

Salman Rushdie, o Mágico de NOz

*Terezinha Taborda Moreira**

Resumo

Através da leitura do conto “No leilão dos chinelos de rubi”, do escritor Salman Rushdie, o presente estudo propõe uma reflexão sobre a questão do intelectual contemporâneo em exílio, discutindo indagações como aquelas relativas à identidade e à alteridade, universal e nacional, familiar e estranha, que tangenciam as diferenças que o exílio estabelece e propaga.

Palavras-chave: Identidade; Globalização; Exílio.

* Professora do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

I

Podemos dizer que Salman Rushdie é um espectador privilegiado da vida contemporânea. Habitado a equilibrar-se entre dois mundos que parecem distantes entre si tanto no tempo quanto no espaço – o Oriente e o Ocidente –, Rushdie lança sobre cada um deles um olhar enviesado que lhe permite visualizar detalhes que a visada convencional deixa escapar.

Em seu livro **Oriente, Ocidente** (RUSHDIE, 1995c),¹ que se evidencia como um jogo de espelhos, emblema da duplicidade que é a marca da própria vida do autor, o Oriente e o Ocidente observam-se mutuamente com olhos irônicos. Cada mundo descrito traça uma geografia imaginária em que os espaços se interpenetram, ora se confundindo, ora se expandindo para todos os lados. O resultado é uma geometria fantástica que associa personagens emblemáticas da cultura ocidental, como Hamlet e Cristóvão Colombo, mitos da cultura oriental, como o profeta Maomé, e modelos da cultura de *mass media*, como os policiais melodramáticos e a saga televisiva **Jornada nas estrelas**, num cruzamento de planos que exhibe a imagem da literatura no próprio ato de escrever.

A postura de Rushdie repete aquela do personagem de **O Mágico de Oz** (THE WIZARD..., 1939) de ocultar-se para revelar, mas mostrando-se por trás daquilo que torna visível, já que o visto resulta de uma fidelidade cúmplice que ele mantém com o que observa. Operando toda uma parafernália eletrônica atrás da qual se situa, o Mágico de Oz mascara-se para lançar, sobre pessoas e coisas, um olhar em perspectiva que nos diz do desejo do olhar de ver além daquilo que lhe é dado a ver. O que possibilita o olhar em perspectiva do Mágico é o fato de ele se situar num plano superior. O Mágico ocupa, portanto, um lugar de poder – ele está acima e, por detrás de “câmeras”, opera seu olhar com instrumentos de ver. Por isso seu poder se traduz como o de ver além, ver mais, interpretar, saber, ainda que esse saber seja sustentado pela ilusão: o Mágico é, antes de mais nada, um ilusionista.

Tal como o Mágico ilusionista que, com uma sensibilidade atravessada pela esperteza, é capaz de tornar visível o que as demais personagens do filme

¹ Utiliza-se, aqui, a tradução, da Companhia das Letras, do original **East, West**. London: Vintage, 1995.

O **Mágico de Oz** não conseguem perceber – o Espantalho é extremamente inteligente, o Homem de Lata é delicadamente sentimental e o Leão é argutamente corajoso (THE WIZARD..., 1939) –, Salman Rushdie maneja com maestria a maquinaria da escrita. Sendo também ele um ilusionista, mais especificamente um fingidor – naquele sentido etimológico da ficção como fingimento –, Rushdie opera toda uma “parafernália eletrônica” produzida pela *mass media* para lançar luzes sobre algumas questões frente às quais se coloca o escritor contemporâneo, como a necessidade de construir, com sua literatura, um mundo novo, moderno, sobre a cultura tradicional que ele carrega dentro de si, ou ainda, ao escrever, não se fechar em guetos, esquecendo-se de que há um mundo além da comunidade à qual pertence (RUSHDIE, 1996, p. 900-902).

Mas que literatura é essa que se propõe construir um mundo novo desconhecendo os limites de espacialidade e temporalidade, fazendo com que eles se cruzem em uma lógica própria?

Uma resposta possível é ser essa uma literatura que postula que o sujeito que olha não seja, ele próprio, estranho ao mundo que olha, criando uma imagem de um mundo feito de coexistências, simultaneidades, parentescos, implicações mútuas, afinidades, imbricações, entrelaçamentos, em resumo, um contexto de reversibilidade.

Assim, a obra traça e retrança cartografias do Oriente e do Ocidente com personagens para os quais Rushdie estabelece um esboço de continuidade temporal – trata-se da vida de personagens que têm uma história cuja significação se desdobra nos níveis individual e social – através de eventos que se configuram como acontecimentos localizados em uma geografia que lhes é específica (RUSHDIE, 1995c).

Mas o que se percebe, no traçado de Rushdie (1995c), é um jogo de identificações e diferenciações que evidencia o modo como o próprio autor se relaciona com os espaços que, em diferentes medidas e sentidos, ele considera como seus. O que Rushdie traça é, na verdade, uma topografia da sua própria identidade, forjada a partir do trânsito entre um espaço e outro, ou seja, entre o Oriente e o Ocidente.

II

É esse trânsito de Rushdie (1995c) entre o Oriente e o Ocidente que me faz pensar que um viés interessante para abordar a questão do exílio nessa obra é o tratamento do espaço e do tempo. Nesse sentido, o conto “No leilão dos chinelos de rubi” (RUSHDIE, 1995a)² oferece uma perspectiva privilegiada para uma observação. É que, ao retomar o clássico do cinema americano O

² Utiliza-se, aqui, a tradução, da Companhia das Letras, do original “At the auction of the ruby slippers” (In: RUSHDIE, Salman. East, West. London: Vintage, 1995. p. 85-103).

Mágico de Oz em seu conto, Rushdie já nos instala, de imediato, na abolição de fronteiras de tempo e espaço que marca a contemporaneidade. Através de uma apropriação paródica do filme, o autor resgata sua temática central, que é o desejo da personagem Dorothy de retornar a casa (THE WIZARD..., 1939), para discutir temas fundamentais para a contemporaneidade, como o do desequilíbrio entre o sensível e o inteligível que caracteriza a época atual em decorrência do avanço dos meios de telecomunicação, o da possibilidade de criar processos de identificação individual e coletiva *com* esse desequilíbrio e *apesar* dele, e o da necessidade de pensar numa definição possível que permita ao homem encontrar um sentido de “casa”.

Dentre as singularidades que caracterizam as personagens do filme **O Mágico de Oz** (THE WIZARD..., 1939), aquela do Espantalho é a que maior apelo desperta sobre minha curiosidade. Por ser feito de palha, ele não possui nenhuma consistência que lhe dê firmeza. Após ser desamarrado da estaca em que se apoiava, sua maior dificuldade é permanecer de pé. Daí o seu passo oscilante, que alterna quedas de corpo inteiro no chão, escorregões, dobras imprevistas e indesejadas dos joelhos e momentos de absoluta compostura. É com esse passo vacilante, porém, que ele realiza sua travessia pelos caminhos que o levam em busca da realização de seu desejo: adquirir inteligência, ou seja, adquirir a capacidade de perceber, apreender e interpretar. Penso que a figura do Espantalho com seu passo vacilante pode ser relacionada à atividade intelectual. E quando ela se volta para a leitura literária, dado o caráter aberto e especulativo dessa arte, mais evidenciadas podem se tornar as vacilações que provocam a tentativa de abordá-la. É com o passo vacilante do Espantalho que inicio meu percurso. E a minha tentativa de traçar os contornos da viagem fica marcada pela expectativa de não perder o “tom” da travessia.

No conto de Rushdie (1995a), um narrador deliberadamente manipulativo dialoga conosco, relatando e criando um acontecimento que mescla a experiência individual e a experiência coletiva, vale dizer, a história privada e a História pública.

Esse narrador faz-nos penetrar num cenário de hiper-realidade para que acompanhemos, com ele, um leilão no qual pretende arrematar um par de chinelos de rubi que, como os sapatos vermelhos de Dorothy (THE WIZARD..., 1939), possui poderes ilimitados (RUSHDIE, 1995a). Não há evidências de que esse cenário seja “somewhere over the rainbow”. O que fica claro, no entanto, é que, apesar de tal cenário nos seduzir pela grandiosidade luminosa e colorida com a qual nos acena com a possibilidade de que “nossos sonhos se tornem realidade”, a sensação de estranhamento que nos inspira nos informa ser ele o lugar que nos coloca a evidência de que estamos fora de casa.

Lugar do exílio, portanto, nesse cenário, ao lado do narrador manipulativo, ou melhor, controlados por ele, assistimos a uma “festa” inusitada cuja característica

principal é o seu aspecto de irreabilidade absoluta que, no entanto, se oferece como acontecimento real (RUSHDIE, 1995a). O que se desenrola, aí, é a história do narrador que, num processo de espelhamento, reflete a História do intelectual em exílio. É que, no leilão, as fronteiras entre o jogo e a ilusão se diluem. O resultado é a formação de uma rede de remetimentos e de influências que implica num comprometimento definitivo entre mundo real e mundos possíveis.

Assim, levando ao paroxismo a desregulamentação das aparências, o conto delimita as possibilidades de compreensão da noção de limite (RUSHDIE, 1995a). Para isso, além da apropriação paródica que opera do filme (THE WIZARD..., 1939), o relato assume o *status* de reelaboração paródica do mundo contemporâneo, num tom *nonsense* que desloca a narrativa de um centro fixo e a dispersa em contraposições distintas que problematizam os limites entre texto original e cópia, experiência individual e experiência coletiva, identidade e alteridade, familiar e estranho, realidade e ficção, História e narrativa, passado e presente.

Em sua abertura, a descrição do espaço onde acontece o leilão instala-nos num cenário arquitetônico no qual a cultura urbana é apresentada como uma das componentes fundamentais para o desenrolar das histórias referidas. O que caracteriza esse espaço é um deliberado desafio aos templos culturais do poder – como os museus e os teatros: “A Grande Sala de Vendas dos leiloeiros é o coração pulsante da terra. Se você ficar aqui por algum tempo, todas as maravilhas do mundo passarão” (RUSHDIE, 1995a, p. 109).

Lugar de passagem, travessia, a “Grande Sala de Vendas dos leiloeiros” (RUSHDIE, 1995a) assemelha-se ao “caminho de tijolos amarelos” que levará Dorothy à solução de seu problema de como retornar para casa (THE WIZARD..., 1939). Tal travessia, portanto, não constitui, para o narrador, uma opção apenas, mas apresenta-se como percurso que lhe permite confrontar as diferenças e as diversidades que o levarão à construção de seu discurso babélico sobre a impossibilidade de retornar para casa.

Nesse cenário “encantado”, um evento comercial e público – o leilão – é utilizado para chamar nossa atenção para o fato de que a cultura é parte integrante das atividades da vida cotidiana (RUSHDIE, 1995a). O cinema, a música, a pintura e a literatura são abordados em sua dimensão mundana (SAID *apud* HUTCHEON, 1991, p. 44) através da eliminação das diferenças entre personagens, astros e estrelas do cinema, intelectuais e público, representantes de instituições oficiais, como padres e policiais, e, ainda, refugiados políticos, exilados, imigrantes e outros tipos que, atualmente, “perturbam” a unidade social e política dos centros metropolitanos. O espaço onde se realiza o leilão é, portanto, descompartmentalizador, na medida em que é marcado pelo trânsito, pela travessia, pelo movimento.

No cenário pós-moderno do leilão, o narrador projeta o panorama atual da humanidade, que é a dispersão dos povos e o seu efeito imediato, a reunião de

indivíduos provenientes dos mais distintos países nas cidades (RUSHDIE, 1995a). Com Bhabha (1998b, p. 203) sabemos que “é a cidade que proporciona o espaço em que ocorrem identificações emergentes e novos movimentos do povo”, pois, na época atual, “é nela que a perplexidade dos vivos é mais fortemente vivenciada”. Como lugar da “dissemiNação” – usando os termos de Bhabha (1998a) –, é a essa perplexidade dos vivos que assistimos no leilão. Perplexidade que é traduzida, porém, por um tratamento extremamente irônico da realidade atual, manifesto em situações como a do aparato que cerca o objeto a ser leiloadado, a do próprio leilão enquanto acontecimento que aproxima e divide os indivíduos, e a da presença de exilados, expatriados e refugiados políticos no evento, dentre outras.

Assim, na “festa a fantasia” em total vibração que nos é apresentada, “Bruxos, Leões, Espantalhos abundam”, enquanto “há escassez de Homens de Lata devido ao peculiar desconforto da fantasia” (RUSHDIE, 1995a, p. 98). Uma associação das expectativas dos personagens aí arrolados – no filme, o Leão nutre o desejo de se tornar corajoso, o Espantalho deseja adquirir inteligência e o Homem de Lata quer um coração (THE WIZARD..., 1939) – permite-nos arguir sobre os motivos da escassez desse último, principalmente quando ouvimos os argumentos pautados no politicamente correto que o narrador apresenta contra a separação dos Totós que copulavam entusiasticamente, separação essa que ocorreu a partir da suposição de que tal ato constituía ofensa pública:

Nós, o público, ficamos fácil e mortalmente ofendidos. *Chegamos a pensar que levar uma coisa a mal é um direito fundamental. Damos grande valor a muito pouca coisa além de nossa ira, a qual nos dá, em nossa opinião, o fundamento moral superior. Deste fundamento superior podemos abater nossos inimigos e infligir pesadas baixas.* Orgulhamo-nos de nosso pavio curto. Nossa ira se eleva, transcende. (RUSHDIE, 1995a, p. 99, grifo nosso)

É a perspicácia de Rushdie que se evidencia aqui, manifestando-se por trás de sua personagem para refletir sobre o “fundamento moral” que justifica as intervenções entre grupos, sejam eles diferentes, ou unidos por interesses comuns mas com divergências internas.

Espaço da igualdade e da diferença, o leilão homogeneiza os indivíduos no desejo que os une em torno de um objeto comum (RUSHDIE, 1995a): os chinelos de rubi, metáfora de um desejo latente de encontrar o “caminho de casa” e tudo aquilo que pode ser arrolado como decorrência de casa – origem, identidade, laços, familiaridade, História etc.

Há uma pureza em nossos leilões aqui, e também uma tensão esteticamente agradável entre a vasta complexidade da vida que, embrulhada em lotes, vai à venda e a igualmente imensa simplicidade de nossa maneira de lidar com esta vida.

Fazemos um lance, os leiloeiros batem o martelo à venda de um lote, passamos adiante.

Todos são iguais diante da justiça dos martelos: o artista de calçada e Michelangelo, a moça escrava e a Rainha.

Este é o tribunal da demanda. (RUSHDIE, 1995a, p. 109-110)

Paradoxalmente, esse espaço manifesta a heterogeneidade dos indivíduos pelo fato de que somente a alguns deles é possível fazer o lance que lhes possibilite arrematar esse objeto. Com isso, o leilão permite-nos associar a cultura urbana aos modos de atuação capitalista. A diferença entre indivíduos não se encontra, então, somente nos níveis de cultura que eles produzem e/ou consomem, e que os identificam, mas também em uma lógica de mercado que define o lugar que os indivíduos ocupam no comércio transnacional:

Os fundamentalistas declararam abertamente que estão interessados em comprar o mágico calçado só para queimá-lo, e este não é, aos olhos dos leiloeiros liberais, um programa censurável. Qual é o preço da tolerância se o intolerante também não é tolerado? “Dinheiro insiste na democracia”, insistem os leiloeiros liberais. “Dinheiro vivo de qualquer um é tão bom quanto dinheiro vivo de qualquer outro”. (RUSHDIE, 1995a, p. 102)

Sendo assim, as fronteiras espaciais podem ser rompidas, os lances podem vir de várias partes do mundo, através de rostos inominados mas presentificados no leilão pelo poder performático dos meios de teledetecção e telecomunicação. No mundo globalizado, o ser humano confunde-se com o valor do lance: o indivíduo é o que ele pode oferecer – em moeda –, sendo suas perguntas sobre identidade respondidas mais pelo que ele pode consumir do que pelo exercício da ética e de regras abstratas de democracia e cidadania.

Na semana que vem há um outro leilão. Árvores genealógicas, brasões, linhagens reais estarão à venda, e *em qualquer um deles alguém poderá introduzir o nome que quiser*, o próprio nome, ou o nome da pessoa querida. Pedigrees caninos e felinos estarão em oferta também: alsaciano, birmanês, *saluki*, siamês, terrier.

Graças à infinita generosidade dos leiloeiros, qualquer um de nós, gato, cão, homem, mulher, criança, pode ser um sangue-azul; *pode ser – como ansiamos ser; e como, encolbendo-nos em nossos refúgios, receamos não ser – alguém*. (RUSHDIE, 1995a, p. 114, grifo nosso)

No caso do exílio, o narrador faz uma referência crítica à sua glamorização que, de maneira contraditória, justapõe valores diferentes, tratando-os como equivalentes. Nessa perspectiva, o exílio perde sua característica complicadora da presumida homogeneidade das novas sociedades em que vive o exilado. Homogeneizado, ele permanece “confortável e seguro”, acomodado em uma condição de descompromisso que, no entanto, nada mais é do que uma rígida posição ideológica de intermediaridade (SAID, 1994).

Refugiados políticos estão no leilão: conspiradores, monarcas depostos, facções derrotadas, poetas, chefes de bandoleiros. Tais figuras já não usam as boinas pretas, os óculos de lente de cristal ou os sobretudos de outrora, mas

assumem atitudes resplandcentes usando paletós de seda de linha reta e pantalonas japonesas de cintura alta. As mulheres vestem jaquetas de toureiro com lantejoulas representando grandes obras de arte. [...] Incandescentes em seus trajes de luzes, as refugiadas políticas não chegam a eclipsar os chinelos de rubi, e se comprimem com seus companheiros em pequenos grupos sibilantes, periodicamente lançando imprecações, pelotas de tinta, bolas de cuspe e dardos de papel que cruzam o salão e vão atingir os grupos rivais de *émigrés*. (RUSHDIE, 1995a, p. 101)

Na retratação irônica do exílio apresentada no conto (RUSHDIE, 1995a), podemos ler a abordagem de Said (1994) sobre o intelectual inadaptado. Segundo esse autor, o intelectual que se considera parte de uma condição mais geral que afeta a comunidade nacional deslocada está, por essa razão, apto para ser ponto de origem não de aculturação ou ajustamento mas antes, de transitoriedade e instabilidade. Ao refletir criticamente sobre a glamorização do exílio, Rushdie quer reinstalar o intelectual naquele estado médio, proposto por Said, de alguém que não está completamente em acordo com uma nova colocação nem totalmente desembaraçado da antiga: nostálgico e sentimental, por um lado, e um mímico habilidoso ou um desterrado secreto, por outro. Acima de tudo, porém, o intelectual em exílio deve ser reinstalado naquele estado de inquietação, de insegurança que faz dele, simultaneamente, um *insider/outsider*, alguém que não pode voltar para alguma primitiva e talvez mais estável condição de sentir-se em casa e também não pode alcançar totalmente uma nova casa ou situação.

Instabilidade, inquietude são, então, marcas de uma transitoriedade que colocam o homem em um permanente estado de vigília, cujo sentido inexorável é a desconstrução daquele discurso de coragem absoluta que advoga o Leão covarde do filme *O Mágico de Oz* em seu desejo risível de bravura (THE WIZARD..., 1939).

Você ri de meu desespero. Ah! Vá dizer para um homem se afogando que não se agarre a fios de palha. Vá pedir a um astronauta agonizante que não cante. Venha cá e ponha-se no meu lugar. O que foi que o Leão Covarde disse mesmo? Chega. Cheeeeeega. Vou combatê-lo com uma das mãos amarradas atrás das costas. Vou combatê-lo com meus olhos fechados.

Está com medo, né? Com medo? (RUSHDIE, 1995a, p. 109)

Excessivamente cheio, o espaço do leilão é, ao mesmo tempo, um espaço vazio de referências, o que torna impossível qualquer identificação, qualquer enraizamento. Esse espaço vazio, essa ausência de referências produz no narrador um estado de suspensão da relação entre ele e o que se encontra ao seu redor, gerando a experiência da dissolução dos limites entre a realidade e a ficção:

A presença de seres imaginários na Sala de Vendas talvez seja a última gota. Crianças de pinturas australianas do século XIX estão aqui, choramingando em suas molduras douradas e ornadas por estarem perdidas na imensidão do agreste.

Com camisolas azuis e meias curtas, perscrutam florestas tropicais e desertos vermelhos, e estremecem.

Uma personagem literária, condenada a ler eternamente as obras de Dickens para um louco armado numa selva, enviou um lance por escrito.

Num monitor de televisão, noto a frágil figura de uma criatura alienígena com uma ponta de dedo iluminada.

Esta impregnação do mundo real pelo ficcional é um sintoma da decadência moral de nossa cultura pós-milenária. Heróis saem das telas de projeção e se casam com espectadoras na platéia. Não haverá fim para isso? Deveria haver controles mais rigorosos? Está o Estado empregando violência insuficiente? Debateremos essas questões com frequência. *Há pouca dúvida de que uma grande maioria de nós se opõe à migração livre e irrestrita de seres imaginários para uma realidade já deteriorada, cujos recursos diminuem dia após dia. Afinal de contas, poucos de nós escolheriam viajar na direção oposta (embora haja notícias convincentes de um aumento de tais migrações ultimamente).* (RUSHDIE, 1995a, p.104-105, grifo nosso)

Com Paul Virilio (1993), dentre outros, sabemos que, na atualidade, a abolição das distâncias de tempo operada pelos diversos meios de comunicação e telecomunicação resultou em uma confusão cujos efeitos são sofridos pela imagem da cidade, efeitos de torção e distorção iconológicas cujas referências mais fundamentais desaparecem uma após a outra: referências simbólicas e históricas, com o declínio da centralidade, da axialidade urbanas; referências arquitetônicas, com a perda de significado dos equipamentos industriais, dos monumentos; mas, sobretudo, referências geométricas, com a desvalorização do antigo recorte, da antiga repartição das dimensões físicas. O resultado é que assistimos, agora, a uma co-produção da realidade sensível, na qual as percepções diretas e mediatizadas se confundem para construir uma representação instantânea do espaço. A observação direta dos fenômenos visíveis é substituída por uma teleobservação na qual o observador não tem mais contato imediato com a realidade observada.

Parodiando esse desequilíbrio entre o sensível e o inteligível, o conto coloca-nos a questão de como conhecemos o mundo (RUSHDIE, 1995a). Baseando-nos nos pressupostos da narrativa pós-moderna, sabemos que somente o conhecemos por meio de seus textos. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância. Por isso, no cenário pós-moderno do conto, formas artísticas populares – música, cinema – e elevadas – literatura, pintura – se misturam, fornecendo, ambas, intertextos culturalmente importantes. O narrador intercala, em sua fala, outras falas textualizadas diferentes, dentre elas clássicos da literatura ocidental – como os contos de Grimm –, do cinema – **ET, o extraterrestre**, além de **O Mágico de Oz** –, da pintura, da música – “Swanee”, “Show me the way to go home” –, e formas dos diversos meios de comunicação, como os jornais e videoteipe, por cujo intermédio se ressalta a disparidade entre “notícias” e “realidade” ou “verdade”.

Ao apropriar-se dessas outras falas textualizadas, o narrador as desloca de seus espaços de significação e, por meio de uma subversão paródica, reinsere-as em espaços diversos nos quais elas adquirem significados diferentes (RUSHDIE, 1995a). Essa operação transcriadora problematiza a relação entre a linguagem e a realidade. O pressuposto que permeia essa problematização é aquele, já apontado, de que a referência na literatura não passa de uma referência de texto para texto, e de que, assim sendo, jamais a literatura poderia se referir a um mundo empírico, real, mas apenas a outro texto (RIFFATERRE *apud* HUTCHEON, 1991, p. 185). A sugestão de Rushdie ao incorporar intertextos como elemento estrutural constitutivo do conto parece ser a de que a linguagem se refere a um referente textualizado e contextualizado. Nesse sentido, a intertextualidade funciona como uma marcação formal da historicidade, tanto literária como “mundana”. A paródia assinala a diferença em relação às falas textualizadas resgatadas pelo narrador, mas a imitação intertextual atua ao mesmo tempo no sentido de afirmar o vínculo com elas.

O movimento ensaiado no conto, pelo autor (RUSHDIE, 1995a), é aquele da ficção pós-moderna de afirmar que o mundo é fictício e, apesar disso, ao mesmo tempo, inegavelmente histórico, e que aquilo que os dois domínios têm em comum é sua constituição no discurso e como discurso (HUTCHEON, 1991, p. 184). O que Rushdie enfatiza, então, é o caráter discursivo e contingente da realidade social, histórica e existencial, que faz com que ela possa ser modificada, recebendo uma vida e um sentido novos e diferentes.

Assim, quando as personagens perdem a referencialidade, perdem também a noção daquilo que poderia lhes possibilitar a configuração de uma identidade: a noção de casa.

“Casa” tornou-se um conceito difuso, distorcido e variável em nossos atuais labores. Há tanto que se desejar. Já não há tantos arco-íris. Com que firmeza podemos esperar que mesmo um par de sapatos mágicos exerça sua função? Eles nos prometeram nos levar para casa, mas são as metáforas do sentir-se em casa compreensíveis para eles, são as abstrações admissíveis? São eles literalistas, ou nos permitirão redefinir a palavra sagrada? (RUSHDIE, 1995a, p. 103)

Torna-se necessário redefinir, ressignificar o espaço que se habita. Mas como fazê-lo se os referentes são fictícios, imaginados? Mais do que preocupação com uma nova definição para a “palavra sagrada”, a ironia de Rushdie (1995a, p. 103) levanta indagações sobre as formas de pensar o sentido de “casa” no mundo contemporâneo. Se o conhecimento do mundo se dá a partir de seus textos, que textos fornecem, atualmente, o sentido de “casa”? Ou, dito de outra forma, como os textos contemporâneos apresentam a idéia de “casa”?

Sabemos que a contemporaneidade é marcada pela fragmentação da experiência e das formas de atribuir sentido a ela. Coerente com a percepção da fragmentação que marca a contemporaneidade, o conto também apresenta

estrutura fragmentada (RUSHDIE, 1995a). E, em sua estrutura, o narrador desloca-se entre espaços e textos, conduzindo nosso olhar de leitor em direção a espaços e textos distintos, que nos permitem ampliar a problematização da noção de casa para as noções de pátria, nação. Portanto, investigar um sentido para “casa” implica procurar, em meio a textos que problematizam os processos de identificação individual e coletiva possíveis na atualidade, os resíduos a partir dos quais podemos construir uma idéia de casa, pátria, nação.

Estudiosos como Benedict Anderson (1989), Eric Hobsbawm (1990) e Homi Bhabha (1992, 1998) questionam o conceito de nação enquanto um conceito uno, homogêneo, totalizador, inserido numa visão histórica linear e contínua. Pensando a História como um conjunto de temporalidades diferenciais, esses estudiosos propõem uma ruptura com a pressuposição de que há um momento em que as histórias culturais se unem em um presente imediatamente legível. Nessa perspectiva, a idéia de nação articula-se como uma dialética de várias temporalidades – moderna, colonial, nativa, pós-colonial etc. No esgarçamento do tempo linear, o caráter homogêneo da nação e o discurso da coesão social moderna são colocados em xeque.

Pensar a nação a partir do ponto de vista desses estudiosos é tentar articular, de acordo com Bhabha (1998a), o caráter pedagógico da nação – segundo o qual os povos são apresentados enquanto objetos históricos de uma pedagogia nacionalista – e o caráter performático da nação – segundo o qual os povos se apresentam enquanto sujeitos de um processo de significação nacional. A idéia de nação deve ser construída, assim, sobre o espaço litigioso e performático da “perplexidade dos vivos” no meio das representações pedagógicas da “plenitude” da vida.

Percebe-se que a tentativa de definir a nação é problemática. Rossolillo (1995, p. 795-796) afirma que o conceito de nação permanece entre os mais confusos e incertos no dicionário político. Mesmo as idéias comumente arroladas como determinantes da concepção de nacionalidade não nos permitem avançar muito. Como nos sugere o próprio Rossolillo, uma dessas idéias é a de “laços naturais”, que se liga à de raça. Porém, o termo “raça” não possibilita a identificação de grupos que possuem limites definidos, e, de qualquer forma, as classificações “raciais” tentadas pelos antropólogos – mediante critérios que variam para cada pesquisador ou estudioso – de maneira alguma coincidem com as nações modernas.

Outra idéia é dada pela representação de uma “pessoa coletiva”, de um “organismo” vivendo vida própria, diferente da vida dos indivíduos que o compõem. A amplitude dessas “pessoas coletivas” coincidiria com a de grupos que teriam em comum determinadas características, tais como a língua, os costumes, a religião, o território etc. Porém, esses critérios não identificam grupos que coincidem com as atuais nações. Com relação à língua, por exemplo, muitas

nações são plurilíngües, e muitas línguas são faladas em várias nações. Além disso, o monolingüismo de determinadas nações não é algo original nem espontâneo e sim, um fato político. Grupos identificados pela língua, segundo Rossolillo (1995), podem receber o nome de “nacionalidades espontâneas”, que, no entanto, não coincidem com as nações como elas são comumente percebidas e não precisam de poder político para se manter.

A última idéia apresentada por Rossolillo (1995) remonta a Ernest Renan, que identifica a nação – para além da existência de quaisquer laços objetivos – com a “vontade de viver juntos”, o “plebiscito de todos os dias”. Porém, o que definiria a nação nesse caso, distinguindo-a de todos os outros grupos baseados na adesão voluntária, seria a maneira de viver, problema que a definição de Renan não resolve.

Tentar conceituar nação a partir de parâmetros fixos e absolutos, portanto, é multiplicar as incertezas e as imprecisões que a margeiam. A perspectiva mais instigante para abordar a questão parece ser aquela apontada por Bhabha de pensar a nação enquanto narrativa, enquanto uma forma de representação da vida social. Nessa perspectiva, a nação surge como idéia histórica poderosa, dotada de força simbólica. Deve-se lembrar, porém, que a compulsão cultural dessa idéia se encontra na “unidade impossível” da nação (BHABHA, 1998^a, p. 217).

É a partir dessa perspectiva de impossibilidade de definição precisa de uma identidade nacional que se pode ler a indagação do narrador de Rushdie. Em sua afirmação do caráter difuso do conceito de “casa”, ele aponta para a impossibilidade de ter acesso à essência do sentido de casa/nação. A irônica veneração dos chinelos de rubi, por serem eles “a afirmação de um estado perdido de normalidade no qual quase deixamos de acreditar e ao qual os chinelos prometem que podemos retornar” (RUSHDIE, 1995a, p. 102), confirma a perda irremediável do sentido tradicional de casa/nação. Por isso, o narrador perscruta, entre textos, personagens, personalidades e até mesmo no próprio par de sapatos, a “liminaridade interna” (BHABHA, 1998a, p. 207) que marca o espaço da nação. O caráter uno da identidade nacional é cindido pelas diferenças que se instalam internamente através dos exilados e refugiados políticos: conspiradores, monarcas depostos, facções derrotadas, poetas, chefes de bandoleiros etc. Assim, a ameaça da diferença não está além das fronteiras externas, mas passa a ser uma questão relacionada à própria outridade, à identidade como heterogeneidade, à nação enquanto conjunto antagônico de significações.

A concepção da nação como conjunto antagônico de significações manifesta-se na própria construção do sujeito textual. A memória autobiográfica na ficção é considerada como a possibilidade de afirmar a primazia da experiência individual (WATT *apud* HUTCHEON, 1991, p. 207). No conto “No leilão dos chinelos de rubi” (RUSHDIE, 1995a), porém, a tentativa de criar uma experiência individual e coletiva subverte ao mesmo tempo essa inserção tradicional da

subjetividade e também a noção da História como uma continuidade sem contradições. O narrador mescla sua fala individual a uma fala coletiva quando alterna sua história pessoal e o momento histórico presente, que se reflete inteiramente nas digressões que faz em relação a uma idéia de casa/nação. A alternância entre história pessoal e História é marcada pela utilização dos pronomes *eu/nós*, ora para restringir uma digressão, ora para ampliá-la em direção ao “público”, *com* toda a diversidade que o caracteriza e *apesar* dela. Com isso, ao invés de confirmar a idéia de um presente linear, o relato do narrador de Rushdie apresenta-nos um “senso histórico verdadeiro”, que “confirma nossa existência em meio a incontáveis acontecimentos perdidos, sem um marco ou um ponto de referência” (FOUCAULT *apud* HUTCHEON, 1991, p. 208). Apesar de sua voz narrativa insistente e dominadora, o narrador não apresenta nenhum ponto final de referência. Ancorando sua fala em outras falas, ele nos apresenta o conhecimento como algo multiplicado e fragmentado ao mesmo tempo, na medida em que se constitui a partir de um conjunto antagônico de significações – vale lembrar, aqui, o efeito disseminador de sentidos da subversão paródica, na medida em que ela não anula o texto retomado mas antes, afirma sua existência e valor. Através desse conhecimento, o narrador subverte a causalidade e a continuidade da História, enquanto desafia as limitações da linearidade e da continuidade de sua própria história por meio de rupturas textuais, reflexos intertextuais e digressões que não nos permitem encontrar uma coerência, uma unidade em seu relato.

A consciência da impossibilidade de ter acesso a uma essência, a um sentido uno, absoluto de casa/nação manifesta-se também no nível da experiência individual do narrador, particularmente quando ele nos conta de seu relacionamento amoroso com a prima Gale, antes de ela traí-lo com um “hirsuto fujão de um filme sobre o homem das cavernas” (RUSHDIE, 1995a, p. 105):

É necessário que eu fale sobre minha prima Gale, e seu hábito de gemer alto enquanto faz amor. Vou ser franco: minha prima Gale foi e é o amor de minha vida, e mesmo agora que nos separamos fico facilmente excitado com as simples lembranças de seus ruídos eróticos. Apresso-me a acrescentar que, exceto por essa volubilidade, não havia nada de anormal no sexo que fazíamos, nada, se posso colocar dessa forma, *ficcional*. No entanto, me satisfazia profundamente, profundamente, principalmente quando ela decidia exclamar no momento da penetração: “Casa, cara! Casa, carinha, sim – chegou à casa!” (RUSHDIE, 1995a, p. 105, grifo do autor)

A lembrança de Gale no leilão decorre do desejo do narrador de comprar, para ela, os chinelos de rubi. Comprar os chinelos de rubi para Gale significa ter o poder de realizar os desejos dela e, por conseguinte, o seu próprio desejo. Novamente aqui, porém, o narrador esbarra na dialética entre o sensível e o inteligível, na impossibilidade de se conhecer realmente, de se atribuir um sentido absoluto:

Sei bem que, depois de todos aqueles anos de separação e não-comunicação, a Gale que adoro não é inteiramente uma pessoa real. A Gale real se confundiu com minha re-imaginação dela, com meu aperfeiçoamento particular da continuidade de nossa vida juntos num universo alternativo desprovido de homens-macacos. *A Gale real talvez agora esteja além de nosso alcance, inefável.* (RUSHDIE, 1995a, p. 106, grifo nosso)

Por isso a nostalgia que ele sente em relação à ex-namorada enquanto a observa num bar. Nostalgia que o coloca em um estado de contemplação, numa emoção semelhante àquela do astronauta perdido em Marte, que Gale, chorando silenciosamente, observa pelo videoteipe. Sublimada, já que o narrador não pode tê-la na realidade, Gale é a representação daquela “doçura” perdida e impossível de ser recuperada à qual me referi anteriormente. Em meio aos fragmentos que o narrador nos expõe, Gale é a mulher/casa que deriva da certeza daquilo que ele não tem. Daí a ironia de sugerir que os sapatos mágicos ofertados a Gale pudessem permitir a ele o retorno a “casa” – e, aqui, a subversão dos sapatos vermelhos de Dorothy (THE WIZARD..., 1939), que têm o poder de levá-la até em casa: “Talvez eu até pudesse bater um salto contra o outro três vezes, e ganhar de volta o coração dela murmurando, num suave lembrete de nosso amor desperdiçado: *Não há lugar como o lar*” (RUSHDIE, 1995a, p. 108, grifo do autor).

Narrativa contemporânea, o conto “No leilão dos chinelos de rubi” expressa a convivência com a desintegração dos regimes de espacialidade e temporalidade convencionais (RUSHDIE, 1995a). Dentro dessa tendência, o conceito de nação apresenta-se como um conceito difuso, reflexo de uma incerteza mais geral: a incerteza de criar formas possíveis de construção de uma identidade individual e coletiva. Esboçar uma sociabilidade estável é uma tentativa ameaçada pelo contínuo deslocamento de referências comuns. Em virtude do caráter instável dos espaços de identidade, o conto problematiza o próprio conceito de espaço.

Nessa problematização, o que a visão de Rushdie traduz é a perplexidade do homem contemporâneo de perceber o espaço tanto como um espaço de familiaridade e identificação quanto como um espaço de estranhamento e exílio. Homem contemporâneo representado, de maneira especial, pelo astronauta do conto “No leilão dos chinelos de rubi”, que, estando encalhado em Marte, sem esperança de resgate e com suprimentos de comida e ar respirável chegando ao fim, contempla a Terra com emoção pungente enquanto canta “Show me the way to go home” (RUSHDIE, 1995a).

Contemplando o traçado das fronteiras nacionais com um olhar tão simultaneamente íntimo e alheio – como o olhar do astronauta agonizante –, a ficção de Rushdie (1995a) apresenta-se como uma perspectiva em que tal traçado tende a perder a precisão, confundir suas linhas e revelar a dimensão fundamental de alteridade que perpassa todo espaço de identidade.

III

A estrutura fragmentária que marca o conto “No leilão dos chinelos de rubi” (RUSHDIE, 1995a) decorre da consciência do autor de que conceitos como os de nação e identidade cultural são cindidos, não existindo enquanto essências, enquanto unidades. Essa consciência reaparece, de modo especial, no conto “O corteiro”, que concretiza o traçado das geografias invisíveis de Rushdie (1995b). Nele as problematizações sobre a nação e a identidade cultural se encontram, num movimento em que tanto a perspectiva do Ocidente desliza espontaneamente na do Oriente, quanto a do Oriente desliza espontaneamente na do Ocidente, sendo ambas recolhidas num mesmo espaço onde participam, juntas, como variantes da percepção.

No olhar do autor, reconhecemos a atitude de um escritor que escreve sob uma dupla perspectiva: a de colocar-se, simultaneamente, dentro e fora do espaço que habita. É essa atitude que faz com que o narrador-personagem do conto, um indiano nascido em Bombaim – ilusão autobiográfica de Rushdie? –, ao final da digressão sobre seu processo de adaptação em Londres desabafe:

Tornei-me cidadão britânico naquele ano. Fui um dos afortunados, suponho, porque, apesar daquele jogo de xadrez, Dodo ficou do meu lado. E o passaporte de fato, de várias maneiras, libertou-me. Permitia-me ir e vir, fazer escolhas que não as que papai desejaria. Mas também eu tenho cordas em torno de meu pescoço, tenho-as até hoje, puxando para esta e aquela direção, Oriente e Ocidente, os laços apertando, ordenando: *escolha, escolha*.

Pinoteio, bufo, relincho, empino-me, escoiceio. Cordas, não as escolho. Laços, laçarias, não escolho nenhum de vocês, ou ambos. Estão ouvindo? Recuso-me a escolher. (RUSHDIE, 1995b, p. 224)

A recusa em escolher entre o Oriente e o Ocidente resulta em um movimento paradoxal, que gera aquele constante estado de insegurança referido anteriormente como sendo fundamental na condição do exilado, já que, onde quer que esteja, “o intelectual não pode voltar para alguma primitiva e talvez mais estável condição de sentir-se em casa, nem pode alcançar totalmente uma nova casa ou situação” (SAID, 1994, p. 118).

Esse estado de insegurança é que gera a geografia imaginativa em que podemos situar a ficção de Rushdie enquanto um intelectual contemporâneo em exílio. Nessa geografia, o traçado dos mundos oriental e ocidental definido pelo autor, que se caracteriza pela ausência de limites precisos, pode ser lido como uma “vasta confusão de linhas [que] é a imagem de sua cara” (BORGES *apud* NESTROVSKI, 1996, p. 74).

Em tal traçado, nomear e sentir tanto o Oriente quanto o Ocidente implica dotar ambos de um sentido emocional, por meio de um processo poético que faz a distância tanto de um quanto do outro ser convertida em significado.

Significado esse que só pode ser inscrito num espaço que permita ao escritor compor uma reflexão sobre a situação do intelectual exilado que seja penetrante e abrangente, porque aberta e especulativa: o espaço da folha de papel em branco.

Abstract**

Through the reading of Salman Rushdie's short story "At the auction of the Ruby Slippers", this study discusses aspects of the contemporary intellectual in exile, raising questions concerning identity and alterity, the universal and the national, the familiar and strangeness, all involving differences established and propagated by exile.

Key words: Identity; Globalisation; Exile.

Referências

- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- BHABHA, Homi K. Disseminação: tempo, narrativa e as margens da nação moderna. In: BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998a. p. 198-238.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998b.
- BHABHA, Homi K. The world and the home. **Social Text**, New Jersey, n. 31/32, p. 141-153, 1992.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto *et al.* **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 65-87.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 4. ed. São Paulo: Loyola, 1994.
- HOBSBAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Tradução de Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

** Translator's note: The author plays with the word Noz, referring both to Oz and to pronoun "nós", which means "us" in Portuguese: the sound then no longer indicates simply a place, but all of us in an imaginary site where we benefit from the light cast by Rushdie.

- KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- NESTROVSKI, Arthur. **Ironias da modernidade**: ensaios sobre literatura e música. São Paulo: Ática, 1996.
- ROSSOLILLO, Francesco. Nação. In: BOBBIO, Norberto *et al.* **Dicionário de política**. Tradução de João Ferreira *et al.* 8. ed. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1995. p. 565-572.
- RUSHDIE, Salman. Imaginary homelands. In: THIEME, John (Ed.). **The Arnold anthology of post-colonial literatures in English**. London: Arnold, 1996. p. 95-108.
- RUSHDIE, Salman. No leilão dos chinelos de rubi. In: RUSHDIE, Salman. **Oriente, Ocidente**. Tradução de Melina R. de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1995a. p. 95-114.
- RUSHDIE, Salman. O corteiro. In: RUSHDIE, Salman. **Oriente, Ocidente**. Tradução de Melina R. de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1995b. p.183-224.
- RUSHDIE, Salman. **Oriente, Ocidente**. Tradução de Melina R. de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1995c.
- SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SAID, Edward. Intellectual exile: expatriates and marginals. In: SAID, Edward. **Representations of the intellectual**: the 1993 Reith lectures. London: Vintage, 1994. p. 116-128.
- SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- THE WIZARD of Oz. Direção: Victor Fleming. Produção: Mervyn Leroy. Intérpretes: Judy Garland e outros. [S.l.]: Metro Goldwyn Mayer Pictures, c1939. VHS. Color/115min. Hi-Fi-Mono.
- VIRILIO, Paul. **O espaço crítico**. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

