

A fragmentação da identidade e o diálogo entre Ficção e História em *Midnight's Children*, de Salman Rushdie

Shirley de Souza Gomes Carreira (UNIABEU)

Resumo:

Este ensaio tem por objetivo analisar a representação da identidade em **Midnight's Children**, de Salman Rushdie, e a sua relação com o diálogo que o romance estabelece entre a ficção e a história.

Palavras-chave: identidade, ficção, história

Identity fragmentation and the dialogue between Fiction and History in *Midnight's Children*, by Salman Rushdie

Abstract:

This essay aims at the analysis of the representation of identity in **Midnight's Children**, by Salman Rushdie, and its relationship with the novel's dialogue between fiction and history.

Key Words: identity, fiction, history

1. Introdução

Em um artigo intitulado "Cultural Identity and Diaspora", Stuart Hall¹ afirmava que "se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte, é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora narrativa do eu".

Essa reflexão surgiu a propósito de uma tentativa de compreender o caráter complexo da formação da identidade, principalmente no contexto que se convencionou chamar de "pós-modernidade".

Em uma obra posterior, **Questions of cultural identity**, Hall² distingue três concepções de identidade: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. A primeira é, sem dúvida, uma concepção individualista

¹ HALL, S. (1990)

² HALL, S. (1996) p. 5

do sujeito e da sua identidade. A segunda, parte do princípio de que, como um ser social, o homem precisa interagir com o meio. A última, que vem a ser o foco de nosso interesse, concebe a identidade como uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

Para Hall, assim como a identidade subjetiva, a identidade nacional se forma e se transforma no âmbito da representação, uma vez que a nação não é apenas uma identidade política, mas um sistema de representação cultural.

Nas últimas décadas do século XX, a concepção da identidade foi profundamente afetada pelo que se pode considerar uma das transformações essenciais no campo cultural, a experiência do descentramento, operante não apenas no âmbito da configuração do sujeito, provocado pela fragmentação social, mas também como um descentramento geográfico, facilitado pelo desenvolvimento tecnológico, e cultural, favorecido pelas tendências multiculturalistas que se intensificaram a partir da década de 80.

Descentrar implica dissolver fronteiras, promover a interpenetração dos discursos e desarticular as estruturas binárias mutuamente excludentes que constituíam os pilares da hegemonia cultural.

Assim, a identidade subjetiva, que esteve atrelada à identidade nacional, passou a desarticular-se ante a desterritorialização do sujeito, propiciando o surgimento de identidades cambiantes e provisórias.

A literatura mostra-se campo fértil para a representação dessas identidades fragmentadas e móveis e Salman Rushdie, escritor indiano, atualmente radicado nos E. U. A., dada a sua condição de escritor migrante, leva para o seu universo ficcional discussões acerca da identidade que se reportam também à perspectiva pós-colonial. Ao fazê-lo, transforma a história de seu país de origem, a Índia, e dos países que o acolheram, o Paquistão, a Inglaterra e os EUA, em matéria-prima para a sua ficção.

Quando Salman Rushdie escreveu **Midnight's Children**³ (Os filhos da meia-noite), no fim dos anos setenta do século XX, a Índia não era um assunto relevante no Ocidente. O tema não era considerado interessante para o público em geral e Rushdie encontrou certa resistência antes de conseguir a

³ RUSHDIE, S. (1991)

publicação do romance. No entanto, por ocasião do seu lançamento, em 1981, o sucesso estrondoso da obra abriu caminho para um novo olhar sobre a Índia.

Midnight's Children foi escrito após uma visita do autor à sua terra natal, ao fim de um longo período de ausência. Ao rever seu país, seus costumes, e sentir de perto os conflitos gerados pela política indiana, Rushdie experimentou não só a nostalgia que, normalmente, surge nesses momentos, mas também a indignação ante a realidade com que se deparou, aguçada por um duplo olhar: o de cidadão indiano e o de visitante estrangeiro. O fato de ter vivido muitos anos no exterior permitiu-lhe lançar ao seu país um olhar crítico, com o qual revisitou não apenas a política imperialista britânica, mas também a tradição, os costumes indianos.

2. O diálogo entre a ficção e a história

A ficção pós-moderna não aceita mais discursos totalizadores e autoritários. Em lugar desses, surgem obras que problematizam o saber histórico. Linda Hutcheon registra que por volta da década de 60, verifica-se uma tendência à composição ligada à História, chamada “metaficção historiográfica”. Utilizando elementos históricos, esse tipo de romance visa a uma reinterpretação do passado, bem como uma reflexão sobre a literatura.⁴

Midnight's Children é um romance construído sobre dois pilares distintos: a revisão da história e o realismo mágico. A opção pelo fantástico para reinterpretar os fatos históricos denota a clara intenção de Rushdie de demonstrar a confiabilidade dos registros históricos e autobiográficos, pois ambos são permeados pela “verdade da memória”, conforme o autor afirma no ensaio ‘Errata’: or, Unreliable Narration in **Midnight's Children**⁵.

No mesmo ensaio, Rushdie afirma que a princípio sua intenção era um tanto quanto proustiana, inspirada pela ação do tempo e da migração, e que o formato final do romance deveu-se à sua percepção de que o que realmente lhe interessava era o modo pelo qual somos capazes de refazer o passado para atender os propósitos presentes.

⁴ HUTCHEON, L. (1991) p. 21.

⁵ RUSHDIE, S. (1991) p. 25.

Muito embora admita ter cometido erros quanto aos dados históricos utilizados na composição do romance (tendo, inclusive, tentado corrigi-los em um primeiro momento), Rushdie crê que esses mesmos erros, instituídos pela “verdade da SUA memória”, são compatíveis com o projeto do livro em si: demonstrar que “a história é ambígua”, que “os fatos são difíceis de estabelecer e que podem receber conotações diversas”.⁶

Na narrativa, os “erros” são detectados e, ao invés de corrigidos, são revelados ao leitor pelo próprio narrador:

“Relido o que escrevi, descobri um erro de cronologia. O assassinio de Mahatma Gandhi, nas páginas precedentes, tem uma data errada. Não estou agora em condições de dizer qual foi exatamente o desenrolar dos acontecimentos; na minha Índia, Gandhi continuará a morrer na data errada”. (RUSHDIE, p. 161).

O romance é, portanto, construído a partir de um diálogo com a história da Índia nas três décadas que se seguiram à independência, em 1947, ano do nascimento de Rushdie e de Saleem Sinai, protagonista e narrador.

Os eventos da vida de Saleem são narrados estabelecendo uma estrita conexão com os fatos históricos que marcam a história da Índia e do Paquistão, razão pela qual o próprio autor vê a história da personagem como uma metáfora da história da nação.

Rushdie rejeita a concepção do romance como alegoria por não haver uma correspondência perfeita entre os eventos do plano histórico e os da vida da personagem.

Saleem Sinai é uma das crianças que nasceram à meia-noite do dia 15 de agosto de 1947, data da independência da Índia. A luta pela independência da Índia foi conduzida por Mahatma Gandhi, um advogado indiano de formação europeia, que tinha por princípio a não-violência. Em 1947 chegou-se a um acordo com a divisão do antigo território em Índia e Paquistão, ficando a Índia no centro do território e o Paquistão Oriental separado do Paquistão Ocidental por mais de 1.700 km. Em 1971, o Paquistão Oriental declarou-se independente em relação ao Ocidental, com apoio da Índia, passando a se chamar Bangladesh.

⁶ idem

O romance é narrado em primeira pessoa pelo seu protagonista e se inicia pelas circunstâncias do seu nascimento. Saleem Sinai coloca-se numa posição que evoca a imagem de Sherazade, que, ante a iminência da morte, e para protelá-la, necessita contar histórias:

E há tantas estórias para contar, tantas, um tal excesso de vidas interligadas, eventos, milagres, lugares, rumores, uma mistura tão densa do improvável com o mundano! Tenho sido um engolidor de vidas; e para conhecer-me, tal como sou, terão de engolir um outro tanto. Multidões consumidas estão se empurrando dentro de mim; e guiado apenas pela memória de um amplo lençol branco com um buraco circular de cerca de sete polegadas de diâmetro exatamente no centro, agarrando-me ao sonho daquele quadrado de tecido mutilado, esburacado, que é o meu talismã, meu “abre-te sésamo”, eu tenho de recomeçar a tarefa de refazer a minha vida do ponto em que ela realmente começou, cerca de trinta e dois anos antes de algo tão óbvio, quanto o presente, quanto o meu nascimento manchado pelo crime e controlado pelo relógio. (RUSHDIE, 2006, 4)

A história que a personagem se predispõe a contar é a história de seu avô, Aadam Aziz, que estudara medicina na Alemanha e que voltara à sua terra natal após cinco anos de ausência.

Ao chegar, Aziz inclina-se para beijar o solo em que fora criado e rezar e acaba por bater com o nariz no chão, fazendo-o sangrar. Nesse momento, jura jamais se curvar novamente, nem para deuses, nem para homens.

A caminho de casa, o olhar que ele lança à sua terra é diferente do olhar do jovem que de lá saíra; é o olhar de um homem que perdera o encantamento, muito embora tentasse acreditar que nada mudara. Mas tudo mudara. Seu pai tivera um derrame e sua mãe assumira a responsabilidade dos negócios da família.

Aziz decide começar a clinicar e é chamado para examinar a filha de um proprietário de terras local. Lá chegando, depara-se com uma cena inusitada: sua cliente está coberta dos pés à cabeça por um lençol branco com um buraco no centro. Pelo buraco, ele pode ver apenas a parte do seu corpo que Ghani, o pai da jovem, julgava ser necessário examinar: o abdome, uma vez que ela sofria de dores de estômago.

Nas muitas vezes em que é chamado a examinar Naseem, Aziz vê apenas partes de seu corpo, mas nunca o seu rosto. Assim, pouco a pouco, ele se torna obcecado pela imagem fragmentada daquela mulher.

Três anos depois, ela finalmente apresenta uma dor de cabeça e ele é capaz de ver o rosto com qual sonha todos os dias. Após a morte de seus pais, ele se arma de coragem e pede a jovem em casamento. O lençol perfurado é o primeiro sinal da discussão acerca da identidade que se repete por todo o texto.

Da união entre o Dr. Aziz e Naseem nascem cinco filhos, Alia, Muntaz, Hanif, Mustapha e Emerald, e Saleem narra como sua mãe, Muntaz, descobre o amor quando seu pai oculta em sua casa o secretário de um líder político que fora assassinado, Nadir Khan. Assistindo-o todos os dias, Muntaz acaba por apaixonar-se por ele. O casamento acontece, muito embora Nadir continue a viver oculto no porão.

Dois anos depois, Aziz descobre que a filha permanece virgem, o que causa espanto à família. Emerald, quebrando a promessa de manter em segredo a presença de Nadir Khan em sua casa, revela a verdade ao namorado, Major Zulfikar, e Nadir Khan é obrigado a fugir, deixando uma carta de divórcio para Muntaz.

Algum tempo mais tarde, esta se casa com Ahmed Sinai, a quem jura aprender a amar “aos pedacinhos”. A imagem do todo que é construído pelas partes é renovada, assim, reiterando a simbologia do lençol perfurado.

Muntaz, que a essa altura mudara seu nome para Amina Sinai, grávida do primeiro filho, lê que o jornal **Times of Índia** anunciara que daria um prêmio a mãe que tivesse seu filho no momento exato da independência da Índia.

Quando seu filho nasce, exatamente à meia-noite do dia 15 de agosto, é trocado por outra criança, filho de uma mulher que morrerá durante o parto. Somente onze anos depois, consumida pela culpa, a parteira, Mary Pereira, revela que trocara as crianças para agradar ao namorado, o revolucionário Joseph D' Costa, proporcionando à criança pobre, Saleem, uma vida digna, e relegando a criança rica a uma vida de infortúnios.

A reconstituição dos eventos que culminaram com seu nascimento é interrompida pelo narrador, que sente que está prestes a se desintegrar em milhões de pedaços e que, quando isso ocorrer, a Índia será verdadeiramente libertada.

Assim como o lençol perfurado e o aprendizado do amor de Muntaz são apresentados ao leitor com a constituição simbólica do todo através das partes, Saleem condiciona a “libertação” da Índia à sua própria desintegração. Essa libertação está visivelmente dissociada da independência, haja vista que esta não fora suficiente para trazer paz e conciliação à Índia.

É evidente a associação que Saleem estabelece entre seu próprio eu e a nação. Seu corpo apresenta rachaduras e ele diz que quer registrar isso, porque a Índia é uma nação de esquecidos.

A obra de Rushdie em geral tem sido abordada pela crítica como um produto do contato do autor com o Realismo Mágico, que é próprio da literatura latino-americana da segunda metade do século XX, fundindo a realidade narrativa com elementos fantásticos e fabulosos, não tanto para reconciliá-los como para exagerar sua aparente discordância. O desafio que isto supõe para a noção comum de "realidade" traz implícito um questionamento da "verdade".

Em **Midnight's Children**, em particular, pode-se dizer que o insólito assume papel preponderante, configurando-se como veículo para a discussão que o autor promove sobre a ambigüidade da História.

Em **Uso e abuso da história**, Nietzsche⁷ afirmava que há três maneiras de expressar-se a consciência histórica: a ahistoricidade, ou seja o poder do esquecimento ou de delimitar o tempo, a historicidade, ou seja a historiografia convencional, e a superhistoricidade, que permite uma visão cultural ampla, abarcando outros aspectos relevantes da vida humana, como a arte e a religião.

A presença do insólito em **Midnight's Children** evoca o conceito de superhistoricidade formulado por Nietzsche, na medida em que ele considerava tanto a ahistoricidade como a superhistoricidade verdadeiros antídotos contra o poder da historiografia. A superhistoricidade concretiza-se no romance por meio da reflexão crítica sobre a história da Índia por meio do ato milenar de contar histórias.

De certo modo, Saleem narra a sua história pessoal para uma audiência ainda não preparada para enfrentar uma história que está além dos registros historiográficos (Padma, o leitor e seu filho, num futuro próximo):

⁷ Nietzsche, F. (1873)

Um dia, talvez, o mundo poderá provar os pickles da história. Poderão ser fortes demais para certo paladares, seu cheiro poderá ser excessivamente intenso, lágrimas talvez aflorem dos olhos; espero, contudo, que deles se possa dizer que possuem o autêntico sabor da verdade. (RUSHDIE, 2006, p.597)

O insólito, revestido da superhistoricidade, dialoga com os fatos reais do período em que a narrativa se insere, criando um mundo ficcional em que o inverossímil não só é possível como também é capaz de guiar o leitor pelos meandros dos questionamentos de Rushdie.

As manifestações do insólito em **Midnight's Children** assumem diversas faces: aproximando-se do maravilhoso em alguns momentos, pendendo para o fantástico em outros e, em algumas circunstâncias, revestindo-se da estranheza causada pela diferença cultural.

As antecipações narrativas usuais surgem no romance com um caráter mágico. Ao invés de usar o artifício do *flashward*, Rushdie confere às suas personagens habilidades excepcionais. Naseem, a jovem pela qual o Dr. Aziz se apaixonara, por exemplo, com o passar do tempo, transforma-se em uma matrona conservadora, dotada de uma estranha habilidade: sonhar os sonhos das próprias filhas, a fim de vigiá-las.

Dentre outras manifestações do insólito, como o congelamento simultâneo dos bens e dos testículos de Ahmed Sinai, surge aquela que dá título ao romance: a existência dos Filhos da Meia-Noite.

O primeiro contato de Saleem Sinai com os Filhos da Meia-Noite é inesperado. Aos dez anos, o protagonista e narrador é uma criança marcada pelo peso dos seus traços físicos: olhos estranhamente azuis e um nariz exageradamente grande, que fazia seu rosto lembrar um mapa da Índia. A consciência da própria feiúra, jamais esquecida pelos colegas de escola, leva-o a esconder-se no cesto de roupa suja, único lugar em que consegue paz.

Um dia, estando em seu esconderijo habitual, ouve sua mãe atender uma chamada telefônica e, em seguida, ela se tranca no banheiro, murmurando o nome de um homem desconhecido. Um espirro de Saleem revela seu esconderijo e a punição é um dia de completo silêncio.

Ao longo desse dia, Saleem ouve, pela primeira vez, um emaranhado de vozes, que parecem vir de dentro de sua cabeça, e acaba por dizer à família que anjos têm vindo conversar com ele. A família considera aquilo uma blasfêmia e seu pai bate tão fortemente em sua cabeça que Saleem perde parte da audição, decidindo, a partir daí, manter o seu dom oculto.

Na verdade, aquele dia marca o primeiro contato telepático de Saleem com os outros filhos da meia-noite. O texto revela, mais uma vez, a relação da história pessoal do narrador com a história do país, pois o narrador informa que, em 1956, houve uma sucessão de passeatas dos cidadãos indianos a fim de que a capital pudesse ser dividida de acordo com os dialetos do povo. Assim, as vozes que Saleem ouve, falando em diversos dialetos, sugerem a multiplicidade em um momento histórico em que a Índia buscava a unificação.

Telepatia, então: os monólogos interiores de todos os assim chamados milhões fervilhantes, tanto de massas quanto de classes, lutavam por espaço dentro da minha cabeça. No começo, quando eu me contentava em ser platéia – antes que começassem a *agir* – havia um problema de idioma. As vozes tagarelavam em todos os dialetos, desde os malayalam até os do naga, desde a pureza do urdu de Lucknow até os anasalamentos meridionais do tâmil. Eu só entendia uma fração das coisas ditas dentro das paredes de meu crânio. Só mais tarde, quando comecei a investigar, foi que aprendi que, abaixo da superfície das transmissões – o material que eu captara originalmente-, a linguagem se desvanecia, sendo substituída por formas mentais universalmente ininteligíveis que transcendiam em muito as palavras. (RUSHDIE, 2006, p.230)

Durante a primeira hora da independência indiana, 1001 crianças nasceram. Quando Saleem estabelece contato com elas, aos dez anos de idade, restam apenas 581, pois as demais haviam morrido. Em seu contato telepático com essas crianças, ele percebe que a intensidade de seus poderes é proporcional à proximidade do horário de seu nascimento com o momento da independência.

Entendam o que estou dizendo: durante a primeira hora de 15 de agosto de 1947 – entre meia-noite e uma da manhã – nada menos que mil e uma crianças nasceram dentro das fronteiras daquele incipiente Estado soberano, a Índia (...) o que tornou o nascimento digno de nota foi a natureza dessas crianças, cada uma das quais estava dotada, devido a alguma aberração da natureza, talvez em virtude de alguma força sobrenatural do momento, ou simplesmente por causa da coincidência (muito embora uma sincronia em tamanha escala aturdisse até C. C. Jung), de características, talentos, ou faculdades que só podem ser descritos como miraculosos. Se me permitirem

um instante de fantasia neste relato, que em tudo mais será, prometo, o mais sóbrio que eu puder fazer, foi como se a História, alcançando um ponto de suprema significação e promessa, tivesse resolvido semear, naquele momento, os germes de um futuro que diferisse, verdadeiramente, de tudo quanto o mundo já vira até então. (RUSHDIE, 2006, p. 265)

Dentre os filhos da meia-noite havia quem tivesse dons especiais, como, por exemplo, uma memória infinita e o dom de curar com a imposição de mãos. Eram aqueles que tinham nascido a menos da meia hora do raiar do dia da independência.

Havia, no entanto, os filhos obscuros da meia-noite, que, por terem nascido nos últimos minutos da primeira hora, tinham recebido características que eram mais um castigo do que uma bênção: gêmeos siameses, com dois corpos e uma única cabeça, que podiam falar alternadamente com voz masculina e feminina; mulheres barbadas; seres desafortunados que teriam de carregar a marca do seu nascimento.

Aos que nasceram no primeiro minuto foram legados os melhores dons, como o de produzir riqueza, de viajar no tempo, de fazer profecias e a arte da magia. Mas apenas duas crianças, Saleem e Shiva, a criança cujo lugar ele ocupava, haviam nascido no momento exato da independência. A Saleem coube o dom da telepatia e a Shiva o dom da guerra.

Saleem é um narrador que pende para as reflexões metaficcionalis e são muitas as vezes em que interrompe o fluxo da narrativa para conjecturar sobre o significado de um ou outro acontecimento. Sobre os estranhos dons dos filhos da meia-noite ele diz:

A realidade pode ter um conteúdo metafórico, que não faz com que seja menos real. Os filhos da meia-noite podem representar muitas coisas, de acordo com seu ponto de vista; podem ser vistos como a última cartada de tudo o que há de antiquado e retrógrado em nossa nação mítica, cuja derrota era inteiramente desejável no contexto de uma economia moderna do século XX, ou como a verdadeira esperança de liberdade... (RUSHDIE, 2006, p.230)

A reação dos pais de Saleem ante o seu dom revela a negação do insólito, bem como a tentativa de explicar fato como sendo o produto da imaginação fértil de uma criança. No entanto, para Saleem, a existência das outras crianças é bem-vinda e aceita com normalidade e ele passa a nomear a profusão de vozes que explodem em sua mente de “Conferência dos filhos da

meia-noite”. A experiência telepática revela-se mais ampla e Saleem percebe que tem acesso irrestrito às mentes alheias, inclusive aos segredos de sua mãe.

Como o narrador nos permite descobrir, cada fato acontecido em sua vida reflete de alguma maneira na história política da Índia, seja de forma positiva ou negativa. Saleem se considera uma criança especial, por ter seu dom especial, e acredita que sua aliança com as outras crianças mágicas pode mudar o destino da nação de maneira significativa.

Na mesma época, estabelece-se uma rivalidade entre Saleem e Shiva pela liderança dos filhos da meia-noite. A conferência começa a desgastar-se quando seus membros buscam o sentido de sua existência e acabam por adotar o comportamento preconceituoso de seus familiares. A turbulência política que a Índia atravessa encontra eco no rompimento da conferência dos filhos da meia-noite.

Por mais mágicos que sejam, os filhos da meia-noite não estão imunes aos seus pais; e, à medida que os preconceitos e as concepções dos adultos passaram a dominar suas mentes, passei a ver crianças de Maharashtra detestando gujarátis, e artistas de pele clara injuriando os “pretos” dravídicos; havia rivalidades religiosas; e a idéia de classe entrou em nossos concílios (...) A Conferência dos Filhos da Meia-Noite cumpriu, assim, a profecia do primeiro-ministro e tornou-se com efeito, um espelho da nação. (RUSHDIE, 2006, p.339)

A idéia de fragmentação que percorre todo o romance é mais uma vez evocada nas dissensões que separam os filhos da meia-noite.

Um acidente faz com que Saleem seja levado para o hospital e necessite de sangue. Ao tentar doar sangue para o filho, Amina e Ahmed descobrem que ele não pode ser seu filho biológico. Assombrada pelo fantasma de seu amante, que busca descanso, Mary Pereira decide revelar à família de Saleem que fizera a troca dos bebês.

A revelação é o estopim que provoca a separação dos pais de Saleem, que se vê obrigado a mudar para o Paquistão com a mãe e a irmã, só retornando quatro anos depois.

A narrativa evolui, em seguida, para o episódio da guerra entre a Índia e o Paquistão e a morte de quase toda a família de Saleem em um bombardeio. Atingido por uma escarradeira de prata que fora de seu avô, Saleem perde a

memória e é enviado ao exército paquistanês para lutar na guerra contra a Índia. Com seu nariz extremamente grande e poderoso, olfativamente falando, Saleem ocupa na tropa o lugar de cão farejador, e por não ter lembrança alguma de sua história, não demonstrar sentimentos aos companheiros, e, por ser o mais velho do grupo, ele é chamado de buda. O buda se embrenha na floresta dos Sundarbans para fugir da guerra, e leva três companheiros com ele sem, entretanto, deixá-los saber que estavam a fugir. Os três adolescentes que seguiam o buda são mortos em combate quando o pequeno grupo consegue sair da selva, oito meses depois de lá terem entrado. Sendo o buda o único sobrevivente, e ainda incapaz de lembrar seu nome, ele se vê novamente na Índia. É durante um desfile de atrações que uma antiga amiga da Conferência dos Filhos da Meia-Noite o reconhece e o chama pelo nome há tanto esquecido.

Saleem passa a viver em Nova Deli, no gueto dos mágicos, junto com a feiticeira Parvati e Singh da Fotografia, depois de passar quatrocentos e vinte dias de luto (quarenta dias para cada pessoa da família que havia morrido) na casa de seu tio Mustapha.

Com a continuidade da guerra, a bruxa Parvati ajuda-o a escapar, transportando-o em um cesto mágico. Na tentativa de fazê-lo casar-se com ela, usa seus poderes para agradá-lo. No entanto, sempre que tenta um relacionamento mais íntimo com ela, Saleem vê no rosto dela as feições da irmã de criação, revelando o seu amor incestuoso. Como desculpa, alega sofrer de impotência.

Vingativa, Parvati decide ter um filho de Shiva, o maior adversário de Saleem. Como a criança que ela espera é, na realidade, descendente verdadeiro de seus pais, Saleem decide casar-se com ela.

O trabalho de parto de treze dias que sofre a feiticeira Parvati, ao dar a luz o filho de Saleem, Adam Sinai, dá-se exatamente ao mesmo tempo em que ocorriam manifestações e crises governamentais, vindo a nascer no instante em que se declarava na Índia o estado de Emergência, entrelaçando uma vez mais o insólito às narrativas da história, sem, no entanto, estabelecer entre eles as relações paralelas que são comuns às alegorias. Ao contrário, Rushdie cria uma relação de causa-e-efeito, como se os fatos ocorridos em

uma das histórias, seja a de Saleem ou a da nação, refletisse de maneira trágica na outra.

Nesse ínterim, o gueto é invadido, Parvati é assassinada e seu filho desaparece. Saleem é aprisionado e obrigado a revelar o esconderijo de todos os filhos da meia-noite, que são cruelmente esterilizados. Novamente, a ficção parodia a história, pois em 1975, Indira Ghandi ordenou a esterilização forçada da população, suspendendo os direitos civis do povo.

Ao serem esterilizados, os filhos da meia-noite perdem os seus poderes mágicos. Saleem que nascera com um enorme nariz e Shiva que herdara joelhos imensos têm a sua história pessoal encerrada em detrimento de um bebê com orelhas exageradamente grandes, capaz de ouvir a história narrada por seu pai.

A morte persegue Saleem de perto, com a mesma doença que matou seu avô, Aadam Aziz, uma espécie de lepra nos ossos, e o personagem se vê obrigado a escrever para que o filho não corra o risco de crescer sem saber quem foi seu pai e o que lhe aconteceu. Quem ouve atentamente a narrativa de Saleem é Padma, uma funcionária da fábrica de picles, semi-analfabeta, que se apaixona pelo personagem-narrador e sonha com um possível casamento. Padma sofre e se emociona com as desventuras da família Sinai/Aziz, e termina como a platéia de Saleem, antes que seu filho possa sê-lo.

A primeira palavra dita pelo filho de Saleem é “Abracadabra”, que vem a ser o título do último capítulo e que sintetiza toda a magia que circunda a narrativa. O romance termina com o narrador afirmando que terá de escrever o futuro, assim como escreveu o passado, com a absoluta certeza de um profeta, e passa a descrever o momento em que, como em um passe de mágica, se desintegrará em milhões de pedaços.

O romance reflete uma tensão política que sempre esteve associada à história da Índia e à sua diversidade. A constituição indiana reconhece a existência de 22 idiomas oficiais e a prática religiosa é também das mais variadas. A cultura indiana é híbrida e ainda sofre até os dias de hoje as conseqüências da problemática imposta pela partição, que dividiu o país em Paquistão, nação muçulmana, e a atual Índia, de religião hindu.

A divisão política é um exemplo do desejo de suprimir a pluralidade cultural indiana, representada no romance pelos filhos da meia-noite. Tendo nascido no momento da independência, Saleem é, de certa forma, o símbolo da tentativa de unificação de algo que, pela própria natureza, é plural. Seu nascimento é associado à independência, a imagem de uma unidade que não se concretizou na prática. Ao fragmentar-se ao final, Saleem, simbolicamente, devolve à nação a capacidade de pensar em si mesma no âmbito dessa pluralidade.

A idéia de fragmentação no romance pode ser apreendida a partir do símbolo em que o lençol perfurado se torna. Se existe a possibilidade de, por meio das partes, visualizar o todo, isto é, se reconhecendo a diversidade cultural indiana pode-se chegar à concepção da Índia enquanto país; é necessário admitir que a unificação não implica a negação dessa diversidade, e sim o seu reconhecimento e aceitação, que, no romance são sugeridos por meio de um movimento inverso, do todo às partes. A fragmentação de Saleem reporta-se à dissolução simbólica de uma identidade nacional que foi calcada numa falsa concepção de unicidade, para dar lugar a identidades híbridas que ultrapassam o sentido tradicional de nação.

Para finalizar, ao entretecer História e Ficção em **Midnight's children**, revisitando a história da Índia, Rushdie desperta no leitor não só a curiosidade em verificar a correspondência, ou não, entre os dados registrados pela historiografia e os eventos ficcionais, como também convida à reflexão sobre a representação desses dados no discurso da história.

Referências bibliográficas

ASHCROFT, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, eds. **The Post-colonial Studies Reader**. London: Routledge, 1995.

HALL, Stuart. Cultural Identity and Diáspora. In: J. Rutherford ed. **Identity**. London: Lawrence and Wishart, 1990. Disponível em:

<http://www.lwbooks.co.uk/ReadingRoom/public/IdentityDiaspora.pdf>

Acesso: 20/ 03/2009

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

Hall, S., & Du Gay, P. (1996). **Questions of Cultural Identity**. London: Sage, 1996.

LOOMBA, Ania. **Colonialism/Postcolonialism**. London: Routledge, 1998.

NIETZSCHE, F. Sobre o uso e o abuso da história na vida. 1873

Disponível em:

<http://www.scribd.com/doc/7183375/Nietzsche-Friedrich-No-Uso-e-Abuso-Da-Historia-Para-a-Vida>

Acesso: 29/03/2009

RUSHDIE, Salman. **Imaginary Homelands**. Essays and criticism 1981-1991. Londres: Granta Books, 1991.

_____ **Os filhos da meia noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SAID, Edward W. **Culture and Imperialism**. London: Vintage, 1994.

SLEMON, Stephen. "Magic Realism as Post-Colonial Discourse". **Canadian Literature** ,116 (1988): 9 - 24.