

## **ORIENTE, OCIDENTE: A FIGURA DO MIGRANTE EM SALMAN RUSHDIE**

Fernanda Mourão

Mais conhecido como o autor do polêmico *Versos Satânicos* que foi condenado à morte, Salman Rushdie é um escritor cujos trabalhos anteriores, como *Os filhos da meia-noite* e *Vergonha*, já demonstravam uma prosa sarcástica e anunciavam a controversa obra por vir. Acostumado a ser tratado de forma pejorativa pelos colegas de escola, Rushdie é hoje aclamado como uma importante figura na literatura inglesa contemporânea. Adorado por uns, detestado por outros, Salman Rushdie está longe de ser ignorado. O autor ganhou a notoriedade de que precisava quando Ayatollah Ruhollah Musavi Khomeini, autoridade máxima do Islam, declarou sua sentença de morte — lá chamada de *fatwah* — em 1989. Ironicamente, o preço da fama poderia ter lhe custado a morte. Hoje, livre da condenação e com Khomeini morto, Rushdie carrega o mesmo fardo. O fundamentalismo, bem como as próprias atitudes de Rushdie, transformou o escritor em um eterno exilado que, em sua recente visita à Índia, teve que se disfarçar mais uma vez — um estrangeiro em sua terra natal.

Rushdie elege o migrante como uma figura central em suas obras, dotando de voz essa personagem com a qual o autor pode facilmente se identificar. Três dos mais importantes trabalhos de Rushdie — *Os filhos da meia-noite*, *Vergonha*, e *Os versos satânicos* — se inspiram no tema da migração. Através da figura do migrante, Rushdie explora a complexidade da noção de identidade. O interesse do escritor em discutir esse tema pode ser compreendido quando consideramos sua vida, sua escrita, a figura do duplo em suas histórias, bem como os benefícios de que muitos personagens usufruem por serem migrantes, apesar de essa se apresentar sempre como uma condição conflituosa.

O próprio Rushdie pode ser considerado uma personificação da figura do migrante. Nascido na Índia, formado na Inglaterra, forçado pelos pais a se mudar para o Paquistão, e, finalmente, exilado na Inglaterra novamente, Rushdie nunca foi bem aceito em nenhuma de

suas “casas” — um conceito permanentemente questionado pelo autor. Enquanto na Inglaterra Rushdie era considerado muito diferente e exótico, de volta à Índia ele foi ridicularizado pelo seu perfeito sotaque britânico e acusado de ter se corrompido no ocidente. No Paquistão ele ainda é considerado um infiel e um blasfemo. Nos *Versos satânicos*, temos um claro exemplo da relação entre sua vida conturbada e sua ficção quando uma experiência é narrada em que o personagem, no primeiro dia de escola na Inglaterra, é obrigado a comer um tipo de peixe estranho para ele e não pode contar com a ajuda de ninguém, sofrendo muito naquela situação. É dito então que o garoto, ao final da refeição, promete para si mesmo se vingar, e que aquela refeição forçada havia sido sua primeira vitória, seu primeiro passo para conquistar a Inglaterra.<sup>1</sup>

Essa metáfora da Inglaterra como um “prato estranho” para se comer — e que ao mesmo tempo *deve* ser digerido — ilustra bem as idéias de Rushdie a respeito da necessidade de se “conquistar” a Inglaterra através da língua inglesa, de forma que o processo de descolonização possa ser completado. Já que uma das principais características da opressão imperial é o controle sobre a língua,<sup>2</sup> Rushdie afirma que “conquistar a língua inglesa pode significar o desfecho do processo que nos tornará livres”.<sup>3</sup> O autor ainda afirma que o escritor indiano, não tendo opção de rejeitar a língua inglesa — seus filhos vão crescer falando o inglês, talvez como primeira língua — deve se apropriar do idioma, na construção de uma identidade hindu-britânica.

Salman Rushdie se considera um “homem traduzido” e, sua escrita, uma escrita migrante, um tipo de escrita que se move por entre culturas e línguas. E, apesar de todas as dificuldades que o escritor teve que enfrentar, ele sustenta que há inegáveis vantagens em se ser um migrante, não apenas para o escritor, mas para a pessoa como um todo. Para usar mais

---

<sup>1</sup> RUSHDIE, Salman. *The satanic verses*. London: Viking/Penguin, 1988. p. 137.

<sup>2</sup> ASHCROFT, Bill; GRIFFITS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The empire writes back*. London: Routledge, 1995. p. 7.

<sup>3</sup> RUSHDIE, Salman. *Imaginary homelands*. Essays and Criticism, 1981-1992. London: Granta; New York: Penguin, 1991. p. 17.

uma vez a metáfora da tradução, sempre existem perdas e ganhos. Rushdie, por sua vez, sempre tenta enfatizar o lado positivo da condição do migrante: “Normalmente, supõe-se que algo se perde na tradução; eu me agarro, obstinadamente, à noção de que algo também pode ser conquistado.”<sup>4</sup> O autor acredita que é a partir desse hibridismo que a novidade pode surgir, e, tirando proveito desse seu entre-lugar, Rushdie equilibra com maestria temas e línguas tanto do oriente quanto do ocidente.

Nascido em um país que por muito tempo tinha estado sob o domínio do Império Britânico — Rushdie nasce em 1947, ano da independência da Índia — Salman Rushdie pode ser considerado um autor pós-colonial — um autor cuja escrita reflete a experiência do imperialismo. Contudo, ele se coloca nesse grupo sem fazer de sua literatura a representação de um movimento em defesa das margens e que quer combater tudo o que venha do chamado “centro”. Ao contrário, Rushdie enfatiza que escritores pós-coloniais são inevitavelmente escritores internacionais, e, à maneira de Borges, devem escolher seus precursores. O próprio Rushdie, então, lista uma seleção de nomes que inclui, entre outros, Gogol, Cervantes, Kafka, Melville e Machado de Assis, reconhecendo na literatura um fenômeno extra-territorial, e se colocando como um escritor “do mundo.” Rushdie admira escritores que não se prendem a nenhuma fronteira, que são capazes de viver em trânsito, literalmente e literariamente: “Literatura tem pouco ou nada a ver com o endereço de um escritor.”<sup>5</sup>

De acordo com Rushdie, ser um escritor migrante, capaz de escolher suas influências, é uma condição privilegiada. O escritor aponta que a ficção é um meio de se aprimorar a própria realidade, já que ela frequentemente quebra paradigmas e revela outros lados do real. Ele diz que “re-descrever um mundo é o primeiro passo para transformá-lo.”<sup>6</sup> E, nas três obras

---

<sup>4</sup> RUSHDIE, Salman. *Imaginary homelands. Essays and Criticism, 1981-1992*. London: Granta; New York: Penguin, 1991. p. 17.

<sup>5</sup> RUSHDIE, Salman. “Introduction” to *The Vintage book of Indian writing*. RUSHDIE, Salman; WEST, Elizabeth. London: Vintage, 1997. p. xv.

<sup>6</sup> RUSHDIE, Salman. *Imaginary homelands. Essays and Criticism, 1981-1992*. London: Granta; New York: Penguin, 1991. p. 14.

anteriormente citadas, essa re-descrição é papel do narrador migrante. E isso acontece exatamente porque o migrante é aquele que é, ao mesmo tempo, um *insider* e um *outsider* em uma sociedade, aquele que pode oferecer uma visão menos ingênua dos fatos, que pode oferecer o ponto de vista do outro. Aquele que, tendo estado do lado do outro, se revela mais consciente do que os nacionalistas declarados. Na verdade, Salman Rushdie rejeita o que ele chama “a armadilha de se escrever *nacionalistamente*,”<sup>7</sup> bem como a adoção de uma “mentalidade dos guetos,”<sup>8</sup> que é quando se esquece que há um mundo além da comunidade à qual se pertence.

Rushdie considera o “exílio interno” menos proveitoso que o exílio propriamente dito, já que este possibilita experiências mais ricas para o escritor. É por isso que se faz necessário, para todo escritor que deseja ter uma visão mais clara do seu país e do seu povo, “outrar-se” e experimentar diferentes identidades. “Para nascer de novo, primeiro você tem que morrer.”<sup>9</sup> Em outras palavras, a migração é um processo doloroso, mas libertador. Para se reescrever a história, como Rushdie quer, é necessário que se dê novas versões aos fatos que não as versões oficiais do poder, e o escritor que tem a perspectiva do migrante, que ocupa também o lugar do outro, pode melhor falar da condição pós-colonial e, com sua visão particular, contribuir para uma re-descrição e conseqüente melhora da presente realidade. É por isso que Rushdie rejeita a “literatura nacionalista,” a “literatura de gueto,” desejando, ao contrário, uma literatura que rompa barreiras, que alargue as fronteiras do possível,<sup>10</sup> que misture influências e que escreva não apenas sobre a Índia e para os indianos e sim do mundo para o mundo.

---

<sup>7</sup> RUSHDIE, Salman. “Introduction” to *The Vintage book of Indian writing*. RUSHDIE, Salman; WEST, Elizabeth. London: Vintage, 1997. p. xv.

<sup>8</sup> RUSHDIE, Salman. *Imaginary homelands*. Essays and Criticism, 1981-1992. London: Granta; New York: Penguin, 1991. p. 19.

<sup>9</sup> RUSHDIE, Salman. *The satanic verses*. London: Viking/Penguin, 1988. p. 6.

<sup>10</sup> RUSHDIE, Salman. “Introduction” to *The Vintage book of Indian writing*. RUSHDIE, Salman; WEST, Elizabeth. London: Vintage, 1997. p. xv.

## O R I E N T E , O C I D E N T E

*O Oriente é o Oriente, e o Ocidente é o Ocidente, e nunca os dois se encontrarão.*<sup>11</sup> É esse verso, do também indiano Rudyard Kipling, que inspira Salman Rushdie na publicação de sua coletânea de contos intitulada *Oriente, Ocidente*. A tentativa de se colocar esses dois mundos juntos é sugerida desde o título, que incorpora a figura do duplo, como se os dois mundos só pudessem ser vistos como os dois lados de uma mesma moeda. Assim, Rushdie comenta Kipling não apenas apresentando oriente e ocidente juntos, mas especialmente transmitindo a idéia de que eles *não podem* ser separados.

No livro em questão, o *locus* de enunciação de Rushdie é o mundo cosmopolita, onde as fronteiras geográficas, culturais e artísticas tendem ao desaparecimento. De acordo com Edward Said, depois da experiência do colonialismo, o mundo se constitui de “territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas.”<sup>12</sup> Nesse sentido, as noções de “oriente” e “ocidente,” para Said, não passam de ficções.<sup>13</sup>

Nesse contexto, uma das principais preocupações de Rushdie é reformular a história de seu tempo, apresentando uma imagem que reflete o fato de que, na atualidade, as identidades estão inegavelmente fraturadas tanto pelo imperialismo quanto pelo processo de globalização. Assim, a idéia de *casa*, para Rushdie, apenas pode se referir a “ficções, (...) pátrias imaginárias, Índias do pensamento.”<sup>14</sup>

*Oriente, Ocidente* é a obra ficcional de Rushdie que vem desnaturalizar tais oposições binárias como oriente / ocidente e colocá-las de volta ao seu *status* de ficção, único lugar possível para elas, de acordo com Said. O livro, que reflete bem essa impossibilidade de se pensar a cultura nos dias de hoje de forma essencialista, é dividido em três partes: “Oriente,”

---

<sup>11</sup> KIPLING, Rudyard. *The complete verse*. London: Kyle Cathie, 1990. The Ballad of East and West, p. 190-3.

<sup>12</sup> SAID, Edward. *Culture and imperialism*. New York: Knopf, 1994. p. 61.

<sup>13</sup> SAID, Edward. *Representations of the intellectual*. London: Vintage, 1994. p. xi.

<sup>14</sup> RUSHDIE, Salman. *Imaginary homelands*. Essays and Criticism, 1981-1992. London: Granta; New York: Penguin, 1991. p. 10.

“Ocidente” e “Oriente, Ocidente”, cada uma contendo três contos. Nesse trabalho, Rushdie apresenta os mundos oriental e ocidental como suplementos mútuos, desconstruindo as oposições binárias em torno das quais o pensamento ocidental é organizado. Oriente e ocidente são apresentados de forma a minar quaisquer relações hierárquicas: nas duas primeiras partes, podemos visualizar cada mundo, e, na parte final, ambos estão juntos, em uma tensão permanente. É interessante, ainda, notar a escolha da vírgula no título ao invés de, por exemplo “Oriente e Ocidente” ou “Oriente — Ocidente”, possibilidades consideradas pelo autor. Rushdie diz que quando pensava no título, a parte mais importante dele era a vírgula: “Porque eu sinto que eu sou aquela vírgula — ou pelo menos que eu habito aquela vírgula.”<sup>15</sup> Em *Oriente, Ocidente*, esses dois mundos são colocados no mesmo nível, lado a lado, uma escolha que pretende desfazer qualquer oposição, com a vírgula indicando a compreensão de mundos distintos, mas interconectados; talvez inseparáveis, mas que permitem a figura do sujeito *in-between* como o próprio autor.

Indo além, poderemos eventualmente concluir que Rushdie desconstrói sua própria divisão do livro nas partes “oriental” e “ocidental”, já que todas as histórias acontecem em um mundo onde as duas culturas coexistem, se entrelaçam, e uma justaposição de referências se faz visível. Rushdie usa técnicas dos contadores de história orientais bem como da tradição ocidental para criar um outro mundo, um *terceiro* mundo. De fato, a visão de Rushdie sobre o hibridismo pressupõe, muito mais do que uma conciliação entre duas coisas diferentes, a própria abolição de modelos binários e a emergência do “terceiro espaço” a que Bhabha se refere,<sup>16</sup> este sim, permitindo o surgimento de novos e inesperados posicionamentos.

Esse “terceiro lugar” é o lugar da tradução, do movimento, da migração. E talvez esse seja o ponto de partida para uma leitura dos contos de Rushdie. Na coletânea em questão, o

---

<sup>15</sup> GOONETILLEKE, D. C. R. A. *Salman Rushdie*. N. Y.: St. Martin's Press, 1998. p. 131.

<sup>16</sup> BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Eliana L. L. Reis, Gláucia R. Gonçalves, Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 165.

mais importante é, parece-me, muito mais que o conteúdo das histórias em si, o trabalho de *deslocamento* que Rushdie opera na língua de forma a realizar seu desejo de contra-atacar — contra-escrever<sup>17</sup> — o centro. Fazendo um uso particular, um uso menor — de acordo com Deleuze e Guattari — de uma língua maior que é o inglês, Rushdie imprime a marca do outro em seu texto, reafirmando seu posicionamento contra qualquer idéia de centro fixo. E é preciso se dizer *qualquer idéia* porque ele não propõe a alteridade, ou o deslocamento, como um novo centro, mas sim *a própria idéia de centro em constante deslocamento*. Nunca tomando partido, é através da apropriação, subversão da língua inglesa que Rushdie é político — no sentido em que ele contribui para outras interpretações da realidade. Se, para Rushdie, a literatura é uma forma de se melhorar a realidade, seu engajamento, em *Oriente, Ocidente*, é primeiramente com a forma (tanto da língua, da linguagem, quanto da organização do trabalho), algo que Roland Barthes afirma ser a responsabilidade essencial, o engajamento primeiro do escritor.<sup>18</sup>

Trabalhar com a forma, deslocar padrões estabelecidos: eis o trabalho do escritor que vê o mundo com olhos migrantes. A figura do migrante, ou do estrangeiro, emerge como um emblema em nosso mundo contemporâneo, uma figura que chama a atenção para as urgências de nosso tempo, que ameaça as classificações binárias utilizadas na construção da “ordem.” Em *Oriente, Ocidente*, a figura do migrante é o elemento desestabilizador, a interrogação perturbadora, o estranhamento que existe potencialmente em todos nós. Essa figura se faz presente não apenas de forma temática mas principalmente no próprio trabalho com a língua, o que poderíamos chamar de uma “escrita migrante.” 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

---

<sup>17</sup> Fazendo um trocadilho a partir da série *The empire strikes back*, Rushdie escreve *the empire writes back to the centre*.

<sup>18</sup> BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 17.

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.

É ainda oportuno lembrar Julia Kristeva, quando ela diz que o estrangeiro é uma figura que “começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros.”<sup>19</sup> Em *Oriente, Ocidente*, Salman Rushdie nos convida a ler o mundo com olhos migrantes, a adotar a mobilidade do estrangeiro já que estamos todos, inevitavelmente, à deriva. Em nossa inerente nostalgia pelo passado, pela *casa*, devemos reconhecer nosso próprio estrangeirismo em um presente estranho e, mais que pontos de chegada, procurar maneiras de nos mover. Em *Oriente, Ocidente*, nunca chegamos a uma resposta, a uma solução. Ao contrário, a única resposta possível pode ser que a língua, ou a literatura, ou o espaço da ficção, se torna o único lugar para se viver e, no movimento da escrita, o ponto de chegada se revela, finalmente, como uma eterna partida.

Podemos ficar, então, com uma bela imagem de *Oriente, Ocidente*, uma imagem que Rushdie toma do filme *Os desajustados* (*The misfits*, no original), onde cavalos são puxados em direções opostas. Na história de Rushdie, o jovem narrador — que Rushdie declara ser ele mesmo — recebe seu passaporte britânico e descreve sua excitação em ser finalmente capaz de ir e vir, de estar para 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:

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.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 9.

<sup>20</sup> RUSHDIE, Salman. *Oriente, Ocidente*. Trad. Melina R. de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 224.