

REVISTA ELETRÔNICA DO INSTITUTO DE HUMANIDADES
ISSN 1678-3182

VOLUME V

NÚMERO XIX

OUT - DEZ 2006

Mestres ou vítimas do tempo? Uma leitura de *Shalimar, o equilibrista*, de Salman RushdieProfa. Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira
UNIGRANRIO

Em uma entrevista concedida à Folha online¹, por ocasião do lançamento de *Shalimar, o equilibrista* na FLIP, Salman Rushdie afirmou que, de certo modo, a temática subliminar do seu romance estava centrada em um questionamento específico: se o homem comanda ou não a sua própria vida; se é mestre ou vítima do tempo.

Os romances de Rushdie são conhecidos por sua intrínseca ligação com a história, como, por exemplo, *Midnight's children* e *Shame*. Sem a pretensão de conferir a essa ligação o caráter de “revisão da história”, o autor prefere interpretá-la de outro modo: a busca de uma forma de “dizer a verdade sobre o mundo”². No entanto, a ótica pós-moderna deixou-nos como legado a certeza de que não existe uma única verdade, mas múltiplas verdades, sempre dependentes do ponto de vista de um sujeito particular.

De que local? A partir de qual subjetividade Rushdie narra? Ele mesmo afirma na referida entrevista: ele narra a partir de um local específico, de um mundo em que já não há sonhos.

A protagonista do romance é apresentada ao leitor como uma mulher que não gosta do seu nome, Índia, e que rejeita tudo o que parece ser um obstáculo à *persona* que cria para si mesma:

Índia lhe parecia errado, dava a sensação de exotismo de colonialismo, sugeria a apropriação de uma realidade que não era a dela e, insistia para si própria, não lhe

servia de jeito nenhum, não se sentia como Índia, mesmo que sua cor fosse rica e intensa, o cabelo preto e lustroso. Não queria ser vasta, nem subcontinental, nem excessiva, nem vulgar, nem explosiva, nem apinhada, nem antiga, nem ruidosa, nem mística, nem de forma alguma Terceiro Mundo. (p.13)

A personagem é construída como alguém que instintivamente procura escapar às próprias origens, ao seu mundo. O nome que rejeita é um elo tênue com a sua verdadeira história; a história que por longo tempo lhe fora negada. Tudo o que sabia de si mesma era o que lhe haviam contado: filha ilegítima, fruto de um caso de amor entre seu pai e uma indiana, recebera da esposa legal de seu pai o nome que detestava, bem como a misericordiosa omissão do fato de que sua mãe estava viva e a abandonara.

A morte do pai, assassinado por Shalimar, pretenseu motorista, que, na realidade, era nada mais nada menos do que o verdadeiro marido de sua mãe, traz à baila a história não contada, porém intuída em sua intensa rejeição ao próprio nome.

Quando adolescente fora rebelde até o máximo que alguém pode ser: até a degradação do corpo e do espírito. Seu pai pagara caro para que os episódios dessa fase turbulenta fossem “esquecidos”. Mas era essa mesma turbulência que concretizava em ações aquilo que eclodia dentro de si: a ausência de raízes, o desconhecimento do eu.

Segundo o autor, a questão da identidade é muito importante no romance, pois “o romance é sobre pessoas que não sabem quem são”³, vivendo em um mundo subtraído de valores e levadas a atitudes extremas.

Na tentativa de “dizer a verdade sobre as motivações humanas”, Rushdie entrelaça acontecimentos históricos aos ficcionais. A violência surge em vários relatos de extremismo, como, por exemplo, na passagem em que Max Ophuls, o pai da protagonista, ex-embaixador na Índia, vai a um programa de TV, para o qual fora convidado graças à sua habilidade de contador de histórias curiosas, e, contrariando as expectativas de seu entrevistador, se põe a falar sobre a “Questão Caxemira” com a veemência de um Jonathan Edwards⁴, assumindo um discurso de denúncia:

Assim na linguagem de um cuspidor de fogo em púlpito evangélico, linguagem que ficava a uma eternidade de distância dos tons velados da diplomacia e soou como um choque para todos que conheciam e admiravam a habitual suavidade do seu discurso, Max vociferou sobre fanatismo e bombas, num momento em que o mundo estava brevemente cheio de esperança e tinha pouco interesse em suas

notícias de desmancha-prazeres. Ele lamentou o afogamento de mulheres de olhos azuis e o assassinato de seus filhos dourados. Vituperou contra o advento de chamas cruéis a uma cidade distante feita de madeira. Falou também da tragédia dos pandits, os brâmanes da Caxemira que estavam sendo expulsos de sua terra natal pelos assassinos do Islã. O estupro de meninas, os pais incendiados, queimando como faróis que profetizam o fim. Max Ophuls não conseguia parar de falar. (p. 37)

As raízes ocultas são representadas de forma mística nos presságios e na vidência que a protagonista compartilha com a falecida mãe. O primeiro presságio da morte de Max consiste de uma frase que, Shalimar, o futuro assassino diz à amante do embaixador: “Para cada O’Dwyer existe um Shaeed Udham Singh, e para cada Trotsky um Mercader à espera.” (p.39)

A fim de tornar claro para o leitor comum os intertextos históricos, o narrador sintetiza a ação dos criminosos nos episódios em questão, a sua longa espera até o dia em que finalmente põem cabo à vida de seus desafetos. Histórias de violência. O desenraizamento, ao qual o autor atribui a violência e o extremismo dos nossos dias, pode ser sintetizado na seguinte passagem:

Todos os lugares eram agora parte de todos os lugares. Rússia, América, Londres, Caxemira. Nossas vidas, nossas histórias confluíam umas para as outras, não mais nossas, próprias, individuais, discretas. Isso abalava as pessoas. Havia colisões e explosões. O mundo não era mais calmo. (p.46)

A Caxemira evocada na grande digressão que começa no capítulo 2, uma narrativa em *flashback*, com a finalidade de fornecer ao leitor o conhecimento sobre os eventos que levaram ao assassinato do embaixador, é edênica, no sentido de não comportar segregação religiosa ou sexual. Sobre a sua visão da Caxemira, o autor explica:

Veja, o islã na Caxemira sempre foi místico, gentil e aberto, não como o dos jihadistas. Não havia segregação sexual. Havia uma grande mistura religiosa. Mas então vieram os grupos extremistas, que tentaram impor à Caxemira uma idéia de islã estranha a ela. A violência funcionou e hoje na Caxemira se vêem mulheres cobertas, o que é anticaxemireNSE. Sempre me senti mal sobre isso, porque minha

família é de lá, passava férias lá quando criança. Para todos na Índia, a Caxemira é o espaço encantado da infância. E foi destruído, obrigando-nos a viver num mundo sem sonho. Meu livro é um pouco sobre como viver num mundo no qual seus sonhos são destruídos.⁵

A verdade tem muitas faces e são muitas as verdades contidas no romance; projeções da ótica pessoal de diferentes personagens.

A verdade de Boonyi Kaul Noman, a mãe natural de Índia, era subordinada ao seu desejo de sair de Pachigam, de escapar ao casamento forçado com Shalimar, de fugir da morosidade e da insuficiência que antevia em seu futuro. Fora a sua verdade a guiá-la na direção de Max Ophuls, enquanto este assistia, encantado, à sua *performance* como bailarina. Fora também a sua verdade que a impulsionara a partir com ele, a ter sua filha, a engordar excessivamente e a viciar-se em ópio. Quando, finalmente, volta à terra natal sem a filha, que entregara à mulher de Max em troca da oportunidade de voltar à Caxemira, ela percebe que sua verdade a enganara, fazendo-a andar em círculos e retornar para o local onde tudo havia começado. No entanto, voltara para formas diferentes de morte, a morte social e a física:

“Eles mataram você”, disse ela. “Depois do que você fez. Disseram que você estava morta para eles, anunciaram a sua morte e obrigaram todo mundo a fazer um juramento. Foram até as autoridades, preencheram um formulário, fizeram com que fosse assinado, selado, e agora você está morta, não pode voltar” (p.222)

Curiosamente, o mesmo autor que em *Shame* empresta a voz ao narrador para denunciar crimes cometidos por uma visão excessivamente tradicional⁶, fala de uma Caxemira não segregacionista, porém de tal forma apegada às tradições que imputam uma pena de morte em vida a uma mulher que busca o perdão. Tal como a personagem que encarnara ao dançar no dia fatídico em que encontrara Max Ophuls pela primeira vez, Boonyi teria de compreender que pagaria o preço pela sua escolha. Assim como em *Shame*, as motivações das personagens giram em torno dos conceitos de honra e vergonha.

A verdade de Noman Sher Noman o levava a crer que deveria se transformar em Shalimar, o equilibrista, crescer, deixar seu pai orgulhoso de suas aptidões e conquistar a mulher pela qual se apaixonara. A sua verdade o enganara também. Boonyi o

abandonara e a linha tênue entre o amor e o ódio se dissolvera ante os seus olhos e trouxera para o seu mundo a violência e a morte. Acalentara ano após ano o desejo de matar a esposa adúltera e seu amante. O juramento que fizera ao seu pai e ao pai de Boonyi o impedira de agir. Nesse ínterim, juntara-se à Força Nacional de Libertação da Caxemira. Dos tempos da paixão que o unira a Boonyi restara um canal de comunicação muda, quase sobrenatural, que, embora o amor deles tivesse morrido, ainda era mantido por uma espécie de antiamor, emoções que eram os opostos sombrios do amor: o medo dela e o ódio dele. Assim, ambos sabiam que o reencontro seria marcado pela morte. Outrora, cada um a seu modo, haviam desejado gerenciar o próprio destino, até o momento em que perceberam ter passado de mestres a vítimas de Kal, o tempo. Os dados históricos incorporados ao romance marcam essa passagem.

A dura realidade da guerrilha; das câmaras de tortura secretas de Badami Bagh; da violência praticada em nome de ideais obscuros e a destruição da vila ficcional de Pachigam são alguns dos eventos narrados no romance com o intuito de lembrar ao leitor que a linha entre ficção e realidade é tênue: ambas são interligadas pela vontade do homem.

Se Rushdie escolheu sua terra natal como palco para a representação da loucura humana, foi apenas por ser ela o *habitat* da sua memória. Memória que ele admite ser enganosa, em *Imaginary Homelands*⁷. No entanto, deixa claro que as justificativas do homem para a crueldade não estão limitadas a um país ou a uma religião.

Em uma instância de auto-reflexividade narrativa, o narrador dirige-se explicitamente ao leitor, conferindo ao texto o seu estatuto ficcional:

A aldeia de Pachigam ainda existe nos mapas oficiais da Caxemira (...) Nos registros públicos ainda disponíveis para inspeção a população é dada como de trezentos e cinqüenta habitantes e em poucos guias, para a informação do leitor, há referências circunstanciais ao Bhand Pather (...) Essa existência oficial, esse ser de papel é seu único memorial (...) O que aconteceu com Pachigam aquele dia não precisa ser aqui narrado em detalhe, porque brutalidade é brutalidade e excesso é excesso e nada mais que isso. Há coisas que têm de ser olhadas indiretamente porque podem cegar se olhamos para elas diretamente, como o fogo ou o sol. Então, repetindo: não existia mais Pachigam. Pachigam fora destruída. Imagine você mesmo. (p.304)

O convite à imaginação vai além dos limites de Pachigam. É uma convocação ao exame da brutalidade em qualquer lugar, em qualquer época.

O desfecho do romance é preconizado pela comunicação silenciosa entre Índia e Shalimar, renovando, em outro momento histórico, os laços que ligaram Boonyi e o marido. A vidência das personagens, o folclore e os mitos que o autor recupera em seu texto constituem o traço do realismo mágico no romance:

(...) começara a ouvir a voz dele dentro da cabeça. Ou não exatamente uma voz, mas uma transmissão não verbal incorpórea, como um guincho maluco cheia de estática e discórdia interna, ódio e vergonha, arrependimento e ameaça, maldições e lágrimas; como um lobisomem uivando para a lua. Nunca havia experimentado nada assim antes e apesar do seu ocasional poder de previsão passou a ter muito medo dessas manifestações auditivas, dessa transformação em médium para um vivo (...) Ele encontrara a mãe dela nela e agora aquela mãe dentro dela estava ouvindo o silencioso grito demente desse homem. (p.331)

Assim como Shalimar fizera com sua mãe, depois de sua fuga, Índia envia-lhe cartas na prisão. Define a si mesma como uma sombria Sherazade, que escreve dia após dia ao homem que matou seus pais para contar-lhe a história de sua morte. E o faz à medida que se prepara para uma guerra, treinando tiro ao alvo e artes marciais. Estabelecera-se entre ela e o assassino um desafio.

Shalimar, o equilibrista, escapa da prisão, “correndo pelo ar como se estivesse simplesmente subindo uma montanha”. (p. 384) Ela pressente a sua chegada, assim como, há tanto tempo atrás, a sua mãe pressentira que ele representava a morte. Mas, desta vez, a espera é diferente. O romance termina com a flecha que ela envia pelo ar até o alvo, tão próximo que torna o erro impossível.

No romance, as paixões humanas e a violência andam juntas, como sempre andaram no curso da história. A corda feita de ar na qual Shalimar aprendeu a se equilibrar é simbólica. Não representa apenas as rotas secretas do mundo invisível, que libertam o equilibrista do mundo ilusório em que a maioria das pessoas vive, como afirma o narrador. A corda é o símbolo do caminhar do homem, em sua tentativa de manter-se ereto mediante as forças opostas de suas próprias paixões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUTERMAN, M. & COLOMBO, S. Entrevista. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u51779.shtml>

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

RUSHDIE, Salman. *Shalimar, o equilibrista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Shame: a novel*. New York: Picador USA, 2000 [1983].

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

¹ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u51779.shtml>

² idem

³ ibidem

⁴ Referência ao sermão "Sinners in the hands of an angry God".

⁵ Entrevista op.cit

⁶ No romance, o narrador menciona o fato de que um pai matou a filha em nome da honra familiar.

⁷ RUSHDIE, (1991).