

No Regresso de Xerazade: Mito e Identidade em *Midnight's Children*, de Salman Rushdie

Nuno Ribeiro

I. "OS PORTUGUESES SOMOS DO OCIDENTE, /IMOS BUSCANDO AS TERRAS DO ORIENTE".

No princípio era a Europa, a formosa donzela disputada, no seu agitado sonho, pela Ásia e por um Continente ainda sem nome, e logo arrebatada pelo touro, metamorfose do deus apaixonado, para a ilha em que o próprio filho de Saturno terá nascido, esse Zeus que é o pai dos homens e que os helenos em migração para a Grécia haveriam de levar consigo em trono dourado. Em Homero e na sua *Iliada* já habita a representação do Ocidente e do Oriente, em Heródoto se ratifica a clivagem entre a liberdade grega e o jugo oriental, e a vida da polis, de dramaturgos, estadistas e filósofos, dos grandes rituais de uma comunidade que vivia reconciliada com a ordem apolínea do cosmos, tivera de aceitar no seu seio a irrupção dionisiaca das bacantes, evocada na conhecida peça de Eurípedes, suposta insinuação de uma cultura estranha e excessiva, talvez originada em paragens tão hostis como as que iriam lançar em terrível enxurrada para as costas do mar Egeu os soldados de Dario e Xerxes, aqueles bárbaros cuja perda, embora, o génio trágico dos vencedores não deixaria generosamente de celebrar, pela mão de Ésquilo, nos versos de *Os Persas*.

Depois da aventura de Alexandre, o macedónio empenhado em estender aos confins do mundo a civilização que militarmente subjugara, viriam as legiões e seus estandartes, levando a águia romana a viajar até ao distante *limes* que defendia o Império do perigo dos *barbarii* ocultos nas brumas das florestas do Norte, e a rodear, triunfante, aquele *Mare Nostrum* que fora o veículo de tantas e tão variadas gentes e tradições e que passara a viver nos conflitos entre a missão providencial de Eneias e Augusto – expressão da coragem varonil no cumprimento dos destinos do Ocidente - e a exuberância sensual, libertina - e significativamente feminina e oriental - de Cleópatra e de Dido, em breve também entre o desvario

do culto dos cézares e a insinuação progressiva de um deus menor, gerado menino nas colinas pobres de uma ignorada terra de judeus, mas agraciado com a vocação, bem cedo igualmente acolhida pelos grandes e poderosos, de redimir pela fé e pela espada o género humano em nome de um reino que não era deste mundo.

Às ruínas de uma ordem milenar, ferida de morte pela crise do escravagismo e minada pelas grandes migrações de povos abertas na lenta mas inexorável implosão da *pax romana*, iria ainda sobreviver a ideia imperial, inaugurada no gesto visionário de Carlos Magno e legada em seguida aos melindrosos equilíbrios que o Sacro Império haveria de negociar com o Papado no quadro histórico do feudalismo. Entretanto, a civilização que aperfeiçoou a nora e as técnicas de irrigação, inventou ou divulgou o número e revolucionou a álgebra, produziu poetas com o engenho e a arte de Ibn 'Ammâr Al-Andalusi (1031-1086), contos sufistas ou as histórias das *Mil e Uma Noites*, a filosofia de Ibn Rush (Averróis, 1126-1198) e a ciência de Ibn Sina (Avicena, 980-1037), construiu o sumptuoso Alhambra e as grandes mesquitas, podia bem ser devassada por herdeiros pouco reconhecidos pelos créditos recolhidos e apenas habilitados por direito de conquista: as igrejas continuarão agora a edificar-se sobre mesquitas, como outrora sobre templos pagãos, e o pensamento dos infiéis, mesmo quando expeditamente apropriado por sábios e teólogos, quase só é lembrado para ser refutado e combatido.

Para além destes invasores árabes, que ameaçam fazer a partir do domínio do Mediterrâneo e da Península Ibérica o que noutra tempo as hordas germânicas haviam feito a partir do Norte, os outros tinham sido sempre os judeus, insidiosos estrangeiros e párias em terras cristãs, ou os cátaros e toda a casta de heréticos e inimigos de uma Igreja universal traída mesmo por cisão alegadamente ortodoxa – e oriental - de Constantinopla (que os cruzados, acrescente-se, por ocasião das suas incursões à Terra Santa no cristianíssimo mandato libertador do Santo Sepulcro, não hesitaram em invadir e saquear). Mas a breve trecho passará o Islão a ser interpretado por outro formidável inimigo, os turcos, aquele poder temível do Oriente que definitivamente ultrapassara as evocações sortílegas de Saladino, Bajazé e Solimão ou o exotismo de haréns, eunucos e janízaros para tomar essa Bizâncio cismática mas ainda assim perfilada na primeira linha de defesa da Cristandade, habitar os pesadelos dos europeus e um dia chegar às portas de Viena. A ameaça reforça crispações, ergue barreiras e confirma identidades. Como o árabe, o turco é excessivo e

sensual, cruel e certamente menos humano que o cristão, agora receoso face ao avanço da bandeira do Crescente e atônito diante do pragmatismo de franceses ou venezianos, cúmplices na divisão de esferas de influência no Mediterrâneo ou, pelo menos, testemunhas condescendentes dos movimentos de uma potência com que convinha, por vezes, negociar e transigir. Todavia, esse pontual sentido de oportunidade estratégica, à revelia de uma Guerra Santa a que já o épico lusitano exortara e agora o maneta do Lepanto, Quixote de outras aventuras e a contas com outros espectros, também decididamente se entregará, apenas documenta, pelo negativo do exemplo, a impossível construção de qualquer espaço de partilha. E até a mais nobre e leal conversão aos valores europeus e cristãos não logra exorcizar a desdita de uma condição sem remédio, revelada ali mesmo, em Chipre, na charneira acusadora entre dois mundos: o valoroso Otelo não poderá guardar para si a dedicada Desdémona, branca e patricia, e a sua grandeza terrível condena-o ao gesto suicida de quem não pôde sufocar o inferno reprimido da sua bárbara natureza.

Por seu lado, a expansão europeia, determinada pela cumplicidade entre a sede territorial de conquistadores, a demanda urgente de mercadores, o incansável proselitismo de cruzados, o esforço de missionários e peregrinos, e alimentada pela curiosidade intelectual e científica de navegadores, sábios e humanistas, viria a constituir um estratégico episódio dessa longa história de desencontros e conflitos, na verdade mais fundada na reafirmação obsidiante do maniqueísmo da dicotomia Ocidente/Oriente, nós e os outros, do que na sedução da troca e da mútua aprendizagem no contacto com o que é diverso.

"Os Portugueses somos do Ocidente, / Imos buscar as terras do Oriente": os relatos fabulosos de viajantes, Marco Polo (1254-1324) ou Sir John Mandeville (o suposto aventureiro da segunda metade do século XIV), já conjuravam o deslumbramento pela misteriosa vastidão das paragens orientais, assim oferecidas ao olhar virgem do europeu; mas quando o acesso às riquezas de um mundo fascinante e longínquo é o repto lançado a uma Europa politicamente organizada em Estados nacionais e dotada de um grau de integração económica inteiramente desconhecida da ordem feudal, o dinamismo impetuoso dos descobridores, agora em perigos e guerras esforçados, não cederá diante das névoas de um mar tormentoso nem dos avisos inquietantes do Adamastor, sentinela da grande passagem. Ilhas Afortunadas, El

Dorado, Terra Prometida: a demanda, que é também espiritual mesmo quando naufrague na expiação de um peregrino contrito, cem vezes cativo e cem vezes vendido, ou se enrede nos dilemas de uma ilha cheia de ecos e de vozes, é sobretudo o espaço vital aberto à livre incursão do individualismo feroz dessa acumulação primitiva em boa hora secundada por uma fé que se manifesta também como poderosa força material. A disponibilidade para a morte, que é desejavelmente a morte dos outros, é o risco de uma aventura providencial que leva aos lugares mais recônditos do mundo a irredutível oposição entre o Ocidente cristão e o Oriente pagão. Neste sentido, o saber de experiência feito ou o relativismo cultural potencialmente inscrito em tal aventura não chegarão nunca a esbater fronteiras ou a questionar a autoridade do paradigma europeu, afinal a exclusiva referência com que o mundo cristão - herético ou católico - vê e julga o que lhe é estranho. Recria-o quando dele se distancia e o representa na riqueza opulenta de Ormuz e da Índia, o "gorgeous East" do Satã de Milton a reunir no brilho exuberante do *Pandaemonium* o terrível espectáculo das suas legiões vencidas; mas também reclama a diferença mesmo quando não hesita em reconhecer nesse Oriente excessivo e dourado os traços decididos do seu próprio rosto: no vigor indomável do Tamerlão que subjuga o público do teatro comercial e popular com o gesto temerário e o poder encantatório do seu *mighty line* está seguramente a energia expansionista dos isabelinos, o arrojo e a rapacidade dos comerciantes londrinos e a intrepidez brutal dos marinheiros, soldados e piratas ingleses.

Mais tarde, o século das luzes iria sujeitar o Oriente ao zelo científico da análise, discriminação e classificação, deste modo se reapropriando, com método e "espírito de sistema", o Outro silencioso, sempre despojado de voz para se definir e, em última análise, aprisionado na grelha de axiomas culturais e padrões valorativos de um sujeito de conquista, ávido a rasgar vastos horizontes para os tornar visíveis. O saber é instrumento de domínio, e esta faculdade de nomear o mundo, aqui como no Génesis, é também o poder sobre ele. A espingarda de Robinson é emblema da superioridade do homem branco; também o é o gesto por que se dá o nome a Sexta-Feira. Mas essa relação que inscreve um objecto oferecido à mais livre incursão do olhar que interroga, devassa e reformata, configura igualmente uma dimensão axial da auto-representação do europeu:

"Whereas Renaissance judged the Orient inflexibly as an enemy, those of the eighteenth century confronted the Orient's peculiarities with some detachment and with some attempt at dealing directly with Oriental source material, perhaps because such a technique helped a European to know himself better."¹

A presença do que é sentido como estranho reforça ou confirma a identidade ou, no seio de um processo de aproximações nem sempre linear, por vezes surpreende nela o relativismo crítico introduzido pelo sentimento de desencanto civilizacional, como o de Goethe perante o alegado esgotamento histórico da Revolução Francesa e a perversão expansionista napoleónica, ou mesmo os sinais de um Eu sepultado na memória colectiva, a preservar dos ventos corrosivos da História e a redescobrir no ninho romântico do "sonho oriental" e no ritmo sereno do "passo de camelo", evoluindo no vasto silêncio do reencontro espiritual e da meditação.²

O Oriente misterioso e inefável soçobra, todavia, na missão imperial de Cecil Rhodes, Warren Hastings e seus discípulos. Walt Whitman, em 1871 e por ocasião da abertura do Canal do Suez, não deixaria de celebrar a gesta heróica do Ocidente, que para ele é também uma demanda espiritual - "Passage to India! / Lo, soul, seest thou not God's purpose from the first?"-, e Rudyard Kipling, em poema de 1899, não deixaria de cunhar essa responsabilidade histórica em tão proverbial como explícita formulação, "the White Man's Burden". Orientalismo e orientalista traduzem, no plano das disciplinas académicas, essa atitude de apropriação, originada na secularização da cultura setecentista europeia e revigorada na expansão imperial,³ denunciada na conhecida tese de Edward W. Said a que há bem pouco nos referimos. Quando o terreno não é maninho e a casa devoluta – ou seja, quando o passado dos povos submetidos não pode ser simplesmente relegado para a *terra incognita* da barbárie sem história e sem memória – , a actuação exercida sobre o Outro é legitimada pela suposta estagnação ou decadência das grandes civilizações que ao europeu caberá redimir (o estudo do sânscrito, do árabe, ou o desenvolvimento do trabalho dos egiptólogos, independentemente do seu labor e rigor, filiam-se nessa empresa de recuperação filológica e arqueológica).

O registo dessa relação assimétrica poderá caber sobretudo à França colonial e ao Império Britânico, e mais tarde à superpotência norte-americana,⁴ e se bem que essa reivindicação de paternidade

¹Edward Said, *Orientalism – Western Conceptions of the Orient* (London: Penguin Books, 1995), p. 117.

²Sobre o assunto, *vide* Paola Mildonian, Maria Alzira Seixo e Lurdes Câncio Martins, eds., *La Porta d'Oriente: Viaggi e Poesia / A Porta do Oriente: Viagens e Poesia* (Lisboa: Cosmos, 2002), *passim*.

Ilustração explícita do recorrentemente versado tópico do refúgio espiritual romântico é, por exemplo, o texto de Friedrich Wolfzettel, "La durée orientale vécue: l'opposition entre l'Orient et l'Occident et le cas d'Eugène Fromentin", pp. 427-437.

³Edward Said, *op. cit.*, p. 41.

⁴*Idem, ibidem*, p. 4 *et passim*.

não raro se construa sobre a rasura mais flagrante da experiência alheia, como bem argumenta Jorge Urrutia a propósito do exemplo africano (Livingstone, Henry Stanley ou Richard Burton ignoram o pioneirismo de Serpa Pinto, Brito Capelo ou Roberto Ivens), ou ainda que a nacionalidade do explorador ou o momento cultural e histórico da sua intervenção conduzam forçosamente a testemunhos muito diversos acerca da natureza do africano, o certo é que, tudo somado, se pode sem arrojo concluir pela redução do colonizado a um redutor e abusivo denominador comum.⁵

Na Índia do *Raj* o poder colonial oscilou de acordo com as circunstâncias: não se furtou à tentação de apadrinhar afinidades electivas e consagrar diferenças antigas quando os estudos de William Jones revelaram a origem ariana dos povos do norte, em confronto com as comunidades dravídicas e de pele mais escura, do sul da península hindustânica, ou com os muçulmanos, alegados responsáveis pelo definhamento da milenar cultura hindu; ou de fomentar diferendos para alimentar o argumento de que a autonomia não era projecto viável. Mas não hesitou em simplificar a pulverização de nações e etnias sempre que necessidades de natureza administrativa o aconselhavam (como quando o arguido era julgado segundo o código da sua religião, reduzindo-se as alternativas ao Islão e ao Hinduísmo) ou quando era oportuno definir ou estimular interlocutores, como por ocasião da independência da União Indiana e do Paquistão.⁶ Também aqui "seeing India" é, para além de todas as variações de circunstância ou do deslumbramento *orientalista*, acima de tudo "only a form of ruling India;"⁷

Convoquemos então Salman Rushdie e o seu romance. A edição utilizada é a da Penguin (New York/London, 1991).

II. "...A THOUSAND NIGHTS AND A NIGHT".

A publicação de *Midnight's Children*, em 1981, não despertou de imediato o entusiasmo que depois veio a atribuir ao romance o estatuto refundador da narrativa indiana de língua inglesa. O prestigiado *Booker Prize* e a voz de um paladino tão autorizado como Malcolm Bradbury, que muito ajudou a dar corpo a essa distinção,⁸ vieram certamente a dar-lhe notoriedade, ajudando a resgatá-lo da anonimidade favorecida pela sempre alegada crise do romance e da criação romanesca e pela banalização de um produto vagueando,

⁵ Jorge Urrutia, *Leitura do Obscuro – Uma Semiótica de África* (Lisboa: teorema, 2001), p. 49.

⁶ Acerca disto, vide, por exemplo, Barbara D. Metcalf e Thomas R. Metcalf, *A Concise History of India* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

⁷ "This pose of 'seeing India' which had seduced him to Miss Quested at Chandrapore was only a form of ruling India; no sympathy lay behind it;"; é a apreciação desencantada de Aziz, uma das personagens centrais de *A Passage to India*, acerca das relações dos ingleses com os indianos (Oliver Stallybrass, ed., *E. M. Forster, A Passage to India*, London: Penguin Books, 1979), p. 301.

⁸ Vide Malcolm Bradbury, *The Modern British Novel* (London: Secker & Warburg, 1993), p. 419.

⁹ É essa a designação do capítulo dedicado à literatura do século vinte (*The Western Canon – The Books and School of the Ages*, New York: Harcourt Brace & Company).

incerto, no cânone flutuante da literatura do século XX — “The Chaotic Age”, na impiedosa taxonomia de Harold Bloom.⁹ Mas o reconhecimento público veio também a registar-se numa escrita caudalosa e aparentemente vocacionada para exprimir o movimento e o frenesi de uma nação heteróclita e contraditória, para mais num contexto cultural assumidamente híbrido, a marcar por vezes uma especificidade e um distanciamento em relação à experiência do leitor ocidental, para ele factor acrescido de sedução e descoberta:

“...being in a crowd is a special event which creates special feeling. In India this is not true. Nobody is afraid of crowds, because the crowd is the norm, so a crowd does not create special behaviour, nor does it create any special fears.”.¹⁰

Salman Rushdie, mesmo à falta de melhor definição, e apesar da confessada ligação afectiva que o liga à pátria de Nehru e Gandhi - “I carry India around with me. I can’t escape India.” - , não é um escritor indiano. As circunstâncias da sua vida emprestam-lhe uma identidade flutuante, que aceita, em 1983, embora com severas qualificações, a nacionalidade indiana, para em 1989 mais claramente a excluir. Nada o prende à catalogação formal de um passaporte e a adopção da língua inglesa liga-o vagamente a figuras como R. K. Narayan, Raja Rao ou Anita Desai, e menos ainda a uma referência abstracta como a Literatura do Commonwealth, que é, aliás, coisa que no rigor dos termos nem sequer existe.¹¹ Os olhos ocidentais foram logo sensíveis ao que entenderam como uma renovação engenhosa da tradição romanesca, como observa Amit Chaudhuri, e os escritores indianos de língua inglesa não deixaram de acusar a presença, estimulante ou incómoda, de um exemplo fecundo.¹² E não parece tão afortunada recepção ter-se limitado a interesses efémeros e conjunturais: Fevereiro de 2003 foi tempo de evocação a que não faltou algum aparato — *Midnight's Children, A Celebration of South Asian Literatures*, assim reza o anúncio do encontro - , e se em 1998 *Haroun and the Sea of Stories* já merecera do National Theatre honras de representação, os filhos da meia noite viajam agora da experiência verbosa e espaiada da narrativa aos paradigmas de economia e concisão da linguagem dramática e, embora numa interpretação sem consensos universais, aceitam o repto de subir ao palco do Barbican Theatre.¹³

O extenso corpo da acção narrativa, proteico e desmesurado,

10 Michael R. Reder, ed. , *Conversations with Salman Rushdie* (Jackson: University Press of Mississippi, Literary Conversations Series, 2000), p. 70.

11 *Idem, ibidem*, pp. 194, 25, 120, 56 e 9. A rejeição de uma literatura do Commonwealth surge em Salman Rushdie, *Imaginary Homelands — Essays and Criticism 1981-1991* (London: Granta Books in association with Penguin Books, 1992), pp. 61-70.

12 Amit Chaudhuri, ed. , *The Picador Book of Modern India Literature* (London: Picador, 2001), p. xxix, e com referência explícita a Amintav Ghosh, p. 538.

13 *The Times Literary Supplement*, February 14 2003, pp. 11 e 20.

emerge, em *Midnight's Children*, na mais impressionante imagem da multidão desencontrada de vozes, interesses e vontades que forma a paisagem humana da Índia. Ele distribui-se em três Livros e trinta capítulos.

O narrador, que é também o herói, Saleem Sinai, procurará ansiosamente disciplinar na lógica impetuosa do seu discurso a rebeldia desse magma de tantas cores, ecos, cheiros e formas que percorrem o seu testemunho, buscando reconstruir na memória agitada os sinais de uma identidade alegadamente providencial. É febril o relato, uma história de pasmar, e de urgência mais decisiva ainda do que o da artilosa noiva do sultão das *Mil e Uma Noites*, já que é forçado a evoluir com sofreguidão contra a morte a termo certo, anunciada na progressão inexorável das fissuras abertas no seu corpo em ruínas:

"I will soon be thirty-one years old. If my crumbling, overused body permits. But I have no hope of saving my life, nor can I count on having even a thousand nights and a night. I must work fast, faster than Scheherazade, if I am to end up meaning – yes, meaning – something. I admit it, I fear absurdity." (pp. 3-4).

"I was born in the city of Bombay...once upon a time": é assim que abre a narrativa, numa fórmula quase tão encantatória como a de outro herói, justamente famoso, que jogou na errância do mar sem fim a busca de si mesmo ("Call me Ishmael"). Mas o herói de *Midnight's Children*, acorrentado à História, não pode refugiar-se na indulgente e vaga enunciação do "era uma vez" de quase todas as histórias: o lugar e o tempo (o ano, o dia, a hora, o instante) devem ser registados com minuciosa precisão. Ele nasceu com a Índia independente à hora fatal da meia-noite, e a sua biografia acompanha, em caprichosas homologias, o itinerário turbulento do seu país.

A própria narrativa, na ansiedade voraz que a movimenta, em solidária desdita com o narrador e a grande nação indiana, plural e de destino incerto, ameaça desintegrar-se a todo o momento. Ela acusa uma estrutura marcadamente épica – início em *medias res*, desenvolvimento em episódios, inflexões permanentes na direcção narrativa, desmesura "enciclopédica" e vocação abrangente dos seus conteúdos e referências temáticas, ... – , viaja na coloquialidade fluente e viva das *Mil e Uma Noites*¹⁴ e com facilidade se reconhece na tradição daqueles contadores populares que, nas praças, mercados ou

¹⁴ "To my mind the *Arabian Nights* was the book which showed me more about writing than anything else", in Michael R. Reeder, ed. , *op. cit.*, p. 150.

ajuntamentos de peregrinos, se rodeiam de ouvintes ávidos e rendidos ao desembaraço talentoso das suas histórias. Mas a dimensão épica, aparentemente distribuída na multiplicação extravagante das reminiscências vagabundas do narrador, adquire consistência no complexo sistema de paralelos e reenvios que suportam, afinal, uma segura técnica de composição. O herói é que não afirma, a não ser na sua imaginação inchada e auto-referencial, o tradicional estatuto consagrado na efabulação épica – o tal modo mimético superior, da conhecida terminologia de Northrop Frye¹⁵ -, sem deixar, no entanto, de ancorar a desordem da sua biografia e as areias movediças da memória em motivos de estratégica relevância funcional.

Esta configuração labiríntica é permanentemente assumida pelo narrador, a braços com o material indisciplinado e profuso da sua história, e requer na sua tradução narrativa as aptidões superiores que o herói deixa perceber desde menino e que, de resto, a evocação mitológica do seu nariz descomunal virá eloquentemente ratificar.¹⁶ Na verdade, o seu nascimento, saudado com a perplexidade e o alívio de quem esperava pior de sonhos e profecias - "Look, janum, the poor fellow, he's got his grandfather's nose", exclamara então a mãe (p. 131) – liberta a explosão popular do "monstro de muitas cabeças", (pp. 128-129), a multidão entusiasmada e frenética a saudar outro nascimento e a prestar culto a novos mitos, "India, the new myth – a collective fiction in which anything is possible, a fable rivalled only by the two other mighty fantasies: money and God" (p. 125). A criança, desde cedo dona de uma acutilância apenas concedida aos eleitos –

"Baby Saleem, who has acquired an expression of the most intense concentration, whose eyes have been seized by a singleness of purpose of such enormous power that it has darkened them to a deep navy blue, and whose nose is twitching strangely while he appears to be watching some distant event, to be guiding, just as the moon controls the tides" (p. 160)

- é bem a reencarnação de Ganesh, o deus sábio de cabeça de elefante, patrono das letras e rebento querido de Shiva e Parvati, certamente modificado na memória imperfeita de um narrador ufano dos seus predicados de bardo eloquente e vidente autorizado. É certo que Saleem reconhece não poder furtar-se à obsessão, por vezes sortilêga, pela voragem abrangente e pelo jogo de correspondências (pp. 81-82 e 343-344), que os paralelos estabelecidos entre a biografia

¹⁵ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism – Four Essays* (London: Penguin Books, 1957), pp. 33-43 *et passim*.

¹⁶ O seu rosto, hediondo e disforme, cola-se também a um destino implacável quando nele insidiosamente se desenha o mapa da Índia (pp. 265-266).

individual e o percurso da nação indiana nem sempre parecem evidenciar grande convicção (como a relação proposta entre a morte de Nehru e a do avô, Aadam Sinai, invocada na página 319), que o domínio da narrativa, reclamado com tanta insistência (v. g. p. 282), consente momentos de autocritica (pp. 490-491) e se abre à própria inexactidão factual (o narrador erra as datas da morte de Gandhi e da eleição de 1957, p. 254). Os exemplos poderiam multiplicar-se - leiam-se, a este propósito, as observações do próprio Salman Rushdie em *'Errata': or, Unreliable Narration in Midnight's Children* - , e o leitor é convidado a permanecer alerta e a manter uma atitude de algum cepticismo perante um testemunho demasiado conveniente para ser convincente.¹⁷ Saleem Sinai comungará daquela faceta do carácter nacional identificada por Octavio Paz a propósito da miscegenação de géneros e atitudes revelada nos contos indianos: "o realismo descarnado aliado à fantasia delirante, a astúcia refinada e a credulidade inocente."¹⁸ Todavia, mesmo na ausência episódica do narratário intradiegetico, a sua devota confidente, Padma Mangroli, ele reclamará sempre a soberania advinda da sua qualificação providencial:

"When Valkimi, the author of *Ramayana*, dictated his masterpiece to elephant-headed Ganesh, did the god walk out on him half-way? He certainly did not. (Note that, despite my Muslim background, I'm enough of a Bombayite to be well up in Hindu stories, and actually I'm very fond of the image of trunk-nosed, flap-eared Ganesh solemnly taking dictation!) (p. 170).

Moisés no monte Sinai ouvira os mandamentos, Maomé no monte Hira falara ao arcanjo, ...e Saleem Sinai, por virtude de uma estranha ocorrência no interior de um recipiente de roupa suja (veja-se o capítulo *Accident in a Washing-chest*), passou igualmente a escutar as vozes da montanha. Profeta clamando no deserto, "like Maslama, like Ibn Sinai" (p. 454), carregando o estigma de um nome inquietantemente sibilino que, se evoca o monte da Revelação, não deixa de lembrar a serpente e o pecado - "But Sin is also the letter S, as sinuous as a snake; serpents lie coiled within the name", p. 349 - , o herói procurará com abnegada tenacidade situar-se no epicentro das convulsões que agitam a história da Índia. Em conformidade, na sua incursão desastrada e, pelos vistos, só aparentemente accidental, na manifestação dos fervorosos adeptos da língua Marathi estará a origem da divisão política e linguística do Estado de Bombaim (episódio narrado nas pp. 207 a 219), no seu primeiro exílio, no

¹⁷ "According to Hindu tradition, the elephant-god Ganesha is very fond of literature; so fond that he agrees to sit at the feet of the bard Vyasa and take down the entire text of the *Mahabharata*, from start to finish, in an unparalleled act of stenographic love. In *Midnight's Children*, Saleem Sinai makes a reference, at one point, to this old tradition. But his version is a little different. According to Saleem, Ganesha sat at the feet of the poet Valmiki and took down the *Ramayana*. Saleem is wrong. It is not his only mistake. ...", Salman Rushdie, *Imaginary Homelands – Essays and Criticism 1981-1991* (London: Granta Books in association with Penguin Books, 1992), p. 22.

¹⁸ Octavio Paz, *Vislumbres de India* (Algés: Difel, 1998), p. 35.

Paquistão, a sua figura picaresca e discreta será, afinal, responsável pela sorte da "Terra dos Puros" (p. 328), a guerra Indo-Paquistanesa terá como móbil caprichoso e oculto a eliminação da sua família (p. 386) e a ele se deverá ainda, "through the workings of the metaphorical modes of connection" (p. 404), bem como a rebelião que desaguará na independência do Bangladesh, sinuoso desenvolvimento preordenado à reunião do narrador com o seu passado (p. 429). E assim por diante.

Saleem Sinai, "more sinned against than sinning", tem que reconhecer, paradoxalmente, que esse formidável lugar no centro da máquina do mundo só pode ser ocupado pelo paciente, não pelo agente vigorosamente a modelar situações e personagens. Ninguém é profeta na sua terra, a um destino oculto só é permitido resistir, na sua insustentável leveza, aos sinais que tendem a dissolvê-lo nas vicissitudes de uma identidade precária e descentrada: "From aya to widow, I've been the sort of person *to whom things have been done*; but Saleem Sinai, perennial victim, persists in seeing himself as protagonist" (p. 272). E, por sua vez, esta promiscuidade entre o indivíduo e a massa, o herói e a História, só pode exprimir-se na manipulação histriónica do discurso. O herói, que, de resto, não deixa de sublinhar a sua preferência, na indiscrição das suas incursões telepáticas ao íntimo dos outros, por figuras complexas ou desordenadas (pp. 245-246), já insistira na simbiótica relação entre o sujeito e a multidão (v. g. , "To understand just one life, you have to swallow the world. I told you that", p. 121), irá exclamar, exasperado, já no final do capítulo *Sam and the Tiger* (p. 441) e no regresso do hiato letárgico que temporariamente o narcotizara e o impedira de sentir: "I repeat for the last time: to understand me, you'll have to swallow a world".

É aqui que se reúne o caleidoscópio irrequieto e excessivo dos conteúdos e a sua manifestação formal, traduzida no espectáculo rabelaisiano e festivo, libertino e voluptuoso da linguagem; mas é aqui também que a força disciplinadora de motivos e referências temáticas refreia a vertigem e a desmesura da narrativa, visivelmente a condição de sobrevivência de um herói bem mais ansioso e acossado pela urgência de contar do que Xerazade. O *Leitmotif* do nariz – o de Adam Aziz, do primeiro capítulo, o de William Methwold, "...the legacy of a patrician French grandmother – from Bergerac !" (p. 105), insidiosamente sugestivo (o inglês será, afinal, o verdadeiro pai de Saleem), o de Lila Sabarmati (p. 296), dotado de um faro singular que,

todavia, não evitará que a mulher do Comandante seja surpreendida e alvejada pelo marido ciumento, ou a tromba de Ganesh, reclamada com insistência pelo herói narigudo - , vai cruzar-se com outras recorrências orientadoras, por vezes sem aparente lógica ou peso simbólico determinante, mas pelo menos com a virtude de servirem de ancoradouro à memória insegura do narrador.¹⁹ Nesse plano cabem, em reduzida enumeração, o motivo do buraco, o das cores, o do telefone, o do cabelo dividido por risco ao meio, as imagens recolhidas na esfera semântica do filme e do cinema e o motivo da escarradeira.

O buraco é, em primeiro lugar, o vácuo existencial e moral que se cava no interior de Aadam Aziz na abertura da narrativa, e a perda da fé, resultante do gesto piedoso mas mal medido do crente²⁰ no decurso da sua oração que o leva a embater com o nariz no solo, vai ligar-se de modo refractado ao motivo da mutilação e ao da fecundidade (três gotas de sangue se libertam nesse magno incidente). O narrador ameaça fragmentar-se em cacos, à semelhança da Índia ou da Conferência dos Filhos da Meia-Noite (essa multidão de vozes, mil e uma, o número mágico de Xerazade, que Saleem Sinai convoca telepaticamente no parlamento da sua mente), aqui em ligação cúmplice com o episódio do dedo partido na porta, relatado em *Alpha and Omega*: "...whether or not the cracks in the Conference were the (active-metaphorical) result of my finger-loss, they were certainly widening" (p. 291). E o avô, fragilizado pelo vazio nele aberto, é o testemunho vivo de um estigma familiar –

"What leaked into me from Aadam Aziz: a certain vulnerability to women, but also its cause, the hole at the center of himself caused by his (which is also my) failure to believe or disbelieve in God. And something else as well – something which, at the age of eleven, I saw before anyone else noticed. My grandfather had begun to crack." (p. 315).

¹⁹ Catherine Cundy, *Salman Rushdie* (Manchester and New York: Manchester University Press, 1996), pp. 34-35.

²⁰ Em Amritsar, e por ocasião do célebre massacre, Aadam Aziz será mais feliz em gesto semelhante: o formidável espirro que o faz dobrar-se para diante permite que as balas o não atinjam (*vide* capítulo *Mercurochrome*).

Outras mutilações vitimarão ainda o herói – em Carachi o cruel mestre-escola arranca-lhe couro e cabelo (pp. 263-266), na mesa de operações, já de novo em Bombaim, uma drenagem forçada amputa-lhe as virtudes telepáticas do nariz (pp. 347-349) e será, depois, mutilado no corpo e na mente ("Ectomy (from, I suppose, the Greek): a cutting out. ... Sperectomy: the draining-out of hope", p. 503). Mas o buraco é também a abertura do lençol, a perspectiva consentida ao médico, Aadam Aziz, para observar, de início desconcertado, depois

com a curiosidade estimulada pelo interdito, a sua paciente, a menina Naseem Ghani, e futura mulher, simbólica encarnação da Mãe Índia —

"...Naseem Aziz, whom he had the mistake of loving in fragments, and who was now unified and transmuted into the formidable figure she would always remain, and who was always known by the cautious title of Reverend Mother." (pp. 39-40)

- a mesma que, quase no final da narrativa, ainda visitará em sonhos o herói, espreitando-o através do buraco de uma nuvem (pp. 531-532). O buraco é ainda o alçapão, do capítulo *Under the Carpet*, que resguarda do mundo, no acanhado Taj Mahal subterrâneo da casa de Aadam Aziz, os amores da sua segunda filha, Mumtaz,²¹ e do esposo e frustrado amante, o foragido Nadir Kahn. E o "amor aos pedacinhos" que Amina Sinai devota ao seu marido também aqui se lembraria: "...she fell under the spell of the perforated sheet of her parents, because she resolved to fall in love with her husband bit by bit." (p. 73). Finalmente, e para não multiplicar exemplos, o buraco é ainda o do véu perfurado que, no momento em que "a voz e o nariz se dissociam" (p. 361), zelosamente esconde o corpo adolescente de Jamila, a cantora oficial do regime fanático e populista da "Terra dos Puros", (pp. 358-359), que um dia será a freira de Goa e fora outrora a irmãzinha de Saleem a que a guedelha de um vermelho dourado muito vivo dera, no tempo da infância, a alcunha de Macaca de Cobre (p. 169).

Também as cores, isoladas ou em combinação, acorrem à mente do narrador para o ajudarem no esforço pressuroso de organização da experiência. O azul do céu e do lago de Cachemira é o azul dos olhos de Aadam Aziz (p. 39), e a essas paragens ele irá regressar, em derradeira e alucinada peregrinação, para se desintegrar e morrer (pp. 317-319); o azul é também o mar de Bombaim, do hino emocionado à cidade das mil cores, vozes e formas, terra natal do herói (p. 340), azuis são os olhos de Methwold e de Saleem Sinai (p. 130), e azuis serão também os de Aadam Sinai (p. 489), o filho presuntivo do narrador, menino de orelhas grandes, como Ganesh (483), mas afinal, por caprichosa ironia, o rebento do feroz Shiva, o guerreiro dos temíveis joelhos assassinos; o azul é ainda a cor de Deus, ansiosamente perseguida pela ama no confessionário, ela, a criminosa arrependida que em certa meia-noite fatal mudara no berço as crianças e seu destino (pp. 114-115), ou até a cor da morte, pintada no corpo encolhido e inerte da velha Risham Bibi: "She had turned

21 Mumtaz Mahal é o nome da amada do príncipe Shah Jahan. Em sua memória ele mandou erguer o conhecido palácio seiscentista, o Taj Mahal. O narrador, cioso da sua erudição, não poderia naturalmente deixar escapar tal referência (v. g., p. 61).

bright blue, Krishna-blue, blue as Jesus, the blue of Kashmiri sky, which sometimes leaks into eyes; " (p. 476). Por seu lado, o amarelo-açafrão e o verde são cores da bandeira indiana (pp. 127, 240 *et passim*), o verde, o vermelho e o amarelo dourado surgem, naturalmente, na proclamação da independência do Bangladesh (p. 434), o verde alia-se sinistramente ao negro no sonho premonitório de Saleem (p. 238) e na sua terrível consumação (p. 503); finalmente, o branco e o negro juntam-se em dualidade contrastiva para exprimir a duplicidade de Indira Gandhi, a Viúva (p. 460), bruxa má da história e protagonista de uma operação oculta de que o mundo apenas conhece a distorcida face visível:

"Influence of hair-styles on the course of history: there's another ticklish business. If William Methwold had lacked a center-parting, I might not have been here today; and if the Mother of the Nation had had a coiffure of uniform pigment, the Emergency she spawned might easily have lacked a darker side. But she had white hair on one side and black on the other; the Emergency, too, had a white part — public, visible, documented, a matter for historians — and a black part which, being secret macabre untold, must be a matter for us." (p. 483).

O telefone ou a rádio também oferecem aqui os seus méritos. Ao sortilégio do telefone se entregam o pai de Saleem (p. 232), então já a contas com o jin, o génio da garrafa (melhor dizendo, o gin, que também é problema de garrafas), a nostálgica Amina Sinai, nas suas relações clandestinas com o Nadir Kahn da sua mais tenra juventude, o político escondido e mais tarde o marido desertor (pp. 181 ss), ou Alice Pereira, irmã e rival nos amores da ama criminosa ("...she, too, succumbed to the blandishments of the telephone.", p. 339). A Rádio Índia (*v. g. capítulo All-India Radio*) exalta a grandeza da nação e regista as suas amarguras, e o próprio narrador, que sofrera estranho acidente no interior de um cesto de roupa suja, vê-se transformado numa "espécie de rádio" (p. 189).

As imagens recolhidas na esfera semântica do filme são ubíquas²² e seria fastidioso enumerá-las. É através delas que Saleem Sinai, nariz colado ao vidro do café Pioneer (na verdade o ecrã sujo e improvisado onde a vida se projecta a imitar arte de terceira categoria), observa, oculto, "Amina Sinai and the no-longer-Nadir play out their love scene; ..." (p. 248); é através delas também que a exuberante e dengosa Pia Aziz, tia do herói e actriz desocupada (de resto, casada com um cineasta falhado e tio de Saleem, Hanif Sinai), dá largas às

²² Os filmes foram, desde os tempos da adolescência no *Bollywood* da sua terra natal, uma paixão irresistível de Salman Rushdie. *The Wizard of Oz*, de 1992, reunião de ensaios críticos sobre cinema, testemunha esta inclinação do escritor.

suas patéticas fantasias das luzes da ribalta e representa, em gestos histriónicos, o injusto esquecimento a que a votou o mundo da arte (v. g. p. 276 e pp. 312-313); é nelas que se acolhe a metáfora da relação com o tempo, tanto mais nebuloso e impreciso quanto mais próximo o olhar (p. 189), e são elas, ainda, nesta constelação de referências, que viram as páginas do tempo:

"(While Padma, to calm herself, holds her breath, I permit myself to insert a Bombay-talkie-style close-up – a calendar ruffled by a breeze, its pages flying off in rapid succession to denote the passing of the years; ...)", (pp. 398-399).

Por fim, o motivo da escarradeira, inteiramente consentâneo com a irreprimível inclinação carnavalesca e escatológica da narrativa (atentar-se-ia apenas, se exemplos fossem necessários, na descrição da cidade de Amritsar, cheia de moscas e bosta de vaca, pp. 29-30, ou na de Duga, ser carnal e figura mitológica, lavadeira e vidente, ama de leite do menino Aadam Sinai, p. 513). Tristram Shandy não anda por certo longe das venturas e desventuras desse talismã (a que, de resto, é dedicado um capítulo, *Hit- the- Spittoon*), a escarradeira de prata que é herança de família (p. 61), cai dos céus projectada por explosão inimiga para se abater sobre Saleem e lhe roubar a memória (pp. 392-393) e que o herói, feito Buda, ausente e passivo, instintivamente conserva junto de si (pp. 402 e 405). Ela reaparece em visão fugaz na orgia de destruição libertada por Shiva (p. 495), e o narrador evocará essa perda na sua memória torturada:

"O talismanic spittoon! O beauteous lost receptacle of memories as well as spittle-juice! What sensitive person could fail to sympathize with me in my nostalgic agony at its loss?" (p. 516).

A tradição popular encontra mesmo um suporte humano privilegiado na relação estabelecida entre o narrador e a sua desconcertante musa inspiradora, a iletrada e rude Padma Mangroli, verdadeira mola impulsadora de um percurso ondulante em caminhos sempre bifurcados:

"This is what keeps me going: I hold on to Padma, Padma is what matters – Padma-muscles, Padma's hairy forearms, Padma my own pure lotus... who, embarrassed, commands: 'Enough. Start. Start now'", p. 337.

23 A escritora Toru Dutt (1856-1877) é apenas um dos muitos celebrantes desta flor sem rival na literatura indiana:

Sonnet – The Lotus

" Love came to Flora asking
for a flower /
That would of flowers be
undisputed queen, /
The lily and the rose, long,
long had been /
Rivals for that high honour.
Bards of power /
Had sung their claims. 'The
rose can never tower /
Like the pale lily with her Juno
mien' – /
'But is the lily lovelier?' Thus
between /
Flower-factions rang the strife
in Psyche's bower. /
'Give me a flower delicious as
the rose /
And stately as the lily in her
pride' – /
'But of what colour?' – 'Rose-
red,' Love first chose, /
Then prayed, - 'No, lily-white,
- or, both provide;' /
And Flora gave the lotus, 'rose
red' dyed, /
And 'lily-white,' queenliest
flower that blows.",

in Elleke Boehmer, ed. ,
*Empire Writing – An
Anthology of Colonial
Literature 1870-1918*
(Oxford/New York: Oxford
University Press, Oxford
World's Classics, 1998), p. 70.

Padma, flor-de-lótus, imagem mítica da perfeição e da fecundidade²³ mas também, na linguagem da aldeia, bosta de vaca (o que até nem deslustra ou ofende, afinal de contas o animal é sagrado), é airosa e possante, viva e curiosa, embora com a mesquinhez de quem despreza os que sabem o que ela ignora. Esta carregadora de pickles nem sempre é uma ouvinte fácil. Ela chegará mesmo a abandonar o narrador – mutilado, vítima do programa de esterilização forçada imposto pela sua implacável perseguidora, Indira Gandhi, a sinistra Viúva que usa o estado de emergência como capa de uma inconfessável rivalidade criminosa - a uma escrita solitária quando, no capítulo inicial do Livro Segundo, e revoltada com a invocação de um amor sentido como improvável e embaraçoso, abandona com teatral veemência o herói para só regressar volvidos quatro capítulos, chorosa e contrita, à companhia do seu fiel mas impossível amante. Na verdade, Padma traz-lhe um filtro mágico e afrodisíaco (p. 222) e, embora não existam na mais engenhosa ciência ou arte do Kama-Sutra virtudes que o regenerem, ele, Quixote embevecido diante da sua telúrica Dulcineia, devolve o gesto com o emocionado *blazon* de muçulmano polido e ilustrado, subitamente despertado por memória mais antiga: "...Padma, the Lotus calyx, which grew out of Vishnu's navel, and from which Brahma himself was born; Padma the Source, the mother of Time ! ..." (p. 223). Dedicada e constante na atenção que empresta vida e alento à história (e na verdade ainda mais a quem a conta), a sua confidente é o esteio seguro de uma escrita em potencial derrapagem, reconfortante no imediatismo físico da imponente conformação atlética dessa mulher pacientemente aninhada diante do herói castrado e a esboroar-se como porcelana chinesa decrépita e quebradiça:

"How I admire the leg-muscles of my solicitous Padma! ...O mighty pickle-woman! What reassuring solidity, how comforting an air of permanence, in her biceps and triceps... for my admiration extends also to her arms, which could wrestle mine down in a thrice, and from which, when they enfold me nightly in futile embraces, there is no escape. Past our crisis now, we exist in perfect harmony: I recount, she is recounted to; she ministers, and I accept her ministrations with grace. I am, in fact, entirely content with the uncomplaining thews of Padma Mangroli, who is, unaccountably, more interested in me than my tales" (309-310).

A narrativa respira, em grande medida, ao ritmo da ouvinte que

vibra, emocionada, com a dolorosa confissão de Mary Pereira, ama desleal que, inspirada pela paixão infeliz pelo conspirador ressentido e fanático Joseph D'Costa, trocara os recém-nascidos e condenara à penúria o que deveria ter sido rico e abriu a grandes esperanças o que deveria ter nascido pobre (pp. 321-322);²⁴ que se rebela, chocada, perante a rejeição da velha prostituta e vidente, Tai Bibi, no momento em que o adolescente, entretanto a viver a desolação do seu exílio de Carachi e, todavia, equipado com a sublime acutilância do seu nariz, descomunal como a tromba de Ganesh, o sábio e cordial deus-elefante, descobre a "incompatibilidade olfactiva entre o Islão e o socialismo (p. 364); que cede, em aparatosa comoção de lágrimas e ranho, à emoção despertada pela sorte do herói condenado à cidadania da "terra dos puros" e às "artes da submissão", depois à letargia patética de um Buda sem memória e a errar, perdido, nos horrendos caminhos da guerra e da selva escura de Sundarban (p. 397); que resiste, incrédula, ao relato do regresso clandestino do narrador à Índia no cesto de Parvati, como ele filha da meia-noite e senhora de muitas artes e encantamentos que o torna invisível e lhe restitui o nome esquecido (p. 438); que toda se enche de mágoa e piedade quando as feições de Jamila (a irmã de Sinai, por quem ele nutre um desconcertante e inibidor laço erótico e afectivo) emergem na transfiguração implacável que barra a intimidade do herói com a sua providencial companheira (p. 462); que reage, impaciente, quando procura obviar às insuportáveis delongas do relato, abusivas como as do narrador de Laurence Sterne (v. g. p. 113); que se manifesta alarmada ou crispada, céptica ou pragmática quando reage à visível inconsistência de um testemunho perdido em tantas divagações e, sobretudo, inoportunamente invadido por tantas mulheres ("Oof, mister...that's too much women" (p. 467), e que se insurge contra a mitificação do que para ela são apenas seres de carne e osso. Padma é bem a última companheira da figura pícara de um narrador à deriva que num momento das suas aventuras extravagantes não deixa de registar no caudaloso rio sagrado o nome da sua confidente —

"The river here has a familiar name: Padma. But the name is a local deception; in reality the river is still Her, the mother-water, goddess Ganga streaming down to earth through Shiva's hair..." (412).

Ela, afinal personagem por direito próprio, é também, finalmente conquistada a intimidade do leitor e do narrador, a mulher que chama

24 A Maria tem aqui também o seu José. Eles figuram, bem a seu modo, na extensa galeria de progenitores de Saleem: participam na geração do seu destino e definem, na hora do nascimento, o seu percurso no mundo.

o herói de uma outra aventura, a do fervor alucinado da escrita, a um desígnio por certo mais prosaico: "I must at once record that our dung-lotus has proposed marriage, 'so that I can look after you without going to shame in the eyes of the world'" (p. 511).

III. "...A LUZ DESCALÇA SOBRE O MAR E A TERRA ADORMECIDOS."

Saleem Sinai é, em suma, herói de um tempo em que o melodioso gorgueio dos pássaros apenas pode voltar a encantar califas na imaginação delirante do seu pai (p. 233) e o deleite outrora experimentado pelo lendário Haroun al-Rashid,²⁵ incógnito a deambular por entre os súbditos, é agora a incursão amarga na sordidez mesquinha do mundo dos outros (p. 240). O narrador procura transcender a sua impotência com a invocação de uma demanda de sentido oculto e providencial. Mas esta é a glória dos tristes, e ele só pode conquistar protagonismo no reino dourado de uma fantasia que ironicamente se nega na própria situação ficcional: a intenção persuasiva do herói não resiste sequer à transfiguração do mito.

O mito será, numa das suas mais genéricas acepções, uma história colectiva fundadora, de cunho exemplar e origem anónima, e partilhada, na sua verdade universal, por quem a conta e por quem a ouve, nela se inscrevendo valores essenciais de identificação da comunidade. A secularização da sociedade em que o relato mítico nasceu retirar-lhe-á o carácter sagrado, e o distanciamento em relação à tradição oral e ao testemunho de verdade, conjugado com a individuação do sujeito face ao material sincrético que informara aquele passado sempre revelado com vigor nos interstícios do presente, acentuam-se à medida que o mito é recebido na literatura. Num desenvolvimento apenas tendencial e reversível, a narrativa mítica vai reordenar o estatuto do herói no mundo representado, transfigurar-se para reformular a posição da figura heróica face às outras personagens e às forças que acompanham a sua demanda, evoluindo, depois, para expressões que, como a mimese cômica ou irónica, a nossa época adaptou como por via de sucessão legitimária.²⁶ No entanto, esta dimensão profana e literária do mito não superou definitivamente o fervor essencialista e agressivo e tem de conviver frequentemente com a violência do revivalismo nacionalista, apostado em reduzir ao denominador comum mais fanático do hinduísmo a imensa diversidade cultural da Índia. E a supressão brutal

²⁵ Em 1990 Haroun-al-Rachid regressará, como se sabe, para dar corpo a uma narrativa fortemente ancorada na tradição árabe, *Haroun and the Sea of Stories*.

²⁶ Este desenvolvimento encontrará mesmo um terreno de germinação específico na Índia, como sugere Rushdie em entrevista de 1983: "What I do think is that the Comic Epic is the natural form for India. I was surprised how little it had been used. It was somewhat surprising to me that the book was still there for me to write.", in Michael R. Reder, ed., *op. cit.*, p. 25.

de diferenças, estribadas na recuperação da carga emotiva e no sentido literal do mito, ainda é mais dramática quando até os relatos mais impressivamente firmados na memória colectiva não atingem sequer leituras consensuais. No *Ramayana* se evocará o conflito entre o norte, ariano e bramânico, e o sul, dravídico e budista, mas Ravana, o raptor de Sita, mulher do herói que dá o nome ao poema, nem sempre é a figura traiçoeira superada pela nobre grandeza de Rama: ele incarna, em leitura heterodoxa, ou mesmo noutras versões da história, a resistência dos povos de tez mais escura à invasão ariana.²⁷ Deste modo, e só para referir episódios recentes, como o assalto e a destruição do Templo Dourado de Amritsar, em 1984, que vitimou a minoria sikh, ou, poucos anos volvidos, a "descida à terra" de Rama para reclamar a demolição da mesquita quinhentista de Ayodhya, supostamente a usurpar o lugar destinado a um templo sagrado hindu, ilustram de modo eloquente a crise da Índia secular, socialista e democrática prometida por Jawaharlal Nehru.

Noutro plano, mas no mesmo sentido, falará ainda o esbatimento do horizonte de possibilidades incoativamente suposto nas discussões do parlamento alternativo de Saleem (v. g. pp. 259-262), *Midnight's Children Conference*, pulverizado por vontades divergentes e pela já adivinhada energia irreduzível e destrutiva de Shiva. O maior tributo a prestar ao texto é, segundo Rushdie, a livre partilha do húmus cultural em que ele nasceu, o reconhecimento da sua natureza mítica;²⁸ no entanto, a drástica modificação de contextos veio a tingir de cores sombrias a leitura do desfecho do romance:

"I remember that when *Midnight's Children* was first published in 1981, the most common Indian criticism of it was that it was too pessimistic about the future. It is a sad truth that nobody finds the novel's ending pessimistic any more, because what has happened in India since 1981 is so much darker than I had imagined. If anything, the book's last pages, with their suggestion of a new, more pragmatic generation rising up to take over from the midnight children, now seems absurdly, romantically optimistic."²⁹

Para o herói do romance, o mito é também o nada que é tudo. E, na verdade, tudo começa no mistério das origens.

Este Ganesh sem fama nem proveito não é seguramente o filho de Shiva e Parvati do panteão hindu. Não lhe é dado sequer indagar ou discutir razões, ou não estivesse ele condenado a trilhar a via sinuosa

27 Sobre isto leia-se o estudo de Dorothy Figueira *Bridges to the Orient*, in Paola Mildonian, Maria Alzira Seixo e Lourdes Cância Martins, eds., *op. cit.*, pp. 43-51.

28 Entrevista de 1983, in Michael R. Reder, ed., *op. cit.*, pp. 44-45.

29 Nota mais animosa completa, no entanto, o seu juízo:
"But India regularly confounds its critics by its resilience, its survival in spite of everything. ...", *Imaginary Homelands*, p.33.

de uma nação igualmente ameaçada de fractura; e as grotescas metamorfoses que irá experimentar, fruto do estigma dos eleitos selado num nascimento singular, de resto pouco abonatório - "my clock-ridden, crime-stained birth", assim ele o apresenta (p. 4) – e já radicado no infortúnio da maldição familiar, tornam-lhe esquivos os contornos de uma identidade pessoal que Saleem obstinadamente quer ver num contexto mais denso de significados e, desse modo, mais relevante e menos furtivo:

"So: there were knees and a nose, a nose and knees. In fact, all over the new India, the dream we all shared, children were being born who were only partially the offspring of their parents – the children of midnight were also the children *of the time*: fathered, you understand, by history. It can happen. Especially in a country which is itself a sort of dream" (132).

Pai, afasta de mim este cálice: " *Why, alone of all the more-than-five-hundred-million, should I have to bear the burden of history?*".

Mas será difícil descobrir quadro mais grotesco do que esse: o estéril Ganesh, que em histórias mais felizes seria o filho de uma deusa da fertilidade, Parvati, e do poderoso Shiva, a que está associado o culto do *linga*, (e ao rito de *puja* a que se entregam as devotas por ocasião da manifestação Marathi, p. 201), emblema do erotismo e da fecundidade, encontra como confidente uma carregadora de pickles, vital e fogosa. Shiva é, no romance, o outro *changeling*, trocado à nascença por Saleem, "named Shiva after the god of procreation and destruction"; é ele o suposto filho de Wee Willie Winkie, aquele saltimbanco e vagabundo que um dia o abandonará aos "dark labyrinths from which only a war would save him" (p. 146). A sua potência é, assim, prioritariamente reorientada para a destruição, apenas gerando vida no ventre de Parvati, a menina bruxa e também filha da meia-noite que salvara Saleem e lhe devolvera nome e identidade para depois o desposar, numa desconcertante sequência gravando na mente do narrador a convicção de um determinismo absoluto a modelar caprichosamente a sua vida:

"Once again destiny, inevitability, the antithesis of choice had come to rule my life, once again a child was to be born to a father who was not his father, although by a terrible irony the child would be the true grandchild of his father's parents;..." (p. 477).

Ele é também o *alter ego* do herói (p. 448), sombra negra projectada no seu caminho, espectro vivo de um segredo terrível que os une e não pode ser desvendado. Por isso ele ainda lhe dá a morte, exorcismo vão com que o deseja expulsar da narrativa - "To tell the truth, I lied about Shiva's death", p. 510 - , mas o deus exterminador encarnado aí estará na última visitação ao lado do Anjo Negro, no turbilhão apocalíptico do grande final. E são eles, na verdade, quem definirá o eixo determinante da nossa era:

"Shiva and Saleem, victor and victim; understand our rivalry, and you will gain an understanding of the age in which you live. (The reverse of this statement is also true.)" (497).

Adam Sinai, o menino silencioso e de orelhas de elefante, é, deste modo, outro Ganesh, mas desta vez filho de Shiva e Parvati, neto de Ahmed e Amina Sinai. A árvore genealógica reconstitui-se em monstruosas inflexões subterrâneas, não se deixa sequer reconhecer na superfície das paternidades assumidas. A insignificância pode ser exorcizada pela imaginação, e as estratégias de reclamação de identidade mais veementes acabam por legitimar-se face a este turbilhão dissolvente: "...if one wishes to remain an individual in the midst of the teeming multitudes, one must make oneself grotesque" (p. 321)

Os dotes de erudição de que Saleem se ufana convocam inevitavelmente Rama e Ravana, Hanuman - "I shall call him Hanuman, after the monkey god who helped Prince Rama defeat the original Ravana, Hanuman of the flying chariots..." (p. 93) - ou Kali, "fecunda e terrível" (p. 421); todavia, em *Midnight's Children* o mito central é, insista-se, o de Ganesh, que conquistara os favores e o carinho de Bombaim (p. 103), essa urbe tão insaciável e voraz como o discurso torrencial de Saleem (p. 142), estabelecendo o narrador com o deus sábio e benevolente uma ligação tão suspeita como é insubstancial a invocação de uma demanda providencial. Também Shiva e Parvati, os pais de Ganesh na mitologia hindu, conhecem aqui uma estranha reencarnação. Parvati terá desaparecido na enxurrada assassina do *Emergency*, o estado de excepção, com zelo e diligência interpretado por Shiva, espécie de brutal sumo sacerdote de uma nova deusa da vingança (p. 506), mais horrenda e destruidora que Kali,

"...the Widow, who was not only Prime Minister of India but also aspired to be Devi, the Mother-goddess in her most terrible aspect, possessor of the shakti of the gods, a multi-limbed divinity with a center-parting and schizophrenic..." (504).

O herói é o fruto sazonado de uma época instável que mistura, confunde e experimenta, não o produto genuíno de uma paternidade ou linhagem enxertada num terreno de valores permanentes ou solidamente estabelecidos. É ele próprio quem assume o talento de inventar porfiadamente novos progenitores (pp. 120-121), seguindo, aliás, o exemplo de Ahmed Sinai, sempre pronto a reivindicar, sobretudo junto de William Methwold, inglês e cavalheiro, os pergaminhos de velha nobreza indiana (p. 122). E, na verdade, a sua procura das origens irá conhecer muitos candidatos, reais, potenciais, e virtuais figuras paternas que ingressam ou desejam ingressar na posição de autoridade – Wee Willie Winkie, o presumido pai de Shiva, Ahmed Sinai, o comerciante, pai de Saleem aos olhos do mundo, William Methwold, progenitor de passagem e de saída, Nadir Kahn, o furtivo amante da furtiva Amina Sinai, o general Zulfikar, o paquistanês, pai adoptivo após a expulsão da casa de outro pai que também o não era, até o velho médico, Schaapsteteker, cientista e senhor das serpentes, que o salva da morte com o veneno, e finalmente outro rei das cobras, "...the last in the line of men who have been willing to become my fathers..." (p. 455), também sem pretensões de ilusória consanguinidade, o gigantesco Picture Singh ("the greatest man I ever met", no dizer de Saleem, p. 457), mágico e comunista, irredutivelmente livre, heterodoxo e rebelde, por quem o narrador guardará verdadeiro afecto.

Outrora, a novidade não triunfara sobre a tradição: o doutor Aadam Aziz, "caught in a strange middle ground" (p. 6), tivera que abandonar Cachemira e a companhia do barqueiro Tai, "a watery Caliban" (p. 10), o velho contador de histórias e guardião dos segredos do lago, e não conseguira depois transformar a inamovível Mãe Índia, Reverend Mother. Agora, o hibridismo que atinge de modo incontornável a origem do herói - "An Anglo", exclamara Padma, horrorizada perante a insinuação de insuportáveis ligações perigosas - vai colher outras óbvias cumplicidades. Constitui uma delas a transmissão da propriedade de William Methold - coincidindo com a passagem de testemunho do governo do *Raj* à nova nação independente, e significativamente sujeita ao caprichoso fideicomisso

que obriga os novos proprietários a manterem nela os traços da vida inglesa – que diz muito da natureza culturalmente heterogénea da infância de Saleem e dessa herança compósita da Índia, sem benefício de inventário. Outra será o reencontro com o passado, aberto no reconhecimento do inimitável sabor do *chutney* que é a epifania do narrador na sua segunda descida aos infernos (a primeira fora a impressionante experiência da selva de Sundarbans, num capítulo estratégico e particularmente intenso do romance):³⁰ dos subterrâneos de um estranho bar de Bombaim, "the Midnite-Confidential Club", "a world of Stygian darkness" (p. 522), "the underworld of the blind waitresses" (p. 526), Saleem Sinai partirá lesto à descoberta dos Pickles Braganza. Aí está Padma, aí a vê pela primeira vez; e aí está igualmente a evocação de uma princesa oriunda de um reino distante, mulher de inglês e rainha de Inglaterra, aquela Catarina cujo dote foi a própria cidade de Bombaim (pp. 101-102).

O desfecho da narrativa, o turbilhão apocalíptico de *Abracadabra* que vem na imediata sequência da imagem perturbadora do anão encarquilhado e de cabelo grisalho que se contempla, aliviado, ao espelho (p. 532), permite uma leitura menos fatalista do que a suposta pelo clamoroso esboroamento do herói. Afinal, Aadam Sinai, o menino que "emerge com o estado de Emergência" (p. 483), atravessa, vitorioso, a terrível prova da doença (que veio e se foi com esse período do governo musculado de Indira); e o mutismo atento da criança, orelhuda como Ganesh, anuncia o recato e a sabedoria que faltaram aos filhos da meia-noite (p.489).³¹ Esta perspectiva mais prometedora do que a hecatombe final sugere é acolhida por Damian Grant e, de certo modo, D. C. R. A. Goonetilleke igualmente a não rejeita; e é também o juízo do próprio Rushdie que lhes oferece argumento que a ratifica.³² Deste modo, a celebração da identidade plural da Índia é também a confiança num futuro que recolhe desembaraçadamente do passado o hibridismo consubstanciado na mútua fertilização de tradições diversas e na apropriação criativa da língua inglesa, para Rushdie a ferramenta privilegiada para a construção de uma identidade nacional indiana:

"One of the changes has to do with attitudes towards the use of English. Many have referred to the argument about the appropriateness of this language to Indian themes. And I hope all of us share the view that we can't simply use the language in the way the British did; that it needs remaking for our own purposes. Those of us who do use English do so in spite of our ambiguity towards it, or

30 Acerca do lugar e função deste episódio e do capítulo de que faz parte na economia do romance, leiam-se as considerações do próprio autor, in Michael R. Reder, ed., *op. cit.*, pp. 36-37.

31 *Idem, ibidem*, pp. 19 e 41-42.

32 Damian Grant, *Salman Rushdie* (Plymouth: Northcote House in association with the British Council, Writers & their Work, 1999), p. 52; D. C. R. A., Goonetilleke, *Salman Rushdie* (London: Macmillan, Macmillan Modern Novelists, 1998), pp. 40-41.

perhaps because of that, perhaps because we can find in that linguistic struggle a reflection of other struggles taking place in the real world, struggles between the cultures within ourselves and the influences at work upon our societies. To conquer English may be to complete the process of making ourselves free".³³

O texto documenta com insistência esse cruzamento de vias e modos de ser e de viver, e o sal da terra bem poderá reconhecer-se nos sabores dos trinta e um jarros de pickles que o narrador faz corresponder a cada capítulo (o romance tem trinta, um terá de ser escrito fora dele), significativamente tantos quantos os anos do herói (se computado o seu aniversário, prestes a ocorrer). O universalismo em construção permanente é incompatível com a já referida hegemonia nacionalista hindu ou o fundamentalismo islâmico: é no Paquistão que Saleem se vê despojado dos seus poderes de comunicar e é bem impressionante, também a este propósito, o confronto entre a sufocante Carachi e a vibrante Bombaim (v. g. , pp. 355 e 373); por sua vez, o silêncio terrível da mesquita, à sombra da qual se desdobram as cenas da mais incrível violência num tempo em que o aroma e a fecundidade das romãs se tornam na explosão assassina das granadas ou os jovens aspiram à condição de mártires num jardim perfumado, do capítulo *The Shadow of the Mosque*, é o libelo acusatório deduzido contra o monoteísmo totalitário que um dia dividiu os indianos e que agora os ameaça de novo.

"I think this idea of a separation of cultures between the East and the West was certainly never the idea I grew up with. They were all mixed together from the beginning.", diz Rushdie em entrevista de 1999, a Peter Kadzis; e essa decidida ligação do autor à língua inglesa não impede que em *East, West*, histórias reunidas em 1994, as figuras femininas que protagonizam a primeira e última optem pela Índia, afinal uma parte irredutível da sua identidade.³⁴ Todavia, e não considerando já a esperada aproximação de *Midnight's Children* a uma escrita pós-modernista, céptica quando não cínica, alegadamente registada no descentramento do herói e na sua pretensão inepta e imatura de fazer confluir a sua biografia desordenada e os processos insondáveis ou mesmo absurdos da grande História, para muitos a atitude moral e cultural do escritor não está acima de qualquer suspeita. Ania Loomba sublinha nele a lógica intolerante que exclui o valor e o lugar da literatura indiana não escrita em língua inglesa, e Ziauddin Sardar denuncia a sua pose

³³ *Imaginary Homelands*, p. 17. O mesmo aspecto é destacado por Michael Gorra, *After Empire – Scott, Naipaul, Rushdie* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1997), pp. 140 e 141.

³⁴ In Michael R. Reder, ed. , *op. cit.*, p. 217. A sugestão acerca dessa estrutura insinuadamente circular de *East, West* é de D. C. R. A. Goonetilleke, *op. cit.* , pp. 131-132.

de "orientalista oriental", que partilhará com V. S. Naipaul, outro "brown sahib" de indisfarçável criação ocidental, e se exprimiria num duvidoso secularismo, jurado inimigo do Islão.³⁵

Nesta reversão do olhar residem os riscos, tensões e controvérsias do multiculturalismo, com os quais teremos de aprender a viver numa época em que os portugueses já não buscam as terras do Oriente armados de um sentido de identidade que repousava mais em verdades absolutas do que na consciência das representações mitológicas.³⁶ O Oriente vem agora ao Ocidente, e essa viagem escolhe precisamente o ano de 1947, o do nascimento da União Indiana (e de Saleem Sinai), como marca simbólica, pelo menos a acreditar no historiador indiano K. M. Panikar, evocado por Fernando de Mello Moser.³⁷ Entre nós estão os rostos do Império. Trazem para a nossa cultura, almejado terreno comum da democracia e dos direitos do indivíduo a viver livremente a sua religião e os seus mitos, histórias a partilhar e experiências que carregam o lastro potencial de uma *Weltliteratur* há muito sonhada por um velho sábio de Weimar. Na literatura e na vida, a transfiguração do mito é um preço justo a pagar por esse reencontro, como sugere Octavio Paz no nocturno com que, com a mulher, se despede da sua Índia:

"...

Shiva e Parvati:

A mulher que é minha mulher

E eu,

nada vos pedimos,

nada que seja do outro mundo,

só

a luz sobre o mar,

a luz descalça sobre o mar e a terra adormecidos."³⁸

35 Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism* (London and New York: Routledge, The new Critical Idiom, 1998), p. 206; Ziauddin Sardar, *Orientalism* (Buckingham, Philadelphia: Open University Press, Concepts in the Social Sciences, 1999), pp. 86-92.

36 António José Saraiva defende e desenvolve o argumento em "Função e significado do maravilhoso n'Os Lusíadas" (*Colóquio/Letras*, número 100, Novembro-Dezembro de 1987), pp. 42-50.

37 Fernando de Mello Moser, *Discurso Inacabado-Ensaio de Cultura Portuguesa* (Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994), p. 8.

38 Octavio Paz, *op. cit.*, p. 162.

