

UM MOURO LÊ MACHADO DE ASSIS

An Arab reads Machado de Assis

Cleverson Carneiro*

1

Salman Rushdie é um dos mais famosos escritores contemporâneos de língua inglesa; nascido na Índia, de família muçulmana, vivendo na Inglaterra e inserido no conjunto denominado “*Commonwealth literature*”, ele é um autor oriental que vive e produz na Europa e utiliza uma língua ocidental para sua arte. As tentativas de se classificar a obra desse autor são sempre problemáticas, e os vários termos que, de uma forma ou outra, podem ser (e são) usados para defini-la são reveladores de um certo pudor classificatório que expõe uma incômoda face segregacionista da *intelligentsia* ocidental.

A lógica de classificações voltada para uma certa literatura pós-colonial é muito vaga e, pode-se dizer, consegue se sustentar em razão da dificuldade que os autores do terceiro mundo têm de se enquadrar em padrões desenvolvidos para as literaturas dos países centrais do Ocidente. No caso de Salman Rushdie, inserido inclusive fisicamente na cultura ocidental, mas que tem como tema sua terra natal, existe a dificuldade de encontrar uma identidade artística, entendida esta como uma adequação a especificidades estabelecidas por e para ocidentais. Ao mesmo tempo, a busca de uma identidade original, oriental, é dificultada pelo acúmulo de uma camada de cultura ocidental.

* Doutorando em Letras/ UFPR

It may be that writers in my position, exile or emigrants or expatriates, are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back, even at the risk of being mutated into pillars of salt. But if we look back, we must also do so in the knowledge – which gives rise to profound uncertainties – that our physical alienation from India almost inevitably means that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind.¹

Para o exilado, há necessidade de um esforço extra de recriação das paisagens da terra natal, a partir de lembranças. Mas é justamente a dificuldade de visualizar o espaço original, o mundo real, palpável, que possibilita ou potencializa a ficção, muitas vezes matriz de sensações tão mais duradouras que a própria realidade. Ao recorrer à memória para escrever livros que tratam de memória, como em *Midnight's Children* e *O último suspiro do mouro*, que apresentam painéis da história recente da Índia, o autor tem consciência de que não retrata seu país, mas escreve uma versão pessoal de sua terra: “a version and no more than one version of all the hundreds millions of possible versions”.² Essa versão particular, porém, se insere num contexto literário e nisso se diferencia fundamentalmente das centenas de milhões de outras versões. Por se fazer literatura, a versão rushdiana da Índia ganha inúmeras outras implicações culturais.

Em sua concretude de linguagem esteticamente organizada, o texto literário apresenta potencial ontológico que permite a reflexão do ser sobre sua própria situação: “... o ato interpretativo, enredando o próprio intérprete, tende a prolongar-se indefinidamente, à falta de um fundamento último. Pelo mesmo motivo, o intérprete não pode executar esse ato incômodo sem que ao mesmo tempo se interprete”.³ Assim, uma organização particular de imagens cria uma visão original e reveladora de aspectos da humanidade servindo à reflexão autônoma de quem lê. Essa organização, no entanto, é regida sempre por atitudes sociais (políticas), lingüísticas e éticas do escritor, e nesse sentido a obra de arte também revela as atitudes do autor e de seu contexto.

Dessa forma, o papel exercido pelo escritor ultrapassa certos limites puramente estéticos e atinge o nível de construção ideológica, tanto quanto o discurso político. Aqui vale, no entanto, um reparo: mesmo que o

¹ RUSHDIE, Salman. Imaginary Homelands. In: *Imaginary Homelands: essays and criticism 1981-1991*. New York: Penguin, 1992. p. 10.

² Id.

³ NUNES, Benedito. Poética do pensamento. In: *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 2001. p. 88.

escritor não seja um exilado, mesmo que ele continue a viver em seu país desfrutando de liberdade criativa, política e intelectual, mesmo sem condições adversas, sua produção não deixará de ter implicações políticas, pois é da natureza da produção literária construir imagens alternativas, ficções mais reveladoras ou abrangentes que a árida análise de estatísticas factuais.

Fica no ar, no entanto, a crença de que a narrativa de alguém que “viveu um fato” ou “teve a experiência” ganha, automaticamente, foros de verdade (isso vale também para a política, que se beneficia do discurso da “experiência”). Um escritor distanciado dos problemas de seu país, no exílio ou isolado em disputas acadêmicas, pode receber a pecha de diletante; afinal, que direito tem alguém de escrever sobre algo distante, sem a experiência das paixões suscitadas pelos fatos cotidianos? Em outras palavras, que veracidade há nas palavras de um indiano que escreve olhando para os telhados de *North London*? Salman Rushdie, ao abordar essas questões, responde:

My answer is very simple. Literature is self-validating. That is to say, a book is not justified by its author's worthiness to write it, but by the quality of what has been written. There are terrible books that arise directly out of the experience, and extraordinary imaginative feats dealing with themes which the author has been obliged to approach from the outside.⁴

Não é a experiência direta condição essencial para a produção de literatura. Fosse assim e todos os relatos de viagem ou diários pessoais, por exemplo, ganhariam o *status* de literatura. Afinal, até mesmo o escritor inserido no contexto das lutas diárias de seu povo (seja ele engajado ou não) precisa de um afastamento provisório no momento de sua produção. Na verdade, a literatura se constrói *também* sobre a realidade (poderia até ser a realidade criada pelo discurso político!), mas antes de tudo ela se constrói como elemento estético em função de uma rede comunicativa (comunidades argumentativas) ou, em outras palavras, a literatura se alimenta do que já foi escrito e do que pode suscitar. Ao tratar da validação literária, Jürgen Habermas, apóia-se em análises feitas pelo escritor italiano Ítalo Calvino:

...o texto [literário] não pretende ter a credibilidade de um relato histórico, de uma documentação ou de um testemunho, mas so-

⁴ RUSHDIE, op. cit., p. 14.

mente “aquela credibilidade peculiar do texto literário, que é inerente ao ler, uma credibilidade, por assim dizer, entre parênteses, à qual corresponde, por parte do leitor, a atitude que Coleridge caracterizou como “*suspension of disbelief*” ...⁵

Quando o leitor suspende suas descrenças, a obra de arte ganha significações que ultrapassam os limites do simplesmente documental. Dessa forma, a versão pessoal sobre a Índia não precisa do respaldo da realidade histórica indiana; a condição fundamental para a compreensão da obra de Salman Rushdie é seu apelo estético, recriador, por meio da linguagem, de realidades tão mais intensas e agudas, porque ficções, que a experiência cotidiana.⁶

De qualquer forma, mesmo um exilado ocupa um lugar na terra e desse ponto incerto e muitas vezes precário ele constrói sua versão sobre os fatos do mundo. A verbalização de uma versão é capaz, e isso é o mais importante, de criar ou restaurar uma identidade cultural. De certa forma, a versão rushdiana da Índia permite que ele (e por que não os leitores?) compreenda sua posição em relação ao mundo.

A experiência do deslocamento, físico e cultural, permite ao escritor refletir sobre o universo a partir de novos ângulos, cuja originalidade ajuda a compor quadros mais abrangentes, mas nem por isso superficiais, sobre o ser humano. O texto literário se recheia de potencial ontológico, como propõe, novamente, Habermas:

Para que o texto pudesse adaptar-se constantemente às expectativas de realidade de seus leitores, ele teria que estar em condições de controlar e comandar o seu horizonte de expectativas ontológicas. Um autor é contemporâneo de seu próprio texto e não experimenta a reação de seu produto da mesma maneira que um leitor, o qual pode aproximar-se de um texto que lhe é estranho, partindo de contextos completamente diferentes, sem possuir nenhum laço interno antecipado ou histórico com ele. Calvino opina que o texto talvez pudesse garantir-se contra esse ponto fraco, fechando-se reflexivamente em si mesmo – ou seja, refletindo-se como totalidade numa de suas partes: “O que cantam as sereias? Uma hipótese pensável é a de que o seu canto nada mais é do que a própria Odisséia”.⁷

⁵ HABERMAS, Jürgen. Filosofia e ciência como literatura? In: *Pensamento pós-metafísico*: estudos filosóficos. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. p. 240.

⁶ Salman Rushdie trata das diferenças entre valor documental e literário em seu ensaio “Errata”: or, unreliable narration in *Midnight’s Children*. In: _____. *Imaginary Homelands*. Op. cit., p. 22-25.

⁷ HABERMAS, op. cit., p. 243.

Pode-se divisar, assim, que o romance se sustenta como gênero, não apenas por razões temáticas (romance de tese), mas principalmente por causa da linguagem. O desenvolvimento de representações artísticas por meio da linguagem esteticamente organizada se relaciona intrinsecamente às discussões sobre estética, que por sua vez ligam-se notoriamente às questões éticas. Além disso, uma produção literária implica opções estilísticas que denunciam o posicionamento do autor em relação ao universo representado. Uma dessas opções, que interessa particularmente ao caso de Salman Rushdie, se faz em relação ao gênero. O romance é um gênero literário desenvolvido na Europa que se distingue claramente do formato composicional de epopéias, narrativas ou poemas tradicionais hindus ou árabes. Assim, ao adotar a língua inglesa e o gênero romanesco, Salman Rushdie faz opções que à primeira vista o afastariam do universo oriental, muito mais que sua emigração para a Inglaterra. É claro que esse “afastamento” estético permite a inserção do autor no universo cultural ocidental, transformando-o num escritor representativo de uma Cultura, com “C” maiúsculo, que não se confunde com uma depreciativa “cultura exótica” (cujo nicho mais conhecido é a popular “*world music*”). O distanciamento, no entanto, é ilusório, pois o gênero romanesco, assim como a língua inglesa, inseriram-se na cultura das ex-colônias britânicas e hoje são parte da expressão cultural desses povos: “English literature has its Indian branch. By this I mean the literature of the English language. This literature is also Indian literature. There is no incompatibility here. If history creates complexities, let us no try to simplify them”.⁸ O inglês, então, é uma língua literária da Índia, assim como de muitos outros povos ao redor do mundo, tanto quanto dos, por exemplo, escritores negros norte-americanos.

Premiada representante da *black literature*, Toni Morrison aborda a função que uma literatura negra em língua inglesa pode exercer na sociedade de seu país. Para ela, o romance de costumes inglês (Richardson, Austen, etc.) estabeleceu-se no início do século XIX em função da emergência de uma nova classe social (*middle class*) que buscava se afirmar culturalmente. Sem acesso aos bens culturais da aristocracia e evitando contaminar-se com os valores das classes baixas, o romance de costumes obteve sucesso por conta de seu cunho pedagógico, ensinando à nova classe boas maneiras de comportamento, valores, etc. Para Morrison, a construção de uma literatura negra norte-americana pode exercer função parecida, unindo o grupo e estabelecendo uma identidade afro-americana. Assim, uma vez que foram espoliados de seus bens culturais ancestrais, inclusive a língua, os negros devem se apropriar da literatura:

⁸ RUSHDIE, Salman. Commonwealth Literature does not exist. In: _____. *Imaginary Homelands*. Op. cit. p. 65.

For a long time, the art form that was healing for Black people was music. That music is no longer *exclusively* ours; we don't have exclusive rights to it. Other people sing it and play it; it is the mode of contemporary music everywhere. So another form has to take that place, and it seems to me that the novel is needed by African-Americans now in a way that it was not needed before (...). We don't live in places where we can hear those stories anymore; parents don't sit around and tell their children those classical, mythological archetypal stories that we heard years ago. But new information has got to get out, and there are several ways to do it. One is the novel. I regard it as a way to accomplish certain very strong functions – one being the one I just described.⁹

Como a música deixou de ser um bem exclusivo, e por isso reconhecível, da comunidade negra, resta ao grupo ligar-se a uma forma artística que pode recriar a antiga tradição dos contadores de histórias.¹⁰ Ao mesmo tempo, com a literatura, a cultura negra ganha condições de enfrentar o eurocentrismo. A presença nos meios intelectuais norte-americanos de uma “literatura negra”, que tem espaço reservado ao lado de outras literaturas, é resultado dessa postura.

Salman Rushdie, por seu turno, denuncia o conceito de “*Commonwealth literature*” como uma fórmula segregacionista, pois, diferentemente do conceito de “literatura negra”, que ganhou seu espaço a partir da ação dos ativistas negros, os escritores do Terceiro Mundo que escrevem em inglês simplesmente se viram rotulados como “*Commonwealth writers*”. Assim, a própria idéia de literatura como expressão da nacionalidade passa a ser uma forma de categorização inaceitável:

One of the most absurd aspects of this quest for national authenticity is that (...) it is completely fallacious to suppose that there is such a thing as a pure, unalloyed tradition from which to draw. The only people who seriously believe this are religious extremists. The rest of us understand that the very essence of Indian culture is that we possess a mixed tradition, a *mélange* of elements as disparate as ancient Mughal and contemporary Coca-Cola American.¹¹

⁹ MORRISON, Toni. Rootedness: The Ancestor as Foundation. In: *Black Women Writers (1950-1980)*.

¹⁰ Nesse sentido, Toni Morrison se aproxima das observações de Walter Benjamin acerca da função do narrador. Os sentidos éticos e sociais são debatidos pelo intelectual alemão, Morrison, por sua vez, define com maior exatidão a função combativa do “*story telling*”.

¹¹ RUSHDIE, Salman. Commonwealth Literature does not exist. In: _____. *Imaginary Homelands*. Op. cit., p. 67.

Há, aqui, a defesa de um cosmopolitismo e de uma liberdade cultural e espacial quase anárquica. Afinal, se a Índia pode ser vista, simultaneamente, como terra do império Mogul ou do império da Coca-Cola, todas as fronteiras espaciais e temporais (o lapso de tempo entre os dois impérios é bastante óbvio) perdem o sentido, assim como qualquer defesa de uma pureza nacional. Contra o fascismo e o fundamentalismo religioso existe a alternativa da abertura de todos os canais de comunicação. Essa abertura, no entanto, é dificultada pelo segregacionismo cultural dos países centrais do Ocidente, que se reflete, por sua vez, nas atitudes nacionalistas de países subdesenvolvidos. Há, no entanto, uma opção: deixar de lado uma postura centrípeta por outra centrífuga, ou seja, voltar-se para a cultura “periférica” do Terceiro Mundo ao invés de ter apenas países europeus como referência artística.

“Pluralidade” ganha, assim, um sentido muito mais amplo. Se para Morrison a literatura tem a função de concretizar uma identidade negra nos EUA, para Rushdie a literatura apresenta o potencial de relativizar as fronteiras que dividem os povos do Terceiro Mundo entre si e as barreiras que separam os países ricos e pobres. Para ambos os escritores, a literatura apresenta uma dimensão ética que proporciona a reflexão sobre a necessidade humana de pluralizar discursos e romper fronteiras. Mais ainda, a literatura permite a exploração de fronteiras imaginárias, numa antecipação de contatos amistosos desejáveis num mundo fragmentado. Pode-se ainda divisar, aqui, uma compreensão da literatura como uma terra de ninguém que, justamente por essa característica fluida, permite o contato entre as culturas.

Segundo Salman Rushdie, há vários caminhos a serem explorados no sentido de eliminar a segregação cultural e pode-se tomar como exemplo a formação plural da cultura norte-americana, cuja sociedade foi, como outras ex-colônias, transposta, mas, mesmo assim, pôde criar uma grande literatura sem tocar o problema do transplante cultural. De qualquer forma, o autor compreende a função do escritor, como uma função em sua essência cosmopolita, na medida em que a literatura, desde sempre, se alimentou de leituras não apenas de escritores nacionais, mas da leitura e influência de escritores estrangeiros.

...We are inescapably international writers a time when the novel has never been a more international form (a writer like Borges speaks of the influence of Robert Louis Stevenson on his work; Heinrich Böll acknowledges the influence of Irish literature; cross-pollination is everywhere); and it is perhaps one of the more pleasant freedoms of the literary migrant to be able to choose his parents. My own – selected half consciously, half not – include Gogol,

Cervantes, Kafka, Melville, Machado de Assis; a polyglot family tree, against which I measure myself, and to which I would be honored to belong.¹²

2

Livre de fronteiras físicas e nacionalismos, Rushdie se sente apto a escolher sua própria filiação cultural cujo resultado é uma família seleta, sem dúvida. O multiculturalismo das referências literárias de Salman Rushdie prestigia até mesmo um sul-americano, dessa vez não de língua espanhola (representada na lista pelo europeu Cervantes), mas de língua portuguesa. O brasileiro Machado de Assis já fazia parte da lista de leituras de Rushdie em 1981, ano em que o ensaio foi publicado. Demoraria ainda uma década para que a referência se evidenciasse como influência literária num romance bastante intrigante, *O último suspiro do mouro*.

Nesse romance, o narrador-personagem Moraes (Mouro) Zogoiby narra a trajetória de sua família, tradicionais comerciantes de pimenta da cidade de Cochim, orgulhosos de sua origem portuguesa. Os antepassados mais remotos são Francisco da Gama e Epifânia Menezes. Os nomes portugueses evidenciam a origem da família e fazem referência – inicialmente velada, mas depois explícita – ao navegador Vasco da Gama. Aliás, o personagem Vasco Miranda (outra junção muito significativa de nomes de vultos históricos portugueses) tem, ao longo da narrativa, papel fundamental. Obviamente as referências explícitas ou veladas dentro do romance são inúmeras: a família vive numa imensa casa na Ilha Cabral e é sempre comandada por mulheres fortes que subordinam maridos pusilânimes ou sonhadores, algo que lembra muito a casa e a família dos Buendía, em *Cem anos de solidão*. As referências à literatura portuguesa são muito fortes e merecem mais que uma análise ligeira.

O diálogo com a obra machadiana revela-se, no entanto, principalmente na primeira parte do romance, pela presença dos filhos de Francisco e Epifânia, Camões da Gama e Aires da Gama. Além de nomes significativos, os dois irmãos ainda têm como característica fundamental a incapacidade de cooperação: eles fazem, sempre, o contrário do outro, é claro que o tempo todo buscando soluções legítimas ou defensáveis. Nesse sentido, Salman Rushdie, com seus personagens Camões e Aires da Gama, retoma o tema desenvolvido por Machado de Assis, com os personagens Pedro e Pau-

¹² RUSHDIE, Salman. Imaginary Homelands. In: *Imaginary Homelands*. Op. cit. p. 20.

lo, no romance *Esau e Jacó*. Nesta obra, a crise estabelecida pela incontornável cizânia existente entre os irmãos gera o mote. Antonio Candido assim se refere à problemática:

...a forma simbólica da rivalidade permanente de dois irmãos gêmeos, Pedro e Paulo, que representam invariavelmente a alternativa a qualquer ato. Um só faz o contrário do outro, e evidentemente as duas possibilidades são legítimas. O grande problema suscitado é o da validade do ato e de sua relação com o intuito que o sustém. Através da crônica aparentemente corriqueira de uma família da burguesia carioca no fim do Império e começo da República, surge a cada instante esse debate, que se completa pelo terceiro personagem-chave, a moça Flora, que ambos os irmãos amam, está claro, mas, que, situada entre eles, não sabe como escolher.¹³

O debate aparentemente ameno do romance de Machado, afinal as discussões sobre Império ou República jamais levam a conseqüências drásticas, revela, no entanto o problema ético da obrigatoriedade de posicionamento e, em última análise, da inexistência de liberdade de escolha. A amada dos dois irmãos, a jovem Flora, tem sua liberdade cerceada pela obrigação de assumir um partido, uma identidade.

É a ela, como as outras mulheres na obra de Machado de Assis, que cabe encarnar a decisão ética, o compromisso do ser no ato que não volta atrás, porque uma vez praticado define e obriga o ser de quem o praticou. Os irmãos agem e optam sem parar, porque são as alternativas opostas; mas ela, que deve identificar-se com uma ou outra, se sentiria reduzida à metade se o fizesse, e só a posse das duas metades a realizaria; isto é impossível, porque seria suprimir a própria lei do ato, que é a opção.¹⁴

A necessidade de optar por apenas uma das partes, o cerceamento que existe em relação à Flora só pode ser respondido com atitudes radicais. Flora morre; simbolicamente, a impossibilidade de optar não gera outra saída. A ética dá lugar ao sectarismo e à mulher do século XIX, que não poderia propor viver uma relação extravagante (não haveria mesmo outra alternativa).

¹³ CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 26.

¹⁴ Id.

Atualizando o tema machadiano, Salman Rushdie se apropria dessa problemática e apresenta a alternativa do pluralismo. O universo indiano apresentado por Rushdie é invariavelmente dividido e radical. Todos são compelidos a atitudes drásticas. Num eco machadiano, às mulheres fortes (Bela e Aurora) resta a opção ética de tentar conciliar o fundamentalismo dos partidos. Conciliação, porém, não cabe na problemática da violência étnica na Índia independente.

O debate político é o estopim para a separação dos irmãos tanto em Machado de Assis quanto em Salman Rushdie. Da mesma forma, essa crise inicial é mediada pela mãe dos garotos. Camões e Aires assistem a uma discussão sobre política entre seus pais. Epifânia, mãe dos meninos, acusa Francisco de envenenar a cabeça de seus filhos com idéias subversivas:

... Afinal, nós somos filhos do império! Foram os britânicos que nos deram tudo, é ou não é? Civilização, ordem, lei, tudo. Até mesmo os temperos que enchem a nossa casa com esse cheiro insuportável são eles que compram por pura generosidade; é graças a eles que temos roupas para vestir e comida para dar às crianças. Por isso não me venha com discursos blasfemos para envenenificar as cabeças de meus filhos!¹⁵

Epifânia, defendendo o império inglês na Índia se opõe tenazmente ao seu marido, Francisco. Este, por sua vez, empreenderá vários projetos revolucionários que, se não chamam atenção por seus resultados, se destacam pelo ridículo de situações. Na verdade, a mulher assume a posição que deveria ser exercida pelo homem, o marido, que, ocupado com a libertação da Índia, se descuida dos negócios da família e quase leva a empresa à bancarrota. Da discussão sobre escolhas políticas surgirão conseqüências que determinarão boa parte dos acontecimentos que atingirão a família:

A partir desse dia, praticamente pararam de se falar. Aires, desafiando o pai, tomou o partido da mãe; ele e Epifânia eram pró-Inglaterra, Deus, conformismo, tradicionalismo, tranqüilidade. Francisco era cheio de energia e agitação, de modo que Aires passou a afetar indolência e aprendeu a enfurecer o pai com seus hábitos luxuosos e ociosos. (...) Foi no filho mais moço, Camões, que Francisco encontrou um aliado, e nele inculcou seus ideais de

¹⁵ RUSHDIE, Salman. *O último suspiro do mouro*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003. p. 26

nacionalismo, razão, arte, inovação e, acima de tudo, naquela época, protesto.¹⁶

Aires assume um papel que carregará pelo resto da vida, o de dândi e homossexual, fazendo com que sua esposa, Carmen, se veja solitária todas as noites, enquanto ele se diverte com os jovens do cais do porto. Camões casará com Bela, a futura matriarca e organizadora dos negócios da família.

Aires, após toda uma noite de putaria, muitas vezes passava o dia dormindo por conta dos efeitos do haxixe ou ópio da véspera, recuperando-se de seus excessos, e não raro de diversos ferimentos de pouca monta; Carmen, sem dizer palavra, aplicava-lhe medicamentos e preparava-lhe banhos quentes para curar-lhe os machucados. (...)

Quanto a Camões, com seu jeito tímido e discreto, era mesmo filho de seu pai. Através de Bela, enturmou-se com um grupo de jovens nacionalistas radicais que, impacientes com aquela história de não violência e resistência passiva, entusiasmavam-se com os grandes acontecimentos que transcorriam na Rússia. Começou a frequentar, e depois a dar, palestras com títulos como “Avante!” e “Terrorismo: os fins justificam tais meios?”.¹⁷

A diferença de temperamento e de posicionamento político dos dois irmãos ecoa a narrativa do machadiano Conselheiro Aires (depois narrador-personagem no *Memorial de Aires*). Os irmãos Pedro e Paulo se apresentam como sujeitos fadados à cizânia desde pequenos. Com a idade de nove anos, depois de mais uma desavença infantil e das exortações da mãe para que não houvesse mais briga, os dois irmãos se abraçam, molemente, sem convicção e fazem as pazes. Naquele momento, no entanto, “coisas futuras” começavam a se delinear:

De noite, na alcova, cada um deles concluiu para si que devia os obséquios daquela tarde, o doce, os beijos e o carro, à briga que tiveram, e que outra briga podia render tanto ou mais. Sem palavras, como um romance ao piano, resolveram ir à cara um do outro, na primeira ocasião. Isto que devia ser um laço armado à ternura

¹⁶ Ibid, p. 27.

¹⁷ Ibid, p. 37.

da mãe, trouxe ao coração de ambos uma sensação particular, que não era só consolo e desforra do soco recebido naquele dia, mas também satisfação de um desejo íntimo, profundo, necessário.¹⁸

A cizânia entre Paulo e Pedro é resultado de um cálculo para recebimento de atenções. Os dois garotos, no entanto, buscam a atenção em igual medida da mesma pessoa, a mãe. No caso dos irmãos indianos cada um deles se volta para o pai ou para a mãe, identificam-se, cada um deles, com aquele que lhe é mais parecido. De qualquer forma, também foi a política o estopim da separação dos irmãos fluminenses:

Naquele ano, uma noite de agosto, como estivessem algumas pessoas na casa de Botafogo, sucedeu que uma delas, não sei se homem ou mulher, perguntou aos dous irmãos que idade tinham.

Paulo Respondeu:

– Nasci no aniversário do dia em que Pedro I caiu do trono.

E Pedro:

– Nasci no aniversário do dia em que Sua Majestade subiu ao trono.

As respostas foram simultâneas, não sucessivas, tanto que a pessoa pediu-lhes que falasse cada uma por sua vez. A mãe explicou:

– Nasceram no dia 7 de abril de 1870.

Pedro repetiu vagarosamente:

– Nasci no dia em que Sua Majestade subiu ao trono.

E Paulo, em seguida:

– Nasci no dia em que Pedro I caiu do trono.

Natividade repreendeu a Paulo a sua resposta subversiva. Paulo explicou-se, Pedro contestou a explicação e deu outra, e a sala viraria clube, se a mãe não os acomodasse por esta maneira:

– Isto hão de ser grupos de colégio; vocês não estão em idade de falar em política. Quando tiverem barbas.¹⁹

A divisão entre Pedro e Paulo ganha dramaticidade à medida que ambos se sentem atraídos pelos mesmos objetos de desejo, seja a amada, seja o poder político. Essa duplicidade acaba por constituir o próprio tema do romance de Machado de Assis.

A rixa de irmãos, em *O último suspiro do mouro*, por sua vez, tem espaço apenas na primeira parte do livro. Apesar de determinar boa parte das ações, a cizânia não ganha relevo na figura dos irmãos, pois as mulhe-

¹⁸ ASSIS, Machado de. Esaú e Jacó. In: _____. *Obra completa*. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 972.

¹⁹ *Ibid.*, p. 976-977.

res assumem o comando dos negócios e da família. Homens pusilânimes, dominados por mulheres infiéis, têm, assim, a função de bufões.

Mulheres dominadoras, como Epifânia, a mãe dos irmãos Gama, buscam todas as formas de exercer seu poder. Logo após a morte de seu marido, a matriarca convidou toda a sua família para trabalhar no negócio da pimenta em Cochim. A casa da Ilha Cabral se encheu de elementos da família Menezes. Carmen, mulher de Aires, no entanto, reage e conclama sua família, os Lobo, para virem também. O conflito entre os dois clãs foi violentíssimo e resultou em incêndios e depredações que abalaram a ordem pública. Por causa das inúmeras mortes e prejuízos financeiros, os dois irmãos Gama amargariam nove anos de cadeia. A divisão na família se mantém. Os negócios ficam arruinados e apenas a iniciativa de Bela consegue dar um jeito às coisas.

Há algo em nós que às vezes explode, uma coisa que vive dentro de nós, comendo da nossa comida, respirando o nosso ar, enxergando por nossos olhos, e quando essa coisa sai para brincar ninguém está imune; possessos, voltamo-nos uns contra os outros com impulsos assassinos, com a escuridão da Coisa nos olhos e armas de verdade nas mãos, vizinho contra vizinho, primo contra primo, irmão contra irmão, filho contra filho, todos possuídos pela Coisa.²⁰

Que nome dar ao ódio gratuito? A origem dos ódios de classe, de raça e dos ódios culturais perde-se na bruma, não dos tempos, mas do irracionalismo. O ódio que atinge a família Gama, e a violência perpetrada pelos Lobo e Menezes, origina-se da ganância e imprudência de duas mulheres, o que não explica, porém, a própria violência. Na verdade, o romance investiga as razões do comportamento dos grupos radicais. A figura de Raman Keats, líder de um desses grupos, e as referências a vários fatos violentos da história recente da Índia fazem do romance de Salman Rushdie uma obra engajada contra todo tipo de fanatismo. A assimilação do tema machadiano se dá por essa razão. A insensatez em que se constitui uma disputa radical que leva a ódios, cizânias e lutas é, também, afinal, objeto de especulação do autor brasileiro.

Tomando *O último suspiro do mouro* como uma obra que interpreta *Esau e Jacó*, podemos perceber na obra machadiana uma problemática muito pouco explorada: a questão do radicalismo e do fanatismo. Esse tipo de análise ganha sentido à medida que se percebem todas as lutas e disputas em que a jovem República brasileira entrou logo depois de procla-

²⁰ RUSHDIE, Salman. *O último suspiro do mouro*. Op. cit., p. 45.

mada. Machado de Assis, homem envolvido com a imprensa e então um intelectual de peso no cenário brasileiro não ficaria imune à questão, em meio a notícias de conflitos como a Guerra de Canudos, a Revolta da Armada ou a Revolução Federalista. Existe, é claro, a acusação de pouco envolvimento político de Machado.²¹ Na verdade, essa acusação só existe porque confunde obra engajada com obra panfletária. Ora, engajamento existe a partir da própria escolha do objeto a ser narrado, mas é na forma estética com que o tema é tratado que se distingue a obra panfletária e a obra de arte. A percepção dos caminhos tortuosos trilhados pela jovem República levou Machado de Assis a refletir sobre os caminhos do fanatismo. A Proclamação pode não ter acendido ódios étnicos, como aconteceu na Índia pós-independência, mas deu margem a demonstrações de violência extrema. Enquanto autor de crônicas de jornal, o autor fluminense manteve posição diplomática ao tratar dos medos de fanatismo religioso que pareciam atentar contra o novo sistema político:

Dizem da Bahia que Jesus Cristo enviou um emissário à terra, à própria terra da Bahia, lugar denominado Gameleira, termo de Orobó Grande. Chama-se este emissário Manuel da Benta Hora, e tem já um séquito superior a cem pessoas.

...Antonio Conselheiro. Sim, creio recordar-me que andou por ali um oráculo de tal nome; mas não me recordo de mais nada. Ocupado em apreender a minha vida, não tenho tempo de estudar a dos outros; mas ainda que esse Antônio Conselheiro fosse um salteador, por onde se há de atribuir igual vocação a Benta Hora? E, dado que seja a mesma, quem nos diz que, praticado com um fim moral e metafísico, saltar e roubar não é uma simples doutrina? Se a propriedade é um roubo, como queria um publicista célebre, por que é que o roubo não há de ser uma propriedade? E que melhor método de propagar uma idéia que pô-la em execução?²²

Ainda em meio ao trauma causado pela Guerra de Canudos, Machado critica o pedido do governo da Bahia de que se decretasse a prisão de Benta Hora. Da mesma forma que seu personagem Conselheiro Aires, cuja profissão é lutar pela mediação dos conflitos, Machado defende soluções equilibradas. Como nos diz Alfredo Bosi sobre o personagem machadiano, o Conselheiro apresenta um olhar que mede, como um compasso, os extremos de cada posição, trata-se de "...Um espírito que sabe que onde há história há conflito. Mas o ofício do diplomata é pensar a mediação dos inte-

²¹ Antonio Candido cita Astrojildo Pereira como um dos primeiros a criticar uma certa alienação política da obra machadiana.

²² ASSIS, Machado de. A semana. In: _____. *Obra completa* v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 729.

resses e das paixões”;²⁵ o cronista Machado, por seu turno, não se distancia do mesmo ponto mediador.

A sabedoria conciliatória do Conselheiro (e de Machado) é resgatada por Rushdie justamente como forma de tematizar o radicalismo étnico da Índia. Moraes Zogoiby, o narrador-personagem, no entanto, é filho de disputas e ações inconciliáveis, ele não apresenta nenhum distanciamento equânime das paixões violentas, e todos os seus atos acabam tendo consequências funestas. O tom da obra de Rushdie apresenta-se, assim, muito mais negativo. Enquanto os irmãos Pedro e Paulo se digladiam na tribuna, o porrete, as bombas e a bala dominam a despedida do mouro.

A assimilação de um antigo tema judaico via Machado de Assis concretiza o ideal cosmopolita defendido por Salman Rushdie. Tratando do problema do radicalismo étnico na Índia, que emerge como um dos problemas mais prementes da atualidade, *O último suspiro do mouro* não pode ser considerada uma obra apenas indiana, ao mesmo tempo em que não pode ser negada sua relação intrínseca com o processo cultural desse país. Se essa obra não se faz pelos caminhos de uma tradicional literatura indiana, justamente por seu apelo estético recriador de outras obras, ela ganha validação literária alimentando-se do que já foi escrito e do que outras obras podem suscitar.

Ao se aproximar de um contexto que lhe é estranho (os primeiros anos da república brasileira), Salman Rushdie focaliza apenas uma das partes de *Esau e Jacó*, justamente aquela que ganha profundidade de reflexão em *O último suspiro do mouro*. Essa manobra evita possíveis condenações do autor em relação a um provável desconhecimento da realidade brasileira ou à falta de experiência com o tema machadiano. A obra busca totalidade fechando-se sobre sua própria reflexão sobre o fanatismo religioso e radicalismo político, por isso mesmo apreende apenas uma temática, e apenas essa, em *Esau e Jacó*, no caso, a análise dos desdobramentos do antagonismo político.

Essa é, provavelmente, a economia que rege os processos de assimilação que existem entre as literaturas de todo o mundo. Para completar, como a polinização de idéias, temas e visões entre autores distanciados física e temporalmente é recíproca, ao mesmo tempo em que o romance *Esau e Jacó* é assimilado como uma obra com uma visão original sobre um tema contemporâneo, *O último suspiro do mouro* oferece uma visão potencialmente renovadora de elucidação da obra machadiana e da própria história brasileira.

²⁵ BOSI, Alfredo. Uma figura machadiana. In: *Céu, inferno* – ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988. p. 59.

RESUMO

Este artigo enfoca a problemática classificação da obra de Salman Rushdie como *Commonwealth Literature*. Para Rushdie, o diálogo entre as literaturas do Terceiro Mundo é o caminho para a superação do segregacionismo cultural que atinge a literatura dos países em desenvolvimento. Evidenciando essa proposta de cruzamento cultural na obra do autor, analisam-se aqui as relações entre o seu *O último suspiro do mouro* e a obra de Machado de Assis.

Palavras-chave: *Multiculturalismo; Salman Rushdie; Machado de Assis.*

ABSTRACT

This article focuses the problematic classification of Salman Rushdie's work as Commonwealth Literature. For Rushdie, dialogue among Third World literatures is the way to overcome cultural apartheid that affects literature from developing countries. In order to show up the author's cultural crossing proposal, it analyses relations between Rushdie's *The Moor's Last Sight* and Machado de Assis' works.

Key-words: *Multiculturalism; Salman Rushdie; Machado de Assis.*

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Esaú e Jacó. In: _____. *Obras completas*, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

_____. A semana (crônicas). In: _____. *Obras completas*, v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política — ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOSI, Alfredo. Uma figura machadiana. In: _____. *Céu, inferno — ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo, Ática, 1988. p. 58-71.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

HABERMAS, Jürgen. Filosofia e ciência como literatura? In: *Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

MORRISON, Toni. Rootedness: The Ancestor as Foundation. In: *Black Women Writers (1950-1980)*.

_____. Unspeakable Things Unspoken: the Afro-American Presence in American Literature. *Michigan Quarterly Review*, Michigan, 28, n. 1. p. 201-230. 1989.

NUNES, Benedito. Poética do pensamento. In: *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 2001. p. 88.

RUSHDIE, Salman. Imaginary Homelands. In: *Imaginary Homelands: essays and criticism 1981-1991*. New York: Penguin, 1992.

_____. *Midnight's Children*. London. Picador, 1983.

_____. *O último suspiro do mouro*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.