

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

VITOR MARTINS VILELA

**MULTICULTURALISMO E QUESTÕES IDENTITÁRIAS NA
LITERATURA MARAVILHOSA DE SALMAN RUSHDIE: UM
ESTUDO DE *LUKA E O FOGO DA VIDA***

Uberlândia, MG

2023

VITOR MARTINS VILELA

**MULTICULTURALISMO E QUESTÕES IDENTITÁRIAS NA
LITERATURA MARAVILHOSA DE SALMAN RUSHDIE: UM
ESTUDO DE *LUKA E O FOGO DA VIDA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Curso de Mestrado, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração - Estudos literários. Linha de Pesquisa 1 - Literatura, memória e identidade.

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Fernanda Aquino Sylvestre

Uberlândia, MG

2023

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

V699 2023	<p>Vilela, Vitor Martins, 1984- MULTICULTURALISMO E QUESTÕES IDENTITÁRIAS NA LITERATURA MARAVILHOSA DE SALMAN RUSHDIE: UM ESTUDO DE LUKA E O FOGO DA VIDA [recurso eletrônico] / Vitor Martins Vilela. - 2023.</p> <p>Orientador: Fernanda Aquino Sylvestre. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.526 Inclui bibliografia.</p> <p>1. Literatura. I. Sylvestre, Fernanda Aquino, 1973-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós- graduação em Estudos Literários. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 82</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br, coppgelit@ileel.ufu.br e
 atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPGELIT				
Defesa de:	Mestrado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	23 de agosto de 2023	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	16:05
Matrícula do Discente:	12012TLT016				
Nome do Discente:	Vitor Martins Vilela				
Título do Trabalho:	Multiculturalismo e questões identitárias na literatura maravilhosa de Salman Rushdie: um estudo de <i>Luka e o Fogo da Vida</i> .				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O conto de fadas na contemporaneidade: leituras pós-modernas				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos professores doutores: Fernanda Aquino Sylvestre da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, orientadora do candidato (Presidente); Karin Volobuef da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Unesp; Guilherme Augusto Duarte Copati do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas Gerais - IF Sul de Minas.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Fernanda Aquino Sylvestre, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público e concedeu ao discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o candidato:

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Aquino Sylvestre, Professor(a) do Magistério Superior**, em 23/08/2023, às 16:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Karin Volobuef, Usuário Externo**, em 23/08/2023, às 16:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Guilherme Augusto Duarte Copati, Usuário Externo**, em 23/08/2023, às 16:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vitor Martins Vilela, Usuário Externo**, em 23/08/2023, às 16:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4762817** e o código CRC **ECAA00A7**.

“o hibridismo, a impureza, a mistura, a transformação que vem de novas e inusitadas combinações dos seres humanos, culturas, idéias, políticas, filmes e canções é como a novidade entra no mundo.” (Salman Rushdie)

Resumo

O presente trabalho estuda a obra *Luka e o Fogo da Vida* (2010) do autor indiano Salman Rushdie. A história conta a saga de Luka para buscar o fogo da vida, elemento mágico, que irá salvar a vida de seu pai, o contador de histórias da cidade. Partimos do princípio que a literatura do autor é híbrida e, por isso, apresenta uma mistura de gêneros textuais, característica predominante em textos pós-modernos. Nesta obra identificamos a literatura maravilhosa como forma dominante, apesar de seus gêneros vizinhos, o fantástico e o realismo mágico, estarem presentes em alguns aspectos da narrativa. O estudo em questão tem como objetivo levantar as características desses gêneros e mostrar, por meio da análise literária, como a predominância do maravilhoso se dá. Ademais, se faz uma investigação de como o autor se utiliza do maravilhoso para tratar de questões contemporâneas como as questões identitárias e multiculturais dialogando com um público infante juvenil. Nessa perspectiva, exploramos o aspecto pós-moderno que Salman Rushdie leva para a sua literatura, produzindo um texto metaficcional historiográfico capaz de interseccionar gêneros e história, reinventando e problematizando temas caros à nossa sociedade. Para os estudos relacionados ao maravilhoso apresentamos Todorov (2012), Roas (2014), Camarini (2014) e Furtado (1980), dentre outros estudiosos do tema. Já as análises da pós-modernidade foram relevantes autores como Hall (2006, 2003), Lyotard (2018) e Hutcheon (1991). De posse dessas teorias, apresentamos um trabalho com o intuito de enriquecer o campo da análise literária no que condiz os estudos do maravilhoso e as possibilidades de diálogo desse gênero com as interpretações do pós-moderno.

Palavras - chave: Salman Rushdie - Maravilhoso - Realismo mágico - Pós-modernismo

Abstract

This present study aims to analyze the work *Luka and the Fire of Life* (2010) by Indian author Salman Rushdie. The story follows Luka's quest to find the fire of life, a magical element that will save his father, the city's storyteller. It is understood that the author's literature is hybrid, presenting a blend of textual genres. In this particular work, we can identify a predominant use of the marvelous genre, although elements of fantasy and magical realism are also present in certain aspects of the narrative. The objective of this study is to explore the characteristics of these genres and demonstrate, through literary analysis, how the predominance of the marvelous is achieved. Additionally, we will investigate how the author employs the marvelous to address contemporary issues such as identity and multiculturalism in a dialogue with a young audience. From this perspective, we will explore the postmodern aspect that Salman Rushdie brings to his literature, creating a metafictional historiographical text capable of intersecting genres and history, reinventing and problematizing themes relevant to our society. For the studies related to the marvelous, we have referred to Todorov (2012), Roas (2014), Camarini (2014), Furtado (1980), among other scholars on the subject. Regarding the analyses of postmodernity, relevant works by Hall (2006, 2003), Lyotard (2018), Hutcheon (1991), and other valuable texts have been considered. Armed with these studies, we aim to contribute to the enrichment of literary analysis by exploring the studies of the marvelous and the possibilities of dialogue between this genre and postmodern theories.

Keywords: Salman Rushdie - Marvelous - Magical realism - Postmodernism

SUMÁRIO

1 - Introdução	10
2 - Fortuna Crítica - Rushdie e sua obra	13
3 – Luka e o Fogo da Vida	28
3.1 A contação de histórias e a oralidade	31
3.2 – O maravilhoso	36
3.3 – O fantástico e o maravilhoso	38
3.4 - O Realismo Maravilhoso	46
3.5 - Realismo mágico e o maravilhoso	49
3.5.1 O Realismo Mágico Metafísico	54
3.5.2 O Realismo Mágico Antropológico	55
3.5.3 O Realismo Mágico Ontológico	57
4.0 - O maravilhoso e o multiculturalismo	58
5.0 - O maravilhoso e as questões identitárias	68
6 – Considerações Finais	79
7 - Referências	85

1 - Introdução

O livro *Luka e o Fogo da Vida*, narrativa em terceira pessoa, escrita por Salman Rushdie e direcionada ao público infante juvenil, conta a história de Rashid Khalifa e de seu filho Luka. A história se passa em dois mundos concomitantemente, um mundo real e o outro o mundo mágico recheado de criaturas fantásticas. Dentro deste contexto, a obra traz um posicionamento crítico a respeito de temas importantes para a sociedade pós-moderna descrita por Lyotard (2018) em que a forma total e única de articular as narrativas de poder no âmbito social, político e cultural começam a se afrouxar, deixando margens para novas interpretações e jeitos de se viver.

Assim, o estudo tem por objetivo examinar a hipótese de que é possível produzir uma literatura no âmbito do maravilhoso e tocar em assuntos contemporâneos para a sociedade pós-moderna, como o multiculturalismo e a identidade. Para que essa hipótese seja examinada, será necessário levantar os elementos da literatura maravilhosa presentes em *Luka e o Fogo da Vida* e estudar as intersecções de tais elementos com os temas multiculturais e identitários de interesse ao pós-modernismo o que faz da obra um exemplo da metaficção historiográfica, nos termos definidos por Hutcheon (1991).

Visto isso, com base na hipótese de que é possível produzir uma literatura no âmbito do maravilhoso e tocar em assuntos como multiculturalismo e identidade, este estudo tenta esclarecer a maneira como Rushdie faz essa abordagem tendo como viés os estudos da literatura maravilhosa.

As motivações para estas análises surgiram, primeiramente, ao ler a obra para uma disciplina na graduação. A escrita e o enredo do romance de Luka chamaram a minha atenção pela rica imaginação do autor em criar um novo mundo com personagens fortes e marcantes, e pela ideia de se ter um herói envolvido em uma aventura de videogame e ao mesmo tempo ter que lidar com uma situação tão triste e comovente, a iminente perda do seu pai.

Ademais, outro ponto que me chamou atenção foi a constante preocupação de Rushdie em mostrar o rio, ou o mar, ambos situados no mundo mágico, atentando-se para que eles fossem um lugar onde histórias e memórias estivessem guardadas e seguras. O mundo mágico também foi alvo de minhas indagações devido ao paralelismo existente entre ele e o mundo

real; notamos as referências entre esses dois ambientes já que os personagens ora chamam atenção para o mundo real, ora mencionam o mundo paralelo.

Esses são alguns aspectos da escrita que podia mencionar naquele momento; eu já entendia pelas entrelinhas e, percebendo as metáforas, que Rushdie escreveu uma obra fora de sua literalidade. Podemos notar isso diante de situações envolvendo os personagens antagonistas de Luka, as suas viagens por entre fronteiras, os pensamentos sobre a mãe e a admiração pelo pai que contava histórias. Essas situações me fizeram ficar mais curioso sobre as obras do autor.

Visto isso, resolvi ler e pesquisar mais sobre os livros de Rushdie. Após algum tempo de estudos conheci as teorias da pós-modernidade e, também, teorias do maravilhoso e do fantástico na disciplina de graduação. Naquele momento, entendi que alguns autores literários poderiam ser classificados como pós-modernos e Rushdie seria um deles. Isso tornava sua literatura muito intrigante para mim, pois ele se utilizava da literatura maravilhosa, do fantástico e do realismo mágico para contar as suas histórias, e em alguns aspectos algumas discussões pós-modernas estavam presentes em sua narrativa.

Tudo isso acontece em *Luka e o Fogo da Vida*, e nesse romance o autor se utiliza de uma linguagem mais simples e acessível voltada para o público infanto juvenil, mesmo porque ele o escreve como dedicação ao seu filho pré-adolescente, Milan, como forma de apresentar um momento crítico de sua vida, quando foi condenado à morte por blasfêmia contra a religião islâmica, discutindo nas entrelinhas da obra temas como a ‘liberdade de expressão’. Este fato fez o meu interesse por este livro crescer, pois Rushdie estava entrando em questões tão complexas, atuais e relevantes em um livro direcionado primeiramente para o público infanto juvenil.

Nesse aspecto, os estudos desta pesquisa ganham relevância para a área literária em razão de a obra ser uma narrativa que traz o maravilhoso como base, levantando alguns temas contemporâneos caros à sociedade por meio de uma escrita pós-moderna que combina intertextos, referências e metáforas, contadas de maneira lúdica e desafiadora.

Dentro dessa perspectiva, o texto de Rushdie é uma narrativa que já não comporta os meandros da narrativa total e única, conforme aponta Lyotard (2018), ao contrário, ela dá vazão ao diferente e se apropria constantemente de referências a culturas ocidentais e orientais para contar suas histórias. A mistura de culturas é uma consequência da globalização que

imprime “novas características temporais e espaciais, que resultam na compreensão de distâncias e de escalas temporais” (HALL, 2006, p.68), sendo elas importantes para a percepção provisória de identidade cultural que unifica gostos e une culturas. No entanto, isso ocorre de forma provisória, visto que as uniões de diferentes povos se dão muitas vezes de maneira conflituosa, violenta e desordenada, surgindo os problemas de convivência entre eles.

Desse modo, Rushdie revela histórias com muitos intertextos e múltiplas visões culturais, contadas sob um novo viés, histórias que antes eram tratadas sob uma visão única e totalizante são atualizadas pelo escritor para serem compreendidas de uma outra forma, promovendo discussões sobre as formações multiculturais e identitárias na contemporaneidade, que podem ser interpretadas por meio de teorias pós-modernas

Para o desenvolvimento do trabalho, estudamos teóricos da área da literatura, e também estudiosos das teorias pós-modernas, constituindo-se, portanto, em uma pesquisa de revisão bibliográfica. Dessa maneira, o trabalho ganha um embasamento teórico consistente para que o objetivo principal seja alcançado.

Assim sendo, fizemos valer a teoria de Todorov (2012) e Roas (2014); apesar de divergirem em alguns aspectos, ambos são necessários para as análises. Os estudos de Chiampi (2015) acerca do realismo maravilhoso, o livro de Camarini (2014) em que é apontado caminhos teóricos para a literatura fantástica e as definições de Spindler (1993) sobre o realismo mágico serão essenciais para explicar como esses gêneros estão presentes nessa literatura. As leituras citadas como base teórica para estudos dos gêneros levam em consideração a posição desses autores acerca das definições do maravilhoso, mostrando que esses estudos são próximos e para falar de um deles é necessário entender as perspectivas dos outros também.

No campo das teorias do pós-moderno, estudiosos como Hall (2006) foram considerados. Este autor e os seus estudos sobre cultura, globalização, e identidade serão essenciais para delimitar alguns conceitos importantes. O autor é relevante quando se trata de Rushdie, pois o ficcionista é citado em algumas passagens nos seus estudos. Ainda no campo do pós-moderno, mostro como os estudos de Hutcheon (1991) e suas considerações sobre metaficção e metanarrativas são importantes para compreender as narrativas no pós-moderno e como elas são problematizadas e reinventadas. Tudo isso tendo como base os conceitos

formulados por Lyotard (2018) sobre as narrativas totalitárias, para assim entender como Rushdie tenta se desviar delas em sua escrita.

Ademais, alguns outros autores fazem análises das escritas de Rushdie e foram também relevantes para esta pesquisa, a saber Teverson (2007) e, Roy e Roy (2014), que ajudaram a levantar pontos em comum sobre a escrita do autor, como por exemplo, a de sua narrativa ser capaz de se situar em um campo da pluralidade, dando voz a temas, pessoas e diferentes culturas.

E por fim, alguns estudiosos mais específicos a respeito das questões culturais como Bhabha (1998) e Said (1990), trazem as suas contribuições para o estudo e um contraponto sobre a questão do pós-moderno, pois o consideram anglófono, europeizante e, portanto, colonizador. Seus estudos consideram o local da cultura, hibridismo, identidade e conceitos de tradução, conceitos que vão ao encontro das ideias e reflexões trazidas por Salman Rushdie; o segundo, estuda as concepções do que é o orientalismo, adentrando nos parâmetros dos estudos pós-coloniais, discussão de relevância quando se trata de Salman Rushdie.

Por fim, espero que este estudo possa contribuir ainda mais para a área das teorias literárias e que o autor Salman Rushdie seja cada vez mais estudado, visto ser sua literatura tão intensa e diversa, o que pode nos ajudar a esclarecer tantos assuntos e nos levar a sonhar, imaginar e, por que não, concretizar ações para que, como Rushdie deseja, haja cada vez mais o respeito à diferentes culturas, identidades e ao direito civil de liberdade de expressão.

2 - Fortuna Crítica - Rushdie e sua obra

Salman Rushdie é um escritor migrante, nascido na Índia em 1947, mesmo ano em que o país se torna independente da Inglaterra. Mudou-se para Londres quando adolescente e, atualmente, vive nos Estados Unidos. Autor considerado polêmico pelos temas de suas narrativas, enfrentou uma longa luta política para anular o decreto de morte determinado em 1989 pelo Aiatolá Khomeini do Irã, que condenou sua obra *Versos Satânicos*, acusada de ferir os preceitos religiosos do Islã. Rushdie sempre teve um posicionamento crítico a respeito de temas importantes como a identidade, a hibridização, a religião, poder e questões que tratam do multiculturalismo. Sobre o seu processo criativo, ele comenta que:

É minha própria loucura: o que escrevo não obedece a nenhum plano geral. Quando era mais jovem precisava de uma arquitetura bem trabalhada antes de poder escrever um romance, porque sem isso me perdia. Agora tenho alguns personagens e algumas ideias que coloco em jogo, vejo onde me levam. Descubro o livro, em vez de fazê-lo antes de fazê-lo. (RUSHDIE, 2015, Jornal Online El País)¹

Em meio a esse processo criativo e a temas caros à sociedade contemporânea, Rushdie mistura elementos fantásticos, seres mitológicos e referências modernas para escrever romances e contos, utilizando-se de simbolismos que o situam no campo da literatura maravilhosa e do realismo mágico, duas das vertentes do maravilhoso.

Assim sendo, apresentarei a seguir algumas das principais obras de Rushdie e também a narrativa alvo destes estudos, *Luka e o Fogo da Vida*. De maneira geral, abordarei as principais características dessas obras para que seja possível conhecer a trajetória literária e compreender de forma ampla como se dá o processo de escrita desenvolvida pelo autor hoje, como isso se deu no decorrer dos anos anteriores ao seu primeiro lançamento literário.

Rushdie iniciou sua carreira com o lançamento do livro *Grimus* aos 28 anos de idade em 1975 quando ainda trabalhava como publicitário em Londres. A obra de estreia do autor não foi aclamada pela crítica e sofreu algumas negativas referentes a estrutura textual, sendo caracterizada como confusa. Apesar do texto trazer temas interessantes, eles foram considerados muito superficiais.

No entanto, *Grimus* já nos revela um escritor mestre em promover histórias que misturam elementos da narrativa maravilhosa, fantástica, e ficção científica, com discussões filosóficas e temas controversos e transversais. O autor, logo nesse livro de estreia, nos oferece uma obra pós-moderna com muita intertextualidade e referências culturais que vieram a ser uma das marcas da estrutura narrativa de Rushdie em seus livros posteriores.

Para melhor compreender essa questão vale se inteirar brevemente sobre o enredo de *Grimus*. Essa história vai tratar de temas como a imortalidade, espiritualidade, mitologia, a natureza humana e sua cultura. Tudo isso mediado por mundos paralelos e elementos fantásticos. Trata-se da história do jovem indiano chamado Flapping *Wings*, que recebeu um presente, a imortalidade, depois de beber um elixir recebido de sua irmã. Ele passa 777 anos navegando nos mares, e em um certo momento deseja reencontrar a sua irmã e retomar a sua mortalidade, pois está muito cansado. Após isso, ele acaba encontrando a Ilha de *Calf* durante

¹ ENRIGUE, Á. Salman Rushdie, **A Eterna Polêmica. El país**, Brasil, 3 out. 2015. Literatura. Disponível em: < <https://goo.gl/mhFDdb7> Acesso em: 01 Jul. 2021

as suas navegações, um lugar de uma população bizarra, onde acontecimentos estranhos ocorrem a todo momento. Neste lugar, *Flapping Wings* embarca em uma aventura para alcançar o topo da ilha de *Calf*, de onde um certo efeito Grimus é emitido; a partir de então ele descobre os motivos da ilha ser tão estranha.

Ainda com a esperança de poder viver somente dedicado à literatura, Rushdie escreve a obra *Os filhos da meia noite* seis anos depois de *Grimus*, em 1981. Esse segundo livro foi um grande sucesso, e o autor ganhou com ele o prêmio Booker, que lhe deu os holofotes. Considerado por boa parte da crítica como uma escrita pós-colonial² por apresentar discussões que mostram a polarização entre os colonos e os colonizadores, e suas raízes ocidentais e orientais, dando a oportunidade dos colonizados mostrarem o seu ponto de vista. A obra discorre sobre a história indiana, as tradições, os costumes e traça um paralelo sobre a Índia colonial e a Índia como uma república a partir de 15 de agosto de 1947 ao se livrar da independência colonial Inglesa. Conforme Festino (2007 apud Siqueira, 2014, p. 9) a história narrada proporciona uma ruptura na tradição do romance indiano escrito em inglês, seja pelo estilo narrativo como pela maneira de imaginar a nação e sua história.

O enredo da novela se inicia a partir desse dia, em que algumas crianças nascem e são chamadas de filhos da meia-noite. Uma delas é Salim, o contador da história, Padma, a sua ajudante é quem ouve toda a trama. Ele expõe que foi trocado na maternidade, cresceu em uma família rica e muçulmana; o bebê vítima da troca foi o Shiva, o qual cresceu na família hindu e humilde de Salim. Além disso, o narrador sempre fala muito da história do seu país, mostrando uma Índia repleta de magias e tradições, como forma de reafirmar a sua cultura. Foi por meio dessas contações que ele nos apresenta vários outros filhos da meia noite, com os quais ele descobre a comunicação por telepatia, e a presença de outros poderes como viajar no tempo, curar pessoas doentes, se teletransportar e até mesmo o poder de trocar de sexo.

Dessa maneira, percebemos que as histórias dos filhos da meia noite são recheadas de elementos do realismo mágico, pois o ambiente real está repleto de acontecimentos estranhos, mas que fazem parte naturalmente das histórias contadas por Salim.

² “Usamos o termo 'pós-colonial' para abranger toda a cultura marcada pelo processo imperial desde o momento da colonização até os dias atuais. Isso ocorre porque há uma série preocupações ao longo do processo histórico iniciado pelas agressões do império europeu” (ASHCROFT et al, apud KALTSCHUTZ, 2001, p. 6, apud SCHRÖTTNER, 2009, p.288, tradução nossa)

Rushdie constrói a narrativa *Os filhos da meia noite* de maneira metaficcional. O personagem-narrador nos revela os motivos da escrita e suas direções, além de nos indicar como está sendo o seu processo narrativo, revelando seus mecanismos de escrita.

Essa é uma característica bastante presente em Rushdie, e podemos também notá-la em seu romance *Vergonha*, de 1983. A obra mostra a cultura de um país em edificação, dominado por duas famílias rivais autocráticas em busca pelo poder na região. Uma dessas famílias espera por um bebê, as expectativas é que seja um filho, no entanto nasce Sufya Zinobia, para desapontamento de seu pai, Raza Hyder, um militar que se diz pronto para assumir as rédeas do país em desenvolvimento.

Sufya é uma figura que representa todo o sentimento de vergonha escondido nas pessoas e que nunca foi sentido plenamente, principalmente pelo fato de serem tolhidas por um regime político autocrático e uma ideologia religiosa fundamentalista. Para extravasar esse sentimento, ela se transforma em uma besta de olhos amarelos e exprime a sua fúria contra o sistema. Por meio do realismo mágico, Rushdie encontra as formas concretas de mostrar a sociedade e as suas mazelas.

Vergonha foi a obra que precedeu o polêmico livro de 1988, *Os versos satânicos*, que conta a história de dois sobreviventes a um atentado terrorista em um avião que explode ao amanhecer do ano novo e cai no canal da Mancha. Os personagens são dois atores indianos, o brincalhão e sorridente Gibreel Farishta e o carrancudo Mr. Saladin Chamcha.

Esses personagens representam dois imigrantes indianos, sujeitos que flutuam entre duas culturas e têm pensamentos divergentes em relação a vários temas, representando o pensamento binário a respeito de várias questões, dentre elas, a razão em contraponto à religião. Como imigrantes em terras londrinas, o Senhor Farishta é um aficionado pela conquista da nova nacionalidade inglesa; já o Senhor Chamcha despreza toda a relação com a Inglaterra, sendo um aficionado pela cultura indiana. Ambos, tendo em vista essas perspectivas, transformam-se em seres sobrenaturais: Gibreel, em anjo; Farishta, em demônio. Por meio desses personagens, Rushdie traz à tona algumas passagens e personagens do Alcorão, tentando mostrar a complexidade e incoerências de pensamentos extremamente fundamentalistas.

Foi assim que *Os versos satânicos* se tornou alvo do Aiatolá Khomeini, o fundamentalista líder da república islâmica do Irã. Khomeini instaurou uma *fatwa*, ou seja,

uma condenação de morte contra Rushdie, por considerarem que ele cometeu blasfêmia contra a religião islâmica. Por esse motivo, o autor viveu por vários anos no anonimato, procurando por proteção e se esquivando de ambientes públicos.

Neste período, ele escreveu alguns livros, um dos quais o infanto-juvenil *Haroun e o Mar de Histórias*, em 1990, como forma de dialogar com o seu filho Zafar, na época com 10 anos de idade, e explicar de maneira metafórica esse momento conturbado da vida da família. A narrativa se passa em dois mundos, um real e o outro mágico. Apesar de Rushdie, na maioria de suas obras até aquele momento, flertar majoritariamente com realismo mágico, nesse livro ele traz um ambiente maravilhoso, o mundo da magia, a fim de simbolizar temas, como por exemplo, a liberdade de expressão.

A espinha dorsal do livro é uma metáfora do que Rushdie estava experienciado em sua vida real, ou seja, a privação da liberdade de expressão. Para tal, o autor elabora um personagem com os seus trejeitos, o contador de histórias Rashid Khalifa, um sujeito muito conhecido na cidade triste de Alefbey, onde o personagem tem um papel importante como narrador de histórias mágicas e tradicionais que abordam algumas verdades a respeito da dinâmica social e política da sociedade.

No entanto, essa habilidade é perdida após a partida da mulher de Rashid, visto que ela considera uma grande besteira as histórias do marido e desiste de viver com ele. A decepção faz com que o contador fique sem voz, uma alusão à liberdade de expressão tolhida pelo Aiatolá Khomeini. Haroun, seu único filho, vai entrar em uma missão no mundo mágico criado por Rashid, em busca das palavras perdidas. Para isso, ele deve desvendar quem está poluindo o mar de histórias, por onde as palavras correm livremente, e assim solucionar o problema. Feito isso, seu pai falaria novamente e voltaria a encantar a população com suas narrações.

Além dos romances, a produção de contos também fez parte do repertório de Rushdie durante o seu isolamento. Nesse gênero, ele escreveu *Oriente, Ocidente*, uma antologia de nove contos divididas em três partes, propondo textos que dialogam com as noções identitárias, e formas híbridas de cultura entre os opostos, Ocidente e Oriente, que devem ser pensados de forma unida e não separada. O conto é construído por meio de estratégias de

escritas pós-modernas, como o pastiche³ e a metaficção⁴. Em alguns dos contos Rushdie dá um novo formato para histórias já conhecidas e mistura culturas, línguas e tradições ocidentais e orientais, propondo um mundo onde as fronteiras inexistem, e além de reafirmar uma escrita inserida no âmbito do realismo mágico.

Seguindo a linha do realismo mágico, com a apresentação de temas contemporâneos e metaficcionalis, Rushdie lança, em 1995, *O último suspiro do mouro*. O narrador-personagem, Moraes Zogoiby, tem ascendência portuguesa, judaica, árabe e indiana, uma representação do hibridismo cultural e das fronteiras. Zogoiby escreve sobre a sua família e nos relata como se deu a sua origem, ele é filho de Abraham Zogoiby e Aurora da Gama, o primeiro descende de judeus e mulçumanos; e ela cristã e descendente de Vasco da Gama.

No livro, é importante ressaltar que os processos migratórios estão intrinsecamente ligados à exploração dos reinos portugueses sobre os povos que habitavam as regiões da península ibérica. Um marco histórico relevante é a época da Reconquista na península Ibérica, ocorrida em 1492, quando mulçumanos e judeus foram expulsos pelos reis católicos Fernando e Isabel. Em 1497, Vasco da Gama partiu com sua tropa rumo à Índia, levando vários descendentes mulçumanos e judeus para o país.

Assim, a narrativa abrange a discussão dos impactos dos processos migratórios ligados à exploração dos reinos portugueses, destacando o período da Reconquista e a expedição de Vasco da Gama à Índia. Através desses eventos, as fronteiras se tornam fluidas, resultando na mescla de povos e culturas. A mensagem central da narrativa aborda os conflitos que surgem em meio a essa fusão cultural e religiosa, porém, em determinadas ocasiões, enfatiza-se a incoerência desses conflitos, ressaltando-se a importância da tolerância como um valor essencial.

Nos anos seguintes, Rushdie lança mais dois romances que mostram as problemáticas de um mundo contemporâneo intermediado por culturas que se entrelaçam. Desta vez, em 1999, o romance *O chão que ela pisa*. A trama se passa nos anos 50, na Índia e nos Estados Unidos. Do lado oriental temos Ormus, indiano de família rica e astro do pop; do outro lado temos Vina, pobre, criada nos Estados Unidos, trilhando o mesmo caminho de uma estrela do

³ Há uma mistura, uma mescla, uma costura e uma bricolagem de códigos na pastiche, cuja função primeira é criar a semelhança por meio da imitação, conforme Gennete (1992 apud Sales, 2020, p.164)

⁴ Hutcheon (1991) diz que a metaficção se caracteriza por apropriar-se de personagens e/ou acontecimentos históricos sob a perspectiva da problematização dos fatos concebidos como “verdadeiros”.

pop internacional, uma sex symbol. Surge então, Rai, um jornalista aventureiro que se apaixonou por Vina, formando um triângulo amoroso. Nesta obra, Rushdie cria uma história contemporânea do mito de Orfeu e Eurídice, em que o homem desce ao inferno para ir ao encontro da mulher amada. Esta descida ao inferno se torna um símbolo das decepções e lutas que devem ser travadas pelo homem na contemporaneidade, o qual se encontra sem saída para as resoluções de seus conflitos, sendo a visita ao inferno uma maneira de solucionar as questões que o cercam.

Mais adiante, em 2001, tendo como cenário a cidade de Nova York na época do mandato de Bill Clinton, Rushdie publica o seu novo romance, *Fúria*. O livro conta a história do ex-professor universitário Malik Solanka, o qual sofre um acesso de fúria que quase o levou a assassinar sua mulher e filho. Envoltos em suas reflexões, Solanka se sente consumido pelo que ele mais desprezava, a sociedade exibicionista movida pelo poder e marketing, após uma de suas criações para a TV, a boneca Little Brain se transformar em um produto de sucesso nas mãos de empresários do entretenimento. Os acessos de fúria se tornam frequentes sempre que Solanka se depara com algum fato incoerente, destruidor e injusto. Essas incoerências perpassam diversos temas contemporâneos, incluindo os confrontos entre migrantes e nativos que convivem em uma Nova York calcada em privilégios e desordens. É dentro deste cenário que Solanka se propõe a criar um novo mundo imaginário para talvez escancarar o que está e pode vir a acontecer com o mundo atual, ou mesmo para escapar dele.

Seguiram-se alguns outros lançamentos de relevância, como *Shalimar: o equilibrista*, em 2005, obra que narra a história e o sequestro de um diplomata europeu e ex-embaixador indiano por um grupo terrorista de Maximilian Ophuls. Sua história se cruza com a do casal de Caxemira Boonyi Kaul, dançarina, e Shalimar, um dos terroristas responsáveis pelo sequestro do diplomata.

Por meio das memórias de Shalimar, engendradas pela paixão entre Boonyi e Maximilian, Rushdie nos revela uma ficção historiográfica na qual a história da Índia, a política dos Estados Unidos e da União Soviética durante a Guerra Fria, e a formação de grupos extremistas islâmicos depois da queda da União Soviética se cruzam e formam a narrativa, integrando as tensões entre Oriente e Ocidente. O narrador, Shalimar, tenta descobrir por que sua vida está desordenada e desarmônica, para isso, ele paira por cima de uma árvore em chamas, equilibrando-se em uma corda no ar a fim de narrar e investigar os acontecimentos que deixaram sua vida em escombros.

Depois de três anos, um novo lançamento ocorreu em 2008, o livro *A feiticeira de Florença*. Nele, um contador de histórias e forasteiro chega à Índia em uma região dominada pelo grande imperador mongol, Akbar, para se apresentar como um dos seus parentes distantes. A partir disso, ele conta várias histórias envolvendo Qara Koz, a feiticeira de Florença, atual amada do imperador, e de Argalia, seu antigo parceiro, que viveram na Itália, na época Renascentista e cruzaram Istambul até chegarem na Florença dos Médicis.

Salman Rushdie mais uma vez envolve personagens com poderes mágicos, trazendo assim o realismo mágico como alicerce para contar uma ficção mediada por eventos históricos que se cruzam. No texto, o renascimento do século XVI perpassa o império mogol de Akbar. Rushdie indaga se o Renascimento, do lado Ocidental, teria cruzado as fronteiras e se desenvolvido também do lado Oriental do mundo.

Após dois anos, em 2010, Rushdie percebeu a necessidade de voltar a conversar com um público mais jovem, levado pelo desejo de escrever um livro em dedicação ao seu filho mais novo, uma vez que o seu filho mais velho já havia sido homenageado por meio da obra *Haroun e o mar de Histórias*. Neste novo romance, o intuito de Rushdie era que seu filho, na época pré-adolescente, e o público mais jovem pudessem compreender através da literatura maravilhosa alguns pontos que são importantes para Rushdie, como a liberdade de expressão, remetendo-se a um momento de sua vida em que foi sentenciado à morte pela escrita de *Os Versos Satânicos*.

Por isso, ele lança *Luka e o fogo da vida*, retomando a vida de Rashid, o contador de histórias; e desta vez mostra o nascimento de Luka, o seu segundo filho, ocasião em que Haroun está com 18 anos. Seguindo uma linha narrativa semelhante à de Haroun, Rushdie, de maneira lúdica, mostra como sua voz foi tolhida após proferida a sentença de morte pelo líder religioso do Islã, Aiatolá Khomeini.

Na aventura da obra, Luka deve percorrer um mundo mágico e buscar o fogo da vida para reanimar o seu pai, que está em sono profundo após uma maldição lançada pelo perverso mestre de cerimônias Dr. Aag, conhecido como o Grão-Mestre Flama, dono do GRIF, ou melhor, os Grandes Ringues de Fogo. Em 2010, entrevista para a *Gazeta do Povo*⁵, Rushdie

⁵ NETTO, Irinêo Baptista. **Salman Rushdie lança "Luka e o Fogo da vida**, 2010. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/salman-rushdie-lanca-luka-e-o-fogo-da-vida-29dhmagg2fj5u08nzuk7bf49ce/>. Acesso em: 05 out. 2022. Acesso em: 21/10/2022

argumenta que a obra é uma ‘não ficção’ e se torna interessante porque é também uma história real.

Nesse sentido, notamos que a obra configura-se como metaficção historiográfica. Segundo Hutcheon (1991) a metaficção historiográfica sugere que verdade ou falsidade não são termos para determinar a ficção, e nem mesmo os fatos históricos podem ser vistos de forma absoluta. Assim, Rushdie, como pudemos ver em sua fala para a entrevista à *Gazeta do Povo*, brinca com as possibilidades de um texto recheado de fantasia contar uma história verdadeira sem delimitar os limites entre o real e o que de fato ocorreu.

Portanto, na fantasia criada por Rushdie em *Luka e o Fogo da Vida* está presente, mais especificamente, a ficção contada por meio da literatura maravilhosa, juntamente a isso há temas históricos relacionados à contemporaneidade, como liberdade de expressão, identidade e questões culturais colocadas de maneira metafórica.

Rushdie também escreveu um livro de memórias, intitulado *Joseph Anton* (2012), codinome criado pelo escritor a pedido do serviço secreto, sendo uma junção dos primeiros nomes de dois de seus escritores favoritos, Conrad e Tchekhov. Nesta autobiografia Salman Rushdie utiliza a terceira pessoa e conta a própria história a partir do momento em que ele foi condenado a fatwa, em 1989, pelo lançamento de *Os Versos Satânicos*. É interessante conhecer a dinâmica da vida de Rushdie pelo longo período de 13 anos em que tentou se esconder e ao mesmo tempo conciliar as suas relações familiares, seus lançamentos literários, e alguns acontecimentos trágicos envolvendo pessoas diretamente relacionadas ao livro, como ataques e mortes de tradutores e editores.

Embora o escritor indiano seja irônico, cômico, ele trata com seriedade momentos em que precisou usar de muitas artimanhas para se esconder e também ter proteção e apoio de governantes, escritores e integrantes da mídia. Nesse sentido, os livros e as falas de Rushdie após 1989 ganharam forças para o tema liberdade de expressão, sendo *Joseph Anton* uma celebração e provocação à preservação da mesma. Assim, Rushdie, como bom contador de histórias, utiliza sua vida para deixar um marco histórico, alertando a todos sobre as consequências dos fundamentalismos religiosos.

Após *Joseph Anton*, Rushdie lança *Dois anos, oito meses e vinte e oito noites* em 2015. Mais uma vez o escritor usa a magia a serviço da verdade e permanece desequilibrando a “verdadeira” aparência do real. O autor sempre comenta que a magia do realismo mágico

tem raízes profundas no real, porque ele emerge do real, sendo aquilo que é impossível ser verdadeiro nesta literatura. O real, em *Dois anos, oito meses e vinte e oito noites*, é colocado em jogo por meio de acontecimentos antigos que versam sobre lendas e mitos e chegam no mundo contemporâneo no momento em que dois mundos, a terra em que vivemos, e o mundo dos djins (gênios) passam a viver uma guerra quando o véu que os separa se rompe.

A narrativa começa quando o personagem principal percebe que seus pés estão a dois centímetros e meio do chão, depois outros personagens vão surgindo e descobrindo aspectos mágicos no decorrer de suas vidas em Nova York. Essas pessoas são filhos de djins, gênios que vivem em um outro mundo, paralelo ao planeta terra. No passado, Búnia, uma gênia, fugiu para a terra e se envolveu com um famoso filósofo, teve alguns filhos e desde então os seus descendentes habitam o planeta terra. Rushdie valeu-se de um grande cuidado ao inserir esses elementos mágicos contrastando com situações e ambientes muito realistas e pertinentes à natureza humana, dessa forma, notamos que existe uma base organizada para a leitura não se perder em aspectos mágicos desordenados, pois apesar de mágicas, o mundo real ainda existe e funciona como parâmetro, garantindo a consistência da história.

Essa é uma história que, assim como em *As mil e uma noites*, surge de uma história, de dentro de outra história, que desencadeia de outra história, e assim por diante. No entanto, o leitor consegue entender o que está acontecendo. Essa característica é típica de um contador de histórias das tradições orientais. Além de manter a presença dos Djins (gênios) vivas, Rushdie aborda questões políticas, sociais e econômicas nas entrelinhas que podem ser associadas ao momento histórico da sociedade americana.

Por fim, Rushdie traz para este livro um mundo fantástico de origem ancestral que emerge ao planeta terra em uma Nova York da atualidade, afirmando o desejo que ele tinha de esta obra ser vista de uma maneira muito contemporânea.

Em 2017 o autor deixa um pouco de lado o fantástico e se volta para uma leitura um pouco mais realista ao publicar *A casa dourada*, obra que mostra os Estados Unidos em 2009 na era do governo de Barack Obama, focando em uma família de estrangeiros, encabeçada pelo patriarca corrupto Nero Golden, que chega para viver em uma mansão do Bairro *Greenwich*, despertando a curiosidade de todos os moradores do local e do jovem cineasta, René Unterlinden, que será o narrador da história. Rushdie mostra neste livro temas ligados à conturbada política dos Estados Unidos em crise, a qual está dividida ideologicamente. Em

meio a isso, surge a figura caótica e fanfarrona de um personagem chamado *The Joker*, uma clara referência à figura de *Donald Trump*, que começa a movimentar os ânimos dos norte-americanos em 2016 quando se candidata à presidência da república.

Segundo Rushdie, em entrevista à *FolhaPress*⁶, “uma história que tem raízes na Índia como nas tragédias de um mundo antigo, é o coração do livro.” Dessa maneira o autor continua a escrever com a perspectiva das contações de antigas histórias da cultura indiana, misturando a elas temáticas contemporâneas. Outra questão muito difundida por Rushdie, e que volta neste livro, é a temática das identidades e dos migrantes. Todos os personagens, exceto o narrador, são migrantes e se encontram nos Estados Unidos onde vão enfrentar as dificuldades ou benesses de ser um estrangeiro. O que Rushdie aponta, em entrevista à *Folha Press*, é que o livro “ trata de uma cidade e de um país, os EUA, que foram criados por migrantes, e que por sua vez recriam os novos imigrantes que vão chegando.”

Vale considerar que esta obra recebeu várias críticas e comparações com o *Grande Gatsby*, de Fitzgerald, por mostrar uma sociedade estadunidense rica, vivendo em uma bolha e que cresce sob um nicho liberal. A crítica de Rushdie à sociedade perpassa temas recorrentes na atualidade ao apontar os negacionistas da ciência, por exemplo, aqueles que negam as mudanças no clima, as vacinas, e também aqueles negacionistas históricos, que admitem a supremacia branca e sua existência inconstentável.

Portanto, *A casa dourada* revela uma escrita mais realista em detrimento do fantástico. No entanto, celebra, assim como em outras obras, a contação de histórias, narrada em terceira pessoa por um cineasta curioso e intrigado com os anseios e atitudes das pessoas em um país marcado pela dicotomia social e política. Nesse sentido, ele retoma, de maneira mais real, a questão da formação identitária de um imigrante, de alguém que por algum motivo foi obrigado a se deslocar de sua terra natal. Esse movimento remodela os aspectos culturais, políticos e a dinâmica social de uma cidade, causando reflexão sobre o momento atual, o que somos e o que estamos nos tornando.

Os dois romances citados anteriormente se passam em Nova York, e apresentam características mais realistas, como já mencionamos. Em 2019, Rushdie retoma o realismo mágico, criando uma narrativa também ambientada nos Estados Unidos, porém, neste

⁶ Em ‘A Casa Dourada’, Salman Rushdie tenta traçar panorâmica dos EUA da última década Disponível <https://11nk.dev/kBYrC/> Acesso em: 05 jun. 2023.

romance, o protagonista vai percorrer várias regiões do país encarando situações peculiares. Trata-se do romance finalista ao *Man Booker Prize*, intitulado, *Quichotte*.

Rushdie faz uma paródia de *Dom Quixote*, o personagem de Cervantes que enlouquece depois de ler diversos romances de cavalaria. O personagem de Rushdie também enlouquece ao ser consumido pela cultura degradante da TV e das redes sociais, incluindo aqui um assunto muito atual, as *fake news*, que perturbam o herói de Rushdie. Nesta jornada, o protagonista vai atrás de Salma, uma apresentadora de *talk shows*, a qual se apaixona perdidamente e, assim como o Quixote de Cervantes, este também conta com o seu respectivo Sancho, representado por um filho imaginário que o acompanha.

Sobre este personagem, Rushdie relatou em entrevista ao *Globo Livros*⁷,

Querida que o meu Quichotte tivesse esperança mesmo diante de todas as dificuldades na América (Racismo, violência, drogas, fake news). E ele tem uma esperança absurda, a começar pela garota com a qual não tem a menor chance, mas acredita que o amor encontrará um caminho.(RUSHDIE, 2022, Jornal O Globo Livros)

Em certo momento da narrativa nos é revelado que a história está sendo escrita por um autor indiano vivendo na América, nomeado Sam DuChamp mostrando que a utilização da metaficção é uma constante em suas obras. Ao revelar o escritor por detrás da história de *Quichotte*, a narrativa passa a alternar entre os mecanismos de escrita usados por Sam Duchamp em paralelo aos acontecimentos da vida do autor. Outra característica presente em suas obras é mostrar as culturas Oriental e Ocidental ao trazer elementos de ambos os povos. Neste Romance Rushdie traz a cultura Oriental por meio de uma alegoria de um conto Persa, *A Conferência dos Pássaros*, colocando em questão a jornada do herói sempre em busca do seu melhor, assim como o percurso feito pelos pássaros em busca de seu rei.

Rushdie, portanto, retoma o fantástico com essa história repleta de referências do mundo pop, da esfera política, e das culturas Oriental e Ocidental. Ele mostra que mais uma vez consegue trazer o fantástico para que, através de uma paródia, haja a possibilidade de tocar em assuntos reais e atuais. Como é de praxe para Rushdie, a ficção nada mais é do que uma celebração do real, não existe ficção sem antes existir a realidade.

⁷Último livro de Salman Rushdie faz sátira à sociedade Americana a partir de Dom Quixote. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2022/08/ultimo-livro-de-salman-rushdie-faz-satira-a-sociedade-a-mericana-a-partir-de-dom-quixote-veja-entrevista.ghtml> Acesso em: 24 jun. 2023.

Finalmente, o último livro lançado por Rushdie, *Victory City* (2022), ainda sem título para o português, é o décimo sexto livro do autor após a sua condenação a *Fatwa*. Esse livro foi escrito durante a pandemia e em meio ao seu quinto casamento. A obra foi inspirada em uma viagem feita há alguns anos à cidade de Hampi, no sul da Índia, no local das ruínas do império medieval Vijayanagara.

A novela conta a história de Pampa Kampana, que depois de testemunhar a morte da mãe adquire poderes e consegue construir um novo mundo onde fica sediada a metrópole Bisnaga. Rushdie mostra um personagem que reúne forças extraordinárias como forma de superar um acontecimento traumático. Vale lembrar que em muitas de suas histórias, como *Vergonha e Fúria*, levaram no título o nome de sentimentos expressados pelos personagens os quais adquirem poderes sobrenaturais ou encarnam transformações em seus corpos como forma de mostrar alguma injustiça ou insatisfação de algo.

Em *Victory City*, Pampa também tem a intenção de criar um novo mundo com o intuito de ver todos os problemas vivenciados em sua sociedade cessarem. Dentro desse aspecto, as situações que Pampa almeja dizimar são: uma sociedade patriarcal e uma sociedade com alta intolerância religiosa. A narrativa de Rushdie mais uma vez terá seus alicerces nos contos maravilhosos, na mitologia e na história do sul da Ásia.

Portanto, *Victory City*, como o nome diz, celebra a construção de uma cidade que busca ser vitoriosa, no entanto, mesmo que esse não seja o desfecho do livro, há sempre uma lição ao final de um conto maravilhoso, e aqui o que se destaca como moral da história é o poder da palavra deixada por um contador de histórias, e Rushdie faz juz ao poder de suas palavras, visto ser um escritor que toca em temas sensíveis, prezando pela liberdade de expressão em seus dizeres. Seu legado, até o momento, conta com 19 livros, sendo um deles de ensaios escritos entre 1981 até 1991, o *Pátria Imaginada*, lançado em 1992.

A liberdade de expressão sempre foi assunto em suas reflexões, e após a condenação à sentença de morte em 1989 ela se intensificou e deixou uma marca em sua vida, tanto que ao mencionar Rushdie, essa questão nunca é deixada de lado, mesmo após anos da revogação da *fatwa* pelos fundamentalistas Iranianos. O autor aos poucos foi tentando seguir o fluxo de sua vida normalmente após o anúncio da extinção da sentença. Já cansado de todo o aparato de segurança ao seu redor, passou a dar passos sozinhos e delineou uma vida que, mesmo diante

dos receios, deveria ser vivida, até mesmo para se libertar do fardo de que as pessoas ao seu redor também estariam em perigo.

No entanto, após anos de relativa segurança e nenhum tipo de ataque, em 2022 Rushdie sofreu um atentado contra a sua vida que o deixou cego de um olho e sem a movimentação da mão direita.

A agressão ocorreu em 12 de agosto de 2022 no *Chautauqua Institution* no sudoeste do estado de Nova York, em um evento que dura nove semanas durante o verão e recebe milhares de pessoas que se reúnem para assistir palestras, cursos, filmes, shows e leituras todos os anos desde 1874. Foi nele que Franklin Roosevelt proferiu o seu famoso discurso “Eu odeio a guerra” em 1936.

No palco em que Rushdie faria a palestra estava Henry Reese, amigo de longa data do escritor a quem ele ajudou a arrecadar fundos para construir a *City of Asylum*, um programa que ajuda escritores que foram exilados. Ambos planejavam proferir uma palestra sobre a cultura híbrida e a imaginação na literatura contemporânea, e também mostrar o projeto *City of Asylum*. Às 10:45 da manhã eles se dirigiram aos seus assentos, e o poeta e diretor de literatura e programa de artes, SonyTon-Aime, subiu ao palco para apresentar Rushdie e Reese. Às 10:47 da manhã um homem jovem vestindo preto e carregando uma faca, subiu ao palco e atingiu Rushdie várias vezes em seu rosto, braços e no dorso.

Felizmente ele sobreviveu, e trouxe novamente à mídia a história que sempre o acompanhou: a sua condenação à morte após o lançamento do livro *Os versos Satânicos*. Infelizmente, foi devido a um ato violento como este que a pauta sobre liberdade de expressão voltou aos holofotes no mundo literário e ganhou repercussão internacional.

O autor de *Os Versos Satânicos* sempre defendeu o romance como um espaço de discussões, prezando pela liberdade da escrita, e sempre propôs, como pudemos perceber nesta fortuna crítica, que temas correntes saíssem do âmbito de discussões rasas e transcendessem os diversos debates, utilizando-se de vozes múltiplas para tal, com destaque para as vozes da tradição indiana.

Em um artigo publicado na revista literária *Quatro cinco um*⁸ (2022), Rushdie relata como a cultura indiana é devota aos livros, segundo ele as famílias os beijam como sinal de

⁸ **Nada Será Sagrado**. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/politica/nada-sera-sagrado>
Acesso em: 24 jun.. 2023

respeito caso eles caíam no chão, o autor diz que “sempre foi chocante encontrar gente para quem os livros simplesmente não têm importância, gente que despreza o ato de ler, quanto mais o de escrever.”

Visto isso, entendemos que a história de Salman Rushdie com a literatura é permeada pela adoração de livros desde sua infância. Livros, portanto, seriam algo que não deveria ser visto como uma ameaça, no entanto, a literatura de Rushdie foi sempre muito atacada e até hoje os efeitos da censura têm ressonância em seus romances.

A literatura mostra o poder da linguagem, já que o que é escrito tem a capacidade de ir além do ato de ler e ressoar em temas sensíveis à sociedade, por exemplo, a religião. Nos textos do autor indiano, a linguagem da religião e a da literatura entram em disputa, e Rushdie sabe bem disso, pois propõe que a literatura abra espaço para um tipo de discussão que desmanche a rigidez proposta pelos ideais religiosos.

Ao propor uma visão mais racional e menos religiosa de vários temas, o escritor mexe em um vespeiro, não com a intenção de desrespeitar, mas com a intenção de mostrar com o auxílio dos livros que o mundo está diferente, que ideias ortodoxas e rígidas podem ser prejudiciais e violentas para a sociedade.

Por esse viés, percebemos como a censura imposta nos últimos anos mostra como a literatura tem estado sob ataque constante, a força ideológica por detrás daquilo que deveria ser mostrado ainda é forte na sociedade. Devemos pensar a arte como capacidade de tocar em temas delicados, possibilitando uma abertura de pensamento e discussões não violentas e punitivas.

Muitos livros têm sido modificados e rechaçados por editoras que não querem se expor, pois partem do princípio que podem ser canceladas e, dentro da lógica capitalista do cancelamento, isso significaria baixa em vendas e lucros perdidos. Dessa maneira, é necessário se preocupar com os caminhos que a literatura está trilhando, e como podemos fazer para que em um futuro mais próximo a escrita literária não se perca e fique refém demasiadamente da censura imposta, implicando no tolhimento da liberdade de expressão.

Assim sendo, temos que dar a devida importância a autores como Rushdie, que constantemente são vistos como polêmicos, mas ainda assim escrevem sobre temas “conservadores” e mantêm os seus livros mais contestados em circulação, caso de *Os versos*

Satânicos, com vendas em alta até hoje. O autor sempre afirmou que quer explorar o sagrado, por isso, ele defende uma literatura em que o sagrado, o profano e a história sejam sempre questionados. Em relação à censura, Salman Rushdie se vê no dever de defender o direito que temos de nos expressar por intermédio da literatura.

Rushdie segue sendo um exemplo de autor polêmico em tempos em que abordar assuntos de natureza controversa podem render respostas violentas da sociedade. Mesmo assim, ele é um autor que não parou, e não se intimidou.

O recente ataque a ele é, infelizmente, a prova de que Rushdie ainda incomoda e que ainda temos um caminho muito longo para gerar discussões saudáveis sem o fantasma da censura. Rushdie sempre foi a favor da análise, da conversa, da comunicação em sua forma ampla, usando o poder da linguagem para o bem e não de forma violenta e punitiva. Nesse sentido, ele se assemelha a algumas ideias propagadas pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, que diz em um texto publicado pela revista literária *Quatro cinco um*⁹ “não vamos banir, vamos responder.”

Chimamanda formula a ideia de que nesta era de desinformação crescente no mundo todo, em que é fácil enfeitar tão bem uma mentira para que ela possa adquirir o brilho da verdade, a solução não é esconder a mentira, mas expô-la, e tirar dela o brilho falso. Quando censuramos os vendedores de ideias, corremos o risco de transformá-los em mártires, e a batalha contra um mártir jamais poderá ser vencida.

Chegamos ao fim da fortuna crítica de Rushdie, passando aos próximos capítulos, os quais serão dedicados às análises da obra *Luka e o Fogo da Vida*, objeto de estudos da presente dissertação, a fim de explorar a narrativa e traçar os paralelos existentes entre temas contemporâneos presentes na obra e o gênero maravilhoso como destaque neste livro. Para tanto, iniciarei o capítulo com uma explanação mais detalhada sobre o enredo desse romance.

3 – *Luka e o Fogo da Vida*

A obra *Luka e o Fogo da Vida* foi escrita pelo autor indiano Salman Rushdie e lançada em 2010. O romance infanto-juvenil narra as aventuras de Luka em um mundo mágico repleto

⁹ **Sobre liberdade de expressão.** Disponível em:

<https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/politica/sobre-liberdade-de-expressao> Acesso em: 24 jun. 2023.

de seres maravilhosos. Os personagens e a história dialogam com obras do mundo ocidental, como *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, por exemplo; e com obras do mundo oriental, como *As Mil e uma Noites*. Este último é de grande influência não somente nesta obra de Rushdie, mas em outras, como o livro que precede a aventura de Luka, intitulado *Haroun e o Mar de Histórias*. Esta obra também evoca o mundo maravilhoso e relata a aventura do irmão de Luka, Haroun. Os feitos dos irmãos, Luka e Haroun, são mediados pelo papel do contador de histórias representado pelo pai, Rashid, que faz uso de suas narrativas como forma de trazer alegria e passar informações para os moradores da cidade de Kahani, que em urdi significa ‘história’.

A aventura de Luka se inicia com a vinda do circo GRIF (Grandes Ringues de Fogo) comandado pelo Mestre Aag, um sujeito que maltrata e escraviza os animais, as estrelas do show. Certo dia, Luka estava passeando nas ruas de Kahane com o seu pai, quando a caravana de animais enjaulados do circo passou e, naquele instante, Rashid explicou ao filho que não iriam ao espetáculo, justificando o motivo:

“Maltrato aos animais”, Rashid explicou, “O GRIF pode ter tido os seus dias de glória, mas hoje em dia caiu em desgraça.” Rashid contou a Luka que a Leoa tinha dentes cariados, que a Tigresa era cega, que os elefantes morriam de fome e que o resto da trupe do circo era simplesmente miserável. (RUSHDIE, 2010, p. 8)

Neste momento, Luka vocifera a seguinte frase: “Que as suas feras parem de obedecer às suas ordens e que os seus ringues de fogo engulam sua tenda idiota” (RUSHDIE, 2010, p. 9), e assim,

Neste momento o universo todo fica em silêncio, os carros param de buzinar, as motonetas param de pipocar, os pássaros param de cantar nas árvores e todo mundo para de falar ao mesmo tempo, e nesse mágico silêncio a voz de Luka soou tão clara como um tiro e suas palavras se expandiram até encher todo o céu e talvez tenham encontrado seu rumo à morada dos Fados, que segundo algumas pessoas, governam o mundo. (RUSHDIE, 2010, p. 8 e 9)

Capitão Aag encara Luka com muito ódio, enquanto as palavras do menino trabalhavam em segredo no universo. No dia seguinte, é noticiado que os animais se recusaram a trabalhar, e naquela mesma noite, quando Luka olhou pela janela, a tenda estava em chamas, como se as palavras ditas por ele tivessem lançado uma espécie de maldição. Na manhã seguinte a esse acontecimento, outro evento incrível acontece: Luka recebe na porta de casa dois animais que pareciam ter fugido do circo, eram eles um cão com uma etiqueta na

coleira escrita urso, e um urso com uma etiqueta escrita cão. O primeiro dançava rodopiando, e o segundo uivava uma melodia. Esses animais passaram a ser os grandes amigos de Luka em sua jornada. Diante de todos esses eventos insólitos, o garoto chega a se espantar com o fato de suas palavras terem ganhado tamanha força a ponto de materializar ocorrências tão extraordinárias e o fazer vivenciar situações fantásticas. Seu irmão Haroun age com naturalidade aos ocorridos e fala para o menino que naquela família acontecem fatos insólitos e que aventura mágica é algo que todos os membros dela vão experimentar em algum momento da vida. Haroun alerta Luka sobre o poder das palavras: “Mas cuidado. Amaldiçoar é um poder perigoso. Eu nunca consegui fazer nada assim, tipo, tão dark.” (RUSHIDE, 2010, p.12). Logo em seguida, Luka adentra em uma dessas aventuras destinadas aos membros de sua família.

Após aproximadamente um mês dos primeiros acontecimentos insólitos vivenciados por Luka, o céu da cidade ficou mais estrelado, todos celebravam e dançavam, exceto o pai de Luka, Rashid, o contador de histórias, também conhecido como o Xá do Blá Blá Blá. Ele vinha se sentindo cansado e mal se levantava da cama. Em uma noite estrelada, adormeceu profundamente e não levantou mais, entrando em um sono profundo que impediu de contar e criar histórias. De forma muito misteriosa, havia sete abutres sobrevoando a casa da família, Luka estava junto ao pai desacordado e foi até a janela ver as aves, notou que um deles estava com uma bolsinha, estendeu a mão e a pegou. Dentro dela estava uma mensagem do Capitão Aag, que dizia:

Horrenda criança de Língua negra. Nojento menino bruxo, pensou que eu não fosse revidar o que você me fez. Pensou, vil feiticeiro, que eu não podia lhe dar prejuízo mais grave do que deu a mim? (RUSHDIE, 2010, p.25).

Desse modo, podemos presumir que o fato de Rashid ter adormecido foi um ato de vingança e uma maldição lançada contra as palavras ditas por Luka anteriormente ao capitão. Para salvar o pai, o garoto entrará em um mundo mágico em busca do Fogo da Vida junto aos seus amigos Cão e Urso. O seu primeiro contato com um elemento desse novo mundo se dá quando ele avista nos arredores de sua casa uma espécie de fantasma de seu pai, denominado Ninguémpai. Enquanto o pai real dormia profundamente, este espectro apareceu apresentando a Luka o mundo da magia. O “fantasma” disse a Luka que atravessariam a fronteira naquele momento e isso não poderia ser ignorado, ou seja, a aventura iria acontecer. Este ser guiará Luka nos ambientes do mundo maravilhoso, o qual é muito parecido a um jogo de videogame,

em busca do fogo da vida, sendo ele a única ferramenta capaz de salvar Rashid do sono profundo que o acomete. Caso o resgate não aconteça, Ninguémpai se fortalecerá e Rashid perderá a vida. Toda essa situação foi explicada ao menino por Ninguémpai que, juntamente com Cão e Urso, partem para esta realidade paralela em busca do fogo. No decorrer do caminho, batalhas, aventuras e personagens fantásticos farão parte da jornada deste grupo, que possui como missão salvar Rashid, e não deixar que o contador de histórias morra e, em decorrência disso, as histórias desapareçam.

Por esse viés, podemos afirmar que o autor de *Luka e o fogo da vida* dá grande importância à questão da contação de histórias por propor personagens que possuem o dom da oralidade e são importantes contadores para a comunidade em que vivem. Este é um tema recorrente nas obras de Salman Rushdie, por isso, o capítulo seguinte vai se debruçar sobre alguns pontos pertinentes a essa discussão.

3.1 A contação de histórias e a oralidade

A narração por meio da oralidade é uma habilidade do personagem Rashid Khalifa e está intimamente conectada com a força em manter tradições e memórias e, também, com a capacidade da transmissão das mesmas, além de promover o retorno do hábito de se contar histórias em mundo em constante movimento onde isso parece ter se perdido.

No que diz respeito à memória, Ricoeur (2007) nos ensina que lembrar é não somente acolher, receber uma imagem do passado, como também buscar ‘fazer’ alguma coisa com ela, transformar as lembranças para que elas se tornem memórias e não sejam esquecidas. Ainda segundo Ricoeur (2007), o que o verbo *lembrar* designa é o fato de que a memória é exercitada; segundo Bergson (2014 apud Ricoeur, 2007, p.71) isto é chamado de “esforço da memória”.

Nesse viés, Rushdie traz o personagem do pai contador de histórias como um precursor das ações para manter as lembranças vivas, potencializando o esforço de manter a memória viva. Rashid é uma peça chave de identificação do povo com os seus costumes, criando possibilidades de que uma história contada seja repassada a outros da mesma comunidade a fim de preservar algumas tradições. Walter Benjamin (2012) nos ensina que a natureza da verdadeira narrativa possui algo de utilitário, como se o povo que escutasse

conseguisse aproveitar ensinamentos de muitas tradições que estavam se desfazendo por se aproximarem de um lugar de memórias esfaceladas. Benjamin (2012), já no início do século XX, percebeu que os contadores de histórias estavam desaparecendo. Ele nos alerta, em seu ensaio *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, para o fato de que cada dia é mais raro encontrar narradores que sabem narrar devidamente, afirmando que a arte de narrar está em extinção.

Assim sendo, a capacidade de trocar experiências por meio das histórias parece estar se tornando impossível. Benjamin acredita que a guerra fez com que os combatentes ficassem mais pobres em experiência comunicável. Para o autor, as melhores narrativas são as que menos se distanciam das histórias contadas pelos narradores anônimos, ou seja, as histórias pautadas na experiência. Por isso, os narradores modelares seriam os narradores que vêm de longe, por exemplo, o viajante, ilustrado pela figura do marinheiro comerciante, e também o que nunca deixou o seu país e, por isso, conhece bem a tradição, como o camponês sedentário.

Esses dois tipos de narradores contam e procuram resolver problemas de ordem prática, por isso a narrativa renasce cada vez que é necessário resolver uma questão utilitária. Rashid é um bom exemplo de narrador exemplar benjaminiano, pois se pauta na tradição local, no utilitarismo, no desejo de preservar a memória dos povos, os mitos, e ainda ensinar aos que o escutam questões de ordem prática da vida, tudo isso por meio de narrativas maravilhosas, insólitas.

Concomitante aos pensamentos de Benjamin, trazemos os estudos de Pierre Nora (1993) os quais indicam a existência de um esfacelamento das memórias e da tradição de passar conhecimentos adiante, concatenados com o fim das sociedades-memórias que asseguravam a transmissão dos valores das igrejas, escolas, família, Estado, e foram substituídos pela película efêmera da atualidade, que se mostra frágil no tocante à manutenção da memória, pois na contemporaneidade presta-se muito mais atenção ao presente e às atribuições do dia a dia, resultando no esquecimento da memória.

Dessa maneira, o contador de histórias do romance de Rushdie passaria a ser o representante de um lugar de memória, capaz de transmitir as tradições e ensinamentos, podendo ser, portanto, associado à figura de um guardião de memórias e tradições de seu povo. Para Nora, se mantivéssemos as nossas memórias habitadas em nós mesmos, não

teríamos a necessidade de lhes delimitar lugares. No entanto, não habitamos mais a memória como antes, pois não praticamos e não falamos dela comumente durante a nossa rotina do dia a dia; ela se coloca como esquecida e precisa de um lugar.

Por essas considerações, é importante destacar a importância da profissão do personagem Rashid, o contador de histórias oficial da cidade. Ele mantém um papel primordial para estabelecer a alegria, passar as tradições e, além disso, trazer informações para a cidade por meio das narrativas, permitindo que conhecimento se perpetue. Dessa forma, de geração em geração as histórias vão sendo repassadas, ganhando vida e sendo por vezes reformuladas e repensadas. Importante pensar que essa narrativa, como obra, e a figura do personagem guardião de memórias podem ser apreciadas como uma capacidade de desbravar e repensar conhecimentos antes mantidos em silêncio. Veja essa fala de um vídeo de Rita Von Hunty no canal do YouTube, *Tempero Drag*, em que é discutida a questão do ato de narrar (HUNTY, *A cicatriz*, 2022).

A capacidade de narrar o mundo está intimamente ligada com a nossa capacidade de conhecer o mundo; um povo com conhecimento limitado, com regras limitadoras, com código moral limitador, um povo incapacitado, mesmo linguisticamente, de explorar, conhecer, vai criar uma narrativa do mundo amordaçante, silenciadora, que cria um certo tipo de angústia ao tentar nos localizar como estáticos e não como móveis, eternamente em transformação. (HUNTY, 2022)

Nessa perspectiva, o contador é um personagem de ação, como indica Todorov (2012) quando observa que esses personagens são os seres que agem a favor de um aspecto central na narrativa. O agir do pai é o contar, narrar e criar. Por meio disso, o mundo paralelo é criado, e a tradição e as memórias perpetuadas por um contador de histórias se fazem, resgatando a tradição oral dos contadores orientais, tidos como referência em suas comunidades.

O contador de histórias cria, mas também reconta e estimula o pensar sobre as histórias criadas pelo ser humano. Como discute Huston (2010) as criações são ficções. Para a autora, os seres humanos querem estabelecer um sentido para todas as ações de suas vidas, e só fazem isso por meio da ficção. Nesse contexto, não se pensa em ficções como mentiras, pois são elas as detentoras das verdades que um indivíduo cria e deseja compartilhar, estando sempre em prol de algo, conforme mostra o trecho abaixo:

O que é especificamente humano não é ser bom ou mau, cruel ou compassivo, e pensar que somos em prol de alguma coisa; ora, essa coisa (religião, país, descendência) é sempre uma ficção. (HUSTON, 2010, p.22)

Nesse sentido, o papel do contador, nesta obra, celebra ficções criadas pelos humanos de modo metafórico mediante histórias maravilhosas. “Apenas nós fantasiamos, extrapolamos, tricotamos histórias para sobreviver – e acreditamos cegamente nelas. Falar não quer dizer apenas nomear, dar conta do real; é também moldá-lo, interpretá-lo e inventá-lo” (HUSTON, 2010, p. 20). Como exemplo de uma criação estruturada por nós, temos a questão das fronteiras; acreditamos e respeitamos que as políticas fronteiriças são feitas para serem respeitadas e que isso levará a uma organização a qual se evita conflitos de interesses em uma região. Em certo momento do texto, Luka chega em uma fronteira e se depara com os guardiões ratos.

Dentro do posto de fronteira, parado atrás de um balcão com uma grade metálica, estava um grande rato cinza de uniforme: um Rato de Fronteira. “Seus papéis”, ele disse com voz guinchada, roída. “Não temos nenhum papel”, Luka respondeu com sinceridade. O Rato de Fronteira entrou num frenesi de guinchos e protestos. “Absurdo”, gritou, por fim. “Todo mundo tem papéis de algum tipo. Revire os seus bolsos” (RUSHDIE, 2010, p. 69)

Após essa cena, Luka e seus amigos acabam entrando em um local cheio de regras para seguir, em um ambiente de guerra e invasões. Não havia organização no local que pudesse parar com as barbaridades cometidas. Este é um aspecto interessante de se apontar e podemos relacioná-lo com a discussão sobre arque-textos proposta por Nancy Huston (2010), que os entende como a cultura que nos é colocada ainda mesmo antes de nascermos, os valores que carregamos por toda a vida, que em certa medida serão a base das nossas crenças, a delimitação de nossas vivências e o delineamento de nossas identidades. Assim, a proteção extrema de certa região por meio de suas fronteiras, como é contado no livro, seria um desses valores.

Nesse viés, a criação que se dá é negativa e pode levar ao extremismo, ao fanatismo. Huston (2010) aponta-nos que são as más ficções que promovem o ódio, a guerra, os massacres, alertando que pode-se até mesmo torturar, matar, morrer em decorrência de uma “má-ficção”. A literatura de Rushdie nos mostra essas más-ficções por meio das metáforas das histórias maravilhosas do livro, os ratos guardiões de uma fronteira cheia de regulamentos, por exemplo, configuram-se como uma alegoria, um modo de se dizer verdades e consequências acerca da burocracia e do abuso de poder das fronteiras entre países. Segundo Proust (2003, p.35) “ Na medida em que a leitura é para nós a iniciadora cujas chaves mágicas

abrem no fundo de nós mesmos a porta das moradas onde não saberíamos penetrar, seu papel na nossa vida é salutar”.

Neste sentido, Salman Rushdie dá importância às tradições orais de se contar histórias, buscando se conectar a uma questão ainda relevante na Índia para mostrar como as contações podem ser primordiais para tocar em assuntos muitas vezes delicados e complexos. Segundo o autor, em entrevista cedida ao Jornal *El Pais*¹⁰,

Na Índia, as histórias ainda são uma versão da história. Há contadores que reúnem grande quantidade de pessoas e narram contos de uma maneira muito pouco convencional. Normalmente começam com uma anedota mitológica, que depois se conecta a um evento político contemporâneo, que irradia para uma história pessoal, que pode chegar a transformar-se em uma musiquinha. Não existem regras. Qualquer coisa pode acontecer a qualquer momento. (RUSHDIE, Jornal Online El Pais, 2015)

Por esse viés, em *Luka e o Fogo da Vida*, percebe-se uma relação das histórias com seres mitológicos, ideias políticas, de guerra, e até mesmo com aspectos da vida pessoal do narrador, a exemplo da privação da liberdade de expressão em referência ao livro – *Os versos satânicos* – censurado pelo islamismo acusado de ter cometido blasfêmias em relação ao Islã.

Assim sendo, a privação da palavra é metaforicamente representada pelo sono profundo em que Rashid se encontra por conta da maldição do capitão Aag, dono do circo. Devido a este sono, a cidade perdeu o seu contador de histórias, e, como sabemos, para salvá-lo, Luka deve buscar o fogo da vida no mundo mágico.

“E o fogo da Vida pode salvar meu pai”, ele disse.

“Se você conseguir roubar o Fogo para ele,” Ninguémpai prosseguiu, “então, sim, sem dúvida.”

“E devolve a vida real do Cão e Urso também?”

“Devolve” (RUSHDIE, 2010, p.43)

Para finalizar, ressaltamos que as contações de histórias nessa narrativa são tecidas no âmbito do maravilhoso, com nuances do fantástico e do realismo mágico. Nos subcapítulos

¹⁰ ENRIGUE, Á. Salman Rushdie, **A Eterna Polêmica. El país**, Brasil, 3 out. 2015. Literatura. Disponível em: < <https://goo.gl/mhFD7> Acesso em: 01 Jul. 2021

restantes do capítulo 3, trataremos de discutir de maneira ampla esses gêneros, buscando analisar o texto literário. Iniciaremos com as definições do maravilhoso no item 3.2.

3.2 – O maravilhoso

De maneira geral, o termo “maravilhoso” aplica-se na literatura a narrativas em que aparecem elementos sobrenaturais, mágicos ou encantados; trata-se de um mundo ficcional em que são possíveis seres e eventos impossíveis na nossa realidade (fora da literatura). Os elementos presentes neste novo ambiente são aceitos sem questionamentos e agem por conta de leis próprias, criadas especialmente para ali funcionar. Os estudiosos da literatura definem o maravilhoso de várias maneiras, às vezes bem diferentes entre si. Tomaremos como ponto de partida para essa discussão a definição proposta por Todorov (2012) a respeito do maravilhoso, especificamente o que ele chama de maravilhoso puro:

No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. (TODOROV, 2012, p.60)

Segundo Todorov (2012), diferente do maravilhoso puro, há ocorrência do fantástico em um mundo o qual conhecemos e ali se produz um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis do mundo familiar. O fantástico permanece sempre no âmbito da hesitação, ou está se falando de um acontecimento que é uma ilusão dos sentidos, ou é uma imaginação, ou então ocorreu e não conseguimos explicar. Ao escolher uma das opções, entramos nos gêneros vizinhos, e um desses gêneros é maravilhoso. Para Todorov (2012) o fantástico só existe se ocorre a hesitação, a capacidade de se escolher entre sobrenatural e natural; ao contrário, no maravilhoso, não há hesitação e a presença do sobrenatural se torna natural e o mundo se apresenta tendo em vista suas próprias regras.

No texto de *Luka e o fogo da vida*, o mundo paralelo ao real é criado por Rashid para fazer parte de suas contações, o chamaremos de o mundo mágico. Seguindo uma tradição familiar, seria o momento de Luka se aventurar nesta outra realidade, pois em alguma ocasião dentro da família Rashid isso sempre ocorria, como por exemplo quando Haroun, seu irmão, experimentou a sua própria aventura junto ao mar de histórias. Interessante notar que a presença deste outro lugar passa a coexistir com a cidade de Kahini, não configurando

segredo para ninguém que este mundo existia, porque todos os habitantes já tinham certeza, por meio das palavras de Rashid, de que paralelo ao seu mundo dito real, havia um outro, repleto de magia.

Essa importante informação relativa ao mapa – e, de fato, à própria existência do Mundo Mágico – foi mantida em segredo por milhares de anos, guardada por misteriosos desmancha-prazeres de capa que se chamavam de Aalim, ou Eruditos. Porém, o segredo agora é conhecido. Foi posto à disposição do público em geral por Rashid Khalifa em muitas das suas histórias. (RUSHDIE, 2010, p. 14)

Este mundo maravilhoso foi, portanto, apresentado na narrativa por meio do contador de histórias, e sua existência se tornou parte do dia a dia da população, dos ouvintes e seguidores de Rashid os quais tinham consciência de sua existência, e não hesitavam em aceitá-lo, conforme se nota pelo excerto a seguir:

De forma que todo mundo em Kahini está plenamente consciente de que existe um Mundo de Magia paralelo ao nosso próprio mundo não mágico, e dessa realidade vêm a magia negra, os sonhos, os pesadelos, as mentiras, os dragões, as fadas, os gênios de barba azul, os pássaros mecânicos que leem pensamentos, os tesouros enterrados, a música, a ficção, a esperança, o medo, o dom da vida eterna, o anjo da morte, o anjo do amor, as interrupções, as piadas, as boas ideias, as péssimas ideias, os finais felizes, na verdade quase tudo que tem algum interesse. (RUSHDIE, 2010, p. 15)

Dessa maneira, temos o mundo mágico como uma realidade integrante do mundo não mágico. A aceitação desse ambiente paralelo é vista de maneira não contraditória e até mesmo serve de suporte aos habitantes de Kahini quando eles se deparam com assuntos que permeiam o imaginário, como os sonhos e os anjos, e ademais com temas caros a esta sociedade, como o poder, a liberdade de expressão, a identidade e a cultura. Por meio das contações de histórias ambientadas dentro do mundo paralelo, os habitantes passam a ter contato com esses tipos de assuntos, podendo buscar explicações e respostas diante de fatos de suas vidas.

Tendo isso em vista, podemos dizer que há a predominância da narrativa maravilhosa, ocorrendo quando “o sobrenatural não entra em conflito com o contexto em que os fatos acontecem (a “realidade”): [...] não se produz ruptura alguma dos esquemas da realidade.” (ROAS, 2014, p. 33).

Por esse viés, o que o nosso mundo real apresenta como sendo natural e racional não pode ser levado em conta para explicar as ocorrências no mundo paralelo, contribuindo para o

efeito da literatura maravilhosa em detrimento de uma literatura fantástica, em que a racionalidade exerce um papel importante ao colocar em atrito acontecimentos da ordem do sobrenatural em meio a uma ordem já estabelecida racionalmente, conflitando com o sobrenatural mostrado. Assim, as regras do mundo mágico nesta obra são aceitas naturalmente, e no caso, são transportadas para além do universo paralelo, uma vez que o papel do contador de histórias faz com que de maneira lúdica assuntos importantes e tradições do povo percorram a sociedade de Kahini no ambiente do mundo real.

Sobre essa discussão, Roas afirma que “(...) na confrontação do sobrenatural e do real dentro do mundo ordenado e estável como pretende ser o nosso, a narrativa fantástica provoca – e, portanto, reflete – a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu (...)” (ROAS, 2014, p. 32), fato que não ocorre nesta narrativa de Rushdie, pois não há incertezas e conflitos que possam relativizar o real racional em contraposição à realidade mágica. Por isso, a narrativa maravilhosa é diferente da literatura fantástica que “manifesta a validade relativa do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano onde a razão está condenada a fracassar” (ROAS, 2014, p; 32) Sendo assim, no próximo capítulo discorreremos sobre como representações do maravilhoso se sobrepõem a algumas manifestações que perpassam elementos da literatura fantástica.

3.3 – O fantástico e o maravilhoso

Com base nas discussões anteriores, podemos dizer que *Luka e o Fogo da Vida* não se encaixa naquilo que Todorov (2010) chama de fantástico puro, ou seja, uma narrativa em que há eventos que talvez sejam sobrenaturais ou talvez possam ter uma explicação racional e, assim, preservam a hesitação do natural/sobrenatural até o final do texto. Segundo Alvarez (2014), contrariando essa visão de um fantástico puro marcado pela dúvida do início ao fim, o autor entende que Roas define os parâmetros de uma narrativa fantástica para além da hesitação, estando ela relacionada também com a realidade transgredida do leitor sem que ocorra nenhum sentimento de ambiguidade, diferente daquilo que Todorov pontua. Dessa maneira, há que se estabelecer uma identidade em paralelo entre o mundo ficcional e a realidade extratextual, precisando ainda que o leitor se reconheça no espaço representado pelo texto.

Segundo Roas (2014) a literatura fantástica revela a possibilidade de existência de uma realidade diferente e incompreensível à parte lógica e racional que garante a segurança e a estabilidade. No fantástico, as dúvidas em relação às leis racionais consideradas imutáveis são identificadas e colocadas em xeque por meio de um elemento sobrenatural, este que “será sempre uma ameaça para a realidade, cujas leis parecem imutáveis.” (ALVAREZ, 2014 apud Roas, 2014, p.25) Isso faz com que ocorra uma transgressão de elementos que a razão antes explicava, motivo pelo qual “a literatura fantástica nos revela a falta de validade absoluta do racional e a possibilidade de existência (...) de uma realidade diferente e incompreensível, (...)” (ROAS, 2014, p.32)

É nessa perspectiva que Roas (2014) acredita que o sobrenatural no fantástico pode também ocorrer sem que haja a vacilação, diferente de Todorov que acredita em sua permanência durante o percurso da narrativa. Ademais, a transgressão ocorre em um espaço semelhante ao vivido pelo leitor, como ocorre na obra *Drácula* de Bram Stoker, em que temos um ambiente familiar, a Inglaterra vitoriana ambientada na zona urbana, e só um elemento insólito, o vampiro, que se perpetua diante da realidade conhecida, transgredindo-a e formando o efeito do fantástico.

Na obra em análise, percebemos que o mundo mágico e a grande parte de seus personagens não possuem esse lado transgressor da realidade que nos é familiar, conforme citado anteriormente. Segundo Caillois (apud Camarani, 2014 p.55) no fantástico o sobrenatural aparece como uma ruptura da coerência universal, existe sempre uma ameaça para desestabilizar as leis rigorosas e imutáveis. No maravilhoso, o sobrenatural é “mostrado como natural, em um espaço muito diferente do lugar em que o leitor vive” (ROAS, 2012, p. 33). Este espaço, é especialmente representado na obra em questão, pelo mundo da magia, onde se passa a aventura de Luka. Como exemplo, temos a seguir uma cena com personagens mágicos que são encarados sem hesitações, as referências de Aves Elefantes e o tapete mágico são partes integrantes do texto e do mundo criado:

Ele viu também, agora que estava no alto e podia enxergar tudo, a enorme dimensão do Mundo Mágico e a extensão colossal do Rio do Tempo; e entendeu que jamais conseguiria chegar onde precisava se tivesse de contar apenas com a memória das Aves Elefantes como combustível, e a sua força de reboque para a velocidade. Mas agora o Tapete Voador do Rei Salomão o estava levando a grande velocidade para o seu objetivo [...] (RUSHDIE, 2010, p. 95)

Para continuarmos a comparação entre o fantástico e o maravilhoso nesta obra, é relevante ressaltar a presença de um personagem que aparece sob a forma de um espectro e está associado às características imanentes de um texto no âmbito do fantástico. Segundo Roas (2014), a presença do espectro é aterrorizante e supõe transgressão das leis físicas, e ainda, segundo Caillois (apud Camarine 2014, p. 56), o espectro condenado a um percurso desordenado e eterno é um dos signos do que convém chamar de fantástico literário. Ele ainda afirma que o medo é o prazer e um jogo delicioso do fantástico, e isso pode estar relacionado com a apresentação dessas formas fantasmagóricas. Entretanto, o espectro presente neste romance não é um personagem que causa temor e transgressão.

Para melhor entender as colocações do parágrafo anterior, é necessário percorrer a reação do personagem herói, Luka, diante deste “fantasma”. Em um primeiro momento, ele questiona a existência da figura e tenta explicá-la como sendo um sonho. Isso está em consonância com Todorov (2012), que entende a criação do fantástico como um fruto da permanência da incerteza e a possibilidade de hesitar entre o natural e sobrenatural, ou seja, o sonho como explicação natural e racional para o evento, ou a aparição de um fantasma, a explicação sobrenatural.

Desse modo, e levando em consideração os questionamentos do garoto sobre o que é o espectro e a sua explicação racional (o sonho), entendemos que houve evidência da hesitação, como propõe Todorov, uma vez que Luka se viu questionando a existência daquele ser. Vejamos quando Luka se pergunta: “ ‘Isto é um sonho então?’, perguntou a si mesmo, e o Rashid transparente que se chamava Ninguémpai assentiu com um ar pensativo.” (RUSHDIE; 2010, p.32).

Neste momento, é possível se questionar se toda a situação se trata de um sonho, uma vez que Ninguém pai ainda brinca com a possibilidade, pois encara Luka com um ar pensativo invocando um mistério a ser revelado. Logo em seguida, ainda sem confirmar com exatidão se toda aquela aventura é de fato um sonho, o fantasma propõe a Luka um teste para averiguar se tudo o que está se passando no momento vem do sonhar. Ele diz,

“(...) ‘Por que não fazer um teste? Se isso for mesmo um sonho, então seu cachorro e seu urso não seriam mudos. Eu sei da sua fantasia secreta, sabe? (...) Tenho certeza que devem ter histórias extremamente interessantes para contar.(...)’ (RUSHDIE, 2010, p. 32)

Logo em seguida, o Urso e o Cão estão postos sobre as patas traseiras cantando óperas e contando suas histórias de vida. Deste modo, podemos supor que todo o ocorrido seja um sonho, acarretando assim uma explicação racional e reduzindo o efeito sobrenatural, o que nos aproxima do gênero estranho, proposto por Todorov (2012) quando uma explicação racional é a solução dada para tal evento insólito. O autor detalha que,

Nas obras que pertencem a este gênero, relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente serem explicados pelas leis da razão, mas que são, de maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram familiar. (TODOROV, 2012, p.33)

Além do estranho, o fantástico-estranho, outro gênero próximo ao fantástico e também estudado por Todorov, poderia ser notado já que para tal as explicações racionais também são uma prerrogativa para seu efeito. No entanto, dentro de uma narrativa desse gênero, as explicações realistas somente são reveladas ao final da novela, mas isso não ocorre em *Luka e o Fogo da Vida*, em cujo desfecho não temos qualquer evidência de que a aventura foi realmente um sonho, a despeito da dúvida gerada pelo espectro no início da trama.

Aquele é o único momento do texto em que a possibilidade do sonho é colocada. No entanto, em nenhum outro ela é confirmada pelo protagonista. Assim, o movimento entre os gêneros próximos é notável, até mesmo em outras situações, quando Luka discute sobre a veracidade de alguns acontecimentos, voltando a evidenciar a hesitação. Esse fato pode ser notado, por exemplo, quando Ninguémpai apresenta a possibilidade de pegar o fogo da vida e salvar a existência de Rashid, Luka rebate a ideia dizendo que aquilo se trata apenas de uma história, não tendo sentido da vida real. O fantasma se revolta com aquela afirmação e dá um sermão no garoto. “Meus ouvidos estão me enganando. Sem dúvida, moleque pretensioso, você não pode ter feito uma observação tão boba.” (RUSHDIE, 2010. p.37).

Assim, o espectro ao mesmo tempo em que dá a entender ser tudo um sonho, ao afirmar com um balanço de cabeça, e propor um teste dos animais mudos, também se perturba por uma afirmação que dá descrédito ao mundo mágico quando Luka afirma ser o fogo apenas uma história. Então, a impressão que fica é que mais uma indagação surge tanto para o personagem quanto para o leitor, isto é: trata-se de um sonho, ou não? Esta não seria apenas uma história inventada? uma lenda? ou um conto de fadas?

No entanto, não são as hesitações que perduram ao longo deste texto, elas são apenas momentos de uma narrativa predominantemente maravilhosa em meio ao mundo mágico totalmente inventado para que a trama acontecesse. É assim que o texto de Rushdie nos permite evidenciar elementos de vários gêneros textuais, promovendo uma hibridização textual marcante.

Além dessas análises e de evidenciar um texto rico e híbrido em seus gêneros, podemos destacar, a fim de confirmar a presença mais preponderante do maravilhoso, o distanciamento do elemento medo, que para o fantástico puro de Todorov deve estar sempre presente.

Isso se dá porque percebemos a conexão positiva entre Ninguémpai e Luka por meio de suas conversas que os levam a ter uma relação de confiança, e não um vínculo de medo e terror. Sendo assim, há um contraponto com a ideia de uma criatura que aterroriza e causa medo. Além disso, o linguajar que Ninguémpai usa em suas colocações não inspira o pavor e muitas vezes apresenta certa comicidade, o afastando de uma narrativa fantástica temerosa. Veja: “Você é alguma espécie de fantasma?” , [...] “Estou vestido com lençol branco? Estou sacudindo correntes? Acha que eu pareço diabólico?”, perguntou o fantasma desdenhoso. (RUSHDIE, 2010, p. 29). Por meio do humor, da ironia, Ninguémpai acaba desfazendo o efeito de terror que se podia sentir ao entrar em contato com um fantasma. O humor tira a tensão necessária para o efeito de terror e o medo é substituído pela leveza do riso, desfazendo a ambiguidade necessária para se ter o que Todorov chama de fantástico.

Nesse sentido, o maravilhoso salta aos olhos e envolve o leitor, assim como os personagens. Depois de transcorrida boa parte da narrativa, percebemos que o mundo mágico é tido como aceito pelos personagens e sua existência não é questionada.

Além de Ninguémpai como personagem destaque, há que se notar o quão importante é a figura da mãe de Luka, Soraya, para corroborar com nossas análises sobre o maravilhoso nesta obra. Ela é um personagem divergente pois, enquanto os outros personagens se importam com o mundo paralelo e de suas histórias, a ela interessam mais os acontecimentos pertencentes à realidade em que vive. Notamos este ponto de vista em ambos os romances: *Haroun e o Mar de Histórias* e *Luka e o Fogo da Vida*. No primeiro, por exemplo, Soraya resolve sair de casa com um dos inimigos de Rashid pois, como já estava cansada das histórias inúteis do marido, percebe que esse seria um bom escape. Este fato é a grande

decepção do contador de histórias, o que o leva a perder o dom da palavra, cabendo a Haroun ir ao mundo mágico, salvar o mar de histórias e recuperar o poder da narrativa de seu pai. Em *Luka e o fogo da vida*, Soraya mantém a mesma postura, logo ela é um personagem que interfere na relevância que as histórias e o mundo maravilhoso representam nas produções do marido.

No trecho a seguir, Soraya recrimina as habilidades indicadas por Rashid ao ver o filho envolvido com um jogo de video-game, uma referência clara ao mundo mágico e à aventura de Luka, ambientada por níveis e fases como em um jogo eletrônico:

Veja como ele está desenvolvendo bem a coordenação mão-olho, e resolvendo problemas também, decifrando charadas. Superando obstáculos [...] “São habilidades inúteis”, Soraya retrucou. “O mundo real não tem níveis de dificuldades. Se ele cometer um erro por descuido no jogo, tem outra chance. Se cometer um erro por descuido numa prova de química, tem nota abaixo da média. A vida é mais dura que videogames. É isso que ele precisa aprender e, por sinal, você também. (RUSHDIE; 2010, p. 18)

Por esses dizeres de Soraya, percebemos um confronto com o mundo imaginado, colocado por ela em um campo de descrédito. Dessa forma, as percepções e construção desta personagem fogem da noção de uma obra no âmbito fantástico, pois segundo Furtado (1980) para a construção do fantástico deve-se evitar a racionalização da manifestação. Soraya age de forma a racionalizar os acontecimentos, evidenciando a importância do mundo real em detrimento do mundo da magia. Além disso, não há nesta personagem a ambiguidade própria do gênero conforme Furtado (1980) nos afirma, em que os personagens no fantástico promovem uma percepção ambígua das ocorrências como uma lógica inerente ao texto. Isso não ocorre, pois a mãe de Luka não questiona a existência do mundo mágico, mas tende a evidenciar o lado negativo das manifestações paralelas ao real.

Outro fato relevante desta personagem se apresenta em algumas passagens nas quais Soraya se mostra amigável e amorosa, um aspecto contrário às expressões de personagens inseridos em uma literatura fantástica, geradora de medo. Assim como o personagem pai de Luka, Soraya também tem uma figura que a representa no mundo mágico. Ela é a Insultana de Ontt, a fada rainha das Lontras na história.

Essa denominação se deu pois ela tinha uma língua afiada e grosseira, aos moldes da mãe do garoto no mundo real, a qual, sempre que tinha a oportunidade, esbravejava sobre a

inutilidade das histórias. Mesmo diante disso, algumas situações apresentam uma Insultana carinhosa e simpática, como por exemplo, quando ocorre a guerra entre os Respeito-Ratos e as Lontras; neste momento os ratos estavam invadindo todas as fronteiras e destruindo o Mundo Mágico e o ambiente em que as Lontras viviam, Luka estava no meio desta batalha e já se via vencido pelos ataques de ambos os lados, até que em certo momento ele vai ao encontro da Rainha Soraya, detentora do mesmo nome da mãe no mundo não mágico, e ela o ajuda a passar aquela fase difícil. Voando em seu tapete mágico, eles atravessam a região em conflito.

“Só me diga o que você quer de mim”, ela ordenou, à sua maneira rude de Lontra, [...] , você sem dúvida vai querer voltar ao Rio e seguir o seu caminho. [...] “Isso não é nada”, disse ela e gesticulou para que Luka subisse no Tapete Voador, revelando uma natureza mais doce do que as suas palavras sugerem. (RUSHDIE; 2010, p. 84)

Ao se mostrar amável e doce, o personagem se aproxima da literatura maravilhosa, afastando-se do fantástico. Ademais, ao final da narrativa, a mãe se apresenta de forma amigável, participando do final harmonioso da obra de maneira contente e feliz por ver seu marido de volta e com saúde, e por finalmente admitir que na família Khalifa as histórias permanecem, e saber lidar com elas é de extrema relevância, pois de alguma maneira fazem bem e dão força para que finais felizes ocorram:

“Ah, não importa.”, disse Soraya, desistindo. “Tudo está bem quando acaba bem, e quanto a essas tais Lontras, deixe que eu guardo na despensa e algum outro dia podemos resolver o que fazer com elas.” (RASHID; 2010, p. 206)

Em relação ao final nas histórias maravilhosas, e em oposição aos finais das histórias fantásticas, Caillois (apud Camarine 2014 p. 55) entende as narrativas fantásticas sob a visão de finais com clima sinistro e de danação do herói, diferente do final no maravilhoso, comumente feliz e harmonioso. Além disso, “a narrativa fantástica deverá propiciar, através do discurso, a instalação e a permanência da ambiguidade” (FURTADO; 1980, p. 132). Em muitas narrativas fantásticas essa ambiguidade deve perdurar até mesmo em seu desfecho, e isso não ocorre na conclusão da história de *Luka e o Fogo da Vida*. Como exemplo, trazemos o trecho em que o garoto percebe que deixou o mundo da magia e estava carregando o Lontra Pote e o fogo da vida:

Ele entendeu que tinha deixado para trás o Mundo da Magia e que estava de volta onde precisava estar. “E parece que é exatamente a mesma hora em que eu saí”, maravilhou-se. “Então nada disso aconteceu, só que claro, aconteceu, sim.” O Lontra Pote ainda estava pendurado em seu pescoço e ele sentia seu calor no peito. (RUSHDIE; 2010, p. 200)

Tais considerações permitem estabelecer e fortificar as características da escrita maravilhosa que permeiam esta obra de Salman Rushdie. Para reforçar tal ideia, Todorov sustenta: “No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito.” (TODOROV; 2012, p. 60). É neste sentido que o mundo mágico da história se insere e a tradição da família em se aventurar nele é vista como natural. “Eu sabia que logo ia acontecer”, ele disse: “Você chegou a uma idade em que as pessoas desta família atravessam uma fronteira e entram no mundo mágico. É a sua vez de ter uma aventura.” (RUSHDIE, 2010, p. 11)

Ademais, para reforçar os aspectos desta literatura, cabe reiterar que o medo não se faz presente no enredo da obra devido à presença de elementos mágicos naturalizados; integrados em suas próprias leis. Segundo Caillois (apud Camarani, 2014, p. 54), o sobrenatural não é aterrorizante, e não causa surpresa pois ele constitui a própria lei do universo, em um mundo encantado, harmonioso, sem contradições. Roas (2014) indica que no maravilhoso as confrontações básicas que geram o fantástico não são postas, sendo elas: a oposição natural/sobrenatural e ordinário/extraordinário. Portanto, dentro dos parâmetros físicos do mundo real, os acontecimentos maravilhosos são naturalizados.

Como exemplo, o momento em que o mundo fica em total silêncio em vista da maldição lançada por Luka, não há questionamentos que façam este acontecimento ser anulado, sendo esta ação reforçada com a citação de um local mágico aceito, a morada dos Fados, onde as palavras proferidas pelo garoto se encontrariam e tomariam o seu rumo para emanar o poder:

Ora, acontece que no momento em que Luka gritou a sua raiva foi um daqueles raros instantes em que, por algum inexplicável acidente, todos os ruídos do universo silenciam ao mesmo tempo, os carros param de buzinar, as motonetas param de pipocar, os pássaros param de cantar nas árvores e todo mundo para de falar ao mesmo tempo, e nesse mágico silêncio a voz de Luka soou tão clara como um tiro e suas palavras se expandiram até encher todo o céu e talvez tenham encontrado seu rumo à morada invisível dos Fados, que segundo algumas pessoas, governam o mundo. (RUSHDIE, 2010, p. 10)

O trecho anterior referencia o mundo paralelo por meio da morada dos Fados, ambiente que funciona dentro de suas próprias leis. No entanto, há uma conexão com o mundo real habitado por Luka, pois o que acontece no mundo paralelo pode afetar a realidade da cidade de Kahani, já que de lá os Fados possivelmente ordenam o mundo real e, sobre isto, a narrativa não apresenta elementos que tornem este acontecimento extraordinário. Como vimos anteriormente, já existe a aceitação de ambos os mundos, o mágico e o real, os dois coexistem perante os olhos dos cidadãos de Kahini, dos irmãos e do pai. O mundo paralelo está, então, naturalizado.

Por fim, mesmo que consigamos identificar temas do fantástico, como a presença do espectro, maldições lançadas sobre os personagens e as hesitações de Luka, não são esses os mecanismos narrativos que predominam e sustentam o enredo, já que a maneira como são colocadas os afastam de uma trama do fantástico. Ademais, a presença da personagem Soraya, a qual dá mais importância ao mundo real em detrimento do mágico sem o negar e sem manter a ambiguidade relativa a sua existência, afasta a narrativa do fantástico e suas hesitações permanentes.

Visto isso, concluímos que as características mais marcantes nesta obra, se valem do maravilhoso de maneira mais ampla. No próximo capítulo, iremos fazer um estudo sobre a presença do realismo maravilhoso, gênero ligado ao maravilhoso, mas que possui as suas particularidades e funcionam também nesta narrativa. Todas essas questões são importantes para contrapor o fantástico e o maravilhoso e servem para constatar as diferenças entre eles e nos fazer compreender que o romance de Rushdie está voltado muito mais para o âmbito da literatura maravilhosa. Cabe evidenciar que não há exclusões, mas coexistências de diferentes formas de se fazer a literatura, em que características de diferentes tipos de narrativa, podem ser notadas, estudadas, dando robustez às conclusões sobre os aspectos da escrita.

3.4 - O Realismo Maravilhoso

Quando a história apresenta elementos sobrenaturais de maneira natural em um ambiente real, temos uma narrativa perpassando pelo realismo maravilhoso; Roas (2014) entende que esse é um tipo de narrativa que está situada entre os gêneros fantástico e maravilhoso. Ele argumenta que “o realismo maravilhoso propõe a coexistência não

problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso” (ROAS; 2014, p. 36). Tal coexistência marca a obra de Salman Rushdie.

Apresentamos a seguir o trecho final da história em que Luka, já de posse do fogo da vida, guardado dentro do Lontra Pote com algumas Lontras batatas, obtido em sua passagem no mundo das Lontras, coloca uma das batatas dentro da boca do pai com o intuito de salvá-lo. Tal fato mostra a inserção de objetos maravilhosos que funcionam no mundo real sem advertências.

“Por favor, mãe”, Luka implorou, “não dá tempo de explicar – por favor, só deixe eu fazer o que eu tenho que fazer.” E sem esperar a resposta da mãe, ele pegou uma Lontra Batata, brilhando com o fogo da vida, e a pôs dentro da boca aberta de seu pai; onde, para a sua surpresa, ela se dissolve instantaneamente. Luka, olhando fixo entre os lábios do pai viu pequenas línguas de fogo mergulharem para as entranhas de Rashid e então desaparecerem, [...] depois um brilho de saúde espalhou-se por suas faces, quase como se ele estivesse envergonhado; e o monitor ao lado da cama começou a martelar uma batida de coração firme e regular. (RUSHDIE; 2010, p. 201)

É importante entendermos que os aspectos do realismo maravilhoso se fazem presentes na obra e devem ser observados e entendidos como parte de uma miríade de tipos de narrativa que compõem uma obra contemporânea como esta. Como pontua Hutcheon (1991) uma das características da narrativa pós-moderna é a profusão de gêneros narrativos no interior de uma única narrativa. Por isso, atentar-nos a essas variedades textuais é relevante para a análise do texto literário. Para tal, vale ressaltar os dizeres de Chiampi (2015) que explica como a relação entre causa e efeito pode estabelecer o encantamento do discurso do realismo maravilhoso em determinada narrativa, diferenciando-o do maravilhoso, do fantástico e do real.

Assim, enquanto na narrativa realista, a causalidade é explícita (isto é: há continuidade entre causa e efeito) e na fantástica ela é questionada (comparece pela falsificação das hipóteses explicativas), na narrativa maravilhosa, ela é simplesmente ausente: tudo pode acontecer, sem que se justifique ou se remeta aos *realia*.

O realismo maravilhoso, ao contrário, não foge aos *realia* pela indeterminação espaço-temporal (pelo ‘*dépaysement*’ simbolizante); tampouco explicita ou questiona a causalidade para eliminá-la. (CHIAMPI; 2015, p. 60)

Um episódio em que constatamos o realismo maravilhoso como proposto por Chiampi ocorre na noite em que pai de Luka entra em sono profundo. Nesta noite, o céu fica estrelado e as pessoas se sentem mais felizes ao avistarem a luminosidade na escuridão. O fato é que

não somente as pessoas se animam com o ocorrido, mas também os animais, incluindo os peixosos, seres tristes que vivem nas profundezas do rio, mas sorriem com a presença de uma noite tão bela. Está aí exposta uma referência clara ao mundo real, os peixes, animais bem conhecidos e integrantes da realidade. Mas os peixes apresentados, os peixosos, diferem do que conhecemos, pois eles conseguem sorrir, expressando suas emoções; essa é uma característica não conhecida até então para esses seres reais, a qual no entanto torna-se uma faculdade normatizada nesta história. Logo, a construção do texto indica um acontecimento do âmbito do maravilhoso ocorrendo no mundo real, não o questionamos e não o eliminamos:

[...] o arco do céu [...] ficou miraculosamente cheio de estrelas, tão brilhantes, na verdade, que até mesmo o tristonho peixoso das profundezas subiu com um ar surpreso e começou, contra a sua vontade, a sorrir (e se você algum dia já viu um peixoso sorrindo e parecendo surpreso, você há de saber que não é nada bonito). (RUSHDIE; 2010, p. 21)

Então, é importante observar, que embora encontremos aspectos do Realismo Maravilhoso, também é possível pensar esse texto em termos do maravilhoso de Todorov e Roas, mesmo sob suas divergências. Para sustentar esse argumento, entendemos que as obras pós-modernas não se fecham, ao contrário, permitem uma abertura e uma classificação menos aprisionada, e podemos então situá-las, em muitos casos, dentro do pós-modernismo, destacando o fato de que um texto literário pode apresentar várias formas, seja no sentido narrativo, seja na mistura de gêneros.

Segundo Hutcheon (1991) isso se dá de modo a inverter algumas convenções na literatura, por exemplo, a perspectiva de uma autobiografia ser contada por uma pessoa morta, como a história contada por Brás Cubas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, o qual o personagem narrador conta sua autobiografia diretamente de seu túmulo. Ainda sob a visão da mesma autora, as vozes diversas de um discurso vão se misturar. Podemos ter primeira, segunda e terceira pessoas falando ao mesmo tempo. Ademais, os tempos verbais passado, presente e futuro se misturam contestando alguns paradigmas. Os gêneros também se mesclam dentro de um aspecto pós-moderno do texto. Hutcheon (1991) diz que a fronteira entre gêneros é fluida e os limites entre romance e coletânea de contos passam a ser questionados. Além disso, e principalmente no caso de Rushdie, romance e história se misturam, e a fronteira mais radical que o pós-moderno alcançou foi a existente entre ficção e não ficção, vida e arte, autoficção. Sobre a autoficção Hutcheon (1991) escreve:

A essa maneira pós-moderna de escrever, Kosinski dá o nome de “autoficção”; “ficção” porque toda lembrança é ficcionalizante; “auto” porque para ele, tal maneira de escrever é um gênero literário, cuja a generosidade é suficiente para deixar que o autor adote a natureza de seu protagonista ficcional - e não o contrário. (1986,82)

Para concluir, ressaltamos que os estudos dessa dissertação trazem diversas propostas de análises dos diversos gêneros presentes no romance, que vão do maravilhoso, passam pelo fantástico e retomam o realismo maravilhoso, esse que pode ser também chamado de realismo mágico. Vale entendermos que o aspecto pós-modernista se faz presente em toda a obra, principalmente pelo viés da mistura de gêneros, como foi exposto, mas também pela ideia de que aspectos sociais e históricos, e também fatos ocorridos na vida do autor, influenciam a escrita desse texto, mostrando também traços de uma autoficção.

No decorrer desta dissertação, apresentaremos mais sobre o pós-moderno na narrativa de Rushdie. No entanto, primeiramente, é importante discorrer sobre o surgimento das nomenclaturas mágico e maravilhoso, e os tipos de realismo mágico presentes tendo por base os estudos de Spindler e três divisões formuladas por ele tipificando o realismo mágico. Mostraremos como elas estão presentes em *Luka e o Fogo da Vida*, sendo importantes na construção deste texto maravilhoso e pós-moderno.

3.5 - Realismo mágico e maravilhoso

Como parte dos estudos desta e de outras obras de Rushdie, e considerando que as narrativas pós-modernas abarcam várias tipologias textuais, vale ressaltar as influências do autor sobre a literatura latino- americana, e como ele traz para as suas obras o realismo mágico. Esse fato é notável, tanto que em alguns depoimentos Salman Rushdie já comentou sobre sua admiração por essa literatura, revelando proximidade com Jorge Luís Borges, por exemplo.

Cabe entendermos um pouco sobre o surgimento do termo e suas principais definições. As primeiras noções a respeito do realismo mágico surgiram como um movimento de superação dos modelos realistas do século XIX na Europa em oposição às vanguardas Europeias, e tinham como pressuposto o rompimento do cânone europeu, mostrando a essência e dificuldades do povo latino-americano através de sua própria literatura, abordando

uma sociedade com vontade de entrar na era industrial e tecnológica, mas ainda muito rural e agrária.

Esse é o período entre guerras, em que vários escritores surgiram e isso caracterizou um *boom* de narrativas latino-americanas, cada uma carregando a essência de cada autor, como por exemplo, Gabriel García Márquez, Júlio Cortazar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Mario Benedite, Mario Vargas Llosa, entre outros. Este último, ganhou em 1962 o prêmio Biblioteca Breve da editora Catalã Seix Barral pela obra *A cidade e os Cachorros* (1962), este evento foi de extrema importância para a literatura latino-americana, pois deu uma projeção para as obras e seus escritores, os quais estavam ansiosos para mostrar os povos e a culturas da América Latina.

Nesse ambiente surge a necessidade de explicar a crescente onda de escritores e dar um nome às suas narrativas, porquanto surge o termo realismo mágico, para se diferenciar de realismo maravilhoso, muito associado às narrativas europeias. No entanto, muitas vezes, ambas nomenclaturas passam a ser utilizadas de maneira intercambiável.

O primeiro a utilizar o nome “Realismo Mágico” não foi um escritor, mas sim um pintor, o alemão Franz Roh, no campo das artes plásticas, após 1920. Ele se constituiu como um artista contrário ao expressionismo, pregando uma nova forma de ver a realidade por meio da pintura. Para ele, a arte vai “representar as coisas concretas e palpáveis, para tornar visível o mistério que ocultam” (CHIAMPI, 2015, p.26). Segundo alguns estudos, foi através deste artista e a publicação de seu livro *Pós-expressionismo, realismo mágico. Problemas relacionados com a pintura europeia mais recente (1925)*, que os latinos americanos tiveram contato pela primeira vez com o uso do termo realismo mágico.

Na literatura, Arturo Uslar Pietri em 1948 é o primeiro a utilizar a nomenclatura realismo mágico, em *Letras y Hombres de Venezuela*. Para ele a realidade é considerada misteriosa, ou mágica, e ao narrador cabe ‘adivinhá-la’, ou a realidade é prosaica e ao narrador cabe ‘negá-la’.

Segundo Chiampi (2015), aqui há dois problemas na discussão sobre o realismo mágico: primeiro, pelo referente ‘real’ o autor é levado a definir a realidade, situação que postula o real como necessário; segundo é a atitude do narrador diante do real, o problema vai para fora do texto, então o criador se torna um fundamento do realismo mágico.

Outro autor que desponta e tenta definir o realismo mágico é Angel Flores em 1954; dando um outro viés ao termo, passando a fundamentá-lo em uma perspectiva histórica e não narrativa. Ademais, ele indica de forma unilateral o deslumbramento do sobrenatural e uma ‘naturalização do irreal’ por parte dos europeus.

Ainda segundo ele, alguns escritores europeus são precursores do gênero logo no século XIX, são eles: Gogol, Dostoiévski, Hoffman, the Grimm Brothers, Poe, Proust, Kafka entre outros. Segundo Freixas (2014) Angel denominou Kafka como o grande exemplo da literatura para o realismo mágico, e o pintor Giorgio de Chirico o exemplo nas artes. Ele argumentava que o jeito frio e racional desses artistas os distinguia da fantasia e os situava no realismo mágico. Interessante ressaltar que Gabriel Garcia Marquez admirava Kafka pela forma como ele narrava o absurdo, de maneira séria, tanto que ele reconhece como Kafka o influenciou apesar dos estilos diferentes de ambos.

Segundo Spindler (2010), depois de Flores, o realismo mágico passa a ser vinculado a uma narrativa que “emprega com aparente segurança, descrições realistas dos acontecimentos fantásticos ou impossíveis”. Alguns anos depois, em 1967, Luiz Leal reformula a lógica de Flores e não concorda com a lista de autores nomeados por ele. Para Leal e nas palavras de Chiampi (2015) há uma aproximação da “naturalização do irreal” e a “ontologia da realidade”, que é a existência do maravilhoso na realidade, e a nova tendência não visa a criar mundos imaginários, pois há que se descobrir o mistério nas coisas, na vida, e nas ações humanas, passando a identificar uma “sobrenaturalização do real”.

Suas idéias se assemelham ao que propõe Alejo Carpentier, um escritor cubano, mas de destaque na literatura espanhola, no ano de 1949 para o conceito de ‘real maravilhoso’. Chiampi entende que essa é a grande inovação de Leal:

A vinculação do conceito com a origem do termo, na pintura, bem como na inclusão da reflexão de Carpentier sobre o ‘real maravilhoso americano’ na questão, possibilitam introduzir a faceta ‘realista’ do realismo mágico - diferenciada da literatura fantástica e do realismo tradicional hispano-americano. (CHIAMPI, 2015, p.27)

Segundo Spindler (2010) Carpentier apresenta em seu livro *O reino deste mundo* (1949) não as fantasias ou invenções de um autor, mas “objetos de acontecimento reais que fazem o continente americano ser tão diferente do europeu”. O autor entra em dissonância com o que pregava a vanguarda europeia surrealista, pois para ele,

Ao invés de procurar uma 'realidade separada', simplesmente oculta sob a realidade existente da vida do dia a dia, como o Surrealismo pretendia, o real maravilhoso assinala a representação da realidade modificada e transformada pelo mito e pela lenda. (SPINDLER, 2010, p.3)

O que os escritores se propunham a fazer era diferente dos conceitos do Surrealismo, Para eles, a literatura não é a imaginação e incongruência do mundo onírico, como relógios derretidos ou homens com braços gigantes. O que se almejava na literatura era retratar a realidade, prezando pela verossimilhança e formas de representá-la.

Assim, surge o fenômeno literário que é chamado de realismo mágico, estando associado a uma maneira de mostrar a existência da realidade latina americana, maravilhosa e exótica e, por isso, diferente da sociedade europeia das colônias.

Salman Rushdie, escritor de origem indiana, mas que escreve em Inglês, se torna um exemplo na contemporaneidade do realismo mágico. Recebeu influências na literatura de escritores Latino Americanos e de artistas do surrealismo Europeu. Segundo Bowers (2004) isto é típico de autores que escrevem realismo mágico em inglês porque eles aparecem depois de seus colegas europeus ou latino americanos, produzindo assim um tipo de realismo mágico o qual combina influências de vários autores ao redor do mundo. Nesse viés, sua escrita atravessa as manifestações surrealistas das vanguardas europeias, assim como o realismo mágico latino-americano, provando mais uma vez como a escrita deste autor tem um formato híbrido em sua estrutura e contexto cultural.

Para a obra em análise, iremos nos ater às definições de realismo mágico propostas por Spindler (2010), pois ele formula três tipos de realismo que podem ser reconhecidos dentro da estrutura narrativa do livro, assim enriquecendo as discussões sobre o realismo mágico. No entanto, não podemos deixar de lembrar que a palavra "mágico" é a forma latino-americana do gênero que veio para diferenciar a sua literatura daquela comumente associada ao surrealismo e a literatura Europeia, chamada de realismo maravilhoso.

Com essa mesma lembrança, Spindler (2010) inicia as suas considerações argumentando que existem duas interpretações sobre o realismo mágico. A primeira, que ele chama de uso original, ocorre quando a obra apresenta uma realidade a partir de uma perspectiva incomum sem transcender os limites do natural, mas há um senso de irrealidade; e a segunda, a de uso atual, descreve textos em que ocorrem duas visões de mundo, uma

‘racional’ e outra ‘mágica’, apresentadas de forma não contraditória para alguns povos, que podem lançar mão de mitos, crenças e maldições.

A depender das obras estudadas, percebemos em Rushdie ambas interpretações. Isso ocorre em *Luka e o fogo da vida*. Em um primeiro momento os limites dos acontecimentos naturais que ocorrem no mundo real de Luka podem nos dar uma impressão de irrealidade, quando, por exemplo, os animais do circo não obedecem aos comandos de seu dono Aag, o Grão-Mestre Flama:

O Grão-Mestre Flama se pôs no ringue central dos três Grandes Ringues de Fogo, berrando ordens e estalando o chicote, mas quando viu que os animais começavam a andar devagar e com toda a calma na sua direção, no mesmo passo, como se fossem um exército, fechando-se em cima dele de todos os lados até formarem um círculo animal de raiva, seus nervos não aguentaram e ele caiu de joelhos, chorando, gemendo, implorando pela vida. (RUSHDIE, 2010, p. 10)

O ambiente referência é o circo e os acontecimentos por si mesmos não são sobrenaturais, pois os animais estão andando, uma ação natural e comum do dia a dia. Por outro lado, o fato de caminharem muito devagar em comum acordo de passos, como se estivessem treinados, e prestes a atacar o dono do circo, pressupõe algo fora da realidade, uma vez que os animais de diferentes espécies não caminhariam de forma coordenada e ensaiada, a não ser por uma força mágica que os guiasse. Nesse aspecto existe uma sensação de irrealidade mesmo que os parâmetros apresentados sejam do âmbito do real.

Para além disso, o mundo racional e mágico, que circundam a segunda visão de realismo mágico, proposto por Spindler, estão também presentes no texto de maneira paralela, sem que apareçam de modo contraditório. A maneira como a percepção destes mundos é narrada mostra acontecimentos mágicos, mas que não carregam uma sensação de espanto. Um exemplo se passa quando Luka está no mundo mágico e um elemento do cotidiano, um rio, nomeado Silsila, sempre em movimento, e de extrema importância para a região, é citado. É dito que os barqueiros do rio sempre estão de mau humor devido a uma maldição que foi lançada pelo Velho do Rio e, além de maus humorados os barqueiros seriam perigosos e maus, porém a vida cotidiana e a existência do rio continuam a existir, sem que o poder dessa maldição se torne um espanto para as pessoas, como notamos no exemplo a seguir:

O Silsila era um rio ocupado: por ele se transportava grãos, algodão, madeira, e combustível do campo através da cidade até o mar, mas os barqueiros que manejavam a carga nas barcaças longas, de fundo chato, eram famosos por seu mau humor; falavam rudemente com a gente, empurravam as pessoas para fora de seu

caminho nas calçadas, e Rashid Khalifa gostava de dizer que o Velho do Rio os amaldiçoaram e os tornaram perigosos e maus como o próprio rio. (RUSHDIE, 2010, p. 49)

Essas duas explicações do realismo mágico podem aparecer em narrativas de forma simultânea ou separada. Por isso, cabe considerarmos ambas as explicações. Spindler (2010) vai além de duas concepções e apresenta três tipos de realismo: o metafísico, o antropológico, e o ontológico. Ao separá-los, ele pretende elucidar o funcionamento do texto e propor diferentes perspectivas para a palavra ‘mágico’. A seguir veremos como o livro em estudo pode ser classificado em relação aos três tipos de realismos, comprovando assim que diferentes concepções sobre o tema, podem estar presentes em uma mesma obra, e suas relações com o maravilhoso de maneira mais efetiva.

3.5.1 O Realismo Mágico Metafísico

Neste tipo de realismo mágico, não se lança mão de criações e acontecimentos sobrenaturais de forma explícita, mas eles causam estranhamento e induzem a um senso de irrealidade. Nesse sentido, são situações permeadas por elementos reais que estão à frente para definir os acontecimentos excêntricos. Geralmente não existem dois mundos, e sim somente o mundo real, por isso os cenários são aqueles que conhecemos do nosso dia a dia, no entanto eles se caracterizam como estranhos e desconcertantes.

Este tipo de realismo mágico está presente no livro, como visualizamos na primeira cena em que Rashid e Luka foram visitar o circo recém chegado à cidade. Poderia ter sido mais um passeio comum entre pai e filho em busca de diversão, mas a maneira como o pai descreve o circo já o deixa estranho e desconcertante. Os animais são maltratados e o circo carece de prestígio.

Rashid explicou: “ O GRIF (Grandes Ringues de Fogo) pode ter tido os seus dias de glória, mas hoje em dia caiu em desgraça.” Rashid contou a Luka que a Leoa tinha dentes cariados, que a tigresa era cega, que os Elefantes morriam de fome e que o resto da trupe do circo era simplesmente miserável. (RUSHDIE, 2010, p. 8)

Percebemos uma cena triste em um local que deveria proporcionar alegrias. E é neste mesmo ambiente que Luka, em um momento de raiva esbraveja contra o circo e o seu capitão

Aag: “Que as suas feras parem de obedecer às suas ordens e que os seus ringues de fogo engulam sua tenda idiota.” (RUSHDIE, 2010, p.9)

Neste momento, o narrador comenta que o mundo silenciou por alguns segundos enquanto o menino vociferava a sua raiva, e que após irem embora as palavras do garoto ainda estavam no ar trabalhando em segredo. Assim, há a construção de um ambiente desconcertante, o qual Luka, ao proferir as palavras, não está invocando propositalmente algo sobre-humano, mas sim vivendo uma situação corriqueira, ou seja, falando ou desejando algo ruim em um momento de muita raiva, fato o qual todos nós como seres humanos estaríamos sujeitos a fazer diante de algo que nos incomoda.

No entanto, algo de excêntrico nas palavras proferidas por Luka existe, porém sem escancarar o sobre-humano e sem que os personagens mostrem aversão diante da cena apresentada, trazendo a ocorrência para o âmbito da aceitação e não da contestação, remetendo à ideia da literatura em alinhamento com o maravilhoso, em que algo aparentemente fora do referente real convive sem ressalvas no meio da realidade dada.

3.5.2 O Realismo Mágico Antropológico

Segundo Spindler (1993), neste tipo de realismo mágico o narrador normalmente tem ‘duas vozes’ ora ele retrata acontecimentos de um ponto de vista racional, ora do ponto de vista da magia. Geralmente as cenas estão conectadas com algo mítico, histórico ou cultural de um grupo étnico ou racial. Este tipo de realismo mágico é fortemente associado à América Latina, onde há uma influência barroca e moderna, com textos inexplicáveis, exagerados, violentos e grotescos; há ainda uma outra vertente latino-americana que contrasta a claustrofóbica e a estagnante atmosfera das comunidades rurais, provincianas e escravagistas que se aliaram bastante a crenças mágicas para influenciar ações e comportamentos.

No livro em questão, podemos notar características do realismo antropológico, pois tradições e crenças são apresentadas para explicar certos acontecimentos. Uma delas é a grande aventura de Luka no mundo mágico em razão de isso ser típico de sua família. Em certo momento, seu irmão Haroun, diz que “ (...) logo ia acontecer. Você chegou a uma idade em que as pessoas desta família atravessam uma fronteira e entram no mundo mágico. É a sua vez de ter uma aventura.” (RUSHDIE, 2010, p.11)

Essa aventura se dará em um mundo criado pelo pai, Rashid ‘(...) cuja alegria era famosa em toda aquela infeliz metrópole (...)’ (RUSHDIE, 2010, p. 9). Ele mostra a potência das contações de histórias em uma sociedade marcada pela tristeza e dominação de forças que insistem em impor meios e costumes sob o pretexto de promover a felicidade.

Ao norte dessa cidade havia poderosas fábricas nas quais a tristeza (assim me disseram) era literalmente fabricada, e depois embalada e enviada para o mundo inteiro, que parecia sempre querer mais. Das chaminés das fábricas de tristeza saía aos borbotões uma fumaça negra, que pairava sobre a cidade como uma má notícia. (RUSHDIE, 2010, p. 9)

A resistência a esse poder externo se daria pela tradição do povo em contar e ouvir histórias, tendo estas o papel de trazer as verdades à tona e ainda perpetuar certas tradições dentro da comunidade. Nesse sentido, a tradição da contação e a vida do pai Rashid são importantes, pois trazem, também, alegria para essa população dominada pela tristeza. A contação é, portanto, algo que Rushdie insiste em mostrar em suas narrativas, ele perpetua de forma positiva a ideia de que o homem é um contador de histórias:

Você, mais que todos os meninos, devia saber que o homem é o Animal Contador de Histórias e que nas histórias estão sua identidade, seu sentido e seu sangue vital. Ratos contam histórias? Tartarugas têm propósitos narrativos? Elefantes elefantasiam? Você sabe tão bem como eu que não. Só o homem brilha com livros. (RUSHDIE, 2010, p.37)

Para elucidar a ideia de como as histórias podem explicar algo sobre uma sociedade, trazemos aqui um exemplo que envolve o Rio Silsila, que passava na cidade e era ocupado por barqueiros famosos pelo seu mau humor. Rashid Khalifa dizia que o Velho do Rio os amaldiçoara e, por isso, os barqueiros eram tão mal humorados. Essa história é contada para mostrar a figura do Velho do rio do tempo, uma espécie de guardião do rio, tendo ele o poder de praguejar contra as pessoas. Ele utiliza o poder mágico da palavra para deixar as pessoas de mau humor. Essa é uma história contada, que pode ser perpetuada pelo povo, a fim de explicar um traço de caráter sobre as pessoas e, ao mesmo tempo, dar a oportunidade de entender o papel de alguns elementos na sociedade, neste caso, o papel do poder da fala, de quem o detém e como isso afeta as pessoas. Nesse sentido, percebemos como as crenças e tradições, ditas de maneira alegórica, ao utilizar os recursos do realismo mágico antropológico, podem promover a explicação para algum fato dentro de determinada sociedade.

3.5.3 O Realismo Mágico Ontológico

Segundo Spindler (1993), o realismo mágico ontológico apresenta o sobrenatural de modo muito realista sem contradizê-lo à razão, e sem explicar os acontecimentos irrealis. O escritor tem total liberdade criativa, não está preocupado em convencer o leitor. Ainda segundo o autor, a palavra ‘mágico’ se refere a acontecimentos inexplicáveis que contradizem as leis do mundo natural sem que haja explicação convincente. Neste tipo de realismo, nenhuma surpresa é encontrada pelo narrador em face da ocorrência incomum.

No livro em análise, Luka e alguns outros personagens estão conectados em ambos os mundos, o real e o mágico. O texto apresenta muitas comparações e referências com a realidade e algumas cenas sobrenaturais se passam no real e são vistas de maneira natural. No final do livro, por exemplo, quando Luka retorna ao mundo real, no tapete mágico liderado por Soraya, a Insultana, ele age de forma natural ao relatar que um tapete mágico está pousando e o deixando em casa, indicando uma estrutura normal e plausível, conforme indica Spindler (1993). A seguir vejamos o trecho comentado.

O vento parou, o tapete pousou, os Deuses do Vento desapareceram, e Luka estava em casa: não à margem do Silsila, como ele esperava, mas em sua própria alameda, em frente a sua própria casa, no lugar exato onde tinha ouvido Cão e Urso falarem pela primeira vez, quando encontrara Ninguémpai e embarcara naquela grande aventura. (RUSHDIE, 2010, p. 198)

Uma outra situação que podemos citar seria a forma natural com que Luka aceita as semelhanças dos seres fantásticos em relação a seus familiares. O narrador apresenta essas características de maneira natural, e o garoto faz as suas colocações sem necessitar de explicações racionais do porquê dessa verossimilhança. É explicado que um dos animais de estimação de Luka tem a voz de seu irmão, o Ninguémpai é a cópia de seu pai e a Insultana de Ontt se assemelha a sua mãe e tem o mesmo nome dela, Soraya:

Aquela estranha versão de seu pai, Ninguémpai, era o único pai que tinha agora, e não duraria muito também. Ia perder o pai e aquela cópia fatal dele; estava na hora de se acostumar com esse fato horrível. Tudo que lhe restaria seria sua mãe e sua bela voz... ‘Eu sei o nome da Insultana’, disse de repente e, dando um passo para fora da sombra do toldo, gritou com voz clara e forte: ‘Soraya!’. (RUSHDIE, 2010, p. 82)

Dessa maneira, o realismo mágico ontológico está presente nesta narrativa. “Não há a antinomia aparente entre o natural e o sobrenatural” (SPINDLER, 1993, p.11). Existe uma noção de que as situações corriqueiras e naturais estão no mesmo nível. Perceba como Luka

grita o nome da mãe, pois recorda de algo que está no âmbito do seu real e racional, mas ele não questiona o fato da Insultana ser uma espécie de cópia de sua mãe, então “o leitor está convidado a aceitar a realidade ontológica do acontecimento” (SPINDLER, 1993, p.11) sem requerer algum tipo de explicação para as ocorrências sobrenaturais.

4.0 - O maravilhoso e o multiculturalismo

Segundo Tylor, (2014), em *A ciência da cultura*, a civilização, ou a cultura, “é todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei”, e outras capacidades e hábitos contemplados pelo homem na sociedade. Tylor (2014) afirma ainda a existência de uma certa uniformidade nas ações do homem mesmo que eles façam parte de diferentes culturas. Ele argumenta que há diferentes graus de evolução dentre os costumes de um povo para o outro e, levando em conta os estudos etnográficos, há que se verificar que os fenômenos culturais “como resultado de causas similares de ampla atuação, devam surgir repetidamente no mundo” (TYLOR, 2014, p.69). Nesse sentido, verifica-se uma certa unidade cultural dos acontecimentos advindos de povos diversos, apresentando similaridades, mas em graus diferentes de evolução, o que nos leva a pensar em um mundo em que as diferentes manifestações culturais se expressam, possuindo um eixo em comum: a humanidade.

Dentro desta perspectiva, as narrativas de Rushdie falam de múltiplas culturas e atravessam a humanidade. Elas se passam em um mundo imaginário, carregando influências de várias manifestações artísticas, sociais, políticas e históricas, havendo uma grande mistura de aspectos tradicionais e contemporâneos. Segundo Teverson (2007), Rushdie discute o que é a ‘influência’ em seus escritos e sugere que o ato de criação autoral e suas influências são sempre associadas, de maneira metafórica, com líquidos e fluidos. Não é à toa que o mar de histórias é o elemento central na narrativa dos livros *Haroun e o Mar de Histórias* e *Luka e o Fogo da Vida*. A formação do mar se dá por meio de um emaranhado de fios como forma de elucidar a mistura de narrativas culturais as quais Rushdie narra em suas obras.

Por isso, o autor traz referências à água para os seus textos, uma vez que os rios na Índia são considerados sagrados e fazem parte de muitas festividades tradicionais de diversas religiões, principalmente para o hinduísmo. Como exemplo, o Rio Canga é um dos principais rios venerados pelos indianos. Em uma parte de sua extensão ocorre a confluência de três rios sagrados, o Ganga, o Yamuna, e o mítico Saraswati, este último um rio invisível que existe

somente na mitologia. Os hindus acreditam que um banho neste local é capaz de lavar a alma de todos os pecados mortais, por isso lá ocorre o maior evento religioso do mundo, o festival Kumbh, em que milhares de pessoas se reúnem em uma peregrinação buscando salvação nas águas sagradas. Isso nos oferece mais um indício de que o autor se preocupa em trazer para a sua narrativa um diálogo com as tradições culturais milenares de seu país de origem.

Nesse sentido, o autor advoga por um processo criativo no qual a sua voz se mostra, nas palavras de Teverson (2007), potente e dinâmica, como se fosse um mágico e mestre criador capaz de moldar algo novo de algo velho. É interessante notar a forma como a construção da narrativa para Rushdie se faz. Para ele, a criação de seus textos é uma grande interação entre culturas, histórias e visões políticas. Teverson (2007) ainda reforça que para o autor existe uma grande fusão de formas anteriores de se dizer algo transformando-as em um terceiro elemento distinto da ideia original. Isso coaduna com a ideia de uma literatura cheia de referências, buscando revisitar e reformular narrativas diversas.

Vale dizer que estamos tratando de uma forma de revisionismo histórico na qual o passado não pode ser deixado de lado, pois é a partir dele que novas visões, erros e novas percepções do mundo são criadas. Hutcheon (1991) considera que a ficção pós-moderna se abre para o passado e conta a sua história a partir de seus intertextos manifestando uma "reelaboração paródica" do passado, isso ainda segundo a autora é um "constitutivo da ficção pós-modernista" funcionando como "uma marcação formal da historicidade".

Assim, percebemos em Rushdie como a historicidade é importante, situando-o no âmbito de textos metaficcionalis historiográficos, aos quais trazem para o texto literário a paródia. De acordo com Hutcheon (1991),

a paródia intertextual da metaficção historiográfica encena as opiniões de determinados historiográficos contemporâneos: ela apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir dos seus textos, de seus vestígios - sejam literários ou históricos (HUTCHEON, 1991, p. 164)

Nessa direção, Hutcheon compreende que existe um certo descrédito por parte de alguns críticos em compreender os "alicerces intertextuais de um texto", como se uma crise da "possibilidade histórica" ocorresse. É assim que Hutcheon argumenta como a obra de Rushdie, e outros autores pós-modernos são exemplos indefectíveis de obras que trazem a história como paródia, apontando as bases de metaficção historiográficas. A teórica canadense

aponta mais fortemente para os que ainda negam a intertextualidade, lembrando que a paródia não é destruição do passado, mas uma forma de dessacralizá-lo e questioná-lo ao mesmo tempo em que o cristaliza na narrativa, apresentando assim o paradoxo pós-moderno.

Levando em consideração as discussões de Hutcheon, e para ilustrar o processo de criação do autor, e suas bases metaficcionalis historiográficas, devemos voltar nossa atenção à maneira metafórica que Rushdie usa para se referir às histórias por meio do Mar de histórias e do Rio do Tempo em *Luka e o Fogo da Vida*. Ambos possuem uma água corrente formada por fios, representando a fluidez das histórias, perpassando diferentes culturas, momentos históricos e ideias políticas. Em seguida, vejamos um trecho do livro que traz elementos imaginativos e retratam o exposto:

E enquanto Luka olhava a água e via ali os mil milhares de milhares e milhares e uns fluxos diferentes de líquido, fluindo juntos, se enrolando e desenrolando uns nos outros, fluindo para dentro e para fora uns dos outros, e se transformando em mil milhares de milhares e milhares e um fluxos de líquido, ele de repente entendeu o que estava vendo. Era a mesma água encantada que seu irmão, Haroun, tinha visto no Oceano dos Fios de História dezoito anos, e tinha se despejado numa Torrente de Palavras do Mar de Histórias para o Lago da Sabedoria e corrido dele para vir ao encontro. (...) o próprio Rio do Tempo, e toda a história de tudo fluía bem diante dos seus olhos, transformada em fios de histórias brilhantes, multicoloridos, se misturando. Ele tinha dado acidentalmente um passo à direita e entrara num Mundo que não era seu, e nesse Mundo não havia Rio Fedido, mas essa água miraculosa em seu lugar. (RUSHDIE, 2010, p. 48 e p.49)

Segundo Teverson (2007), Salman Rushdie, ao mostrar a água como filamentos de diversas histórias, enfatiza que o escritor considera que a consciência das pessoas pode se tornar fluida e vir de quase todos os lugares do mundo. Nessa perspectiva, Rushdie reforça como a escrita pode ser repleta de influências e interferências diversas; por exemplo, o trabalho de alguns escritores latino-americanos pode ser inspirado pelo trabalho do poeta bengalês Rabindranath Tagore, os romances de Jane Austen podem ser encontrados na metropolitana Bombaim do meio do século XXI e influenciar as ficções de Anita Desai ou Vikram Seth.

Dessa forma, a concepção de intertextualidade, segundo Teverson (2007), leva Rushdie a apresentar a hibridização em seus textos, sendo estes um produto da mistura de culturas nas sociedades, portanto, representando a multiculturalidade que, segundo o dicionário da língua portuguesa, significa a reunião de várias culturas. Visto isso, para o autor de *Luka e o Fogo da Vida*, as diversas culturas se tornam plurais, e qualquer insistência da

pureza e separação entre culturas é uma falsificação, visto que as sociedades são formadas por diferentes culturas se tornando, portanto, multiculturais Hall (2003) propõe que,

Multicultural é um termo qualitativo. Descreve as características culturais e os problemas de governabilidade apresentados por sociedades em que diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo que retêm algo de sua identidade cultural. (HALL, 2003, p. 42)

Portanto, ao dizer que uma sociedade é multicultural entendemos que mesmo que haja pluralidade, as diferentes identidades culturais irão permanecer de alguma maneira e os problemas dessas diferenças surgirão, mas não serão abordados com o intuito de solucioná-los e sim para dar luz às suas existências. Nesse sentido, multicultural é um termo usado para qualificar, ou seja, para descrever as características e apontar os problemas sociais de governabilidade enquanto todos tentam conviver.

Várias sociedades são multiculturais, como por exemplo, os Estados Unidos. Segundo Hall (2003) esta e outras nações são culturalmente heterogêneas e apresentam algo distinto de outras nações liberais. Citando Goldberg (1994), Hall (2003) explana que “elas se distinguem do estado nação moderno” constitucional liberal do Ocidente que se colocam como culturalmente homogêneas, principalmente após o ano de 1970 em que o advento da globalização se torna cada vez mais disseminado; ou seja, há um fluxo de capital global, o mercado está desregulamentado, as tecnologias e a comunicação começam a se desenvolver para além das fronteiras.

Diante disso, temos o rompimento de uma soberania do estado-nação em vários aspectos sociais, políticos e culturais. Assim, Hall indica que a hegemonia dos Estados Unidos não recai mais sobre o estado, mas sim sobre os aspectos de poder, ambições e relacionamentos neo-imperiais. Também podemos citar a formação da União-Europeia para explicar uma nação integrada por várias nações, exemplificando, então, uma formação supranacional, e não uma nação soberana.

A Grã-Bretanha, por exemplo, apresentava uma delimitação fronteiriça onde sua cultura deveria florescer por si mesma, no entanto, isso já não comportava as trocas culturais que estavam ocorrendo, ou prestes a ocorrer, principalmente quando falamos das interferências diáspóricas dos povos negros na região caribenha da época colonial. Neste

período houve uma fragmentação colossal de seus territórios em entidades nacionais e linguísticas, longe de estarem separadas por uma troca unilateral.

Com o estado-nação em queda, as trocas culturais globalizantes afrouxam os laços entre cultura e lugar e as caracterizam como algo não alheio ou pronto a ser esquecido, mas como algo que parte da autonomia da nação, como sendo ela responsável pelas criações culturais presentes em suas raízes. Hall (2003) exemplifica com a música e a subcultura danceball (salão de baile) e suas inspirações na música e subcultura da Jamaica, que “agora têm suas próprias variantes negro-britânicas e seus próprios locais.”

Assim sendo, estamos diante de transformações nas sociedades que estão se tornando multiculturais. Hall (2003) aponta os principais motivos pelos quais uma nação se torna multicultural, segundo ele as migrações e deslocamentos são os principais fatores, e isso se dá por vários processos, como por exemplo:

desastres naturais, alterações arqueológicas, e climáticas, guerras, conquistas, exploração do trabalho, colonização, escravidão, semiescravidão, repressão política, guerra civil e subdesenvolvimento econômico. (HALL, 2003, p. 55.)

Como podemos ver, as sociedades multiculturais nascem de várias situações conflitantes, por isso, podemos prever que no seu interior o surgimento de desavenças ocorram. Nesse sentido, pensamos ser o multiculturalismo um meio possível para que soluções se iniciem. Hall (2003) advoga que o termo é um substantivo, e pode ser entendido como “estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais”.

Essas sociedades surgiram em um contexto de oposição de forças diante do colonialismo pelo qual passaram. Assim, as sociedades vão se formando e diversas culturas se cruzam, majoritariamente por meio de ações diaspóricas. Nesse contexto, surgem os debates sobre os diversos problemas que essas sociedades enfrentaram e ainda enfrentam diante das explorações das colônias no passado.

Portanto, acontecimentos históricos, como a independência de algumas nações, se cruzam com o período pós-colonial e ressoam até os dias atuais. Tudo isso projeta sobre essas sociedades as influências problemáticas e sofridas vindas do passado, e que “continuam a ser

vivamente retrabalhadas”, passando por momentos de “luta cultural, de revisão e de reapropriação”.

Portanto, sabemos que os problemas dessas sociedades fomentam uma discussão sobre os debates pós-coloniais, que abraçam os argumentos de um povo com dificuldades a serem pensadas, tornando-as parte de uma problemática estrutural no cerne da sociedade. Hall (2003) nos indica que ‘há uma íntima relação entre o surgimento da “questão multicultural” e o fenômeno do “pós-colonial” e ressalta que o movimento da colonização e da pós-colonização não significa que os problemas deixados pelo colonialismo foram resolvidos.

Nessa perspectiva, Rushdie pode ser lido como um autor pós-colonial, pois exalta em suas escritas a necessidade de apontar os problemas que a colonização deixou, especialmente em seu país de origem, a Índia, e no Paquistão, país onde passou parte de sua adolescência. No entanto, Rushdie se torna muito cauteloso em relação a esse assunto, pois para ele escrever sobre o pós-colonial não significa lamentar o ocorrido e se postar como uma vítima do sistema, mas sim escrever para denunciar e servir de referência para debates e questionamentos.

Hall (2003) argumenta alguns pontos de emergência do multicultural ao redor do mundo, e dois deles são: o fim da guerra e a ruptura pós-1989 e a globalização contemporânea. O primeiro ponto diz respeito ao caráter homogeneizador, em termos culturais, cultuado pelos Estados Unidos após, principalmente, o declínio do comunismo de estado como modelo alternativo ao desenvolvimento industrial, declinando, assim, a esfera soviética. Assim, vemos a intenção de promulgar uma nova ordem mundial, com destaque para a tentativa por parte dos Americanos de colocar as sociedades subdesenvolvidas do leste Europeu para dentro do mercado emergente, não levando em consideração as grandes diferenças culturais, sociais e institucionais destes países, fazendo com que problemas de ordem étnica, racial, e estrutural começassem a aparecer. É assim que as tensões de ordem multicultural surgem. Hall (2003) as qualifica como parte de uma “globalização desigual” ou “modernização falha”.

O segundo ponto citado por Hall (2003) é a globalização contemporânea, a qual surge justamente nesta sobreposição de cultura e mercados. Essa globalização está associada aos

novos mercados financeiros desregulamentados, ao capital global e aos fluxos de moeda grande o suficiente para desestabilizar as economias médias (...)bem como o aparecimento da ‘economia do conhecimento’. (HALL, 2003, p. 58)

A globalização vai ditar um espaço global homogêneo, de "operações planetárias", mas a globalização não tem um efeito uniforme ela "continua sendo um sistema de desigualdades e instabilidades" e "não pode controlar ou saturar tudo dentro de sua órbita". Assim, o emergente surge e tenta dar voz aos problemas enfrentados pelas diferenças multiculturais que surgiram devido à expansão globalizante desenfreada dos últimos anos.

Tendo isso em vista, Rushdie compreende esta tendência e, para ele, a ideia dominante de globalização cultural é algo que deve ser flexibilizado, segundo o autor as influências surgirão, mas não devem ser taxativas a um modo único de se viver. Em uma passagem do livro de Stuart Hall (2006), *A identidade cultural na Pós-modernidade*, o autor argumenta sobre o livro *Os Versos Satânicos*:

(...) o livro alegra-se com o cruzamento e teme o absolutismo do puro. Melange, mistura, um pouco disso e um pouco daquilo, é dessa forma que o novo entra no mundo. É a grande possibilidade que a migração de massa dá ao mundo, e eu tenho tentado abraçá-la. O livro, *Os versos Satânicos* é a favor da mudança por fusão, da mudança por reunião. É uma canção de amor para os nossos cruzados eus. (RUSHDIE, 1991 apud HALL, 2006, p.294)

Portanto, ao citar o tema das migrações e criar personagens migrantes em seus diversos romances, Rushdie demonstra estar consciente dos movimentos de globalização, e mostra todas as nuances que este processo acarreta em termos culturais, políticos e sociais. Os imigrantes e suas problemáticas surgem de uma globalização homogeneizante que tende a ser conservadora e impositiva, assim surgem aqueles que estão nas margens da sociedade, aqueles envolvidos neste processo e que se veem dominados por uma sociedade aparentemente superior e central. Nesse contexto surge a população das margens para dar voz aos seus conflitos multiculturais.

Apesar disso, Rushdie, em uma entrevista a Irshad Manji para o Youtube¹¹, se mostrou negativo em relação ao fenômeno multicultural, pois, segundo o autor, ele vem sendo mal interpretado, uma vez que o termo perdeu a sua espinha dorsal, e mostra um certo *relativismo cultural*, isto quer dizer que está se enfraquecendo o senso sobre o que são os nossos valores, e crescendo o senso em deixar os valores de lado quando eles aborrecem as pessoas ou não condizem com o que pensam. Assim, entendemos que ao invés de se travar ações para o reconhecimento e enfrentamento das diferenças culturais, o que ocorre são formas de se

¹¹ **Salman Rushdie and Irshad Manji at the 92nd Street Y** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b3-P9roK_Es> Acesso em: 12 jun. 2022

apaziguar ou mesmo esconder situações que possam causar desconforto por causa das diferenças trazidas por elas.

Portanto, nos últimos anos Rushdie tem se referido ao multiculturalismo como relativismo cultural, e chama a atenção para uma sociedade plural em que deveria existir uma coexistência pacífica entre as pessoas, ou seja, que haja um convívio entre as diferentes culturas e não formas de dizimá-las ou ocultá-las. Ele tenta trazer em suas narrativas personagens e cenas que dizem respeito ao multiculturalismo à luz de aspectos desconcertantes e conflituosos, os quais requerem atenção e soluções.

Em *Luka e o Fogo da Vida*, podemos perceber esse momento de encontro de culturas e também referências culturais quando deuses, lendas e mitos são citados, aparecendo em um mesmo ato. Como é o caso da lenda do Titã Prometeus que roubou o fogo de Zeus para levar aos humanos, e foi castigado ao ser amarrado e ter uma águia constantemente comendo seu fígado, que se regenera e é novamente destruído em um ciclo permanente. Roy e Roy (2014) traçam um paralelo com o gênero *dastan*, termo em urdu, que significa contos ou lendas, primordialmente uma forma oral de se contar histórias. Eles argumentam que em uma dessas histórias, a saber *A feiticeira de Florença*, um dos personagens tem o seu fígado e coração devorados em uma batalha, situação semelhante à história do Titã. Esse é um conto indiano que faz referências a um mito; Rushdie faz o mesmo em *Luka e o Fogo da Vida*, dialogando, portanto, com histórias e mitos diversos. Nesse sentido, constatamos os aspectos de uma literatura pós-moderna e multicultural. Vejamos como isso aparece no romance em questão,

Até mesmo o grisalho velho garotão, o próprio grande titã, estava todo agitado, nervoso. Luka sabia que estavam todos pensando em *sniffelheim*¹², cheios de medo de serem presos para sempre em sólidos blocos de gelo. Ou talvez estivessem preocupados com aves que comem fígados.’ (RUSHDIE, 2010, p. 190)

Uma outra maneira de se representar o multicultural na obra se dá sob a condição de mundos diferentes, e que funcionam concomitantemente. Um deles é o mundo real, geralmente retratado como um lugar triste, com um rio da cidade fedido, um circo que maltrata os animais, inimizades na escola com amigos estrangeiros, um lugar onde ser canhoto se torna um problema, e onde um homem contador de histórias está com a vida

¹² Segundo o site mitoselendas.com (2022), Niflheim significa o reino das névoas e é um dos Nove Mundos da mitologia nórdica caracterizado por ser a pátria da escuridão primordial, frio, névoa e gelo. É o princípio cosmológico oposto de Muspelheim, o reino do fogo e do calor.”

ameaçada. O mundo real, portanto, mostra alguns aspectos problemáticos do dia a dia, além de enfatizar que ser diferente dos outros e dos costumes pode ser um problema.

Paralelo a esse mundo, há o mundo mágico, onde existe esperança, mas também muitos obstáculos e seres diferentes. Nesse mundo o rio já não tem mau cheiro, o contador de histórias pode ser salvo, e as diferenças são enfrentadas por meio de uma jornada heroica. Os personagens entendem que para além daquele mundo real, existem esse e outros mundos maravilhosos. Rushdie traz essas nuances de diversas maneiras, uma delas é a representada pelo vídeo game quando Luka ainda não havia migrado para o mundo mágico. Os videogames são uma alternativa para o garoto viajar, brincar, e conhecer outras realidades. Na narrativa percebemos que este aspecto é positivo

Felizmente para Luka, ele vivia numa época em que uma variedade quase infinita de realidades paralelas começara a ser vendida sob a forma de brinquedos. Igual a todo mundo que ele conhecia, tinha crescido destruindo frotas de foguetes invasores ... Luka possuía um vasto sortimento de caixas de bolsos de realidade alternativa e passava boa parte de seu tempo livre deixando seu próprio mundo para entrar nos ricos, coloridos, musicais e desafiadores universos que havia nessas caixas, (...) (RUSHDIE, 2010 PG, 17)

Assim, o autor faz referência a outras realidades, e infere que nesses lugares existem outras formas de se ver o mundo e conhecer outras culturas e costumes. Rushdie, pela simbologia dos jogos eletrônicos, mostra um mundo contemporâneo permeado por realidades e culturas diversas, e já nos apresenta o que virá a ser a aventura de Luka no mundo da magia.

Nesse mundo, o menino encontrará diversos obstáculos e seres com suas peculiaridades culturais, tais como, o *Urso, cão*, e o *Cão, urso*. Os animais que fugiram do circo do Capitão Aag batem em sua porta, cada um com a sua mania e suas singularidades; eles se tornam amigos de Luka e são companheiros na aventura que vai acontecer. Em certo momento da narrativa, descobrimos as origens desses dois personagens, que eram humanos e se tornaram animais devido a uma maldição lançada por inimigos em confronto com os seus povos. “Primeiramente, foi a vez de *Urso, o cão*, cantar em língua humana sobre a maldição lançada sob sua nação.” (RUSHDIE, 2010, p. 33)

E esta é a canção dos It-Barak

De mais de dois mil anos atrás,

Mas uma praga chinesa sobre nós caiu,

Viramos cachorro, vira-lata, cão vadio
 e o Reino dos Cães virou charco, areal.
 Já ninguém cantava, só latia, au au,
 E quatro patas tínhamos, não duas mais.
 Agora quatro patas temos, não duas mais.
 (RUSHDIE, 2010, p.33)

“Em seguida, *Cão, o urso*, contou, também em língua humana, sobre como um príncipe, como ele acabou se tornando um animal.” (RUSHDIE, 2010, p.34)

Nossas danças viraram matérias de lendas, pois quando batíamos os pés e saltávamos o brilho dos nossos giros enchia o ar a nossa volta de fios de prata e ouro, e isso se tornou nosso tesouro e nossa glória. Sim! (...) Prosperamos (...) mas também despertamos a inveja de nossos vizinhos, e um deles, um gigantesco príncipe fada com cabeça de pássaro chamado (...) Bulbul Dev, o Rei Ogro do Leste. (...) Ele nos atacou com sua legião de gigantes (...) Mas eramos teimosos e não entregamos os segredos da nossa dança. (RUSHDIE, 2010, p. 34)

Em sequência, *Cão, o urso*, relata que devido à resistência dessa invasão, ficaria claro que uma Magia Negra iria ser lançada, e foi o que aconteceu. O seu povo foi transformado em diversos tipos de animais. Os amigos de Luka também revelaram que tinham o mesmo propósito que ele, pegar o Fogo da Vida, pois só ele os libertaria da maldição. Percebemos que as situações de Luka e dos melhores amigos se cruzam, todos os três foram vítimas de uma maldição lançada. Essa maldição ataca, sobremaneira, aspectos da cultura de um povo, para Luka, a contação de história cessaria com a morte do pai, para o *Urso, o cão*, os cantos tradicionais já não iria mais ocorrer, e para o *Cão, o urso*, as danças já não aconteceriam e os fios de ouro e prata, motivo da riqueza de seu povo, deixariam de existir.

Tendo em vista tais considerações e entendendo que o livro se vale da literatura maravilhosa, Rushdie, de maneira metafórica e usando a sua capacidade imaginativa, consegue abordar o multiculturalismo em seus aspectos conflituosos sob a convivência de duas ou mais culturas. Além disso o autor reconhece e nos mostra a necessidade de lutar para que os aspectos culturais perdidos não desvançam, ademais ele entende a importância do multiculturalismo como uma convivência que deveria ser pautada pela aceitação e não pelo conflito, fazendo valer a ideia de uma sociedade que vive no âmbito do multiculturalismo, manifestando interesses voltados para solucionar os conflitos insurgentes quando se trata do

choque cultural pelo qual as sociedades passam nos movimentos diaspóricos que acarretam em dissoluções de identidades e culturas.

Nesta narrativa, a manutenção e valorização da tradição de se contar histórias seria uma solução para os embates culturais e identitários, pois a contação de narrativas pode salvar, denunciar, e manter raízes culturais que podem se perder por efeitos de mudanças bruscas e desrespeitosas em uma determinada sociedade. No texto, para que isso ocorra, o alcance do fogo da vida é essencial, pois assim o contador das histórias da cidade permanecerá vivo e poderá continuar a propagar por meio da oralidade as tradições de seu povo.

Por fim, ao abordar diferentes aspectos da cultura, Rushdie acaba por trazer à tona também as questões identitárias e suas problematizações se valendo dos estudos pós-modernos na sociedade contemporânea, sendo esse o tema do nosso próximo capítulo.

5.0 - O maravilhoso e as questões identitárias

Em uma videoconferência para o projeto *Fronteiras do Pensamento*, publicada no YouTube¹³, Salman Rushdie argumenta ser a identidade única “um problema e uma alienação, a qual impede a identificação com as pessoas ao nosso redor.” Para o autor, mais diversos seremos à medida que mais elementos constituírem a nossa identidade. Nas palavras de Rushdie:

O romance literário diz algo muito importante sobre o ser humano. Ele nos diz que não somos pessoas estreitas, mas plurais, nosso eu não é somente uma coisa, mas muitas. E vivemos hoje em dia, na época do que é chamado política de identidade, na qual constantemente nos pedem para definirmos nossa identidade cada vez mais estritamente. (FRONTEIRAS DO PENSAMENTO, 2014)

Nesse sentido, Rushdie se opõe à política de identidade única, e defende a pluralidade do sujeito. Para o autor, as narrativas totais como, nação, família, religião, entre outras, já não comportam mais o espaço da literatura como única maneira de se perceber o mundo. Desse modo, podemos argumentar que Rushdie escreve levando em consideração as metanarrativas, mas as quais, segundo Hutcheon (1991), são problematizadas em um ambiente pós-moderno.

¹³ Salman Rushdie - Somos Seres Plurais. Disponível em: <<https://encr.pw/R0XXg>> Acesso em: 26 dez. 2022.

A autora diz que o pós-moderno apresenta uma relação paradoxal com a cultura e cultura dominante, pois a primeira não nega a segunda, mas a contesta a partir de seu interior ao promover uma grande mistura de gêneros que deixam de ser determinados com características singulares e passam a ser fluídos, justamente como uma maneira de subverter as formas pré-estabelecidas de gêneros literários, e também como um modelo para se questionar e indagar valores sociais, identitários, e históricos. Como exemplo, constatamos na obra *Luka e o Fogo da Vida* algumas cenas que representam um mundo galgado por ideias dominantes, mas que no livro ganham pautas mais diversas e plurais, e estão imbuídas em uma perspectiva de deslocamento e descentralização de um sujeito entre-lugares:

Isto, tudo isto que você está vendo, não é aquilo que você viu antes. Esta rua não é aquela rua, esta casa não é aquela casa, e este papai, como eu já expliquei, não é aquele. Se o mundo inteiro desse meio passo para a direita, ia colidir com este mundo. Se desse meio passo para a esquerda ..., bom, não vamos falar disso agora. Não está vendo como tudo é muito mais colorido aqui do que no seu lugar? Aqui, sabe ... realmente eu nem devia dizer isso... é o Mundo da Magia. (RUSHDIE, 2010, p. 31)

Dessa forma, os personagens sempre vão se articulando entre os mundos, entre aquilo que eles conheceram e aquilo que estão tendo contacto no momento que experimentam o novo. Percebemos que as identidades de Luka e do pai são colocadas em questão algumas vezes e a razão para isso poderia ser dada pelos momentos de questionamentos e indagações sobre o lugar onde estão e os seus papéis na aventura, como disposto no trecho a seguir, em que o espectro do pai rebate uma pergunta do menino a respeito de quem ele é:

“Você acha”, perguntou, “que eu pareço uma fada? Pareço, quem sabe, um elfo? Tenho asas transparentes nos ombros? Você vê um traço sequer de poeira encantada? Pois eu digo que o Fogo da Vida é tão real como eu e que só aquele Fogo Inextinguível fará tudo o que vocês querem que seja feito. Transformará o urso em Homem e o cachorro em Homem-cão, e será também o fim de Mim.” (RUSHDIE, 2010, p.31)

A questão identitária fica evidente no momento em que percebemos a movimentação de Luka entre as fronteiras dos mundos, real e mágico. Os personagens entram em conflitos sobre quem são e os seus propósitos. Essas mudanças nos remetem às várias situações diaspóricas ocorridas em um mundo globalizado e em constante crescimento, um mundo de encontro de culturas que ocorrem de maneira não pacífica.

Neste aspecto, levantamos um exemplo de encontro cultural colocado por Hall (2003) para dar luz às discussões a respeito de choques culturais. Em seu estudo sobre as diásporas, é citada a chegada do navio-transporte na Inglaterra com um carregamento de voluntários caribenhos, simbolizando o nascimento da diáspora negro caribenha naquele país, assim podemos pensar sobre a formação da identidade da nação caribenha a partir disso, passando pelos anos de dominação até o momento de sua independência.

O autor afirma que é “errôneo ver essas tendências como algo singular ou não ambíguo” e que “na situação da diáspora as identidades se tornam múltiplas”. Junto com os elos que as ligam a uma ilha de origem específica.” (HALL, 2003, p. 27). Ele, então, nos questiona como podemos pensar as identidades, a diferença e o pertencimento após a diáspora, especialmente a ‘identidade cultural’, que para ele, leva traços de “unicidade primordial, indivisibilidade e mesmice”. Dessa forma, como vamos então pensar na identidade sob relações de poder, sob diferenças e disjunturas?

Ele continua sua análise para tentar responder a essa indagação, e para isso reporta vários aspectos que fazem com que os povos migrem. A pobreza e falta de oportunidade são dois exemplos. No caso caribenho a relação está na criação do mito, do retorno do redentor para justificar as ações massacrantes dos colonizadores. Tendo essa justificativa determinada, o caribe nasceu por ações violentas de expropriação, genocídio e escravidão sob a tutela dos colonizadores, o quais sempre viram esse lugar repleto de pessoas e paisagens exóticas. A partir disso, passa a existir a transculturação, em que grupos marginais e subordinados começam a se transformar e criar aspectos culturais para o seu povo com base no que lhes eram passados pelos colonos. A diferenciação da cultura e sua hibridização conforme Hall “é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus” (HALL, 2003, p.31)

Tendo em vista essas considerações, Luka é um personagem que precisa se deslocar para alcançar um objeto importante para ele e sua comunidade, diante das ameaças de morte de seu pai, uma pessoa tão importante para aquele povo. Assim, ele pode ser visto como um personagem que surge às margens das ações de forças de poder em direção a uma aventura mágica que promete ser a salvação do pai e das tradições da sociedade.

Por essa razão, ele é movido pelo sentimento diaspórico na medida em que precisa ir até outro mundo, percorrer caminhos desconhecidos e enfrentar inimigos que, de certa maneira, querem ter o controle e interferir em sua vida e de sua família. O personagem vai em busca de um objeto poderoso e com poderes mágicos em uma missão contra as forças malfetoras que acabarão por quase aniquilar o seu pai. Assim, seu percurso, mesmo envolto de perigos, figuras e situações perversas, faz com que Luka encare os desafios, lidando com diferentes povos e formas de dominação, metaforizadas por personagens colonizadores e ditadores.

Isso nos remete à ideia de um sujeito conectado à sua tradição, consciente de sua missão desbravadora, mas formado pelas interseções culturais ao se apropriar dos acontecimentos e elementos no mundo mágico e o sentido de sua missão. Esse aspecto do personagem nos remete a uma questão de construção identitária pós-moderna, o que chamamos de reflexividade, termo cunhado por Giddens (2002), em que o indivíduo passa a ter contato com componentes de uma outra cultura o que sugere que ele passa a ter a possibilidade de escolher o caminho a seguir.

O autor diz que a reflexividade diverge das sociedades tradicionais, em que o indivíduo somente tem a oportunidade de se guiar pelas tradições passadas. Luka, neste aspecto, é um sujeito situado entre a tradição e os elementos culturais novos de uma pós-modernidade que se mostra pungente na narrativa de Rushdie.

É interessante notar nesta reflexão que, para Luka, o aspecto da reflexividade se encaixa de uma maneira positiva para a sua construção identitária na medida em que sabe demonstrar algum tipo de discernimento, partindo da importância e reconhecimento da tradição para sua vida social, até o reconhecimento dos aspectos culturais mostrados na narrativa.

Apesar disso, Luka e outros personagens, em especial Ninguémpai, estão situados 'na vagação' como pontua Rosa (1987 apud Hanciau, 2005, p. 128), ou seja, em um espaço intermediário na narração, o que pode acarretar, em um primeiro momento, em uma hesitação sobre quem são, para depois um outro tipo de identidade surgir. Presumimos que isso se dá pela mistura e quebra das fronteiras entre os dois mundos apresentados no texto, o real e o mágico.

Ainda para Rosa e segundo Hanciau (2005), com base em seu antológico *A Terceira Margem do Rio* de 1962, conto que compõe a ontologia *Primeiras Estórias*, o barqueiro de Rosa poderia constituir um terceiro tipo de construção identitária, frequente em diferentes *corpora literários*. Com destaque para países onde os fluxos migratórios são frequentes. Parte dessas discussões recaem sobre a questão da existência de fronteiras, um tema constante para Rushdie. Em *Luka e o Fogo da Vida* a fronteira entre os dois mundos deve ser algo considerado, pois ela metaforiza a ordem diaspórica dos personagens que a atravessam. No texto, cada personagem apresenta um motivo para tal, por exemplo, Ninguémpai trespassa a fronteira para sugar as energias do pai de Luka, sugerindo a dominação. Já o deslocamento de Luka, sinaliza a busca de um objeto para um fim específico de salvação, o qual somente é encontrado naquele outro ambiente.

As fronteiras são rompidas de maneira mais expressiva, especialmente com o advento pós-moderno de descontinuidade do tempo e espaço, causado pelas novas tecnologias que permitem o deslocamento no tempo e espaço geográfico, uma questão também apontada por Giddens (2002) como um dos elementos que afetam as condições de pertencimento. Isso, sobremaneira, abala o indivíduo e mexe com a sua percepção identitária.

Portanto, um indivíduo no tempo e espaço em descontinuidade em que as fronteiras podem ser rompidas, pode se encontrar na situação de ‘vagação’ como apontado por Rosa. Tomando por base os seguintes personagens da história, o pai, Ninguémpai, e Luka, notamos que o espectro pode ser entendido como uma cópia de Rashid invasora da fronteira do mundo real e que vaga em ambos os mundos tentando dominá-los, enquanto o pai se encontra em coma no mundo real, e foi ele quem criou todo o mundo paralelo. Luka representa o aventureiro que consegue se deslocar entre os mundos, atuando em ambos. Logo, temos personagens que interagem e se deslocam no tempo e no espaço, percorrendo as fronteiras de ambos mundos, o real e o imaginário.

Nesse aspecto, a ação do espectro seria comparada ao grande desejo das colônias, o de dominação e supressão do outro, mas isso não ocorre de fato, Rushdie metaforiza a questão da dominação para mostrar em sua literatura que por mais que se imagine ou almeje a dominação homogeneizante de uma cultura em relação à outra, a história mostra o contrário

Assim, o que ele argumenta é a ocorrência de uma mistura de culturas e uma consequente hibridização das identidades e aparências, no caso da narrativa, entre seus

personagens; enquanto que historicamente, visto as diversas situações diaspóricas e colonialistas, isso ocorre entre os migrantes, colonos e nativos, de maneira não pacífica.

Vejamos um trecho em que Ninguémpai ressalta a existência das fronteiras que jamais devem ser ignoradas, ou seja, elas existem, e não há como evitá-las, pois em algum momento haverá sua ruptura e o encontro entre aqueles que vivem em seus limites.

“Por que você está tão surpreso?”, Luka perguntou, tentando parecer confiante. (...) o Rashid Khalifa transparente chegou mais perto (...) “Não estou aqui por sua causa”, ele disse (...) a coisa toda é extremamente irregular. A fronteira não pode ser ignorada com tanta facilidade.” (RUSHDIE, 2010, p. 29)

Ao considerar o excerto anterior, podemos destacar que o romance trata de questões sobre construções identitárias movimentadas em espaços fronteiriços. Para explanar sobre isso destacamos o estudioso Bhabha (1998) que traz as discussões identitárias acerca de um estudo de Fanon e reitera que “existir é ser chamado à existência em relação a uma alteridade” (BHABHA, 1998, p.3) e que o desejo é a base da identificação. O desejo do colono é tomar o lugar do nativo, e o do nativo tomar o lugar do colono, o que é chamado por Bhabha de ‘inversão de papéis’. Nessa relação, não há identidades pré-determinadas e totais, nem mesmo identidades autônomas ou uma ‘profecia autocumpridora’; conforme aponta o autor.

Uma vez que a relação entre nativo e colono é moldada por uma fissura entre as identidades, há um espaço onde as confluências surgem e a identidade é marcada na fissura do lugar do outro. Dessa maneira, os binarismos identitários antes vistos, já não fazem mais sentido, há sempre uma mistura entre as identidades que se dá em grande intensidade quando as fronteiras culturais são cruzadas.

Esses limites fronteiriços sempre foram questões que permearam a vida de Rushdie; ele viveu no Paquistão e na Inglaterra, países cosmopolitas, onde ocorreram e ainda ocorrem grandes deslocamentos populacionais. Isso influencia a sua narrativa e traz as questões migratórias e coloniais para o debate. Sobre isso, Rushdie pontua em um dos seus romances *Vergonha*:

Eu também sei um pouco dessa história de imigrante. Sou imigrante de um país (a Índia) e recém-chegado a dois (a Inglaterra, onde moro, e o Paquistão, para onde minha família se mudou contra a minha vontade). E tenho uma teoria de que os

ressentimentos que nós, *mohajirs*¹⁴, engendramos têm algo a ver com nossa conquista da força da gravidade. Nós realizamos o ato com o qual todos os homens da antiguidade sonharam, coisa que invejavam dos passáros; quer dizer, nós voamos. (RUSHDIE, 2010, p. 108)

Segundo Roy e Roy (2014), Salman Rushdie sempre foi sensível em sua habilidade de articular o pós-colonial, o pós-moderno, e agora as situações globais de deslocamento e descentralização. Ao trazer temas como estes, entendemos que o autor aborda questões identitárias em seus textos.

Neste trabalho nos valeremos de Hall (2006) e o surgimento do sujeito pós-moderno e sua identidade móvel, para elucidar como Rushdie apresenta em sua narrativa uma mobilidade identitária típica da pós-modernidade, dando espaço àqueles que pertencem a múltiplos lugares. Sobre este assunto, Hall menciona Rushdie da seguinte maneira:

A palavra ‘tradução’, observa Salman Rushdie, vem, etimologicamente, do latim, significando transferir; transportar entre fronteiras. Escritores migrantes como ele, que pertencem a dois mundos ao mesmo tempo, ‘tendo sido transportados através do mundo ... são homens traduzidos’. (HALL, 2006, p.89)

Portanto, o sujeito traduzido vive em meio a culturas diversas, situando-se no entre-lugar. Segundo Hanciau (2005), o conceito de *entre-lugar* torna-se forte e reconfigura os limites difusos entre centro e periferia, cópia e simulacro e uma multiplicidade de vertentes culturais que circulam na contemporaneidade e quebram as fronteiras para formar os *entre-lugares* no mundo. A autora estabelece a força do entre lugar principalmente nos anos oitenta, quando a desmistificação do imperialismo se torna urgente, e afirma que o conceito surge quando ocorre a debilitação dos esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidade, testemunhando a heterogeneidade das culturas nacionais que se deslocam da única referência marcada antes pela cultura europeia.

É por esse viés que Hall (2006) estabelece a identidade pós-moderna, enunciada como uma resposta pós-colonial, em que as colônias passam a reconhecer os fatos históricos marcados pela diáspora, surgindo assim tipos de identidades na pós-modernidade que buscam entender o passado e como ele desenhou suas sociedades nos âmbitos culturais, políticos e sociais. Esse processo é chamado de revisionismo histórico.

¹⁴ Palavra árabe que significa migrante. Principalmente aos imigrantes mulçumanos de várias etnias e grupos regionais que partiram da Índia, após a sua Partição, para o mais novo estado independente do Paquistão.

Dentro de um contexto histórico, a identidade, segundo Lopes (2009) retoma um sujeito consciente da Antiguidade grega, se fortalece no Humanismo Renascentista do século XVI e no Iluminismo do século XVIII. Neste período, o homem passa a ser o centro do pensamento, surge o antropocentrismo idealizado na cultura ocidental. A cultura Ocidental aparece com pujança e passa a se reafirmar como única, diferente daquilo que se denomina cultura do Oriente. Essas denominações e distinções entre uma e outra cultura marcadas por regiões atuam como uma forma de autodeclaração sobre as identidades e o pertencimento de cada povo em seus determinados espaços.

É assim que, principalmente no Ocidente, o homem racional passa a se sentir soberano sobre as decisões que toma e sobre o funcionamento a respeito de tudo aquilo que o rodeia. O racionalismo é o centro e o homem é o ser infalível. No entanto, segundo Lopes (2009),

O Antropocentrismo foi sendo questionado à medida que se observava o surgimento de um cidadão cada vez mais envolto nas burocracias do Estado moderno, notava-se a concepção mais social do sujeito. (LOPES, 2009, p.38)

Em vista disso, o homem moderno passa a se descentralizar, e surge o sujeito pós-moderno e suas identidades deslocadas de uma concepção única e racional na forma de pensar a si mesmo e os elementos que o cercam. Portanto, o sujeito cartesiano vai se desfazendo. Hall (2006) nos apresenta três formações da identidade deslocada do sujeito, são elas: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico, e o sujeito pós-moderno. Essas três concepções são capazes de traçar paralelos entre o sujeito moderno, até o desenvolvimento do sujeito pós-moderno.

Como já vimos, o sujeito do iluminismo é o antropocêntrico, dotado de um racionalismo soberano e único; o sujeito sociológico, que reflete um sujeito mais consciente das complexidades do mundo moderno e que não é autônomo e autossuficiente. Ele passa a ter que mediar os sentidos, símbolos e a cultura do mundo que habita. Segundo o autor, “a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade”. Essa interação “estabiliza tanto o sujeito quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis.” (HALL,2006, p.12). Por fim, o aparecimento do sujeito pós-moderno é o responsável pela mudança dos paradigmas citados anteriormente. As identidades, conforme as necessidades objetivas da cultura, estão em colapso devido a uma mudança estrutural e institucional em que a identidade se torna móvel e não fixa, e isso tem a

ver com a forma que somos representados ou interpelados nos sistemas culturais ao nosso redor. Portanto, a identidade é construída historicamente, e não biologicamente.

Sobre esse entrelaçamento de culturas e a construção de um sujeito pós-moderno é que a literatura de Rushdie enuncia questões identitárias entre personagens diversos com representações culturais variadas. Vale lembrar que Rushdie é migrante, passou de uma cultura a outra e isso o torna consciente de sua posição, e o obriga a estabelecer o chão onde pisa, conforme expõe Teverson (2007). O estudioso ainda ressalta que Rushdie explora uma tomada de consciência que coincide com ideias pós-modernas de textos, intertextualidade e hibridismo, muito mais por ser um autor que participou fisicamente e culturalmente de um deslocamento do que necessariamente por aspectos pós-modernos na literatura.

Isso faz com que Rushdie explore bastante a identidade diaspórica, citando personagens que percorrem caminhos, constroem suas identidades guardando memórias e participando da história, como percebemos nos personagens sábios e exploradores do Rio do Tempo, os patos-elefantes, apresentados em *Luka e o Fogo da Vida*.

“Quem somos nós?”, o Pato Elefante quis saber. “Somos enfeites de sala de visitas, ou somos, talvez, as famosas Aves da Memória do mundo da Magia?”

“Somos itens de menu de água e terra,” continuou a Pata Elefante, fuzilando Ninguêmpai com o olhar, “ou será que passamos toda a nossa vida nadando no Rio tempo, pescando vórtices do tempo?...” “bebendo o rio do Tempo, lendo o Rio do Tempo?...”

“...e em resumo, conhecendo o Rio do Tempo tão intimamente como se fosse a nossa Mãe (...) “O que quer dizer”, concluiu o Pato Elefante, triunfante, “que se nós não conseguimos distinguir o Rio Verdadeiro desses Trilhões de falsificações, então meus caros, ninguém consegue.” (RUSHDIE, 2010, p. 106)

Hanciau (2005) cita que existe na literatura a presença de uma terceira margem, ou seja “um caminho do meio, o qual consiste nesses procedimentos de deslocamento, de nomadismo, em que o projeto identitário possa nascer da tensão entre o apelo do enraizamento e a tentação da errância.” Segundo a autora, na etimologia de oxímoron, proposta por Michel Maffesoli, oxus (agudo) e môrus (louco), remetem a uma loucura aguda na linguagem. Isso faz com que fronteiras tradicionais se anulem, e novos sentidos sejam produzidos. Hanciau (2005, p.129) diz que “Para Maximilien Laroche, a oximorização consiste em aglutinar, deliberadamente, os contrários para criar novas e vivas identidades.”

Na história, um exemplo marcante de uma identidade que se transforma é a da mãe de Luka, Soraya. No ambiente do mundo real, ela sempre desacreditou na magia e no mundo inventado pelo marido. Essa situação levou a algumas decepções na família, como a fuga de Soraya com o vizinho no livro *Haroun e o mar de histórias*, ocasião na qual o pai perdeu a voz decepcionado; na aventura de Luka a mãe ainda insistia em falas que desprezavam o mundo mágico, mas nesta história a figura da mãe aparece no mundo mágico caracterizada pela Insultana de Ontt, nomeada também de Soraya. Apesar de um ar severo, ela ajuda o menino e os personagens a atravessar as fronteiras, e a escapar dos protetores do Tempo, os três Aailim, em uma cena final quando já estão a caminho do mundo mágico.

Nesta cena Soraya ajuda Luka a perceber o quão sua ação é importante, ela mostra para ele que muitos amigos ao longo do percurso foram feitos, inclusive chama a atenção para vários deuses reunidos para ajudar Luka a voltar para casa, vejamos um trecho:

“Três Deuses do vento chineses ali” Soraya disse muito excitada, “Chi po, Feng-Po-pO e Pan-gu! E está vendo aquele bando de Valentões, os Fong-shih-ye do arquipélago Kinmen de Taiwan? Os chineses geralmente se recusam a falar deles, ou sequer a aceitar que existem, mas aí estão eles, trabalhando juntos! É mesmo incrível como todos se reuniram por você! Fujin veio do Japão, e ele nunca vai a lugar nenhum. Olhe ali, todos os deuses americanos. a divindade iroquesa Ga-oh r Tate, dos Sioux, (...) (RUSHDIE, 2010, p. 197)

Percebemos que Soraya apresenta vários Deuses vindos de vários lugares e trabalhando em união. Nessa passagem, notamos fronteiras entre regiões diferentes desfeitas a fim de promover um objetivo em comum, ajudar o garoto. Importante que Soraya, a Insultana no mundo da magia, ao contrário da mãe de Luka do mundo real, se mostra compreensível com os acontecimentos fantásticos e os leva em consideração, ao invés de depreciar os Deuses ou tentar convencer Luka sobre a ilusão dos acontecimentos. Ademais, ao final da história, ambientada no mundo real, Soraya estava realmente tentando entender tudo o que aconteceu e disse que tudo está bem quando tudo acaba bem; ela até mesmo convocou uma dança debaixo das estrelas mostrando o seu entusiasmo. “ ‘Relaxar uma ova’, disse Soraya. ‘As estrelas podem não estar dançando, mas nós vamos dançar, sim.’” (RUSHDIE, 2010, p. 207) Ela estava amável depois de presenciar a volta do filho e o poder do fogo da vida que fez com que o marido voltasse à vida.

Dessa maneira, a personagem Soraya está no mundo real e encara sua versão no mundo mágico, logo perdura nas fronteiras entre os mundos, e apresenta-se mais amável no

mundo paralelo. As mães dos dois mundos, apresentam identidades contrárias e diferentes, mas quando colocadas em sobreposição desenvolvem uma outra versão da mãe no mundo real, antes negativa, mas agora com uma personalidade mais amável perante as ideias do filho e do pai em relação aos mundos inventados.

Uma outra situação que resvala nas identidades dos personagens recai em Luka. Ele indaga sobre a escolha em ter aceitado a ida ao mundo mágico e questiona a existência e a ajuda dada por Ninguémpai, além disso ele sente saudades do mundo real. “Quem era aquele estranho, afinal? Ele disse que não tinha mandado, mas chamado.” (Rushdie, 2010, p. 100). Luka permanecia consciente de que Rashid estava em sono profundo e podia nunca mais voltar à vida para contar as suas histórias, resultando no fim das identidades e memórias de um povo, mas mesmo assim se questionava sobre suas escolhas de ter se submetido às vontades de um espectro que mal conhecia. Nesse sentido Luka permeia entre ambos os mundos junto aos seus questionamentos.

Luka se sentiu sozinho. (...) Queria a sua mãe, tinha saudade do irmão, não queria seu pai adormecido. Queria seu quarto, seus amigos, sua rua, seu bairro, sua escola. Queria que sua vida voltasse a ser como sempre tinha sido. (...) Sozinho nas brumas do tempo (mesmo não estando de fato sozinho), ele começou a se perguntar que diabos tinha feito. (RUSHDIE, 2010, p. 100)

Posto isso, os personagens na obra em estudo se apresentam entre dois mundos e podem estar localizados em uma terceira margem, como foi dito por Rosa. O livro trará momentos em que as identidades são colocadas em pauta, devem ser negociadas e estão ao mesmo tempo lutando para sobreviver dentro desses dois espaços. Ao contrário do que possa parecer, não há dicotomia entre a racionalidade e a magia, uma vez que segundo “as escrituras híbridas dos tempos da pós modernidade, a literatura projeta-se em direção à ocupação da terceira margem, poetizada por Rosa, do entre-lugar” (HANCIAU, 2005, p.128)

Assim se situa a literatura de Rushdie, permeando a terceira margem, em que ele metaforiza e traz sob um aspecto da literatura maravilhosa a questão das identidades, memórias e fronteiras ao narrar dois mundos paralelos, o real e o mágico.

6 – Considerações Finais

O estudo propôs apresentar a narrativa de *Luka e o Fogo da Vida* tendo como base os estudos literários do maravilhoso, suas vertentes e as conexões com os estudos pós-modernos. Nessa perspectiva, foram escolhidos dois temas importantes nas discussões da pós-modernidade, que são as questões culturais e identitárias, de modo a ressaltar sua presença na narrativa, sob as entrelinhas da escrita maravilhosa.

Os estudos pelo viés do maravilhoso nos remetem a algumas discussões importantes acerca dos gêneros vizinhos, como o fantástico e o realismo mágico. Essas pesquisas se mostraram necessárias no percorrer das análises, tendo em vista a complexidade da obra, uma vez que ela pode apresentar uma mistura dos mesmos. Sobre isso, algumas investigações do texto foram feitas, como por exemplo, a situação em que Luka se depara com o espectro Ninguémpai para lhe apresentar a sua nova aventura. O garoto mantém uma hesitação, típica do gênero fantástico, por não saber do que se trata aquela figura tão parecida com o seu pai. Seria um fantasma, uma pessoa real? Luka iria manter esta dúvida até o final da narrativa? Este personagem sobrenatural e temeroso não poderia ser explicado por meios racionais?

Essas respostas não são sanadas, mas há sugestões de que seria um sonho, de acordo com duas cenas expostas neste trabalho. No entanto, a dúvida e o questionamento não são preponderantes durante a narrativa, tanto para o leitor quanto para os personagens. Ademais, o fantasma ajudou e foi amigável com Luka no percorrer do caminho até o alcance do fogo da vida, sem causar-lhe pânico ou medo, situações típicas do fantástico puro de Todorov. Por um momento, a dúvida e medo existiram, mantendo um viés do fantástico, mas depois não se falaram mais sobre eles, quebrando o efeito do fantástico, predominando as características do maravilhoso.

Portanto, constatou-se que o maravilhoso prepondera nesta narrativa. Os mundos real e imaginário são diferentes mas convivem em harmonia. A população de Kahini sabe de sua existência, e a aventura mágica se passa nesse mundo criado sem que sejam questionadas suas regras. Dentro desse espaço desenhado pelo contador de histórias, Rashid Khalifa, pai de Luka, tudo funciona de maneira natural e sem questionamentos, e mesmo que se revele algumas referências do mundo real funcionando de maneira mágica, não existe refutação diante delas; o contrário também é um ponto a ser discutido nos estudos, ou seja, a presença de elementos ou ações mágicas, insólitas, sobrenaturais, ou misteriosas no mundo real, os

quais são mostrados no mundo racional e familiar de Luka sem encarar hesitações por estarem lá presentes.

Nesse sentido, entramos nas discussões de outro gênero, ligado ao maravilhoso, o realismo mágico presente também nesta obra. Diante disso traçamos um breve histórico a respeito do surgimento do realismo mágico, e salientamos que as primeiras noções do termo surgiram como uma resposta ao modelos realistas do da Europa no século XIX, opondo-se às vanguardas europeias, com a intenção de romper com os diversos cânones da época, e mostrar a essência do povo latino americano.

Em um período entre guerras, vários escritores latino-americanos surgiram, provocando um *boom* dessa forma narrativa. Alguns autores são: Gabriel García Márquez, Júlio Cortazar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Mario Benedite, Mario Vargas Llosa, entre outros. Com esse grande número de escritores houve a necessidade de se dar um nome que diferenciaria a escrita latino-americana da europeia, por isso surge o realismo mágico, se diferenciando do nome realismo maravilhoso, muitas vezes associado às narrativas europeias.

Interessante notar que o realismo mágico surgiu primeiramente não na literatura, mas nas artes; foi o alemão Franz Roh, um artista contrário ao expressionismo, o responsável pelo uso do termo. Alguns estudos indicam que os latino-americanos tiveram o primeiro contato com o nome *realismo mágico* devido ao livro de Roh, *Pós-expressionismo, realismo mágico. Problemas relacionados com a pintura europeia mais recente (1925)*. Alguns anos mais tarde, em 1948, foi Artur Urslar, venezuelano, que o utilizou na literatura. Segundo ele, a realidade é considerada misteriosa, ou ‘mágica’, e ao narrador cabe ‘adivinhá-la’, ou a realidade é prosaica e ao narrador cabe ‘negá-la’.

Contrário a Urslar, Angel Flores tentou dar um outro viés para o termo em 1954. Ele indicou uma perspectiva histórica, e um deslumbramento dos europeus pelo que acontecia na América-latina, ocasionando uma ‘naturalização do irreal’. Seguindo o breve histórico, destacamos Luiz Leal, que em 1967, reformulou a lógica de Flores, e disse que deveríamos identificar o mistério das coisas da vida, o que aconteceria após isso seria a ‘sobrenaturalização do real’.

Ele se aproximou das ideias de Alejo Carpentier de 1949, que havia descrito um conceito para o real maravilhoso em dissonância ao surrealismo. Segundo Spindler (2010), Carpentier disse não às fantasias ou invenções de autores os quais se valem muitas vezes do

onírico para transmitir suas ideias. Portanto, para mostrar de fato como a realidade se inseriu, Carpentier considerou “objetos de acontecimento reais que fazem o continente americano ser tão diferente do europeu”. Dessa maneira, o realismo mágico na literatura é, de fato, uma maneira de mostrar a realidade latino americana, com o seu jeito exótico e diferente da sociedade europeia colonialista.

Nesse sentido, entendemos que Rushdie teve suas influências vindas de todos os lados da história que compõem o contexto de criação e estudos sobre o realismo mágico escritos em outras línguas e em outras culturas. Por isso, escrever neste gênero em inglês, como Rushdie, faz com que ele combine várias formas textuais e contextos culturais diferentes do seu, uma vez que ele aparece depois de seus colegas europeus e latino americanos.

Para finalizar essas discussões, utilizamos algumas definições de Spindler e seus três tipos de realismo mágico para mostrar a sua presença na narrativa; essas variedades apresentadas ressaltam a riqueza dos detalhes e confirmam a possibilidade de estudar esta obra tendo por base uma grande variedade de gêneros literários, o que é uma situação comum de narrativas pós-modernas.

O primeiro tipo é o realismo mágico metafísico, o percebemos quando Luka deseja que o circo pegue fogo e os animais fujam. Neste momento há algo que nos desconcerta, no entanto, Luka, ao proferir algumas palavras, está fazendo algo corriqueiro, que todos nós poderíamos fazer quando descontentes com algo. Neste realismo, não se joga com o sobrenatural de forma explícita, então são situações corriqueiras como a apresentada que formam a ordem do estranhamento, e nesta cena eles estão situados fisicamente no mundo real, configurando assim o acontecimento corriqueiro, natural e racionalizado, mas que se torna estranho. O estranhamento surge quando o narrador diz que após proferir certas palavras o mundo parou por alguns segundos, como se uma maldição tivesse tomado conta de todos.

Um outro tipo de realismo mágico avaliado por Spindler é o antropológico. Neste o autor insere algumas situações ou objetos da ordem do insólito para ressaltar a importância de algumas tradições ligadas a grupos étnicos ou raciais. É interessante notar que os acontecimentos ora são vistos de um ponto de vista racional, ora de um ponto de vista da magia. No texto, ressaltamos a cena na qual é explicado a Luka que chegou o momento dele entrar no mundo mágico assim como ocorre com todos em sua família. Desse modo, ressaltamos que o autor se preocupa em expor a importância em se manter tradições dentro de

um determinado grupo familiar. Uma vez que todos vão se aventurar em algum momento no mundo mágico, a aventura deve ser seguida pelos seus membros.

Por último, o realismo ontológico, de grande importância para a análise, mostrando um sobrenatural aceito no mundo racional, sem espantos, e sem estranhamentos. O realismo ontológico nos parece ser aquele que apresenta o sobrenatural de maneira extremamente realista, se imbricando com o mundo racional e não deixando dúvidas de que o sobrenatural faz parte do mundo real e não há problemas nisso. Em *Luka*, verificamos as cenas em que isso acontece e, de uma perspectiva da diegese, os elementos mágicos trazidos do mundo paralelo são introduzidos no mundo real sem que haja reações de espanto. Ressaltamos nos estudos o episódio do tapete mágico sobrevoando a casa de Luka, já de posse do fogo da vida, para lá deixá-lo. Este é o momento em que o garoto alimenta o seu pai com o fogo da vida, trazido do mundo mágico, e lhe dá a vida de volta.

Essas comparações evidenciam a força dos elementos reais colocados em pauta quando se trata dos estudos do realismo mágico, e como suas análises são feitas a ponto de evidenciar suas composições na narrativa de Rushdie, isso é válido para mostrar como cada detalhe pode contribuir para a produção de um texto híbrido do ponto de vista dos gêneros literários, resultando em uma característica de um texto pós-moderno. Entendemos a hibridez como algo que pode auxiliar o escritor a propor cada vez mais temas e de diferentes maneiras, a saber aqueles temas da pós-modernidade estudados aqui, as identidades e o multiculturalismo, que quando trazidos para o âmbito amplo do maravilhoso poderá levantar questões de maneira metafórica e lúdica, podendo alcançar diversos públicos, incluindo o público infanto-juvenil.

Referente aos estudos do pós-moderno pretendeu-se demonstrar aqui como a literatura maravilhosa, e suas vertentes, a saber, o fantástico e o realismo mágico, podem ser narrados a fim de mostrar o conteúdo por meio de uma via dupla, ou seja, a capacidade desses gêneros em proporcionar uma reflexão sobre a realidade histórica social e contemporânea por meio do insólito. No presente estudo, as reflexões foram associadas às questões sobre multiculturalismo e identidades. Nesse sentido, podemos dizer que a literatura maravilhosa da narrativa pode ser pensada por um viés da metaficção historiográfica pós-moderna.

Iniciamos a análise trazendo um elemento fantástico da narrativa que é o Rio do Tempo presente no mundo mágico. Este rio é formado por uma correnteza de histórias em

rios que estão emaranhados e conectados. A água do rio é metaforicamente caracterizada pelas histórias e narrções diversas que nos remete ao sentido das tradições de se contar histórias e também à ideia de que histórias e culturas se conectam e devem ser preservadas. Importante ressaltar que os rios e o elemento água são sagrados na cultura indiana, mostrando como Rushdie traz para a sua narrativa esses elementos sagrados, interseccionando com a presença de outras culturas e criando no seu universo um sentido de multiculturalidade.

Nesse sentido, discutimos a questão da intertextualidade, e como o autor faz o seu uso para trazer a ideia de conexão entre as culturas, propondo uma relação e aceitação entre elas por meio de resolução de conflitos. Partindo dessa prerrogativa, Rushdie nos chama atenção para uma sociedade plural com respeito ao diferente, e traz o multicultural à luz de aspectos desconcertantes.

Por exemplo, quando o mito de Titã é citado. Titã roubou o fogo de Zeus para levar aos humanos e foi severamente punido, tendo o seu fígado arrancado por um águia diversas vezes a cada regeneração do órgão. Tendo o mito em perspectiva, Luka se vê em uma situação perigosa assim como o Titã após capturar o fogo de Zeus. Os mitos trazidos de outras culturas evidenciam a relação do autor com a intertextualidade e a multiculturalidade. Nesse viés, é válido ressaltar o conto indiano, *A Feiticeira de Florença*, o qual é extremamente popular na Índia e tem como base o mito do Titã Prometheus, trazido por Rushdie neste ponto do texto.

Além disso, outras situações foram vistas sob o aspecto multicultural. Trouxemos para análise a questão dos videogames. Luka não só joga mas vai em uma aventura que é um grande jogo eletrônico. Esses jogos trazem a ideia de novos mundos, suas culturas e povos. Ademais, os personagens carregam aspectos culturais diferentes vindos de outros povos e culturas, passando a viver com Luka lidando com essas diferenças e conflitos, como é o caso dos seus melhores amigos o *Cão, urso*, e o *Urso, o cão*, os quais vieram de povos massacrados, enfeitizados para se tornarem animais, e dominados por outras culturas.

A outra questão pós-moderna analisada nesta narrativa foi a identidade. Para iniciar esses debates algumas considerações a respeito de como Rushdie se relaciona com o tema foram levantadas e foi posto que o autor entende a identidade como algo não estreito e único, refletindo tal pensamento em seus personagens. Nesse sentido, a identidade não pode ser vista dentro de uma metanarrativa mostrando um sujeito único e, por isso, percebemos neste romance personagens que questionam quem são e percorrem fronteiras, sendo sujeitos

deslocados e descentralizados vagando entre um mundo real e o um mágico. Como vimos, Luka, o pai, e o seu espectro, formam uma série de passagens e discussões acerca de questões identitárias.

Para elucidar o disposto no parágrafo anterior, cabe lembrar que os personagens, principalmente Luka e Ninguém pai, fazem recordações do mundo real, comparações com o mundo mágico e demonstram saudades do mundo real. Isso pode ser visto como uma fragmentação de identidades que vivem em alguns momentos do lado mágico e por vezes do lado real. Assim, personagens errantes surgem e estão ‘na vagação’ como pontuou Guimarães Rosa. Além disso, podemos considerar essa situação uma metáfora para a identidade do sujeito diaspórico, o qual nunca encontra um mundo que o enraíze.

Em vista disso, Luka, estando no mundo mágico, sente saudades de seu pai que padece no mundo real, compreende que as histórias não serão mais contadas caso ele morra levado por Ninguémpai. Isso cessará as contações e tirará da sociedade parte de sua identificação calcada na tradição milenar de contar histórias, celebrar tradições e identidades. Assim, o propósito principal de Luka é deixar que isso não aconteça. Por isso, ele precisa enfrentar a aventura no outro mundo e se transportar entre as fronteiras em um movimento diaspórico onde ele vai encarar criaturas, culturas, e identidades diversas.

Para finalizar, de maneira geral todos esses encontros fronteiraços deixam uma marca nos seus personagens. Existe sempre a possibilidade de se perceberem imersos nesses espaços, como é o caso da família Rashid. Pois para eles não há como escapar do mundo mágico, ele sempre vai permanecer na tradição familiar. Para essa família, estar nas fronteiras e nas margens parece ser a via pela qual o enfrentamento de verdades e tradições se valerá, cabe a eles saber enfrentá-los e a cada aventura algo novo surgirá, ou seja, um aspecto da identidade vai se desenhar de acordo com o que uma nova aventura ou história contada revelar.

7 - Referências

- ALVAREZ, Roxana G. H. Prefácio. In: ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução: Julián Fuks. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Martin Claret. 2021.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**. 8 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998
- BOWERS, Maggie Ann. **Magica(AI) Realism**. London and New York: Ed. Routledge, 2004.
- CAMARINI, Ana Luiza Silva. **A literatura Fantástica: Caminhos teóricos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014
- CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CAROL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Tradução: Rosaura Eichenberg. Porto Alegre, RS:LeMpocket, 2021.
- CARPENTIER, Alejo. **O reino deste mundo**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1987.
- ENRIGUE, Á. Salman Rushdie, **A Eterna Polêmica. El país**, Brasil, 3 out. 2015. Literatura. Disponível em: < <https://goo.gl/mhFDdb7> Acesso em: 01 Jul. 2021
- FURTADO, Felipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.
- FREIXAS, Erik Camayd. **Theories of Magical Realism**. In: Critical Insights - Magical Realism. Massachusetts: Ed. Grey House Publishing, 2014, p. 3 - 17.
- GALLAND, Antoine. **As mil e uma noites**. Tradução: Alberto Diniz. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.
- GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília, 2003: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- HANCIAU, Nubia. **O entre lugar**. In: FIGUEIREDO, E. Conceitos de literatura e cultura. Juiz de Fora: Editora UFJF/Niterói: EdUFF, 2005, p. 215-141.

HUNTY, Rita Von. **A cicatriz**. Youtube, 4 de fevereiro, 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eaDfvChma3Q>> Acesso em: 05/06/2022.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora – um breve estudo sobre a humanidade**. Tradução: Ilana Heineberg. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós modernismo; história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991

LLOSA, Mario Vargas. **A cidade e os cachorros**. Madri: Editora Alfaguara, 2007.

LOPES, Vanusa Benício. **Identidades Culturais e o Sentimento de pertença em “Imaginary Homelands” de Salman Rushdie - Uma análise crítica do discurso Literário pós-colonial**. Dissertação em Linguística Aplicada - Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2009.

LYOTARD, Jean.François. **O pós-moderno explicado às crianças**. Tradução: SILVA. Pedro Henrique Ciucci. In: Revista Pandora Brasil – traduções , Abril. 2018

LYOTARD, Jean.François. **Condição pós-moderna**. Tradução: BARBOSA, Ricardo Corrêa. Ed: José Olympio. Rio de Janeiro, 2018.

MANJI, Irshad. **Salman Rushdie and Irshad Manji at the 92nd Street Y**. Youtube, 21 de novembro, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b3-P9roK_Es> Acesso em: 12 ju. 2022

NETTO, Irineo Baptista. **Salman Rushdie lança "Luka e o Fogo da vida"**, 2010. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/salman-rushdie-lanca-luka-e-o-fogo-da-vida-29dhmgg2fj5u08nzuk7bf49ce/> Acesso em: 05 out. 2022. Acesso em: 21 out. 2022

Niflheim, o Mundo Primordial do Gelo na Mitologia Nórdica. **Mitos e Lendas**, 2022. Disponível em: [Niflheim, o Mundo Primordial do Gelo na Mitologia Nórdica \(mitoselendas.com.br\)](http://mitoselendas.com.br)

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: A problemática dos lugares**. Tradução: Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo, dez 1993. In: _____. *Les lieux de mémoire*. I La République, Paris, Gallimard, 1984. pp. XVIII-XLII.

PIETRI, Arturo Urslar. **Letras y hombres de Venezuela**. Buenos Aires: Monte Avila Editores, 1998.

PROUST, Marcel. **Sobre a leitura**. 4 ed. Tradução: Carlos Vogt. Campinas, SP: Pontes, 2003.

SAID. , Edward.W. **Oientalismo: O oriente como invenção do Ocidente**. Tradução: Tomas Rosas Bueno - São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução: Julián Fuks. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROH, Franz. **Realismo mágico: Problemas de la pintura europea más reciente**. Tradução: Fernando Vela, em *Revista de Occidente* 16-47 (abril-junio 1927), pp. 274-301. (em castelhano)

ROMEU, Julia. **A escritora nigeriana fala sobre os riscos que a censura representa à literatura -Chimamanda Ngozi Adichie, 2023**. Disponível em: <https://encr.pw/2KZs9> Acesso em: 29 jun. 2023.

ROSA, João Guimarães. **A terceira margem do rio**. Primeiras Histórias. São Paulo: Global Editora, 2019.

ROY, Madhumita; ROY, Anjali Gera. Haroun and Luka: A study of Salman's Rushdie's talismanic stories. In: **The Journal Commonwealth Literature**, v. 49, p. 173-187, 2014. <https://doi.org/10.1177/0021989414525182>

RUSHDIE, Salman. **A feiticeira de Florença**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____, Salman. **Fúria**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____, Salman. FRONTEIRAS DO PENSAMENTO, **Somos Seres Plurais**, Youtube, 26 de maio, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yp1BLV6qUCY>> Acesso em: 12/10/2022.

_____, Salman. **Grimus**. New York City, USA. Random House, 2009.

_____, Salman. **Haroun e o Mar de Histórias**. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____, Salman. **Luka e o Fogo da vida**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____, Salman. **Nada será sagrado**. *Revista Quatro Cinco Um*. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/politica/nada-sera-sagrado> Acesso em: 29 jun. 2023.

_____, Salman. **O chão que ela pisa**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____, Salman. **Os Filhos da Meia Noite**. Tradução: Donaldson m. Garschagen.. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

_____, Salman. **Oriente, Ocidente**. Tradução: Melinda R. de Mouta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

_____, Salman. **O último suspiro do Mouro**. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____, Salman. **Shalimar, o equilibrista**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____, Salman. **Os Versos Satânicos**. Tradução: Misael H. Dursan. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____, Salman. **Vergonha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCHRÖTTNER, Barbara Theresia. **The value of Post Colonial Literature for Education Processes: Salman Rushdie's Midnight's Children**. European Educational Research Journal, v. 8, n. 2, p. 285-288, 2009. <https://doi.org/10.2304/eeerj.2009.8.2.285>

sem autor. **Em 'A Casa Dourada', Salman Rushdie tenta traçar panorâmica dos EUA da última década**. Folha Press. Disponível em: <https://11nk.dev/kBYrC/> Acesso em: 23 jun. 2023

sem autor. **Último livro de Salman Rushdie faz sátira à sociedade americana a partir de Dom Quixote**. O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2022/08/ultimo-livro-de-salman-rushdie-faz-satira-a-sociedade-americana-a-partir-de-dom-quixote-veja-entrevista.ghtml> Acesso em: 29 jun. 2023

SIQUEIRA, Alexandre Isaac. **Esta é a Rádio Pan-Índia: nação, história, e destino individual em Os filhos da meia noite**. Dissertação em Estudos Literários - Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

SPINDLER, William. **Realismo mágico: uma tipologia**. Fórum for modern language studies, Oxford, 1993, V.39, p.75-85.

TEVERSON, Andrew. **Salman Rushdie**. Manchester, UK. Manchester University Press, 2007. <https://doi.org/10.7228/manchester/9780719070501.001.0001>

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012. 192 p.

TYLOR, Edward Burnett. **A ciência da cultura**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2014, 39 p.