

RODRIGO DA ROSA PEREIRA

**PARA ALÉM DO ESPELHO: A FICÇÃO PEDAGÓGICA DE
HIMANI BANNERJI**

RIO GRANDE – RS

2008

RODRIGO DA ROSA PEREIRA

**PARA ALÉM DO ESPELHO: A FICÇÃO PEDAGÓGICA DE
HIMANI BANNERJI**

**Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Rio Grande,
como requisito parcial para a obtenção
do título de Mestre em História da
Literatura.**

**Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rubelise da
Cunha**

RIO GRANDE – RS

2008

O escritor instala-se em seu texto como em sua casa... Seus pensamentos são como móveis nos quais se acomoda, sente-se bem ou se irrita. Ele acaricia-os afetosamente, usa-os, desarruma-os, organiza-os de outro modo, arruína-os. Para quem não tem mais pátria, é bem possível que escrever se torne sua morada.

Theodor W. Adorno
Mínima moralia. SP: Ática, 1993. p. 75

RESUMO

Em busca de respostas a por que e de que modo a escritura ficcional de Himani Bannerji faz-se de relevância específica para a cultura canadense, procuramos constituir uma reflexão crítica capaz de identificar, analisar e discutir o lugar e a significância da obra da escritora no contexto da Literatura Canadense (Sul-Asiática). Para tanto, propomos uma abordagem de sua escrita ficcional, evidenciando o tratamento literário-discursivo do imigrante de origem sul-asiática no Canadá. Nossas considerações teóricas e analíticas fundamentam-se na crítica literária do Pós-colonialismo e dos Estudos Culturais, particularmente no que se refere a noções que subjazem o aspecto pedagógico da literatura. Como resultado, esperamos possibilitar um ambiente de revisão do discurso historiográfico-literário canadense, ao reconhecer a produção ficcional da autora como significativa no contexto expressivo das minorias étnicas. Especificamente, através do entrelaçamento analítico dos contos “The Other Family” (1990) e “On a Cold Day” (1999), buscamos revelar a existência do caráter pedagógico pós-colonial dessa escrita narrativa. O conjunto simbólico de sua linguagem narrativa torna-se um elemento fundamental na construção de nosso argumento.

ABSTRACT

Towards an understanding of why and how Himani Bannerji's creative writing carries a specific relevance within Canadian culture, we aim at gathering a critical reflection to cope with identifying, examining and discussing the space and the significance of the author's work in the context of (South Asian) Canadian Literature. Therefore, we propose an approach to this fictional writing in order to find how the South Asian immigrant in Canada is depicted literarily and discursively by the author. Our theoretical and analytical account bases on the literary criticism of Postcolonialism and Cultural Studies, especially in terms of the pedagogical features of literature. We hope to generate an environment of revision of Canadian historical literary discourse by acknowledge the author's creative production as meaningful in expressive context of racial minorities. As far as the analysis of the fiction is concerned, through the examination of the short-stories "The Other Family" (1990) and "On a Cold Day" (1999), we look for the existence of the postcolonial pedagogical aspect. The symbolic set of its narrative language becomes an essential element to our argument.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1
CAPÍTULO I: LITERATURA, MIGRAÇÃO E ESCRITA FEMININA NO CANADÁ	
1.1 PÓS-COLONIALISMO, MIGRAÇÃO E FEMINISMO	5
1.2 QUESTÕES ÉTNICAS E A LITERATURA CANADENSE (SUL-ASIÁTICA)	20
1.3 LITERATURA PÓS-COLONIAL PEDAGÓGICA	32
CAPÍTULO II: POR UMA ESCRITA CANADENSE SUL-ASIÁTICA	
2.1 HIMANI BANNERJI: CONTRIBUIÇÃO CRÍTICA E CRIATIVA	45
2.2 ATRAVÉS DO ESPELHO: O RE-CONHECIMENTO	64
2.3 ATRAVÉS DA JANELA: OUTRO ESPELHO	78
PARA ALÉM DO ESPELHO	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

APRESENTAÇÃO

Na contemporaneidade, assistimos a migrações massivas que redesenham o perfil das populações e das fronteiras entre países e continentes. Tal fenômeno tem contribuído para a diluição das fronteiras nacionais, o que tem acentuado sensações de não-pertencimento e desterritorialização para a identidade em trânsito do sujeito (i)migrante. Para as comunidades canadenses de origens étnicas não-brancas, essa condição se torna uma realidade a partir da segunda metade do século XX, período no qual o Canadá, dentre diversos outros países do Ocidente, abre suas fronteiras com as chamadas políticas de imigração não-racistas. Todavia, no Canadá, o decreto do multiculturalismo, cujo objetivo principal é a manutenção da heterogeneidade da herança cultural da nação, foi aprovado apenas em 1988. É nesse contexto que se situa a produção literária de Himani Bannerji, objeto deste estudo.

Preocupado com a inclusão de uma autora situada duplamente na periferia da instituição literária, espaço que as escritas *feminina e migrante* ocupam atualmente, o presente trabalho emerge particularmente relacionado às questões pós-coloniais de etnia e gênero. De modo especial, fundamentamo-nos teórica e criticamente em considerações que possibilitem uma compreensão do aspecto pedagógico da literatura pós-colonial. Assim, apontamos para uma abertura de fronteiras que ultrapasse a rigidez dos limites tradicionais na interpretação do mundo, resultando em leituras mais flexíveis, plurais e heterogêneas da literatura, em contraposição às leituras totalizadoras remanescentes do discurso colonialista. É por tal motivo que o pós-colonialismo, enquanto teoria e crítica literária, faz-se pressuposto crucial para o enfoque desejado, ao se ocupar primordialmente em romper com a fixidez de conceitos e noções modelares no que tange ao discurso teórico e crítico da filosofia ocidental aplicado aos estudos da cultura e conseqüentemente da literatura.

Além disso, este estudo interessa-se por questões relacionadas à literatura, migração e racismo, particularmente no palco dos acontecimentos do Canadá; mais especificamente, consiste em abordar uma literatura étnico-minoritária. Ao longo das páginas que seguem, apresentamos a voz de uma escritora contemporânea *canadense sul-asiática*. Fazemos esta observação pela necessidade de distinguir entre a literatura que, até poucos anos, era a única aceita pela maioria como expressão de uma identidade nacional canadense – anglófona ou francófona – e uma literatura categorizada como “étnica”.

Sul-asiática em diáspora, Bannerji é imigrante de origem indiana no Canadá, onde vive desde 1969. Além de escritora e tradutora de diversos livros, os quais incluem poesia, ficção e ensaios crítico-teóricos, Bannerji atua como professora de sociologia na *York University*, em Toronto. Seu engajamento, no contexto canadense nasce na década de 1970, período em que teorias feministas assumem o compromisso de romper com os paradigmas da produção de conhecimento dos discursos dominantes no Ocidente.

Em busca de respostas a por que e de que modo a escritura ficcional de Bannerji faz-se de relevância específica para a cultura canadense, a presente dissertação constitui uma reflexão crítica que visa a identificar, analisar e discutir o lugar e a significância de sua obra na História da Literatura Canadense (Sul-Asiática). Para tanto, apresentamos uma tentativa de evidenciar o tratamento discursivo-literário da mulher imigrante “não-branca” no Canadá na escrita ficcional da autora. Desse modo, as considerações teóricas que seguem dizem respeito ao pensamento mais recente na área da Literatura, dedicado à reflexão entre literatura e sociedade, literatura e história e literatura e cultura. Espera-se possibilitar um ambiente de revisão do discurso historiográfico-literário canadense, ao reconhecer a obra de Bannerji no contexto expressivo das minorias de gênero e étnico-raciais.

Diante da contribuição ficcional singular e do reconhecimento relativamente pequeno da escritora à academia canadense, cuja produção é quase inexistente no contexto brasileiro, realizamos uma breve análise de sua escrita, a fim de afirmá-la como representativa das minorias ditas “visíveis”, “de cor” ou “étnico-raciais”. Frente às forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno, demonstramos que essa ficção rompe com os paradigmas exclusivos e excludentes da produção de conhecimento dos discursos dominantes no Ocidente. Além do engajamento em questões anti-racistas em favor dos canadenses “não-brancos”,

buscamos explorar o modo como essa escrita está diretamente ligada a um problema mais abrangente desses imigrantes, relacionado à diáspora: o conflito cultural por não se situarem como pertencentes a uma única cultura, à do país nativo ou à do Canadá. Reconhecendo que a essência da experiência imigrante está na dualidade, testemunhamos o modo como o escritor “étnico” move-se entre culturas e negocia um novo espaço literário. Dessa forma, entendemos que a contribuição da autora faz-se inegável para o enriquecimento do universo literário do Canadá, enquanto nação *multicultural*.

Na tentativa de evitar uma categorização da escritura ficcional de Bannerji sob a rubrica de termos fixos e genéricos, este estudo se pauta na valorização e no reconhecimento de suas diferenças e especificidades. A partir de um recorte analítico específico, buscamos examinar parte da obra ficcional da autora a fim de evidenciar traços pedagógicos em sua escrita. Esta abordagem traz à tona uma discussão a respeito de dois de seus contos, a saber: “The Other Family” (1991) e “On a Cold Day” (1999). Diante deste *corpus*, procuramos demonstrar que o produto narrativo-literário da escritora assume uma espécie de compromisso com a desconstrução de estereótipos “raciais” discriminatórios – os quais se fazem presentes no Canadá, advindos de seu discurso nacionalista – ao focalizar instâncias da “agência” ou “resistência” dos canadenses sul-asiáticos enquanto grupo étnico minoritário.

O caminho de leitura que propomos coloca-se como um modo de penetrar em uma época relativamente ignorada nos manuais de História da Literatura Canadense. No primeiro capítulo, fornecemos as bases teórico-críticas para situar o estado das questões étnicas e de gênero associadas à temática da literatura e migração. Neste contexto, apresentamos um subsídio para o entendimento da literatura pós-colonial como pedagógica. A seguir, no segundo capítulo, após a apresentação da autora e sua obra, passamos à análise da ficção. Observamos que as histórias sob estudo transmitem a herança cultural dos choques e conflitos inevitáveis que se verificam na convivência entre pessoas de diferentes religiões, culturas e costumes, a partir das protagonistas, imigrantes sul-asiáticas, as quais carregam consigo um passado, uma identidade, que são motivadas a desenterrar. Assim, seus imaginários são influenciados pela luta contra um clima inóspito e instituições sociais que forçam a assimilação da cultura anglo-canadense dominante. Nas considerações finais, refletimos de maneira sintética a respeito dos aspectos pós-coloniais pedagógicos que permeiam tal

literatura, e buscamos afirmar o papel constituinte dessa escrita como parte fundamental da ficção literária (multicultural) do país.

CAPÍTULO I

LITERATURA, MIGRAÇÃO E ESCRITA FEMININA NO CANADÁ

1.1 PÓS-COLONIALISMO, MIGRAÇÃO E FEMINISMO

Conhecidas por seu uso político das teorias sócio-culturais contemporâneas para desafiar o legado do colonialismo, as intervenções críticas do pós-colonialismo abrangem uma gama de interesses teóricos que demonstram “engajamento” com a teoria crítica e cultural contemporânea no que se refere à maneira como lemos e pensamos a respeito de literatura e cultura. De modo particular, a crítica literária pós-colonial tem questionado a capacidade dos modelos teóricos ocidentais de resistência política e de mudança social, os quais alegam uma representação adequada das histórias e vidas das minorias destituídas de poder nas sociedades pós-coloniais.

Até recentemente, poucos percebiam como impositivos e hierarquizantes os processos totalizadores e universalizantes que sustentam a base epistêmica de representação, significado e valor de nossa cultura. Constatamos que foi somente na segunda metade do século XX que as teorias propiciaram noções culturais de descentramento do poder, abrindo caminho para políticas da *diferença*. Neste sentido, teorias tais como a Crítica Pós-colonial e os Estudos Culturais têm constituído instrumentos importantes do processo de descolonização em determinadas conjunturas históricas e geográficas, notadamente nos casos das sociedades coloniais ou de países em desenvolvimento.

Ao final do século XIX, em meio ao movimento de definição das literaturas nacionais, a História da Literatura configurou-se enquanto campo do saber. No entanto, com o advento da teoria literária, decorrente de razões sobretudo políticas, tal disciplina é atravessada por

ondas de contestação a partir dos anos 1960 (SOUZA, 2003). Nesse contexto de consolidação de teorias sócio-políticas, culturais e históricas, novos discursos teórico-críticos tiveram uma influência fundamental, tanto na literatura quanto nas artes contemporâneas de modo geral. Particularmente, no âmbito das novas perspectivas em História da Literatura, os Estudos Culturais têm sido os responsáveis pelo declínio das ideologias nacionalistas e pela denúncia do cânone como categoria conivente aos ideais nacionais – portanto, autoritária, homogeneizante e “colonial” – através da qual a literatura ocidental, mais especificamente a européia, passou a ditar o que é reconhecido como “universal”. A partir das considerações correntes, tornaram-se possíveis novas configurações capazes de englobar as minorias até então excluídas do discurso oficial, constituído pelas chamadas “grandes” narrativas.

Frente às forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno, a significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os “limites” epistemológicos das idéias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, ou mesmo dissidentes: das mulheres, dos colonizados, dos grupos minoritários, dos portadores de sexualidades policiadas, dentre outros. Isto porque a demografia do novo internacionalismo pode ser compreendida como a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades. Por essa razão, os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas “orgânicas” – enquanto base do comparativismo cultural – estão em profundo processo de redefinição (BHABHA, 1998).

Nesse contexto de transformações, o fato que tem chamado a atenção de modo especial é particularmente a possibilidade de repensarmos a literatura contemporânea; ou seja, de a pensarmos segundo outros parâmetros que não mais aqueles estabelecidos a partir do conceito de estado-nação. É somente a partir dessa perspectiva que se torna possível situar a produção literária de, por exemplo, mulheres imigrantes tais como as sul-asiáticas no Canadá: uma escritura decorrente das relações econômicas e sócio-político-culturais da atualidade, a qual remete o leitor à necessidade de (re-)pensar a produção literária contemporânea canadense à luz da chamada crítica pós-colonial.

De modo geral, o Pós-colonialismo caracteriza-se como um conjunto de teorias que analisa os efeitos políticos, filosóficos, artísticos e literários deixados pelo colonialismo; como teoria literária ou abordagem crítica, lida com a literatura produzida em países que outrora foram colônias de outros países, especialmente das potências coloniais européias Grã-Bretanha, França e Espanha; em alguns contextos, inclui países ainda em situação colonial. Aborda também a literatura escrita por cidadãos que, nativos das antigas colônias, principalmente do Império Britânico, atualmente freqüentaram universidades britânicas e norte-americanas, cujo acesso à educação criou uma nova forma de crítica, particularmente literária, especialmente expressa na própria ficção literária. A teoria pós-colonial tornou-se parte dos recursos dos críticos nos anos 1970, especialmente a partir do livro *Orientalismo* (1978) de Edward Said.

Dentre os atuais teóricos da corrente pós-colonialista, de modo especial, evidenciam-se os estudos dos críticos Homi Bhabha e Gayatri Chakravorty Spivak. Ambos indianos, atualmente residentes nos Estados Unidos da América, têm se engajado em desafiar as convenções disciplinares da crítica literária e da filosofia acadêmica, ao focalizar em textos culturais daqueles que são marginalizados pela cultura ocidental dominante: os novos imigrantes, as classes trabalhadoras, as mulheres e os sujeitos pós-coloniais. Ao valorizar as vozes e os textos destes grupos minoritários, tais estudiosos também se empenham em evidenciar que os efeitos do colonialismo europeu não desapareceram simplesmente na medida em que muitas das antigas colônias européias alcançaram independência nacional na segunda metade do século XX. De fato, o que demonstram é que as estruturas sociais, políticas e econômicas estabelecidas sob a dominação colonial permanecem modulando a vida cultural, política e econômica das nações pós-coloniais.

Em seu livro *O local da cultura* (1998), Bhabha questiona, por um lado, a nacionalidade como categoria exclusiva para o exame da Literatura, enquanto considera, por outro, as categorias de “extraterritorialidade” e “transnacionalidade” como recorrentes nas experiências contemporâneas. Segundo sugere o teórico, os deslocamentos culturais aos quais a humanidade é submetida na atualidade geram um redimensionamento da história, tão profundo que as “histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteira e divisas – podem ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão das tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial” (p. 33). Assim,

o interessante ao estudo da literatura mundial seria justamente o modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridades.

Em capítulo intitulado “A Outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo”, Bhabha (1998) explora a ambivalência dos estereótipos construídos pelo discurso colonial como principal estratégia discursiva e psíquica de seu poder discriminatório racista. Segundo o teórico, o estereótipo é uma forma “presa, fixa, de representação” que constitui um problema, ao negar o jogo da diferença, pois é capaz de oferecer “um ponto seguro de identificação em um momento qualquer” (p. 117); e o problema da discriminação como o efeito político do discurso (pós-)colonial está relacionado com a questão da “pele” como “signo da diferença cultural/ histórica/ racial no discurso do colonialismo” (p. 106). Assim, o discurso colonial desvela-se dependente do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade em mesma medida que a representação estereotípica nas práticas discriminatórias exige a repressão da montagem da diferença. No contexto em que os antigos colonizados re-aparecem como imigrantes em países como o Canadá, a alteridade adquire um caráter inverso. No lugar de construir a *outra* etnia do imigrante como diferença *negativa*, nos discursos das sociedades pós-coloniais, o estereótipo volta-se para a afirmação da própria identidade nacional como dotada de uma origem e unidade. Ao sublinhar a “construção arbitrária, diferencial e sistêmica dos signos sociais e culturais”, sua estratégia crítica contribui para desestabilizar a “busca idealista por sentidos que são, quase sempre, intencionalistas e nacionalistas” (p. 107). Tal perspectiva fornece um importante aporte para compreendermos a representação ficcional de determinadas personagens no trabalho de Bannerji.

Para tratarmos da literatura enquanto produto cultural deste sujeito “pós-moderno”¹, fazem-se imprescindíveis também algumas considerações de Stuart Hall – precursor dos Estudos Culturais. De modo geral, através de seus estudos, Hall tornou possível compreender

¹ Em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2004), Hall argumenta no sentido de que um tipo diferente de mudança estrutural vem transformando as sociedades modernas no final do século XX, uma mudança que vem fragmentando as paisagens culturais – de classe, gênero, sexualidade, etnia, “raça” e nacionalidade – que forneciam, no passado, sólidas localizações para o indivíduo dentro da sociedade. Segundo o pensador, tais transformações estariam mudando também nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Este fenômeno tem sido um dos principais responsáveis pelo declínio das identidades nacionais. Conseqüentemente, na medida em que o sujeito percebe-se fragmentado – ocupando diversas posições em variados segmentos da sociedade, composto não mais de uma única, mas de várias identidades, muitas vezes contraditórias ou em tensão – simultaneamente ao declínio das identidades nacionais, surgem as chamadas identidades híbridas.

que as sociedades pós-coloniais, tais como o Canadá multicultural, têm se caracterizado pela *diferença*, atravessadas por divisões e antagonismos sociais. Entretanto, se subentendemos que a globalização mutila ou destrói formas culturais, homogeneizando suas práticas e recepções em lugares variados, ela também produz heterogeneidades, diversidades e diferenças, ao promover o surgimento de hibridismos identitários, impulsionando estes novos sujeitos a uma reação em defesa de suas especificidades – fato que reforça sentimentos de pertencimento local, regional e nacional. Assim, ao pressionar as identidades nacionais, regionais e locais, o próprio processo de globalização fortalece movimentos de resistência, refletindo inclusive na estruturação de narrativas literárias. Isso está relacionado ao fato de que, no contexto particular do Canadá pós-colonial, apesar de o multiculturalismo ter sido oficialmente instaurado, verificamos que as culturas canadenses pertencentes à hegemonia “branca” – de origem inglesa e francesa – tendem a repelir as culturas étnico-raciais dos imigrantes enquanto participantes de uma nacionalidade canadense plural. Como resultado, atualmente assistimos a noções de comunidades “minoritárias” que se tornam um espaço marginal de contestação dos grupos destituídos de poder em meio à cultura dominante nacional canadense.

Portanto, questões identitárias e de diversidade cultural tornaram-se conceitos recorrentes para o entendimento da vida social na era da “modernidade líquida”. Zygmunt Bauman (2005) explica esta expressão que cunhou para falar do esgarçamento das relações na atualidade. Hoje, os tempos têm se demonstrado não mais a favor da afirmação de uma pertença única e incondicional; a identidade passa por redes nocionais em movimentação, configurando-se como um constante vir a ser. No mesmo sentido dos argumentos de Hall, de modo geral, Bauman alega que à medida que nos deparamos com as incertezas e as inseguranças da “modernidade líquida”, nossas identidades – sociais, culturais, profissionais, religiosas, sexuais – sofrem um processo de transformação contínua, o que nos leva a buscar relações transitórias e fugazes e a sofrer por nossa vez as angústias inerentes à situação. Se tal confusão atinge os valores e as relações afetivas, estar em movimento não é mais uma escolha: agora se tornou um requisito indispensável, segundo Bauman. Ele acrescenta que tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a “solidez de uma rocha”, não são “garantidos para a vida toda”; pelo contrário, são bastante “negociáveis e revogáveis” (2005, p. 17).

Nessa perspectiva, a compreensão do espaço-tempo promovida pela globalização criou um cenário em que o fenômeno migratório se rearticula: a circulação de imigrantes – tanto de origem européia quanto de países americanos, africanos e asiáticos em desenvolvimento – não se dá mais de forma maciça, como ocorreu no final do século XIX e início do XX, mas através de fluxos contínuos e diversificados sob as mais diferentes modalidades e roupagens. Na contemporaneidade, assistimos a migrações massivas que redesenham o perfil das populações e das fronteiras entre países e continentes, acentuando sensações de não-pertencimento, de desenraizamento, de desterritorialização. Segundo Nubia Hanciau, todo ano, em busca de uma vida melhor, entre dois milhões e meio a quatro milhões de pessoas cruzam fronteiras, legal ou ilegalmente. Em 2005, em escala global, o número de emigrantes chegou a duzentos milhões, pouco mais que toda a população do Brasil.² Nos últimos vinte e cinco anos, esse número dobrou, o que significa novos desafios e oportunidades para os indivíduos, para os países que os acolhem e para suas nações de origem neste universo marcado pela perda de referências geográficas, históricas e identitárias, consideradas estáveis até recentemente (HANCIAU, 2006, p. 99).

Estreitamente relacionado com a crítica pós-colonial, verificamos que o tema da migração tem se revelado recorrente no âmbito da escrita literária e de suas reflexões teórico-críticas nas últimas décadas. De acordo com Maria Zilda Cury (2006), esta temática se tornou relevante na produção artística mundial por trazer à frente da cena contemporânea figuras de exilados, de imigrantes ou desterrados, na música, no cinema, na fotografia, nas artes plásticas, na literatura. Paralelamente, multiplicaram-se os estudos acadêmicos sobre a imigração e o exílio no interior da crítica e teoria literárias. Todavia, mais do que a temática da migração propriamente dita, a questão relativa à produção literária dos imigrantes demonstra-se relevante para este estudo, visto que, em tempos de globalização, este fenômeno tem aumentado significativamente, contribuindo para a diluição das fronteiras nacionais, o que nos obriga a pensar a literatura segundo parâmetros *transnacionais*. Além disso, tal circunstância está intimamente vinculada ao conceito de identidade que, igualmente, encontra-se em

² O Relatório da Comissão Mundial sobre Migrações (GMC), apresentado em Londres em dezembro de 2005, revela que 3% da população mundial é imigrante e 60% deles vivem em países desenvolvidos – uma tendência que tem aumentado nas últimas décadas.

processo de redimensionamento para que possam ser abarcados os aspectos que envolvem a literatura produzida por escritores migrantes.

É possível observar ainda que a interdependência global agora atua em ambos os sentidos, na medida em que “o movimento para fora – de mercadorias, de imagens, de estilos ocidentais e de identidades consumistas – tem uma correspondência num enorme movimento de pessoas das periferias para o centro” (HALL, 2004, p. 81). Evidentemente, tal situação abala a percepção que temos de nossa própria identidade, tornando pouco seguras as projeções que fazemos de nós mesmos e do que julgamos ser a nossa cultura. Por essa razão, a escritura literária decorrente da migração remete o leitor para categorias que, ao se correlacionarem com o tema da diáspora, passam a ser problematizadas e questionadas à luz da crítica pós-colonial. Neste viés teórico, modela-se a necessidade de realçar a importância da experiência diaspórica sobre a cultura e a identidade, trazendo também ao debate novas relações entre diferença e pertencimento.

Pelo fato de exibir várias faces – socioeconômicas, políticas, afetivas e culturais – a migração tem se tornado uma realidade apreensível somente na sua própria movência, de constante reconfiguração. Diante da prevalência de intercâmbios espaciais e culturais, faz-se indispensável dirigir nosso olhar crítico para as raízes históricas deste fenômeno. Com relação ao deslocamento coletivo desses indivíduos, embora haja fatores variados de propulsão, o sentimento de “sobrevivência” parece ter se demonstrado um de seus denominadores mais relevantes, intensificado pelo advento do desenvolvimento tecnológico do final do século passado, dentre outros eventos históricos. Por esse motivo, na maioria dos casos de migração, a escolha provém da inexistência de oportunidades compensadoras no lugar de origem, marcado geralmente pela carência das condições materiais de vida. Contudo, é preciso evitar generalizações, reconhecendo que o fluxo migratório obedece a variáveis múltiplas, cujas razões somente podem ser detectadas com o estudo de situações concretas, específicas.

De modo geral, devido a sua condição intervalar de vida na nova terra, é possível afirmar que o “imigrante” configura sua identidade em um fluxo constante de negociação – um processo de trânsito identitário – pois, ao oscilar entre a vontade de manutenção das raízes culturais de seu grupo de origem e a necessidade de integrar-se ao novo espaço, a identidade do imigrante adquire um caráter múltiplo, muitas vezes conflituoso. Julia Kristeva (1994) ilustra esta questão, ao alegar que apesar de todas as declarações e convenções internacionais

sobre os direitos humanos, o imigrante não consegue situar a si mesmo enquanto cidadão, nem tampouco estrangeiro. Dessa forma, ao ser considerado pela nova sociedade como estrangeiro, como outro, “de fora”, o imigrante coloca-se diante de uma estranheza identitária que é, simultaneamente, a estranheza de si próprio.

Frente a essa problemática, o “imigrante” elege o sempre migrante espaço da literatura como um polifônico ponto de encontro para o duplo signo entre o “eu” e o “outro” que compõe sua identidade, uma negociação mútua entre “ser estrangeiro” e “ser nacional”, entre “pertencer” e “não pertencer” simultaneamente, capaz de registrar memórias variadas e contraditórias nos seus movimentos de afirmação e negação. Assim, esses textos apresentam uma nova geografia literária – “espaços estranhados, geografias estrangeiras; uma escritura que, embora reflita sobre questões nacionais, o faz de modo distante de uma atitude autocentrada ou desinteressada de culturas estrangeiras” (CURY, 2006, p. 12).

Portanto, as reconfigurações do mundo contemporâneo vêm exigindo uma maior compreensão de “si” e do “outro” para alcançar, ainda que minimamente, o entendimento do contexto sócio-político da atualidade, bem como para ampliar as reflexões em torno do sujeito. A arte contemporânea, reiteremos, não ficaria imune a tais transformações, vendo-se na contingência de representar esses novos sujeitos em constituição e interação, abalada pela sua inserção no universo político-cultural. Desse modo, é possível alegar que a mistura de culturas e as mestiçagens que resultam da imigração perturbam os parâmetros tradicionais das culturas nacionais de caráter essencializante. Logo, colocar questões sobre a migração em relação à construção da *etnicidade* abre janelas para se repensar inclusive a identidade nacional.

Para melhor entendermos a crítica social presente no discurso ficcional dos grupos minoritários de imigrantes, particularmente no Canadá, fazem-se necessárias algumas considerações relativas ao contexto sócio-histórico de constituição da literatura canadense. Os povos colonizadores do Canadá, habitualmente denominados nações fundadoras, foram os franceses e os ingleses. Até finais do século XIX, a poesia e a ficção canadenses de expressão anglófona eram “derivativas” da Europa em sua forma e imaginário. Enquanto isso, outros gêneros, tais como o drama e a crítica, praticamente inexistiam. De fato, desde 1867, quando as colônias britânicas formaram a Confederação do Canadá na América do Norte, já se falava da necessidade de uma literatura nacional. Contudo, dado que uma literatura não é criada pelo ato coletivo de força de vontade, durante anos, os escritores canadenses estiveram

“escravizados” à mentalidade colonial que procurava recriar as instituições e os padrões culturais europeus (WOODCOCK, 1984). É preciso ressaltar, porém, que estas afirmações não englobam as produções culturais dos nativos ou indígenas.

Primeiramente, foram os poetas Archibald Lampman, Charles G. D. Roberts, Bliss Carman e Duncan Campbell Scott que perceberam que sua inspiração deveria ser encontrada “em casa”. Eles escreveram a primeira poesia que tratava da terra – ou “paisagem” – canadense e da vida de seus habitantes enquanto fontes de sua disposição para utilizar material literário. O segundo sinal de um mundo literário verdadeiro é o fato de que um número razoável de escritores deva ganhar o bastante para trabalhar sem depender de nomeações acadêmicas ou de tarefas jornalísticas. Apesar de tal mundo quase inexistir no Canadá antes da segunda metade dos anos 1960, as mudanças na consciência nacional que começaram durante a II Guerra Mundial o tornaram possível. Nos anos 1940 e 1950, a direção da ficção canadense estava mudada, expressando uma consciência nacional e nacionalista emergente, a qual foi amplamente aceita apesar de seu estilo conservador (WOODCOCK, 1984).

Em 1976, Northrop Frye fez observações a respeito da “explosão verbal” que acontecia no Canadá desde 1960. Referia-se ao rápido processo de maturação da literatura canadense durante os últimos quinze anos e à notável variação em tipos e maneiras de escritura. Frye expressa que não há dúvida de que a escrita literária canadense se expandiu qualitativa e, principalmente, quantitativamente nesse período. Além das revistas e das editoras, de modo simbólico, o surgimento do Consulado Canadense se tornou parte desta infra-estrutura essencial à expansão do sistema literário. Tal órgão funcionou como o grande responsável pela organização da administração dos patrocínios públicos sem ligações políticas. Cabe enfatizar que o crescimento rápido do incentivo público, apesar de não garantir a qualidade dos trabalhos e de não ser causa dessa “explosão verbal”, ajudou consideravelmente os escritores canadenses que surgiram nessa época a terem tempo para seu trabalho e meios para alcançar um público. Contudo, a crítica enquanto gênero desenvolveu-se somente nos anos 1960, representada principalmente por Northrop Frye (*The Anatomy of Criticism*, 1957). Além de Frye, outros críticos mais jovens surgiram, tais como Margaret Atwood (*Survival*, 1972), D. G. Jones (*Butterfly on Rock*, 1970) e W. H. New (*Articulating West*, 1972). Significativamente, alguns dos melhores desses críticos eram também poetas, e isso fez da crítica canadense um espaço de diálogo genuíno no mundo dos escritores.

Até à segunda metade do século XX, a presença dos imigrantes de mais de uma centena de grupos lingüísticos e etno-culturais não foi reconhecida como determinante para a composição de uma identidade canadense que, nos nossos dias, se reconhece como sendo essencialmente de caráter multi-étnico, multilingüe e multicultural. Em Ontário, a maior e mais populosa das dez províncias, vigorou durante os primeiros séculos uma política assimilacionista anglófona. Foi só no início dos anos setenta, com Pierre Trudeau³ que o reconhecimento oficial da nação como bilíngüe e bi-cultural entrou em vigor. Em 1970, uma *Royal Commission on Bilingualism and Bilingualism* apresenta um relatório – *The Cultural Contribution of Other Ethnic Groups* – que leva Trudeau a reconhecer publicamente em 1971 a contribuição de outros grupos étnicos para a identidade do país⁴. Esse reconhecimento conduz à adoção, anos mais tarde, de uma política multicultural que se baseia no reconhecimento da coexistência no país de muitos e variados grupos lingüísticos e culturais cuja contribuição não podia continuar a ser ignorada. A aprovação de uma política federal multicultural, a partir do *Multiculturalism Canadian Act* (1988), permite ir mais longe: ficam salvaguardados e protegidos os direitos de qualquer cidadão canadense independentemente da sua língua e herança cultural. Essa política teve conseqüências determinantes para a nação. Não é pertinente fazer aqui uma análise da política multicultural nas suas diversas vertentes; o multiculturalismo tem sido elogiado e criticado com o mesmo fervor por correntes opostas desde a sua declaração até aos nossos dias. Ao falar de literatura, todavia, não poderemos deixar de mencioná-lo. Os escritores que publicam no Canadá, como no caso das “minorias visíveis”, começaram nos últimos cinquenta anos a ocupar um lugar de direito na Literatura Canadense como conseqüência do idealismo da ideologia multicultural.

No que se refere às vozes críticas canadenses femininas, isto deverá causar maior estranheza a nós, brasileiros, do que a canadenses em geral. Devido à consolidação da Literatura Canadense – como campo distinto das literaturas inglesa e francesa ensinadas nas escolas – ser relativamente recente, tendo surgido sob a égide dos movimentos anti-conservadores da segunda metade do século XX, suas antologias literárias já não contemplam,

³ Trudeau foi Primeiro Ministro durante o período de 1968 a 1984; o intelectual carismático do Quebec transformou o Canadá. Ele conferiu ao país uma Constituição, uma Carta Régia de Direitos e o bilingüismo oficial entre muitos outros feitos.

⁴ Royal Commission on Bilingualism And Biculturalism. *The Cultural Contributions of the Other Ethnic Groups*. Book IV of the Final Report. Ottawa, Canada: Queen’s Printer, 1969.

pelo menos não com a mesma intensidade da nossa, o masculino hegemônico como norma ou padrão. Assim, as vozes femininas na crítica literária canadense nos fornecem não só um panorama verdadeiramente representativo da crítica feminista, mas um recorte amplo e variado da crítica canadense como um todo – de uma literatura fértil, original, preocupada com o transculturalismo, com a condição pós-colonial e com as identidades híbridas e fluidas de nacionalidade, etnia, gênero e linguagem.

Portanto, tanto as forças culturais do Canadá, bem como as políticas e as econômicas, têm mudado radicalmente nos anos recentes, e os dias em que Toronto era o centro literário do Canadá de língua inglesa já são passados. Neste sentido, seja qual for seu modelo político predominante, podemos considerar o Canadá como culturalmente descentralista. Os escritores canadenses têm recentemente provado tal posição por sua variedade de abordagens, que é tão regional quanto pessoal.

Qualificado como “país aberto”, primeiro no mundo a proclamar-se oficialmente multicultural em 1971, é impossível conceber o Canadá sem levar em conta ou destacar a questão da migração. A derrubada das políticas de imigração racistas do passado foi a manifestação mais promissora da visão de sociedade mais justa e do pluralismo cultural canadense. Após a política de imigração não-racista de 1967, cidadãos de diversos países emigraram para o Canadá. Além de ter expressado o desejo de independência política e econômica canadense, juntamente à institucionalização de sua Literatura nas escolas e universidades, tal política foi a abertura do país para a imigração de outras etnias, leia-se, “não-brancos”. Refletindo acerca desta temática, Hanciau (2006, p. 100) afirma que graças ao sangue novo trazido por imigrantes que chegaram no país há aproximadamente trinta anos, a literatura canadense também foi irrigada por novos imaginários, e a língua, bem como as fontes de inspiração, foram renovadas.

Atualmente, se o Canadá apresenta a literatura caracterizada por “representações inéditas, imagens inimaginadas, novos ritmos e olhares que se devem ao fluxo migratório” (HANCIAU, 2006, p. 100), é possível que a vejamos enquanto atravessada por *cruzamentos de culturas*, os quais nos incitam a repensar as frágeis formas do senso comum de identidade (nacional), trabalhada em enunciações que se confrontam e modificam pouco a pouco o sentimento difuso de uma homogeneidade cultural. Desse modo, ao considerarmos os *processos migratórios* como “multidimensionais, dinâmicos”, capazes de comportar

“interações complexas, nas quais contam fatores políticos, sociais, culturais, ambientais e individuais,” verificamos que no Canadá essas complexidades “têm desencadeado estudos, políticas e leis que visam definir o pluralismo do país e sua diversidade cultural, temas-objeto de várias publicações” (HANCIAU, 2006, p. 100).

Teorizando a respeito da escritura dos sujeitos imigrantes no Canadá, Pierre Nepveu (1988) defende a idéia de escrita *migrante* preferencialmente à *imigrante*, devido à restrição deste último, o qual acentua “a experiência e a realidade apenas da imigração” – da chegada ao país e sua difícil habitação (o que efetivamente numerosos textos contam ou evocam); contrariamente, *migrante* enfatizaria muito mais “o movimento, a deriva, os múltiplos entrecruzamentos” que suscita a experiência da migração. Para o pensador, *imigrante* é uma palavra com “alcance sociocultural”, enquanto *migrante* tem a vantagem de apontar em direção a “uma prática estética”, dimensão evidentemente fundamental para a literatura atual (p. 199). Apesar de estar se referindo predominantemente ao Canadá francófono, tal consideração de Nepveu torna-se igualmente relevante para a presente discussão.

Conseqüentemente, ao aliar tal perspectiva aos estudos pós-coloniais, confirmam-se as noções de literatura do exílio – voluntário ou não – e noções de “desenraizamento”, de “desterritorialização”, de “transculturalismo”, entre outros, cujo objetivo é o entendimento, e um possível esclarecimento, da produção literária de imigrantes que, quantitativa e qualitativamente, tem se revelado uma das mais significativas ocorrências no campo da literatura canadense contemporânea. Porém, cabe ressaltar que nem todo o imigrante produz necessariamente uma escrita *migrante*, do mesmo modo que nem toda escrita feminina caracteriza-se feminista.

Diante de tais considerações, verificamos que as reformulações na perspectiva histórica do mundo e da humanidade têm voltado as atenções teóricas para uma maior identificação das chamadas minorias ignoradas, relegadas, excluídas, silenciadas e invisibilizadas pelos discursos dominantes no Ocidente. Neste contexto, cabe ressaltar ainda que a Crítica Feminista desempenhou um papel fundamental no processo revisionista da historiografia literária. Ao trazer à tona a categoria de *gênero*, as teorias feministas foram pioneiras em colocar em evidência relações desiguais nas práticas sociais, materiais e simbólicas, ideologicamente articuladas pela racionalidade da cultura patriarcal. O ponto de partida para a problematização teórica da produção do conhecimento sobre as mulheres caracterizou-se pela

denúncia do monopólio discursivo masculino, a partir da reconstrução da subjetividade feminina e da reivindicação de visibilidade da mulher, não apenas como signo, mas como produtora de discursos e saberes (SCHMIDT, 1999).

Mais recentemente, na teoria feminista anglo-americana, na teoria anti-racista e na teoria homossexual, dos anos 1980 e 1990, foi o termo “essencialismo” – compreendido comumente como uma crença na essência real, verdadeira das coisas, com suas propriedades invariáveis – que se tornou alvo de conotações crescentemente negativas, por definir categorias como gênero, etnia (ou “raça”), e sexualidade em termos de essências humanas fixas, com base em explicações biológicas anteriores. Tal teoria da identidade humana é problemática na mesma proporção em que ignora diferenças sócio-histórico-culturais particulares. Por esse motivo, o pensamento crítico dos anos 1980 e início dos 1990, de modo geral, mudou o foco da teoria literária crítica para uma posição anti-essencialista que rejeitou todas as categorias de identidade estáveis. As categorias étnico-raciais, além de serem redefinidas como uma metáfora perniciosa, ao lado de gênero e sexualidade, foram (re-)pensadas enquanto construtos sociais e lingüísticos no lugar de fundações biológicas estáveis. Assim, ao invés de identidades e essências humanas fixas, sólidas, o pensamento anti-essencialista tomou posicionamentos [*positionalities*] mais flexíveis no pensamento crítico, social, político e cultural (MORTON, 2003).

Portanto, o feminismo ocidental, em suas diversas vertentes – liberal, socialista, marxista, cultural, pós-estruturalista – tem se engajado na crítica cultural, teórica e epistemológica a partir da passagem dos sujeitos sociais femininos, construídos no campo da experiência histórica, para o âmbito dos processos de produção de conhecimento, em suas diversas áreas, em especial na Filosofia e nas Ciências Sociais e Humanas. Por essa razão, podemos alegar hoje que o feminismo instaurou um modo particular de ver o mundo, revelando o princípio arbitrário, não-natural da realidade. Isto é, com a crítica feminista e seu estudo das relações de gênero, evidenciamos que “masculino” e “feminino”, em sua historicidade dinâmica, passaram a ser não apenas diferenças biológicas, mas identidades sociais, configuradas ao longo de processos sócio-histórico-culturais de significação. Este fato não apenas desvelou o arbitrário de tal construção, como também apontou para a hegemonia de um gênero sobre outro, denunciando a conveniência da situação para os ideais masculinos.

Como uma das intelectuais contemporâneas em maior destaque ao final do século XX e início do XXI, teórica e criticamente preocupada com os problemas da representação, da auto-representação e da representação da alteridade, Spivak tem radicalmente desafiado alguns termos e categorias do pensamento contemporâneo. Ao longo de sua obra, ela tem persistentemente problematizado as convenções e fronteiras da investigação crítica ocidental. Um dos mais importantes e complexos aspectos do pensamento de Spivak é sua busca incessante para achar um vocabulário crítico que seja apropriado para representar as experiências e histórias de indivíduos e grupos sociais particulares que foram historicamente explorados e despossuídos pelo histórico colonial do imperialismo europeu. Com um domínio da economia política marxista, do feminismo e da crítica pós-colonial, bem como da literatura, da filosofia e da teoria crítica européia, ao trazer à tona a exploração e opressão das minorias destituídas de poder, Spivak constantemente nos lembra, ao longo de sua obra, que qualquer ato de leitura possui importantes conseqüências sociais e políticas – especialmente nas salas de aula das universidades ocidentais.

De modo geral, o projeto crítico de Spivak revela que as condições históricas e estruturais da representação política ocidental não garantem que os interesses de grupos subalternos particulares sejam reconhecidos ou que suas vozes sejam escutadas, correndo o risco de apropriar-se dessas vozes e, assim, silenciá-los ou apagá-los no interior dos sistemas políticos de representação dominantes. A questão polêmica é que, mesmo quando exemplos de resistência subalterna são registrados no discurso colonial, eles vêm previamente filtrados por sistemas dominantes de representação política. Isto não significa dizer que não possam ter agência política por não poderem ser representados, mas que recebem suas identidades políticas e discursivas dentro de sistemas de representação política e econômica historicamente determinados, os quais não lhes permitem possuir voz.

Especificamente, o empenho intelectual de Spivak tem sido em dar evidência à heterogeneidade feminina, incitando as especificidades das mulheres. Ao pensarmos na questão da constituição do sujeito especificamente enquanto dotado de sexo [*sexed*], Spivak (1990) alega, o que aparece é a constituição da mulher fora da arena da psicanálise ou contra-psicanálise. Conforme a estudiosa, este esforço é um modo de usar nossa capacidade disciplinar para entender que a constituição do sujeito feminino nos termos do discurso da castração foi, na verdade, um construto sócio-cultural e histórico que se deu por meio da

imposição (do discurso) do imperialismo. Ao avançar seu raciocínio, discorrendo acerca do papel da intelectual feminista, Spivak acusa as feministas acadêmicas do “primeiro mundo” de ignorar, reduzir e obscurecer a compreensão da alteridade das mulheres em condições de opressão, apontando para a necessidade de uma política de representação que fale *para* ou *a favor* das “outras” mulheres, sem falar *por* elas, sem reter suas especificidades ou suas diferenças. Segundo a teórica, as “outras” mulheres, excluídas do discurso feminista de tendência dominante no primeiro mundo, por mais individualmente desprivilegiadas que possam ser, ainda assim podem se tornar capazes de “especificar os problemas de suas especificidades femininas, e esse é o começo” (SPIVAK, 1990, p. 9-10)⁵.

Tal crítica faz parte de um entendimento de que as estruturas (ideológicas) que sustentam a representação estética, em textos artísticos, literários ou cinemáticos, também sustentam a representação política. A obra de Spivak aponta para o fato de que a diferença geral entre essas estruturas de representação é que aquela tende a evidenciar sua condição de re-apresentação do real, enquanto esta nega uma estrutura de representação. Logo, a menos que os intelectuais ocidentais comecem a levar em consideração a dimensão estética da representação política, esses intelectuais continuarão a silenciar as vozes dos grupos minoritários.

Spivak reitera seu argumento mais amplo de que as disciplinas tradicionais de investigação acadêmica têm sido as principais responsáveis pela limitação do modo como pensamos a respeito dos textos e idéias em relação ao mundo social, político e econômico. Uma de suas reivindicações centrais é de que os estudos do Discurso Colonial correm o risco de servir à produção de um saber neocolonial, ao localizar o colonialismo ou o imperialismo seguramente no passado. Por esse motivo, Spivak (1990) insiste que, antes de aprendermos qualquer coisa a respeito do (con)texto da globalização, devemos primeiramente *desaprender* os sistemas privilegiados do conhecimento ocidental que têm servido direta ou indiretamente aos interesses do colonialismo. Assim, ao invés de ignorar a opressão política dos grupos destituídos de poder, é preciso que persistentemente desafieemos a ignorância dos paradigmas acadêmicos ocidentais com relação ao “terceiro mundo”, através do que Spivak denomina de

⁵ Tradução nossa.

um “projeto de desaprender nossos privilégios como nossa perda [*loss*]” (p. 9)⁶. Tal projeto envolve reconhecer como representações dominantes do mundo na literatura, na história e na mídia encorajam as pessoas a esquecer das vidas e experiências dos grupos minoritários, ao construí-los em um discurso que convém somente a seus próprios interesses (imperialistas).

É nessa perspectiva que a teoria feminista pós-colonial proposta por Spivak constrói uma base de indispensável referência para este estudo. Mais conhecida como uma teórica do pós-colonialismo, devido às suas estratégias de leitura desconstrutivistas da teoria crítica ocidental, sua contribuição fundamental reside justamente na medida em que foi capaz de estabelecer o cruzamento entre as críticas feminista e pós-colonial. Neste seu entrelaçamento teórico-crítico, particularmente em sua discussão das questões relativas a discurso, poder e saber, ela traz importantes contribuições para a temática da migração, especialmente no que diz respeito à escrita literária de mulheres imigrantes na América do Norte, tais como as sul-asiáticas no Canadá.

Portanto, a crítica literária de Spivak tem informado e influenciado fortemente a prática de leitura de textos literários com relação à história do colonialismo. Seu argumento central tem sido de que a literatura e, principalmente, o seu ensino desempenham papéis instrumentais tanto na construção quanto na disseminação do colonialismo como uma idéia reguladora dominante. Desse modo, o empenho teórico-crítico de Spivak assume o compromisso de examinar como a missão civilizatória do imperialismo foi inscrita e disseminada em, e por meio, de diversos textos clássicos. Como Said e Bhabha, a estudiosa repetidamente enfatiza que a produção e recepção da literatura inglesa do século XIX estavam imersas à história do imperialismo. Ela desenvolve o raciocínio de que a literatura forneceu uma representação cultural da Inglaterra como civilizada e progressista, idéia esta que serviu para justificar o projeto político e econômico do imperialismo. Porém, o foco de Spivak não tem se limitado ao século XIX. Ela também tem se preocupado em demonstrar as agências retóricas e políticas de textos literários pós-coloniais para questionar e desafiar a autoridade das grandes narrativas coloniais. É por essa razão, principalmente, que seu nome é frequentemente associado aos estudos pós-coloniais.

⁶ Tradução nossa.

1.2 QUESTÕES ÉTNICAS E A LITERATURA CANADENSE (SUL-ASIÁTICA)

Se inicialmente a crítica feminista foi o estopim do processo de revisão da historiografia literária, bem como de outras áreas do saber, a partir da contestação do patriarcado, atualmente o feminismo possui forma consolidada, podendo ser percebido não somente em atos sociais, mas também na superfície dos textos, na realização objetiva da escrita por meio tanto de uma produção ficcional quanto teórico-crítica expressivas. Todavia, gradualmente, o avanço da teoria feminista se tornou alvo de uma (auto-)crítica: a denúncia de um feminismo universalizante e excludente, ao desconsiderar categorias étnico-raciais e de classe social nos debates de gênero.

Na medida em que desconsiderou a heterogeneidade existente em seu próprio interior, o discurso feminista foi desvelado enquanto “branco” e homogêneo, logo, etnicamente excludente e discriminatório. Disto resultou a necessidade de uma nova ótica sobre a escritura de autoria feminina, capaz de captar a pluralidade histórica também da própria mulher. Isto é, apesar de ser um fato consolidado em grande parte do Ocidente, o feminismo precisou ainda negociar alguns de seus aspectos, os quais foram reforçados no plano prático, em busca da afirmação de uma sociedade mais dialógica. Para tanto, no âmbito dos estudos pós-coloniais, a fim de que fosse entendido como um caminho à assunção de outro tipo de sociedade, a crítica ao próprio feminismo assumiu uma tarefa imprescindível na afirmação de um novo feminismo, não puramente dicotômico. Desse modo, percebemos que foi no interior das discussões feministas, de caráter socialmente engajado, que nasceram as primeiras preocupações relativas às questões étnicas.

Na literatura canadense, no que tange à idéia de agrupar escritores definidos conforme sua etnicidade, o fato de categorizá-los conforme suas origens étnico-culturais evidenciou uma nova configuração no tecido histórico-literário do Canadá. Conforme Arun Prabha Mukherjee⁷ (1998), nos anos 1990, consolidam-se publicações cujo critério de inclusão dos autores é sua bagagem [*background*] étnica. Assim, ao longo da década passada, em meio à emergência de um aparato teórico pós-colonial, reconhecível pelo seu vocabulário, *eticidade* torna-se uma

⁷ Canadense sul-asiática, de origem indiana, atualmente é professora (*York University*) e teórica de literatura canadense pós-colonial, notadamente a sul-asiática.

ferramenta teórica importante para a análise e categorização da Literatura Canadense. Antologias tais como *Making a difference: Canadian multicultural literature* (1996), editada por Smaro Kambouleri, buscam refletir o estado transformado, e em transformação, das relações culturais canadenses, ao unir diferentes vozes que oferecem ao leitor apenas uma pequena amostra da constituição literária canadense em sua diversidade.

Segundo Mukherjee observa, em *Postcolonialism: My Living*, obteve-se um efeito benéfico enquanto o vocabulário pós-colonial contribuiu para desestabilizar o nacionalismo literário canadense – o qual avaliava seus escritores de acordo com sua “canadianidade” [*canadianess*]. Porém, a crescente utilização desse vocabulário pelos meios de representação ocidentais na instituição acadêmica conferiu à recepção e à análise de tais textos uma espécie de qualidade negativa pré-condicionada, na maioria dos casos. Deparamo-nos com tal vocabulário em resenhas, artigos de revistas e periódicos, e ainda nas descrições de ementas curriculares de cursos; a língua pode distinguir, os nomes podem variar, mas a idéia que se encontra nos mais diversos cursos, quando se fala de Literatura Pós-colonial, é a mesma: um vocabulário – composto de expressões tais como “hibridismo”, “escrever na língua do colonizador”, “imigração”, “estudos subalternos”, “identidade nacional”, “marginal”, “Outro” – que, diretamente associado aos estudos pós-coloniais, torna-se uma espécie de nicho comum dos escritores migrantes, como no caso dos canadenses sul-asiáticos (MUKHERJEE, 1998, p. 250).

Portanto, o problema configura-se à medida que esse conjunto teórico-cognitivo “pré-fabricado”, contido no discurso dominante do Canadá, não apenas confere aos escritores ditos pós-coloniais um lugar comum marginal no currículo, mas também, e sobretudo, condiciona o que será dito a seu respeito. Por isso, escritores de diversas partes do mundo correm o risco de serem “agrupados” sob a rubrica dos mesmos termos, sem que suas particularidades sejam levadas em consideração, na maioria dos casos, devido à legitimidade conferida pela teoria consolidada. Além do mais, dispensamos categorias tais como a de *periodização*, de *movimentos literários* e de *agrupamento regional* na análise desses textos. Entretanto, diante de um estudo que se pauta demasiadamente na valorização e reconhecimento das diferenças, devemos ser auto-reflexivos o suficiente para não perder de vista uma posição verdadeiramente crítica e cautelosa com categorizações genéricas.

Basta um olhar um pouco aguçado para observarmos as mudanças no cenário literário canadense do final do século XX. Por um lado, tem-se a crescente presença de escritoras canadenses nas listas de editoras internacionais; por outro, o número considerável de romances e contos escritos por mulheres de diferentes grupos étnicos. Conseqüentemente, o próprio conceito do que é *ser canadense* fica estremeado. Vale reiterar a importância de não se dissipar a noção errônea sobre a imagem nacional canadense como algo uniforme e coeso, uma vez que a diversidade étnica dos escritores na sociedade canadense contemporânea tem se expandido, refletindo a natureza multicultural o país. Por esse motivo, é importante evitar qualquer generalização, sobretudo para com os escritores de minoria.

As categorias de “minorias raciais”, “minorias visíveis” e imigrantes “de cor” vêm sendo empregadas no Canadá para designar grupos étnicos não pertencentes à hegemonia cultural da “raça branca”. De modo particularmente engajado, a fim de debater as problemáticas “raciais”, as mulheres etnicamente desprivilegiadas têm se afirmado enquanto “não-brancas”, e assim realizado uma teorização mais recente no campo da literatura canadense, evocando a discussão em associação com as prévias questões de gênero e de classe. Desta forma, a escrita dessas mulheres têm posto desafios não apenas para o cânone, mas também para a textualidade da Literatura Canadense. Atualmente, elas trabalham para criar alternativas dentro dos espaços marginais, fundando revistas e editoras. Contudo, mesmo no contexto das editoras feministas, em sua maioria, as escritoras não-brancas têm sido excluídas e invisibilizadas. Apesar do sucesso financeiro alcançado através desses meios, ainda são mantidas em um gueto, ignoradas pela instituição crítica, simplesmente pela visibilidade de sua cor “não-branca”.

Ao tratar da situação, em *Oppositional Aesthetics: Readings from a Hyphenated Space* (1994), Mukherjee declara que os sul-asiáticos, especialmente as mulheres “não-brancas”, sentem-se desconfortáveis diante de sua ausência de representação ou, o que é pior, pelo desrespeito com que são representadas de maneira errônea nos projetos crítico-teóricos do Ocidente. Moldadas, como são suas subjetividades, pelo fato de terem nascido como “sujeito britânico não-branco”, na Índia pré-independente, as lutas anti-coloniais, anti-imperialistas e anti-racistas fazem-se de extrema importância para essas mulheres; e qualquer teoria que ignore estas realidades parece não possuir valor crítico. Apesar de a teoria literária feminista ser considerada como um discurso de oposição, as mulheres “não-brancas” são forçadas a

manter uma posição de resistência no interior do próprio feminismo, pois frequentemente encontram textos que as “anulam” de sentido. A questão é que uma grande parcela da teoria crítica que circula na academia ainda conspira com as forças racistas e imperialistas de nosso tempo.

Assim, encontrar um modelo teórico-crítico literário suficientemente complexo, capaz de englobar essa diversidade, torna-se um desafio para uma instituição crítica que valoriza a clareza e a unidade. Em primeiro lugar, há o significante flutuante que designa o *corpus* e estabelece os princípios de inclusão e exclusão do cânone: por exemplo, mulheres negras ou “de cor”? Estes termos raciais, de oposição à brancura indizível das formações culturais dominantes, estabelecem parâmetros diferentes de inclusão: diferentemente das mulheres negras, as mulheres “de cor” incluem canadenses indígenas, chinesas, do sudeste asiático e da América latina, as quais reunidas formam o que o estado canadense convencionou chamar de “minorias visíveis”.

Portanto, até o momento prevaleceu o que é supostamente um sistema relacional que atua no apagamento da diferença racial, ao mesmo tempo em que induz as escritoras de cor a manterem seu estilo de vida e seus valores étnicos dentro dos limites de sua própria cultura – uma espécie de política de desenvolvimento separatista. Esta é a consequência de considerar a oposição “branco” *versus* “não-branco” como os únicos termos significativos no debate, muitas vezes apagando a questão mulher *versus* mulheres ou, mais especificamente neste caso, mulheres *versus* mulheres sul-asiáticas. Violando o próprio princípio feminista de igualdade, tais cortes, através dos quais as mulheres “brancas” oprimem as mulheres “de cor”, relacionam-se ao problema do discurso feminista que, ao teorizar a questão do gênero, acabou por reproduzir uma categoria universal de “mulher”.

Contudo, o exame da ação de significantes, tais como “mulher”, “mulheres”, “mulheres de cor”, “mulheres negras”, “feminismo” e “escrita feminina”, na construção de fronteiras e limites – que especifica e distingue as práticas culturais ou lingüísticas das mulheres sob opressão, contra algumas formações culturais dominantes não marcadas por gênero e separadas analiticamente por outros eixos das relações de poder, o que envolve questões de classe, raça, etnia – leva também à contestação das posições anti-identitárias que esse “sujeito” do feminismo exclui. Em outras palavras, o coletivo “nós” do feminismo adquire uma condição à qual nem todas as mulheres podem, ou nem mesmo querem, aderir.

Conseqüentemente, uma teorização sobre as mulheres com base nas diferenças – um “nós” nos quais o “eu” é às vezes incluído e às vezes excluído – envolve confrontar contradições e deslocamentos.

Apesar de a precisão do termo “de cor”, como categoria analítica, descortinar-se, ao ser analisada, e revela sua própria heterogeneidade, frente a essa incomensurabilidade histórica, atua uma figura de linguagem unificante: o termo “de cor” funciona como metáfora capaz de ligar as histórias diversas de minorias oprimidas dentro do sistema regulado pela oposição “branco” *versus* “não-branco”. Apesar das contradições, em todos os casos em que a origem étnica do sujeito conduz à escrita, trata-se de afirmar o direito à palavra, de se dizer e se situar no novo espaço. Por essa razão, qualquer teorização sobre a escrita feminina migrante deverá levar em consideração não somente a questão da origem étnica, mas também a posição social e histórica extremamente variada dessas escritoras.

Como crítica à premissa “universalista” do nacionalismo canadense em termos de suas aspirações e realizações, derivada da experiência histórica européia dos nacionalismos étnicos, inscrita na consciência dos indivíduos por meio de atos ritualísticos variados, imagens e produções culturais, Mukherjee traz uma contribuição significativa para os estudos históricos e críticos da literatura canadense sul-asiática, no artigo “Canadian Nationalism, Canadian Literature, and Racial Minority Women.” De acordo com a autora, a maioria dos canadenses sul-asiáticos que emigraram para o Canadá sob a política de imigração não-racista pós-1967, inicialmente sentia uma gratidão pelo fato de o Canadá estar em um momento crucial de mudança. A queda das políticas racistas representou uma manifestação promissora da visão de sociedade justa (MUKHERJEE, 1999, p. 153). No entanto, gradualmente, os discursos de conforto, comunhão e familiaridade do estado-nação canadense revelaram-se discriminatórios, tornando-se alvo de inúmeras visões negativas das mulheres de “minorias raciais” [*racial minority women*], muitas delas articuladas via produto literário. Por exemplo, Dionne Brand no conto “At the Lisbon Plate”, descreve a mulher negra em um “território inimigo”⁸ (BRAND, 1988, p. 97), e Himani Bannerji similarmente desafia a noção de nacionalidade canadense, denunciando-a como uma espécie de “prisão” em seu longo poema *Doing Time*.

⁸ Tradução nossa.

De modo geral, seu trabalho associa o Canadá a uma “casa de detenção” [*prison house*] para aqueles que são “não-brancos e também mulheres”⁹ (BANNERJI, 1986, p. 9).

Da mesma forma, diante da famosa frase de Virginia Wolf: “enquanto mulher, não tenho país”, a crítica de mulheres canadenses sul-asiáticas interroga a razão pela qual as mulheres “brancas” permanecem “britânicas” ou “canadenses” ou ainda “americanas”, e aproveitam os privilégios deste *status*, enquanto mulheres tais como Bannerji são relegadas a um espaço minoritário por sua etnicidade. Decorre desta condição que a alienação da entidade nacional chamada “Canadá” ou “canadense” tornou-se o espaço comum ocupado pela escrita de mulheres de “minorias raciais”. *Sharing Our Experience* (1993) – coletânea editada por Mukherjee, que reúne ensaios críticos de mulheres aborígenes e imigrantes “não-brancas” – retrata significativamente esta questão. Visto que as “outras” identidades das “minorias visíveis” colocam estes indivíduos em desvantagem, devemos tomar cuidado para não falar em gênero e nacionalismo, ao tratar das reações destas mulheres ao estado-nação canadense, sem levar em conta suas origens étnico-raciais e o espaço a elas relegado, resultante desta condição, na instituição literária canadense.

Vimos anteriormente que a construção da literatura canadense tem sido realizada sob a égide das noções de nacionalidade européias do século XIX, as quais propunham uma nação como racial e culturalmente diferente de outra, mas internamente uniforme. Tais teorias buscaram refletir a “alma” da nação, sua história e suas tradições, que também são concebidas nos termos do “espírito” unificado da nação. Assim, na tentativa de manter padrões de unidade, mesmo em um contexto de diferenças e instabilidades internas evidentes, assistimos a generalizações em busca de uma identidade nacional que se caracterizaria uma, coesa, homogênea, e assim, presumindo um leitor canadense “branco” incapaz de interessar-se pela realidade de localidades tais como o Sul Asiático, a América do Sul – excluindo os imigrantes de origem não-européia do sistema literário “canadense”. Nesta perspectiva, observamos que a visão hegemônica de “Canadá”, apresentada tanto para dentro do país quanto para fora dele, é a experiência canadense “branca”, sendo as “outras” visões consideradas minoritárias, canadenses hifenizadas.

⁹ Tradução nossa.

Esta constatação nos leva a verificar que o cânone da literatura canadense em língua inglesa, formado por noções eurocêntricas convencionais de estado-nação, é desprovido de diferenças regionais, étnicas, nativas, femininas. Conforme sugere Robert Lecker (1990, p. 658), tal cânone constitui-se na valorização de obras que sejam “ordenadas, ordenáveis, seguras”, sugerindo ainda que sejam lidas e promovidas como “uma expressão de auto-consciência nacional”, sem perceber a própria “branquitude” [*whiteness*] ou “anglicidade” [*Anglo-ness*] contida em seus textos. Logo, as obras preferidas (constituintes) do cânone caracterizam-se como aquelas que se passem no território do Canadá e supostamente focalizem eventos e questões “canadenses”. Decorre disto que escritores pertencentes às “minorias étnico-raciais” que utilizam um espaço ficcional “não-canadense” têm sido rejeitados por editoras do país sob o pretexto de seus trabalhos distanciarem-se da experiência do leitor.

Assim, observamos que a Literatura Canadense atinge uma crise de legitimação, na medida em que os escritores de minorias étnicas buscam redimensionar seu nacionalismo de modo que seja capaz de englobar as diferenças de modo igualitário, e não excludente. Os canadenses sul-asiáticos, grupo minoritário de expressão crítica e literária considerável, têm rejeitado a noção de que o canone deva seguir “uma” tradição, a qual, é claro, tem sido exclusivamente definida em termos eurocêntricos. Himani Bannerji (1995), por exemplo, em *Thinking Through*, afirma não escrever da margem da tradição canadense, mas do centro de sua tradição étnico-racial. Neste panorama crítico, os antigos paradigmas da literatura nacional(ista) e o cânone somente “branco” parecem já não convencer a todos. Nas palavras de Mukherjee (1999, p. 169):

O nacionalismo canadense, fundado na pureza racial e dualidade cultural, está sendo desafiado por aqueles que há tempos têm sido excluídos (...). O Canadá precisa de um novo nacionalismo, cuja premissa fundadora será a heterogeneidade canadense (...). Se o Canadá de nossos sonhos tornar-se-á real, ou se a força das antigas ideologias de nações baseadas na raça-e-cultura fragmentarão o estado nação canadense, é o que resta saber.¹⁰

Como todas as outras comunidades do país, com exceção das aborígenes, a comunidade canadense sul-asiática nasce da imigração. Como outras minorias “não-brancas”, ela tornou-se alvo do racismo dessa sociedade civil e seu estado-nação. Impedidos de entrar no Canadá

¹⁰ Tradução nossa.

antes dos anos 1960, em reação às políticas racistas de imigração, os sul-asiáticos começaram a entrar em números significativos somente após a aprovação das leis de imigração não-racistas. Apesar de ser relativamente nova no país, essa comunidade foi expressivamente produtiva no âmbito literário desde sua chegada, porque, diferentemente de muitas outras comunidades migrantes, um número significativo dos sul-asiáticos chegou ao país já instruído por uma Educação Inglesa colonial.

De modo geral, além de inúmeros artigos acadêmicos, dissertações, teses, existem antologias publicadas que evidenciam a realidade de uma identidade sul-asiática no interior da Literatura Canadense. Assim, embora produza uma idéia de comunidade unitária que de fato pode não existir unificadamente, uma identidade sul-asiática tem se estabelecido no Canadá. Com isto, consolidou-se definitivamente um objeto de conhecimento chamado de Literatura Canadense Sul-Asiática, a qual vem gradualmente sendo interpretada e discutida no contexto acadêmico.

Particularmente, segundo demonstra Mukherjee (2004), “Canadense sul-asiático” é um termo burocrático que inclui os imigrantes originários de países tais como a Índia, o Paquistão, Bangladesh, Nepal e Sri Lanka – a região conhecida como o subcontinente indiano – e ainda os povos do leste africano, de Fiji e do Caribe, os quais têm ancestrais derivados do mesmo subcontinente. Mais tarde, o Afeganistão também foi incluído nesta lista. O censo canadense de 1981 ainda contava com a expressão “indo-paquistanês” no lugar do que hoje se convencionou chamar de “sul-asiático”. Em 1979, a Secretaria de Estado abre edital para pesquisadores incumbirem-se de um estudo de escritores e suas obras, de qualquer grupo de imigrantes – chineses, japoneses, vietnamitas, indianos, paquistaneses, dentre outros. Assim, em 1982, M. G. Vassanji, teórico e escritor, edita o primeiro exemplar de *The Toronto South Asian Review*. O diagnóstico de Vassanji das atitudes dos escritores sul-asiáticos propiciou uma observação importante: os escritores canadenses sul-asiáticos certamente não se vêem como membros de uma comunidade “auto-identificada”, ou “identificada em torno de um eu” [*self-identified*] – como, por exemplo, acontece no caso dos escritores canadenses de ascendência chinesa e japonesa, os quais se uniram para produzir antologias já desde 1978. Conseqüentemente, justamente por não participarem de um consenso, não podemos afirmar que seus trabalhos compartilhem de uma agenda ou consciência política coletiva.

No que se refere aos estudos críticos e históricos da Literatura Canadense Sul-asiática, Mukherjee destaca-se como a referência mais atual. Com suas publicações de *Oppositional Aesthetics: Readings from a Hyphenated Space* (1994) e *Postcolonialism: My Living* (1998), Mukherjee estabelece uma espécie de continuidade aos estudos de M. G. Vassanji (1985), o qual tem dedicado suas últimas publicações exclusivamente ao campo ficcional. De modo geral, considerando o fato de um vocabulário ter se consolidado nos estudos pós-coloniais, Mukherjee direciona sua crítica ao questionamento do modo como seus termos situam os escritores minoritários em oposição aos canônicos – estes geralmente “homens-brancos-mortos”. O fato de os escritores canadenses sul-asiáticos serem situados enquanto “minorias raciais” parece promissor em um primeiro momento. No entanto, Mukherjee alerta que devemos ter cuidado na medida em que tal categoria, muitas vezes, esforça-se para incluir todas as minorias do ocidente; porque tal abordagem crítica corre o risco de “universalizar com base nas suas próprias experiências”¹¹ (MUKHERJEE, 2004, p. 251-52).

A fim de evitar generalizações, não devemos perder de vista o fato de que, em sua maioria, os escritores canadenses sul-asiáticos não são “refugiados políticos e econômicos” ou “exilados”, apesar de serem “migrantes econômicos” (BHABHA, 1998). Em outras palavras, é necessário considerar que nem todos os escritores pós-coloniais vindos da Índia – diferentemente de outros vindos da Nigéria ou Quênia – foram expulsos ou exilados de seu país por motivos políticos, étnico-raciais ou de perseguição religiosa. Na verdade, muitos deles o deixaram por vontade própria – por mais polêmico que seja falar em vontade própria nesse contexto; o fato é que não foram determinados, talvez condicionados, pelo discurso ocidental. Por exemplo, tanto M. G. Vassanji quanto Bannerji e Mukherjee deslocaram-se à América do Norte para realizar estudos de pós-graduação. Por esta razão, nem todos os escritores canadenses sul-asiáticos escrevem sobre a marginalização ou resistência. Atualmente, a escritura de Bannerji definitivamente assume-se de resistência ao racismo, enquanto a de M. G. Vassanji e Rohinton Mistry – ambos considerados escritores *canadenses sul-asiáticos* – declaradamente não o são (MUKHERJEE, 2004, p. 257). A realidade é que a comunidade canadense sul-asiática, e seus escritores, não possuem uma perspectiva monolítica. Enquanto alguns escritores possuem uma agenda política concreta – Bannerji e

¹¹ Tradução nossa.

Krisantha Siri Bhaggiyatta, por exemplo –, outros como Neil Bissoondath acreditam em uma literatura apolítica (MUKHERJEE, 2004, p. 261). Cabe salientar também que a visão de Bissoondath de que a literatura deve estar acima da política e falar dos indivíduos não é única entre os escritores canadenses sul-asiáticos.

Todavia, apesar de não possuírem um projeto político unificado, como o quer a Crítica Pós-colonial, os escritores canadenses sul-asiáticos podem ser vistos como produtores dessa entidade literária passível de análise devido ao fato de compartilharem fatores em comum, tais como cultura, memória e um repertório de signos lingüísticos. Porém, sem o raciocínio dessas questões, as categorizações pós-coloniais abrigariam sem problemas os escritores canadenses sul-asiáticos ao lado de qualquer outro escritor pós-colonial, situando-os todos sob uma mesma etiqueta, ou seja, ensinando e teorizando sua escritura sob os mesmos “rótulos”. Logo, reiteremos, é preciso não recair em generalizações, especialmente quando se tem falado de “imigrante” como uma categoria fixa, situando os escritores de origens étnico-raciais não hegemônicas em um conjunto de forma estanque, ao falar de suas posições de sujeito nos termos coercivos e opressivos do exílio, quando muitas vezes o que realmente aconteceu foi uma escolha de posição – ao votarem a favor das muitas atrações culturais e, sobretudo, materiais do Ocidente, particularmente da América do Norte.

Cabe ainda levarmos em consideração o processo de recepção dos textos canadenses sul-asiáticos. Em busca de resposta para a questão de como esses textos são recebidos pelo público de leitores canadenses, Mukherjee (2004) sugere que a reação predominantemente canadense, “branca”, a esses textos tem sido a de ver os escritores canadenses sul-asiáticos como “imigrantes escrevendo para casa [*home*]” (p. 258). Conseqüentemente, na medida em que a escrita canadense sul-asiática é vista enquanto uma sensibilidade migrante entre dois mundos – uma escrita nostálgica com relação à Índia, por exemplo, e incapaz de se tornar canadense por inteiro – ela é reduzida a dois únicos tipos possíveis, mutuamente excludentes: de conteúdo que alude ao local de onde vem o escritor, percebida como nostálgica, *ou* de conteúdo canadense, automaticamente considerada como uma luta do imigrante para ajustar-se à nova realidade. O problema destas considerações reside no fato de que, ao ser categorizada apenas como “imigrante”, essa escritura “adquire um estatuto de irrelevância para a dialética

corrente da sociedade canadense”¹² (MUKHERJEE, 2004, p. 258). Nesta perspectiva, ratificamos que, por um lado, os critérios nacionalistas canadenses têm tido um efeito negativo na circulação e recepção da escrita dos grupos minoritários, especialmente para os imigrantes “não-brancos”, relegados às categorias de escrita “migrante”, “minoritária”, “de cor”. Por outro, enquanto a escrita dos imigrantes “brancos” não tem sido estimada desta forma, tais rótulos descortinam-se como racialmente codificados na oposição “branco” *versus* “não-branco”. Assim, se o anseio pela terra natal, pelo “lar”, deixados para trás, a dor do deslocamento, da vida em trânsito, a adaptação, entre outros, são aspectos conferidos à escrita de imigrantes canadenses sul-asiáticos, corre-se o risco de que a experiência migrante seja relevante somente para os próprios escritores.

Diante desta realidade, torna-se, desde já, evidente que os textos canadenses sul-asiáticos evocam múltiplas reações no Canadá e em outras partes do mundo, as quais põem em questão modelos teóricos consolidados. Logo, a perspectiva de uma escrita de resistência a um antagonista, muitas vezes definido como o “Colonizador” ou o “Ocidente”, é descoberta como demasiadamente arrematadora e simplista para servir como ferramenta interpretativa fundamental. Dada a diversidade de perspectivas ideológicas entre os escritores canadenses sul-asiáticos, também não há maneira de atribuir-lhes uma consciência coletiva, critério tão crucial para os teóricos do “discurso das minorias”. Visto que seus trabalhos, por um lado, se estudados em conjunto, pela origem sul-asiática em comum, contêm certos temas e padrões recorrentes, isto, por outro, não justifica a teoria crítica contemporânea, ao categorizá-los sem as devidas considerações das especificidades existentes dentro das próprias comunidades minoritárias. O fato que permanece é que os sul-asiáticos são um povo que também se divide em linhas religiosas, ideológicas, nacionais e de classe social. Como alega Mukherjee (1998), apesar de se comunicarem sem problemas nas lojas e mercados da “Little India”, em Toronto, não costumam fazê-lo em nenhum outro lugar. Desta forma, sugerir que sua escritura fale uma voz unificada, a voz da resistência, ou que representa o coletivo, seria distorcer os fatos.

Nesses termos, é possível verificar que novos rumos literários re-configuram a nação e as noções de identidade nacional canadense. Entretanto, a questão da afiliação nacional é apenas um lado da tão discutida construção de identidade, devendo-se considerar sempre

¹² Tradução nossa.

outros marcadores identitários, como *etnia*, *gênero*, *sexualidade*, *classe social*, entre outros. Tal revisão, juntamente com a emergência de estratégias pós-modernas, contribuiu para o surgimento de novas vozes nessa cena literária, embora o pós-colonial seja percebido como uma ameaça à tradição, por re-examinar estruturas de poder e hierarquias das esferas sociais do público, do pessoal e do privado. Pois a escritura pós-colonial sublinha a complexidade das organizações sociais, destacando não somente a posição dos silenciados, mas também daqueles que possuem somente uma voz convencional não problematizada pelos discursos de tendências dominantes.

Enquanto, há anos, o discurso nacionalista canadense tem proposto uma identidade com base em sua dualidade cultural de origem européia, as palavras dos grupos étnico-minoritários apontam para o quão racista e masculina esta agenda tem sido. Sua reivindicação central é denunciar que a literatura do Canadá, criada, publicada, ensinada e criticada sob a égide do seu nacionalismo, promove uma visão ainda colonizadora do país, em busca de um caráter nacional essencializado, passível de descoberta em textos literários de autores canônicos. Porém, tais explanações do nacionalismo canadense, com sua obsessão por “uma” identidade, ainda não foram substituídas por teorias mais inclusivas da sua literatura. Conseqüentemente, muito da crítica teórica continua a ser relegada pela premissa da noção identitária de dualidade e, assim, permanece profundamente absorta às vozes ditas minoritárias.

Portanto, é imprescindível não perder de vista o fato de que os canadenses “brancos” têm empregado vocabulários que alegam “universalidade” apesar de sua natureza excludente. Aparentemente universais, suas idéias ditas puramente estéticas são, na verdade, específicas da cultura, e o que parece universalista e apolítico geralmente revela-se uma conceitualização euro-canadense. Deste modo, o que chamaríamos de tradição nacionalista torna-se compreensível enquanto uma escrita “branca” anglo-conformista que ocupa o centro das atenções. Conforme a reivindicação de Mukherjee (1999, p. 158): “são *eles* que falam como canadenses. É a experiência *deles*, a versão *deles* da história, as noções *deles* de literatura, a visão *deles* do Canadá, que dominam”¹³ [grifo nosso]. Soma-se a isto a alegação de Dionne

¹³ Tradução nossa.

Brand (1993, p. 18) de que “a experiência canadense é necessariamente pré-ditada pela branquicidade”¹⁴.

Por tais motivos, em meio à ausência de políticas nacionais antiracistas, a escritura dos grupos minoritários desafia a constituição do cânone literário canadense; ao posicionarem-se como aborígenes ou negros ou sul-asiáticos, chineses e japoneses, ao escreverem da especificidade de suas localizações como membros dessas comunidades minoritárias, colocam em cheque o lugar universalista adotado pelos escritores ditos “brancos”. Assim, estes escritores reescrevem a história, desestabilizam o Canadá inocente da escrita branca, interrogando seu tecido cultural, ao mesmo tempo em que vivem o prazer da transgressão, perturbando o centro e seu discurso nacional.

1.3 LITERATURA PÓS-COLONIAL PEDAGÓGICA

Em reação à marginalização nos currículos e à ausência no cânone sofrida pela produção literária dos grupos minoritários, em reação a uma leitura ahistórica, ignorante das vozes destes grupos e suas respostas à literatura e à crítica literária ocidentais, assistimos na contemporaneidade, como atividade literária e crítica advinda das comunidades em opressão, à criação de novos modos artísticos afirmativos de especificidades, os quais rompem com o modelo de literatura dito “universal”. Atualmente, muitos dos escritores imigrantes residentes em países desenvolvidos, como o Canadá, criam para dar voz às experiências de *sua* comunidade, para trazer à vida sua memória histórica e para recriar seu futuro.

Diversos estudos contemporâneos denunciam o fato de que os críticos ocidentais, ao invés de desenvolverem uma sensibilidade a *outros* modos de apreensão do mundo, têm simplesmente imposto categorias eurocentristas tradicionais sobre os trabalhos dos “novos imigrantes”, tudo em nome da “universalidade”. Mukherjee é uma das precursoras na articulação de uma crítica contra a suposta “universalidade” da teoria literária ocidental. A estudiosa alega que os críticos do ocidente têm estado tão ocupados em provar a “universalidade” dos textos com os quais lidam que não têm tido tempo para tratar da

¹⁴ Tradução nossa.

especificidade dos mesmos. Segundo Mukherjee, o fator crucial que deve ser trazido à tona é que, na verdade, as categorias “universais” da crítica não compartilham de meios para se ocupar com a especificidade de um texto (1994, p. 21).

Em “The Vocabulary of the ‘Universal’: The Cultural Imperialism of the Universalist Criteria of Western Literary Criticism”, artigo teórico-crítico de *Oppositional Aesthetics* (1994), Mukherjee desenvolve sua crítica ao que chama de uma “metodologia universalista”. Mukherjee defende que tal modelo de abordagem crítica a textos literários, com sua ênfase exagerada na forma e no caráter, negligencia a referencialidade e o contexto, assim deixando de designar inventividade a escritores que estruturam seus trabalhos nestes princípios. Conforme os argumentos de Mukherjee, o crítico “universalista”, armado com suas categorias prontas de técnica narrativa, padrões simbólicos, motivos, desconsideraria as complexidades formais que vêm à tona quanto uma obra utiliza, abertamente ou não, o conhecimento e as experiências coletivamente compartilhados de uma sociedade, como por exemplo: experiência de colonialismo, lenda de heróis ou vilões, sistemas de crenças, pronunciamentos retóricos de políticos, homens de negócios e estrelas de cinema, dentre outros.

A questão torna-se problemática pelo fato de que, apesar de ser um termo valorizado na crítica ocidental liberal-humanista, o uso do “universal” no contexto das produções culturais de ascendência afro-asiática conduz a certas representações errôneas e evasões. Por isso, deparamo-nos atualmente com uma necessidade urgente de criar novas formas para a articulação das diferenças que constituem as sociedades pós-coloniais. De fato, como demonstra a crítica de Mukherjee, o “universal” mascara a recusa do “não-familiar” e, talvez, do “não-confortável” – temas relacionados às vidas particulares de indivíduos que se envolvem com conflitos sócio-políticos plenos, no interior das narrativas literárias. Uma das implicações do tipo de análise “universal” é de que os conflitos possam ser resolvidos em nível individual pela ação individual ou com o crescimento na maturidade. Porém, convenções de formas literárias centradas no indivíduo tornam possível para os escritores escapar da confrontação direta de questões sociais emergentes de seus tempos. Se Northrop Frye acredita em modelos prontos, ou arquétipos, na literatura canadense, em contraste, uma escritora como Himani Bannerji acredita que as realidades locais ditam suas próprias estruturas (MUKHERJEE, 1994, p. 18-20).

Enquanto esse tipo de abordagem crítica pode, de certo modo, ser aplicável às obras emanadas da tradição europeia, é preciso reconhecer que é muitas vezes inadequada para julgar os trabalhos de escritores minoritários, imigrantes advindos dos países em desenvolvimento, pela simples razão de que permanece em silêncio com relação à exploração institucional, à divisão e dominação de classes (sociais), e ao neo-colonialismo econômico e político – questões que certamente não poderiam ser resolvidas em nível individual. Por esse motivo, principalmente, os escritores pertencentes às comunidades minoritárias têm rejeitado tais convenções. São fatores dessa natureza que tornam a narrativa de escritores como Bannerji diferente, pois tratam da vida de seus personagens não como indivíduos isolados, que embarcam em trajetórias espirituais ou reais e encontram suas próprias resoluções, mas enquanto indivíduos cultural e historicamente moldados, confrontados e interferidos por seu ambiente social em cada momento de suas vidas.

Ao contrário do que a crítica liberal-humanista afirma, a escritura das minorias étnicas evidencia que tanto a apreciação literária, bem como a produção literária, são cultural e historicamente fundamentadas, e, nesse sentido, não há critério “universal” que possa ser desenvolvido de modo a aplicar-se sem levar em conta a realidade dos conflitos inerentes ao convívio de diferenças culturais. Porém, nossa reverência pela opinião metropolitana é tão grande que, na maioria dos casos, ainda não conseguimos enxergar sem as lentes fornecidas pelo nosso “treinamento ocidental”. O problema é que existe uma falta de familiarização da crítica ocidental com relação às “outras” culturas. O que existem, em grande escala, são apenas estereótipos. Conseqüentemente, tornamo-nos, muitas vezes, incapazes de ver as obras literárias em sua relação com outros discursos existentes nas sociedades que os produziram. Como sugere Frederic Jameson (1981, p. 85), os artefatos culturais ocupam um “espaço relacional em um sistema dialógico”¹⁵, e o trabalho do crítico deveria ser o de trazer à tona sua natureza relacional. No entanto, os críticos “universalistas” parecem esquecer desse lugar relacional, e, assim, deixam de ver que as obras literárias são polêmicas, e que sua “polemicidade” somente pode ser compreendida se levarmos seu contexto em consideração.

Ao dar ênfase aos interesses políticos e econômicos que são servidos pelo texto econômico da globalização, desafiando algumas das idéias dominantes a respeito da

¹⁵ Tradução nossa.

globalização contemporânea, Spivak, em diversos momentos de sua teorização, expõe o quanto o mundo é representado a partir da perspectiva dominante e da posição geopolítica do “primeiro mundo”, o que gera a exclusão de outros grupos privados dos direitos civis. Tais desafios diante das assunções de verdade da democracia ocidental e da globalização têm expandido o foco da desconstrução da análise textual da literatura e da filosofia para incluir o texto político e econômico contemporâneo. Particularmente, em “A Literary Representation of the Subaltern”, considerando o (con)texto social específico da Índia pós-colonial, Spivak (1993) sugere que os textos literários forneçam um local retórico alternativo para articular as histórias de mulheres subalternas, dado que o discurso histórico oficial da Índia tende a privilegiar os homens como atores principais das políticas revolucionárias. Da mesma forma, interessa-nos aqui entender a literatura canadense sul-asiática enquanto um espaço pedagógico capaz de articular a resistência das minorias raciais oprimidas pela ideologia nacional canadense. Por essa razão, compreender a crítica cultural e literária de Spivak proporciona um rico instrumento de análise do engajamento ficcional de Bannerji.

Sem levar em conta que os critérios nacionalistas da literatura canadense têm sido apontados por críticos e escritores das minorias canadenses como os principais responsáveis por relegar literaturas tais como a canadense sul-asiática a um espaço marginal, a crítica literária canadense, ao examinar este espaço, tem desconsiderado diferenças em busca de uma teorização capaz de englobar *todas* as “minorias étnicas” na categoria de “visíveis”. Disto resulta que o uso da teoria pós-colonial nos termos críticos do ocidente acaba por representar uma espécie de neo-colonização. Em reação, verificamos no Canadá pós-colonial uma literatura minoritária – como a literatura canadense sul-asiática de Bannerji – que se engaja socialmente, ao nos “ensinar” a apreender as especificidades de suas experiências na sociedade canadense como um processo de auto-afirmação. Nós, leitores, somos instigados a refletir acerca das “generalizações pós-coloniais” diante desses textos e a atuar em favor das minorias, conferindo-lhes um espaço não discriminado. Assim, o público-alvo da literatura de Bannerji parece ser os jovens canadenses sul-asiáticos, que, após a leitura nas salas de aula e/ou em outros de seus espaços de convivência, terão a oportunidade de “aprender” com as discussões, desde que a condução crítica seja de uma pedagogia pós-colonial devidamente engajada no reconhecimento das diferenças de forma não discriminatória ou marginalizante.

Nesta perspectiva, podemos compreender essa literatura enquanto um construto sócio-cultural que adquire um caráter de ferramenta fundamentalmente pedagógica.

Mukherjee, em “Ideology in the Classroom: A Case Study in the Teaching of English Literature in Canadian Universities” (1994), argumenta no sentido de que, de modo geral, os professores de literatura inglesa das universidades canadenses não consideram que questões de sala de aula mereçam uma atenção crítica. Na verdade, não há quase conexão alguma entre suas práticas pedagógicas e suas pesquisas acadêmicas. Considerando a si mesma como alguém que está ou vem de fora [*outsider*], Mukherjee declara nunca ter deixado de se espantar com o fato de que os acadêmicos canadenses de literatura não pareçam perturbados por essa duplicidade – dois sistemas de pensamento completamente contraditórios em suspensão. Porém, o que encontrou no Canadá lhe proporcionou uma experiência particular que foi um divisor de águas, pois lhe permitiu articular os traços de sua discordância com os discursos acadêmicos dominantes.

Como professora, na sala de aula, Mukherjee verificou que os ensaios de seus alunos ignoravam totalmente o sentido político nas análises literárias, ou seja, desconsideravam inteiramente as realidades locais. Isto lhe permitiu compreender como a educação canadense os havia capacitado para neutralizar os sentidos subversivos implícitos em trabalhos literários. Logo, percebeu que as generalizações que implicavam nas interpretações de seus alunos eram *ideológicas*, as quais os habilitavam a apagar as diferenças entre os burocratas e os comerciantes ingleses, entre os “brancos” colonizadores e os “negros” colonizados, e entre os “negros” ricos e pobres. Assim, tais generalizações os condicionaram a acreditar que todos os seres humanos enfrentam os mesmos dilemas dos protagonistas. Diante disto, Mukherjee conclui que o propósito ideológico dessas generalizações parece ser o de traduzir o mundo para o seu próprio idioma, apagando as ambigüidades e as verdades “desagradáveis”, pois elas tornam os alunos alheios ao fato de que a sociedade não é um agrupamento homogêneo, mas uma “classificação” em grupos, dentro da qual pertencemos a um conjunto particular chamado de “nós”, em oposição a outros conjuntos que distinguimos como “eles”. O vocabulário de seus alunos era parte da honrada tradição daquela variedade da crítica que apresenta a literatura como “universal”. O teste da grande obra de literatura, de acordo com essa tradição, é que, a despeito de suas particularidades, ela fale sobre e para todos os tempos e todas as

pessoas. Ao invés de enfrentar as realidades de poder, classe, cultura, ordem e desordem social, este vocabulário “universalista” somente mistifica a verdadeira natureza da realidade.

Literatura, conforme essa linha de pensamento, certamente não diz respeito aos problemas de opressão e injustiça, a respeito de como criar uma sociedade mais justa, sobre como entender a situação de outrem na sociedade e fazer algo em relação a isso, literatura não fala das pessoas como seres sociais, como membros de alianças políticas ou sociais. A razão é que é muito mais confortável esconder-se atrás de um vocabulário que, por um lado, não considera sua própria posição privilegiada e, por outro, faz com que todos pareçam igualmente privilegiados. Todavia, com certeza, graças ao empenho crítico das minorias em opressão, a literatura tem se revelado mais do que forma, pois existem as questões relacionadas à ideologia e classe social do escritor, o papel e ideologia dos patronos e disseminadores da literatura, o papel da literatura enquanto instituição social e, finalmente, o papel do professor-crítico enquanto transmissor dos valores culturais e sociais dominantes.

As intersecções entre a colonização e a educação literária, bem como as ligações do imperialismo e o ensino da língua e cultura inglesa, têm sido objeto de intenso debate na contemporaneidade. Stephen Morton (2003) destaca que são diversas as pesquisas críticas que examinam os modos como o estudo da literatura inglesa foi usado para “civilizar” os sujeitos colonizados – tanto as classes trabalhadoras britânicas quanto os “nativos” das colônias imperiais, particularmente a Índia. É justamente neste empenho crítico que se engajam Said, Bhabha e Spivak. Dada a grandiosidade do projeto educacional imperialista e sua queda relativamente recente, é racional pensarmos que tenha sua continuidade como um aspecto inconsciente da educação para muitos sujeitos ainda na contemporaneidade. No caso do Canadá, tal fato transparece não apenas em termos de como o cânone da literatura canadense veio a ser constituído e disseminado, mas também em vista das fronteiras assumidas para o espaço nacional canadense e das delineações pensadas como definidoras de sua população.

Em sua introdução ao livro *Home-Work: Postcolonialism, Pedagogy and Canadian Literature*, Cynthia Sugars (2004) demonstra que existe uma longa história de luta entre a literatura canadense de língua inglesa e a literatura inglesa enquanto entidades nacionais devido à colonização britânica no Canadá. Para tanto, Sugars retoma o fato de que, apesar da independência nacional, a literatura canadense de expressão anglófona e seu estudo assumiam, em seus primórdios, um caráter de subordinação à literatura inglesa. Esta tonalidade atribuída

aos estudos literários da literatura canadense era dada mais pelos acadêmicos envolvidos nessa área de estudo do que pelo produto cultural canadense propriamente dito. Foi somente na segunda metade do século XX que a literatura canadense começou a ganhar uma atenção mais significativa no interior dos estudos acadêmicos. Embora este seja um longo processo de disputa de espaço, considera-se que foi ao longo dos anos 1960 e 1970 que a literatura canadense conquistou um território reconhecidamente autônomo na academia. Anteriormente, se um currículo de estudos acadêmicos de literatura canadense não havia se tornado sólido nas faculdades e universidades canadenses, menos ainda era presente nas escolas e nos livros didáticos.

No entanto, apesar de terem ganhado uma batalha, estudiosos canadenses do pós-colonialismo alegam que a guerra não se dava por terminada. A partir de então, iniciou-se um fenômeno de “descolonização” dos estudos acadêmicos de Língua Inglesa no Canadá. É nesse momento que começam a aparecer notavelmente as antologias literárias, revistas acadêmicas, conferências e estudos críticos dedicados aos autores canadenses. Como a institucionalização da literatura canadense no século XIX, e logo da literatura americana (e, mais recentemente, as literaturas pós-coloniais de regiões e nacionalidades variadas), o estudo institucionalizado da literatura canadense foi um tópico que provocou impetuosa resistência e contestação. É válido observar que o ensino-aprendizado da literatura canadense começou como uma “prática de oposição” (SUGARS, 2004, p. 5), assim como atualmente consideramos ser a abordagem da literatura pós-colonial na sala de aula. No entanto, na medida em que as revisões pós-coloniais e suas interrogações pedagógicas da disciplina ganharam uma maior aceitação, as raízes anti-coloniais da disciplina de Literatura Canadense tornaram-se fato esquecido. Tais considerações fazem-se importantes na medida em que demonstram o quão recente, relativamente falando, é a presença dessa literatura nas universidades. Isto adiciona uma matriz de imediatismo e ajuda a historicizar a presença de seus estudantes e professores enquanto leitores e críticos, na sala de aula. Desta forma, torna-se igualmente mais significativa nossa participação no estudo de tal literatura.

Atualmente, observamos uma espécie de “reavaliação” do campo de estudos da literatura canadense desde a perspectiva dos recentes desenvolvimentos nas teorias pós-colonial e pedagógica. A influência das últimas décadas de teorização pós-colonial no ensino da literatura canadense tornou-se motivo de um debate intenso e produtivo. Muitas têm sido as

sugestões alternativas de uma abordagem “*descolonizadora*” do estudo e ensino da literatura canadense. Em sua capacidade de (re)imaginar a literatura canadense, o pós-colonial nos fornece uma entrada meta-pedagógica de utilidade nas discussões do modo como a literatura canadense é pensada e ensinada. Muitos, por sua vez, desejam efetuar alguma intersecção entre o discurso intelectual na academia e a mudança social no mundo externo. No contexto das discussões da inter-relação dos questionamentos pós-coloniais e das preocupações pedagógicas, ao dar ênfase aos modos como o legado do imperialismo está na base fundadora da educação ocidental e continua a condicionar a maneira como conceituamos o mundo, de forma singular, esta teorização tem procurado inserir no debate as questões que permeiam etnia e racismo, as quais foram apagadas na medida em que se tornaram desconfortáveis o suficiente em um mundo consideravelmente pós-colonial.

Todavia, embora o discurso teórico do pós-colonialismo tenha tornado possível a ocorrência de uma auto-reflexividade no campo dos estudos literários canadenses, sua abrangência tem sido admitidamente limitada, por ainda não ter ocasionado uma descolonização adequada das estruturas e práticas institucionais (SUGARS, 2004, p. 8). Em outras palavras, segundo Aruna Srivastava (1997, p. 12-13), apesar da aparente inserção de abordagens pós-coloniais no estudo acadêmico das literaturas canadenses de língua inglesa, as hierarquias e relações de poder freqüentemente não questionadas e raramente contestadas permanecem intactas e, dessa forma, as análises de textos culturais parecem não pertencer aos textos institucionais, aos discursos e aos processos canadenses. Este impasse pode sugerir que este é um momento de decisão e de mudança dos modos através dos quais a literatura canadense vem sendo (re)avaliada tanto por professores quanto por estudantes.

O dilema recai sobre a questão de como realizar uma “pós-colonialização” do pós-colonial em âmbito “nacional”. Cynthia Sugars (2004, p. 10-11) observa que um ceticismo com relação ao nacionalismo contido na instituição literária canadense não é algo novo; o que verificamos atualmente é um senso de compromisso mais generalizado à tarefa de questionamento, um sentimento de que o que se ensina faz a diferença. Neste empenho investigativo crítico, ensinar os “conflitos” tornou-se consenso, e esta postura conduziu à consideração de uma série de questões perturbadoras acerca do estudo institucionalizado da literatura canadense. É por essa razão que se propõe uma “explicação” educacional auto-crítica, que examine o modo como nossas imaginações foram educadas e como nossa

educação de base imperial tem se inscrito e quem ela tem negado. Sugars demonstra também que diversos acadêmicos e professores canadenses consideram que a chamada de Spivak para a necessidade de “des-aprender nosso privilégio como nossa perda” (1990, p. 9) seja talvez o exemplo mais conhecido desse posicionamento. É válido notar ainda que muitos desses críticos canadenses também têm sido influenciados pela pedagogia de resistência proposta por Paulo Freire em sua *Pedagogia do Oprimido* (1999). Dessa maneira, insiste-se também na importância de introduzir uma pedagogia pós-colonial no sistema de ensino escolar público canadense, pois interessa a essa pedagogia crítica perceber as escolas enquanto espaços de contestação, negociação e conflito.

Não resta dúvida de que a noção de transferência de conhecimento linear, progressiva de professor para aluno tem sido desafiada por inúmeros críticos nas últimas décadas, os quais argumentam que o potencial para uma auto-reflexão crítica está prejudicado pela própria natureza desse processo. De fato, muitos dos teóricos da pedagogia pós-colonial, ou descolonizadora, estão reagindo ao aspecto disciplinar da pedagogia tradicional e à falta de auto-consciência do professor e/ou da instituição. A problemática central, segundo Freire, nesse contexto de transferência de conhecimento, é justamente a “falta de dúvida” (FREIRE, 1999, p. 29), o que, por sua vez, evidencia um outro problema da abordagem disciplinar tradicional do ensino: o modo como o professor busca policiar ou manter a paz na sala de aula. A ausência de auto-reflexão e a falta de criticidade percebida em grande parte da pedagogia disciplinar e seus praticantes é precisamente ao que os teóricos da abordagem pós-colonial à cultura e à sociedade se opõem. Ligado a isto, porém, está a questão se o pós-colonialismo é sempre pedagógico, sempre contendo em si algumas noções de seu potencial intervencionista – e possivelmente didático. Estas são algumas questões que os teóricos mais recentes do pós-colonialismo têm formulado diante da chamada “missão” da própria teoria pós-colonial. Estas interrogações têm sido especialmente vigorosas entre críticos anti-racistas tais como Arun Mukherjee, Aruna Srivastava, Roy Miki, Terry Goldie, dentre outros, os quais vêm no atual discurso crítico dominante no Canadá uma tendência universalizante, ofuscante e co-optadora.

A noção de “pedagogia pós-colonial” também leva a um exame explicativo para além dos limites da sala de aula. Conforme Sugars (2004, p. 15-16), o fato de que alguns críticos têm escrito a respeito disto em termos de uma “cidadania crítica” revela que suas funções pedagógicas desempenhariam o papel de “ligar as noções de escolaridade e a categoria mais

ampla de educação a uma luta mais substantiva para uma sociedade democrática radical.” Por sua vez, suas investigações para com o legado imperialista da educação canadense levariam a “ligações renovadas entre a educação e as artes como um empreendimento intelectual de conseqüência no mundo.”¹⁶ Assim, seguindo as considerações mais recentes de Spivak, podemos falar no contexto da globalização crescente e a necessidade de uma forma de “alfabetização transnacional” em resposta.

Estes entendimentos inter-relacionados de uma pedagogia pós-colonial *crítica* estendem a noção de Bhabha do pedagógico *versus* o performativo, como esboça em “DissemiNação”, capítulo de *O local da cultura*. Bhabha define o pedagógico em termos de um senso de autoridade e teleologia. A natureza “normalizante” do pedagógico, segundo o teórico, é o que caracteriza uma “pedagogia nacionalista” tradicional, algo que está estreitamente relacionado a uma “pedagogia do patriotismo”. O performativo, em contraste, refere-se aos modos como as pessoas estão sujeitas ao processo de significação, e às maneiras com que o pedagogo é interpelado pelos vários conceitos e textos que ele ou ela pretendem disseminar (BHABHA, 1998, p. 145). É nesta perspectiva que muitos teóricos contemporâneos da pedagogia pós-colonial interessam-se nos diversos modos que se pode “desempenhar” o pedagógico, bem como na maneira através da qual se pode “ensinar” o performativo. De fato, de acordo com Sugars (2004, p. 15), é isto o que se deve entender por uma “pós-colonialização” do pós-colonial.

Em suas investigações a respeito de como os recentes desenvolvimentos na teoria pedagógica têm influenciando o ensino da literatura canadense, um grande número de estudiosos tem se dedicado à discussão do encontro entre pedagogia e globalização – e posteriormente a definir em que ponto e medida a abordagem pós-colonial dialogaria com esse discurso. Este re-direcionamento foi iniciado em parte pela mudança de foco de Spivak que propõe a descolonização da pedagogia tradicional em direção à pedagogia de alfabetização *transnacional*, projeto iniciado em “Teaching for the Times” (1997) e em *Outside in the Teaching Machine* (1993), e mais recentemente estendido em *A Critique of Postcolonial Reason* (1999). Contudo, no contexto das discussões pedagógicas a respeito da literatura

¹⁶ Tradução nossa.

canadense, tais mudanças de foco representam uma direção relativamente nova no discurso teórico canadense.

Ligada às teorias de “localização” e “agenciamento”, particularmente às que vêem a sala de aula como um local de produção, no contexto do ensino-aprendizado, está a ênfase no que *não sabemos*, enquanto críticos e estudiosos da cultura – ao que Sugars (2004, p. 17) se refere como o “conhecido não-pensado” [*unthought known*]. Logo, anular o controle direto sobre a transferência pedagógica pode ser um modo de permitir que conteúdos inconscientes – subjetivos, históricos, culturais – venham à tona, o que, por sua vez, pode ser uma maneira de compreender como a pedagogia nesse contexto pode estar no caminho em direção a se tornar *pós-colonial*. Roy Miki (2004) argumenta que a atenção para com a cena pedagógica das práticas de ensino da literatura canadense ajudaria a dar conta das contingências de suas localizações – seja na sala de aula, na pesquisa e produção, ou nas suas relações sociais e culturais com os outros. Assim, descolonizar a sala de aula significa partir do enfoque nos variados silenciamentos e opressões que podem ocupar o espaço literário no cenário institucional da sala de aula, especialmente no que se refere à etnia e classe.

No entanto, é válido notar que o projeto de uma abordagem *pedagógica pós-colonial* canadense ainda não foi delineado por inteiro; encontra-se justamente em fase de construção e consolidação. Segundo Terry Goldie (2004), em “Is There a Subaltern in This Class(room)?”, trabalhar com uma abordagem *pós-colonial* da literatura canadense deve significar esboçar etnicidade e “raça” de maneira que procurem romper com a “branquicidade” ao mesmo tempo em que também rompam com as localizações confortáveis de muitos educadores no Canadá. Ao explorar os vestígios imperiais nas práticas pedagógicas canadenses, tal abordagem desvela os modos como o discurso do eurocentrismo e do racismo estão todos muitos presentes na paisagem cultural canadense contemporânea. Ao tornar possível um exame das estratégias utilizadas em textos canadenses de *resistência*, a sala de aula pedagogicamente *pós-colonial*, como um espaço de deslocamento e produção, proporciona aos estudantes uma capacidade de entender a configuração e articulação dos modos como os grupos minoritários expressam o antagonismo de suas experiências e estabelecem seu agenciamento político-cultural.

Apesar de não haver conclusões definitivas – e esta talvez seja sua maior virtude, até o momento – a chamada pedagogia *pós-colonial* tem buscado uma abordagem literária

afirmativa das minorias, mais inclusiva de uma apropriada discussão da produção cultural – leia-se aqui literária – nas salas de aula do que sua mera inclusão no cânone propriamente dito. Pois a inclusão da produção literária de resistência de grupos minoritários, especialmente os racialmente discriminados, no cânone canadense, tem gerado inúmeras interpretações equivocadas, devido ao caráter ainda eurocêntrico imperialista fundador das subjetividades leitoras. É contra esta postura que a pedagogia pós-colonial literária busca descolonizar as salas de aula, ao ser capaz de realçar o caráter pedagógico da literatura pós-colonial. Logo, quando devidamente abordada, a literatura pós-colonial revela-se fundamentalmente uma fonte cultural pedagógica, capaz de representar as condições de opressão sob as quais vivem determinados grupos minoritários no ocidente, tal como verificaremos a seguir. A literatura de Bannerji possibilita uma articulação de resistência para os canadenses sul-asiáticos, apontando para a vontade de transformação dessa realidade desfavorável aos grupos etnicamente discriminados em direção a uma maior equidade social.

Esta é a grande contribuição *utópica* – no sentido filosófico-político-socialista do *marxismo*, de transformar os paradigmas impostos por uma ideologia dominante por meio da crítica à organização social existente – da pedagogia pós-colonial, na medida em que, ao buscar a dificuldade inerente ao material que encontra a sua frente, tornando o problemático em pedagógico produtivo, estabelece um projeto alternativo de organização social capaz de indicar potencialidades realizáveis e concretas em uma determinada ordem política constituída, contribuindo desta maneira para sua transformação. Através da transposição deste engajamento para seus textos criativos, como ferramentas pedagógicas, a literatura de Bannerji é capaz de confrontar professores e estudantes da literatura canadense, que, por sua vez, ao revisitarem suas concepções acerca principalmente de etnia, poderão tanto desafiar os estudos e o ensino da instituição literária canadense tradicional quanto re-avaliar a sua própria conduta e valorização diante desses aspectos da vida em suas relações sociais. O modo como a literatura de Bannerji configura este caráter é o que veremos no próximo capítulo.

CAPÍTULO II

POR UMA ESCRITA CANADENSE SUL-ASIÁTICA

2.1 HIMANI BANNERJI: CONTRIBUIÇÃO CRÍTICA E CRIATIVA

Tendo em vista que os imigrantes canadenses sul-asiáticos, em sua maioria, não se caracterizam como “exilados políticos”, ou “refugiados”, mas “migrantes econômicos” (BHABHA, 1998), cabe uma retrospectiva biobibliográfica da autora em questão neste estudo em busca de suas particularidades. Himani Bannerji emigrou para o Canadá como uma acadêmica de pós-graduação na Universidade de Toronto, no campo das ciências humanas. É possível situá-la no mesmo sentido em que Arun Mukherjee considera a si mesma, alguém que “nasceu e cresceu na Índia pós-colonial, teve uma educação colonial severa, tanto na Índia quanto na Universidade de Toronto, e então passou por um doloroso e difícil processo de descolonização” (MUKHERJEE, 1994, p. 3). Sua crítica, poesia e ficção registram a dialética¹⁷ dessa luta, a qual, de certo modo, é coletiva, motivada pela sensibilidade e razão das populações de imigrantes etnicamente discriminadas.

Em *Asian American Novelists: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook* (2000, p. 8-11), Geoffrey Kain fornece uma apresentação abrangente de Bannerji (1945-). Nasce na Índia, na cidade de Gandatia, distrito de Mymensingh, atualmente Bangladesh. Ela foi educada em Dhaka até o ensino médio, e depois mudou-se para Calcutá. Iniciou seus estudos acadêmicos na unidade de ensino *Visva Bharati*, e recebeu seu diploma de mestrado em “Inglês”, em 1965,

¹⁷ Uma *dialética marxista*, no sentido de uma versão materialista da dialética hegeliana aplicada ao movimento e às contradições de origem econômica na história da humanidade. A *dialética hegeliana* como a lei que caracteriza a realidade como um movimento incessante e contraditório, condensável em três momentos sucessivos (tese, antítese e síntese) que se manifestam simultaneamente em todos os pensamentos humanos e em todos os fenômenos do mundo material.

pela *Jadavpur University*, no Oeste de Bengali, lugar onde lecionou Língua Inglesa e Literatura Comparada até 1969. Nesse ano, partiu para o Canadá a fim de dar continuidade a seus estudos na *University of Toronto*. Cursa um novo mestrado em “Inglês”, e leciona no *Victoria College*, em Toronto, de 1970 a 1974. Depois, leciona como diretora de curso no Departamento de Sociologia em *Atkinson College, York University*, de 1974 a 1988. Na *University of Toronto*, também começa seus estudos de doutorado em sociologia, em 1980. Sua tese, “The Politics of Representation: A Study of Class and Class Struggle in the Theatre of West Bengal” (1988), prepara o palco para a maior parte de seu trabalho subsequente, ao focar a “arte política”. Dez anos mais tarde, o material da tese é revisado e publicado em forma de livro intitulado *Mirror of Class: Essays on Political Theatre* (1998). Desde 1989, com tal bagagem, Bannerji atua como professora no Departamento de Sociologia da *York University*, em Toronto. Ela retorna à Índia anualmente, para lecionar em Calcutá e, principalmente, para dar palestras. Assim, a autora escreve e organiza projetos a respeito de questões tanto canadenses quanto indianas.

Embora talvez seja mais bem conhecida como escritora de ensaios sócio-políticos, Bannerji escreve em variedade de gêneros, através dos quais ela desafia a cultura canadense dominante a partir de um *locus* ideológico feminista, marxista e anti-racista. Primordialmente uma poeta, crítica e ativista, é escritora e tradutora de diversos livros, os quais incluem poesia, ficção e ensaio crítico-teórico. Suas poesias, contos, artigos e resenhas têm gradativamente ganhado espaço em revistas e periódicos acadêmicos e em antologias variadas, tanto no Canadá quanto na Índia.

Na área crítico-teórica, das revistas e periódicos acadêmicos canadenses em que encontramos contribuições da escritora, destacam-se *Toronto South Asian Review*, *Fuse Magazine*, *Fireweed: A Feminist Journal*, *Asianadian*, *Parallelogram*, *Tiger Lily*, particularmente nas décadas de 1970 e 1980. Ao longo dos anos 1990, suas publicações assumem a forma de coletâneas de ensaios, a saber: *The Dark Side of the Nation: Essays on Multiculturalism, Nationalism and Genre* (2000), *Thinking Through: Essays on Feminism, Marxism and Anti-Racism* (1995), *The Writing on the Wall: Essays on Culture and Politics* (1993), *Re-turning the Gaze: Essays on Racism, Feminism, and Politics* (1993), e *Unsettling Relations: The University as a Site of Feminist Struggle* (1991). Com a disseminação de tais textos, Bannerji se estabelece como uma figura notória no Canadá, principalmente no âmbito

das discussões étnico-culturais, de gênero e de classes. Na academia, seus interesses de pesquisa situam-se acerca das relações entre cultura e política, sobretudo a leitura do discurso colonial com base no conceito de ideologia de Marx. Soma-se a isso uma ótica problematizadora do multiculturalismo.

Em linhas gerais, a atividade literária de Bannerji pode ser vista como um ato, além de estético, politicamente engajado. Prosaica como pode soar para muitos, para a pensadora, *política* “não é somente algo que está nas ruas”, mas uma “estrutura de pensamentos” e uma “possibilidade de ação”. Ela acredita que se não conseguimos transformar o mundo apenas com a arte, tampouco seria possível sem ela; é preciso que haja uma aliança da arte com a política (KAMBOURELI, 1996, p. 183). Por essa razão, em termos ideológicos, sua escritura pode ser vista como fundamentada no entrecruzamento de sua atuação enquanto socióloga e artista. Tanto sua produção crítica quanto literária trata da situação sócio-cultural dos imigrantes sul-asiáticos em meio à hegemonia da cultura branca canadense. Nessa perspectiva, torna-se possível considerar a obra de Bannerji como um conjunto tanto literário quanto crítico. Por meio do processo analítico de decomposição em seus elementos formadores ou constitutivos, verificamos as devidas particularidades formais que tornam sua obra passível de comprovação empírica, divisível no que experimentalmente podemos chamar de escrita *crítico-teórica*, ou acadêmica, e escrita *criativa*, ou literária, poética e ficcional.

Em *Making a difference: Canadian multicultural literature* (1996), antologia de literatura canadense contemporânea editada por Kambourelí, encontramos um depoimento de Bannerji revelador do que podemos chamar de sua “poética engajada”. As palavras que Kambourelí expõe pertencem à introdução de Bannerji a *Returning the Gaze* (1993). Tal passagem evidencia o modo como esta poeta canadense sul-asiática, também escritora de ficção, crítica, e professora de ciências humanas, pensa no papel crítico-social de sua criação literária:

Enquanto escritoras criativas (...), enquanto mulheres não-brancas, nossas experiências de “diferença” necessitam de forma e expressão. Por esta razão, histórias criativas ou orais são cruciais, e desempenham uma demanda fundamental de transformação. Mas esta demanda pede uma reflexão analítica sistemática (p. 183).¹⁸

¹⁸ Tradução nossa.

Ambas as formas de expressão cultural são retratadas como indissociáveis, na prática, complementares, e agências inevitáveis para uma escritora canadense sul-asiática. Entretanto, o tipo de elaboração a que a escritora se refere não constitui apenas uma questão de transplantar ou reproduzir uma “cultura étnica”. Muito pelo contrário, ao longo de sua obra, verificamos que a escritora se esforça para desconstruir qualquer viés teórico unicamente *cultural* das relações sociais. Para Bannerji, é essencial que os aspectos *políticos* das circunstâncias sejam sempre considerados em qualquer análise cultural. Particularmente, no contexto do multiculturalismo, a pensadora sugere que os canadenses sul-asiáticos assumam a cultura como um “ato expressivo”, resistente à tendência do multiculturalismo oficial de fossilizar as origens étnicas canadenses (KAMBOURELI, 1996, p. 183).

Em “Re-Placing Ethnicity: New Approaches to Ukrainian Canadian Literature”, Lisa Grekul (2004), ao discorrer sobre a necessidade de novas abordagens da literatura canadense ucraniana, considera que a preocupação fundamental em todos os debates da relação entre a escrita das minorias étnicas e o cânone da literatura canadense é a de descobrir em que medida o multiculturalismo realmente promove a diversidade. Conforme tal estudiosa da literatura canadense “étnica”, diante das ideologias e práticas do multiculturalismo que alegam promover e preservar as heranças culturais dos grupos étnicos do Canadá, o argumento levantado por críticos literários e teóricos tais como Bannerji é de que o multiculturalismo administra a “diferença” ao mesmo tempo em que mantém o *status quo* anglo-canadense (p. 371). É neste sentido que a escritora objeto deste estudo representa um ponto de vista exemplar no espaço de contestação crítica diante de uma cultura dominante no Canadá. Sua escrita, tanto crítico-teórica quanto criativa, claramente reflete a complexidade das políticas culturais canadenses.

De modo particularmente engajado, Bannerji apresenta uma crítica amadurecida ao multiculturalismo do Canadá, em *The Dark Side of the Nation: Essays on Multiculturalism, Nationalism and Gender* (2000). O livro reúne ensaios marxistas feministas e anti-racistas, todos de sua autoria. Ao tratar de questões explicitamente políticas, englobando uma teorização da economia política, do estado e da ideologia, a autora fornece uma perspectiva crítico-teórica que, em sua leitura da diferença, inclui e estende-se para além do cultural e do discursivo. Tal contribuição teórica e crítica desestabiliza os paradigmas utilizados em debates correntes sobre o multiculturalismo. Os ensaios do livro dirigem a atenção ao modo como o

estado do Canadá encontra-se em construção, e como o discurso da cultura o ajuda no avanço da alegação de legitimação, ao mesmo tempo em que convenientemente tem ignorado a realidade dos imigrantes “não-brancos”, os quais geralmente possuem uma história de marginalização política. Dentre as questões levantadas por Bannerji, vale atentar em especial para aquelas que auxiliam no desenvolvimento da análise que se segue nas próximas sessões.

Primeiramente, é preciso entender que a crítica da autora ao nacionalismo canadense focaliza a representação da “diferença negativa” que as políticas do multiculturalismo têm conferido às populações “não-brancas” do Canadá. Ao propor espaços em que “políticas de resistência” possam ser desenvolvidas em busca de um “novo imaginário cultural nacional”, diante de um “multiculturalismo” que fala simplesmente “em nome da tradição e da identidade”¹⁹ (2000, p. 1-2), Bannerji busca desvelar o multiculturalismo canadense como um modo de administrar as subjetividades dos povos que vêm de outras partes do mundo, pessoas que não são bem-vindas porque uma vez já foram colonizadas, e agora estão sendo neo-colonizadas. Cabe lembrar que se trata de imigrantes colocados no espaço da diferença discriminada, lugar comum que a categoria de “minorias visíveis” lhes tem conferido.

De modo geral, a fim de articular uma agência, ou cultura, de resistência – o que por vezes chama de “multiculturalismo popular” – a autora exprime também a necessidade de se pensar através das diferentes articulações discursivas do multiculturalismo para evidenciar sua existência enquanto “oficial” ou “de elite”. A estrutura do multiculturalismo *popular* trata das “multiplicidades das tradições e das relações de poder entre elas, marcando as diferenças inscritas no poder no interior do espaço da nação”²⁰ (BANNERJI, 2000, p. 5). Por isso, a estudiosa discute as peculiaridades históricas e formativas do estado canadense, particularmente no que se refere às noções da cultura nacional e das multiculturas existentes. Assim, ela fornece um entendimento do papel e do local da *ideologia* no interior do aparato do estado e da política organizada a fim de promover as bases para se descobrir as várias máscaras culturais e políticas do multiculturalismo.

No livro em questão, encontramos um ensaio intitulado “Geography Lessons: On Being an Insider/ Outsider to the Canadian Nation”, no qual Bannerji trata de sua trajetória

¹⁹ Tradução nossa.

²⁰ Tradução nossa.

pessoal no Canadá, para ela “uma democracia liberal com um coração colonial”²¹ (2000, p. 75). Anteriormente publicado em *Dangerous Territories: Struggles for Difference and Equality in Education* (ROMAN e EYRE, 1997), e posteriormente em *Unhomely states: theorizing English-Canadian postcolonialism* (SUGARS, 2004), o artigo afirma que, ao imigrar, Bannerji defrontou-se com uma “construção político-ideológica”, a qual lhe impressionou por ser “tão negativa quanto agressiva”²² (2000, p. 64). Em outro ensaio, “On the Dark Side of the Nation: Politics of Multiculturalism and the State of ‘Canada’”, a escritora ocupa-se primordialmente com a construção do Canadá enquanto uma “forma social e cultural de identidade nacional”, e os diversos desafios e interrupções oferecidos a essa identidade pela literatura produzida por escritores de comunidades “não-brancas”²³ (2000, p. 87).

Com tal aparato teórico, torna-se compreensível a argumentação que a escritora desenvolve em “The Paradox of Diversity: The Construction of a Multicultural Canada and ‘Women of Colour’”, onde explora o fato que a linguagem com a qual construímos ou expressamos nossa agência política deve ser levada a sério porque reflete uma organização de relações sociais de poder (BANNERJI, 2000, p. 33). A autora demonstra que a noção de “mulher de cor” não nos direciona para examinar as relações sociais cruciais dentro das quais vivem, para histórias e formas de consciência de poder que marcam sua presença. Ao invés, como uma forma naturalizada, “mulher de cor” desempenha uma acomodação ideológica para “etnia”, ao mesmo tempo em que suprime a questão das classes. Por essa razão, ela justifica a proposta da expressão “mulheres não-brancas”, a qual, ao menos, no curso da política anti-racista feminista, pode apontar para o privilégio do “branco”. De acordo com a crítica, o uso de um prefixo negativo automaticamente levanta questões e questionamentos. Porém, uma substituição pela “linguagem da diversidade e da cor” distrai a atenção do que realmente acontece com essas mulheres; em outras palavras, as despolitiza (2000, p. 34). Quanto à si mesma, Bannerji se denomina “antiracista e feminista marxista” (2000, p. 52), e assume-os como uma “intelectual dos oprimidos”, alegando somente ser possível ocupar tal posição

²¹ Tradução nossa.

²² Tradução nossa.

²³ Tradução nossa.

porque sua própria vida coloca-se como fonte de aprendizado e teorização, exemplar das relações injustas dentro das quais vive(m) (2000, p. 40).

Portanto, os ensaios que a autora reúne em *The Dark Side of the Nation* caracterizam uma tentativa, pioneira no Canadá, de colocar em prática um método de leitura do multiculturalismo a partir de uma perspectiva marxista feminista antirracista. Sua escritura reivindica a emergência de sujeitos críticos que sejam, mais do que ideológicos, agentes políticos. Pelo motivo desse livro representar uma espécie de retomada, ou um apanhado, de sua “produção crítica dos cinco anos anteriores” à tal publicação (BANNERJI, 2000, p. 2), cabe uma breve olhada para seus textos anteriores. *Unsettling Relations* (1991) é recorrente como marco inicial das discussões de resistência no interior do próprio feminismo canadense. Além de organizadora do livro, Bannerji é responsável pelo artigo intitulado “But Who Speaks for Us? Experience and Agency in Conventional Feminist Paradigms” – ensaio crítico que repercute ao longo de sua obra, sendo inclusive republicado em *Thinking Through*. Situando-a ao lado de outras quatro escritoras – a saber: Linda Carty, Kari Dehli, Susan Heald, Kate Mckenna – engajadas em uma espécie de reformulação da crítica feminista canadense. Os temas abordados em *Unsettling Relations* dizem respeito a uma relação de seus trabalhos e suas políticas enquanto ativistas e críticas do feminismo canadense. Embora se dediquem a diferentes assuntos e utilizem diferentes metodologias e perspectivas teóricas, todas elas centram suas análises nas relações de gênero, classe e etnia.

The Writing on the Wall (1993) é o primeiro livro que reúne ensaios críticos somente de Bannerji. Através de discussões críticas do teatro marxista em Bengali, da poesia antirracista e feminista de Dionne Brand no Canadá, da poesia revolucionária de Ernesto Cardenal na Nicarágua, de uma recente tendência popular na ficção em Bengali e dos filmes do russo Andrei Tarkovsky, os ensaios são exemplares de uma atividade cultural politicamente comprometida. Demonstrando uma consciência crítica da integridade sócio-cultural das práticas discursivas e das atuais relações históricas e imperialistas de dominação e resistência, Bannerji exprime através do livro sua “crítica relacional e reflexiva da teorização cultural”²⁴ (1993, p. x). Diferentemente de uma “crítica do discurso colonial”, sua escrita pertence a um modo discursivo menos dominante: “a tradição marxista de lutas de classe e movimentos de

²⁴ Tradução nossa.

libertação nacional”. Nesse sentido, alega que sua preocupação central diz respeito particularmente à “existência” e à “possibilidade” de “culturas de resistência”²⁵ (1993, p. x). Portanto, nessa “escrita em muros”, além da noção de especificidade e limitação de uma análise política que ganha sentido em uma determinada conjuntura histórica, Bannerji trata em grande parte de dar uma resposta ao que a circundava naquele tempo, e apresenta o livro como uma tentativa de pensar através de políticas culturais que atendem ao período de seu próprio crescimento intelectual.

Assim como o livro anteriormente mencionado, *Thinking Through* (1995) reúne somente ensaios de autoria de Bannerji, os quais desenvolvem uma discussão específica e bem articulada a respeito do racismo como um “produto do capitalismo colonial enraizado na escravidão e no genocídio”²⁶ (1995, p. 9). A autora demonstra que não está à parte dessa “guerra de classes racializadas”, uma espécie de batalha ainda em cena. Em busca de uma “cultura e política de resistência compartilhada” contra o “racismo enquanto violência social”, Bannerji formula perspectivas anticoloniais e antiimperialistas com base na crítica do colonialismo de Fanon; este teórico fornece o fundamento para a compreensão de suas “grandes e triviais experiências canadenses enquanto violência e trauma”. Assim, a autora é capaz de dar forma à “auto-rejeição” de determinados sujeitos imigrantes no Canadá, “por motivo da cor de sua pele ou cabelo”, como resultante de um “processo contínuo de abuso violento”²⁷ (1995, p. 11).

Além disso, *Thinking Through* é o espaço em que Bannerji explora uma compreensão complexa e interativa da relação entre história, organização social e formas de consciência, pioneiramente, articulando suas prévias reflexões crítico-teóricas a respeito de etnia e classe, agora relacionadas ao componente gênero. O que a estudiosa realiza é uma crítica que ela denomina “crítica situada”, porque parte da *experiência*, não como algo isolado, mas no sentido de “estar no mundo”, sempre social ou historicamente situado (1995, p. 13). Portanto, nesse livro, Bannerji articula uma “política da diferença” direcionada às mulheres “não-brancas” no mundo pós-colonial. Combinando um entendimento teórico com uma sensibilidade poética, ela recusa a contenção de simplesmente assentar-se na “diferença”; ao

²⁵ Tradução nossa.

²⁶ Tradução nossa.

²⁷ Tradução nossa.

invés, reivindica o poder de redefinir a cultura e a sociedade como um todo. A partir de então, a autora se destaca por consolidar uma transformação da teorização cultural, de gênero e de classe, no Canadá: ela atinge o modo como a teoria é escrita, movendo entre o subjetivo – uma linguagem de poeta, apaixonada e política – e uma formulação teórica disciplinada.

No mesmo ano de publicação de *Writing on the Wall*, encontramos *Returning the Gaze* (1993), uma coletânea de ensaios crítico-teóricos novamente organizada por Bannerji, na qual há apenas um artigo de sua autoria. Caracterizado como um ponto de partida para o debate das mulheres “não-brancas”, “uma pequena, mas absolutamente urgente, tentativa de reunir um volume que é composto inteiramente pela escrita crítica, não ficcional dessas mulheres”, o livro fundamenta-se na “ausência” e no “silenciamento” – não simplesmente “silêncio” – sofrido por tais mulheres, dentre as quais se situa Bannerji. Assim, concretiza-se um espaço preocupado essencialmente em “mostrar que existem vozes críticas de mulheres não-brancas, embora as empresas de editoração canadenses tenham lhes negado atenção”²⁸ (p. ix-x). Logo, estamos diante da própria criação de um espaço crítico de resistência. As autoras do livro dirigem-se às fontes da “invisibilidade” paradoxalmente contida nas categorias “mulheres de cor” ou “minorias visíveis” a elas associadas. Em busca de respostas, revelam que sua “diferença é situada, ou construída, através de gestos supostamente ‘inclusivos’ e multiculturais”, os quais, entretanto, “se tornam referências vazias no que se refere às questões relacionadas ao racismo e à exclusão”²⁹ (1993, p. xv). Para situar o método e a diferença dessa crítica, Bannerji declara que os ensaios críticos do livro fornecem uma “noção de visibilidade” bastante diferente daquela que lhes é imposta pelo senso comum da sociedade e da academia canadense: eles se baseiam na “noção politizada de representação”, ao invés da “noção liberal de visibilidade que estrutura as práticas discursivas do multiculturalismo”³⁰ (1993, p. xvii). Promovendo as especificidades de suas diferentes subjetividades, moldadas por formas distintas de histórias coloniais e neocoloniais e de economias políticas, o livro promove as bases iniciais para o pensamento crítico associado ao “método de investigação fundamentado

²⁸ Tradução nossa.

²⁹ Tradução nossa.

³⁰ Tradução nossa.

no materialismo histórico e cultural”, o qual proporciona uma ligação entre “a análise social e a literária”, e entre “política e experiência”³¹ (1993, p. xviii).

Em “Re-imaging Racism: South Asian Canadian Women Writers”, artigo presente em *Returning the Gaze*, Aruna Srivastava apresenta o relevo das questões relativas ao racismo, e sua relação estreita com a literatura, como uma “falha da imaginação” (1993, p. 132). Para imaginar (e conferir imagem a) o “racismo” e sua relação com as mulheres canadenses sul-asiáticas, Srivastava refere-se à própria Bannerji:

O racismo é carente de essência... é um ato da imaginação que depende dos modos como imaginamos o mundo. O racismo, enquanto imaginação, tem sua gramática e sintaxe, um poder narrativo penetrante e quase impermeável, um poder que faz com que uma poeta como Himani queira deixar de escrever, deixar de usar palavras, permanecer em silêncio (SRIVASTAVA, 1993, p. 145).³²

A partir dessa perspectiva, torna-se possível ver as canadenses sul-asiáticas como “desterritorializadas”, sofredoras de um “deslocamento cultural”, e afirmar que tal condição é uma das principais responsáveis pelo fato de que “muitas dessas mulheres escrevem histórias para crianças”³³ (SRIVASTAVA, 1993, p. 137), fato válido para nos situar diante da produção de Bannerji. Por encontrar-se em tal condição, ela não acredita na possibilidade de realizar uma ficção supostamente “neutra”, apolítica. Nesse sentido, sua escrita engajada, sua ficção, a qual não se desvencilha de um projeto político-pedagógico, torna-se gradativamente mais clara e justificada. Além da introdução ao livro, no artigo intitulado “Popular Images of South Asian Women”, ao tratar das imagens comumente associadas às mulheres sul-asiáticas no Canadá, Bannerji reclama justamente da “carência de imagens visuais” para essas mulheres, o que, porém, não conota ausência de suas imagens no espaço social de modo geral. Em contraposição a imagens primordialmente “não-sexuais, passivas, dóceis e femininas”, a autora sugere que, ao invés da “contígua objetificação”, sua luta política nesse estágio concentra-se na produção de imagens e relatos que funcionem como “imagens da resistência”³⁴ (1993, p. 176). Segundo a crítica, elas consistem em descrições de suas “experiências do modo como realmente são vividas, remontando às relações de exploração

³¹ Tradução nossa.

³² Tradução nossa.

³³ Tradução nossa.

³⁴ Tradução nossa.

passadas no presente”³⁵ (1993, p. 180). Assim, as imagens de resistência geradas através de sua ficção, além de fornecerem um sentido de como vivem, também parecem incorporar o modo com gostariam de viver. Em suma, verificamos que Bannerji acredita na necessidade de apontar para o fato de que a condição opressiva do estado canadense para com as minorias “não-brancas” não se limita ao nível de imagens, mas acontece realmente, fisicamente, em suas vidas: “embora as imagens tenham algum efeito (...), não é a imagem, mas as relações de dominação – a prática – que matam”³⁶ (1993, p. 186). Assim a teórica demonstra que a presença, a ausência e a natureza das imagens não se tornam passíveis de quantificação enquanto não as pensarmos exclusivamente como um “conjunto, ou sistemas de signos de referências cruzadas, da realidade como discurso”³⁷ (1993, p. 186).

Em *The Other Woman: Women of Colour in Contemporary Canadian Literature*, coletânea de ensaios críticos organizada por Makeda Silvera (1995), encontramos dois artigos que também se fazem relevantes no contexto deste estudo para situarmos a contribuição do trabalho de Bannerji como crítica sócio-literária. No prefácio do livro, Silvera declara que a escrita das “mulheres de cor” no Canadá, embora não fale necessariamente em unissonância, parte de um interesse comum: a auto-afirmação politicamente consciente. Logo, seu livro apresenta-se como um outro lugar de luta comum, espaço para formar alianças em resistência aos nomes que lhes têm sido impostos desde o colonialismo:

Quando decidi trabalhar neste livro, eu queria nos ouvir falar sobre nossa escrita, e onde e como preenchemos nossas personagens com vida e história... Eu queria nos ver dançar através da margem, para o centro de nossas vidas. Eu queria um livro que se voltasse para nós por meio de nossos próprios olhos e não dos olhos da cultura branca... Aqui, falamos do papel da comunidade e do ativismo político em nossas vidas e trabalho/ obra. Falamos acerca de linguagem, acerca de nossa língua de origem. Estamos dançando os nossos cantos, ao som de nossos tambores (SILVERA, 1995, p. x-xii).³⁸

Nesse espaço de auto-afirmação, de geração de imagens próprias, em “Names Resonant and Sweet: An overview of South Asian Canadian Women’s Writing”, Parameswaran (1995) destaca *The Writing on the Wall*, de Bannerji, ao lado de *Oppositional Aesthetics*, de Mukherjee, como os primeiros volumes de ensaios críticos da diáspora, os quais permanecem

³⁵ Tradução nossa.

³⁶ Tradução nossa.

³⁷ Tradução nossa.

³⁸ Tradução nossa.

significativos no âmbito da discussão na atualidade, pois ambos fornecem “teorias críticas que são quadros de referência para analisar obras literárias da diáspora”. Além disso, a crítica situa Bannerji como a “*nossa* ativista mais articulada” [grifo nosso], referindo-se à experiência migrante no Canadá anglófono e à recusa de mitologias que geralmente conferem uma forma destorcida dessa experiência ³⁹(p. 8-9).

Ainda no mesmo livro, em capítulo intitulado “Writing was not a decision”, Bannerji é entrevistada pela organizadora ao lado de Dionne Brand. Durante a conversa, ela expressa o “sentimento de estar aprisionada em algum lugar, de algum modo”⁴⁰ (BANNERJI, 1995, p. 180). Ao comentar *Doing time*, declara que escreve sobre o que vivencia. Em busca da relação entre sua poesia e sua ficção, Bannerji exprime que sua escritura trata de “violência e dissociação, o que em parte de fato produz distúrbios de personalidade ou fisiológico-emocionais fantásticos”⁴¹ (1995, p. 182). Embora admita não escrever como um projeto, a escritora alega escrever sobre violência. Assim, considera sua escrita literária como “imediate” e “histórica” ao mesmo tempo:

Para explicar minha vida aqui (...) a escrita de poesia ou prosa (...) é impossível deixar de falar de (...) relações de violência que são o microcosmo do macrocosmo, em cada espaço local. Como na filosofia, costuma-se dizer que um pedaço de ouro será sempre ouro. Bem, o pouco de violência que encontramos aqui possui as mesmas relações que em outros lugares (1995, p. 183).⁴²

Bannerji não vê a si mesma como escritora de literatura separadamente de sua crítica e de seu ensino, e reconhece que tais posicionamentos ou agências estão no contexto de sua vida de modo indissociável; por essa razão, declara em outro momento: “Adoro flores. Não me importaria de periodicamente ter fantasias e escrever sobre as árvores e as plantas e assim por diante... mas não consigo fazê-lo e não quero... vejo isto como uma privação... não decido escrever sobre o que escrevo”⁴³ (1995, p. 185).

Nessa escrita dotada de memória, de história pessoal, da violência experienciada por si própria, preocupada em explorar as injustiças do mundo em termos de suas “relações de poder”, Bannerji parece privilegiar a escrita crítica em detrimento da ficcional. Entretanto, ler

³⁹ Tradução nossa.

⁴⁰ Tradução nossa.

⁴¹ Tradução nossa.

⁴² Tradução nossa.

⁴³ Tradução nossa.

sua obra somente como sociologia ou antropologia seria diminuí-la, porque a escrita criativa pode adquirir um caráter crítico sem deixar de ser literatura. Atualmente, se pouco da escrita crítica é criativa, ao contrário, muito da escrita criativa pode ser crítica (BANNERJI, 1995, p. 187). A partir desta linha de raciocínio, estamos diante da afirmação do caráter pedagógico da literatura dessa escritora. Como professora, além de crítica e escritora, ela considera declaradamente que as pessoas que forem anti-racistas, marxistas, feministas – pessoas que se movem nesse espaço – são capazes de utilizar o que sua escritura diz (1995, p. 189). Assim, Bannerji vai ao encontro da crítica de Mukherjee ao “universalismo” que sustenta a cultura do Ocidente. Ela intencionalmente não quer que sua literatura seja assim; não quer que seja incluída no cânone da “grande” literatura. Para a autora, as pessoas que se encontram confortáveis demais, na verdade, têm falado muito particularmente aos seus próprios interesses; é o trabalho, a vida e a história de *um* grupo de pessoas que está em posição privilegiada de poder de decisão do que é história, do que é teoria. Se o dito “universal” é descoberto como propriedade de um grupo de pessoas (BANNERJI, 1995, p. 198), então, é preciso reagir a partir da auto-afirmação, de modo a escapar das categorias excludentes conferidas pelo poder e saber dominantes.

Other Solitudes: Canadian Multicultural Fictions (1990), livro organizado por Linda Hutcheon e Marion Richmond, pode ser considerado um dos principais responsáveis pela inclusão de Bannerji enquanto escritora literária no interior das discussões constituintes de uma literatura canadense de “minorias étnicas”. É neste livro que a autora apresenta pela primeira vez ao público canadense um de seus contos: “The Other Family”. A narrativa é seguida de uma biografia da autora e de uma entrevista crítica de Bannerji com Mukherjee. Aqui, ambas estudiosas discutem questões relativas ao silenciamento exercido pela crítica canadense literária dominante em relação à produção artística dos grupos minoritários, ao apagamento de suas identidades étnico-raciais diante da imposição de uma política de assimilação da “branquicidade” canadense, especialmente refletida na formação de seus filhos, canadenses sul-asiáticos de segunda geração. Assim, elas introduzem a problemática de que a cultura dominante oblitera e marginaliza suas experiências, ao passo que o discurso oficial reproduz uma imagem do multiculturalismo enquanto uma espécie de mosaico que abriga harmonicamente a diferença e a pluralidade.

Em meio a essa discussão, surge a observação de que os filhos dessas “minorias visíveis” desejarão ser completamente assimilados, mesmo ao custo da perda de sua herança étnica. Bannerji reconhece ser impossível reproduzir uma cultura indiana no Canadá, pois não é passível de ser transplantada; e admite que tanto os filhos quanto seus pais enlouqueceriam se quisessem viver como na Índia. Contudo, a escritora alega existir uma possibilidade: há uma verdade política que é possível, uma afirmação que é possível:

Podemos apontar para as crianças o sentido/ significado de nossas vidas – que no Canadá não se vive melhor nem pior que na Índia, mas diferentemente... Estamos aqui. Somos diferentes do que éramos. E o modo através do qual acredito ser possível dar sentido a toda essa situação e deixar algo para nossos filhos, um legado, não é simplesmente por meio de uma peça de museu da vida cultural – vestimentas, cantos e danças típicas – mas ao lhes comunicar o significado de ser indiano no Canadá – para além da conversa étnico-cultural (1990, p. 147).⁴⁴

Assim, através da escrita, seja de forma crítica ou criativa, Bannerji sugere justamente *resistência* à cultura canadense dominante. Enquanto a linguagem puramente crítica e teórica deve servir para articular a resistência entre os intelectuais, a literatura, especialmente a ficção, revela-se um veículo de maior eficácia para a população de modo geral, particularmente para as crianças.

Quanto à forma dessa escrita propriamente dita, é crucial atentarmos para o fato de que Bannerji acredita na possibilidade de gerar o desenvolvimento de uma cultura própria, a qual denomina “substantiva”, que escape das condições opressivas promovidas pela cultura dominante diante das minorias étnicas. Partindo da realidade do “racismo” como ponto de referência, a fim de defender a posição de que se deve evitar completamente falar sobre as pessoas brancas, como uma grande parcela do feminismo simplesmente deixou de falar sobre os homens, a escritora declara:

Não quero que os brancos dominem minha narrativa... Falarei sobre as pessoas brancas somente na medida em que entram na narrativa dominante. Se eu escrever um romance, não o escreverei para provar-lhes que não sou o que eles pensam que sou... Quero escrever sobre o nosso modo de vida aqui... (1990, p. 149).⁴⁵

Com isto, a escritora refere-se não apenas ao povo indiano, mas a todos aqueles que não são brancos no Canadá, pois somente “as pessoas que pertencem à secção dominante da população

⁴⁴ Tradução nossa.

⁴⁵ Tradução nossa.

podem fazer uma distinção entre o pessoal e o político”⁴⁶ (1990, p. 150). Cabe observar que a rua não acaba na porta de casa para as minorias étnicas. Bannerji, por exemplo, reconhece que, apesar de ter escrito e publicado significativamente, sua própria obra não tem sido conhecida em termos de receber resenhas e ser ensinada em cursos de literatura ou estudos femininos. Isto decorre da existência do que ela chama de uma “cultura da surdez” no Canadá, “no sentido de que se pode falar à vontade, mas aqueles no poder recusam-se a lhe dar ouvidos”⁴⁷ (1990, p. 151). Diante desta realidade, a escritora crê que jamais haja algum reconhecimento verdadeiro, pois o cânone só reconhece sua oposição no “negro”. Embora politicamente a metáfora se aplique, pois o que quer que não seja “branco” é visto como “negro”, sua escrita situa-se em algum lugar entre estas duas fendas como forças opositivas, pois não há tal categoria chamada de “literatura marrom”. Nesses termos, verificamos que as idéias e experiências da escritora não são aceitas pela crítica literária dominante justamente por escrever principalmente para *sua* comunidade.

Fora do Canadá, recentemente, Bannerji foi premiada com o *Rabindra Memorial Prize 2005* por seu livro *Inventing Subjects: Studies in Hegemony, Patriarchy and Colonialism* (2002). O referido prêmio foi criado para celebrar a memória do primeiro indiano a laurear do Nobel. O trabalho de Bannerji foi selecionado na categoria de reconhecimento de livros escritos em línguas outras para além do Bengali que foquem a sociedade indiana e sua cultura. Criado em 1950, o maior prêmio literário local, *Rabindra Memorial Prize* é conferido pelo governo do estado de Bengali Oeste. *Inventing Subjects*, por sua vez, é uma coletânea de ensaios escritos em uma perspectiva marxista-feminista. Os artigos tratam das diferentes maneiras através das quais os sujeitos sociais e suas agências têm sido construídos e representados no contexto do desenvolvimento da hegemonia colonial e das formações sócio-culturais da Índia. Quatro de seus ensaios enfocam propostas construtivas de mudança social, e os outros dois que completam o livro consideram a invenção ou construção da Índia enquanto categoria ideológica reguladora, que visa impor uma identidade colonialmente atribuída.

No que se refere aos seus textos de literatura propriamente ditos, Bannerji estreou sua carreira como escritora com as publicações de duas coletâneas de poesia, respectivamente: *A*

⁴⁶ Tradução nossa.

⁴⁷ Tradução nossa.

Separate Sky (1982) e *Doing Time* (1986). A primeira constitui-se de traduções de poemas de Subhas Mukhopadhyay e Shamsur Rahman, ambos poetas de Bengali. O livro apresenta-se como uma tentativa de importar para o novo mundo uma cultura da terra natal que aos poucos era deixada para trás. A segunda caracteriza-se como um novo passo na vida da escritora, se considerarmos que se constitui de poemas todos de sua própria autoria. Neles, Bannerji fala do Canadá como uma prisão construída em diferentes níveis, onde pessoas com raiva, silenciadas, encurraladas, lutam para ganhar suas faces, vozes e poder. Porém, o tempo na prisão não é apenas um tempo de desespero, mas um tempo de aprender a ter solidariedade, articular estratégias e adquirir força, até que as grades sejam quebradas e as paredes derrubadas. Em seu percurso, a partir desse momento, verificamos que a escritora parece encarar de modo mais significativo sua condição no novo país, buscando dar formas expressivas à experiência dos “não-brancos”, movendo-se da nostalgia para a angústia da integração. É nesse contexto que a autora começa a consolidar uma voz crítico-criativa, situando-se entre a literatura dominante e a de resistência negra.

Desde então, Bannerji declaradamente assume a existência de uma “luta”, de uma “guerra de imagens”, diante da qual busca fortalecer estratégias e táticas por meio da constituição de formas de resistência. Segundo ela, tais formas devem ser críticas, e podem, sem problema algum, emergir através da linguagem literária. Assim, justifica-se uma espécie de metodologia para o entrelaçamento de seu trabalho crítico e criativo. O que a autora evidencia é que, mesmo no campo literário, para as mulheres canadenses sul-asiáticas, faz-se essencial ser capaz de produzir e estar em uma posição para disseminar e validar imagens de si mesmas. Para tanto, deve-se voltar as atenções às histórias dos sul-asiáticos no Canadá como imagens que forneçam a “terceira dimensão” de sua luta contra aquelas que tanto expressam quanto criam as condições de sua dominação. Essa escrita que recusa ser arte pela arte, que pretende-se, objetiva-se, reflete-se enquanto arte “engajada”, que assume um posicionamento – inclusive desestabiliza a crença na neutralidade da arte por ela mesma – essa poesia crítica nos abre espaço para uma questão recorrente, a mesma que Parameswaran (1995, p. 13) fizera: “onde se desenha a linha do pertencimento?”

O reconhecimento da escrita de Bannerji pode ser comprovado por uma parcela crítica que tem lhe dedicado atenção, especialmente a partir da segunda metade da década de 1990. No âmbito da narrativa ficcional, apesar de não possuir uma extensa produção, a obra literária

dessa escritora canadense sul-asiática contém frutos inegáveis, o que se demonstra por meio de uma fortuna crítica considerável. Conforme demonstra Kain (2000, p. 10), nos estudos sobre imigrantes canadenses e mulheres escritoras canadenses, passagens dedicadas a Bannerji são comuns, mas estudos comprometidos exclusivamente com sua obra são escassos. Em 1987, Marlene Nourbese Philip apresenta o artigo “Hard Time, Maximum Time: The Poetry of Krisantha Sri Bhaggiyadatta and Himani Bannerji”, na revista *South Asian Review* 5. Esta é a primeira referência oficial à produção literária da escritora, a qual no momento limitava-se à poesia. Em 1994, encontramos o ensaio crítico “‘Some Kind of Weapon’: Himani Bannerji and the Praxis of Resistance”, de Roshan G. Shahani, publicado em um livro sobre política cultural feminista. Na edição de 1996 de *Intersexions: Issues of Race and Gender in Canadian Women’s Writing*, a escritora é retratada em artigo da revista, intitulado “Breaking the Circle: Recreating the Immigrant Self in Selected Works of Himani Bannerji”, de Susan Jacob. Um ano mais tarde, em 1997, Stan Dragland publica o artigo intitulado “Other Reading: Himani Bannerji’s ‘The Sound Barrier’”, na revista *The Toronto Review of Contemporary Writing Abroad* 15, consolidando Bannerji enquanto escritora primordialmente crítica. Neste mesmo ano, Alka Kumar traça um perfil maior da escrita literária que já se demonstrava em forma de prosa, através do artigo “Voicing the Other: Himani Bannerji’s Poetics of Protest”, na revista *Central Institute of English and Foreign Languages Bulletin* 9.

Dentre os estudos referidos, cabe aqui voltarmos-nos de modo especial para a recepção crítica de Shahani e de Jacob, antes de procedermos à apresentação dos textos em si. Shahani aborda a poesia de Bannerji, enfatizando qualidades que também tipificam sua ficção. Sua poesia, de acordo com o crítico, é distinta da maioria das outras poesias publicadas por imigrantes “étnicos” no Canadá que são confortavelmente sancionadas pela política oficial do multiculturalismo (1994, p. 180). Ao invés de nostalgia pelo lar deixado, ou lamentações por uma identidade cultural perdida, a obra de Bannerji “interroga a ideologia cultural e política do estado, o qual é visto por ela como sistematicamente capaz de difundir e desmontar energias opositivas, sob o rótulo do multiculturalismo”⁴⁸ (SHAHANI, 1994, p. 181). Seu trabalho é retratado como a “crítica de um sistema, não a reclamação de um problema

⁴⁸ Tradução nossa.

localizado”⁴⁹ (SHAHANI, p. 1994, p. 183). Além disso, Shahanti aponta para o realismo insistente de Bannerji em sua poesia, do mesmo modo que o faz em seu empenho teórico e em sua ficção. Por sua vez, Susan Jacob mapeia os temas de opressão racial e de gênero na ficção, na “não-ficção” e na poesia de Bannerji, oferecendo uma apresentação da autora, ao citar diversas passagens que esclarecem seus pontos de vista. Como Shahanti, Jacob (1996) observa a impaciência de Bannerji para com símbolos e metáforas e sua relutância em perpetrar as noções dominantes das experiências de imigrantes. Ao contrário disto, Jacob demonstra que Bannerji assume realidades tais como o sexismo e o racismo sob o conceito do imperialismo, em oposição à ideologia e à estética antiimperialista.

Com relação à obra narrativa de Bannerji, ela é basicamente constituída por contos. Até os dias atuais, produziu somente um romance, intitulado *Coloured Pictures* (1991), destinado especialmente ao público infanto-juvenil, obra que confronta a problemática do racismo no Canadá. Através das aventuras de Sujata, uma menina canadense sul-asiática, e seus amigos, essa narrativa nos faz testemunhar a capacidade da juventude de encarar a vida com coragem e também com humor. É ela, Sujata, menina de treze anos de idade, que bravamente inicia uma discussão sobre racismo em sua sala de aula e enfrenta um valentão local que ataca a ela e seus amigos. Assim, trata-se, por um lado, da ignorância e do preconceito presente na sociedade canadense, e, por outro, do poder da organização coletiva. É uma trama inteligente que se faz relevante para adolescentes de todas as etnias, e certamente inspira discussões reflexivas sobre o “racismo”, dentro ou fora da sala de aula.

No que diz respeito aos contos, a escritora não possui uma coletânea que os reúna todos. Seus títulos encontram-se espalhados em antologias de escrita de mulheres imigrantes, e variam desde “The Day It Rained” (1978), “Story of a Birth” (1983), “The Other Family” (1990), “The Moon and My Mother” (1996), “The Colour of Freedom” (1998) e “On a Cold Day” (1999), “Going Home” e “Officer Bill Comes Again”. Segundo recente contato realizado com a autora, ela demonstra permanecer escrevendo literatura, mas alega ter encontrado crescente dificuldade para publicá-la. Dentre as referidas produções literárias, o presente estudo ocupa-se apenas com parcela da obra narrativa da autora. Particularmente, interessa-nos abordar os contos “The Other Family” e “On a Cold Day”. Ambos publicados

⁴⁹ Tradução nossa.

em antologias de escrita canadense feminina, tais contos se fazem exemplares para o entendimento de nossa proposta de abordagem do caráter pedagógico da literatura de Bannerji. Cabe ressaltar que tal viés analítico faz-se singular. Até o momento, sua fortuna crítica ainda não desenvolveu um argumento que desse conta das decorrências pedagógicas da recepção de sua literatura. A seguir, é justamente nessa perspectiva interpretativa que embarcaremos.

O primeiro conto a ser analisado neste capítulo (obedecendo a cronologia), “The Other Family” representa a narrativa ficcional de maior repercussão da autora em questão. Publicado pela primeira vez no livro *Other Solitudes* (1990), o conto foi reimpresso, quatro anos mais tarde, em *World Literature* (1994) nº 5 e em *Insights: Immigrant Experiences* (1994), e ainda, no próximo ano, em *A Multicultural Reader* (1995). Por sua vez, “On a Cold Day”, obra de ficção mais recente, veio aos olhos do público pela primeira vez na antologia *Her Mother's Ashes* (1994), primeira edição de um livro que reúne contos de diversas mulheres canadenses sul-asiáticas; mais tarde, foi reimpresso em *Canadian Women's Fiction* (1999).

Fruto de apresentação de trabalho no *IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada* (2001), Manuela Marujo, portuguesa, pesquisadora na Universidade de Toronto, aborda de forma panorâmica a produção ficcional de Bannerji, em publicação intitulada “Vozes Multiculturais de Escritores Canadianos”, situando-a ao lado dos contemporâneos Joy Kogawa (1935-), William Dempsey Valgardson (1939-), Tomson Highway (1951-) e Erika de Vasconcelos (1965-), escritores minoritários “cujas vozes estão matizadas pela cor das suas raízes”, os quais foram escolhidos pela autora por uma seleção baseada “em preferências pessoais” por autores cujas visões a “sensibilizaram” ou “abriram universos desconhecidos na paisagem do vasto e fascinante espaço literário-cultural canadense de escritores contemporâneos” (2001, p. 4-5). Neste trabalho, além de apresentar os dados biográficos e a bibliografia literária de Bannerji, destacando-a como professora de sociologia que tem publicado contos, poesia e artigos em revistas diversas, Marujo enfatiza de modo especial que sua narrativa “The Other Family” levou-a a ocupar um lugar bem visível na literatura de vozes multiculturais, porque “todas as questões que aos pais de crianças de ‘minorias visíveis’ se colocam no contexto de suas vidas no Canadá, estão exemplificadas na história” (2001, p. 8).

Maria Conceição Monteiro (2006), brasileira, professora da UERJ, em “Visões narrativas do migrante e seu processo de integração”, aborda “On a Cold Day” a partir de

noções preliminares que se baseiam no ensaio de Bhabha (2002) intitulado “The world and the home”. No conceito pós-colonialista “unhomely” (traduzível por “estranho”, “desenraizado” ou “sem lar”) – um sentimento que se apodera do sujeito, furtivamente, como se fosse a sua própria sombra, levando-o a ver o lar com terror – diferentemente da conhecida “homeless” (“sem teto”), Monteiro encontra um viés teórico para analisar o conto de Bannerji, ao lado do romance *The Unbelonging* da escritora negra Joan Riley, britânica nascida na Jamaica. A autora destaca na narrativa de Bannerji particularmente a “angústia do deslocamento cultural”. Nas suas palavras: “‘On a cold day’ começa em *media res* e é, então, transformada num palco de experiência de deslocamento cultural, de identidades partidas e apropriadas e da sua reconstrução através da morte, como revivenciamento da história” (MONTEIRO, 2006, p. 4).

A seguir, abordamos os referidos contos com a finalidade de evidenciar a relevância dessa escritura ficcional para a cultura canadense. Especialmente, faz-se interessante observar os aspectos presentes na ficção de Bannerji que subsidiam uma compreensão dessa literatura canadense de “minorias visíveis” em termos dos processos de dominação cultural, pois o produto literário narrativo da autora possui um compromisso com a desconstrução de estereótipos raciais discriminatórios, capaz de motivar um desafio ao discurso nacionalista canadense, ao focalizar em instâncias da agência ou resistência dos canadenses sul-asiáticos enquanto grupo étnico minoritário. Nesse sentido, vale notar o modo como essa ficção objetiva não só a denúncia da opressão sofrida pelos sul-asiáticos no Canadá, mas também a transformação desta situação, por meio de uma articulação dessas vozes. Mais especificamente, o caminho interpretativo dos elementos ficcionais *espaço* e *personagens* que nele e com ele (inter)agem nos leva aos fatores que permitem identificar o caráter pedagógico dessa literatura. Assim, seguimos uma exploração dos elementos simbólicos que estruturam os textos, em busca de respostas para a maneira como o espaço é configurado e para a forma como as personagens são construídas nesse espaço, ou a partir dele.

2.2 ATRAVÉS DO ESPELHO: O RE-CONHECIMENTO

“The Other Family”⁵⁰ trata de uma família canadense “não-branca” composta pela filha e sua mãe; por motivos não referidos, o pai não se faz presente na história. De acordo com a linearidade cronológica dos acontecimentos, a ação da narrativa tem início quando a mãe espera por sua filha que retorna da escola, em um final de tarde. Em casa, a criança mostra à mãe o desenho que havia feito em uma atividade de aula. Ao se deparar com tal desenho, a mãe da menina reage com indignação e tristeza. A criança, sem entender a reação da mãe, a fim de acalmá-la, revela que simplesmente o havia copiado de um livro escolar, e que de fato todos os livros na escola possuíam aquele mesmo tipo de representação familiar. Porém, furiosa, a mãe discute com a menina na tentativa de lhe explicar que sua família não compartilhava daquela aparência. O desenho, que supostamente representava o retrato de sua própria família, na verdade, reproduzia um modelo “branco” de família canadense.

Após este acontecimento, a mãe da menina entra em um estado psicológico de depressão e culpa, não apenas pela situação de apagamento da identidade sul-asiática de sua filha pela escola, mas também por sua indelicadeza com a própria filha; “por ter sentido ódio da filha em seu próprio medo de rejeição” (p. 142). Enquanto isso, a criança dirige-se para seu quarto, supostamente para dormir. Contudo, depois de perceber que sua mãe havia ido dormir, a menina levanta-se, vai até o banheiro, despe-se e analisa-se atentamente em um espelho de corpo inteiro. Neste momento, ela enxerga o quanto se configura diferentemente daquela representação que havia desenhado, uma mera cópia da figura do livro escolar que não a incluía de fato. No dia seguinte, na sala de aula, a jovem menina pede a permissão da professora para terminar seu desenho, explicando-lhe que aquela figura não estava acabada. Finalmente, após uma intensa dedicação, a menina entrega à professora a nova figura: uma família de “pele e cabelos escuros [*dark*]”, ao lado da anterior (p. 145). No entanto, a professora demonstra não compreender o desenho, ao questionar à menina que família era aquela, para o que a menina responde de súbito que se trata de sua “outra” família.

Narradas por meio de uma onisciência em terceira pessoa, ao longo de todo o enredo, as ações da narrativa progridem de forma linear, com uma predominância descritiva dos lugares e acontecimentos, de modo que as personagens se expressam diretamente através do

⁵⁰ O texto encontra-se originalmente em língua inglesa, e todas as citações a seguir são resultantes de nossa tradução para o propósito único do presente trabalho. Uma possível tradução para o título do conto é “A Outra Família”.

discurso direto. Os estados psicológicos e a atmosfera do ambiente somente são enfatizados em sua relação com o espaço. Na relação de tempo e espaço construída no universo ficcional da narrativa, este ganha maior relevância do que aquele conforme desmembramos o caráter pedagógico do conto. Nesse sentido, interessa-nos pensar a configuração das personagens em sua relação mais com o espaço do que com o tempo da história a fim de entendermos esta enquanto uma “ficção pedagógica”. Na medida em que a ênfase no espaço é maior do que no tempo em que o enredo se desenvolve, este pode ser visto como remetente à realidade social do momento histórico atual canadense; por esta razão, não precisaria receber tanta atenção quanto o espaço das relações. Em outras palavras, a fim de retratar as experiências que vivem certos grupos de imigrantes no Canadá, faz-se mais importante explorar o contexto das relações sociais nos espaços de opressão e jogos de poder do que especificar o tempo em que ocorrem, pressuposto como um tempo “qualquer” no presente.

Considerando a narração como eixo estruturante do discurso ficcional, ao colocar em cena uma jovem protagonista que vive uma experiência de formação pedagógica, movendo-se no interior das instituições Família e Escola enquanto ambientes de aprendizagem, cabe notar que o conto estabelece uma relação pedagógica que se dirige também para “fora” – ao leitor. Isto é, a instância narradora assume para o narratário um papel intrinsecamente semelhante ao da escola e da família para com a protagonista. O conto faz o leitor imergir em um ambiente de ensino-aprendizagem, que o instiga a refletir especialmente sobre o modo como é ser “não-branco” em um espaço em que o “branco” é dito “universal”. Por outras palavras, o narratário, ao testemunhar a experiência de ausência de representação, apagamento identitário e não-pertencimento, protagonizada por essa família, torna-se motivado a possuir consciência racial e, conseqüentemente, reconhecer as condições de opressão sob as quais vivem determinados grupos minoritários no Canadá.

Nessa perspectiva espacial, se as relações de poder trazidas para o universo ficcional estabelecem-se mais no âmbito social, coletivo, do que no individual, é importante ver como tais relações ocorrem entre as diferentes instâncias e segmentações sociais (neste caso, de modo especial entre Família *versus* Escola), e não apenas entre os indivíduos. Constituindo-se essencialmente na relação entre as personagens da protagonista menina-filha-aluna de sua mãe e sua professora como forças educativas em contraste, a narrativa se tece na tensão entre as autoridades (ou ideologias) promovidas pelos espaços das referidas instituições sociais,

incidentes na formação identitária da jovem menina – filha de imigrantes “não-brancos” no Canadá. Este tensionamento é construído textualmente através das personagens mãe e professora nas suas relações com a menina, na medida em que esta assume *a priori* um papel de filha e aluna em fase de formação identitária.

Diante de tais circunstâncias, por causa do maior condicionamento do ambiente *externo* das relações na formação das personagens, faz-se mais pertinente uma exploração da configuração dos espaços da narrativa anteriormente à abordagem das personagens propriamente ditas nas suas relações com o meio e entre si. O núcleo conflitivo se estabelece justamente na medida em que a personagem mãe diverge da educação promovida pela instituição de ensino, e esforça-se para esclarecer sua posição para a filha. No entanto, apesar dela perceber a si mesma como impotente diante de um sistema educacional que foge de seu controle, ela desempenha um papel crucial na formação da filha: o de ensiná-la a *afirmação* de sua identidade étnica diante da invisibilidade motivada pela escola. Decorre disto que o apagamento da diferença, reproduzido pela menina no primeiro desenho, adquire condição oposta em sua segunda versão. Porém, cabe uma ressalva: devido à mudança demonstrar-se em nível individual, pela ação da menina, mas não haver mudança de percepção por parte da professora – a qual representa o coletivo por meio da instituição escolar – o auto-reconhecimento da protagonista, enquanto “não-branca” e, assim, diferente, será justamente o fator responsável por instaurar na menina um sentimento de não-pertencimento ao espaço canadense.

Ao predominar o *espaço* sobre o *tempo* no decorrer dos acontecimentos da trama, torna-se importante levar em conta a relação que se estabelece na narrativa entre os espaços do “dentro” e do “fora” no interior do universo ficcionalizado. O entendimento do modo como se configuram os espaços *interiores* e *exteriores*, *internos* e *externos* no contexto da história narrada, nos permitirá estabelecer diferentes ambientes de ensino e aprendizagem e distintas relações de poder (e saber) no interior das quais a protagonista se move, ou é movida, e para dentro dos quais o narratário também é transportado. Partindo da lógica binária estruturante do pensamento da filosofia ocidental, lógica esta que se reflete inclusive em nossas escolhas lingüísticas, é possível pensar que a narrativa se constrói na tensão entre os espaços do privado e do público, da casa e da rua, da família e da escola, da mãe e da professora diante da filha; o

que, por sua vez, implicaria uma oposição entre branco *versus* não-branco como sinônimo de canadense *versus* imigrante, pertencimento *versus* não-pertencimento.

De modo geral, embora a ação do enredo desenvolva-se predominantemente no espaço interno da casa, é o ambiente escolar, no qual temos a menina como aprendiz e a professora como educadora, que nos proporcionará conferir um teor pedagógico também ao espaço familiar, em que a menina assume uma posição de aprendiz diante do papel educativo de sua mãe. No inter-relacionamento dos ambientes internos e externos, a situação inicial da história apresenta um movimento de “fora” para “dentro”: do espaço externo da rua para o espaço interno da casa ou da família, quando a menina está chegando em casa da escola. Esta configuração inicial, a qual funciona também como uma apresentação das personagens mãe e filha, demonstra que a filha vive um espaço para além das relações familiares, o qual é trazido para o interno. A filha, neste sentido, ocupa tanto o espaço privado quanto o espaço público das relações. Neste aspecto da protagonista reside o ponto de conflito central da trama. A mãe, no entanto, é mostrada somente no espaço das relações privadas da menina, ocupando o espaço da casa, da família, não havendo indícios no conto de que a mãe possua alguma outra relação com o ambiente externo canadense senão através da personagem filha.

A casa ou lar, enquanto espaço da família, ocupa o nível privado das relações da protagonista. Porém, este espaço, no qual se acredita como refúgio dos imigrantes – o único lugar em que ainda seria possível manter e viver a cultura do país de origem de modo não-problemático – é mostrado na narrativa como desestabilizado por forças externas, justamente através da personagem da menina-filha-aluna. Esta, ao apresentar à mãe o desenho que havia realizado em sala de aula, reproduzindo em casa o que havia aprendido na escola, torna esta última ciente de que não detém poder absoluto sobre a formação da filha. Assim, o espaço privado das relações familiares se descobre enquanto entidade social que vive uma tensão entre o interno e o externo a qual ultrapassa o plano individual de controle sobre si mesma. Isto é, a família da protagonista desvela-se como problematicamente moldada na interação com outras forças sociais e políticas, e o desenho é o elemento de conflito que torna possível tal fato.

A sala de aula ou a própria escola, enquanto espaço de ensino e aprendizagem, ocupa o nível público das relações da criança, protagonista do conto. Diante do espaço privado da casa, no qual encontramos a relação da mãe e da filha enquanto uma família, a escola, como espaço

exterior, assume um papel de sujeito/ objeto em terceira pessoa, um “eles” que quis que a menina desenhasse “a” família. Este “eles”, discursivamente presente no texto por meio da voz da personagem mãe, remete-nos constantemente à instituição de ensino enquanto entidade capaz de conferir maior “autoridade” ao desenvolvimento da subjetividade da criança do que sua própria mãe tem tido até o momento: pois “*eles* tinham poder para acabar com pequenas pessoas como ela [a filha] a qualquer hora que quisessem (...) e no mundo *deles* aquela era a figura da família” [grifo nosso] (p. 143). Este lugar, em que temos a menina como aprendiz e a professora como educadora, opõe-se à família, ou à casa, enquanto espaço igualmente pedagógico, em que temos a menina como aprendiz e, desta vez, a mãe como educadora; esta particularmente resistente à cega assimilação da filha no ambiente escolar.

Na medida em que, “gostasse a mãe ou não, (...) aquela era, sim, a figura certa” (p. 143), podemos atribuir um caráter de força opressora ao sistema educacional canadense, o qual “definitivamente colocava-se numa posição de autoridade, daquele mundo incontrolável ainda que organizado imediatamente lá fora” (p. 143). Sendo nesse espaço público que o apagamento da diferença étnica daquela família se realiza, evidenciamos a instituição escolar, enquanto entidade sócio-política, como fator responsável pela eficácia da imposição cultural na subjetividade da personagem protagonista. Embora ficcionalmente, através de sua verossimilhança, o texto parece dialogar com uma realidade social que certos grupos étnicos confrontam no Canadá, ao denunciar a cultura canadense como impositiva de um ideal racial pré-determinado – um pensamento social estereotipado – que as crianças – sejam elas oprimidas ou opressoras – acabam por reproduzir de modo condicionado e automático.

Portanto, no conto, a escola canadense, enquanto instituição de ensino, é retratada como reprodutora de um discurso de homogeneidade no que tange à identidade nacional. Tal perspectiva é instauradora de um ambiente acrítico incapaz de reconhecer diferenças e particularidades étnico-culturais. A ignorância da professora, quando recebe a segunda versão do desenho, ao não reconhecer aquela “outridade” da menina, indica o que está errado: um ensino que fecha os olhos para as realidades do “aqui e agora” em favor de si próprio. Metonimicamente, o conto pode ser visto como exemplo da dominação cultural que o ocidente exerce sobre os cidadãos de “outras” ascendências étnicas.

Porém, este mesmo espaço público da escola possui no ambiente pedagógico da sala de aula um lugar de confluências de idéias diversas as quais podem utilizá-lo para escapar do

silenciamento, do apagamento das diferenças. Desse modo, é o espaço da sala de aula o lugar das relações públicas da protagonista que lhe proporciona objetivar sua percepção da alteridade, quando ela se depara com “crianças de todas as cores, de todos os tipos de formatos de narizes e de diferentes cores de cabelo” (p. 145). A construção desse ambiente de reflexão, aprendizado e (re-)conhecimento no interior da narrativa pode ser relacionada com um tópico que retomaremos em breve: o esquema lacaniano de imaginário, referido por Bhabha (1998) em “A Outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo”.

Logo, torna-se possível verificar também que aspectos *negativos* e *positivos* são conferidos, respectivamente, aos espaços externos e internos em questão diante daquela família. Verificamos que apesar de a menina haver mudado sua auto-percepção, isto não efetuou uma mudança de representação no plano do espaço público pelo simples fato de ter se afirmado perante a professora. Decorre daí que o espaço interno da casa ou da família demonstra-se capaz de reagir às interferências do ambiente externo nos planos subjetivos dos indivíduos que nela se encontram; no entanto, o inverso, isto é, uma verdadeira interferência destes indivíduos na realidade externa, neste caso da menina não-branca na escola, não se concretiza porque o plano coletivo das relações sociais depende não somente do sujeito em sua relação com os outros, mas de forças sociais, políticas, culturais, dentre outras, que, apesar de serem construtos dos indivíduos, necessitam de organização coletiva para sua transformação. Assim, ao trazer à tona indivíduos que confrontam a problemática do racismo em sua realidade social, apesar de não conseguir mudá-la, o conto é positivo na sua ação de engajamento pedagógico, na medida em que demonstra que precisamos mudar a nós mesmos, primeiro passo rumo ao engajamento na mudança coletiva.

Quanto à configuração das personagens, e a ligação destas com seus espaços de relacionamento na trama, a personagem da criança é o elemento ficcional de maior importância para o desmembramento da textura do conto. Ela merece maior atenção por protagonizar os acontecimentos da narrativa, e, assim, ocupar o maior espaço-tempo na narração. Apesar de não ser nomeada ao longo de toda a narrativa, a figura da protagonista assume diversas representações no material narrado (mais do que em seus diferentes momentos, é importante pensar em seus diferentes espaços), constituindo um jogo de alteridade: é criança, é menina, é filha, é aluna. Tais características manifestam-se nos diferentes espaços de convivência entre a casa e a sala de aula, e variam conforme os sujeitos

em interação, podendo os diferentes aspectos da identidade da protagonista afirmarem-se ou rejeitarem-se de acordo com cada situação.

Neste contexto, temos na criança-menina-filha-aluna o sujeito da ação que vive ambos os espaços do “dentro” e do “fora” no universo narrado, ocupando o espaço de dentro e fora da *janela* – elemento simbólico tanto desta divisão espacial e cultural quanto do pertencimento duplo da menina, canadense (e) sul-asiática. Na multilateralidade da relação casa *versus* sala de aula, a protagonista assume uma conotação de ponto de encontro das autoridades divergentes da família não-branca marginalizada e do estado-nação canadense racista – em sua expressão educativa. Dessa forma, a criança cumpre uma função desencadeadora do núcleo conflitivo entre as personagens mãe *versus* professora, principais objetos e sujeitos de sua convivência, os quais são mostrados como portadores de autoridades antagônicas que incidem sobre a formação da protagonista.

Conseqüentemente, ocupando tanto o espaço privado quanto o espaço público das relações, ao ter autoridades em tensão incidentes sobre sua formação, a protagonista é o ponto de conflito da história: representa o terrível custo do processo de assimilação da cultura branca dominante ao ser educada no Canadá. Em fase de desenvolvimento de seu imaginário, ela representa conflito (identitário) diante da educação promovida por sua mãe (como possuidora de uma ideologia já formada) em contraste ao conhecimento reproduzido pela escola (como representante da ideologia nacional presente no sistema educacional canadense). Através dessa personagem, ao acompanharmos seu processo reflexivo, somos instigados a perceber que a identificação de um sujeito não se dá automaticamente, dependendo da forma como é interpelado ou representado nas relações sociais. É neste sentido que o conto torna-se “agente de conhecimento” (SPIVAK, 1991) para o narratário – assim como a mãe tornou-se para a filha – especialmente para aquele que se encontra em condições iguais ou semelhantes às da protagonista, da mãe, da professora.

Na relação da criança com a escola, verificamos que, por meio do desenho que leva à casa, aquela perde a sua identidade étnico-racial devido à ausência de reconhecimento do seu “eu” pela instituição social. Assim, configura-se uma imposição cultural, mesmo que para a professora esta seja uma prática não-consciente. Estamos diante de um ato de pressão sistêmica que molda subjetividades, pois a escola desempenha o papel social central na construção do conhecimento e da consciência de mundo para a criança em desenvolvimento,

e, neste sentido, deveria promover as condições essenciais de inclusão e democratização das oportunidades. Ainda, é válido notar, pela resposta final da menina à professora, após a entrega do segundo desenho e o seu questionamento, que a criança, mesmo ao ter se reconhecido e afirmado como não-branca, construiu uma visão sobre si própria a partir da ótica do discurso do colonialismo, ao ver sua identidade familiar não-branca como estranha, ou seja, “outra”. Logo, é possível percebermos que o processo de movimento identitário da protagonista resulta em hibridismo cultural que em nenhum momento é enaltecido na narrativa, extraindo-se apenas uma percepção negativa do encontro desses dois mundos desiguais e assimétricos. De fato, a condição híbrida é recalcada em nome de uma tradição mitificada, essencializada e homogeneizada que reafirma a pureza identitária como única forma legítima do ser.

Por sua vez, ao papel desempenhado pela personagem da mãe, que ocupa o espaço da família nas relações com a filha, podemos conferir uma compreensão de resistência ao modo como ela e sua família são representadas pela escola, ou melhor, o modo como são anuladas da representação no discurso reproduzido pela instituição escolar da filha. Ao ocupar o espaço das relações privadas da menina, a mãe, conhecedora de uma outra realidade de vida, como tivera em sua terra de origem, demonstra sentimentos de não-pertencimento ao espaço canadense. Esses fatores justificam a culpa que a mãe assume pelo estado da relação que não apenas a faz sentir a filha distante de si, mas também se sentir estranha diante da própria filha. O olhar da mãe sobre sua filha como uma “figura solitária” (p. 141) evidencia a reflexão sobre a “solidão” da própria mãe, através da representação absolutamente estranha e distanciada da relação com sua filha. Ao apresentar a menina, observada por sua mãe, o narrador introduz as preocupações e inseguranças de uma psique abalada, em crise. A cena que dá início ao conto, na qual a mãe assiste pela janela da casa a filha voltando da escola, seguida de um jantar, pode ser vista como desempenhando a função de apresentar ao narratário essa subjetividade desestabilizada da personagem mãe em relação à filha.

Logo, a mãe, personagem adulta, diferentemente da filha-menina-aluna, pode ser vista como uma mulher que transpõe a consciência dos imigrantes os quais, condicionados à

marginalidade, sofrem a experiência do “exílio”⁵¹. Ao que os indícios narrados indicam, a mãe é imigrante que se mudou para residir no Canadá quando já adulta. Ela representa o anseio pela terra natal, pelo “lar” deixado para trás, e a dor do deslocamento, da vida em trânsito, da adaptação, dentre outros aspectos. Entretanto, ainda que, por um lado, verifiquemos uma relação desta personagem como representativa dos sentimentos afetados de “pertencimento” de imigrantes “não-brancos” que vivem sob a (o)pressão da marginalidade do discurso hegemônico da cultura européia dominante, no estado-nação canadense, por outro, a mãe não pode deixar de ser vista como a possibilidade de resistência contra a imposição cultural que se expressava no desenho da filha – resistência esta motivada em grande parte pela própria consciência abalada. É nesse sentido que a personagem “mãe” desempenha um papel definitivo na mudança da auto-percepção da filha, ao se empenhar na conscientização desta quanto às suas verdadeiras posições enquanto sujeito social múltiplo. Além disso, a mãe está literariamente construída de modo a representar metonimicamente uma resistência contra a perda de identidade étnica de todo um contingente de imigrantes não-brancos no Canadá.

Em contraposição à mãe, a personagem da professora, ao representar a instituição escolar, não simplesmente ocupa o espaço das relações públicas da menina, mas também é estabelecida enquanto sujeito educador, responsável pelo processo pedagógico da menina em âmbito das relações sociais, coletivas. Em última instância, sendo a professora o elemento responsável pelo desempenho e eficácia do sistema educacional canadense, ela torna-se sujeito de reprodução do nacionalismo canadense. Logo, a invisibilidade da identidade étnica da menina, ao ser representada no discurso da personagem “professora”, torna esta, por sua vez, uma metonímia das condições “racistas” reproduzidas pela Escola, ou pela Educação canadense. Neste sentido, faz-se necessário remetermo-nos ao desenho, que constitui o elemento da trama desencadeador da tensão entre mãe *versus* professora, Família *versus* Escola, imigrantes não-brancos *versus* Canadá.

O desenho caracteriza-se como o objeto de conflito da trama narrativa, porque representa uma família canadense “branca”, isto é, um estereótipo do modelo legitimado pelas culturas dominantes de ascendência européia no Canadá, ditas puras – francesa e/ou inglesa.

⁵¹ Como no sentido que Said confere ao termo, em “Reflexões sobre o exílio”: “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. (...) As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, 2001, p. 46).

Tal representação imagética, que se trata mais de uma fantasia (estereótipo do discurso nacional) do que de uma realidade, especialmente no que diz respeito à família de imigrantes colocada em cena no conto, torna-se a mola propulsora da discussão “mãe *versus* filha” e da conseqüente mudança de auto-percepção desta a partir dessa ocorrência. Apesar de desestabilizador, ao reforçar os sentimentos de distância e estranhamento da mãe com relação a sua filha, é o desenho que motiva a mãe a dar uma resposta à situação em que já se encontrava. Além disso, a condição de assimilação é reiterada nas palavras da menina para sua mãe, quando retrata a atividade como proposta cotidiana de sala de aula: “desenhamos figuras como fazemos todos os dias. Nunca estudamos algo.” (p. 142), e em seguida, ao tratar especificamente daquela figura, declara: “Eu a desenhei de um livro, (...) todos os nossos livros têm esta mesma figura da família. Você pode ir e ver por si mesma. E todos a desenharam também. Você pode perguntar a nossa professora amanhã. Ela gostou do desenho!” (p. 143).

Diante do desenho, em um primeiro momento, a personagem da mãe sente-se distante como se estivesse olhando sua filha “pelo lado oposto de um telescópio” (p. 142). Tamanho havia sido o seu choque, que “Ela não conseguia falar de modo algum” (p. 142). Na medida em que as palavras faltam, o silêncio da mãe remete-nos ao tabu – não-dito, apagado – do imigrante não-branco no Canadá. Frente àquela cena desestabilizadora, a mãe reage com um forte apelo às características físicas, especialmente às cores, utilizando-se dos mesmos significantes colonialistas tão cruciais na construção do discurso que moldava a subjetividade da filha. Para afirmar sua “diferença” étnico-cultural, a mãe demanda de modo inquisitivo à filha que ela entenda que não se fazia representada naquela figura que havia copiado de um livro escolar, alegando que ela, sua filha e seu pai eram “de pele escura, cabelo escuro (...), olhos pretos (...)”, e não “pele branca, (...) olhos azuis e cabelos loiros (...)”, como mostrava a figura (p. 143).

Esse fato nos remete à cena introdutória do conto: a mãe que assiste a filha retornando da escola. Há um elemento central na composição do ambiente, o qual ainda não foi devidamente tratado aqui. A mãe observa a filha através da *janela* da casa. Situação significativamente simbólica, tal evento caracteriza logo de início a existência de uma certa “barreira” entre a mãe e a filha; porque esta vive a experiência do “fora” (de casa). É por isso que a mãe constrói a imagem absolutamente diminutiva e alienante da própria filha, ao

percebê-la primeiramente como uma “pequena figura encapuzada caminhando em direção à casa,” e refletir que ela parecia mais a imagem de uma “sombra” que quase sumia naquele “final de tarde”: “aquela criança, sua própria, quão pequena e insubstancial parecia, e quão sozinha, caminhando sobre um pavimento coberto com gelo e neve!” (p. 142). Assim, estabelece-se uma forte relação de contraste entre as culturas canadense e a da família imigrante, transpassada pela subjetividade da mãe. Baseando-se na oposição branco *versus* não-branco – aqueles códigos de significação cultural – a mãe utiliza-se de seu imaginário para contrastar sua infância àquela imagem da filha, a qual era “tão diferente (...), tão longe do sol, das árvores, das ruas cheias de gente de seu próprio país” (p. 142).

Ao enunciar, indignada, o seguinte questionamento para a filha: “Esta é a família que você gostaria de ter? Você não nos quer mais? Você quer ser uma garota branca?” (p. 143), a mãe é tomada por sentimentos contraditórios e sofre com o fato de ter olhado com raiva para a sua própria filha quando, de fato, havia sido motivada por seu próprio medo de ser rejeitada por ela no futuro. Este fator demonstra que o poder da mãe para com a formação da filha parece limitar-se à esfera privada de suas relações, de tal modo que a ela é conferido um estatuto de absoluta inferioridade e impotência diante da (im)possibilidade de transformação da subjetividade da filha. Isto é, ela percebe a instituição de ensino como capaz de conferir maior “autoridade” ao desenvolvimento subjetivo da filha do que ela própria até o momento.

Portanto, o desenho, como discurso apreendido e reproduzido pela menina, vem a representar o custo da assimilação do discurso nacionalista canadense. A relação que se estabelece a partir da figura mostra a falta de noção da filha não apenas quanto ao seu processo de aculturação, mas também aos sentimentos abalados de sua mãe. Se levarmos em consideração que foram “eles” que quiseram que ela desenhasse “a família”, confirmamos o caráter impositivo do discurso do colonialismo, remanescente no Canadá, sendo imposto e perpetuado através do sistema educacional e cultural, expressos respectivamente na escola e em seu livro (do qual a menina retira o desenho); especialmente disto decorre que a formação identitária da filha ultrapassara os limites de seu próprio controle e o de sua mãe. Assim, a reação da filha diante do desenho, ao demonstrar que não compreendeu onde “errou”, alegando para sua mãe que a professora havia gostado, transparece que ela, embora não tenha consciência do fato, reproduz o discurso imperialista – impositivo, arbitrário, hierarquizante,

homogeneizante e excludente – motivado e legitimado pelos resquícios colonialistas que se revelam no discurso escolar canadense.

Por outro lado, o desenho final produzido pela menina e apresentado para a professora no próximo dia de aula possui uma significação de extrema importância para o desfecho do conto. É naquele ato impensado que a menina expõe, tanto para o leitor quanto para si mesma, o mundo “estranho”, não definido ou compreendido dos imigrantes “não-brancos” no Canadá. Em outras palavras, a imagem refletida no novo desenho da menina, como consequência de um processo de configuração identitária, ao descortinar sua presença visível pela “cor” – não “branca” nem “preta” – torna-se uma linguagem indecifrável para a professora, revelando o mundo transicional de suas faces privada e pública – na medida que em casa possui uma identidade que não se faz reconhecida na escola. Assim, a face oculta da família descreve uma “Outra” forma de habitar no mundo social: como mulheres “não-brancas”, “minorias visíveis”, a menina e sua mãe definem uma espécie de fronteira do que está ao mesmo tempo “dentro” e “fora”.

Todavia, para ter chegado a este estágio afirmativo, houve um elemento *simbólico* do auto-conhecimento da menina trazido para a narrativa, o qual não poderíamos deixar de levar em consideração: enquanto a janela funcionou como elemento de separação, divisão ou delimitação entre os espaços do interior e o exterior, e conseqüentemente entre as relações da mãe e da filha, o *espelho* vem simbolizar o reconhecimento. É por meio deste que a menina torna-se capaz de re-conhecer a si própria através de um “ato de contemplação”, ao examinar-se em frente ao espelho, quando ela enxerga “o marrom [*brownness*] de sua pele, os olhos escuros [*dark*], os cabelos pretos [*black*], o rosa amarronzado [*brownish pink*] de sua boca” (p. 144). Portanto, através do espelho, a criança inicia o processo de uma nova auto-percepção: o re-conhecimento de *sua* identidade étnico-racial – do país de origem, da família – enquanto diferença, significada sobretudo por sua “cor” e “formas”. É somente a partir desse processo que a menina começa a articular a percepção de sua ausência de representação no discurso racista da escola. No entanto, esse posicionamento é em si problemático, pois o sujeito encontra-se ou se reconhece através de uma imagem que é simultaneamente alienante e daí potencialmente fonte de confrontação.

Tal ato reflexivo remete-nos à “fase formativa do espelho”, segundo o esquema psicanalítico de Lacan. Conforme o estudioso, o espelho funciona de modo a concretizar a

questão relativa ao “imaginário” da criança em fase de formação. O esquema lacaniano de imaginário é definido por Bhabha como “a transformação que acontece no sujeito durante a fase formativa do espelho, quando ele assume uma imagem distinta”. Neste caso, a filha, a partir de então, torna-se capaz de “postular uma série de equivalências, semelhanças, identidades, entre os objetos do mundo ao seu redor”. Considerando a fundamentação que Bhabha realiza do reconhecimento do “Outro”, a partir dessa “fase formativa” de Lacan, torna-se possível explorar a ambivalência dos estereótipos construídos pelo discurso colonial como “principal *estratégia discursiva e psíquica* do poder discriminatório” – seja racista ou sexista, periférico ou metropolitano (BHABHA, 1998, p. 119).

Desse modo, o conto parece apoiar-se no espelhamento como estratégia, tanto na formação da protagonista quanto diante do narratário. Se levarmos em consideração que uma obra narrativa busca sempre se inserir em um determinado sistema literário, e que as escolhas do narrador sobre o conteúdo enunciado são sempre intencionais e variam conforme o público leitor esperado, sendo os objetos da narração que nos permitem um caminho interpretativo diante do universo ficcional, perceberemos, sem maior empenho, que a narrativa em questão dirige-se a um leitor que compartilha das condições em que vivem as personagens protagonista e sua mãe. Especialmente voltado para um público infanto-juvenil, o conto explora justamente a capacidade dos filhos de imigrantes – canadenses sul-asiáticos de segunda geração – de se espelharem na criança. Ao colocar em cena duas diferentes gerações – a mãe que migrou já adulta para o país e a filha que foi levada para lá ainda criança, que se encontra em fase de crescimento – o conto suscita no leitor a experiência da “duplicidade” de imigrantes que vivem as duas culturas, promovendo uma reflexão sobre a onipotência de um destes elementos sobre o outro. Logo, assim como a menina espelha-se no interior do conto, este serve de espelho para o externo – não somente com relação ao leitor em si, mas também, e sobretudo, quanto ao mundo que o rodeia.

Há ainda outro ponto que merece relevo na construção da narrativa: a questão do sujeito feminino. Como podemos observar até aqui, o conto se constitui com a presença de personagens mulheres apenas – a filha, a mãe e a professora. De modo particular, em diálogo com a protagonista, as personagens da mãe e da professora assumem posição singular enquanto agentes e responsáveis pelo caráter pedagógico, tanto na educação familiar quanto na escolar. Ao nelas se espelhar, o leitor canadense sul-asiático será capaz de ser levado a

promover uma mudança de atitude em relação ao mundo social que o circunda e seus problemas. Ao contrário do que a tendência dominante do discurso histórico oficial busca transparecer, neste caso, são as mulheres que “ensinam”, são elas que promovem a transformação da ordem social. Porém, a transformação da realidade opressiva em si subentende-se como um próximo passo. Por enquanto, pedagogicamente depreendemos da leitura do conto que se faz necessário primeiramente aprendermos que para interferir no coletivo é preciso antes de tudo transformar o sujeito em nível individual.

Nesse sentido, é possível concluir que a narrativa ficcional em questão parece dirigir-se para o leitor canadense sul-asiático enquanto cidadão capaz de apreender e instruir-se politicamente a respeito de sua realidade social. De modo particular, ao reavaliarmos os componentes ficcionais do conto, reconhecemos a intenção de que haja espelhamento do leitor na protagonista: o leitor como o jovem, canadense sul-asiático de segunda geração, filho de imigrantes que vivem as duas culturas, o espaço “duplo”. Como resistência à invisibilidade étnico-racial das culturas não-brancas no discurso escolar canadense, que se apresenta através da protagonista, assistimos à possibilidade, ou ainda necessidade, de olharmos para nós mesmos a fim de projetarmos uma auto-afirmação capaz de reconhecer “diferenças”, não reproduzindo categorias “universais” e fixas de representação identitária; embora, reiteremos, haja o reconhecimento de que neste híbrido um dos elementos possui mais poder.

2.3 ATRAVÉS DA JANELA: OUTRO ESPELHO

No que diz respeito à sua estruturação, “On a Cold Day”⁵² divide-se em quatro partes. Esse formato delimita-se por números romanos maiúsculos (I-IV). A ligação dessas histórias faz-se sem transições além dos próprios números centralizados como subtítulos nas páginas em que aparecem. Nessa composição do conto, as três primeiras partes apresentam as personagens centrais do enredo, enquanto o restante da narrativa as coloca em interação. Na verdade, das três personagens que constituem a trama, uma está morta, e é esta que servirá de

⁵² Assim como o texto anterior, este encontra-se originalmente em língua inglesa, e todas as citações a seguir são resultantes de nossa tradução para o propósito único do presente trabalho. Uma possível tradução para o título deste conto é “Em um Dia Frio”.

elo para as outras duas. Dessa forma, a estrutura torna-se relevante porque traz um desafio de leitura, um desafio interpretativo, para o narratário, que se encontra diante da tarefa de unir fragmentos em busca de decodificação. Se em “The Other Family” o tempo é cronologicamente linear, aqui temos uma quebra na linearidade dos acontecimentos, o que fornece um efeito de maior significância estética para o conto.

Conforme sugere seu título, o conto em questão narra a história de “um dia *frio*”. De fato, a história desenvolve-se no decorrer de uma manhã: “A manhã em que Asima pulou da sacada” de seu apartamento de sétimo andar (p. 334). Seguindo a ordem de apresentação do conteúdo narrado, inicia-se com a construção desta cena. Logo, a narrativa retrocede no tempo para focar as circunstâncias nas quais se encontrava a personagem ao longo daquela manhã, de modo a buscar uma justificativa para o suposto suicídio. Em terceiro lugar, a personagem de Mr. Abdul Jalal é apresentada. Ele estava preparando o café para venda, quando, pela janela de sua loja comercial, notou a queda de Asima. Este fato lhe causa um espanto, repentinamente o café perde todo o seu sentido e ele corre para o telefone, chama o socorro e vai até a calçada para observar o corpo daquela mulher, que ele não conhecia.

Por último, o foco narrativo nos mostra a personagem de “Debbie Burton ou Devika Bardhan” (p. 337) – nestes termos ela é apresentada. Com uma identidade repartida, literalmente dupla, Debbie ou Devika desloca-se entre seu nome de origem e a sua adaptação à nova terra. A essa personagem é necessário dedicarmos maior atenção, tanto pelo simples fato de ela ocupar a maior parte da narrativa (fazendo-se presente a partir da segunda metade), bem como porque Debbie é quem vive a experiência do re-conhecimento, de modo semelhante à menina em “The Other Family”. Ela estava caminhando em direção ao trabalho quando se deparou com o corpo de Asima estirado no chão. No entanto, sua primeira percepção daquele corpo não acontece de modo direto: “na janela de uma loja, caída entre dois manequins, brancos e loiros, ela viu a si mesma (...) espichada na calçada!” (p. 337). Este momento a tira da normalidade de seu caminho, e ela aproxima-se do corpo de Asima, “horrorizada e fascinada ao mesmo tempo” (p. 337). Ao examiná-la mais de perto, Debbie é tomada por uma “onda de imagens” (p. 337) que a conduzem a um re-pensar sobre si mesma e uma re-visão de sua posição naquele lugar. Apesar de não lhe fornecer respostas, embora “houvesse esse silêncio”, o fator crucial é que “a mulher [Asima] em frente dela [Debbie] (...) colocava-se como um ponto de interrogação” (p. 338). Finalmente, após a ambulância ter chegado e levado

o corpo sem vida, Debbie, que se sentia “pasmada e sem rumo”, pois “a idéia de ir ao trabalho naquele instante a enervou bastante”, segue Mr. Jalal para dentro de seu mercado, onde “conversam como refugiados que se encontram no mesmo campo” (p. 338-9). Este evento final, ao fazê-la “sentir como se existisse, como se eles fossem pessoas reais juntos”, é a condição necessária para que concretize seu processo de auto-reconhecimento: ela percebe o “quão *diferente*” era aquele momento, “e sua manhã inteira ascendeu-se a sua frente” [grifo nosso] (p. 339).

O período de uma “manhã”, tempo-espaco no qual a ação da narrativa decorre, é representado como um tempo-espaco verossímil que poderia ser um dia “qualquer”, isto é, um tempo cotidiano, no interior da sociedade canadense contemporânea, como no caso de "The Other Family". Tecnicamente, o conto remete-nos à narrativa filmográfica, não tanto por sua divisão em espécies de cenas quanto pela constituição do foco narrativo como uma câmera de vídeo. Na situação inicial, temos o tempo estático, o olhar fotográfico; mas o restante das subdivisões narrativas são como novas tomadas de um filme que, em forma de digressões, ou *flashbacks*, reconstroem o momento em que cada uma das outras personagens depara-se com aquela situação, focando suas reações e explorando a sucessão dos acontecimentos. Por essa razão, tal cena inicial é imprescindível para o decorrer da trama: ao apresentar Asima morta na calçada justamente após ter cometido um suposto suicídio, desempenha o papel de apresentar o elemento responsável pela interligação das próximas duas personagens a serem colocadas no palco dos acontecimentos. Esse ponto de vista, na sua relação com o narratário, é sustentado por um narrador em terceira pessoa que é onisciente somente até certo ponto. Não o sendo por completo, ele coloca-se como observador dos acontecimentos, revelando-se sabedor apenas de parcela dos pensamentos e sentimentos das personagens. O narrador compromete sua ciência dos fatos por meio de expressões de incerteza tais como: “poderia ser dito que... parecia que... poderia ser dito também que...” (p. 334-5). Assim, a própria dúvida ou curiosidade gerada pela falta de onisciência motiva o narratário a continuar a leitura.

O olhar do narrador é externo, olha de fora, como se alguém assistisse aos acontecimentos e refletisse sobre os mesmos, sugerindo “hipóteses” que justifiquem suas causas. Esse teor é assumido na medida em que há sugestões, mas não há certezas. Tal aspecto perpassa toda a narrativa, e, instintivamente, todos se questionam sobre a causa do fato ocorrido: o que teria levado aquela mulher a se suicidar? Será que ela não foi empurrada?

Esta, por exemplo, é uma dúvida que não é esclarecida ao final do conto. Tanto que para satisfazer suas necessidades racionais (em sua verossimilhança) de encontrar explicação para aquele ato, ao final, Debbie acaba mentindo, sem saber por que foi levada àquela atitude, ao conferir sua antiga identidade – o nome “Devika” – à mulher morta para que Mr. Jalal possa orar por ela. Debbie justifica a Mr. Jalal que ela realmente havia se suicidado porque seu marido tinha partido, deixando-a sozinha, levando inclusive seu filho, por isso ficara deprimida. Tal declaração inusitada causa surpresa e estranhamento nela própria, visto que “jamais entenderia o que a fez mentir naquele ultimo momento” (p. 341).

Há, porém, uma leitura que a subdivisão “II” (p. 334-6) incita no narratário: sem causas concretas, racionalmente aceitas, o fato é explicado justamente pela *ausência de razão* que tomou conta de Asima; este teria sido na verdade o fator responsável por sua morte. Enquanto leitores, é possível pensarmos, a partir de indícios textuais, que Asima foi sim empurrada, mas não por alguém, e sim pelo “frio gelado branco”, com toda a sua simbologia enquanto a força opressora que o Canadá exerce sobre os imigrantes de pele escura, com suas práticas discriminatórias que os tornam invisíveis, excluídos, deslocados; e é esse ponto de vista que se faz relevante para nosso argumento neste trabalho.

Com atenção estética especial para a linguagem metafórica, quanto ao modo de apresentação do conteúdo narrado, desde o ponto de vista à sua disposição, a narrativa “On a Cold Day” é dotada de uma forte simbologia, baseada na exploração das cores. Em sua linguagem narrativa literária, elementos semânticos metafóricos residem principalmente a partir das personagens no espaço. Por esse motivo, faz-se relevante explorar a parcela simbólica do texto que está presente na configuração destes dois elementos da ficção. É somente a partir deste entendimento que verificamos de que modo e em que medida o conto é “pedagógico”, de que maneira a relação personagem e espaço acaba conferindo tal caráter ao conto, e de que forma o narratário é situado nesse processo de ensino-aprendizado.

Ao explorar o espaço em busca da simbologia nele contida e compreender sua relação com as personagens em (inter)ação, deparamo-nos com o “frio” que o compõe. De extrema relevância para a decodificação do conto de acordo com o argumento a ser desenvolvido, é indispensável compreendermos que o “dia” em que a história se passa não é “um dia” qualquer: é “um dia *frio*”. Esse “frio” é o elemento simbólico (o qual já se fazia presente em “The Other Family”, mas não de forma tão expressiva) de extrema significação na

configuração da narrativa em seus diversos elementos ficcionais (tempo-espço, ambiente ou atmosfera, personagens, ação e suas relações), e está fortemente associado à cor branca, refletida tanto na neve e no gelo do inverno quanto na “cor” dos canadenses majoritários. Para comprovar a metáfora, esse “frio” é diretamente (e insistentemente) adjetivado pelo branco. Assim, a “branquicidade” e o “frio”, através dos quais a narrativa se constrói, constantemente são reforçados pela “ausência de cores”, e repetidamente conotam um perfil para o Canadá caracterizado pela “frieza nas relações,” pela “ausência de afetividade”, de “humanidade”, por um “excesso de nitidez” e, enfim, pelo “silêncio”. De fato, essa relação figurativa ganha sentido somente por meio do foco narrativo em sujeitos que não pertencem originalmente àquele lugar (isto é, ao Canadá enquanto estado-nação). Diferentemente de “The Other Family”, no conto em questão não se fazem presentes personagens “de segunda geração”, mas sim imigrantes adultos, ou quase-adultos, explicitamente advindos do sul-asiático para encontrar no Canadá uma alternativa econômica.

Simbólica e paradoxalmente, então, o “branco” serve para pensar o “não-branco”. Cria-se o branco onipresente a fim de se explorar justamente o que há de não-branco nesse branco. Essa ficção, enquanto literatura de minoria étnico-racial, parece explorar o espaço do “branco”, associado ao ambiente “frio”, exatamente a fim de pensar as próprias personagens enquanto não-brancas, enquanto originalmente não-pertencentes ao espaço canadense. Dessa forma, reflete-se o que é esse ser não-branco, esse ser que chama atenção dentro do branco, pois é dentro do branco que ele consegue mais facilmente destacar e afirmar o espaço minoritário do “não-branco”, do escuro, do marrom, do preto, do colorido. Tal construção assume uma forma opositiva, de resistência contra o apagamento da diferença, que se baseia na antítese branco *versus* não-branco. Por isso, é importante atentar para o não-branco como elemento simbólico, porque é o que não está, o que não faz parte, não participa da norma, o que é excluído, o que está fora. Enfim, é o negativo. Tal simbologia dialoga ainda com a imagem do Canadá como “The Great White North”, esse ambiente de sobrevivência sobre o qual fala Atwood no início dos anos 1970.

Nesse sentido, o conto desenvolve-se no tempo-espço do “branco”, simbolicamente presente através do frio. O clima é explicitamente o de um inverno rigoroso: “Na manhã em que Asima pulou (...) uma onda fria tinha a cidade em sua garra, tornando ainda mais intenso um dezembro normalmente frio” (p. 334). Desse modo, não estamos diante de qualquer dia

frio, mas de um dia “especialmente frio” (p. 334), o qual aumenta sua intensidade de acordo com a progressão da narrativa através das diferentes personagens. Na situação inicial, verificamos que esse “ar frio” é apresentado como “uma luz branca ofuscante” que havia “encaixotado a cidade em uma jarra de cristal”, uma “luz branca gelada/ fria” que “caiu sobre Asima” (p. 334). Na segunda parte, o frio é associado ao “vazio do espaço, (...) esse espaço silencioso, fechado, sólido, vazio, que se expandia e expandia” e “a comprimia tanto que o vazio do espaço na verdade parecia um objeto pesado, sólido, que não cessava de se expandir, empurrando-a contra a parede, impedindo-a de respirar” (p. 335). Em seguida, para Mr. Jalal, o frio é experienciado como “amargamente frio, cortando seu nariz e testa com uma faca de gelo” da qual ele se protege com “calças, casaco, manta e luvas” (p. 336), enquanto Debbie o vivencia como “muito amargamente frio” fazendo-a sentir “esse frio bater em seu rosto como um punho fechado (...), atingindo seus ossos” (p. 336). Assim, em meio ao “espaço silencioso que se situava no ar frio” (p. 338), as personagens são oprimidas pela “branquicidade fria da cidade” (p. 340).

O espaço do Canadá “branco, frio, gelado” é retratado como opressor. Ele age com violência para com as personagens. Isto se reflete simbolicamente no texto por meio do clima de inverno, da “neve”, da íntima relação que é construída entre os significantes “frio” e “branquicidade” ao longo da narrativa. Esse “frio branco”, então, adquire a conotação elementar de uma “personagem” antagonista, tamanha é sua interferência na relação com Asima, Jalal e Debbie/ Devika, na presença constante em cada passo das personagens, todas indivíduos canadenses sul-asiáticos. Por essa razão, o frio ganha sentido principalmente em contraste às “ruas populosas” de suas cidades de origem, com seu “calor”, seus “cheiros”, sua “poeira” e suas “cores” (p. 6). Essa espécie de “personificação” do frio, na verdade, apresenta-se como alegoria da sociedade canadense, retratada como “uma massa cor de gelo frio [*cold ice colour*]” – ou “cor de frio gelado” – pelo olhar de Debbie, ao perceber em determinado ponto de sua reflexão que “as pessoas brancas” ao seu redor “estavam perdendo os traços de suas faces, sexos e detalhes de suas roupas” (p. 339).

Ao apresentar Asima na introdução ao texto, como uma espécie de “fotografia” da situação que será o elemento responsável pela interligação das próximas personagens, vimos que essa primeira parte do conto compõe personagem mulher que se encontra “estirada em uma calçada cinza (...), inteiramente imóvel, assim como estavam todos os objetos na calçada”

(p. 334), justamente após ter cometido o suposto suicídio. No entanto, mais do que apresentar a personagem, ato de função crucial para o desenvolver do enredo, essa “introdução ao conto” parece estar preocupada em explorar a situação, como se estivéssemos diante da análise de um “retrato” que suscita no leitor a busca pelas causas daquela circunstância. A partir desses “vestígios”, a história aparentemente discorrerá sobre a história de Asima, como em um romance policial em que o narrador traça um caminho de mistério e incita-nos a procurar desvendar o caso. Porém, a partir da terceira parte, verificamos que este não é o propósito da narrativa. O importante nesta primeira cena é observar que Asima confronta-se com um clima opressor. Cria-se a seguinte imagem: “o Frio *versus* Asima”. Assim, torna-se mais clara a leitura do frio enquanto antagônico em relação às personagens propriamente ditas, sujeitos não-brancos, pois ele não somente está em interação com elas, fazendo-se presente ao longo de toda a narrativa, mas ainda age com agressão, atingindo a todas as personagens colocadas em ação, pois todas elas o sentem e experienciam negativamente. Por isso, reiteramos: é imprescindível notar que estamos falando de personagens imigrantes não-brancas, advindas de origens étnicas muito diferentes das européias, as quais constituem a hegemonia branca dominante canadense; pois não estão acostumadas com o clima frio, e, ao que parece, encontram muita dificuldade para adaptarem-se, muitas vezes não o conseguindo.

Diferentemente de Debbie Burton ou Devika Bardhan e Mr. Abdul Jalal, “Asima” é o único nome pessoal associado a esta personagem ao longo do conto. Ela não tem sobrenome, não possui “um futuro ou passado” (p. 337); enquanto elemento ficcional, é apenas como uma jovem mulher canadense sul-asiática que supostamente se atira, para além da janela de seu apartamento, pela sacada do sétimo andar – *supostamente*, porque o restante da narrativa volta freqüentemente a este ponto de discussão; não somente as personagens se questionam a respeito dessa ocorrência, como também o próprio narrador expressa incertezas quanto ao fato narrado. Nessa configuração de Asima, porém, encontramos um fator crucial para o encadeamento não apenas estrutural, mas também temático do enredo: suas características físicas, sua “cor”. Se a cor possui simbologia significativa na construção da narrativa, do mesmo modo se faz essencial na configuração das personagens. Além da imagem, simbolicamente contrastante ao branco do espaço, do “líquido vermelho escuro [*blackish red*]” (p. 334) que escorre de sua cabeça enquanto ela se encontra estirada na calçada, a não-branquicidade de Asima é evidenciada por meio de sua “mão marrom” (p. 334), “rosto jovial

de pele marrom” (p. 337), “face marrom (...), braço marrom (...), cabelos pretos e rosto indiano marrom” (p. 336). Enfim, Asima é representada como uma “mulher da Índia ou do Paquistão, de Bangladesh ou de Sri Lanka (...), simplesmente de qualquer lugar no mundo de origem sul-asiática” (p. 337).

A forte simbologia das cores, ao construir o Canadá a partir do branco onipresente, confere aos elementos não-brancos uma negatividade constante, uma condição opressiva na qual as personagens configuram-se “pequenas, ineficazes [*helpless*] e de algum modo irrelevantes” (p. 334), e já não encontram mais a “segurança do lar” (p. 338) – idéia compartilhada entre imigrantes, de que o espaço privado da casa ainda funciona como refúgio para os imigrantes culturalmente deslocados, lugar em que podem manter seus costumes, sejam eles lingüísticos, culinários, entre outros. Nesse sentido, “pequeno [*small*]” é uma palavra significativa na descrição das personagens e do espaço que ocupam: o suposto “lar” de Asima é um “pequeno apartamento de dois quartos” (p. 334); Mr Jalal possui uma “lancheria” que é “pequena” (p. 339); Debbie ou Devika, por sua vez, ao entrar na loja de Mr. Jalal, “sentou-se numa cadeira numa das duas pequenas mesas que trancavam o caminho” (p. 339); refletindo sobre sua manhã ao se dirigir para o trabalho, lembra-se o quanto esforçara-se no assento do trem para tornar “a si mesma o menor possível, joelhos retos, apontados juntos, as mãos sobre eles, sua bolsa sem exceder os limites de seu colo” (p. 340); além disso, “ela trabalhava no caixa de uma pequena loja de roupas da redondeza” (p. 338). Do mesmo modo, em “The Other Family” a menina é retratada como “não substantiva”, “tão pequena”, “tão só”, enquanto caminha pela rua e é observada por sua mãe. Diretamente relacionada ao espaço público das relações, essa significação exerce o papel crítico de situar a condição minoritária dessas personagens em meio à hegemonia da “branquicidade” na sociedade canadense.

Tal condição minoritária traz conseqüências inevitáveis para as personagens, as quais se demonstram impotentes diante de um destino que foge do controle. Se em “The Other Family” a imagem conotativa do “pequeno”, “ineficaz” e “irrelevante” está associada à menina-filha-aluna, em “On a Cold Day” ela é principalmente desenvolvida a partir da personagem Asima. É esta quem vive a condição do deslocamento cultural, encontrando-se em estado de perda da razão de viver. Essa situação é explorada de modo especial logo ao começo da narrativa, na segunda parte, momento anterior ao (suposto) suicídio, quando “por toda a manhã Asima estava inquieta (...) e desnorreada. (...) Vagava (...) em círculos, e a lugar

nenhum em particular” (p. 334). Apesar de “seu rosto possuir um olhar específico de intenção (...), seus movimentos não tinham sentido (...), ela estava procurando por algo que não conseguiria encontrar” (p. 335). Assim, sua vida parece se perder em meio ao branco. Assim não encontra mais sentido nas coisas ao seu redor. Isto a conduz à conseqüente “separação de todos os objetos” (p. 335). Portanto, o ponto de vista racional, os danos parecem irreversíveis. Se outra saída já não se faz possível, é na morte que a personagem encontra a “rota de fuga” dessa condição opressiva.

Ao considerarmos a maneira como seu modo de ver e sentir o mundo ao seu redor transforma-se quando Asima ultrapassa a janela e está na sacada, prestes a cometer o suicídio, percebemos alteração em sua consciência conforme a personagem dirige-se à morte com a certeza de estar escapando daquele ambiente, encontrando um lugar de sossego: “Através da janela, ela olhou para a cidade iluminada pelo sol do lado de fora. Ainda havia lugar para ela lá fora (...). O que quer que ela estive procurando, estava lá fora (...). Era como se houvesse uma mensagem para ela, uma carta de casa que falava uma língua familiar” (p. 335). A morte como familiar reforça seu sentimento de distanciamento e impossibilidade de retorno. Nesse cenário, verificamos uma certeza indicativa de que ela agora tem um destino. Então, “Asima parou perto da janela, olhando para fora por algum instante (...). Antes de seu corpo encontrar o lado da rua, seus olhos haviam (...) pulado da janela para a estrada” (p. 335). Tendo encontrado um sentido para a vida, para as coisas que a cercam, “ela escalou a cerca que a separava da rua e deu um passo no ar. Para ela, aquele era o mais firme dos chãos” (p. 335).

Desse modo, Asima concentra o maior peso simbólico da narrativa. Personagem silenciada, impossibilitada da convivência, ela exerce um papel ainda mais importante para a presente decodificação do texto na medida em que funciona como elemento motivador do espelhamento de Debbie. Através do jogo de alteridade, esta experiencia o processo de auto-reconhecimento ao espelhar-se naquela personagem. Tal ocorrência configura o eixo central da trama narrativa. Debbie enxerga a si mesma “deitada sobre o pavimento, refletida em uma vitrine” (p. 340). Uma onda de imagens toma conta de sua mente “na medida em que ela olha Asima mais de perto”, e “esse sentimento estranho de semelhança abre caminho ao alívio, como o sentimento de ver a si mesma refletida em um espelho deu lugar ao reconhecimento de diferenças” (p. 337). Assim, a presença de Asima à frente de Debbie coloca-se como ponto de interrogação, motivado especialmente pela identificação física entre ambas personagens.

Embora “permanecesse deitada à sua frente, (...) não oferecendo respostas diretas à sua identidade pessoal, a mulher morta” desperta um sentimento de familiaridade e caridade. Ao reconhecer em Asima “algo de si mesma, e ainda de alguns de seus amigos”, Debbie pensa consigo mesma: “Uma mulher de meu país? (...) Por que ninguém está cuidando dela?” (p. 337).

Cabe atentar para o fato de que as características físicas são os principais referentes do espelhamento e reconhecimento de Debbie em Asima. Foram os “cabelos pretos” e o “rosto indiano marrom” de Asima que despertaram em Debbie “um frenético desejo de conhecer sua história, ao menos seu nome” (p. 338). Por outras palavras, enquanto “obstruía o tráfego, como se uma mangueira ou uma palmeira houvesse ali surgido nesse concreto frio, deserto”, para Debbie “era estranho o modo como ela via a si própria enquanto outra pessoa” (p. 338). Essa imagem metafórica constrói-se no contraste interno da identidade repartida de Debbie/Devika. Ela é possuidora de uma bagagem étnico-cultural, um imaginário repleto de recordação da vida no país de origem que não consegue deixar para trás, e que Asima nela desperta, contudo, de certo modo já não lhe pertence.

É válido notar também que o reconhecimento de Debbie não se dá se forma imediata. A re-significação de si mesma se desenvolve no restante do conto, enquanto a personagem repensa e reflete sobre a manhã que passara. Apesar de ser um tempo de curta duração – desde que acordou até o momento em que se situa conversando com Mr. Jalal, após ter presenciado o corpo “morto e frio” de Asima (p. 337) – é suficiente para transformar sua auto-percepção. Através dessa reflexão, ela é capaz de re-construir em certa medida sua identidade. Ao contrário de Asima, que desiste da vida, Devika Bardhan confronta a si mesma, e reconhece que sua assimilação da cultura branca em busca de aceitação, na verdade, servia como modo de apagamento de sua condição de opressão por motivo da identidade étnica da qual jamais poderia se desfazer na prática. Por exemplo, ela havia trocado seu nome “porque um cônsul a tinha aconselhado, como uma das primeiras medidas para se conseguir emprego” (p. 338). Apesar de ser “jovem, atraente e adaptável” e acreditar que “havia um futuro para ela no Canadá” (p. 338), sua realidade minoritária não se fazia agradável como gostaria.

A fim de reproduzir o apagamento do “outro” que constitui a si mesma, ela precisa assimilar a nova cultura em detrimento de sua identidade étnico-cultural: “Devika Bardhan de Jadavpur não fazia idéia de quem era aquela Debbie perfumada e maquiada” (p. 338).

Contudo, em seu esforço para se adaptar às normas canadenses, assimilando e reproduzindo a cultura do “branco hegemônico” canadense dominante (mas não *determinante*), Debbie se sacrifica: “o dedão de seu pé doía, um sintoma que havia desenvolvido ao forçá-lo em sapatos de salto-alto, fechados, sem os quais não seria contratada” (p. 338). Dessa maneira, Debbie demonstra-se incapaz de se livrar da discriminação étnico-racial, maquiada pela invisibilidade da diferença que ela própria reproduz: “na rua mais uma vez, ela tinha esse sentimento peculiar de irrealidade, como se estivesse em algum lugar onde não tivesse função, nem soubesse exatamente com havia chegado lá” (p. 339).

Apesar disso, quando se reconhece em Asima é que Debbie é capaz de formular tais considerações a respeito de si mesma, e de perceber que na rua “ela era como se fosse invisível” (p. 339). Fundamentada nesse sentimento de invisibilidade e não-pertencimento, ela percebe-se como vivendo em uma condição opressiva: “sentia-se como se não estive bem ali, um sentimento de invisibilidade composto pelo fato de que uma mulher branca furou a fila, atingindo-a com uma grande bolsa de ombro, mas não se virou para se desculpar. A mesma mulher, porém, esbarra-se com uma jovem branca e penitentemente pede desculpas” (p. 340). Além disso, “na fila, as pessoas brancas conversavam através de sua cabeça, face e corpo (...), enquanto ela relutava para evitar desaparecer completamente” (p. 340). Logo, observamos que é por trás dessa condição de “invisibilidade” que reside o tratamento discriminatório da sociedade canadense nas práticas cotidianas. Cabe trazer à tona outro momento da narrativa para ilustrar o argumento. Quando Debbie se encontra no trem em direção ao trabalho: “dois brancos sentaram-se um de cada lado dela, e eles se expandiam, pressionando-a naquele pequeníssimo espaço que ocupava” (p. 340). Em contraste,

ela olhou aos passageiros à frente de seu assento – um jovem branco cujas pernas estavam agressivamente dispostas para frente, com os joelhos bem separados, uma mulher branca sentada confortavelmente com uma revista, ocupando tanto espaço quanto ela quisesse (...). Na hora de sair do trem, inadvertidamente ela esbarrou num homem branco, e apesar de ter se desculpado, instantaneamente ouviu-o murmurar ‘malditos paquistaneses’ (p. 341).

Pensar esses fatores conduzem Debbie à formação de um imaginário crítico. Assim como a menina-filha-aluna em “The Other Family” – que após examinar-se no espelho atravessa um processo formativo, passível de ser entendido pela noção lacaniana de imaginário – Debbie ou Devika começa a perceber seu redor diferentemente após o

espelhamento. Por meio do processo reflexivo, ela adquire nova percepção identitária, re-conhecendo que somente se fazia visível na sociedade canadense por meio da assimilação e reprodução da hegemonia cultural branca, por meio daquelas práticas sócio-culturais que apagam sua identidade étnico-racial sul-asiática, ou não-branca. Desse modo, a personagem aprende e apreende nova forma de leitura do mundo e da auto-percepção. No entanto, ver a si mesmo nestas condições, e entender essa posição como historicamente construída, representa apenas um primeiro e crucial passo para abrir a possibilidade à transformação das circunstâncias. Por outro lado, não havendo avanço nas atitudes de Debbie, a cultura dominante permanece intacta. Verificamos que a personagem atinge certa mudança em nível individual, mas a realidade social opressora prevalece sobre suas decisões. Ela não consegue livrar-se da “prisão” pelo simples fato de ter consciência de que está “presa” ao fato de ser minoria racial oprimida no Canadá. O desfecho do conto serve de exemplo para compreendermos que Debbie, apesar da (auto-)consciência crítica, não escapa à dominação cultural canadense em busca da continuidade à sua vida: “ela estava muito atrasada para o serviço, mas decidiu ir (...). Ela não queria adiantamento algum para o Natal (...). Embora não fosse cristã, ela não conseguiria manter-se distante porque esta época trazia um ar de vida real ao ambiente de trabalho” (p. 341).

Por fim, a identidade transparece não estar apenas no sujeito, como dependente da consciência individual, visto que a relação com as personagens Asima e Mr. Jalal é fundamental para a auto-identificação de Debbie no contexto do universo narrado. Por um lado, é o espelhamento em Asima que a faz se reconhecer. Por outro, é na interação com Mr. Jalal que ela se sente substancial, “como se existisse” (p. 339). Dessa forma, motivada pela compaixão baseada na familiaridade étnica, reflexo da “cor” da pele, é que Debbie declara conhecer Asima para Mr. Jalal, visto que este se demonstrava “preocupado como a mulher morta” (p. 341). À pergunta de Mr. Jalal quanto ao nome de Asima, Debbie responde que se tratava de “Devika Bardhan... da Índia... de uma cidade chamada Calcutá” (p. 341). Dessa forma, é através de Asima e Mr. Jalal, ou seja, da relação com o espaço do coletivo, do diálogo, que Debbie consegue re-conhecer sua própria história. Embora Debbie ou Devika não tenha morrido fisicamente, segundo Mukherjee (1994, p. xi-ii), a importância dos nomes, demarcadores identitários e significantes dessa identidade, é a razão pela qual a transformação de Devika Bardhan em Debbie Barton marca uma perda tão definitiva quanto a morte.

PARA ALÉM DO ESPELHO

Em busca de respostas à questão norteadora do estudo – o porquê e de que modo a escritura ficcional de Himani Bannerji faz-se de relevância específica para a cultura canadense – acreditamos que nossa elaboração crítica é capaz de identificar, analisar e discutir o lugar e a significância da obra da escritora no contexto da História da Literatura Canadense (Sul-Asiática), particularmente ao propormos a relação entre sua escrita ficcional e sua produção crítica, evidenciando o tratamento discursivo-literário da mulher imigrante “de cor” no Canadá. Desse modo, as considerações teóricas e analíticas que se seguiram realmente foram ao encontro da crítica literária dos Estudos Culturais e do Pós-colonialismo, possibilitando um ambiente de revisão do discurso historiográfico-literário canadense, ao reconhecer a obra de Bannerji no contexto expressivo das minorias étnico-raciais, de gênero e de classe.

A análise realizada no capítulo anterior permitiu-nos ver a escrita narrativa de Bannerji como passível de decodificação de um caráter pedagógico pós-colonial. Através de um olhar mais atento, foi possível observá-la como uma literatura de resistência, particularmente anti-racista. Dentre as diversas portas de entrada interpretativas possíveis para os textos abordados por meio do viés pedagógico, escolhemos evidenciar o papel exercido por tal ficção enquanto uma espécie de agência retórica e política contra a opressão racial dos canadenses sul-asiáticos. Desse modo, verificamos que ideologicamente a ficção em questão ocupa-se com a representação da comunidade de origem étnica sul-asiática residente no Canadá, à qual a própria autora pertence. Ao buscar a expressão da identidade sul-asiática no Canadá através de formas poéticas, na tentativa de desconstruir as imagens racistas atribuídas pelo estado-nação canadense, tal escrita ficcional revela uma espécie de engajamento político. Em uma perspectiva mais ampla, essa literatura configura-se como expressão de denúncia da rejeição e

opressão sofrida pelos imigrantes “não-brancos” no Canadá, ao terem suas identidades suprimidas pela cultura dominante. Nesse sentido, torna-se possível argumentar que a ficção dessa autora é pedagogicamente motivadora de uma consciência coletiva em direção à transformação de tal realidade social. Essa consciência, afirmação da “não-branquicidade”, desvela-se resistente ao apagamento da identidade étnica sul-asiática, decorrente do nacionalismo e do próprio multiculturalismo canadense. Em última instância, a ficção dessa escritora constitui-se ainda em resistência ao eurocentrismo do cânone literário canadense.

Embora sejam politicamente motivados, os contos abordados demonstram jamais perderem seu mérito enquanto textos literários. Em sua configuração, a autora escolhe minuciosamente os elementos-chave para desenvolver a trama a fim de explorar as relações políticas daquele ambiente. De modo esteticamente entrelaçado, os motivos da narrativa claramente justificam seus conflitos. O primeiro aspecto que confere grau de sofisticação literária a essa ficção reside nas metáforas de sua linguagem narrativa que se constrói essencialmente por meio de elementos simbólicos. Através do entrelaçamento analítico de “On a Cold Day” e “The Other Family”, verificamos inicialmente que o *espelho* e a *janela* (que também reflete) exercem papel fundamental na configuração das narrativas. Assim, percebemos que a simbologia está intimamente ligada ao fator pedagógico nas narrativas, pois é através do processo de reflexão (física e mental) que as personagens embarcam no reconhecimento de si mesmas. De fato, o conjunto simbólico é elemento fundamental na construção de nosso argumento diante dos textos literários em questão.

A exploração do elemento do espaço no enredo é outro fator que se faz presente de modo significativo em ambas as narrativas estudadas, pois contribui diretamente para o reconhecimento das protagonistas. O clima de inverno, simbolicamente relacionado ao “branco” como metáfora da sociedade canadense e sua cultura dominante, expressa-se através do frio e da neve. Esse ambiente, vivenciado como força opressiva para as personagens, caracteriza o modo como são construídas e colocadas em (inter)ação nesse, e com esse, espaço. Isto permite-nos identificar os aspectos que caracterizam essa literatura como pedagógica. A partir dessa perspectiva, ao examinarmos o plano de conteúdo que atravessa tal escrita literária, esta se torna inteligível enquanto ato engajado na representação de uma condição referente a todo um contingente de imigrantes que se encontram em condição de deslocamento cultural, fenômeno considerado em voga no contexto da contemporaneidade.

Do mesmo modo que a obra da autora ocupa espaço marginal(izado) no âmbito da Literatura Canadense, a análise realizada permite-nos apreender que as figuras que protagonizam a ficção de Bannerji são coadjuvantes na História. As personagens que predominam os acontecimentos são indivíduos “não-brancos”, imigrantes de origem sul-asiática. Enquanto imigrantes de pele “escura”, sua aparência física é aspecto crucial a ser levado em conta, pois estabelece um sinônimo de “minorias”. Por isso, a configuração do espaço nos contos é significativa. Se o “branco” é construído como uma espécie de palavra-código representante de um privilégio étnico, então são justamente as “outras” identidades étnicas das personagens, expressas através de sua “cor”, que as colocam em desvantagem. Longe de serem heróis, as personagens dessa ficção são mulheres que se re-conhecem em meio ao anonimato e à marginalização. Nesse sentido, é possível inferir da leitura dessa literatura que ser canadense sul-asiático é ocupar um espaço construído por um “discurso colonial discriminatório”, acima de tudo, baseado no “estereótipo da diferença” cultural, histórica e racial, construído sob o “conceito de fixidez na construção ideológica da alteridade” (BHABHA, 1998, p. 105).

Por essa razão, como tema central, os contos estão relacionados ao ser o avesso da norma, condição representativa das minorias etnicamente desprivilegiadas. Neles, as experiências de deslocamento cultural e da fragmentação do “eu” (i)migrante prevalecem através das leituras. Tanto a menina-criança-filha-aluna quanto sua mãe, em “The Other Family”, bem como Asima e Debbie ou Devika, em “On a Cold Day”, todas elas passam de alguma forma por tais experiências, e colocam o narratário em posição de testemunha. Enquanto “sujeitos da diferença”, as personagens da ficção em questão sofrem com o sentimento de não pertencerem, de estarem à parte das relações sociais, submetidos à cultura “estranha”. Deste modo, justamente através das personagens enquanto elementos da ficção, somos instigados a refletir sobre o quanto os imigrantes “de cor” no Canadá são marginalizados ao terem suas identidades suprimidas pela cultura canadense dominante.

O tempo enquanto elemento ficcional, tanto em “On a Cold Day” quanto em “The Other Family”, faz-se igualmente crucial para evidenciarmos os pilares que sustentam a literatura da escritora. As narrativas são construídas com base na verossimilhança, levando em conta o Canadá contemporâneo, o presente das relações na sociedade canadense. Sendo este o tempo-espaço histórico no qual o leitor está também inserido, a narrativa possibilita-lhe sentir-

se pertencente àquele tempo, e, assim, espelhar-se e identificar-se nas personagens da ficção. Em termos específicos, da mesma forma que as personagens vivem o processo de aprendizagem e de transformação, através do re-conhecimento e re-definição de si mesmas, os textos possibilitam o espelhamento do leitor no texto. Assim, as narrativas em foco adquirem um caráter predominantemente pedagógico não somente no interior do universo re-criado(r) na ficção, mas também perante o narratário que se torna um aprendiz diante das histórias.

Ao contrário de “The Other Family”, que claramente destina-se especialmente ao público infanto-juvenil, a narrativa “On a Cold Day”, ao colocar em cena personagens adultas, não apenas se demonstra voltada para um público mais adulto, mais maduro, como também reflete em sua própria tecitura o amadurecimento ou maior maturidade artístico-literária. No que se refere à recepção dos textos canadenses sul-asiáticos pelo público jovem, os quais possuem uma reação geralmente diferente dos demais leitores, segundo Mukherjee (2004, p. 260-1), enquanto os jovens leitores canadenses “brancos”, quando respondem à literatura canadense sul-asiática, acham-na confusa, alegando ser uma longa viagem de seu mundo para aquele, os jovens canadenses sul-asiáticos da segunda geração o fazem de maneira muito mais intensa do que quaisquer outros canadenses, mesmo os sul-asiáticos adultos. Para estes jovens, tal escrita ganha importância na medida em que conta uma história que representa a vida canadense sul-asiática da maneira como ela é realmente. Além disso, encontrar personagens com nomes iguais ou semelhantes aos seus, em textos literários, pode amenizar a dor que sentem pelo modo como seus nomes são distorcidos. Dessa forma, o valor da escrita canadense sul-asiática para tais jovens reside na possibilidade de aprendizagem, pois esse universo literário torna-se para eles uma espécie de experiência afirmativa. Ainda de acordo com outro relato de Mukherjee (1998, p. 91), em seu curso sobre escritores de minoria racial e aborígenes canadenses, uma das reações mais frequentes de seus alunos durante as discussões de aula é ficarem bravos diante de uma educação que lhes tem escondido as realidades mencionadas. Para a crítica, os textos de escritores “não-brancos” ensinam algo a respeito da história canadense e de seu povo que seus alunos não haviam aprendido em seu curso de literatura canadense. Juntamente com a história canadense e sua sociedade, os leitores e estudantes também têm a chance de aprender sobre as tradições orais e literárias que não são eurocêntricas.

Quanto aos contos com os quais trabalhamos, evidenciamos que engendram no leitor a afirmação da “diferença” cultural ou étnico-racial, de modo que a ela não seja conferida uma superioridade ou inferioridade *a priori*. Assim, a escrita literária de Bannerji dirige-se não apenas para um leitor como estudante de literatura, mas para o leitor acima de tudo um cidadão, jovem ou adulto. Dotada de perspectiva pós-colonial pedagógica, a ficção de Bannerji ensina a adquirir consciência racial, particularmente a ciência do fato de como é ser “não-branco” em um país de maioria “branca”. Para tanto, essa escrita demonstra-se consciente de sua própria condição “não-branca”, “sul-asiática”, na mesma medida em que os canadenses brancos não são conscientes de sua “branquicidade”. Consciente também da impossibilidade de falar por *todos* os canadenses sul-asiáticos, essa escrita busca expor como esse fator determina a experiência de vida da *maioria* dos sul-asiáticos no Canadá. Além disso, ao “ensinar” que não é possível para os sul-asiáticos se tornarem simplesmente “canadenses”, demonstra também que “não-branco” é apenas um aspecto de suas múltiplas identidades. Em última instância, é possível apreender que a identidade não depende apenas da consciência individual, nem tampouco pertence somente ao domínio público, mas constitui-se no interior das relações sociais, na exteriorização do privado e interiorização do público, no modo como nos vemos, como nos afirmamos, e no modo como somos vistos, e afirmados pelos outros, enfim, seu sentido advém dessa interação.

Entretanto, a fim de não reduzirmos tal literatura a seu caráter pedagógico de interesse específico para a comunidade canadense sul-asiático, é importante realçarmos que os textos literários estudados não se limitam a esta consideração. Eles tratam do sujeito “moderno”, do ser humano que se encontra em constante processo de re-descoberta identitária, de reconhecimento e re-definição de si mesmo. Tal fato está intimamente ligado aos deslocamentos espaciais e culturais proporcionados pelo contexto histórico da atualidade. Assim, a literatura de Bannerji demonstra o fato de que a identidade do sujeito necessita se re-construir no encontro com os novos espaços, ou no próprio movimento. Ao evidenciar que o indivíduo que se descobre em um espaço diferente está diante da tarefa de re-definir a si próprio, por meio do auto-reconhecimento, sua escrita adquire um caráter maior, um condição transnacional, movendo-se nas tênues fronteiras entre o ser e o não ser (literatura, e canadense), entre o pertencer e o não pertencer.

A compreensão da literatura em termos dos processos de dominação cultural é fator evidente de forma inquietante em uma parcela significativa das produções culturais de resistência de escritores de origens outras que não a anglófona ou a francófona no Canadá. As transformações sócio-políticas e econômico-culturais do mundo contemporâneo possibilitaram tomar o espaço literário como *locus* de enunciação por meio do qual grupos minoritários, nas sociedades atuais, tais como a comunidade canadense sul-asiática, buscam revisar sua história, conferindo a si próprios uma nova representação. A partir dessa perspectiva, torna-se possível abordar a produção literária sul-asiática de Bannerji também como a expressão de um processo continuado de descolonização e libertação cultural. Assim como outros escritores de minoria “racial” no Canadá, advindos de tradições culturais e literárias variadas, Bannerji produz uma literatura que não apenas desafia a imagem cultural “oficial” do país, mas, nesse processo, está também introduzindo modos de apreender o mundo que vão além da tradição literária anglo-americana, que tem dominado a literatura canadense. Desse modo, a autora demonstra que literatura é mais do que um objeto de arte, porque trata de seres humanos capazes de representar na arte seus modos de vida. No entanto, a problemática que reside por trás de tal posicionamento é que ele vai de encontro à crítica literária que se estabeleceu como dominante no contexto Europa-América, a qual Mukherjee (1994, p. viii) denuncia como um modelo que dedica sua atenção somente aos chamados aspectos *formais* (textualidade da língua, alegorias e figuras de linguagem, símbolos, forma e estrutura) dos textos em detrimento de fatores *sócio-históricos e culturais*, tais como pobreza, exploração, desigualdade social, conflitos políticos e econômicos, imperialismo, racismo e gênero como uma categoria separada.

Em termos temáticos e ideológicos, verificamos que a escrita ficcional de Bannerji é capaz de promover uma clara relação crítica entre “racismo”, nacionalismo canadense e multiculturalismo. Ela representa a população dominante do Canadá como uma elite burguesa que compartilha de uma supremacia “branca”, responsável por reproduzir uma versão hegemônica da realidade que não apenas relega os canadenses sul-asiáticos à periferia do poder nas relações socioeconômicas e culturais, mas também, e sobretudo, os destitui de cidadania por meio de práticas “racistas” e políticas paliativas. Em uma perspectiva crítica, isto representa a insensibilidade do Canadá diante dos séculos de opressão étnico-cultural sofrida pelas comunidades “não-brancas” e o terrível preço que continuam a pagar. É nesse

sentido que o multiculturalismo, enquanto política pública de reconhecimento da diversidade cultural canadense, não tem garantido uma igualdade democrática a todos os cidadãos canadenses. Na verdade, as políticas multiculturais canadenses têm tornado as “minorias visíveis” em alvo de uma diferença discriminatória carregada de estereótipos que a marginalizam nas relações sociais.

Ao levarmos em conta que o discurso histórico oficial canadense tende a privilegiar a dita “supremacia branca” como autoridade social, podemos também pensar a literatura produzida por Bannerji como um espaço capaz de proporcionar uma articulação de resistência dos sul-asiáticos no contexto sócio-político e cultural do Canadá pós-colonial. Considerando que os textos literários podem fornecer um local (retórico) alternativo para articular histórias oficialmente não reconhecidas, a significação política dessa escritura ficcional reside na capacidade de fornecer um importante contraponto ao silenciamento e apagamento da identidade étnica dos canadenses sul-asiáticos no interior das relações culturais, políticas e econômicas.

Ao focalizar os textos culturais dos novos imigrantes como marginalizados pela cultura ocidental dominante, essa escrita evidencia que os efeitos do colonialismo europeu não desapareceram simplesmente na medida em que muitas das antigas colônias européias alcançaram independência nacional na segunda metade do século XX. Na verdade, assistimos à tentativa de conscientização para o fato de que as estruturas sociais, políticas e econômicas que foram estabelecidas sob a dominação colonial permaneceram modulando a vida cultural, política e econômica da nação canadense. Assim, a escritura ficcional da autora parece ecoar os imperativos políticos de pensadores e escritores pós-coloniais, tais como Edward Said, Frantz Fanon, Gayatri Spivak e Homi Bhabha, ao dar ênfase ao modo como a ideologia do nacionalismo pode ser percebida como reprodutora das desigualdades sociais e políticas que predominavam sob o domínio colonial.

Um dos pontos mais importantes levantados pela ficção de Bannerji diz respeito ao agenciamento político das mulheres canadenses não-brancas, como a filha e sua mãe em “The Other Family”, ou Asima e Debbie em “On a Cold Day”: elas possuem ou não alguma voz política no estado-nação canadense? Esta última narrativa, certamente, apresenta ao leitor um retrato do corpo de uma mulher que literalmente se revolta contra o estado pós-colonial. Mas esses atos de resistência corpórea e revolta claramente não são sinal de luta política

intencional, situam-se isto sim como demarcadores dolorosos das desigualdades de gênero e classe que continuam a dividir o Canadá, apesar das promessas emancipatórias realizadas pelas políticas multiculturalistas em nome da descolonização e da democracia. Em outras palavras, o apagamento da identidade sul-asiática da criança em “The Other Family” e o corpo brutalizado de Asima em “On a Cold Day” remete-nos aos limites da descolonização no Canadá pós-independente e à falta de sucesso em mudar efetivamente as desigualdades étnicas, de gênero e de classe.

Assim, a literatura canadense sul-asiática pode ser vista como responsável pela escrita ficcional que se demonstra engajada em um processo de crítica ao “racismo” do senso-comum presente na estrutura ideológica dominante no Canadá. Tal engajamento está diretamente preocupado em evidenciar, em tom de denúncia, os esquemas racistas reproduzidos pelo pensamento dominante canadense, não somente ao desconstruir as imagens artificiais estereotípicas que constituem um imaginário essencializante da identidade nacional do Canadá, mas também, e principalmente, ao promover as condições para re-imaginar o discurso que configura o canadense sul-asiático de maneira excludente. Ou seja, a ficção da escritora parece objetivar não só a denúncia da opressão sofrida pelos sul-asiáticos no Canadá, mas também a transformação desta situação, em favor de uma maior aceitação e inclusão dos canadenses sul-asiáticos no interior das relações sócio-culturais; para tanto, sua escrita criativa evidencia a articulação das vozes e da agência política dos sujeitos etnicamente desprivilegiados no Canadá, particularmente os decodificados como “não-brancos”.

Se o engajamento na leitura de textos literários pós-coloniais que desafiam ou mesmo subvertem a autoridade do discurso colonial tem sido muito influente na geração de considerações mais sofisticadas do agenciamento em textos pós-coloniais, o engajamento crítico-ficcional de textos, tais como “The Other Family” e “On a Cold Day” demonstra uma tentativa de redefinir pedagogicamente concepções coloniais presentes no interior das relações sócio-culturais canadenses, ao colocar em cena canadenses sul-asiáticos em condições de opressão. Essa leitura faz-se interessante e importante à medida em que revela o modo como o pensamento crítico tem buscado desafiar as alegações políticas e culturais canadenses por meio de textos literários pós-coloniais. De modo especial, é este empenho persistente para fazer a crítica ocidental prestar contas das formas de desigualdade e opressão política,

econômica e social no mundo contemporâneo que torna o pensamento da autora particularmente valioso.

Assim, verificamos estar frente de literatura que nos remete às vidas particulares de indivíduos que se envolvem com os conflitos sócio-políticos plenos. É um tipo de narrativa que, independente de seu pacto ficcional, diz respeito aos problemas de opressão e injustiça, ao possibilitar reflexões acerca da inclusão e exclusão social, cultural, histórica, política. Afinal, a temática dos contos sob análise está intimamente relacionada não apenas à denúncia da exclusão sofrida pelos imigrantes “não-brancos” nos sistemas políticos e culturais do Canadá, mas também, e sobretudo, engaja-se em sua inclusão, como reação à falta de representação no interior destes sistemas.

Devido ao fato de as inovações e experimentações literárias de escritores, entre eles Bannerji permanecerem geralmente despercebidas diante da ausência de uma sensibilidade a outros modos de apreender o mundo, em reação, assistimos à necessidade de criar novas formas para articular essas diferenças. Como uma política cultural de resistência, tal ficção participa de um comportamento comum de alguns escritores imigrantes que procuram interferir neste aspecto da literatura ao criar uma ficção contemporânea capaz de colocar em ação indivíduos em jogo com seu mundo sócio-político. Se, como mostra a história da literatura mundial, os escritores sempre produziram em busca de respostas às demandas (interesses, preocupações) de seus tempos, na contemporaneidade o fenômeno da migração tardia parece ter gerado indivíduos marginalizados (as chamadas minorias) nas sociedades do primeiro mundo com preocupações e interesses de produzir uma cultura capaz de resistir à ausência de representação que têm sofrido nos modelos da ordem social vigente.

Como a escritora não acredita na possibilidade da arte pela causa da própria arte, sua ficção constantemente demonstra a subversão da ideologia dominante. Considerando os aspectos ideológicos presentes no discurso literário, ambos os contos analisados podem ser vistos como literatura que transparece uma espécie de “pedagogia da resistência” ou “do oprimido”, “da autonomia”, pois se caracterizam como narrativas que encorajam o leitor a reflexão crítico-social. Da mesma forma, é possível vê-la como literatura de protesto, a qual exprime a “raiva” daqueles que se encontram impotentes diante da própria experiência de discriminação enfrentada no Canadá, mas não deixam de lutar. Tal ficção literária, nesse sentido, adquire caráter “político-pedagógico”, no entanto, sem se fazer “panfletária”, sem

perder de vista a literariedade inerente a seu discurso artístico-cultural; afinal, o que os estudos culturais têm se empenhado em mostrar, através da crítica literária pós-colonial, é que cultura e política andam juntas, e a Arte não consegue jamais ser neutra, por menos conscientes disto que sejam seus autores.

Nessa escrita literária, a autora parece encontrar sua morada. É através dela que denuncia as injustiças de sua comunidade étnica. É por meio dela que expressa as condições de opressão em que vivem os canadenses sul-asiáticos. Nesse ato, não deixa de fazer literatura. Não deixa de criar. A idéia de separar a arte da política somente serve aos interesses de quem está no domínio. Além de ativista e professora de sociologia, dentre outras posições sociais, Bannerji é também escritora de literatura. Dentro dessa linguagem, dessa forma, encontra um modo de fazer política, ao explorar a capacidade pedagógica inerente ao processo de experiência de leitura do texto literário. Assim, sem perder seu caráter literário, essa ficção busca dar expressão a vidas que são relegadas ao silêncio na sociedade canadense contemporânea.

Se a pedagogia pós-colonial é um modo produtivo de descolonização, um modo de encontrar formas de trazer à tona e compartilhar ignorância (BRYDON, 2004, p. 67), então trazer tal literatura pós-colonial para a aula de literatura canadense significa trazer à tona diálogos engajados e conflituosos acerca de questões que podem funcionar como um caminho de desafio às ansiedades complexas sobre o caráter em transformação da nação, particularmente no que diz respeito à escritura dos grupos de minorias étnico-raciais. Essa prática pode ser profundamente desestabilizadora para todos os envolvidos, pois seu caráter pedagógico advém justamente no contraste de concepções e expectativas. Primeiramente, os estudantes devem se tornar aptos a analisar como eles próprios são culturalmente construídos enquanto sujeitos na história. Em segundo lugar, eles devem aprender a analisar como os textos também são culturalmente construídos, produzidos em espaços particulares de circunstâncias sociais e reproduzidos diferentemente em diferentes circunstâncias. Em terceiro lugar, eles podem utilizar então esta análise cultural e histórica para desenvolver e defender suas próprias posições críticas.

Esta é uma questão estreitamente relacionada com as considerações de Homi Bhabha (1998) a respeito da “política de localização” e do “local da cultura”. Os estudantes canadenses (e os próprios professores também devem ser incluídos nessa categoria) precisam

retomar a história do colonialismo no Canadá e sua atual posição dentro da ordem global, tornando possível o entendimento do modo como isto tem afetado suas vidas e modelado seus pensamentos, e reconhecer, é claro, que suas experiências individuais deste processo jamais serão homogêneas. Embora muitos devam se sentir desconfortáveis com este processo, ao problematizar diferentes tipos de comodidades, é justamente este desconforto que deverá provar ser produtivo. Para que se compreenda, por exemplo, por que Bannerji descreve o Canadá como uma “democracia liberal com um coração colonial”⁵³ (2000, p. 75), faz-se necessária não a simples teoria, mas a “teorização” pós-colonial da literatura canadense.

Devido aos recentes desenvolvimentos na teoria pós-colonial e pedagógica, o campo de estudo da literatura canadense tem adquirido transformações de perspectiva. A contemporaneidade oferece um campo fértil para manifestações artísticas nas quais o indivíduo é focalizado em sua fragmentação e posição periférica no discurso historiográfico oficial. Os escritores de minorias étnicas têm assumido uma linha de contestação diante dessa questão. A ficção sob estudo encontra-se munida dos recentes desenvolvimentos no âmbito dessa teoria crítico-literária, em posição de ataque contra os esquemas de trabalho elitistas que formam um cânone excludente. A autora mostra-se afinada com essa corrente, ao eleger o espaço não-branco do Canadá como objeto de sua ficção, focalizando sujeitos que não são facilmente encontrados em livros de História. Sua escrita, testemunhada em “The Other Family” e “On a Cold Day”, demonstra contribuir não apenas para a reescrita da história da literatura canadense, mas também, e sobretudo, para a possibilidade de sua releitura. Dialogando com a possibilidade de uma literatura pós-colonial pedagógica, afirmativa da diferença, sua ficção demonstra que, no Canadá, há fortes tentativas de retorno à tradição que busca recuperar as supostas unidades, certezas e a “pureza” da nação colonial, impessoal e assexuada. É neste sentido que a representação ficcional dessa micro-história desempenha o papel não apenas de contestação, mas também pedagógico diante da problemática referente aos imigrantes culturalmente desprivilegiados que se encontram em condições iguais ou similares às figuras dessa ficção. Assim, a literatura de Bannerji confronta diretamente as questões sociais emergentes de seu tempo, enfrentando as realidades de poder, classe, cultura, ordem e desordem social, que permeiam as problemáticas opressivas dos grupos minoritários.

⁵³ Tradução nossa.

Ao denunciar a invenção ou construção de “canadense sul-asiático” e “mulheres de cor” ou “minorias visíveis”, categorias de regimento no seio das relações sociais de poder, e ao escrever da especificidade de sua localização como membro de uma comunidade minoritária, ao ensinar-nos a ouvir vozes originárias de diferentes lugares, a escritura de Bannerji preocupa-se com todo o contingente de mulheres não-brancas no Canadá. Seu valor crucial reside no fato de reivindicar maior inclusão não apenas crítico-literária, mas acima de tudo política e sócio-cultural, de modo que resgate essas mulheres da marginalidade a que são relegadas por políticas e estratégias textuais determinadas pela “supremacia branca”, muitas vezes contida no próprio feminismo canadense.

Na ausência de políticas nacionais antirracistas, a escritura dos grupos minoritários, tais como os canadenses sul-asiáticos, desafia a constituição do cânone literário canadense. Ao escreverem da especificidade de suas localizações, membros dessas comunidades minoritárias, que são esses escritores colocam em cheque o lugar universalista adotado pelos escritores brancos canadenses. Estas trivializações continuarão a ocorrer enquanto a relação dialógica do escritor com sua sociedade for ignorada, e impor categorias que alegam estar acima de qualquer sujeição à especificidade é falsificar e “desradicalizar” as obras literárias dos escritores que atualmente produzem literatura de resistência em contextos sócio-culturais a exemplo do Canadá. No mundo pós-colonial, quando os ditados das metrópoles determinam o que será dito, pensado, escrito e lido nas periferias, os imigrantes etnicamente desprivilegiados enfrentam o perigo de se tornarem alienados de suas próprias realidades. Dado os imperativos da atual ordem mundial imperialista, o crítico ocidental precisa estar atento para não desempenhar um papel de “imperialista cultural”, ao recorrer a critérios “universalistas” autoritários e excludentes.

Até o momento prevaleceu o que é supostamente uma lógica que atua no apagamento da diferença étnica. Enquanto a teorização recente da literatura canadense, com sua política de inclusão e exclusão, tem refutado a questão da “cor”, evidenciamos neste estudo uma teorização feminina que está começando a evocar a problemática da etnia assim como a de classe em associação com a questão de gênero. Nesse contexto, a ficção de Bannerji assume cumplicidade reivindicatória que ultrapassa o sistema de gênero, ao produzir literatura de resistência à opressão racista do discurso do colonialismo ainda remanescente. Mais que isso, evidenciamos a escritura ficcional da autora como proponente de uma mudança social

construtiva, ao denunciar a invenção ou construção dos termos “canadenses sul-asiáticos” e “mulheres de cor” ou “minorias visíveis”, categorias de regramento no seio das relações sociais de poder, as quais exprimem concepções identitárias colonialmente atribuídas.

Encontramo-nos em um momento de transição, diante da busca por um novo paradigma literário. Os estudos pós-coloniais têm ressaltado a necessidade contemporânea de uma revisão da história da colonização, e têm afirmado o importante papel da literatura nesse processo. Vimos que Bhabha (1998) alega que os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas estão em profundo processo de redefinição, e, diante desse redimensionamento da história, a “transnacionalidade” de imigrantes vêm assumindo o terreno da literatura, em lugar da transmissão das tradições nacionais. Como afirma Michel de Certeau (2002), o foco da história da literatura hoje é exatamente a “história-problema”, ou os textos marginalizados pelo cânone. É nesse sentido que o estudo sobre a produção crítico-ficcional de uma mulher sul-asiática, imigrante “não-branca” no Canadá, faz-se relevante para o cenário atual da historiografia, teoria e crítica literária.

Ao ensinar-nos a ouvir vozes originárias de diferentes lugares, a escrita de mulheres imigrantes tais como Bannerji evidencia uma luta política pela valorização das diferenças como combate à discriminação identitária, decorrente da capacidade de apreender um espaço particular sempre aberto à gestação de novas imagens. Assim, configura-se uma escrita que se fortifica no movimento, nas incertezas, no convívio das pluralidades, contribuindo não apenas para a reescrita da história da literatura canadense, mas também, e sobretudo, para a possibilidade de sua releitura. Juntamente a isto, essa escrita evidencia uma luta política pela valorização das diferenças como combate à discriminação identitária, e sua emancipação é correlativa à busca de um novo ordenamento sócio-cultural que funcione como um contrabalanço às ameaças de opressão ligadas à idéia de uma história universal.

Seguindo essa linha de raciocínio, também é interessante pensar que, nos termos cunhados por Linda Hutcheon (1991), tal escrita (i)migrante desempenha um papel de “esclarecer a periferia” e “redefinir o centro”. Ainda que um dos objetivos centrais desta pesquisa seja o de conhecer a(s) voz(es) dessa literatura “minoritária”, é igualmente ou ainda mais importante “ensinar a ouvir” esta pluralidade de vozes diferentes daquelas provenientes do centro. Além disso, estudar a literatura de Bannerji a partir de tal perspectiva significa reconhecer que os movimentos transculturais se desenvolvem não apenas da periferia para o

centro, e vice-versa, mas que também formam redes de interações entre culturas e manifestam a consciência de que a idéia de diferença sugere multiplicidade de conceitos, de posturas que participam da movência e se deslocam de acordo com o contexto.

Para finalizar, cabem algumas considerações a respeito da responsabilidade política do intelectual pós-colonial. Mesmo que sua literatura apresente exemplos negativos de opressão, a figura de Bannerji enquanto escritora exemplifica que existem mulheres participando ativamente em movimentos de resistência anticolonial no contexto contemporâneo das sociedades pós-modernas, não sendo estas apenas objetos submissos à opressão passiva. O artista nessa versão é um participante do processo social; ele engaja-se no ato de viver, que envolve a necessidade de lidar com as questões problemáticas de seu tempo. Se a opressão dos grupos de etnia desprivilegiada no Canadá apresenta um dilema ético, bem como um desafio metodológico, Bannerji, como uma intelectual pública comprometida com a articulação das histórias e vidas desses grupos, demonstra que a experiência de opressão social e política em sociedades pós-coloniais atravessa diferenças de classe, região, língua, etnicidade, religião, geração, gênero e cidadania, dentre outras; e é justamente na perspectiva dessas diferenças que tal opressão se torna inteligível. Contra um discurso dominante hegemônico, apagador das diferenças em mesma proporção que busca homogeneidade, é que se situa a literatura de Bannerji. Apesar de estar localizada no contexto acadêmico ocidental, é importante observar que a escritora traz à cena as vozes dos subalternos do mundo pós-colonial sem se apropriar delas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALAN, Jars (ed.). *Identifications: ethnicity and the writer in Canada*. Edmonton: The Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1982.

BANNERJI, Himani. *A separate sky*. Toronto: Domestic Bliss, 1982.

_____. *Doing time*. Toronto: Sister Vision, 1986.

_____. *The politics of representation: a study of class and class struggle in the political theatre of west Bengal*. Ottawa: National Library of Canada, 1988.

_____. The sound barrier. In: *Language in her eye: views on writing and gender by Canadian women writing in English*. SCHEIER, S.; e WACHTEL (orgs.). Toronto: Coach House, 1990.

_____. et al. *Unsettling relations: the university as a site of feminist struggle*. Toronto: Women's Press, 1991.

_____. *The writing on the wall: essays on culture and politics*. Toronto: TSAR, 1993.

_____ (org.). *Returning the gaze: essays on racism, feminism and politics*. Toronto: Sister Vision Press, 1993.

_____. *Thinking through: essays on feminism, Marxism, and anti-racism*. Toronto: Women's Press, 1995.

_____. *Mirror of class: essays on political theatre*. Calcutá: University of Calcutta Press, 1998.

____. *The dark side of the nation: essays on multiculturalism, nationalism and gender*. Toronto: Canadian Scholars' Press Inc., 2000.

____. MOJAB, S.; WHITEHEAD, J. (orgs.). *Of property and propriety: the role of gender and class in imperialism and nationalism*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

____. *Inventing subjects: studies in hegemony, patriarchy and colonialism*. Calcutá: Anthem Press, 2002.

BAUMAN, Sygmunt. *Identidades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMGARTEN, Carlos A.; VAZ, Artur E. A.; CURY, Maria Z. F. (orgs.). *Literatura e imigração: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG; Rio Grande: FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras: História da Literatura, 2006.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BISSOONDATH, Neil. *Selling illusions: the cult of multiculturalism in Canada*. Toronto: Penguin, 1994.

BRAND, Dionne. At the Lisbon Plate. In: *Sans souci and other stories*. _____. Stratford: Williams, 1988.

CERTEAU, Michel. A operação historiográfica. In: _____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CURY, Maria Z.F. Uma luz na escuridão: imigração e memória. In: BAUMGARTEN, Carlos A.; VAZ, Artur E. A.; ____ (orgs.). *Literatura e imigração: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG; Rio Grande: FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras: História da Literatura, 2006.

DAVEY, Frank. *Post-national arguments: the politics of the Anglo-phone-Canadian novel since 1967*. Toronto: University of Toronto Press, 1993.

FEE, Margery. Romantic nationalism and the image of native people in contemporary English-Canadian literature. In: *The native in literature*. KING; CALVER; HOY (orgs). Toronto: ECW, 1987.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 27ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FRYE, Northrop. *Anatomy of criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1957.

GREKUL, Lisa. Re-placing ethnicity: new approaches to Ukrainian Canadian literature. In: SUGARS, Cynthia (org.). *Home-work: postcolonialism, pedagogy and Canadian literature*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004.

GOLDIE, Terry. Is there a subaltern in this class(room)? In: SUGARS, Cynthia (org.). *Home-work: postcolonialism, pedagogy and Canadian literature*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HANCIAU, Nubia. Esses escritores vindos de longe... passagens obrigatórias pela escritura migrante do Canadá francófono. In: BAUMGARTEN, Carlos A.; VAZ, Artur E. A. (orgs.). *Literatura e imigração: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG; Rio Grande: FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras: História da Literatura, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____; RICHMOND, Marion (orgs.). *Other solitudes: Canadian multicultural fictions*. Toronto: Orford University Press, 1990.

JACOB, Susan. Breaking the circle: recreating the immigrant self in selected works of Himani Bannerji. In: VEVAINA, Coomi S.; GODARD, Barbara. *Intersexions: issues of race and gender in Canadian women's writing*. New Delhi: Creative, 1996.

JAMESON, Frederic. *The political unconscious: narrative as a socially symbolic act*. New York: Cornell University Press, 1981.

JANMOHAMED, A. Toward a Theory of Minority Discourse: What Is to Be Done?" In: ____ (org.). *The nature and context of minority discourse*. New York: Oxford University Press, 1990.

KAIN, Geoffrey. Himani Bannerji (1942-). In: NELSON, Emmanuel S. (org.). *Asian American novelists: a bio-bibliographical critical sourcebook*. Westport, CT: Greenwood, 2000.

KAMBOURELI, Smaro. *Making a difference: Canadian multicultural literature*. Ontário: Oxford University Press, 1996.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LECKER, Robert. The canonization of Canadian literature: an inquiry into value. *Critical Inquiry*, 16.3, 1990.

MARUJO, Manuela. Vozes multiculturais de escritores canadianos. *IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. Universidade de Évora, maio de 2001.

MIKI, Roy. Globalization, (Canadian) literature, and critical pedagogy: a primer. In: SUGARS, Cynthia (org.). *Home-work: postcolonialism, pedagogy and Canadian literature*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004.

MORTON, Stephen. *Gayatri Chakravorty Spivak*. Routledge Critical Thinkers. New York: Routledge, 2003.

MUKHERJEE, Arun. How shall we read South Asian Canadian texts. In: *Unhomely states: theorizing English-Canadian postcolonialism*. SUGARS, Cynthia (org). Ontario: Broadview Press, 2004.

_____. Canadian Nationalism, Canadian Literature and Racial Minority Women. In: *Floating the borders: new contexts in Canadian criticism*. AZIZ, Nurjehan (ed.). Toronto: TSAR, 1999.

_____. *Postcolonialism: my living*. Toronto: TSAR, 1998.

_____. *Oppositional aesthetics: readings from a hyphenated space*. Toronto: TSAR, 1994.

_____. Introduction. In: AZIZ, Nurjehan. (ed.) *Her mother's ashes and other stories by South Asian women in Canada and the United States*. Toronto: TSAR, 1994.

_____. *Sharing our experience*. Ottawa: Canadian Advisory Council on the Status of Women, 1993.

NEPVEU, Pierre. *L'écologie du réel*. Montréal: Boreal, 1998.

PARAMESWARAN, Uma. Names resonant and sweet: an overview of South Asian Canadian women's writing. In: SILVERA, Makeda. *The other woman: women of colour in contemporary Canadian literature*. Toronto: Sister Vision Press, 1995.

PIVATO, Joseph (org.). *Literatures of lesser diffusion*. Edmonton: Research Institute for Comparative Literature, 1990.

ROMAN, Leslie G.; EYRE, Linda. *Dangerous territories: struggles for difference and equality in education*. Nova York: Routledge, 1997.

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

_____. *Orientalism*. New York: Vintage, 1978.

SCHMIDT, Rita Therezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

SHAHANI, Roshan G. "Some Kind of Weapon": Himani Bannerji and the Praxis of Resistance. In: WARING, Wendy (org.). *By, for and about: feminist cultural politics*. Toronto: Women's Press, 1994.

SILVERA, Makeda. *The other woman: women of colour in contemporary Canadian literature*. Toronto: Sister Vision Press, 1995.

SOUZA, Roberto Acízelo. A idéia de história da literatura: constituição e crises. Disponível no site <http://www.pucrs.br/fale/pos/historiadaliteratura/gt/abreu2.htm> Acessado em: 20 set 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *A critique of postcolonial reason: toward a history of the vanishing present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

_____. *Outside in the teaching machine*. New York: Routledge, 1993.

_____. Feminism in decolonization. In: *Differences*, v.3, n.3, 1991.

_____. *The post-colonial critic: interviews, strategies, dialogues*. HARASYM, Sarah (org.). London & New York: Routledge, 1990.

SRIVASTAVA, Aruna. Re-imagining racism: South Asian Canadian women writers. In: BANNERJI, Himani. *Returning the gaze: essays on racism, feminism and politics*. Toronto: Sister Vision Press, 1993.

_____. Anti-racism inside and outside the classroom. In: ROMAN, Leslie G.; EYRE, Linda. *Dagerous territories: struggles for difference and equality in education*. New York, Routledge, 1997.

SUGARS, Cynthia (org.). *Home-work: postcolonialism, pedagogy and Canadian literature*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004.

____ (org.). *Unhomely states: theorizing English-Canadian postcolonialism*. Toronto: Broadview Press, 2004

VASSANJI, M.G. Introduction. In: ____ (org.). *A meeting of streams: South Asian Canadian literature*. Toronto: TSAR, 1985.

WOODCOCK, George. *Northern spring: the flowering of Canadian literature in English*. Reference Series no. 46. Ottawa: Cultural and Public Information Bureau, Department of External Affairs, Government of Canada, 1984.

YOUNG, Robert. *Postcolonialism: a historical introduction*. Oxford: Blackwell, 2001.