conto apresenta ao leitor um vislumbre por trás do enigma que é a srta. Rehana. Após a entrevista, ela reencontra o velho especialista em conselhos que, ao vê-la tranquila, supõe que o visto britânico foi, afinal, conquistado. É interessante mencionar que as suposições de Muhammad baseiam-se totalmente na beleza de Rehana; ele não lhe atribui nenhum outro mérito senão a aparência física: “Parecia calma e em paz com ele de novo, e ele pensou: Meu Deus, meu Alá, ela se saiu bem. Os sahibs britânicos também se embeberam nos olhos dela e ela conseguiu o visto para entrar na Inglaterra” (RUSHDIE, 2011, p. 17).

Durante a conversa final, Rehana compartilha parte de sua história. No início do conto é dito que havia um noivo esperando por ela em Bradford, mas o que se revela agora é que o noivado foi um compromisso arranjado quando os pais de Rehana ainda estavam vivos, com um homem mais de vinte anos mais velho. Nas palavras da personagem: “[...] Isso foi há muitos anos. Tenho a fotografia dele, mas ele é como um estranho para mim. Mesmo a voz dele não reconheço ao telefone” (RUSHDIE, 2011, p. 18).

O casamento arranjado ainda ocupa grande espaço na sociedade indiana, embora mudanças de conduta tenham sido trazidas pelo processo de globalização. Mais do que mero “costume”, os matrimônios arranjados pelos pais dos noivos estão enraizados em questões delicadas na Índia moderna, principalmente o sistema de castas – que afeta diretamente a posição social das famílias no país. Nessas circunstâncias, o casamento é tratado como pura negociação; os pais de uma noiva se esforçam para encontrar um marido que tenha boas condições financeiras, para mantê-la confortável, e um bom status social, para garantir-lhe respeito em sua comunidade. A figura masculina a qual é concedida uma autoridade praticamente irrestrita sobre a figura feminina. É comum que os pais comecem a

pensar nesse assunto quando as filhas são ainda crianças, como é o caso da protagonista do conto de Rushdie.

Para Rehana, a figura masculina escolhida por seus pais para “cuidá-la” é um homem muito mais velho, com quem não mantém nenhuma espécie de vínculo afetivo, e que espera por ela em Bradford. Para seguir uma importante tradição de sua terra natal, Rehana deve se dispôr a abandonar essa mesma terra e partir ao encontro de Mustafá, na Inglaterra, em um outro mundo. No Ocidente. Sua própria cultura a está colocando para fora. Diante disso, Rehana deve fazer uma escolha.

Ao terminar de ouvir a história da mulher, Muhammad manifesta uma visão indiana tradicional:

[...] os pais agem em nome do melhor interesse dos filhos. Escolheram para a senhorita um homem bom e honesto que manteve a palavra e mandou buscá-la. E agora a senhorita tem uma vida inteira para conhecê-lo e amá-lo. (RUSHDIE, 2011, p.18)

Mas a resposta da srta. Rehana o deixa confuso: “mas, meu senhor – ela lhe perguntou – por que já me pôs na mala e me despachou para a Inglaterra? (RUSHDIE, 2011, p. 18).

Neste ponto, se anuncia a subversividade da personagem principal. Rehana diz a Muhammad que teve o visto negado, pois respondera mal todas as perguntas. Agora o que lhe resta é voltar para sua cidade e para seu emprego como *ayah* (babá). O velho conselheiro não consegue entender como ela lhe comunica o fracasso com tamanha tranquilidade. Ele se lamenta por ela, porém a última fala de Rehana, apesar de incoerente, se analisada superficialmente, é, na verdade, esclarecedora: “Não acho – ela lhe disse – realmente não acho que o senhor deva ficar triste” (RUSHDIE, 2011, p. 19). E desta forma o conto se encerra: “o último sorriso dela, que ele observou dali do pátio até o ônibus esconder numa nuvem de poeira, era a coisa mais feliz que ele jamais viu em sua vida longa, quente, difícil e sem afeto” (RUSHDIE, 2011, p. 19).

O sorriso subversivo de uma mulher que, discretamente, driblou as imposições de uma tradição nacional. Em vez de confrontar os costumes que a levariam para tão longe de casa, Rehana fingiu submeter-se a eles. Ninguém poderia acusá-la de rebeldia, afinal, ela havia feito tudo o que estava ao seu alcance para se juntar ao homem escolhido por seus pais. A culpa não era dela. Poderia argumentar que os funcionários do consulado acreditam que todas as mulheres que vão até lá são “desonestas, mentirosas e trapaceiras”. “Pergunte ao especialista em conselhos Muhammad Ali”, ela diria, “ele confirmará”.

Ao errar as perguntas e ter o visto negado, Rehana ganhou para si as

rédeas da própria vida. O consulado britânico lhe negou a entrada na Inglaterra, mas lhe concedeu a liberdade de seguir vivendo para si mesma, em sua terra, em seu lar. Não para um homem desconhecido, numa terra desconhecida.

“Bom conselho vale mais que rubis” é apenas um exemplo da excelência literária de Salman Rushdie. Nesta breve análise é possível observar como questões decoloniais como tradição, domínio, esteriótipos e figuras masculina e feminina podem ser abordadas no trabalho de autores de ficção como representações da vida individual e coletiva em um determinado momento histórico.

4. NARRATIVA DECOLONIAL BRASILEIRA: A ATUALIZAÇÃO DOS DILEMAS FEMININOS NA ESCRITA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Conceição Evaristo tem se tornado uma referência de peso cada vez maior para a literatura brasileira contemporânea. Nascida em Minas Gerais, formou-se em Letras no Rio de Janeiro, onde também obteve seu doutorado em Literatura Comparada. Elogiada pela crítica e bem recebida pelo público, é conhecida por seu estilo direto, visceral e ricamente poético. Além disso, os temas dos quais suas obras vêm tratando também colocam a autora em posição de destaque. Ancestralidade, feminilidade, discriminação racial, marginalização de determinados grupos, violência, todos esses elementos compõem o panorama da produção decolonial de Evaristo.

Dentre essa produção, há a coletânea de contos “Olhos d’Água”, publicada em 2014. O oitavo conto do livro se intitula “O Cooper de Cida”, sobre o qual se propõe aqui uma análise.

A premissa do texto é simples: Cida é uma mulher de 29 anos que mora sozinha na cidade do Rio de Janeiro. A personagem é descrita como “uma desportista natural. Corria o tempo todo querendo talvez vazar o mingado tempo do viver. Era preciso buscar sempre. O que tinha ficado para trás, o agora e o que estava por vir” (EVARISTO, 2016, p. 65).

Cida sempre viveu apressadamente. Está constantemente atarefada, acelerada, antecipando tudo o que lhe é possível; buscando economizar tempo apenas para investi-lo em mais compromissos. Esse padrão de comportamento é comum na sociedade contemporânea, onde a produtividade é hipervalorizada e o ócio, demonizado. Sobre esse assunto, o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han (2017, p. 47) comenta que:

Nessa sociedade coercitiva, cada um carrega consigo seu campo de Trabalho. A especificidade desse campo de trabalho

é que somos ao mesmo tempo prisioneiro e vigia, vítima e agressor. Assim, acabamos explorando a nós mesmos.

No próprio conto a autora faz menção ao ritmo do ambiente no qual a protagonista está inserida:

Descobriu no turbilhão da cidade um jogo de caleidoscópio formado por peças, gente-máquinas se cruzando, entrecortando braços, rodas, cabeças, buzinas, motos, pernas, pés e corpos aromatizados pela essência da gasolina. Cida descobriu outras pessoas também portadoras da urgência de vida que ela trazia em si. E naquele momento optou por retornar um dia para ficar ali (EVARISTO, 2016, p. 66 – 67).

Os grandes centros urbanos são cenários frequentes nas obras decoloniais, devido aos numerosos contrastes socioculturais observáveis. No caso do Brasil, cidades como Rio de Janeiro concentram uma diversidade de elementos culturais, que interagem e se influenciam de forma mútua, ao mesmo tempo em que ressaltam a marginalização de certos grupos.

Em “O Cooper de Cida”, Evaristo descreve um momento epifânico na vida da personagem. Narrado em terceira pessoa, o texto mantém o leitor na posição de observador, do mesmo modo em que Cida observa os elementos que estão ao seu redor e, pouco a pouco, transforma essa observação externa em reflexão que culmina em uma transformação interna.

Ao longo do conto, vê-se repetidamente que o tempo – e como a protagonista se relaciona com ele – é um ponto-chave para o enredo:

Corria sobre a corda bamba e opressora do tempo. Era preciso avançar sempre e sempre. [...] Nada de gastar o tempo curto e raro. É preciso correr, para chegar antes, conseguir a vaga, o lugar ao sol, pegar a fila pequena no banco, encontrar a lavanderia aberta, testemunhar metade da missa (EVARISTO, 2016, p. 67).

No entanto, também se nota a relação de Cida consigo mesma: “corria contra ela própria, não perdendo e não ganhando nunca (EVARISTO, 2016, p. 67). O verbo “correr” aparece muitas vezes no texto, todas atreladas diretamente à protagonista. Em contrapartida, quando a cidade natal de Cida é mencionada, esta é descrita de modo a construir uma imagem oposta à da personagem:

Como era mesmo sua cidade natal? Não sabia bem. Lembrava-se, entretanto, de que as pessoas eram lentas. Andavam, falavam e viviam de-va-gar-zi-nho. A vida era de uma lerdeza tal que algumas mulheres esqueciam-se de parir seus rebentos (EVARISTO, 2016, p.66).

Percebe-se, portanto, que uma das motivações da mudança de Cida para o Rio de Janeiro foi um sentimento de não-pertencimento, assunto também frequente nas escritas decoloniais: a relação, muitas vezes conflituosa, do indivíduo com os ambientes pelos quais transita ao longo da vida. A construção do individual e do coletivo em uma sociedade – em especial em países outrora colonizados – é composta pelas constantes interações entre o “eu” e o “outro”; o “nós” e o “eles”. No conto de Evaristo, Cida (o “eu”) não consegue se identificar com as pessoas de sua cidade natal (o “outro”). Ela não pertence àquele lugar. Apesar disso, ainda é possível notar a presença de resquícios da vida deixada para trás ao ler-se que “assistia a metade da liturgia [...] Não perder a missa aos domingos foi a única recomendação que a mãe fizera. Alguns hábitos ela havia deixado para trás, outros ela reforçara, e havia adquirido alguns novos” (EVARISTO, 2016, p. 67).

Mudando-se para uma cidade grande, então, Cida cria para si uma rotina condizente com sua urgência interior, inclusive em sua vida afetiva: “a vida seguia no ritmo acelerado de seu desejo. Trabalho, trabalho, trabalho. O dia entupido de obrigações. A noite festejada por encontros de rápidos gozos. Os amores tinham de ser breves” (EVARISTO, 2016, p. 67).

Mas em meio a essa rotina tão acelerada, em um dia que começara igual aos outros, Cida é levada a refletir sobre como tem vivido. Exatamente durante seu cooper matinal – metáfora da autora – a personagem é invadida por um sentimento que, gradativamente, a traz para o presente, fazendo-a olhar e realmente enxergar o que a rodeia, traçando paralelos com seu próprio cotidiano:

Mas, naquele dia, a semidesperta manhã inundava Cida de um sentimento pachorrento, de um desejo de querer parar, de não querer ir. Sem perceber, permitiu uma lentidão aos seus passos, e pela primeira vez viu o mar. A princípio, experimentou uma profunda monotonia observando os movimentos repetidos e maníacos das ondas. [...] Tudo monótono, certo e previsível. Tão previsível quanto os principais atos dela: levantar, correr, sair, voltar (EVARISTO, 2016, p.67).

A partir daí, o leitor acompanha o olhar da personagem e as questões que se manifestam com isso. Um ponto interessante é a reação de Cida ao ver um nadador brincando na água: “como uma pessoa, em plena terça-feira, às seis e cinquenta e cinco da manhã, podia estar tão tranquilamente brincando no mar? Deveria ser extremamente rico” (EVARISTO, 2016, p.68).

O pensamento expõe a relação cada vez mais presente entre dinheiro e lazer no mundo hipercapitalista. Um mundo onde a grande maioria dos indivíduos

está constantemente buscando formas de sobreviver; onde o “tempo livre” é, no máximo, uma pausa para que as pessoas se recarreguem fisicamente antes de retomar o trabalho. Sobre isso, o filósofo alemão Theodor W. Adorno (2021, p. 28) escreveu em seu ensaio “A indústria cultural”:

A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada pelos que querem se subtrair aos processos de trabalho mecanizado, para que estejam de novo em condição de enfrentá-lo. [...] Do processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode fugir adequando-se a ele mesmo no ócio.

Enquanto segue em suas reflexões, a visão de Cida sobre o que a cerca começa a se transformar. O mar, que momentos antes lhe remetia a monotonia, “insistia em se mostrar diante dela. Só então, naquele dia, ela percebera o mar. E como tudo era desmesuradamente belo” (EVARISTO, 2016, p. 69).

Outro ponto-chave no conto é a ideia de movimento. Pouquíssimas vezes no texto Cida se encontra parada. Ao longo de toda a história, o leitor pode testemunhar um movimento externo e interno de desaceleração da personagem. Cida volta para casa lentamente, observando as pessoas e questionando-se sobre o peso do tempo sobre elas.

À porta de seu prédio, um amigo a espera, dando-se então a primeira e única interação direta da protagonista com outro personagem. O amigo lhe pergunta o que houve, por que está tão atrasada, apressa-a. Mas o ritmo interno de Cida já foi transformado. O que a manteve acelerada até ali fora sempre uma urgência que fazia parte dela; algo de dentro para fora, não o contrário.

Por fim, a mudança de Cida se concretiza com sua resposta aos questionamentos do amigo, expressa pela narradora no parágrafo final:

Hoje ela não trabalharia, queria parar um pouco, não fazer nada de nada talvez. E só então falou significativamente uma expressão que tantas vezes usara e escutara. Mas falou tão baixinho, como se fosse um momento único de uma misteriosa e profunda prece. Ela ia dar um tempo para ela (EVARISTO, 2016, p. 70).

Em suas obras, Conceição Evaristo costuma narrar situações de violência, abuso e discriminação de forma crua. Sua escrita é muitas vezes um relato fictício para denúncias reais e urgentes. Com a história de Cida, entretanto, a autora levanta uma questão mais silenciosa, embora de igual urgência, e que também cabe na mentalidade decolonial: o repensamento da figura feminina na sociedade. Quais são as possibilidades, os desafios, as mudanças, as opressões? A literatura brasileira por muito tempo refletiu valores do colonizador: visões eurocêntricas

conservadoras e patriarcais, onde a figura da mulher não recebia o mesmo status que era concedido aos homens. Em obras clássicas, a mulher é colocada como símbolo da mais elevada pureza ou como a personificação da perdição. Destituída de sua humanidade, de sua multiplicidade, e enclausurada em um maniqueísmo redutivo.

Cida não é uma heroína, nem tampouco é uma vilã. Trata-se da representação realista de muitas mulheres que se encontram no mesmo ritmo frenético, mas que, pouco a pouco, aprendem a tomar tempo para si mesmas e a repensar suas existências no mundo moderno. A decolonialidade em “O cooper de

Cida” se manifesta principalmente no modo como Evaristo concede a sua personagem o direito de buscar, seguir e alterar o fluxo de sua própria vida, sem julgá-la ou censurá-la. Em meio a seus questionamentos e conflitos internos, Cida segue com a independência que conquistou para si mesma. E a independência feminina é por si só uma ruptura com os padrões de pensamento e de comportamento colonial, que, com seu conservadorismo, sempre delegou aos homens a autoridade sobre a figura da mulher.

4. A FIGURA DA MULHER COMO POTÊNCIA DECOLONIAL

Após as breves análises expostas no presente artigo, é possível identificar uma semelhança crucial entre o conto de Rushdie e o de Evaristo, que os aproxima ainda mais dentro da produção literária decolonial: a figura da mulher no centro da narrativa. Tanto “Bom conselho é mais raro que rubis” quanto “O cooper de Cida” apresentam protagonistas femininas com camadas de complexidade que possibilitam interpretações para além do texto em si. Essa possibilidade de interpretar uma obra de ficção associando seus elementos a contextos extra-literários é de grande importância, como destaca Edward Said (2011, p. 124):

Ao ler um texto, devemos abri-lo tanto para o que está contido nele quanto para o que foi excluído pelo autor. Cada obra cultural é a visão de um momento, e devemos justapor essa visão às várias revisões que depois ela gerou [...]

Rushdie e Evaristo criam em seus contos duas personagens que enfrentam conflitos internos e externos: o noivado arranjado de Rehana ameaça arrancá-la de seu lar, de seu mundo; o ritmo frenético da vida que Cida criou para si a exaure e a priva dos momentos contemplativos necessários para um autoconhecimento real. Os autores, no entanto, não colocam nenhuma das duas mulheres em uma posição de passividade. Mesmo Rehana, afetada tão diretamente pela tradição de seu país,

consegue moldar sua realidade, ainda que dentro dos limites que lhe são impostos pela sociedade indiana. São duas mulheres inseridas em contextos socioculturais extremamente distantes, cada uma lidando com seus próprios dilemas desencadeados por suas relações com aquilo que, visível ou invisivelmente, as cerca.

Na introdução do livro de Evaristo, “Olhos d’Água”, Jurema Werneck (2016, p. 13), diretora da Anistia Internacional no Brasil, escreve que:

[...] pode se ver tanto a mulher destituída, vivendo o limitante ser que-não-pode-ser, inferiorizada, apequenada, violentada. Pode-se ver também aquela que nada, buscando formas de surfar na correnteza. A que inventa jeitos de sobrevivência, para si, para a família, para a comunidade. Pode-se ver a que é derrotada, expurgada. Mas, se prestar um pouco de atenção, vai ver outra. Vai ver Caliban (o escravo de Shakespeare em “A Tempestade”) atualizado, vivo, pujante. Aquele que aprende a língua do senhor e constrói a liberdade de *maldizer!*

Uma liberdade pensada, estruturada e posta em prática no campo narrativo, para então se expandir e se estabilizar na realidade concreta. Essa é uma das principais intenções do movimento decolonial na literatura. Ao contar histórias fictícias como as de Rehana e Cida, os autores colocam sob o holofote todo um grupo que vem sofrendo constantes opressões ao longo dos séculos – nesse caso específico, as mulheres. Os esteriótipos e os arquétipos associados ao feminino, bem como o próprio conceito de feminino e de feminilidade, foram definidos por homens. No caso do Ocidente, homens europeus e abastados que decidiam o que é e *como dever ser* uma mulher. Homens que cerceavam a criatividade, a expressão, a manifestação de todo e qualquer grupo diferente deles. Homens que se sentiam no total direito de narrar o mundo sob a ótica que mais lhes favorecesse.

Quando Salman Rushdie usa sua escrita como palco para que o leitor assista uma mulher driblar um costume cultural e se libertar de uma relação que a colocaria sob o domínio de um marido que nem ao menos conhecia, ou quando Conceição Evaristo apresenta uma mulher independente que, de súbito, se depara com a necessidade de alterar o ritmo em que sua vida flui – e assim o faz, sem esperar pela permissão ou pela aprovação de ninguém além de si mesma – vemos o que, nas palavras de Werneck, se define como “aprender a língua do senhor e construir a liberdade de *maldizer*”: construir novas narrativas, sob novas perspectivas, expondo toda a estrutura de uma sociedade por meio da ficção, descortinando preconceitos, definições ultrapassadas, visões excludentes e redutivas; reinventar, redefinir conceitos, concedendo o direito de falar por si mesmo a quem foi definido por outros durante tempo demais. Em “Orientalismo”, essa ideia

é sintetizada com as seguintes palavras: “a história é feita por homens e mulheres, e do mesmo modo ela também pode ser desfeita e reescrita, sempre com vários silêncios e elisões, sempre com formas impostas e desfiguramentos tolerados [...]” (SAID, 2007, p. 14).

O mundo contemporâneo é marcado por embates ideológicos; constantes batalhas – muitas vezes implícitas – entre aqueles que buscam reafirmar antigas narrativas, visando a manutenção de privilégios e dominações, e aqueles que se esforçam para desconstruí-las e, por meio dessa desconstrução, possibilitar relações sociais mais equilibradas, que reconheçam a autonomia e a identidade cultural de diferentes povos.

A liberação feminina das limitações impostas pelo conservadorismo que acompanha a ideologia colonialista é, em si, uma luta anticolonial, embora não seja a única. Retratar mulheres com profundidade, complexidade, independência, além de atualizar os dilemas e desafios enfrentados por elas na sociedade pós-moderna, é uma das tarefas do decolonialismo na literatura. Assim sendo, autores e autoras contribuem para a difusão de um pensamento decolonial em nações que sofreram, e ainda sofrem, com os efeitos do domínio europeu sobre suas culturas e identidades, uma vez que “os colonizados agora sabem que têm uma vantagem sobre os colonialistas. Sabem que seus ‘senhores’ provisórios estão mentindo. Portanto, seus ‘senhores’ são frágeis” (CÉSAIRE, 2020, p. 10).

A fragilidade das mentiras colonialistas, fortalecidas pelas narrativas impostas pelos colonizadores, é exposta e superada pela representação dos povos pós- coloniais no trabalho fundamental de seus ficcionistas – seus contadores de histórias, narradores do mundo.

CONSIDERAÇÕES

Sendo demasiado breve para tão vasto assunto, este estudo não pretende de forma alguma esvaziar o tema. Busca antes oferecer ferramentas para que os processos de análise e revisão de obras literárias se expandam. São muitas as manifestações decoloniais e suas reivindicações. Suas lutas abrangem questões de gênero, raça, classe social, religião e a relação que todas elas têm com a ideologia imperialista/colonialista. Dentre essas lutas, a posição e a potência feminina na sociedade foi o enfoque deste artigo, tendo se destacado ao decorrer da leitura crítica como o maior – embora não o único – diálogo entre as obras de Rushdie e Evaristo, representantes da escrita decolonial de suas nações. Mas, como já dito, trata-se apenas de uma das muitas batalhas travadas contra o colonialismo no mundo pós-moderno. Há muitos autores, obras e intenções a serem explorados

pelos estudiosos contemporâneos. Bem como muitas narrativas a serem construídas.

Ao longo do artigo tentou-se demonstrar a importância da contextualização de uma obra para uma compreensão mais ampla das intenções que motivaram sua escrita. Estabelecer uma relação entre o texto de ficção e a realidade que propiciou sua produção é essencial nos estudos da decolonialidade aplicada à literatura. Com o auxílio de grandes estudiosos do tema, espera-se que o conteúdo aqui oferecido possibilite a reflexão acerca da função social dos ficcionistas e estimule a leitura e a constante análise de suas produções.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. 13ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A Carta**. 1ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o Colonialismo**. 1ª ed. São Paulo: Veneta, 2020.

VARISTO, Conceição. **Olhos d'Água**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

ORWELL, George. **Por que escrevo**. 1ª ed. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021.

ROY, Arundhati. **O Deus das Pequenas Coisas**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RUSHDIE, Salman. **Haroun e o Mar de Histórias**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RUSHDIE, Salman. **Oriente, Ocidente**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. 1ª ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.