

ÍNDIA: O UNIVERSO DO DEUS DAS PEQUENAS COISAS E SUA LITERATURA  
 ÍNDIA: THE UNIVERSE OF THE GOD OF SMALL THINGS AND ITS LITERATURE

Luciana Moura Colucci de Camargo (UFTM)  
[lucianacolucci2004@yahoo.co.uk](mailto:lucianacolucci2004@yahoo.co.uk)

**Resumo**

Este artigo é um breve panorama da tradição da literatura indiana realizado com o objetivo de apresentar a autora indiana Arundhati Roy (1961) e sua obra *The God of Small Things* (1997), na qual ficção e episódios históricos, relativos às conseqüências da colonização inglesa na Índia, mesclam-se em um universo histórico-literário híbrido, composto de elementos da cultura oriental e da ocidental.

**Palavras-chave:** *The God of Small Things*; Arundhati Roy; Hibridismo; Oriente; Ocidente.

**ABSTRACT**

This article is a brief outline of the tradition of the Indian literature and aims at presenting the Indian writer Arundhati Roy (1961) and her book entitled *The God of Small Things* (1997), in which, fiction and historical facts related to the consequences of the British colonization in India are brought together in a hybrid universe that mingles eastern and western cultural traits.

**Key-words:** *The God of Small Things*; Arundhati Roy; Hybridity; Western culture; Eastern culture.

*Shall India die? Then from the world all spirituality will be extinct; all moral perfection will be extinct; all ideality will be extinct; and in its place will reign the duality of lust and luxury as the male and female deities, which money as its priest; fraud, force and competition its ceremonies, and the human soul its sacrifice...*

(Vivekananda, *Selections from Swami Vivekananda*).

*A Índia é um museu etnográfico e histórico. Mas é um museu vivo e no qual coincidem a modernidade mais moderna e arcaísmos que sobreviveram milênios. Por isso é uma realidade que é mais fácil enumerar e descrever que definir. Diante dessa diversidade, é legítimo perguntar: a Índia é realmente uma nação?*

(Octavio Paz, *Vislumbres da Índia*).

Com uma história de mais de quatro mil anos, a Índia é um país que, com suas cores, temperos, cheiros, hibridismos culturais, trajes exóticos, festivais e cânticos sagrados, arquitetura e incensos, desperta a atenção do Ocidente. Com suas dualidades, de estações geladas do Himalaia até às praias quentes e douradas do sul, de albergues aos hotéis-palácios, do ambiente vibrante de Mumbai às tranqüilas praias de Goa, a Índia fascina todos que, de uma maneira ou de outra, não podem ficar indiferentes a essa experiência à moda das histórias das mil e uma noites.

O território indiano possui cerca de três milhões de quilômetros quadrados, localiza-se ao sul da Ásia e divide-se em vinte e nove estados; ao norte faz fronteira com o Nepal e a China, ao leste com Bangladesh e Mianmar (Birmânia), ao nordeste com o Butão e ao oeste com o Paquistão. É considerado, depois da China, o segundo país mais populoso do mundo, com mais de um bilhão de habitantes. O regime político é o

Parlamentarismo e a religião predominante é o hinduísmo, seguida do islamismo, budismo e outras menores, como o cristianismo e os *sikhs*, religião panteísta baseada nos ensinamentos de dez gurus que viveram no nordeste da Índia durante os séculos XVI e XVII.

A constituição indiana reconhece oitocentos e quarenta e quatro dialetos e quatorze línguas oficiais, sendo que cada uma delas possui sua respectiva literatura regional. Entretanto, todas remontam à cultura clássica baseada na tradição oral sânscrita, a mais antiga conhecida do ramo indo-europeu, que produziu textos sagrados védicos, nos anos 1500 a.C.

Os *Vedas* (a ciência, o saber religioso) são quatro livros religiosos considerados os mais antigos da Índia: *Rigveda*, *Samaveda*, *Iajurveda* e *Atarveda*. De acordo com a preservação desses livros, pode-se considerar que os mesmos apresentam dois núcleos fundamentais: o *Samhitas* (coleções de orações e litânias) e o *Bramanas* e *Upanissades*, textos explicativos em prosa.

O *Rigveda* (Veda das Estrofes), segundo Eduardo láñez, é o mais antigo de todos e

[...] consta de 1028 hinos (suktas) divididos em dez livros (mandalas); composto entre 1500 e 1000 a.C., cada um dos livros é atribuído a uma família de bardos oris (profetas) e destinava-se à classe sacerdotal que pretendia com eles a invocação aos deuses para que estes assistissem aos sacrifícios. (1989, p. 44).

Essa obra constitui-se de importante fonte de informações sobre a religião e a população ária, que falava sânscrito e transmitia seus hinos oralmente. Somente após muitos séculos, houve o registro escrito desses hinos cantados em casamentos e funerais, cujas composições eram destinadas aos deuses *Indra* (deus da guerra e do céu), *Agui* (deus do fogo), *Usas* (a aurora), *Varuna* (deus do mar) e *Vanu* (deus do vento), entre outros. O *Rigveda* já se revela como uma forma de narrativa épica e até hoje é considerado um dos textos mais sagrados do hinduísmo.

O *Samaveda* (Veda dos Cânticos e Melodias) destaca-se pelo grande valor para a história da música, visto destinar-se ao aprendizado de canto e de diversas melodias, pelos alunos que desejavam frequentar a escola do *Samaveda*, com o sacerdote Udgatar. A seção “textos explicativos” apresenta valiosas fábulas sobre animais e assuntos sagrados.

O *Iajurveda* (Veda das Fórmulas Sagradas) traz sua importância atrelada à liturgia do cerimonial bramânico. Atualmente, são constituídos de cinco livros agrupados em

dois *lajurveda*, o branco e o negro. No branco, encontram-se os mantras, orações e fórmulas de sacrifícios; no negro, há exposição desses ritos. Os textos explicativos destacam-se pela presença de comentários acerca da origem das cerimônias sagradas e por servir de influência para o budismo.

O *Atarverda* (Veda das fórmulas mágicas) constitui-se de fórmulas e conjuros de diversas procedências vinculadas à própria figura do *Brâmane* ou sacerdote supremo. Possui 731 hinos, alguns em prosa, e uma vasta coletânea de salmos e orações repletos de encanto poético. Para os textos explicativos, Eduardo Láñez esclarece:

As interpretações mais notáveis correspondem às Upanissades, ensino de doutrinas secretas que se constituem, na realidade, nas mais antigas manifestações de filosofia indiana: o canto seria a exposição dos princípios de <universo>, <deus> e <alma> em torno da concepção panteísta que poderia resumir-se na identificação Brâmane-alma universal/Atman-alma individual e na transmigração desta última até à libertação definitiva para unir-se com Brâmane. 1989, p. 46).

Além dos *Vedas*, há também os *Vedangas*, que reúnem inúmeros escritos destinados ao conhecimento mais profundo de textos religiosos. São eles: As *Sutras*, livros de ritual em prosa, que se dividem em três classes distintas denominadas *Srauta Sutras*, *Grhia Sutras* e *Darma Sutras*; *Anukramanis*, listas de autores dos hinos e dos deuses celebrados; *Nigrantus*, vocabulários que apresentam as palavras obscuras ou de fácil compreensão; *Gathas* que narram as aventuras dos heróis pertencentes tanto à realidade quanto ao mito.

As tradições orais – datadas de 3012 a.C., lendas e contos moralistas, fundiram-se para dar origem a dois grandes livros da tradição hindu: o *Mãhabhārata* (séculos VIII ou IX a.C.) e o *Ramayana* (século III a.C.) que, a partir de então, têm sido utilizados como fontes de inspiração para inúmeros trabalhos literários e cinematográficos.

O *Mãhabhārata* (Grande Batalha dos Bharatas) é considerado o poema épico mais extenso da literatura universal e acredita-se que as primeiras formas tenham surgido três ou quatro séculos antes da era Cristã. São dezoito livros, mais de duzentos mil versos, resultado do trabalho de incontáveis poetas, cuja compilação parece ter sido feita por Crixna-Dwaipaiana (*Vyasa*). O crítico Dumézil (apud CARRIÈRE, 2002, p. 3) explica que o *Mãhabhārata* é trabalho de um só autor porque, em virtude dos detalhes iniciais serem iguais aos últimos, da precisão da trajetória de cada uma das personagens e da escritura poética e, acima de tudo, porque não foi “perdido” o sentido do conjunto, dificilmente essa obra teria atingido esse nível de elaboração formal se houvesse sido escrita, ao longo de vários séculos, por diferentes grupos de autores.

Obra, ao mesmo tempo, erudita e popular, escrita em sânscrito, narra as guerras que o Rei Bharata e todo seu clã travaram com as famílias inimigas *Cauravas* e *Pandavas*. Esse épico, além de entretenimento, encerra valiosas lições de moral, de religião e da reunião das sabedorias sagradas e profanas, que servem como instrumento de estudo e suporte a várias religiões indianas. Além das batalhas empreendidas pelo Rei Bharata, destacam-se os episódios do ermitão *Rsyarsga*, os de *Nala* e *Damaianti*, a lenda de *Savitri* e *Satiavá* e considerações sobre o zênite e a imortalidade do espírito.

Em relação à estrutura formal, o *Māhabhārata* apresenta beleza descritiva, riqueza de linguagem, inúmeras comparações e metáforas, belas imagens resultantes da descrição dos combates, das heroínas e do céu e do inferno. É interessante notar que *Maha* significa “grande” e *Bharata* significa “hindu” e, de forma mais genérica, “homem”. Portanto, *Māhabhārata* constitui-se na “Grande História da Humanidade” e, segundo *Vyasa*, o narrador, quer “inscrever o *dharma* no coração dos homens” (CARRIÈRE, 2002, p. 269). O *dharma* é a lei que rege a ordem secreta e pessoal que cada um traz em si e à qual é preciso obedecer para que seja garantida também a perfeita ordem cósmica.

O crítico francês Carrière (2002, p. 269) estudou os manuscritos durante dezesseis anos e descreve esse livro como sendo a própria Índia, e, em seu livro, *Índia, um olhar amoroso*, afirma que, se o *Māhabhārata* não existisse, a Índia também não existiria. Não obstante, o poema tem presença marcante em todos os lugares. Há pilhas de revistas em quadrinhos com passagens dessa obra espalhadas pelas calçadas, nas cidades, nas escolas, nos templos, nas universidades, nos adesivos coloridos e, até mesmo, nos painéis de caminhões. Sem falar que o nome das personagens heróicas é dado às crianças.

Carrière também afirma que, com a diversidade cultural e lingüística da Índia na atualidade, o *Māhabhārata* parece ser o “verdadeiro cimento” que une a todos e que os indianos tinham razão quando diziam aos outros ser o *Māhabhārata* bom para eles porque

[...] alguma coisa nesse velho texto prendia firmemente o público de hoje e, por alguns momentos, parecia hipnotizá-lo. Não se tratava de um dever cultural, nem de curiosidade literária. A obra falava a todos diretamente, aqui e agora. Antes de chegar até aí, descobrimos a Índia, que, até então, nem um nem outro conhecia. Nós a descobrimos através do Mahabharata, e ainda hoje não consigo separá-la dele. (2002, p. 262).

Para ilustrar o motivo pelo qual esse épico proporciona uma voz uníssona aos indianos, Carrière relata que, em 1980, a TV indiana transmitia, aos domingos pela manhã, uma espécie de novela em que eram narrados os principais acontecimentos do

poema. Para assistir às cenas, formava-se uma vasta multidão que se reunia, mesmo que tivessem que caminhar por mais de dez quilômetros, e se identificava com as personagens lendárias exibidas na tela.

Para o crítico, o *Māhabhārata* é um imenso poema que descreve, com uma refinada majestade, o curso de um rio de riquezas inesgotáveis, e desafia qualquer tipo de análise estrutural, temática, histórica ou psicológica:

[...] o *Māhabhārata*, que na tradição indiana chama simplesmente de “a epopéia”, é a principal obra da muito rica literatura em língua sânscrita. Esse poema está na origem de mil crenças, lendas, reflexões e personagens que, ainda hoje, fazem parte da vida cotidiana da Índia. Uma tradição indiana nos diz: “Tudo o que se encontra em *Māhabhārata* está em outra parte. O que não está nele, não está em parte alguma.” (CARRIÈRE, 1994, p. 7).

Carrière esclarece que o *Māhabhārata* somente chegou ao conhecimento do Ocidente no século XVIII (d.C.). Tal fato ocorreu em virtude da ânsia que o mundo ocidental tinha de exportar sua riqueza cultural e de, ao mesmo tempo, rejeitar, veementemente, a recíproca. Uma primeira edição do *Bhagavad-Gita*, parte da epopéia, foi publicada em 1785, em Londres, e, posteriormente, em 1787, em Paris. O *Bhagavad-Gita* – canção de deus - é uma conversa entre Krishna e Arjuna sobre o significado e propósito da vida.

Existe somente uma tradução completa para a língua inglesa, feita por indianos, no começo do século XX, e, em 1973, após relatos fascinantes de Philippe Lavastine, Cassière, Peter Brook e Marie-Hélène Estienne, diversos colaboradores reuniram-se no firme propósito de proceder à tradução das partes mais importantes do livro, as quais, posteriormente, transformaram-se em peças, filmes e programas para a TV, proporcionando, assim, a difusão desse grande épico de valor inestimável para a herança cultural do homem. Nas palavras de Carrière:

O espetáculo foi apresentado durante mais de três anos, em francês e em inglês, em todo o mundo, diante de platéias lotadas e muito calorosas. Logo percebemos que, além do encanto da história, e da beleza da montagem de Peter Brook e do talento dos intérpretes, havia algo de profundo nessa narrativa vinda de longe, que atingia imediatamente, de forma direta e duradoura, um público ocidental e incauto. (1994, p. 9).

Em contrapartida, o *Ramayana* é um texto consideravelmente menor em relação ao *Māhabhārata*. Possui apenas vinte e quatro mil estrofes e sua composição data aproximadamente ao século III a.C. Sua temática é religiosa e concentra-se na destruição dos demônios por *Vixnu*, a mais célebre de todas as divindades, o deus onipresente que

preserva o mundo. Destaca-se pelo fato de sua autoria ser atribuída a Valmiki, considerado o primeiro poeta indiano a apresentar consciência de sua função artística, fato demonstrado através de uma delicada retórica e da interação estilística e formal realizada em uma linguagem repleta de imagens, metáforas e alegorias.

Com o encontro de inscrições do Império *Asoka* (269 a.C.), evidenciou-se o fato de que o sânscrito estava perdendo a posição privilegiada de ser o único meio de expressão cultural para a língua *Pali*, introduzida pelos budistas como língua franca. Os trabalhos mais significativos em *Pali* são *The Theravada Cānon* (século V a.C.), *The Tripitaka* (século V a.C.) e os *Jetaka Tales* e *Dhammapada* (século I d.C.).

No século II d.C., vários dialetos conhecidos como *Prakrits* foram usados na literatura, com especial destaque para os dramas. Os *Prakrits* consolidaram-se em posição de destaque em virtude de preparar o caminho para as línguas regionais modernas, o que causou grande irritação aos acadêmicos sânscritos da época, que passaram a referir-se a esse conjunto de dialetos como *apabhramsa*, isto é, decadência.

Na realidade, o sânscrito já estava em “decadência” e, durante a Idade Média, período clássico da literatura indiana, era usado somente pelo clero e nos serviços religiosos. Nesse período, houve a ascensão das línguas *Marathi* e *Old Gujarati*, e o poeta Amir Khusrou (1253-1325) foi a figura literária de maior destaque, por incluir versos *hindi* em seus escritos persas. O escritor Baba Xequé Farid (1173-1265) foi um venerado santo e poeta sufista que apresentou importante contribuição ao folclore indiano e cujos versos, pautados pelas verdades do coração e pelo profundo humanismo, foram transmitidos oralmente de geração a geração. Nos séculos I e II d.C., a poesia lírica encontra-se no cancionero *Satassai* (As setecentas estrofes), cuja temática principal concentra-se nos lamentos dos apaixonados.

Nos séculos IV e V d.C., encontram-se os poetas Vikramaditaiia e Amaru, que se destacam pela escritura do *Balbarata*, uma espécie de resumo do *Māhabhārata*. Na segunda metade do século VI d.C., o Rei da Caxemira, Pravarasena II, provavelmente compôs o poema *Setubanda*. Historicamente, o século VI d.C. apresenta o enfraquecimento do budismo, em contraste com o fortalecimento do hinduísmo e de seus mais de trezentos e trinta mil deuses, todos representando a divindade superior.

No século VII (d.C.), ocorre o resgate do *Bhakti Hindu*, realizado por dois grupos, desenvolvendo-se no sul da Índia grande quantidade de poetas, hagiógrafos e filósofos que escreviam em língua vernácula. Essa tendência espalhou-se pela Índia,

encontrando seu apogeu no século XVI, dando origem a obras de destaque, como *Gitagouinda of Jayadsua* e *Iramavataram*. Nesse século, ocorre também a produção de novelas, em que se destaca Dandin, o mestre da prosa e autor do *Dasakumaracarita* (As aventuras dos dez príncipes).

Com o domínio do *Chola Empire* (do século X ao século XIII), as línguas *Kannada*, *Malayalam* e *Telugu* também obtiveram destaque na literatura escrita, em *Tamil*, e a antologia de líricas amorosas *Kuruntokai* (750 d.C.) é a que melhor representa essa tradição. O século XII também é marcado pelas grandes invasões árabes e pela presença dos muçulmanos.

Nos últimos anos da Idade Média, o Império Mongol produziu textos escritos em persó-arábico, que se tornaram fonte de inspiração para a literatura produzida no idioma *Urdu*, principalmente de *ghazal* (canções populares), no qual se destacam os Muhammad Qutn Shah (1550-1611), Vali (1668-1744), Saúda (1707-1781) e Mir (1723-1810), cujo protegido, Ghalib (1797-1869), encarregou-se de levar essa tradição até o século XIX, quando, com o estabelecimento das escolas e da imprensa, iniciou-se a fase moderna da literatura indiana.

O século XVI é sinônimo de grandes invasões européias na Índia, por causa das especiarias. Os portugueses se fixam em Kerala, os franceses em Tamil Nadu e os ingleses em Calcutá. A partir de 1500, inicia-se a dinastia Mongol, que conheceu seu apogeu no século XVII, com o Imperador Akbar, cujo neto, Shah Jahan, foi o idealizador do Taj Mahal, grande monumento construído em homenagem à sua esposa, Muntaz Mahal, que faleceu ao dar à luz o seu 14º filho, em 1630.

No âmbito literário do século XVIII, obtiveram grande destaque os escritores Sayyed Waris Shah, escritor do gênero romanesco, e Bulhe Xá (1680-1758), poeta-santo sufista. Sayyed Waris Shah foi autor da imortal e trágica história de amor, à moda de *Romeu e Julieta*, denominada *Quissa Heer Ranjha* (1776). O escritor B.M. Malhotra (2003) comenta que Waris Shah escreveu na língua *punjabi*, e por ser um notório conhecedor da natureza humana, da doutrina islâmica e do saber indiano, conseguiu imprimir em sua narrativa grande melodia e beleza. Malhotra informa, ainda, que Bulhe Xá ficou conhecido pelos seus *kafis*, composições que versam sobre a trajetória da humanidade e sua constante reflexão sobre os próprios destinos. Esses *kafis* foram publicados somente após sua morte, graças ao trabalho árduo de pesquisadores.

No final do século XVIII, morre Aurangzeb, o último grande imperador

mongol, o que contribuiu para a total decadência desse governo e para a abertura da Companhia das Índias Orientais (Raj), que passa a governar a Índia, fazendo com que a mesma se torne colônia da Inglaterra a partir de 1825, fato que gerou uma marcante transformação na sociedade indiana.

A Rainha Vitória, “mãe” da Companhia das Índias Orientais, conduziu a Inglaterra a tomar posse de um território dez vezes maior do que a Grã-Bretanha, a possuir a jóia mais brilhante da Coroa Britânica. A incorporação da Índia ao império britânico foi realizada sem que a rainha nunca houvesse estado naquele país. Com as sucessivas hordas de invasores, desde os árias até os mongóis, dos portugueses, holandeses e franceses até os britânicos, a Índia foi tornando-se um país profundamente marcado pela diversidade e pela fragmentação cultural.

Essa situação pode ser vista como um grande hibridismo secular que bem compreendeu Octávio Paz, crítico e escritor mexicano, ao discutir que o primeiro-ministro da nação indiana, Jawaharlal Nehru (1889–1964), comparou a Índia a um palimpsesto no qual, “um debaixo do outro”, estão inscritos muitos fatos, idéias e sonhos, sem que nenhum deles cubra completamente os que estão embaixo (1997, p. 120). Com essas reflexões, concordamos com Paz e entendemos o conceito de nação, no que se refere à Índia, como um projeto complexo e fragmentado que aprofunda as contradições entre passado e presente. Por esse motivo, Paz (1997, p. 75), retomando as palavras de Narayan, define a Índia como uma *nation in the making*, apesar de já ter um Estado consolidado.

Concomitantemente, desenvolveram-se na Índia fortes sentimento e movimento antibritânico que originou o “levante de 1857”, situação em que os soldados indianos da Companhia das Índias Orientais, chamados de sipaios, recusaram-se a usar munição inglesa, visto que surgiram rumores de que as mesmas eram engraxadas com sebo de vaca, animal sagrado para os hindus, ou de porco, considerado animal impuro para os muçulmanos. Formaram-se, assim, diversos motins, mas a *Revolta dos Sipaios*, ou *Primeira Guerra da Independência*, fracassou em dois anos por falta de lideranças efetivas.

Não obstante, no período entre 1858 e 1905, considerado o auge do poder britânico na Índia, houve uma grande movimentação dos ingleses que se mudaram da Inglaterra para lá para ocupar cargos no governo, no funcionalismo e no exército, objetivando acumular grandes riquezas, fato que não seria muito difícil, pois havia as facilidades do expansionismo ferroviário.

Nesse contexto, os indianos destinavam-se somente aos serviços

domésticos, como cozinheiros, jardineiros, babás e faxineiros, visto que os ingleses procuravam manter o mesmo modo de vida confortável que tinham na Inglaterra. Além disso, o casamento entre ingleses e indianos já não era mais “aconselhável”; os ingleses passaram a habitar locais bem separados dos nativos e a manter amizade somente com classes superiores, como a dos príncipes. Com esses episódios, aumentaram ainda mais o rancor, o ódio e as suspeitas entre indianos e britânicos, proporcionando munição para novas atitudes de independência.

O processo para a independência da Índia encontrou bases sólidas na fundação do Congresso Nacional Indiano (CNI) e da Liga Muçulmana. O CNI, de maioria hindu, tinha por idealizadores e primeiros presidentes Mahadev G. Ranade (1842-1901) e Gopal K. Gokhale (1866-1915), que lutavam pela soberania do país e, assim, por diversas reformas.

Em contrapartida, Aga Khan III fundou, em 1936, a Liga Muçulmana, cujo objetivo era criar um Estado islâmico independente, o Paquistão, para abrigar todos os muçulmanos da Índia, contrariando o objetivo de Gandhi que, era criar uma nação - mesmo que alicerçada na diversidade – única, cuja coexistência entre hindus, muçulmanos, budistas e *sikhs*, entre outros, poderia ser realizada harmonicamente em prol de um bem maior, que era a regeneração espiritual, conforme ensina o *Bhagavad Gita*, como se nota no capítulo 15, versos 5 e 6:

[...] destituída a vaidade e ilusão, distante das más companhias, dedicada à realização do eu eterno, livre dos desejos luxuriosos, liberada da dualidade das alegrias e tristezas e livre da ignorância, tal alma rendida alcança o destino supremo. As almas rendidas alcançam Minha suprema morada sagrada, de onde nunca mais retornam. Nem o sol, nem a lua, nem o fogo – nada pode iluminar essa morada todo-iluminante e suprema. (2002, p. 272).

O advogado Mohandas K. Gandhi (1869-1948) - uma das figuras mais representativas do CNI -, além de atuar no CNI, devotou seus dias a levar mensagens de independência para todo o povo indiano, o que o levou a visitar milhares de aldeias por anos a fio. Mesmo com o massacre de Amritsar (1919), em que centenas de manifestantes foram assassinados, Gandhi continuou defendendo uma postura de resistência passiva, de não violência, em peregrinações constantes por toda a Índia.

Com a instauração da Segunda Guerra Mundial, a ocupação britânica na Índia tornou-se insustentável. No dia 15 de agosto de 1947, à meia-noite, o governo britânico nomeou Lorde Mountbatten para liderar o processo de descolonização, e Nehru,

finalmente anunciou para o mundo a independência da Índia.

A literatura absorve também todas essas transformações e, aliada aos adventos da imprensa, caminha definitivamente rumo à modernidade, principalmente quando, em 1835, Thomas Babington Macaulay, conselheiro britânico para assuntos comerciais indianos, incorpora, por meio de seu *Minute on Education*, definitivamente a tradição literária ocidental à indiana.

Nesse novo processo literário, destacaram-se Raja Rammohun Roy (1772-1833), Mahavir Prasad Dwivedy (1864-1938) e Arunacala Kavi (1780 - ?) na prosa; Michael Madhusudan Dutt (1824-1873) e Jayashankar Prasad (1889-1937), Laksminath Bezbarua (1868-1938) e Muhammad Iqbal (1876-1938), na poesia, na introdução do verso branco e do soneto na poesia indiana; Dutt também na composição das primeiras peças na tradição do drama ocidental; Sir Rabindranath Tagore (1861-1941) na introdução da técnica dos contos; Chandra Chatterjee (1838-1894) e Hary Narayan Apte (1864-1919), na incorporação do romance.

Com a independência indiana em relação à Inglaterra, em 1947, muitos escritores indianos, mesmo com sentimentos contraditórios entre as culturas inglesa e indiana, optam por continuar a tradição de escrever em inglês, língua destinada a todos os indianos cultos. A literatura produzida por essa tradição centra seu enredo na história da nação indiana e é definida como **indo-inglesa** ou **pós-colonial**.

Entretanto, a literatura inglesa produzida na Índia durante o *Raj*, o regime inglês, é denominada **anglo-indiana**, e os escritores Flora Annie Steel (1847-1929), Rudyard Kipling (1865-1936), Edmund Candler (1874-1926) e Edward Thompson (1886-1946), entre outros, constituem excelente expressão dessa vertente, ao fazer da Índia seu tema principal, conforme elucida Festino (2005).

Como ilustração dessa literatura do *Raj*, apontamos Kipling cuja obra evidencia o fato de que este autor destaca-se na vertente da literatura fantástica, criando um diálogo exótico oriundo da combinação harmônica derivada do contraste entre o mundo religioso, moral e social da Índia e o mundo Inglês. Ítalo Calvino exemplifica essa situação citando o conto *Os construtores de pontes* (1898), em que antigas divindades da mitologia hindu se revelam em uma aparição visionária, em meio ao trabalho cotidiano. Para o crítico:

[...] nos contos fantásticos de Rudyard Kipling, o fantástico nasce do contraste entre dois mundos: as culturas da Índia, com toda a riqueza de suas tradições religiosas, filosóficas, de modo de vida, e a moral inglesa que está convencida de construir na Índia uma nova civilização, que sente a responsabilidade dessa tarefa e a angústia da incompreensão, seja da parte dos indianos quanto de muitos dos seus

compatriotas. Para o anglo-indiano Kipling, ambos os mundos são objeto de um profundo conhecimento e de uma profunda paixão. (2004, p. 461).

Segundo a crítica norte-americana Julie Mullaney (2002), a tradição da literatura indiana escrita em inglês remonta ao final do século XVIII, com o estabelecimento do império inglês e da língua inglesa como “a língua” do *Indian Civil Service*. Entretanto, o nascimento de romances indianos em inglês está ligado principalmente à geração de escritores a partir da década de 1930, em que se destacam Raja Rao (1909), Mulk Raj Anand (1905-2004), G. V. Desani (1909-2001), R. K. Narayan (1906), V. S. Naipaul (1932), Nayantara Sahga (1927), A. K. Ramunujam (1929), Kamala Das, Anita Desai<sup>1</sup> (1939), Amitav Ghosh (1956), Salman Rushdie (1947), Vikram Chandra (1961), Upamanyu Chatterjee (1959), Rohinton Mistry (1952), Amit Chaudhuri (1952) e Gita Mehta (1943).

Como exemplo dessa geração, citamos Salman Rushdie que representa justamente essa grande mudança na literatura indiana. Com a publicação de seu romance *The Midnight's Children* (1981), o autor internacionaliza a ficção indiana, resgatando essa nação e sua história.

A vida do narrador de *Midnight's Children*, Saleem Sinai, nascido no momento exato da independência indiana, é perpassada fortemente pelos acontecimentos políticos e religiosos da época. Essa coexistência leva-o a pensar que sua vida particular tinha, ironicamente, se tornado pública porque Saleem não só participa de algum desses episódios, mas se encontra também, de alguma modo, envolvido neles como pode se observar nesse incrível excerto em que se entrelaçam e se alternam expressões advindas das duas tradições:

*I was born in the city of Bombay... once upon a time. No, that won't do, there's no getting away from the date: I was born in Doctor Narlikar's Nursing Home on August 15<sup>th</sup>, 1947. And the time? The time matters, too. Well, then: at night. No, it's important to be more... On the stroke of midnight, as a matter of fact. Clock-hands joined palms in respectful greeting as I came. Oh, spell it out, spell it out: at the precise instant of India's arrival at independence, I tumbled forth into the world [...] thanks to the occult tyrannies of those brandly saluting clocks I had been mysteriously handcuffed to history, my destinies indissolubly chained to those of my country. For the next three decades, there was to be no escape. Soothsayers has prophesied me, newspapers celebrated my arrival, politicians ratified my authenticity. I was left entirely without a say in the matter. I, Saleem Sinai [...] had become heavily embroiled in Fate – at the best of times a dangerous sort of involvement [...].* (RUSHDIE, 1982, p. 3).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Anita Desai é mãe da escritora Kiran Desai (1971) ganhadora do *Booker Prizer* de 2006, com a obra *The Inheritance of Loss*.

<sup>2</sup> “Nasci na cidade de Bombaim... há muito tempo. Não, assim não serve, não há como fugir da data: nasci na Casa de Saúde do Doutor Narlikar a 15 de agosto de 1947. E a hora? A hora também é importante. Nesse

Dessa maneira, Rushdie promove um embate entre a identidade de Saleem e a identidade indiana já que ambos se encontram fragmentados e mutilados: para a Índia, essa fragmentação é representada pela sua diversidade cultural, religiosa, política e lingüística, fazendo com que a instauração de uma nação seja uma tarefa desafiadora e hercúlea; para Saleem a busca é direcionada para si próprio e que, de tão profunda, está metaforizada nas mutilações físicas que a personagem sofre, durante a infância, no *playground*, e, já adulto, sob os cuidados de um médico.

Para Festino, nessa situação é possível, ainda, perceber que a ficção indiana não reconhece exatamente a fronteira entre história e ficção, como no Ocidente, porque:

[...] os conflitos das personagens são o resultado dos conflitos da nação: embora em todos os casos a narrativa esteja baseada numa personagem ficcional, as motivações estão fortemente enraizadas na história. Por outro, porque esses conflitos históricos que afetam a nação como uma unidade são reinterpretados por meio das muitas estórias de cada uma dessas personagens. (2005, p. 70).

Ainda para Festino essa redução da distância entre história e ficção encontra-se sedimentada pela própria tradição literária indiana, que retoma o poema épico *Mãhabhārata* com sua narração fundamentada na guerra entre os clãs *Bharata*, *Cauravas* e *Pandavas*. Ressaltamos, que para a própria Arundhati Roy, esse limite também não existe, porque ela mesma declarou, em entrevista ao jornal inglês *The Progressive* (2001, p. 3), ser a ficção verdade e que é muito importante para ela falar sobre política como se fosse uma história. Diz ainda, que tem concentrado todos seus esforços para remoção dessa distinção.

Por causa de todas essas premissas, percebemos a importância de Rushdie no cenário literário, ainda mais ressaltada pelo fato, de os escritores de tradição indo-inglesa, que o sucederam, terem sido “batizados” de “Filhos de *Filhos da Meia-Noite*” por justamente trabalharem tropos centrais no romance indiano de língua inglesa: a história da nação indiana (tema) e o hibridismo (estilo), como novamente elucida Festino (2005, p. 65).

---

caso, vamos lá: de noite. Não, é importante ser mais... Para dizer a verdade, quando o relógio batia meia-noite. Os ponteiros se juntaram, numa saudação respeitosa, no instante em que nasci. Ora, vamos dizer claramente: no momento exato em que a Índia chegou à independência, eu surgi no mundo [...] graças às ocultas tiranias daqueles relógios em lisonjeira saudação, eu havia sido misteriosamente algemado à história, meu destino se prendera indissolúvelmente ao meu país. Durante as três décadas seguintes, não haveria escapatória. Adivinhos me tinham profetizado; jornais, comemorado minha chegada; políticos, ratificado minha autenticidade. Não me coube dizer uma única palavra a respeito. Eu, Salim Sinai, [...] enredara-me profundamente no Destino, um envolvimento que, mesmo na melhor das épocas, é sempre perigoso [...].” (RUSHDIE, 1987, p. 13 e p. 14).

Inseridos nessa tradição, estão Shashi Tharoor (1956), Upamanyu Chatterjee, Amitav Gosh, Allan Sealy (1951) e – a partir da década de noventa até o presente - Amit Chaudhuri, Vikram Chandra, Manju Kapur (1948), Anita Desai, Michael Ondaatje (1943), Romesh Gunesequera (1954), Jumpha Lahiri (1967), Rohinton Mistry, Vikram Seth e Arundhati Roy.

Retomando Mullaney, nota-se que a estudiosa explica que o termo indo-inglês ainda pode referir-se aos escritores residentes não somente na Índia, mas no Paquistão e, também, nos escritores da diáspora indiana, residentes na Inglaterra, nos Estados Unidos da América, no Canadá e no Caribe. Segundo a crítica, a ficção indo-inglesa é um fenômeno diaspórico, um produto bastante complexo oriundo do encontro do Oriente com o Ocidente.

Esse fenômeno é bastante difícil de ser definido, já que os indianos têm convivido com muitas línguas há centenas de anos e, desde o início, a literatura indiana em inglês tem sido colocada em uma relação complicada com as outras línguas e literaturas da Índia, como o *Hindi*, o *Tamil*, o *Marathi*, o *Malayalam* e o *Urdu*. Essa tensão obviamente está calcada nas tensões que emanam da modernidade e da tradição representada pelo binômio: ocidentalização x indianidade.

Ainda de acordo com Mullaney, a problemática da literatura indo-inglesa concentra-se no fato de que a língua inglesa não seria adequada para exprimir como realmente a Índia representa a sua indianidade. Chandra, (apud MULLANEY, 2002, p. 20) reflete:

*The attempt to locate “Indianness” in regional writing is inevitably problematic, since – in a nation battling numerous secessionist movements – regional specificity is inevitably in conflict with generalized national traits. But “regional writing” is always connected to the soil, to “Real India”. And when is opposed to “Indo-Anglian writing”, the term “regional writing” implies that writing in English is not regional, that it’s pan-Indian, or, worse, cosmopolitan, belonging to nowhere and everywhere (MULLANEY, 2002, p. 20).<sup>3</sup>*

Segundo ela, Rushdie sugere, para aumentar essa polêmica, na obra *The Vintage Book of Indian Writing 1947-1997*, que a literatura indo-inglesa, produzida na Índia

---

<sup>3</sup> A tentativa de encontrar “indianidade” na escritura regional é inevitavelmente problemática, desde que - em uma nação que tem lutado com inúmeros movimentos separatistas – a especificidade regional está em conflito com características regionais gerais. Mas “a escritura regional” está sempre conectada ao solo, “à Índia real” e quando se encontra em oposição “à escritura indo-inglesa”, o termo “escritura regional” implica que escrever em inglês não é regional, isto é “além da Índia, ou, pior, cosmopolita, pertencendo a lugar nenhum e a todos os lugares. (MULLANEY, 2002, p. 20, tradução nossa).

desde a independência, é muito mais contundente do que aquelas produzidas nas dezesseis línguas oficiais daquele país justamente porque traz a Índia para o cenário internacional. Mullaney explica que Rushdie não entende a língua inglesa na Índia como uma anomalia pós-colonial, como a criança bastarda do Império, e, sim, como mais um episódio histórico de um país profundamente marcado por várias revoluções, o que tem interferido na consolidação da Índia enquanto nação.

Paz (1997, p. 73) complementa esse pensamento ao dizer que a grande obra histórica dos ingleses foi dar um só governo e uma só lei para todas as nações indianas, pois a língua inglesa foi convertida em língua oficial, servindo como instrumento de comunicação entre as populações de falas diversas que, pela primeira vez na história, foram unidas. O crítico, para finalizar, resgata novamente as palavras de Nehru, que pensava ser a língua inglesa uma porta aberta para o Ocidente e, conseqüentemente, uma porta necessária à modernização da Índia para trazer progresso a todos, mesmo que esse ato implicasse uma postura contra a tradição indiana arraigada há séculos e fortemente resistente a mudanças, uma vez que seu conceito de civilização perpassa uma espécie de obrigação moral (*dharma*), sendo, portanto, o oposto do conceito ocidental já impregnado pela vertente materialista.

Seguindo a mesma linha de pensamento, a *New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1993) ainda observa que esse constante conflito entre *Westernization* e *Indianness* é muito produtivo porque a junção entre *western influences* e *native sensibilities* resultou em uma literatura híbrida, que tem questionado os padrões da produção indiana dos últimos três mil anos.

Com essa reflexão, torna-se possível entender o hibridismo cultural que a Índia apresenta, como enfatiza Rao (1938 apud MULLANEY, 2002) ao comentar que esse país é uma criação híbrida, uma porção de um mundo maior trazida pelos “de fora” para ser incorporada ao que já existia. Portanto, a utilização da língua inglesa em sua literatura pode ser entendida como mais uma maneira, no sentido positivo, de abordar a nação indiana, sem perder a cor local, em todos os seus aspectos como grandiosamente o fazem Rushdie e os filhos de “*Filhos da Meia-Noite*”.

Como mais duas vezes positivas nessa contenda, Fonseca & Almeida (1995, p. 59) colocam que, para o escritor Raja Rao, o inglês, mesmo sendo uma língua estrangeira, não o é para os indianos, porque todos são naturalmente bilíngües. Ainda de acordo com o artigo, essa situação tem impulsionado os indianos a pensarem o mundo sob

uma perspectiva sempre dupla, fazendo com que, da língua inglesa *original*, nasça uma nova, que pode perfeitamente cumprir um “papel de mediador” ao falar ao Ocidente sobre a Índia sem que sua cor local seja desprezada. Os críticos (1995, p. 62) exemplificam, aliás, muito bem, essa circunstância, ao citarem novamente as palavras de Raja Rao quando este diz que “a Índia não é um país como a França ou a Inglaterra; a Índia é uma idéia, uma metafísica. A minha Índia, eu a carreguei comigo por todos os lugares por onde andei”.

Pensando nessa premissa, Mullaney discute o fato de Arundhati Roy ter escrito *The God of Small Things* em inglês, mesmo que dominasse os idiomas *Hindi* e *Malaylam*. Para a crítica, Roy conseguiu estabelecer uma conexão perfeita entre sua realidade indiana e sua “outra” realidade, oriunda da convergência entre Oriente e Ocidente. Rajagopalan (2005, p. 411) acertadamente enriquece esta questão ao explicar que os escritores pós-coloniais da geração de Roy não estão exatamente preocupados em *to bridge the gap between the worlds* - colonizado e colonizador - e, sim, em fazer da língua inglesa uma ferramenta valiosa na construção de sua crítica. Dessa conjunção, portanto, foi possível emanar a escritura pós-colonial (fundamentada principalmente no castismo, no papel da mulher, e na discussão das identidades nacional e cultural), híbrida e contemporânea da autora, materializada em virtude da incorporação da língua e da literatura inglesa no seu universo.

Retomando Rajagopalan (2005), percebemos que Roy utiliza a literatura e a língua como um instrumento de luta política, fazendo sua voz falar aberta e amplamente para um público muito maior; segundo o crítico, essa forte conscientização artística/política coloca a escritora em uma esfera literária diferenciada em relação aos seus predecessores, a primeira geração de escritores pós-coloniais, porque estes, apesar de apresentarem os transtornos históricos indianos, ainda o fazem com a voz abafada, em virtude da forte presença da herança cultural européia.

Em *The God of Small Things*, a incorporação positiva da língua inglesa pode ser sentida no episódio em que existe a discussão sobre o destino das abotoaduras de Pappachi<sup>4</sup>, pai de Ammu e de Chacko, que falecera:

*When the twins asked what cuff-links were for – “To link cuffs together,” Ammu told them – they were thrilled by this morsel of logic in what had so far seemed an illogical language. **Cuff + link = cuff-link**. This to them, rivaled the precision and logic of mathematics. **Cuff-links** gave them an inordinate (if exaggerated) satisfaction, and a real affection for the English language. (ROY, 1997, p. 50, grifo da autora).<sup>5</sup>*

<sup>4</sup> Pappachi significa avô, na língua *Malayalam*.

<sup>5</sup> “Quando os gêmeos perguntaram para que serviam abotoaduras [*cuff-links*], Ammu respondeu “Para abotoar os punhos”. Eles ficaram encantados com esse bocado de lógica numa língua que até então tinha parecido

Há um outro momento relacionado à discussão sobre a língua inglesa que merece citação:

*"I saw you yesterday," she said.  
 "Where?" Velutha made his voice high and surprised.  
 'Liar', Rahel Said. 'Liar and pretender'. I did see you. You were a Communist and had a shirt and a flag. **And** you ignore me."  
 "**Aiyyo kashtam**," Velutha said. "Would I do that? **You** tell me, would Velutha **ever** do that? It must've been my Long-lost Twin brother.:  
 "Which Long-lost Twin brother?"  
 "Urumban, silly... the one who lives in Kochi."  
 "Who Urumban?" Then she saw the twinkle. "Liar! You haven't got a Twin brother! It wasn't Urumban. It was **you!**"  
 Velutha laughed. He had a lovely laugh that he really meant.  
 "Wasn't me, he said. "I was sick in bed."  
 See, you're smiling!"Rahel said. "That means it was you. Smiling means "It was you."  
 That's only in English!" Velutha said. "In Malayalam my teacher always said that "Smiling means it wasn't me."  
 It took Rahel a moment to sort that one out. She lunged at him once again. **Ickille, ickilee, ickilee!** (ROY, 1997, p. 169, grifo da autora).<sup>6</sup>*

Na citação acima fica evidente a forte cumplicidade entre a menina Rahel e o intocável Velutha porque ela o vira participando de uma manifestação comunista e, embora estivesse mascarado, a menina o reconheceu e comentara com a família que era ilógica. *Cuff* [punho] + *Link* [argola, ligadura] = *cuff-link*. Isso, para eles, rivalizava, em precisão e lógica como a matemática. *Cuff-links* deu aos dois uma desordenada (exagerada) satisfação, e uma real afeição pela língua inglesa." (ROY, 1999, p. 61).

<sup>6</sup> "Eu **vi** você ontem", ela disse.

"Onde?", Velutha perguntou com voz aguda e surpresa.

"Mentiroso", Rahel disse. Mentiroso e fingido. Eu vi você, sim. Você estava de comunista, com uma camisa e uma bandeira. **E** fingiu que não me viu."

"**Aiyyo kashtam**", Velutha disse. "**Eu** ia fazer uma coisa dessas? Diga para mim, acha que Velutha algum dia faria uma coisa dessas? Deve ter sido o meu Irmão gêmeo há muito Desaparecido."

"Eu **vi** você ontem", ela disse.

"Onde?", Velutha perguntou com voz aguda e surpresa.

"Mentiroso", Rahel disse. Mentiroso e fingido. Eu vi você, sim. Você estava de comunista, com uma camisa e uma bandeira. **E** fingiu que não me viu."

"**Aiyyo kashtam**", Velutha disse. "**Eu** ia fazer uma coisa dessas? Diga para mim, acha que Velutha algum dia faria uma coisa dessas? Deve ter sido o meu Irmão gêmeo há muito Desaparecido."

"Que Irmão Gêmeos Há Muito Desaparecido?"

"Urumban, boba... Aquele que mora em Kochi."

"Qual Urumban?" Então, ela viu a piscada. "Mentiroso! Você não tem nenhum irmão gêmeo! Não era Urumban! Era **você!**"

Velutha riu. Ele tinha uma bela risada, sincera.

"Não era", disse. "Eu estava doente, de cama."

"Está vendo, vpcê está dando risada!", Rahel disse. "Isso que dizer que era você, sim. Dar risada quer dizer que era você."

"Isso só em inglês!", Velutha disse. "Meu professor disse que em malayalam dar risada quer dizer que não era eu."

Rahel levou um momento para entender aquilo. E pulou em cima dele outra vez. **Tique, tique, tique.**" (ROY, 1999, p. 183, grifo da autora).

ele em meio àquela confusa multidão. Tal situação mostrou-se bastante complexa, Velutha estava lutando por direitos que podiam ameaçar donos de fábricas, uma vez que fazia parte de uma facção do Partido Comunista denominada *Naxalitas*. Como se não fosse suficiente, durante esse episódio os manifestantes cercaram o carro dos Kochammas e um dos membros fez com que Baby Kochamma, tia de Rahel e de Estha, segurasse e agitasse a bandeira vermelha do partido, despertando nela, ainda mais, uma ira enorme e contida, que iria atingir Velutha, contribuindo posteriormente, incisivamente, para sua morte.

À parte essas questões políticas, observamos que na citação acima a língua inglesa funciona como uma espécie de mediadora e cúmplice da relação carinhosa cada vez mais estreita entre Velutha e Rahel; por outro lado, serve como instrumento de separação entre eles e Baby Kochamma, que aplicava multas, deduzidas da mesada deles, toda vez que os flagrasse falando em *Malayalam*. Nessa situação, além da punição, as crianças eram obrigadas a escrever “só vou falar inglês, só vou falar inglês” (ROY, 1999, p. 46), cem vezes cada uma e, para certificar-se do cumprimento do castigo, Baby corrigia tudo com caneta vermelha para que os gêmeos não aproveitassem as velhas frases para driblá-la em castigos futuros.

Observa-se que os gêmeos desenvolveram uma relação com a língua inglesa baseada em uma afeição sincera; a impressão de falta de lógica foi totalmente superada, proporcionando abertura para o entendimento de outra cultura bem oposta à deles, que foram criados, valorizando todos os aspectos locais. Mesmo tendo somente sete anos, o menino Estha e Rahel, irmãos gêmeos bivetelinos, não se opuseram a essa aceitação; mostraram-se abertos para novas possibilidades de se tornarem pessoas diferentes. Tal situação é bem marcada pelas palavras do tio Chacko ao dizer que, embora ele não quisesse admitir, toda a família Kochamma era formada por anglófilos, mas que estavam “presos do lado de fora da própria História e incapazes de retornar sobre os próprios passos porque as pegadas tinham sido apagadas” (ROY, 1999, p. 61). Lembramos, também, a adoração que as crianças tinham, especificamente, pelo filme norte-americano *A noviça rebelde*.

Mullaney, retomando as palavras de Aijaz Ahmad, finaliza dizendo que Roy, por causa dessa habilidade de convergência de “mundos”, é a primeira escritora indo-inglesa que apresenta recursos estilísticos utilizados de maneira bem “fluida” que se tornam disponíveis para todos, Oriente e Ocidente, sem produzir nenhum efeito estranho ou que nos leve a ler o livro como uma tradução inglesa. Tal habilidade pode ainda ser mais bem

compreendida, utilizando-se as palavras de Festino (2005), ao refletir que os sucessores de Rushdie trabalham o “apagamento” dos limites entre a tradição literária indiana e a inglesa.

Para reforçar essa idéia, recorreremos novamente a Fonseca & Almeida quando afirmam que o

[...] texto literário é de ruptura, revolucionário e deliberadamente transgressor, não importa a língua em que foi escrito. [...] para um escritor indiano que escreve em inglês, a transgressão é dupla: a do poder da língua enquanto tal e enquanto expressão do colonizador. (1995, p. 61).

Concluimos essa sucinta periodização da literatura indiana, observando que esta, no início do século XX, movimenta-se para o experimentalismo baseado no surrealismo, no simbolismo e nas influências da poesia do período elizabetano, do trabalho de John Milton (1608-1674), Ezra Pound (1885-1972) e Thomas Stern Eliot (1888-1965). Em sua fase contemporânea, já com a herança literária híbrida amalgamada, apresenta-se mais direcionada a uma vertente existencialista, à introspecção e ao interesse pela psicologia.

Finalmente, a partir da década de 1940, as vozes da literatura indiana, sufocadas por séculos de História, rompem as fronteiras, dialogam com o Ocidente e conquistam lugar no cenário literário universal, fazendo com que essa voz seja incorporada ao cânone antes fundamentado no contexto eurocêntrico.

\*

## BIBLIOGRAFIA

- CALVINO, Ítalo (Org.) **Contos fantásticos do século XIX – o fantástico visionário e o fantástico cotidiano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. (9-18 e p. 461-492).
- CARRIÈRE, Jean-Claude. **Índia: um olhar amoroso**. São Paulo: Ediouro, 2002.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. **O Mahabharata**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- FESTINO, G. Cielo. **Uma praja ainda imaginada**. São Paulo, 2005. 243 f. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- FONSECA, Carlos Alberto da; ALMEIDA, Maria Lúcia Fabrini de Almeida. Aspectos da literatura indo-inglesa contemporânea: Jhabvala, Rushdie, Tharoor, Nailpaul: **Culturas e Signos em Deslocamento**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Anglo-Germânicas da Faculdade de Letras da UFMG, 1995. (58-75).
- IÁÑEZ, Eduardo. História da Literatura – As literaturas antigas e clássicas (vol.1). Portugal: Planeta Editora, 1989. (2-58).

- MACAULAY, Thomas Babington. **On Empire and Education**. Disponível em: <<http://www.fordham.edu/halsall/mod/1833macaulay-india.html>>. Acesso em 14 ago.2006.
- MALHOTRA, B.M. O xeque Farid: um venerado santo e poeta sufista: **A Índia Perspectivas**, São Paulo, nº 04, p.19-21, abr. 2003.
- PAZ, Octavio. **Vislumbres da Índia**. São Paulo: Mandarim, 1995.
- RAJAGOPALAN, Kanavillil. Arundhati Roy: portrait of the artist as a political activist: **Literaturas de Língua Inglesa: visões e revisões**. Florianópolis: Editora Insular, 2005. (409-418).
- ROY, Arundhati. **The God of Small Things**. New York: Harper Perennial, 1997.ROY, Arundhaty. **O Deus das Pequenas Coisas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- RUSHDIE, Salman. **Os filhos da meia-noite**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Editora Guanabara,1987.
- RUSHDIE, Salman. **Midnight's Children**. New York: Avon Publishers, 1982.
- SRIDHARA, Srimad Bhakti Raksaka; MAHĀRĀJA, Deva Goswāmi. **Bhagavad Gita: o tesouro oculto do doce absoluto**. Tradução de Sripad Bhuvana Mohan Prabhu e Srimati Bhimala Devi Dasi. São Paulo: Clube do Livro Vaisnava/Prema Editora, 2002.
- WALSH, William. **Indian Literature in English**. England: Longman. 1990.