

## A LITERATURA DAS (IN)DIFERENÇAS

Muna OMRAN<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho discute, brevemente, a construção narrativa dos romances *Os filhos da Meia-Noite*, *Os versos satânicos* e *O último suspiro do Mouro*, do escritor indo-britânico Salman Rushdie, tomando por base as propostas teóricas da construção do romance contemporâneo e suas relações com o pós-colonialismo. Os romances produzidos por autores como Rushdie (nascidos em ex-colônias do ocidente e depois imigrantes nas suas antigas metrópoles) rejeitam a hegemonia do pensamento das forças totalizadas que violam a individualidade humana, como também, das minorias que seguem caminhos contra o conformismo. Ao analisar a obra de Rushdie, destacamos que, apesar de sua narrativa se fazer através da língua inglesa, encontramos em sua estrutura discursiva as forças culturais da sociedade oriental e ocidental. As histórias contadas por Rushdie são histórias outras que, por meio de um espectro narrativo envolvente, contam a história daqueles que vivem sob o domínio do silêncio e assim tentam manter sua identidade.

**Palavras-chave:** Teoria da literatura; Literatura comparada; Estudos culturais; Romance.

### Em busca da identidade

De acordo com os estudos do teórico da literatura Edward Said (1995, p. 39), muitos autores ocidentais<sup>2</sup> do século XIX e início do XX se preocuparam em representar em suas obras a expansão e a supremacia dos seus impérios.

Assim, os autores da literatura inglesa, envolvidos com a missão de civilizar, se comprometiam com projetos, acreditando que sua cultura levaria a luz aos lugares e povos distantes e desconhecidos da Europa. Esses escritores divulgavam, através da sua literatura, a ideologia colonialista do Grande Império Britânico *The Great Empire*. No entanto, desconheciam por completo o gosto, a realidade dos povos colonizados<sup>3</sup> e os olhavam como bárbaros, acreditando

---

<sup>1</sup> Doutora pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) em Teoria e História Literária. Profa. do programa de Pós Graduação de Letras do Centro Universitário Plínio Leite, Rio de Janeiro, Niterói. Professora de Teoria da Literatura do Curso de Letras do Centro Universitário Plínio Leite. E-mail: m\_omran@uol.com.br

<sup>2</sup> Edmund Burke, Rushkin, Carlyle, James e John Stuart Mill, Kipling, Balzac, Nerval, Flaubert ou Conrad.

<sup>3</sup> A intelectualidade britânica, de um modo geral, no século XIX e início do XX, vivia distanciada de tudo que não fosse ligado aos valores da alta aristocracia, por isso viam como bárbaros

que a sua função como intelectuais seria de divulgar as benesses da colonização.

Para eles, a vontade, o gosto, a opinião, a moral do império deveriam ser seguidos e respeitados por todos aqueles que, de acordo com os colonialistas, eram “selvagens”, ou seja, africanos e orientais que não estivessem de acordo com o conceito de civilização europeu e que, portanto, deveriam ser “domesticados”.

Como afirma Marc Ferro:

Todavia, o que aproximava franceses, ingleses e outros colonizadores, e dava-lhes consciência de pertencerem à Europa, era aquela convicção de que encarnavam a ciência e a técnica, e de que este saber permitia às sociedades por eles subjugadas, progredir. Civilizar-se. (FERRO, 1996, p. 36)

Se por um lado, no final do século XIX e início do XX, temos autores que fizeram apologia da expansão colonial, por outro, no final do século XX, temos um grupo de escritores, filhos dessas ex colônias, cujas obras desnudam o processo pelo qual passou a ocidentalização nas colônias, por exemplo, inglesas e francesas. A grande problemática que envolve a obra do escritor indo britânico Salman Rushdie é a influência de uma cultura ocidental, a britânica, sobre a milenar cultura indiana. Ser ou não ser ocidental, como ser um ocidental, qual o legado da imposição dessa cultura sobre a oriental são problemáticas levantadas pelos personagens da obra desse romancista. Mas se o autor discute em sua obra a suspensão de uma identidade cultural após a colonização, se questiona o legado deixado pelos ingleses no subcontinente, que motivos então o teriam levado a uma condenação por parte dos religiosos de um país oriental? Por que os aiatolás do Irã, em 1989, o condenaram à morte? Por que intelectuais<sup>4</sup> das ex-colônias britânicas e francesas ainda sofrem perseguições em países onde o fundamentalismo islâmico tem ditado as normas<sup>5</sup>, já que esses intelectuais, de uma forma ou de outra, não aderiram ao discurso expansionista do ocidente? Possivelmente essas perseguições ainda ocorrem, pois, de alguma forma, esses escritores levantaram a voz contra toda e qualquer imposição ideológica seja ela ocidental ou oriental, e, ao mesmo tempo, são considerados cooptados pelo ocidente e pelo oriente, já que, por serem híbridos culturalmente, “emergem em momentos de

---

não só os povos colonizados, mas também os operários britânicos.. “(...) intellectuals generated the Idea of natural aristocracy, consisting of intellectuals (CAREY, John, 1992, p.71).

<sup>4</sup> Há um grande número de intelectuais que se encontra neste grupo, entre eles: Salman Rushdie, Abdelkebir Khatibi, Anita Dessai (já citados), Assia Djébar, Tahar Djaout, Tarik Ali, Hanif Kureishi, entre outros.

<sup>5</sup> Referimo-nos, em especial, aos países onde predominam no governo fundamentalistas islâmicos, como é o caso do Sudão e do Paquistão, entre outros.

transformação histórica (BHABHA, 1998, p. 21). Assim, conseguem detectar as causas do atraso econômico e social, tanto aquelas provocadas pelos seus ex-colonizadores como por aqueles que desejam banir toda e qualquer influência ocidental, por ser considerada nociva. Mesmo apontando tais problemas, o receio do retorno da colonização gera nos antigos colonizados um sentimento de revanche contra qualquer questionamento que possa vir a ser feito em relação a sua conduta política e social. Portanto, como afirma Edward Said:

Temos de avaliar a nostalgia imperial, bem como o ódio e o ressentimento que o imperialismo desperta nos dominados, e devemos tentar examinar de forma abrangente e cuidadosa a cultura que alimentou o sentimento, a lógica e, sobretudo, a imaginação imperialista. (SAID, 1995, p. 43)

Dessa forma, a experiência vivida por muitos intelectuais das ex colônias não foi das mais satisfatórias, pois são perseguidos ou sofrem atentados, ou recebem ameaças dos muçulmanos fundamentalistas que consideraram seus textos constituídos por elementos tidos como profanos<sup>6</sup>. Esses países não compreendem a lógica da democracia ocidental, baseada no lema Iluminista, e com isso tornam-se intolerantes com seus intelectuais e em consequência são chamados de bárbaros pelo ocidente.

Assim como Said, acreditamos que os intelectuais devem ser vistos como modificadores da esfera pública, sejam eles ligados ao poder político ou não. Muitos intelectuais contemporâneos<sup>7</sup> contam com o apoio da mídia e da Internet para divulgar seu posicionamento em relação aos problemas vividos pelo Terceiro Mundo, a Guerra do Iraque, as experiências realizadas pelos grandes laboratórios em países do continente africano, os problemas da má distribuição de renda, o sectarismo religioso e o terrorismo de Estado. Pois, ainda de acordo com o estudioso palestino:

O papel do intelectual é, antes de mais nada, o de apresentar leituras alternativas e perspectivas da história outras que aquelas oferecidas pelos representantes da memória oficial e da identidade nacional que tendem a trabalhar em termos de falsas unidades, da manipulação de representações distorcidas ou demonizadas de populações indesejadas ou excluídas e da propagação de hinos heróicos cantados para varrer todos que estiverem em seus caminhos. (SAID, 2003b, p. 37)

Notamos que os intelectuais da diáspora, por sua vez, num primeiro momento, aproximam-se, uns aos outros, ao rejeitarem a hegemonia e a totalização das forças institucionalizadas, e ao produzirem, em sua maioria,

---

<sup>6</sup> O caso mais conhecido é o de Salman Rushdie, acusado de compilar a biografia do Profeta e blasfemar contra o Islã no romance *Os versos satânicos*.

<sup>7</sup> Citamos os americanos Noam Chomsky e Robin Blackburn, o indiano Aijaz Ahmad, o paquistanês Tariq Ali entre vários outros.

obras escritas na língua do seu antigo colonizador. Essas narrativas, além de retratarem as angústias individuais na sociedade globalizada, revelam os caminhos que as minorias trilham fora da rota do conformismo, e denunciam o discurso dominante e autoritário tanto da sua sociedade de origem quanto daquela em que foram educados. Nesse sentido, esses intelectuais se colocam à margem da estrutura do poder em que vivem, mas, simultaneamente, são vistos como bens culturais do ocidente. Rushdie passa a ser um autor canonizado pelo ocidente, um autor celebrado e incorporado à cultura ocidental<sup>8</sup>, mesmo que esteja apontando as falhas desse mesmo ocidente.

Rushdie é uma presença importante na cena cultural britânica e um visitante apreciado em congressos e departamentos de pós graduação em ambos os lados do Atlântico. A publicidade na edição de bolso de *Shame*, da Vintage, baseada em parte numa citação do *New York Times*, o incorpora a Swift, Voltaire, Sterne, Kafka, Grass, Kundera e Márquez. (AHMAD, 2002, p. 97)

Seus textos não deixam de retratar o embate entre o “eu”, as tradições milenares, como também entre “outro”, os valores ocidentais, o opressor que impõe regras desagregadoras da sociedade indiana, já em si dividida em castas, religiões e etnias. Esse “outro” assume, ainda, uma postura de libertador, pois, ao entrar em contato com essa cultura distinta, pretende emancipá-la das forças opressoras internas da sociedade indiana.

Assim, pode-se dizer sobre os romances de Salman Rushdie, aqui apresentados, que o diálogo existente entre a estrutura discursiva, o contexto cultural e a pluralidade de significações possibilita o desnudamento do discurso dominante e autoritário tanto da antiga metrópole quanto da atual sociedade em que vive. Rushdie é um exilado, logo, “está sempre deslocado” (SAID, 2003a, p. 53). Na condição de intelectual exilado realiza o julgamento de sua cultura positiva ou negativamente dentro dos padrões ocidentais em que vive.

Rushdie não é o único autor oriental exilado, não é o único a escrever na língua de seu antigo colonizador. Mas que problema existe em escrever na língua do antigo colonizador?

Essa opção provoca uma grande celeuma em relação a esses autores, uma vez que essas línguas trazem em si uma ideologia, um pensamento que rege a cultura que expressam.

De acordo com Roland Barthes, em *O Grau zero da escritura*, a escrita possui uma função quando

---

<sup>8</sup> Rushdie foi vencedor dos mais importantes prêmios literários americanos, ingleses e franceses.

Colocada no âmago da problemática literária, que só começa com ela, a escritura portanto é, essencialmente, a moral da forma, a escolha da área social no seio da qual o escritor decide situar a Natureza de sua linguagem. Mas esta área social não é a de um consumo efetivo. Para o escritor, não se trata de escolher o grupo social para que escreve: ele sabe perfeitamente que, a menos que se conte com uma Revolução, será sempre para a mesma sociedade.[...] Desse modo, a escritura é uma realidade ambígua: de um lado, nasce incontestavelmente de uma confrontação do escritor com a sociedade; de outro lado, por uma espécie de transferência mágica, ela remete o escritor, dessa finalidade social, para as fontes instrumentais de sua criação. Por não poder fornecer-lhe uma linguagem livremente consumida, a História lhe propõe a exigência de uma linguagem livremente produzida. (BARTHES, 1971, p. 24-25)

O discurso do autor deixa de existir, ouve-se “o rumor da língua *le bruissement de la langue* na voz plural, eco da fricção de falares encenados pelo ritual da leitura. Linguagem utópica por excelência, ligada ao gozo, rechaçando a tentação do significado, a escrita, para Barthes apresenta-se como um luxo (uma ausência) e inverte a hierarquia dos agentes do contrato lingüístico, de onde emerge, soberano, o Texto (BARTHES, 2002).

Ainda de acordo com o pensador francês e numa perspectiva imanente da percepção/recepção do texto, o leitor é também produtor. Nesse intrincado sistema de palavras e memórias que se cruzam, produzem-se sempre novos sentidos a cada leitura. Além disso, a existência de várias camadas de discursos, possibilitando combinações múltiplas, conforme o desejo do leitor, põe em cena o próprio discurso do desejo. Nesse saber com sabor, na cintilação intransitiva da linguagem rompida ao sabor dos significantes, não se aspira a nenhuma verdade, a nada que possa parar o trânsito da palavra. Pois a memória da escrita é pura deriva, salto mortal no escuro sem rede de proteção. Assim, não há linguagem inocente, nem sentido próprio, mas uma interminável apropriação de palavras cujo rumor (d)enuncia a falência da verdade (substituída pela verdade do jogo).

Certas sociedades impõem os seus signos, e tudo o que estiver em desacordo com eles será condenado, o que faz com que a produção de alguns autores se torne diabólica, impedindo a comunhão instauradora da linguagem. Para a sociedade islâmica, a totalização de todo e qualquer signo lingüístico se encontra no livro sagrado dos muçulmanos: o *Corão*. Nele, a Tradição de uma sociedade é passada de geração a geração, sem atualização. A Palavra, para os religiosos, está no Texto. Contudo, Salman Rushdie reinventa as tradições presentes na sociedade islâmica, misturando-as ao que apreendeu através da narrativa oral dessa mesma sociedade e dá aos seus textos uma dimensão carnavalesca. Ao reescrever a tradição religiosa, na língua do ex-colonizador, ele reinterpreta as conseqüências da colonização na Índia, e o autor por isso, passa a ser considerado um blasfemador, um *kafer* (incrédulo), pois além de inverter os valores das metáforas religiosas, Rushdie apreende a

linguagem real, falada, questionando assim o poder da *Shari a*<sup>9</sup>.

No caso de *Os versos satânicos*, o autor se inspira na tradição islâmica para construir sua narrativa. Seu “erro”, de acordo com os fundamentalistas, foi, além de reescrever a biografia do profeta, utilizar o idioma inglês, representante do “inimigo iraniano”, o ocidente, em especial os Estados Unidos. Ao fazê-lo, Rushdie recria um universo no qual a construção da identidade articula-se à tomada da palavra por uma comunidade crítica.

Ao se apropriar de uma língua ocidental para expressar suas necessidades, impressões e desejos – uma língua carregada ideologicamente da cultura cujo poder invadiu e colonizou além das fronteiras européias – os escritores das ex-colônias, num primeiro momento, parecem estar limitados a duas justificativas:

1. aceitar a hegemonia lingüística ocidental com ou sem consciência das conseqüências ideológicas do uso desse discurso;
- ou
2. posicionar-se publicamente contra a cultura manifestada nessa língua.

A primeira justificativa parece ser de difícil sustentação, visto que esses escritores procuram marcar suas diferenças culturais através do discurso oficial, mostrando-se conscientes do legado deixado pela colonização. Já a segunda cai numa armadilha criada pela força ideológica desse mesmo discurso, uma vez que este reitera sua posição de palavra dominante ou discurso de poder. De qualquer forma, as justificativas que levam ao uso do idioma do colonizador mostram a assimilação e a identificação desses autores com a cultura colonialista, assim como o seu senso crítico em relação ao processo colonizador. Tais autores reconhecem a força da alteridade que a linguagem traz e por isso recorrem à outra língua para descentralizar o poder, já que “a linguagem não é um instrumento unívoco: serve igualmente à integração no seio da comunidade e à manipulação de outrem” (TODOROV, 1991, p. 118). Da mesma forma, ao recorrerem ao discurso do antigo colonizador para falar dos e aos antigos colonizados, estabelecem a problemática da alteridade, como ainda nos assinala Todorov, pois “a semiótica não pode ser pensada fora da relação com o outro.” (TODOROV, 1991, p. 155)

Ex-colonizado, de família muçulmana, criado na Inglaterra, ora vivendo nos E.U.A, ora na Europa, o discurso narrativo de Rushdie se revela como expressão do conhecimento do seu próprio povo, de homens que, como ele, vivem em contato direto com a cultura européia, inco(r)porando-a ao seu universo cultural. Seus personagens revelam o choque que o conflito das alteridades produz. Salim Sinai, protagonista de *Filhos da Meia-Noite* (FDM), Saladin Chamcha e Gibreel Farishta, *Os versos satânicos* (VS) e o Mouro, *O último*

---

<sup>9</sup> *Shari a* - o sistema legal do Islã.

*suspiro do Mouro* (OUSM) vivem a tensão de diversas culturas: a europeia e a indiana com suas diferentes castas e religiões. Nessa galeria de personagens Saladin Chamcha (VS) é quem melhor encarna essa tensão cultural, pois assimila a cultura do antigo colonizador. Ele busca renegar a sua cultura de origem, mas não consegue se distanciar dela totalmente; não deixa de compará-las, logo, os choques entre ser ou não ser indiano/oriental/inglês/ocidental são inevitáveis:

‘Esqueça de mim’, ele implorou. ‘Não gosto de gente aparecendo para me visitar sem avisar. Já esqueci a regra do jogo das sete pedras e do *kabaddi*, não consigo recitar *minhas orações* [grifo nosso], não sei o que tem de acontecer numa cerimônia *nikah*, e nesta cidade em que cresci eu me perco se sair sozinho. Não é minha terra. Me deixa tonto porque parece minha terra e não é. Deixa meu coração tremendo e a cabeça girando. (RUSHDIE, 1998, p.63)

Apesar de reconhecer-se distante dos hábitos indianos, Saladin continua preso às suas origens, mas, ao mesmo tempo, não está certo a respeito dos seus valores culturais, uma vez que não os recusa totalmente, na medida em que se sente confuso diante dos costumes de sua terra.

Em *O último suspiro do Mouro*, esse conflito se concentra nas origens de Moraes Zogoiby. Sua mãe, a artista plástica Aurora Zogoiby, católica, filha da elite indiana, descendente do navegador português Vasco da Gama, casa-se com Abraham Zogoiby, judeu, descendente de um árabe o último sultão, Mohamed XI expulso da Espanha. Na constituição dessa família há a multiplicidade cultural que forma a Índia.

E disse com todas as letras. ‘Houve miscigenação’. E ainda que fosse fácil sentir compaixão pelos dois, o árabe espanhol expulso de seus territórios e a judia espanhola exilada dois amantes impotentes unindo forças contra o poder dos reis católicos -, era apenas do mouro que Abraham se compadecia. (RUSHDIE, 1996, p.91)

Aurora é metáfora da mãe-Índia, seus filhos são descendentes de católicos, mouros e judeus, exemplo das diversas etnias e religiões que formaram a Índia. Aurora representa, ainda, a deusa Kali<sup>10</sup> da religião hindu.

Em nós Aurora evocava um amor que parecia grande demais para nossos corpos, como se primeiro ela criasse o sentimento e depois o impusesse a nós para que o sentíssemos como se fosse uma obra sua. Se nos

---

<sup>10</sup> Kali representa criação, destruição, morte, maldição, egoísmo, materialismo, transformação, combate ao medo; tem como tarefa banir o mal, remover sofrimentos, cobiça, e exterminar a ilusão.

pisoteava, era porque nós deitávamos voluntariamente aos seus pés, calçados com botas munidas de esporas; se nos açoitava à noite, era porque adorávamos os golpes de sua língua. Foi quando por fim me dei conta desse fato que perdoei meu pai; todos nós éramos escravos dela, e ela fazia com que a escravidão fosse para nós o paraíso. Segundo dizem, é isso que fazem as deusas. (RUSHDIE, 1996, p. 183)

Moraes, mesmo fascinado por sua mãe, reconhece a sua força dominadora; Aurora representaria o passado multicultural, a força opressora da mãe pátria e a força da tradição religiosa. No entanto, Moraes afasta-se de sua casa, do seu lar de origem, da sua raiz cultural ao não aceitar a imposição de seus pais contra seu envolvimento com Uma. Abandona a Elefanta e parte para descobrir e inserir-se num novo mundo, em busca de uma identidade própria.

Assim como seus personagens, Rushdie sente-se dentro e fora da sua cultura de origem: um oriental que vê seu país fragmentado, e um ocidental que se inscreve no cânone da cultura do ocidente.

Salman Rushdie, ao adotar o idioma dos seus antigos colonizadores como modo de expressar suas tradições, conflitos e ambivalências, acaba por proteger seu discurso contra a ideologia dominante. Embora, invariavelmente, em seus escritos haja a marca da dissidência e da contestação, não falta a expressão das ricas e abundantes crenças e práticas das tradições indianas e islâmicas.

O uso da língua do ex colonizador torna-se um instrumento de libertação e auto-afirmação na medida em que o relato de tais experiências nessa língua, de acordo com Rushdie, expressa com maior intensidade e proveito as divergências em relação à sociedade em que vive.

A narrativa rushdiniana apresenta a expressão da dupla contradição que consiste no uso da língua do antigo colonizador e de sua forma literária por excelência (o romance) para exprimir a cultura indiana. Através da língua inglesa, o escritor indo-britânico consegue afastar-se criticamente do cotidiano e de suas tradições para poder apreendê-lo, já que para uma reflexão crítica e aprofundada, a distância se faz necessária. Como os demais autores da diáspora, Rushdie não aceita o discurso dominante quer da antiga Metrópole, quer das novas forças ideológicas presentes na sociedade islâmica e/ou indiana. Kateb Yacine, provavelmente o primeiro intelectual norte africano a escrever em francês, apontou no artigo "Le rôle d'écrivain de l'Etat socialiste" a recusa de alguns escritores pós-coloniais a se submeterem às estruturas do poder que os moldava.

Na nossa tradição árabe, existem alguns poetas que recusaram a mensagem do Profeta. As pessoas acreditavam que poderiam orgulhar-se, mas isto não era verdade. Era o interesse na total confiança, na palavra pela palavra e na recusa em ser domesticado. Existia o verdadeiro poeta. Ele era alguém que não pretendia fazer das suas palavras algo que



domasse os homens e que os ensinasse a viver, mas, pelo contrário, alguém que lhes trouxesse a liberdade, a constante e perturbadora liberdade. (YACINE, 1965, p. 179-180)

Os “verdadeiros poetas”, para Yacine, têm em comum a tentativa de forjar um discurso não totalizante, que consiga se libertar das diferenças e servir como modelo para aqueles que sofrem por terem em sua formação vínculos sócio-culturais com o Ocidente. Esses “verdadeiros poetas” vivem sob a ameaça da repressão, e, em alguns casos, chegam a ser assassinados por extremistas<sup>11</sup>. Todavia, essa afirmação poderia soar como uma grande simplificação caso houvesse o desejo de se compreender a resistência desses “poetas” descritos por Yacine como negadores da “mensagem do Profeta”. Tais autores são atacados, pois, de acordo com os extremistas islâmicos, não são considerados críticos de um poder imposto, e sim refutadores do islã e de seu profeta Maomé. A obra de Rushdie rejeita todo e qualquer totalitarismo seja ele social, político ou religioso, por meio de uma literatura que, por diversos caminhos, nega ou colide com algumas censuras impostas em nome da Palavra do Corão, das Sunnas ou coletâneas de Tradições (*hadiths*) de Maomé. Em síntese, autores como Rushdie repelem também as imposições feitas em nome do discurso mais forte da sociedade oriental – a religião.

Através da leitura dos romances apresentados nesse artigo, sublinhamos as questões relativas ao idioma escolhido para escrever o romance, a cultura que esse idioma carrega, como também os bens culturais trazidos pelo autor.

Logo, os bens culturais atuam na construção narrativa de Rushdie, levando-nos a refletir sobre o perigo que incorremos ao incluir as obras dos autores da diáspora sob um mesmo rótulo, na expectativa de uma melhor compreensão do processo da colonização e do de emancipação, pois

(...) não é possível [...] operar com os poucos textos que se tornam disponíveis nas línguas metropolitanas e então postular uma completa singularização e transparência no processo de determinação, de modo que toda complexidade ideológica seja reduzida a uma única formação ideológica e todas as narratividades sejam lidas como expressões locais de um metatexto. (AHMAD, 2002, p.106)

Aos nossos olhos, a obra de Rushdie se torna singular na medida em que recria um universo, no qual se discute a presença/ausência da identidade. O escritor indo-britânico é um contador de histórias, ricas em elementos carnavalizadores e fantásticos que apreendem a realidade de uma sociedade

---

<sup>11</sup> A lista é longa e inclui o romancista e jornalista Tahar Djaout, o poeta Youssef Sebti, o jornalista Sid Mekbel, o dramaturgo Abdelkader A lloula, Abdelrhamna Munif dentre tantos outros escritores e intelectuais cujos trabalhos são considerados antifundamentalistas.

que sofreu o processo de colonização/emancipação, reescrevendo e recuperando, a partir da visão dentro e/ou fora, a tradição cultural de uma sociedade rica e plural.

### **A contemporaneidade de Salman Rushdie**

A contemporaneidade assiste à fragmentação das instituições, que não atuam mais como meio de ordenação das sociedades, segundo pretendiam os ideais Iluministas; a revolução tecnológica assistida nas últimas décadas do século XX tirou-lhes esse poder.

Nessa sociedade surgida ao final do século XX, instauraram-se novas divisões e conflitos de classes não apenas por questões econômicas, como também pela volta à produção e distribuição de poder, que antecede a produção e distribuição de riqueza. A sociedade contemporânea descentraliza o pensamento humanista, e vivencia, assim, conflitos que se multiplicam: “eu , “outro .

Preocupado com a questão da linguagem e com a subjetividade como produção discursiva, Foucault (2004) aponta para a desconstrução da crença num sujeito natural, substancial, capaz de representar, ou seja, de lançar a ponte bem alicerçada da verdade em direção ao objeto. Assim, a representação, em crise, vira babel lingüística, levando de roldão, em meio à pluralidade das falas, o sujeito e seu olhar sobre o mundo. As categorias citadas por Foucault, por sua vez, refletem a reformulação de identidades sociais e individuais. O mesmo ocorre nos conflitos cotidianos, no que dizem respeito à identificação do sujeito nesse tabuleiro de xadrez.

O “eu é pluralizado, multiplicado em *personæ* sociais; deixa de ser unívoco, aceita as múltiplas *personæ* que formam sua nova identidade na era da fragmentação e aceita o paradoxo como um modo natural de estar no mundo. O ver, o crer e o saber são ampliados na nova realidade que surge, ampliando-se, assim, o imaginário social e individual. A crise instaurada pela fragmentação possibilita os muitos modos de imaginar e novas relações sociais se instalam com a pluralização desses fragmentos. Socialmente, rompe-se com as relações estáticas do “eu com o “outro , tanto como do “eu com os “outros , e com os vários modos desse “eu , e ainda com o múltiplo “eu com cada um dos múltiplos “outros . Conseqüentemente, a vida cultural passa a ser um processo, como uma fruição, e a literatura, que necessita manter-se articulada à vida e à cultura, passa a existir apenas como ação, como modo de ler, escrever e pensar este mundo.

A obra de Salman Rushdie, um contra-discurso como forma de reação à metrópole, desvela para seus leitores as relações de poder a que se submetem os indivíduos em geral. Sua obra aponta para novas reflexões além daquelas provocadas pelo pós-colonialismo sobre a própria condição humana, construindo novíssimas interpretações para alma, corpo, sentidos e imaginário. Por detrás da alegoria presente nos romances aqui apresentados, Rushdie

reinterpreta o mundo em que viveu, uma vez que apresenta a crítica de uma sociedade humana ainda organizada sob a força de um olhar totalizador. Os personagens dessas obras são humanos em deterioração, humanos que são o próprio “outro”. Salim Sinai, Gibreel Farishta, Saladin, o Mouro desmitificam a ordem social. Sua deterioração é a metáfora da negação, da submissão; assim concebidos são heróis que superam os limites impostos pelo poder unívoco.

A obra de Rushdie revela, desvela, explica, narra e interpreta um humano inserido num mundo repleto de contradições, proporcionando o progressivo conhecimento desse mesmo mundo.

### **A experiência narrativa de Salman Rushdie**

A obra de Salman Rushdie revela esforços para fazer com que sua narrativa tenha um discurso plural e multicultural. Um discurso que, segundo Linda Hutcheon, “se limitaria a ser autoconsciente para estabelecer a contradição metalingüística de estar dentro e fora, de ser cúmplice e distante, de registrar e contestar suas próprias formulações provisórias (HUTCHEON, 1991, p. 41).

A experiência vivida na Índia e no Ocidente estão presentes no discurso rushdiniano na medida em que ocorre a rejeição, o questionamento e o reconhecimento dos dualismos resultantes pelo discurso oficial, como por exemplo: ficção-realidade; mesmo-outro; literatura-crítica. O caráter carnalizador de seu discurso se encontra nos romances analisados a partir do momento em que o passado é revisitado e os fatos são reelaborados numa perspectiva divergente e distanciada das imposições dos discursos dominantes. A carnalização é usada como procedimento que ressalta os contrastes da cultura islâmico-indiana.

Hoje, nota-se que a carnalização se torna parte integrante da vida social e cultural.

De acordo com Bakhtin (1997, p. 168) “Cabe observar que a cosmovisão carnavalesca também desconhece o ponto conclusivo, é hostil a qualquer desfecho definitivo: aqui todo o fim é apenas um novo começo, as imagens carnavalescas renascem a cada instante.

Rushdie, assim, aproveita bem a linguagem carnalizadora para abalar as certezas construídas e a ordem imposta. Seus personagens desenvolvem-se em ambientes onde a inversão de valores e a fragmentação/mutação/transmutação é uma constante.

Nota-se, então, que a idéia da carnalização, que Bakhtin esboça em *Problemas da Poética de Dostoiéveski*, exhibe-se, no conjunto de obras aqui analisadas, ora na construção dos personagens, ora na linguagem utilizada.

O cotidiano rompe com a continuidade, pois explode o linear, deixando visível nos fragmentos o plural. Cada um dos fragmentos busca ampliação e sobrevivência, isso porque em qualquer totalidade a aliança de partes é sempre

temporária. Nessa medida, os textos de Salman Rushdie, além de serem marcados pela auto-reflexão e auto-referência, introduzem a desordem e não mantêm a relação necessária entre enredo e a esperada coerência estilística da arte tradicional. Com seu método de exploração de possibilidades, o autor faz com que da fragmentação resulte no reconhecimento das infinitas ordens de idéias presentes nos entretextos e nos entre-tecidos sociais/culturais.

Em *Os versos satânicos*, por exemplo, a narrativa desordenada surge com a enunciação e desenvolve-se fora dos padrões da narrativa tradicional. A seqüência lógica, aparentemente, é rompida. Essa desordem carnalizadora tem a ver com a crença na descontinuidade da experiência e com a indecisão dos fatos, aqui sonho e realidade coexistem. A origem da narrativa é atribuída ao delírio de Gibreel Farishta, caracterizado pela ambigüidade típica da lógica onírica. A história de Mahound, por exemplo, é um dos principais delírios de Gibreel Farishta, que assume o papel do arcanjo Gabriel (“Gibreel”, em árabe) e algumas vezes aparece para ser confundido também com Mahound, com quem ele está conectado. Gibreel se encontra ligado por um brilhante cordão umbilical a Mahound, é quem escuta em transe.

Quando Mahound tem a visão da visita do arcanjo Gabriel, Gibreel Farishta ouve uma voz que obriga seu maxilar a se mover e balbuciar quatro palavras que parecem partir do próprio Mahound. Os versos que Mahound pronunciaria numa assembléia pública do Grande Abu Simbel declaram sagradas as deusas pagãs al-Lat, al-Uzza e Manat no lugar da supremacia do Deus Único (Alá). Posteriormente, depois de lutar com o Arcanjo na forma de Gibreel Farishta Mahound acredita que seu encontro foi com *Shaitan* (Satã, em árabe) e que os versos foram proferidos por inspiração satânica, devendo ser repudiados. Ele corre para a Casa de Pedra Preta (a *Caaba*, na Meca), onde ele os ab-roga:

Versos infames que fedem enxofre e sulfúrio, para apagá-los para todo e sempre, de forma que sobreviverão em apenas uma ou duas coleções pouco confiáveis das velhas tradições e os intérpretes ortodoxos tentarão desmentir sua história (...). (RUSHDIE, 1998, p. 122)

Com isso, o discurso da ideologia dominante é contestada, fazendo com que a carnalização seja utilizada como mecanismo de subversão.

Logo, os modos como vemos as coisas, as pessoas, os fatos do mundo, decorrem do que sabemos, do que cremos, do que imaginamos. A imaginação sugere uma mediação entre o que sabemos e o que acreditamos que seja, que possa ser ou vir a ser, e a carnalização se aproveita dessa sugestão da imaginação. Esta deve sua existência a um estado intermediário entre o que chamamos de ficção e o que se impõe como realidade. A carnalização na obra de Rushdie se vale desse processo.

Ao retratar em seus romances as comunidades de desajustados, desenraizados, imigrantes e asilados lunáticos, Rushdie transforma a

carnavalização no elemento de equilíbrio entre o interior e o exterior. Isso o impede de aderir sem restrições a um ou de deixar-se perder completamente no outro. Afinal, assim como o homem é o único ser que sabe que é mortal daí o medo da morte é também o único que ri, o que nos permite aproximar a atitude irônica do sentimento de desencanto e de impossibilidade de adequação do homem ao mundo, fonte de angústia e apreensão. Já que podemos rir, por que não transformar o riso em reação e denúncia contra o absurdo da existência?

### Literatura inglesa e a era Thatcher

Os anos 80 mudaram o perfil do mundo. Crise no Leste Europeu detonada com o sindicato Solidariedade, eleição do Papa conservador João Paulo II, surgimento da Aids, mudando o livre comportamento sexual conquistado nos anos 60/70, eleição do republicano Ronald Reagan nos E.U.A e a eleição da conservadora Margaret Thatcher na Inglaterra.

Como plataforma de campanha, Thatcher incentivava o nacionalismo xenófobo na Inglaterra e a rejeição aos imigrantes (a maioria oriunda das ex colônias britânicas). A plataforma do Partido Conservador, de Thatcher, buscava recuperar supremacia do Império Britânico<sup>12</sup>. Ao justificar tal supremacia, a Dama de Ferro sustentava o receio dos britânicos em relação à invasão dos outros. Thatcher semeava o que estaria por vir: a rejeição ao multiculturalismo. Muitos britânicos a viam como uma heroína, uma dirigente destemida que afirmava e defendia o que as pessoas comuns sentiam. E assim a elite liberal pôde desprezar, sem receio, os imigrantes. Em 1979, Margaret Thatcher foi eleita, e com apoio de seu eleitorado, tornou-se responsável por deixar em ebulição os problemas que emergiriam em torno da política racial implementada pelo novo governo. Ações contrárias às minorias étnicas persistiram, e Margaret Thatcher tratou disso com singular perspicácia política.

Ela percebeu a possibilidade de restabelecer o elo entre a perspectiva que os ingleses tinham sobre raça e a sua liderança política. Os *versos satânicos* expressam com clareza o que significou essa xenofobia estimulada pelos conservadores:

- Naquela ruazinha, foi que a polícia agrediu os Três de Brickhall, depois os acusou injustamente, deu voz de prisão e processou; lá naquela rua ele encontraria o cenário do assassinato do jamaicano Ulysses. E. Lee, e naquele bar a mancha no tapete marcando o lugar onde Jatinder Singh Mehta tinha dado o último suspiro. 'O *thatcherismo* [grifo nosso] está surtindo efeito, ela pronunciou, enquanto Chamcha, que não tinha mais

---

<sup>12</sup> Em 1978, defendia no programa do Partido Conservador World Action- o xenofobismo, ao afirmar que compreendia o medo dos britânicos em ver sua nação encharcada de povos de diferentes culturas. Granada Television, 30 janeiro de 1978.

vontade ou palavras para discutir, para falar de justiça ou do império da lei, observava a raiva cada vez maior de Anahita. (RUSHDIE, 1998, p. 271)

O novo governo da Dama de Ferro dava uma guinada para a direita, estimulava o livre mercado e a xenofobia. Ideologicamente, o mundo que Thatcher estimularia a existir deveria ignorar o bem-estar social em favor do individual. O capitalismo, enfim, triunfaria.

A independência da Índia e a criação do Paquistão, logo após o término da Segunda Guerra, levou muitos indianos e paquistaneses para a Inglaterra. Conseqüentemente, diante do grande fluxo de imigrantes, severas leis foram impostas pelo governo inglês nos anos de 1962, 1965 e 1968. A Frente Nacional foi criada em 1966 e atuou em toda parte da Inglaterra até os anos 70, quando Margaret Thatcher começou a persuadir seus eleitores a adotar a retórica racista. O Ato Nacionalista de 1971 abandonou a distinção entre não-britânicos e os cidadãos das nações da “Commonwealth”; a lei de 1981 negou cidadania às crianças de “status duvidoso” nascidas na Inglaterra. A mais famosa afirmação em relação ao sentimento anti imigrante é de Enoch Powell, que em 1968, afirmou que a presença de estrangeiros<sup>13</sup> poderia fazer correr “rios de sangue” pelas ruas da Inglaterra. Powell afirmava que “Indianos ou asiáticos nascidos na Inglaterra, poderiam ser ingleses. Legalmente ele seria um cidadão nascido no Reino Unido, mas na prática seria um indiano ou asiático. (POWELL, 1969, p. 237). Para os conservadores que aprovavam leis racistas, o racismo fazia parte da conduta humana.

Nos anos 80, Thatcher consolidou sua posição através de uma liderança política incontestável, dirigindo a nação com aguda convicção política para o livre mercado. Em seus discursos dirigidos para os desempregados britânicos, dizia-lhes que viviam no melhor e mais importante país do mundo por conta do seu passado colonial de glórias. Ela estava determinada a recolocar a Inglaterra no pódio dos grandes Impérios, afirmando que a população britânica deveria se orgulhar em ter conquistado e civilizado o resto do mundo.<sup>14</sup>

A política racista do governo Thatcher encontra-se retratada no polêmico *Os versos satânicos*. A transformação de Saladin Chamcha num bode, a perseguição que sofre com os agentes da imigração, bem como o preconceito vivido pelos indianos que o acolheram, compõem a atmosfera ideológica e política implantada por Margaret Thatcher:

‘Meu nome é Salahudin Chamcha, nome profissional Saladin Chamcha, engrolou o semibode. ‘Sou membro do Sindicato dos Atores, da Associação Automobilística e do Garrick Club. O número de registro do meu carro é taletal. Consulte o computador. Por favor. ‘Quem ele está querendo enganar?’, perguntou um dos fãs do Liverpool, mas ele também soava

---

<sup>13</sup> Referência aos indianos e asiáticos os “nonwhite”.

<sup>14</sup> Discurso proferido em Bruges, em 1991. Publicado no *Jornal Independent*, 20/3/1991.

incerto. 'Olhe só para você. Um fodido de um bode paquistanês. Sally o quê? Que diabo de nome é esse para um inglês? (RUSHDIE, 1998, p. 160)

Diante do novo quadro político-ideológico que surgia na Inglaterra dos anos 80, a literatura inglesa tomava novos rumos, apresentando uma nova linguagem, um novo olhar em relação à sociedade britânica e à política conservadora de Margaret Thatcher. A literatura expansionista de Defoe, Dickens, Conrad entre outros, saía de cena, e uma nova ficção britânica assumia um discurso de incertezas e desafios para o novo milênio que se aproximava.

Como assinala Malcolm Bradbury (1993), o romance é revigorado no final dos anos 70 do século XX ao trazer uma narrativa experimental e simultaneamente incorporada à tradicional, com o debate ideológico mais presente, e os problemas das minorias que viviam nas antigas Metrôpoles sendo debatido do ponto de vista dos ex-colonizados.

Num momento em que a televisão produzia adaptações de romances de autores consagrados da literatura britânica, o romance na Grã Bretanha é revitalizado com estímulo a prêmios, mega-livrarias e, sobretudo, estímulo aos jovens talentos. Para Bradbury esse estímulo, curiosamente, deveu-se ao Thatcherismo, que propagava a importância da divulgação cultural e da formação de novas gerações de intelectuais.

Essa nova fase do romance britânico não só levou muitos autores a revisitarem os valores da Era Vitoriana, como também a questionar o individualismo da época e a reavaliarem as causas e conseqüências do fim do Império Britânico, que passou a ser um tema dominante.

O início dos anos 80 aprofundou as mudanças na ficção britânica, enquanto dois grandes autores britânicos da geração de 50, da narrativa de caráter moral, Anthony Burgess (1917-1993) e William Golding (1911-1993), eram os favoritos, o romance *Filhos da Meia-Noite*, de Salman Rushdie, autor indiano de origem muçulmana, dividiu o prêmio com D.M Thomas (1935- ) autor de *The White Hotel*. O romance de Rushdie selaria as profundas transformações sofridas pela literatura britânica, não mais escrita pelos *Britons*.

A nova geração de escritores, paradoxalmente, estimulada pelo Thatcherismo, dissolvia a noção de *Britishness*, fazendo com que a literatura britânica anterior aos anos 80, perdesse seu caráter auto referencial, no momento em que os povos da periferia enviavam seus filhos para escrever a História e a ficção da metrópole. Definindo-se, assim, como "*Migrants Tales* segundo Rushdie, virando página da literatura *Commonwealth*. Nascia a nova geração de autores de língua inglesa.

A língua inglesa para esses autores é um meio que usam para expressar sua cultura de origem. A língua da obra de Rushdie é a inglesa e num processo antropofágico o discurso veiculado é o *angrezi*, a língua inglesa transformada pelos indianos residentes na Inglaterra. Assim, escrevendo na língua inglesa, mas não em inglês, Rushdie introduz uma nova possibilidade de expressão da

linguagem ficcional. Ao reproduzir em seus textos essa forma de expressão oral, o autor inicia um movimento de desestabilização do antigo Império Britânico, que impôs ao longo da colonização o que a língua inglesa deveria ser, na sua essência, o idioma padrão. Reconhecendo o *angrezi* e apresentando os conflitos vividos pelos seus contemporâneos na Inglaterra (estes, como ele, imigraram para um novo país, estudaram e fincaram raízes).

Servindo-se da língua inglesa, Rushdie apresenta ao Ocidente a cultura e o discurso do mundo indiano. Ao escrever em inglês e reconhecendo o *angrezi*, o autor indo-britânico inverte os signos e transforma a língua da dominação como meio de libertar-se e refletir sobre a colonização e os preconceitos que sua comunidade vive atualmente na Inglaterra.

Assim, o discurso literário de Salman Rushdie retrata o conflito de identidade cultural vivido por todos aqueles que nascem e crescem em culturas distintas. Tendo vivido essa experiência, Rushdie faz de sua narrativa um espaço para a realização de seus conflitos, expressando, através da língua do seu antigo colonizador, a cultura materna, dando um novo perfil para literatura da antiga metrópole.

## OMRAN, M. THE LITERATURE OF THE (IN)DIFFERENCE

**Abstract:** *This work discusses the narrative construction present in the novels *Midnight s Children*, *Satanic Verses* and *The Moor s last Sigh*, written by the Indo-British writer Salman Rushdie based on the theoretical proposals of the contemporary literature and their relationship with the post-colonialism. The aforementioned - novels reject the dominating force hegemony of the institutionalized thought that violates the human individuality and the minorities that choose a path against conformism. By analyzing Rushdie s works we highlight that, despite his narrative being in English, the eastern and western cultural forces are present in his discursive structure. Through fiction, it is also possible to possess means of apprehending the legacy of the Indian colonization. The stories told by Rushdie show the life of those who reside under the domination of silence, through a compelling narrative spectrum.*

**Key-words :** *Teory of literature; Comparative citerature; Cultural studies; Novel.*

## Referências

AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente*. Tradução de Sandra Gardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2002.



BHABHA, Homi. *Local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

BARTHES. Roland. *O grau zero da escritura*. Tradução de Ann Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

BARTHES. Roland. *O prazer do texto*. Tradução de Jacob Gingsburg. 5. ed. Perspectiva: São Paulo, 2002.

BRADBURY. Malcolm. *The modern british novel*. London: Penguin Books. 1993.

CAREY. John. *The intellectual and the masses: pride and prejudice among the literary intelligentsia- 1880-1939*. London: Faber & Faber, 1992.

FERRO, Marc. *História das colonizações*. Tradução de Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 11. ed. São Paulo: Loyola. 2004.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

POWELL. Enoch. *Freedom and reality*. New York: Arlington House, 1969.

RUSHDIE, Salman. *Os versos satânicos*. Tradução de Misael H. Dursan. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RUSHDIE, Salman. *O último suspiro do mouro*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003a.

SAID, Edward. *Cultura e política*. Tradução de Luiz Bernardo Péricas. São Paulo: Boitempo, 2003b.

TODOROV, Tzevetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

YACINE, Kateb. *Anthologie des écrivains maghrébiens d'expression française*. Paris: Présence Africaine. Nedma: Editions du Seuil. 1965.