

THE GOD OF SMALL THINGS: UMA NARRATIVA POÉTICA

Luciana Moura Colucci de CAMARGO¹

- RESUMO: Este estudo apresenta uma análise da obra *The God of Small Things*, da escritora indiana Arundhati Roy. Apesar de a autora tratar de fatos históricos relativos às consequências da colonização inglesa na Índia, história e ficção estão mescladas em um espaço privilegiado, que remete as personagens principais a uma busca mítica pelo paraíso perdido. A opção de Roy pela linguagem e estrutura poéticas favorece uma análise baseada na teoria da Narrativa Poética, conforme formulada por Jean Yves Tadié (1978).
- PALAVRAS-CHAVE: *The God of Small Things*. Arundhati Roy. Literatura pós-colonial. Narrativa poética.

I have to say that my book is not about history but biology and transgression. And, the fact is that you can never understand the nature of brutality until you see what has been loved being smashed. And so the book deals with both things – it deals with our ability to the brutal as well as our ability to be so deeply intimate and so deeply loving. (SIMMONS, 2002, p.2).

Suzanna Arundhati Roy, nascida em 24 de novembro de 1961, na cidade de Ayemenem (estado de Kerala, Índia), desde muito cedo se revelou uma mulher extremamente decidida, com pensamentos e atitudes inerentes aos líderes natos. Aos dezesseis anos, decidiu negociar sozinha com o mundo; saiu de casa para morar clandestinamente em um terreno, e seus primeiros ganhos foram oriundos do trabalho de separação de garrafas de cervejas e da confecção de bolos para vendê-los aos turistas, na praia. Esse desprendimento material revela-se genuíno, pois Roy tem convertido parte de seus ganhos para projetos em favor da paz mundial e em prol das vozes daqueles que, de uma forma ou de outra, são colocados à margem pela hipocrisia social e pelos países onde o forte imperialismo visa incentivar uma nova espécie de situação colonial.

¹ Doutoranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901. Centro Universitário Moura Lacerda. Departamento de Letras. Ribeirão Preto – SP – Brasil. 14076-510 – lucianacolucci2004@yahoo.co.uk

As primeiras incursões profissionais de Roy no âmbito artístico iniciaram-se com uma crítica sobre o filme *How the Rhinosceros Returned*, de Ashish Chandola, e na associação com Pradeep Krishen, agora seu marido, de um épico para a TV denominado *Banyan Tree*, planejado para se desenvolver em 26 episódios, mas, devido a problemas financeiros da emissora independente, foram realizados somente quatro; Roy refere-se a esse acontecimento como uma verdadeira decepção.

Já com alguma representatividade na mídia, Roy tornou-se célebre ao publicar, em 1997, a obra *The God of Small Things*. Sua reputação artística foi definitivamente assegurada pela conquista do *Booker Prize*, prêmio britânico anual de grande prestígio, concedido aos escritores de ficção em língua inglesa do Reino Unido, da República da Irlanda, da África do Sul e dos países da *Commonwealth*, Eire e Paquistão. Lembramos que o valor em dinheiro, recebido nessa premiação, também foi doado às causas sociais.

The God of Small Things ocupou posições de destaque nas colunas literárias dos jornais *Sunday Times* (Londres) e *New York Times* (Nova Iorque) e na Feira do Livro de Frankfurt, na época de sua publicação, em 1997. Foi traduzido para quarenta idiomas e por semanas manteve-se nas listas dos livros mais vendidos na Inglaterra, Austrália, Índia e Noruega. Em português, recebeu o título de *O Deus das Pequenas Coisas*, em tradução realizada no ano de 1999, por José Rubens Siqueira, e tem obtido excelente recepção junto ao público brasileiro sendo, inclusive, objeto de muitos estudos críticos.

Essa obra, em virtude da excelente recepção em inúmeras partes do mundo, é, como já mencionado, objeto de muitas análises críticas. Com pesquisas de natureza bibliográfica, evidenciou-se o fato de que esses estudos se pautam geralmente em teorias literárias fundamentadas nos estudos pós-coloniais, abordando, principalmente, o castismo e a complexa busca pela identidade da Índia enquanto nação. Nosso objetivo, porém, é conduzir reflexões acerca dessa obra por um prisma diferenciado; sem abandonar as questões pós-colonialistas – enfocando principalmente as castas e a identidade nacional – acreditamos que uma leitura desse livro, a partir da teoria da narrativa poética, pode proporcionar uma visão diferenciada e complementar sobre a mesma, demonstrando, assim, o valor da escritura contemporânea, híbrida e poética de Arundhati Roy.

The God of Small Things, primeira narrativa da autora, apresenta a possibilidade de ser lida como pós-colonial, uma vez que o enredo se apresenta perpassado por contundentes marcas históricas representadas por diversos conflitos: Hinduísmo, Cristianismo e Islamismo (religiosos), colonização inglesa e comunismo (políticos), castismo e confronto entre o masculino e o feminino (temáticos), que deixam suas marcas até hoje. Com o caminhar da sofrida família Ipe, Roy deixa transparecer seu posicionamento a respeito dos efeitos catastróficos de todas essas circunstâncias em cada uma das personagens, principalmente para os irmãos gêmeos Estha e Rahel,

e para Ammu (mãe dos gêmeos) e Velutha (amigo deles), que são considerados os grandes transgressores.

Em relação aos aspectos pós-coloniais, há incursões, na fala de algumas personagens, que denotam explicitamente essa realidade, como é o caso de Estha, o irmão gêmeo da menina Rahel, quando retoma o famoso episódio da luta que a Inglaterra empreendeu na cobrança de impostos sobre a utilização do sal indiano pelos próprios indianos. Estha, por ser criança, não compreende bem o preâmbulo político envolvido nesta afirmação, mas diz claramente “A Índia era um País Livre. Você podia colher sal. Remar a geléia, se quisesse” (ROY, 1999, p.202). Ou seja, desde criança, o discurso político e social já faz parte de seu cotidiano, mesmo que, por enquanto, refira-se somente à liberdade que ele tem de “remar” a geléia do jeito dele.

Ainda de acordo com esse trânsito histórico, as personagens da obra percorrem cenários repletos de violência, fraude, hipocrisia, corrupção e abuso sexual, que no mundo adulto parecem completamente banais porque, aparentemente, elas convivem com esse universo e aceitam, sem grandes questionamentos, o rumo que suas vidas estão tomando. As personagens que ousam confrontar ou transgredir o sistema corrompido sofrem sanções rigorosas, vivendo como se estivessem em uma espécie de transe e como se não mais tivessem lugar no mundo. Ironicamente, os questionamentos mais profundos ficam sob a responsabilidade das crianças, principalmente de Estha e Rahel, cuja presença no livro é cada vez mais marcante.

Na confluência dos universos adulto e infantil com a história indiana, deparamo-nos com a constituição fronteiriça da identidade do povo indiano emudecido pela voz do outro – o colonizador inglês. Com os atos de Mr. Macaulay, conselheiro britânico para assuntos comerciais indianos, a imposição da língua inglesa foi um fator decisivo para a consolidação da estrutura colonial e para a queda da identidade indiana, pois, segundo alguns críticos, essa língua não consegue representar a herança cultural daquele povo, cujo pensamento e atitudes, marcados por forte espiritualidade, não se coadunam com a estrutura materialista e imperialista ocidental.

Essa postura é muito clara quando Roy compõe personagens inglesas para marcar todo o movimento de mudança que a família Ipe tem que passar para receber o outro, a prima inglesa dos gêmeos, Sophie Mol, com sua roupa de fada. A chegada da prima com seu chapéu, “calça boca de sino e Amada Desde o princípio” (ROY, 1999, p.191) força uma conduta extremamente artificial em todos os membros daquela família.

Os gêmeos são obrigados a deixar a língua materna – *Malayalam* – para falar um inglês perfeito e, assim, impressionar as visitas, sem falar no quesito comportamental, que também precisa ser impecável como a própria tradição do império vitoriano, em que educar era transformar as crianças em adultos.

Estha e Rahel, porém, dotados da autenticidade típica da infância, refletem sempre uma postura agressiva e contestadora em relação à falsa personagem que precisam interpretar para, justamente, corresponder às expectativas das visitas. Normalmente, deveria acontecer o contrário, ou seja, as visitas se adaptarem ao lugar visitado e a todas as peculiaridades inerentes a esse novo lugar. No entanto, de alguma maneira, percebem a artificialidade daquela situação; era como se soubessem que faziam parte de alguma peça em que a participação deles era muita pequena.

O narrador, oscilando entre a 1ª e a 3ª pessoa, reforça a peculiaridade dessa situação ao dizer, em momentos diferentes, que Rahel tinha um papel pequeno na peça e que seu irmão Estha ocupava muito pouco espaço no mundo. A família Ipe era um grande drama sedimentado na História onde cada membro já tinha exatamente seu lugar definido; para Estha e Rahel, Ammu e Velutha, especificamente, a posição destinada era mais ínfima ainda.

Para as crianças, Velutha era aquele que fazia “o melhor peixe ao curry do mundo” (ROY, 1999, p.87) e, também, a “vara de pescar mais sortuda que Rahel já tinha tido” (ROY, 1999, p.87). Apesar de ser um amigo de valor inestimável para elas, Rahel deixa claro, em uma prolepse que se configura como uma descrição repleta de recursos poéticos, que o destino de Velutha será outro e nada condizente com sua alma nobre:

It was Velutha.

That much Rahel was sure of. She'd seen him. He'd seen her. She'd have known him anywhere, any time. And if he hadn't been wearing a shirt, she would have recognized him from behind. She knew his back. She'd been carried on it. More times than she could count. It had a light-brown birthmark, shaped like a pointed dry leaf. He said it was a Lucky Leaf, that made the Monsoons come on time. A brown leaf on a black back. An autumn leaf at night.

A lucky leaf that wasn't lucky enough. (ROY, 1997, p.70, grifo do autor).²

Essa antecipação acerca do futuro de Velutha é profundamente irônica: um homem com uma folha da sorte que, ao transgredir a casta em que nascera (Velutha envolvera-se amorosa e sexualmente com Ammu, de casta superior à dele), acaba morrendo na cadeia, vítima de um deplorável espancamento e sob a acusação de

² ERA Velutha.

Disso Rahel tinha certeza. Ela o tinha visto. Ele a tinha visto. Ela o reconheceria em qualquer lugar, a qualquer momento. E, se ele não estivesse de camisa, ela o teria reconhecido de costas. Conhecia as costas dele. Tinha sido carregada nelas. Mais vezes do que podia contar. Ele trazia nas costas uma marca de nascença marrom-clara, na forma de uma folha seca pontuda. E dizia que era uma folha da sorte, que fazia as monções chegar na data certa. Uma folha marrom nas costas de um homem negro. Uma folha de outono na noite. Uma folha da sorte que não teria muita sorte. (ROY, 1999, p.82, grifo do autor).

ter seqüestrado e assassinado Sophie Mol. A folha da sorte assinala sua má-sorte. Todos sabiam da inocência irrefutável de Velutha, mas se calaram e acreditaram que ele merecia aquela punição por ter incorrido neste erro fatal para a sociedade indiana: a transgressão de castas.

Velutha tinha uma marca, metafórica e irônica, que evidenciava bem o estigma da sociedade em que vivia e o marcava como impuro. A marca é realmente simbólica, já que O'Neill (2003) explica que os “intocáveis” têm exatamente a mesma aparência de todos os outros cidadãos, não havendo nada em seu físico que os condene. Os intocáveis não andam esfarrapados, não são sujos, não possuem feridas; entretanto, possuem a marca de nascença interior que os condena à margem. Além do mais, a própria profissão já indica a casta à qual pertencem, visto que são responsáveis pela execução de todos os trabalhos “sujos” e “impuros” da sociedade. Mesmo que tenham habilidades profissionais e desejos diferentes, não podem abandonar sua casta/profissão para trilhar outros caminhos. Os que não se rendem a essa imposição acabam por juntar-se a outros intocáveis na mesma situação criando espécies de subcastas, ou seja, é um impasse que verdadeiramente parece estar bem longe de ser resolvido.

A maioria das personagens - Estha, Rahel, Ammu, Pappachi, Mammachi, Baby Kochamma, Chacko, Margareth, Sophie Mol e Velutha - tenta construir a Índia de seus sonhos: Estha e Rahel buscam resgatar a infância feliz de outrora, que fora perdida; Baby Kochamma amarga a não realização amorosa, que está refletida nas estranhas espécies que planta em seu jardim; Chacko, apesar de se dizer comunista, tenta resgatar a atmosfera intelectual de Oxford; Ammu busca o homem de seus sonhos; Margareth e Sophie Mol buscam alento para a morte de Joe; Velutha deseja uma Índia mais solidária e luta pela abolição do sistema de castas compartilhando da filosofia de Ghandi, para quem eliminar a intocabilidade é uma forma de amar o mundo inteiro, uma forma de destruir as barreiras que separam o homem do homem.

Partindo desse pensamento, a obra pode ser vista como grande metáfora não só da busca da identidade nacional mas, também, da própria identidade humana. Toda essa busca, juntamente com a forma e a linguagem poéticas, oferece a possibilidade de ler-se *The God of Small Things* como uma narrativa poética, de acordo com a teoria de Jean-Yves Tadié (1978), leitura que se apresenta justamente a partir do contexto pós-colonial e de uma profunda reformulação dos elementos da estrutura narrativa em relação ao romance tradicional.

Como fenômeno de transição entre o romance e o poema, a narrativa poética utiliza os elementos estruturais da narrativa clássica de maneira totalmente modificada. As personagens, o espaço, o tempo, o narrador e o enredo sofrem verdadeira transformação, cujo movimento impulsiona a narrativa em favor de uma

procura eterna que se apresenta como mítica e, por conseqüência, poética, como bem esclarece Tabak (2005, p.06):

Nessa perspectiva, vislumbra-se o autor transformando a narrativa em instrumento de poesia: partindo para o abismo de uma busca interior, perseguindo a reflexão exaustiva da criação humana. Torna-se, portanto, um catalisador constante do ser e assume conseqüentemente uma necessidade reiterada de preencher todos os espaços perdidos do homem e de si mesmo. A busca surge como uma complexa relação que permeia o ser e o mundo. O narrador conta histórias, manipula os sentimentos e os acontecimentos para dar vida ao seu próprio desejo, ao seu próprio sonho.

Dessa maneira, esse esforço é altamente marcado por fortes características do universo poético, como o ritmo, a presença do mito e as figuras de linguagem, que, aliados ao tempo e ao espaço, conduzem todos os demais elementos da obra para uma forma diferente de narrar, orientada pelos âmbitos metafórico e circular que, novamente, remetem à estrutura poética.

Em *The God of Small Things*, o espaço exerce uma força contundente no enredo, pois há um vínculo extremamente profundo entre as personagens e os locais que percorrem. Dessa forma, personagens e espacialidade desenvolvem certa cumplicidade na condição de pertencer aos locais eleitos, sempre em movimento de busca. Tadié (1978, p.10) evidencia que o espaço literário “no sentido mais concreto” é o local onde tudo se realiza, onde todas as ações são distribuídas, porém de forma diferenciada, pois esse espaço se transforma em uma personagem, assumindo dimensões marcantes, simbólicas e metafóricas porque tem uma linguagem, uma ação, uma função, e talvez a principal, sua casca abriga a revelação. O espaço, então, em conjunto com as demais personagens, transforma a narrativa em um movimento de busca, a dos instantes privilegiados, que vai da espera ao encontro (TADIÉ, 1978).

Percebe-se, assim, que esse elemento, o espaço, deixa de ser apenas o cenário comum de uma narrativa, é uma personagem privilegiada que representa um labirinto, um confuso caminho poético do devaneio, da interrogação que impulsiona *The God of Small Things* ao mundo simbólico, mesmo que íngreme e alhures. Em virtude dessa importância no texto, o espaço – movimentando-se sempre do benéfico para o maléfico - transforma-se, também, em prolongamento das próprias personagens, auxiliando-as na rejeição do mundo material e histórico, em favor da busca pelo universo interior, pelo paraíso perdido.

Partindo dessas reflexões, acreditamos que as personagens Estha, Rahel, Ammu, Pappachi, Mammachi, Baby Kochama, Chacko, Margareth Kochama, Sophie Mol e Velutha construíram, cada uma, a Índia de seus sonhos, que não está atrelada somente às questões políticas pós-coloniais, mas, também, mais profundamente, à

busca dos segredos interiores da essência humana e de coisas que elas mesmas não conhecem. Essas personagens estão todas unidas pelo sangue e pelo destino, mas cada uma empreende uma procura egoísta e solitária, não percebendo que estão vagando a esmo nesse imenso e indecifrável labirinto que é o itinerário do destino; caminham perdidas na ilusão de que vão achar a saída, mas o que conseguem é embrenhar-se mais e mais nesse confuso percurso solitário pela busca da própria identidade.

Assim, de *The God of Small Things* emana dois caminhos: o primeiro – concentrado na função referencial - realiza-se na superfície, apresentando um enredo marcado pela historicidade do mundo (situação pós-colonial), e o segundo – a contra-narrativa concentrada na função poética - realiza-se justamente no movimento contrário (situação poética), porque retira o herói do mundo e o interioriza, para que ele recrie “[...] o mundo através de seu olhar, de acordo com seus devaneios e alucinações [...]” (CAMARANI, 1997, p.268); desta ambivalência, emana a narrativa poética.

Portanto, ao eleger instantes privilegiados, eternos e míticos, essa narrativa poética propõe-se a discutir a condição humana e não mais somente sua condição política e social, sobretudo em se tratando de um povo que apresenta forte tendência para compreender a terra, a natureza e todos os aspectos do universo sob uma perspectiva mítica em que o “irracional” parece ser profundamente lógico em comparação à racionalidade ocidental.

Na ânsia de construir um mundo fechado e particular, essa obra recorre à História, mas no sentido de se apoderar dela para reforçar a entrada no tempo poético, pois essa historicidade, embora bem marcada pelas diversas vozes do texto, conduz as personagens da reflexão objetiva e coletiva à reflexão subjetiva, individual; “abandona” a prosa para atender à voz lírica ecoando justamente em um tempo fora do mundo cronológico e histórico. Fanon (1979), citando o poeta francês René Char, ajuda-nos a compreender essa situação ao colocar que o poema emerge de uma imposição subjetiva e de uma escolha objetiva.

A importância da passagem do objetivo para o subjetivo – do pós-colonial à narrativa poética – encontra mais reforços nas considerações de Eliade (1991, p.100) ao esclarecer que a filosofia indiana recusa-se a atribuir valor exagerado a tudo aquilo que resume uma situação extremamente particular, “situação do homem na História”, porque a História da Índia está ancorada no patamar da transcendência e toda a historicidade do mundo nada mais representa do que um instante no imenso “drama cósmico” que é o universo.

Nesse sentido, Eliade (1991, p.100) enfatiza que, por esse motivo, o espírito indiano sempre apresentou forte recusa em atribuir valores sólidos à História, deixando, conseqüentemente, lacunas em sua consciência histórica; mesmo que envolva um protesto social, essa voz histórica acaba por atracar na densidade

solitária da individualização, fazendo com que o espírito lírico seja uma forma de reação à “[...] coisificação do mundo, à dominação das mercadorias sobre os homens, que desde a Revolução Industrial se instaurou como poder dominante de vida”, como explica Adorno (1975, p.203).

Enfatizando as reflexões de Eliade, fica mais perceptível o real significado da citação abaixo, quando Chacko tenta explicar aos sobrinhos - Estha e Rahel - a problemática histórica relacionada à colonização e ao caminhar do mundo:

The Earth Woman was eleven years old, Chacko said, when the first single-celled organisms appeared. The first animals, creatures like worms and jellyfish, appeared only when she was forty. She was over forty-five – just eight months ago – when dinosaurs roamed the earth.

“The whole of human civilization as we know it,” Chacko told the twins, “began only two hours ago in the Earth Woman’s life. As long as it takes us to drive from Ayemenem to Cochin.”

It was awe-inspiring and humbling thought, Chacko said [...] that the whole of contemporary history, the World Wars, the War of Dreams, the Man on the Moon, science, literature, philosophy, the pursuit of knowledge – was no more than a blink of the Earth Woman’s eye.

“And we, my dears, everything we are and ever will be are just a twinkle in her eye,” Chacko said grandly, lying on his bed, staring at the ceiling. (ROY, 1997, p.53, grifo do autor).³

The God of Small Things, portanto, apresenta esses instantes inocentes que, reunidos, ultrapassam qualquer demarcação histórica, porque estão vinculados a um tempo mítico, centrado fora do mundo, onde todas as pequenas coisas, mesmo as mais banais como banhar porquinhos, encontram-se intactas e alheias à confusão do mundo externo. Essas situações remontam à figura circular de um colar: pequenas contas que, uma a uma, formam uma grande história, um segredo inacessível pelo tempo, sustentado por uma melancolia, uma nostalgia profunda pelo paraíso perdido. Assim, partindo do social, a narrativa poética “[...] *écoute le silence [...] de ces minutes heureses que la poésie a toujours su évoquer.*” (TADIÉ, 1978, p.111).

³ A Mulher Terra tinha onze anos de idade, disse Chacko, quando apareceram os primeiros organismos unicelulares. Os primeiros animais, criaturas iguais a vermes e águas-marinhas, só apareceram quando tinha quarenta. Tinha quarenta e cinco, havia apenas oito meses, quando os dinossauros ainda dominavam a terra. “Toda a civilização humana conforme nós conhecemos, Chacko disse aos gêmeos, “começou faz só duas horas na vida da Mulher Terra. O tempo que leva para ir de carro de Ayemenem até Cochin”.

Era assustador e humilhante, disse Chako [...] saber que a totalidade da História contemporânea, as Guerras Mundiais, a Guerra de Sonhos, o Homem na Lua, a ciência, a literatura, a filosofia, a busca de conhecimento, não eram mais do que uma piscada de olhos na Mulher Terra.

“E nós meus queridos, tudo o que nós somos e jamais seremos é só uma piscada do olho dela”, Chako disse em tom grandioso, deitado em sua cama, olhando o teto. (ROY, 1999, p.63, grifo do autor).

É exatamente deste jogo com a linguagem, do confronto entre a prosa e a poesia e do tratamento dispensado aos elementos da estrutura narrativa em relação ao romance tradicional, que Arundhati Roy construiu *The God of the Small Things*, uma narrativa poética que favorece a essência cósmica em detrimento da cronologia do tempo. Portanto, a leitura pós-colonial desse livro – sob o enfoque principalmente do castismo e da identidade – se apresenta como ponto de partida para nossas reflexões acerca da forma da narrativa poética como instrumento diferenciado na busca do entendimento da voz poética do deus das pequenas coisas no diálogo pós-colonial. Essas possibilidades de leitura de *The God of Small Things* só fazem enriquecer a fortuna crítica da obra, porque proporcionam a sobreposição de horizontes que, segundo Hugo (1988, p.62), embora tratando de outro assunto, considera ser a finalidade da arte: “abrir para caminhos múltiplos.”

CAMARGO, L. M. C. de. The god of small things: a lyrical novel. **Itinerários**, Araraquara, n. 24, p. 179-188, 2006.

■ **ABSTRACT:** *This paper aims at analysing The God of Small Things by the Indian writer Arundhati Roy. Although the author refers to historical facts related to the consequences of the British colonization in India, history and fiction are merged into a mythical setting in which the main characters search for their childhood as a metaphor for the search of their paradise lost or rather their original country. Roy’s use of an extremely poetic language and devices that are connected to poetry favours an analysis based on the theory of the Lyrical Novel as presented by critics such as Jean Yves Tadié (1978). An analysis of the lyrical elements in the novel is the main goal of this study so as to understand the gods of small things.*

■ **KEY WORDS:** *The God of Small Things. Arundhati Roy. Pos-colonial literature. Lyrical novel.*

Referências

ADORNO, T. W. **Conferência sobre lírica e sociedade.** São Paulo: Abril Cultural, 1975. p.201-214. (Os Pensadores, v. XLVIII).

CAMARANI, A. L. S. **Tradução e poética:** Charles Nodier. 1997. 299f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

ELIADE, M. **Mefistófeles e o andrógino**: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

HUGO, V. **Do grotesco ao sublime**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

O'NEILL, T. Os intocáveis: a mais baixa das castas desafia o preconceito. **National Geographic Brasil**, São Paulo, n. 38, p.38-67, jun. 2003.

ROY, A. **O deus das pequenas coisas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ROY, A. **The god of small things**. New York: Harper Perennial, 1997.

TADIÉ, J.-Y. **Le récit poétique**. Paris: PUF, 1978.

SIMMONS, J. **Arundhati Roy**. Inglaterra: Jon Simmons. 2002. Apresenta textos sobre Arundhati Roy e sua produção literária e política. Disponível em: <<http://www.lineone.net/~jon.simmons>>. Acesso em 10 jul.2002.

TABAK, F. M. **Virginia Woolf e Clarice Lispector**: a narrativa poética como construção da identidade. 2005. 249f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2005.

