

A Escrita Do Movimento Em *Oriente, Ocidente*, De Salman Rushdie

The Movement Of Writing In East, West, From Salman Rushdie

Manfred Rommel Pontes Viana Mourão

Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí

Graduado pela Universidade Estadual Vale do Acaraú

E-mail: manfred_rm@hotmail.com

Saulo Cunha de Serpa Brandão

Doutor pela Universidade Federal de Pernambuco

Professor da Universidade Federal do Piauí

E-mail: saulo@ufpi.edu.br

Endereço: Manfred Rommel Pontes Viana Mourão

Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Departamento de Letras. Av. Petrônio Portela, s/nIninga64049550 - Teresina, PI - Brasil.

Endereço: Saulo Cunha de Serpa Brandão

Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Departamento de Letras. Av. Petrônio Portela, s/n, Ininga, 64049550 - Teresina, PI – Brasil.

Editora-chefe: Dra. Marlene Araújo de Carvalho/Faculdade Santo Agostinho

Artigo recebido em 20/03/2015. Última versão recebida em 21/03/2015. Aprovado em 31/03/2015.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pela Editora-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo tratar do que a teoria social e os estudos culturais assinalam acerca dos pontos de vista políticos da literatura contemporânea, tendo como objeto de análise a obra *Oriente, Ocidente*, de Salman Rushdie. Desse modo, procuramos averiguar como as noções de movimento social e político implicam uma literatura marcada pela transgressão de valores ideológicos e estéticos de um determinado autor, tendo por foco os seus temas e técnicas narrativas. Tomando como base de nossa discussão, teóricos como Alain Touraine, Richard Rorty, Zigmunt Bauman, Telma Borges, Fernanda Mourão, Edward Said entre outros, pretendemos buscar na obra de Rushdie características políticas extraídas das ciências que analisam a sociedade e suas implicações culturais.

Palavras-Chave: Cultura. Escrita. Movimento. Oriente, Ocidente. Sociedade.

ABSTRACT

This paper aims to treat what the social theory and cultural studies point about political views of the contemporary literature, having as the object of analysis the work *East, West*, written by Salman Rushdie. This way, we sought to determine how the notions of political and social movement imply a literature marked by the transgression of ideological and aesthetic values in a particular author, with the focus on its themes and narrative techniques. Taking as a basis of our discussion, theorists as Alain Touraine, Richard Rorty, Zigmunt Bauman, Telma Borges, Fernanda Mourão, Edward Said among others, intend to pursue in the Rushdie's work political characteristics extracted from the sciences that analyze the society and its cultural implications.

Keywords: Culture. Writing. Movement. *East, West*. Society.

1 INTRODUÇÃO

A visão heraclítica de mundo negligenciava a postura de Parmênides, que instaurara como princípio fundador de sua filosofia a estabilidade do ser. Sonhando a ideia deste filósofo, que de modo geral dizia que o ser era o ser e o não ser era o não ser, Heráclito buscava com sua filosofia dinamizar e relativizar a noção de imanência do sujeito, haja vista a mobilidade deste no mundo em que está. Até a Idade Média a ideia de movimento estava mais ligada a forças intrínsecas ao homem ou de ordem divina do que, necessariamente, a pulsões e necessidades sociais e históricas. Adiante, a proeza das observações de Heráclito se revelaria, por um lado, pelas teorias filosóficas modernas acerca da moral e formação do homem; e, por outro, pelas relações interpessoais que a sociologia procurou descrever.

Nesse sentido, este trabalho pretende fazer uma abordagem da ideia de movimento no sentido moderno do termo e quais suas consequências para os estudos culturais e literários; pois, como se pode notar através dos tempos, a ideia de movimento não só implica uma necessidade natural ao homem mas também uma postura política e cultural.

Pretendemos verificar como a ideia de movimento pode ser entendida dentro da literatura contemporânea, tendo como base uma interpretação do livro de contos *Oriente, Ocidente*, do escritor indiano Salman Rushdie, em um âmbito que expressa uma necessidade de reflexão tanto política quanto artística de seu autor, como forma de pensarmos certos conceitos às vezes entregues ao esteticismo.

Logo, tal implicação nos leva a abstrairmos a vertente clássica da ideia de movimento e caminhar em direção às teorias que veem o conceito como um construto ideológico, cuja peculiaridade será tratada, sobretudo, pelo viés que a teoria social ou os estudos culturais costumam lhe definir e pela capacidade de expressão política da escrita de um autor. O que, para o caso de nosso trabalho, terá um aspecto singular.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1A POLÍTICA DO MOVIMENTO NA ESCRITA

Unir sujeitos em um mesmo protótipo é algo que a teoria moderna sempre buscou fazer. A ideia de que se poderia gerir seres coesos, em contingência, se estabeleceu como um dos princípios norteadores do mundo moderno. Contudo, tal afirmação sempre criou dúvidas quanto a natureza desses grupos, que sempre se mostraram dispersos e apresentaram

constantemente suas idiossincrasias, cuja boa parte dos teóricos contemporâneos censuraram. O próprio conceito de movimento social possui sua contradição na medida em que a sociedade é distinta e, isso, acaba levando as massas a uma adequação. Ou seja, a filosofia moderna domesticou o sujeito.

Dois fatores parecem comuns à ideia de movimento: 1. Nenhum ser mantém-se estático no mundo, em função de suas necessidades mais básicas; e 2. Todos os seres são culturais, ou seja, possuem costumes, ideologias e posicionamentos políticos que constantemente entram em conflito a partir das suas relações interpessoais. Como descreveu o sociólogo Alain Touraine (1995), que mesmo chegou a defender a existência de uma “consciência coletiva”, nenhum grupo no seio de uma sociedade pode abarcar as disparidades de egos.

Por essa diligência fica cada vez mais difícil se colocar um ponto fixo e estável para a questão da nossa locomoção na senda social; um empreendimento talvez impossível, visto o fato de haver uma batalha de vontades pessoais dentro da mesma conjuntura do espaço em que os seres se relacionam. Logo, como resolver o problema da diferença e da identidade no âmbito do mundo social?

Richard Rorty (1993) é um filósofo pragmático que nos oferece uma boa reflexão sobre o tema. Alguns de seus principais exames buscam averiguar como a linguagem, a identidade e a política são fruto de convenções sociais arranjadas e que servem ao poder e ao totalitarismo. Procurando eliminar em sua filosofia a perspectiva de identidades e interesses, Rorty propõe um exame político fundado no movimento entre as culturas, uma forma de sistema ideológico que negligencia a política e procura fazer com que as coisas sejam continuamente modificadas, isso porque a escolha de estratégias políticas significa, também, tomar partido em divisões ideológico-sociais. Portanto, uma política fragmentada não acumula poder, pois interesses fracionados não se amontoam na “[...] experiência da injustiça e não se expressam no desejo de mudar as regras do jogo ou o mundo em que o jogo é disputado” (BAUMAN, 1998, p. 87)

Em um mundo em que as tentativas para criar um Estado sólido e igualitário foram todas frustradas, parece ser cada vez mais coerente dizer que a história e os movimentos sociais não vão em direção a uma empreitada justa, como alega Rorty, e todas as tentativas para executar isso criarão novas iniquidades. Dessa forma, para o filósofo, parece ser cada vez mais coerente dizer que a política deve basear-se no movimento, em vez de servir a um “estado final”, cujo ponto fundamental marca-se pela perpétua autodesaprovação e descontentamento com o que se tem.

No âmbito da produção cultural, essa ideia parece ser cada vez mais pungente. Apesar dos esteticistas, a arte, dificilmente pode ser ainda pensada como um simples fenômeno. Sabe-se, por um pequeno bocado das teorias estéticas do século XX em diante, que ideia de arte e literatura não se pauta mais somente na imanência do objeto em si, pois a obra é um jogo dialógico entre aqueles que a fazem e a consomem.

Nesse sentido, o escritor possui uma certa responsabilidade sobre o mundo social, pois, a partir de suas tomadas de posição, que ele nos leva a perceber como a literatura é parte dos discursos que circulam em nosso mundo. O próprio Richard Rorty defende a hipótese, na linha majoritária dos pensadores contemporâneos, de que a razão já não pode nos oferecer respostas para o sentido de nossas vidas, assim: “a criatividade, a imaginação e a fantasia são os novos motores da nossa existência.” (CASTRO, 2008, p. 216)

Rorty (1993) ainda afirma que nenhum discurso, noção de identidade ou ideologia política pode abarcar uma contingência, sendo estas perspectivas sempre locais, relativas a determinados contextos e construções sociais. Por esta razão, muitas vezes, o escritor sempre é considerado como o responsável pela descrição de um universo particular, de um mundo que ele mesmo “escolhe” para ser tema de sua obra.

Como coloca Foucault (2004, p. 156), escrever “[...] é ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto para o outro.” Em outras palavras, escrever é uma prática de alteridade, que implica se posicionar para o mundo a cerca do seu contexto e da sua visão. O artista, de forma geral, também é um ser com caráter político e cultural, cuja manifestação de sua obra em livro leva sempre em conta as suas idiossincrasias e nunca abarca uma totalidade.

A contemporaneidade cada vez mais nos faz repensar a ideia de escrita que fragmente essas barreiras, haja vista a ascensão da sociedade pós-industrial e a globalização. Assim, a escrita percorre o que não nos diz respeito e nos é próximo, isto é algo que se relaciona a nós e nos é distante, um desmanchar da identidade dos sujeitos e dos contextos em que eles estão inseridos. Logo, tal fato nos incita a inventar outras formas de pensar o global e local.

Mesmo não sabendo os caminhos da escrita, haja vista vivermos em um mundo globalizado e incessante, às vezes ela parece se limitar a certa territorialidade, padrões, público – nessa estratégia de escolha se comete o erro de sintetizar a capacidade da escrita de cruzar outros territórios. Nossa análise, contudo, excede qualquer centralidade ou escolha, e pela escrita do romancista, contista e ensaísta Salman Rushdie se fundamenta.

É nesse sentido que falar de Salman Rushdie é perceber a necessidade de uma escrita que não se fixa e procura sempre estar em contínuo movimento. Em *Oriente, Ocidente* isso se mostra bem claro, pela peculiaridade que o próprio Rushdie dá aos seus temas e técnicas,

resultando em um tipo de escrita móvel. Tal fato se dá por diversos fatores, mas em Rushdie essa tese está enraizada na história do próprio escritor e se estende por suas obras indefinidamente.

De origem muçulmana, nascido na Caxemira, Rushdie foi estudar na Inglaterra, mas regressou ao Paquistão para trabalhar em uma emissora de televisão, retornou a Inglaterra onde trabalhou como ator e *copywriter* de regresso à Índia onde fora viver com os pais Rushdie fez sucesso com diversos trabalhos como *Midnight's children* (*Os filhos da meia-noite*) e *Shame* (*Vergonha*). Contudo, foi sua mais famosa obra, *The satanic verses* (*Os versos satânicos*), que causou polêmica, já que, por ter modificado certos trechos do corão neste livro, Rushdie acabaria sendo jurado de morte e passaria a viver na clandestinidade, onde, mesmo assim, continuaria a escrever sobre os temas de suas “múltiplas” pátrias.

Assim, Salman Rushdie escolhe o migrante como figura central em sua obra, e, diante disso analisa as questões de identidade – que em sua perspectiva ganha uma característica ambígua, de personagens conflituosas e movediças. Isso se dá por questões relacionadas à própria vida do escritor, que possui um relacionamento conflituoso com suas duas nações: Inglaterra e Índia. Portanto, Rushdie procura elaborar personagens fragmentados e divididos. Nesse mesmo sentido, Telma Borges (2007, p. 132) dirá que as “[...] experiências das personagens estão atravessadas pelas do sujeito autoral, principalmente porque a diáspora, seja no plano histórico, seja no ficcional, é capaz de iluminar complexidades identitárias.”

Destarte, Rushdie escreve numa espécie de mudança de horizonte, “[...] um tipo de escrita que se move por entre culturas e idiomas”. (MOURÃO, 2003, p. 20) Rushdie acredita no hibridismo, e sustenta esse tema como forma de descentralizar uma cultura; literatura, para ele, independe de interesse, ela é um tema extraterritorial. Portanto, Rushdie acredita que o escritor migrante é aquele que se apropria da realidade em movimento e a retrata como se não tivesse um tema fixo para abordar em sua obra.

Para Rushdie é necessário ter uma noção exterior da nação em que se vive, daí uma certa valorização do exílio, já que no escritor nasce uma necessidade de reescrever a história, dando-lhe novas versões. Nesse sentido, a escrita de Rushdie se mostra como fruto de uma particularidade que busca incessantemente, através do movimento, sair de si, pois o migrante, em sua obra, precisa estar sempre se deslocando para poder conhecer-se a si mesmo.

2.2 ORIENTE, OCIDENTE

Rushdie, em *Oriente, Ocidente*, nos dá uma curiosa visão sobre a diferença da integração entre polos distintos, uma contradição para seus temas. A obra parte da ideia de um escritor também indiano, Rudyard Kipling, cuja afirmação de que Oriente e Ocidente nunca vão se encontrar inspira Rushdie para escrever a sua coletânea de contos.¹ Ademais, Rushdie apresenta o contrário de seu conterrâneo, afirmando que Oriente e Ocidente não podem ser pensados separadamente.

Tanto para Edward W. Said (2011) quanto para Fernanda Mourão (2003) depois da experiência do colonialismo não se pode mais pensar Oriente separado do Ocidente, das oposições binárias entre os dois. É nesse contexto que Rushdie escreve em um mundo sem fronteiras, geográfica e culturalmente, onde as identidades estão fragmentadas pelo imperialismo e a globalização. Nesse sentido, o localismo é insípido; para Rushdie, a ideia de pátria não passa de ficção. (RUSHDIE, 1991)

O livro publicado em 1994 é composto de três partes, cada uma contando com três histórias: a primeira mostra características culturais do mundo oriental, a segunda do mundo ocidental e a terceira do choque entre os dois mundos, sem hierarquias. Tal divisão, contudo, não sugere dizer que há padrões culturais que regem cada um desses mundos, mas a verdadeira pretensão do escritor é mostrar imagens desses dois mundos pela sugestão de uma escrita sem barreiras e em oscilação.

Desse modo, Rushdie usa de meios literários ocidentais e orientais com o intuito de causar um hibridismo, propondo assim uma literatura que se situa em um “terceiro espaço”, longe do binarismo em que se constroem os dois mundos (BHABHA, 2005). Seguem-se textos marcados pela ironia, paródia, sátira, parábola, alegoria e metaficção.

No conto “A rádio livre”, que compõe a parte “Oriente” da obra, temos uma narrativa que retrata a vida de um belo jovem chamado Ramani do Jinriquixá, seu caso com uma mulher viúva mais velha e as consequências desse romance. O tema do conto, em síntese, é o encontro entre a velha cultura indiana e a cultura ocidental moderna, cada vez mais presente na Índia. Assim, o conto nos faz olhar para este problema, em especial para a forma como ele é visto diante da perspectiva do oriental.

O conto é narrado por alguém mais velho e retrata a visão não só de um simples indiano, mas de alguém atrelado às tradições do seu país, fato que afeta a compreensão de

¹ O verso do poema é “Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet.” *The Ballad of East and West*. (KIPLING, 1994, p. 245)

toda a história. Assim, suas estratégias vão desde utilizar diversas expressões indianas a referir-se desagradavelmente à viúva pelo nome de “viúva do ladrão”. Dessa forma, a história nos oferece um só ponto de vista, o do narrador, que é o símbolo da sociedade oriental antiga.

É relevante mencionar a figura do velho, pelo fato de que ele quase sempre se senta no mesmo lugar ao longo de toda a história. Tal fato é uma maneira de dizer que ele é um elemento que não está se movendo – ele mantém o seu significado e não muda. No final da história, somos informados de que os sonhos do jovem, que o narrador via como irrealistas, tornaram-se realidade, já que o personagem torna-se ator de Bollywood. Isso acaba por estremecer seus conceitos, mas seu idealismo se mantém:

Sim, sei, sou um velho, minhas ideias estão vincadas pela idade, e hoje em dia me dizem que esterilização e Deus sabe o que são necessários, e talvez eu esteja errado em culpar também a viúva – por que não? Talvez todas as visões do passado possam ser desprezadas agora, e, se assim é, que seja. Mas estou contando esta história e não terminei ainda. (RUSHDIE, 1995, p. 38)

O narrador se usou de toda a história para nos contar como o jovem estava equivocando, mesmo alcançando o sucesso e a felicidade, mostrando-nos mais uma vez que a sua maneira de ver as coisas é bastante inerte. Assim, neste conto, por meio de uma ironia sorrateira, Rushdie nos indica que um mundo parado e estável nos impossibilita alcançar os sonhos e a felicidade, sugerindo essa busca de desenraizamento das tradições.

Essa dinâmica se apresenta de forma semelhante nos dois demais contos da primeira parte do livro, como na narrativa de “O cabelo do profeta”, onde se apresenta a história de uma família indiana que começa a ter sérios problemas em casa devido à posse de um artefato encontrado pelo patriarca e que tudo indica ser o cabelo do profeta Maomé. Aqui, a dinâmica é inversa ao do conto anterior, pois todos já haviam se familiarizado com o mundo moderno que varrera a Índia e, repentinamente, por um efeito quase que mágico, o homem da família resolve reivindicar o retorno às tradições indianas. Como consequência, o conto termina com indícios de tragédia grega (com a morte de quase todos os personagens do conto), não fosse o efeito miraculoso que o cabelo do profeta causaria a um grupo de moribundos.

A segunda parte do livro, “Ocidente” nos apresenta a mesma dinâmica da primeira parte, apenas mudando o foco de orientação da leitura; além disso, nota-se que nas estórias dessa segunda parte, os ocidentais mostram-se ser profundamente influenciados pelo “orientalismo”: “they are fascinated by the East, its art, its philosophy and its wisdom, often expecting from it some kind of solution to their own problems.” (TITUS, p. 3)

Partindo de uma série de estereótipos e tradições ocidentais, Rushdie oferece um jogo aos seus leitores. É o que acontece com o primeiro conto dessa sessão, “Yorick”, onde

Rushdie se utiliza da ironia para abalar as certezas sobre a perspectiva do ocidente acerca do cânone literário. (GANAPATHY- DORÉ, 2009)

No conto acima citado, o que podemos notar é uma espécie de “palimpsesto” (BORGES, 2010) de *Hamlet*, de William Shakespeare, onde o autor procura romper com as fronteiras na qual a literatura se funda, seguindo uma perspectiva literária tipicamente pós-moderna. O bobo da corte, cujo nome dá título ao conto, é o personagem principal e funciona dentro do relato como um meio irônico de deslocar a perspectiva do leitor, dependendo de onde ele busca conduzir a sua leitura, de forma a buscar uma nova orientação para se conceber o mundo através da perspectiva da personagem em seus dois contextos.

Assim, através da “ironia” (BORGES, 2010), Rushdie procura acrescer de significado a narrativa na qual a sua se fundamenta, a peça do dramaturgo inglês. Tendo como pano de fundo a obra de Shakespeare e também a história da colonização indiana, esta obra se caracteriza por uma espécie de “voz dupla”, e mais do que isso, o conto parece “[...] ao problematizar a relação colonizador vs. colonizado, fazer de William Shakespeare um componente do arquivo da tradição do colonizado.” (BORGES, 2010)

Rushdie, por meio de tal deslocamento, coloca a narrativa de “Yorick” em uma outra perspectiva, a do colonizado, “o que o gesto irônico do escritor faz é ‘alargar a vista’” (idem, *ibidem*). Assim, através da reescrita, o autor desmitifica a ideia de heroísmo da literatura ocidental. Contudo, Rushdie se utiliza do modelo shakespeariano para a escrita de seu texto, o que o configura como um “metatexto”.

Logo, o que Rushdie faz é focalizar o personagem Yorick, mas sem deixar de evidenciar a perspectiva da peça de Shakespeare como fundamental para o seu próprio texto. Sua tessitura não pretende simplesmente expor o ponto de vista do colonizado, mas elucidar diferentes versões do relato concomitantemente, como há de ressaltar o narrador no próprio conto: “não há necessidade de escolha.” (RUSHDIE, 1995, p. 92)

Como crítica dessa visão unilateral, o narrador assinalará, ao final do conto, o seguinte:

O filho de Yorick sobrevive, e abandona a cena da tragédia da família; perambula pelo mundo, semeando sua semente em terras remotas, do Ocidente para o Oriente e de volta de novo; e gerações multicoloridas se sucedem, terminando (vou agora revelar) neste presente, humilde AUTOR; cuja descendência pode ser provada por isto, que ele tem em comum com toda a lamentável linhagem da família, o fato de que sua principal fraqueza é relatar uma espécie particular de História, que homens doutos denominaram de *conto clerical*, e também *taurino*.

– E assim tal conto da CAROCHINHA chega por esta última confissão a sua conclusão final. (RUSHDIE, 1995, p. 94).

Assim, o efeito irônico do conto está em não simplesmente relatar a história como uma forma particular, mas antes escrevê-la de forma a embaralhar a literatura ocidental e oriental criando uma espécie de literatura que nos ensina a pôr as coisas no mundo através da “mélange” (RUSHDIE *apud* BORGES, 2010, p. 11).

Nessa segunda parte do livro, o que podemos notar são histórias que têm um ambiente ocidental, mas que se assemelham a lugares tão “exóticos” quanto o Oriente.

No conto “No leilão dos chinelos de rubi” temos uma sátira da fetichização de tudo quanto o narrador-personagem-observador pode imaginar, tudo pode ser transformado em uma *commodity*, pode ser comprado ou vendido no mercado. Rushdie segue seu ensaio “Out of Kansas”, e, nesta linha, ilustra a ênfase ocidental sobre estrelas de cinema e suas idolatrias a meros objetos (neste caso, os sapatos de rubi de Dorothy de “O Mágico de Oz”, usados pela atriz Judy Garland no filme de Victor Fleming).

O leilão é, de fato, a paródia de uma cerimônia religiosa, em que, ironicamente, esse sentimento de sagrado foi destruído por um mecanismo de mercado que transforma tudo em objeto, mas também se transforma em uma reflexão do mundo contemporâneo em que, diferente “do” singular lar de Dorothy apresenta, ao contrário, múltiplos lares com os quais podemos no máximo nos servir sem jamais permanecer centrado: “‘Casa’ tornou-se um conceito difuso, distorcido e variável em nossos atuais labores. Há tanto que se desejar. Já não há tantos arco-íris [...]” ao que o narrador de Rushdie questionará: “[...] Com que firmeza podemos esperar que mesmo um par de sapatos mágicos exerça sua função? Eles nos prometeram levar para *casa*, mas são as metáforas do caseiro compreensíveis para eles, são as abstrações admissíveis? São eles literalistas, ou nos permitirão redefinir a palavra sagrada?” (RUSHDIE, 1995, p. 103)

Pelos comentários do narrador-observador temos contato com o leilão. Esse conto torna-se marcante pela forma como o narrador expõe suas opiniões tanto acerca da fetichização ocidental, quanto do exotismo oriental e os relativiza, ao mesmo tempo em que destoa a sua ironia para estabelecer que ambos os mundos estão atrelados à natureza da perda de valores do mundo contemporâneo (estabelecida pelo figura capitalista do leilão). Assim, o conto procura observar a interação de ambos os mundos com seus objetos, suas noções estereotipadas e suas relações quase que idênticas com os objetos que anseiam ter.

Por fim, a terceira parte do livro é a que melhor ressalta o entrelaçamento dos dois mundos, e que, segundo Pop Titus (p. 3), pode-se ler “[...] about migrancy and especially about migrants, who belong to both worlds and whose identity turns out to be a more or less complicated collage, a palimpsest of Eastern and Western elements.”

O primeiro dos três contos dessa terceira parte do livro, “A harmonia das esferas”, é a história de um estudante indiano em Cambridge que se depara com um esquizofrênico, Eliot Crane, obcecado pelo ocultismo. A personagem se passa pelo amigo esquizofrênico, que cometera suicídio e descobre cartas escandalosas envolvendo a esposa do amigo. O que ele acredita que são os devaneios de um louco, no entanto, vêm a ser histórias reais de um relacionamento adúltero, como mais tarde a própria Lucy, mulher de Crane, havia de informá-lo.

Esta história é contada por um “cross-cultural narrator” (TITUS, p. 3) que anseia, assim como seu amigo, estabelecer “[...] aquela corajosa tentativa de fazer uma síntese dos pensamentos indiano e inglês.” (RUSHDIE, 1995, p. 146), ou, em outras palavras, “harmonizar” os lados opostos, o que metaforiza bem a proposta da terceira parte de *Oriente, Ocidente*.

O segundo conto “Tchekhov e Zulu”, sugere os codinomes de dois diplomatas, ambientados em um contexto histórico marcado pela política indiana entrecruzada pela cultura de massa ocidental, desconhecida dos círculos políticos asiáticos. Aqui, a televisão e a ficção científica são metáforas para o desenraizamento e o sonho de unidade global a ser alcançados.

Apesar da diversidade, salientada sobretudo pelo fato de Tchekhov dar a entender ser muçulmano, os dois diplomatas indianos são espiões que compartilham de um amor de infância, a série “Star Trek”, para reverter o registro de um momento político através de uma série de televisão. Sediados em Londres, eles são “Intrépidos diplomatas” (RUSHDIE, 1995, p. 150), operando sob a supervisão de divisão de inteligência do governo indiano.

Esta narrativa, repleta de diálogos do início ao fim, procura ressaltar as tensões entre os dois amigos, no esforço de persuadirem-se. Muito embora os dois frequentemente colidam devido a suas diferentes religiões e identidades, eles permanecem um com o outro, pois compartilham as mesmas atividades: assistir a filmes de ficção científica e ouvir a música popular ocidental.

O terceiro e último conto do livro, “O corteiro”, é o conto mais aclamado da obra de Rushdie, pois, aqui, a personagem, de fato, encontra-se na condição “in-betweenness” (BHABHA, apud TITUS, p. 4) tão presente em *Oriente, Ocidente*, cujo contorno é mostrar um sujeito que se move entre culturas no tempo e espaço e não se fixa em nenhuma delas. Trata-se da história de um jovem indiano relembando casos de sua família em Londres na década de 1960 e de sua *ayah*, Mary-Certamente, que “[...] nunca dizia só sim ou só não; sempre este Oh-sim-certamente ou não-certamente-não.” (RUSHDIE, 1995, p. 185).

Mary-Certamente vive em um mundo “com hífen” na Inglaterra, tentando lidar tanto com a cultura quanto com a língua e, através dessa transposição acidental de letras, ela rebatiza o que sua “língua” não pode enunciar corretamente. Assim, “o porteiro” Mecir torna-se “o corteiro”, homem de passado incerto e sem parentes que, antes de ir para Londres, foi um grande mestre de xadrez. Mary-Certamente desenvolve, no decorrer do conto, um relacionamento com Mecir, e, logo, o xadrez torna-se “[...] a língua particular deles.” (RUSHDIE, 1995, p. 205) e um meio de flerte secreto.

O ódio de imigrantes rompe com o silêncio quando a *ayah* e a mãe do narrador, vítimas da confusão de identidade, experimentam uma série de palavrões a datar do encontro com alguns jovens britânicos. Mecir é esfaqueado por um desses jovens e totalmente entregue ao ódio racial; como consequência, tanto Mecir quanto Mary-Certamente voltam-se para dentro. Com saudades de sua terra natal Mary-Certamente volta a Bombaim e Mecir, que não tinha família, desaparece na incerteza.

Merci continua a sua luta para sobreviver em uma terra estrangeira, apesar do ataque racial sofrido por ele, Mary e a mãe do narrador. Aos dezesseis anos, ansioso para se libertar do controle do seu pai, ele aguarda o passaporte britânico. O passaporte chega, e embora ele reconheça que este o salvou, ele também tem de confessar que se trata de um dilema que todos os imigrantes enfrentam.

Ao final do conto, há uma cena curiosa tirada do filme “Os desajustados” (*The misfits*), em que cavalos são puxados em direções opostas. Na história, em que o narrador-personagem lida com o reconhecimento do passaporte britânico, encontramos a perspectiva de libertação neste documento não como uma forma de permitir a mudança de plano da personagem, mas como um veículo para, nesse sentido, poder ir e vir, estar sempre em trânsito, “encarando as tensões e as alegrias de se viver como um migrante, consciente de que ele nunca mais poderá encontrar um destino definitivo.” (MOURÃO, 2003, p. 26):

Tornei-me cidadão britânico naquele ano. (...) 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 do 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, 1995, p. 224)

Rushdie trabalha de forma a contra-escrever o centro, deslocá-lo constantemente, e, nesse sentido, sua preocupação fundamental é com a forma (língua, linguagem, organização), que Barthes (apud MOURÃO, 2003, p.) diz ser o engajamento primeiro do escritor. Esse

deslocamento das formas, dos padrões deve ser o trabalho do escritor que vê o mundo com os olhos do migrante.

A figura do migrante é um problema no mundo contemporâneo ainda atrelado às questões das oposições binárias, contudo, nesta obra de Rushdie, o migrante é o elemento desestabilizador e se apresenta no livro como um todo, mas sobretudo no manejo com a língua, o que poderíamos chamar de uma “escrita migrante”. Mais do que isso, trata-se de uma escrita que também procura estar em pleno movimento, como forma de nunca se estabelecer em um ponto:

Faz-se importante salientar a significância que uma escrita como essa adquire em um mundo que não se apresenta como unitário, e sim múltiplo, cheio de ambigüidades, um entrelaçamento de paisagens nas quais todos os tipos de fronteiras não passam de ficção. Neste contexto, os contos de Rushdie, na maneira como são organizados, adquirem o profundo significado de uma narrativa a respeito da substância ficcional a partir da qual as noções de oriente e ocidente são construídas. (MOURÃO, 2003, p. 26)

Oriente, Ocidente não nos oferece uma resposta, a única resposta é a própria língua, a literatura, o espaço da ficção, o único lugar para se viver e, “[...] no movimento da escrita, o ponto de chegada se revela, finalmente, como uma eterna partida.” (MOURÃO, 2003, p. 26)

3 CONCLUSÃO

No decorrer deste trabalho fizemos uma série de colocações acerca de temas relacionados à ideia do movimento e suas implicações no mundo social e cultural, tendo como foco posterior a interpretação da obra de Salman Rushdie. Como pudemos observar as noções de identidade que circulam determinados grupos não podem ser tomadas apenas como frutos de uma mobilização social capaz de gerar uma contingência; antes, ela é uma medida política que serve ao poder tanto quanto outros meios de totalitarismo social.

Nesse sentido, ao tomarmos emprestada a noção de política do movimento rortyana, baseada na pluralidade e na incessante necessidade de movimento ideológico e cultural – fundamento igualmente discutido pelo filósofo no âmbito da literatura é que podemos compreender por quais temas *Oriente, Ocidente* se debruça, a saber, identidades instáveis, notadas em seus personagens, através dessa diversidade tão distante e ao mesmo tempo próxima de nós.

A nossa leitura da obra de Salman Rushdie nos permitiu elucidar essas condições antes enunciadas, haja vista que em *Oriente, Ocidente* o problema da diferença se evidencia não como forma de ressaltar um ponto de vista da periferia ou do centro, da ideologia dominante

ou marginal, mas antes busca estabelecer um meio termo, cuja orientação se dá em um mundo só, onde nem Oriente nem Ocidente podem ser mais pensados pela cisão, mas pela proximidade e movimento, frente ao mundo globalizado contemporâneo.

Desse modo, os personagens de Salman Rushdie, no decorrer da análise aqui suscitada, são figuras semelhantes àquelas que Rorty nos convida ser, observação esta que vale igualmente para a produção literária de escritores que se utilizam da linguagem em um sentido extraterritorial, pelo desdobrar e movimento.

Assim, não só para Rorty mas também para muitos teóricos sociais ou estudiosos da cultura, na medida em que se escreve, em qualquer dos campos culturais, estamos entrando em contato com um mundo que nos receberá e nos interpretará, sendo cabível reescrevê-lo face à proximidade e acessibilidade cada vez maior de nossos discursos.

Por fim, *Oriente, Ocidente* é uma obra em que as barreiras culturais se desmancham incessantemente, sem prezar pelas oposições binárias ou fixidez dos sujeitos no mundo contemporâneo. Rushdie, nesse sentido, é a figura que nos possibilita em sua obra representar essa nova orientação assim como, a vírgula do título que dá ao livro, o ser *inbetween* que conecta as disparidades entre esses dois mundos. De longe, essa talvez seja a função política do escritor: pôr em prática, em sua obra, as diferentes formas como o mundo se apresenta e poder conectá-las sem barreiras, como manda o figurino da nova roupagem que a contemporaneidade nos faz (ou força) vestir.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **O mal-estar na pós-modernidade**. Trad. de Mauro Gama e Sandra Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

BHABHA, H. K. **The location of culture**. New York: Routledge, 2005.

BORGES, T. “**Nascido em berço esplêndido e caído em desgraça**”: identidade e diáspora em *O último suspiro do mouro*, de Salman Rushdie. In: **ALETRIA**. Belo Horizonte: v. 15, p. 131-142, 2007.

BORGES, T. **Palimpsesto e ironia em “Yorick”, de Salman Rushdie**. In: Maringá-PR: ANAIS. 2010. n/p.

CASTRO, S. Visões rortyanas acerca da ‘cultura literária’. In: FERREIRA, A. A. L. **Pragmatismo e questões contemporâneas**. Rio de Janeiro: Arquimedes. p. 213-224. 2008.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: MOTA, M. B. **Ditos e escritos V: ética, sexualidade e política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. p. 154-160. 2004.

GANAPATHY-DORÉ, Geetha. Shakespeare in Rushdie/Rushdie Shakespearean. In: **Atlantis**, dez. v. 31.2, p. 9-22. 2009.

KIPLING, R. **The collected poems of Rudyard Kipling**. London: Wordsworth Editions, 1994.

MOURÃO, F. **Oriente, Ocidente**: a figura do migrante em Salman Rushdie. In: **EM TESE**. v. 7. Belo Horizonte. p. 19-26. 2003.

RORTY, R. **Contingency, irony, and solidarity**. 2 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

RUSHDIE, S. **Imaginary homelands**: essays and criticism, 1981 – 1992. London: Penguin, 1991.

RUSHDIE, S. **Oriente, Ocidente**. Trad. de Melina R. de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, E. W. **Culture and imperialism**. New York: Vintage Books, 1994.

TITUS, Pop. **Eastern and western cultural commingling in Rushdie's stories**. In: Partium Christian University: Oradea. s/d. p. 1-5.

TOURAINÉ, A. **Critique of modernity**. New York: Blackwell, 1995.