

**“NASCIDO EM BERÇO ESPLÊNDIDO E CAÍDO  
EM DESGRAÇA”**  
**identidade e diáspora em *O último suspiro do mouro*,  
de Salman Rushdie**

Telma Borges  
UNIMONTES

**RESUMO**

Na literatura contemporânea o diálogo entre o centro e as margens, canônico e não-canônico reflete as profundas alterações histórico-sociais sentidas a partir da segunda metade do século vinte, mas fundamentadas em séculos de colonização e de recusa do Ocidente em aceitar o Outro. Este ensaio tem por objetivo realizar uma leitura de *O último suspiro do mouro*, de Salman Rushdie, a partir dos conceitos de diáspora e de identidade problematizados na narrativa juntamente com a noção de bastardia.

**PALAVRAS-CHAVE**

Identidade. Diáspora. Bastardia.

*O último suspiro do mouro*, de Salman Rushdie, relata a intrincada genealogia da família da Gama Zogoiby – descendente bastarda de Vasco da Gama, judeus e muçulmanos expulsos da Espanha no final do século XV. O narrador personagem – Moraes da Gama ou simplesmente Mouro – prestes a dar o último suspiro, prisioneiro de Vasco Miranda – pintor goês, ex-agregado de Aurora, mãe do narrador – na torre do Alhambra, é obrigado a escrever a apimentada genealogia de sua família, recurso que lhe permite adiar a morte. Como uma Scherazade, entrelaça histórias, desde o cânone da moderna literatura ocidental, até os livros sagrados do cristianismo, judaísmo e islamismo.

Ao final da narrativa, liberto da torre onde era mantido prisioneiro, o Mouro se arrasta por becos e vielas de Benengeli – cidade imaginária – a espalhar os manuscritos de sua narrativa genealógica entrelaçada a diversos fios de outras genealogias. Dado o caráter enciclopédico da narrativa, far-se-á um recorte de modo a privilegiar a relação entre diáspora e as inúmeras apresentações identitárias encenadas no decorrer do romance e marcadas pela bastardia.

Stuart Hall afirma que a chamada crise de identidade pela qual passa o sujeito contemporâneo faz parte de um processo mais amplo de mudança.<sup>1</sup> Conseqüentemente,

---

<sup>1</sup> HALL. *Identidade cultural na pós-modernidade*, p. 9.

os quadros de referência que, na modernidade, davam ao sujeito alguma estabilidade social têm sofrido fortes abalos e deslocado os modos de se pensar a identidade como único referencial para se integrar um grupo de pertencimento. O Iluminismo deu ao indivíduo a ilusão do sujeito centrado, com um núcleo interior contínuo e estável, o qual se denominava identidade.

No contexto dos Estudos Culturais, a identidade adquire tal mobilidade que pode ser alterada de acordo com o modo como o sujeito é interpelado. Ocorre, dessa maneira, uma espécie de deslocamento, um procedimento capaz de, no lugar de um centro estabelecido, permitir o surgimento de espaços descentrados de poder. Nessa perspectiva, a identificação é entendida como uma estrutura multimodulada; necessita de uma interação que lhe seja intrínseca. Só o discurso da nação, por exemplo, não confere aos seus indivíduos uma identidade satisfatória. Os embates cotidianos e as dinâmicas de poder exigem que esses processos estejam em constante movimento; que sejam alternados ou alterados conforme as circunstâncias.

A migração tem sido uma constante nos romances de Salman Rushdie, bem como na sua própria vida. Em artigo do Caderno Mais, da *Folha de S. Paulo*, de 7 de janeiro de 2001, o autor relata, em forma de diário, sua experiência de regresso à Índia, em companhia do filho Zafar:

Já deixei a Índia muitas vezes. A primeira vez foi quando tinha 13 anos e parti para estudar num internato em Rugby, Inglaterra. Minha mãe não queria que eu fosse, mas eu disse que queria. Excitado, voei para o Oeste em janeiro de 1961, sem saber que iria mudar minha vida para sempre. Alguns anos mais tarde, meu pai, sem me contar nada, vendeu inesperadamente a Windsor Villa, residência de nossa família em Bombaim. No dia em que ouvi a notícia, senti um abismo se abrir debaixo de meus pés. Acho que nunca perdoei meu pai por vender a casa e tenho certeza de que, se ele não a tivesse vendido, eu ainda estaria vivendo nela. Desde então, os personagens de minha ficção têm freqüentemente saído da Índia e voado para o Oeste, mas a imaginação de seu autor vem retornando ao país em um romance após o outro. Talvez seja isso que significa amar um país: que a forma dele é também sua, a forma como você pensa, sente e sonha. Isso é algo que você nunca pode realmente deixar para trás.<sup>2</sup>

As experiências das personagens estão atravessadas pelas do sujeito autoral, principalmente porque a diáspora, seja no plano histórico, seja no ficcional, é capaz de iluminar complexidades identitárias. Desligadas de suas raízes na Espanha e em Portugal, tanto a família Zogoiby quanto a da Gama devem, de algum modo, reconstruir um canal entre as vivências do presente e a terra de origem. Depois de quinhentos anos de história, vestígios desse passado longínquo já foram diluídos, não podem mais ser encarados como única fonte de identificação. Como afirma Stuart Hall, “na diáspora, as identidades se tornam múltiplas. Junto com os elos que as ligam a uma ilha de origem específica, há outras forças centrípetas”.<sup>3</sup> Após a tomada de Goa pelos indianos, Vasco Miranda<sup>4</sup> não

---

<sup>2</sup> RUSHDIE. *Sonho de um retorno glorioso*, p. 5.

<sup>3</sup> HALL. *Da diáspora*, p. 27.

<sup>4</sup> Considera-se a situação dessa personagem como diaspórica devido ao fato de, após 451 anos dominando Goa, os descendentes dos portugueses se verem sem referencial sociocultural. Vasco, para fugir dessa situação, vai para Bombaim. Lá, torna-se agregado de Aurora, descendente bastarda de Vasco da Gama. A despeito da relação que se constituirá entre eles, Vasco busca, nessa família, um meio de restabelecer os laços com a origem lusitana.

se assume como indiano. Parte para Bombaim e, na casa de Aurora, onde estabelece sua primeira fortaleza, identifica-se como português, mas de modo esquizofrênico, porque tenta reencenar uma história colonial, como se ainda pudesse se colocar nessa condição. Falta a essa personagem a compreensão de que, apesar da forte presença da cultura portuguesa em Goa, Damão e Diu, a história teve uma intervenção irrevogável e Vasco não pode voltar à cena primeira, pois haverá, como diz Iain Chambers, “sempre algo no meio”.<sup>5</sup>

Moraes Zogoiby, na encruzilhada dessas dimensões, vê-se diante dos vários componentes de sua identidade multifacetada. Entretanto, não é como um sujeito alienado que se coloca diante dela, mas como alguém que, por compreendê-la como uma combinação de tantas outras, tenta refletir sobre elas e conjugá-las, para que sua narrativa possa existir. A dissolução do sujeito centrado, bem estabelecido nos espaços socioculturais, é condição primordial para que essa narrativa – enciclopédica e vertiginosa – tenha lugar.

Em “Three meanings of ‘diaspora’, exemplified among South Asian religions”, Steven Vertovec, a partir do diálogo com vários teóricos, aponta para três possibilidades conceituais do termo diáspora: como “uma forma social”; como “um tipo de consciência”; e como “um modo de produção cultural”. A primeira pode ser resultado de uma migração voluntária ou forçada, o que sustenta a referência a uma origem comum. Além disso, os imigrantes podem vir a ter um contato implícito ou explícito com a pátria de origem. Para o autor, a diáspora, em sua *performance* social, caracteriza-se pela dispersão e pelo reconhecimento de uma auto-identidade, do pertencimento a uma etnia, a um contexto e a um território onde cada grupo vive, mas com a percepção de que são pioneiros nesse processo. Arjun Appadurai sugere que a desterritorialização entre grupos diaspóricos às vezes cria um exagerado e intensificado senso crítico de pertencimento às políticas da terra de origem.<sup>6</sup>

A diáspora, compreendida como uma espécie de experiência intelectual e uma consciência identitária, relaciona-se à particularidade das comunidades transnacionais. Vertovec afirma que, em James Clifford, essa concepção diaspórica se define num espaço de tensão, em que perdas e ganhos são vivências com as quais os sujeitos em diáspora têm de lidar cotidianamente. Podem vir a experimentá-la positivamente, identificando-se com uma origem histórica, ou negativamente, como uma experiência de discriminação e de exclusão. Essa dupla consciência – ou, no caso do Mouro, essa múltipla consciência – é que permite, de acordo com Paul Gilroy, a percepção de uma ligação descentrada da origem; é o sentimento de se estar simultaneamente *home away from home*.<sup>7</sup> Robin Cohen, a partir do ponto de vista de Stuart Hall, argumenta que, na era do espaço cibernético, a diáspora pode, num mesmo nível, ser sustentada e recriada pela mente, ou por meio de artefatos culturais, ou ainda através de uma imaginação coletiva.

A dispersão judaica e muçulmana teve seus efeitos tanto na Espanha quanto na terra de chegada. Uma pessoa que realiza uma viagem turística por cidades como Sevilha e Granada tem a sensação de pisar em infinitas páginas da história. Por todos os lados, o visitante se depara com relíquias, monumentos, *souvenirs*, histórias e expressões lingüísticas que impedem o apagamento dessas culturas. Em Sevilha, por exemplo, a imponente

---

<sup>5</sup> CHAMBERS citado por HALL. *Da diáspora*, p. 27.

<sup>6</sup> Cf. VERTOVEC. Three meanings of ‘diaspora’, exemplified among South Asian religions.

<sup>7</sup> Cf. GILROY citado por VERTOVEC.

catedral, situada na área central, foi edificada sobre as ruínas de uma mesquita islâmica. O antigo pátio das abluções é conhecido hoje como pátio laranja. Depois de um terremoto que destruiu, no século XVI, a maior parte da edificação cristã sobre a mesquita, tudo foi destruído para dar lugar à atual catedral, com exceção da Giralda, uma torre com 34 rampas, de onde se tem uma vista panorâmica e integral de toda a cidade. Segundo uma lei orgânica do distrito de Sevilha, nenhuma construção pode superar, em altura, a Giralda. São vestígios muçulmanos que assombam um presente extremamente católico e marcado pelo turismo consumista.

No interior da catedral, dentre os 39 espaços para visitação, chama a atenção o gigantesco túmulo de Cristóvão Colombo, que tem por suporte quatro figuras alegóricas dos reinos de Leão, Castela, Navarra e Granada. Nesta última escultura, um homem segura, na mão esquerda, uma lanç a, em cuja parte superior figura uma cruz, símbolo do cristianismo; na parte inferior há uma lua em quarto minguante, símbolo reverso do islamismo. A ponta da lanç a está cravada em uma granada, ou romã, e recorda o local de onde foi expulso Boabdil, o último mouro de Granada. Essa romã, além de refletir a junção de vários reinos sob a lei cristã, de modo ambivalente, remete ainda ao potencial bélico desagregador, que pode ser atribuído   dispersão dos mouros, da Espanha, após 1492.

O Alhambra, a fortaleza vermelha dos mouros, em Granada, é o espaç o mais visitado da Espanha. Por ele, passam cerca de 10 mil turistas numa jornada. Um dia de "peregrinação" não é o bastante para se contemplar o último reduto islâmico, com suas salas e seus jardins inimagináveis. Do alto dessa fortaleza, contempla-se a cidade serrana com seu casario branco a contrastar com os tons avermelhados do Alhambra, que, do alto, insinua-se como uma torre de vigia.

De volta aos becos e vielas de Sevilha, o visitante se depara, quase que sem esperar, com o bairro judeu. Casas brancas contíguas; janelas que se avizinham devido à proximidade das construções. Quem passa por esses becos tão estreitos e silenciosos, não imagina que está, de alguma forma, a admirar as peç as de um museu a céu aberto. No interior do casario, nenhum judeu ou algo que ateste sua história. Quase todas as casas foram transformadas em pontos comerciais. Turistas entram, saem, olham, compram, indiferentes a uma história que ali está silenciosamente impregnada. A sinagoga tornou-se, como a antiga mesquita, um templo católico. Se não se encontra uma placa indicativa – ou quem conte a história –, poucos reconhecerão, naquele lugar, vestígios da permanência dos judeus na Espanha, que, também em 1492, partiram para mais uma diáspora.

Na medida em que diferentes relatos se entrelaç m, fragilizam o poder da arquitetura discursiva oficial, afrouxam e atravessam a rígida tessitura, de modo a nela se inscrever pela complementaridade. Sevilha e Granada não teriam a forç a turística que têm hoje sem que esses traç os da história ali permanecessem. Muitas vezes, o trabalho de reestruturação do traç ado urbano é interrompido por causa de mais uma parte do passado que   desenterrada, quando, assim, novos episódios da história são iluminados. Mesmo tendo sido expulsos da Espanha e se dispersado por outros territórios, como a  ndia, a história de mouros e de judeus persiste incrustada   paisagem ibérica, pois apagá-la seria promover a ruína de todo um país, como o mapa desmesurado concebido por uma personagem de Borges provoca a ruína do império.

Na perspectiva daquele que parte, é preciso recomenç ar, criar novos laç os, mas manter aspectos identitários estruturados em outras terras. Assim, a religião e seus

rituais são aspectos fundamentais, porque favorecem o encontro e as trocas simbólicas, além do contato com a língua de origem. Na medida em que fazem da nova terra sua casa, reproduzem monumentos, como as fortalezas de Déli e de Agra, que se assemelham ao Alhambra, como as sinagogas em Cochim, que fazem lembrar as da Espanha, ou a alimentação, que se mantém fiel aos preceitos estabelecidos. Mas ocorrem ainda os inevitáveis trânsitos culturais. Como defende Hall,

sempre há o “deslize” inevitável do significado na semiose aberta de uma cultura, enquanto aquilo que parece fixo continua a ser dialogicamente reapropriado. A fantasia de um significado final continua assombrada pela “falta” ou “excesso”, mas nunca é apreensível na plenitude de sua presença a si mesma.<sup>8</sup>

Esse “deslize inevitável” subverte os modelos culturais tradicionais que, no dizer de Hall, estão orientados para a nação.<sup>9</sup> Não é mais possível dizer onde as culturas têm origem. Assim, a sobrevivência de traços das culturas judaicas e islâmicas, anteriores à dispersão, só é possível pelo que ficou na memória, pelos vestígios que dão vida aos lugares de onde partiram e pelas relíquias ou edificações que espelham um passado que não pode ser fielmente reproduzido, mas ressignificado numa condição babelizante, gestora de uma referência hifenizada, capaz de comportar identidades múltiplas, como a do Mouro na narrativa em apreço.

Os movimentos diaspóricos sempre deixam um rastro de memória coletiva em outros espaços e tempos, criam novos mapas de desejo e de pertencimento. Mas nem sempre essas memórias coletivas e “novos mapas” servem para consolidar identidades, já que muitas vezes os resquícios arqueológicos dessa memória estão fraturados. A recolha coletiva desses restos reconstrói uma memória fissurada que, não raro, torna-se mais evidente e, ao invés de se elaborar a história numa perspectiva macropolítica, passa-se a rerepresentá-la como uma multiplicidade de histórias comunitárias e individuais. É a partir dessa multiplicidade e de suas fissuras que se percebe uma resistência desses grupos em se acomodar a um relato oficial hegemônico.

A mistura cultural e religiosa, característica da família do Mouro, cria uma nova estética diaspórica. É aqui cabe recorrer a uma observação de Salman Rushdie, quando escreve a respeito de seu romance mais famoso, *Os versos satânicos*, que celebra a hibridez, a impureza, a mistura, a transformação que provém de novas e inesperadas combinações de seres humanos, culturas, idéias, políticas, filmes, canções. Exulta com o cruzamento de raças e teme o absolutismo do puro. *Mélange*, miscelânea, um pouco disto, um pouco daquilo: *é como a novidade entra no mundo*.<sup>10</sup> Vejamos de que forma Salman Rushdie se vale desses recursos para a composição identitária das personagens e da narrativa.

Um recurso textual recorrente na literatura, anterior ao *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes, mas sem dúvida popularizado com a obra desse autor, é o do manuscrito encontrado. Tal recurso é vastamente explorado no romantismo português<sup>11</sup> e no brasileiro.

<sup>8</sup> HALL. *Da diáspora*, p. 33.

<sup>9</sup> HALL. *Da diáspora*, p. 36.

<sup>10</sup> RUSHDIE. *Pátrias imaginárias*, p. 452.

<sup>11</sup> Cf. ABREU. *Cervantes no romantismo português*.

Segundo Maria Fernanda de Abreu, Cervantes se vale do “manuscrito encontrado” como um “recurso técnico”<sup>12</sup> comumente utilizado nos livros de cavalaria. Nele, são encontrados “factos e escrituras autênticas que garantem a ‘verdade’ do que se conta; pergaminhos cuja dificuldade de decifração encarece (e dignifica) a tarefa duma investigação que assim se diz historiográfica”.<sup>13</sup> O recurso ao manuscrito, como forma de desvelar ou de construir uma “verdade”, é utilizado por Rushdie em três situações. A primeira delas se refere ao manuscrito espanhol, encontrado na sinagoga; a segunda, ao manuscrito de Ezequiel – o cozinheiro da família –, redigido nas margens de um caderno de receitas; e a terceira, ao romance escrito pelo Mouro e espalhado pela província de Benengeli. Por questões de espaço, analisar-se-á apenas o manuscrito espanhol, dada a sua peculiar relação com a diáspora de muçulmanos e de judeus para o subcontinente indiano em finais do século XV.

Com um “já não lembro”<sup>14</sup> estratégico de quem esquece para inventar, o narrador do romance se põe a contar a história de seu sobrenome – Zogoiby –, que inspirou sua mãe, Aurora, a criar a mais famosa série de suas pinturas: “a série do Mouro”, a qual atingiu o auge na obra-prima inacabada, e posteriormente roubada, “O último suspiro do Mouro” (p. 86-87). A despeito de sua impressão de conhecer a história desde que nasceu, o narrador tem “sérias dúvidas quanto a sua veracidade” (p. 87), mas procura de modo desesperado “algum tipo de comprovação” (p. 87). Contudo, mesmo que afirme existir hipóteses mais simples para sua origem e prometendo ao leitor, “no momento oportuno, propor uma versão alternativa” (p. 87), vale-se da lenda oficial da família, “com todos os floreios habituais” (p. 87). A lenda nada mais é do que uma “velha caixa assinalada com a letra Z e fechada com um cadeado vagabundo, que rapidamente foi aberto” (p. 87) por Abraham – pai do narrador –, que a encontra, quando adolescente, no fundo de uma sinagoga. Nela encontra-se escondido um baú com

um turbante verde-escuro, embrulhado num pano que o tempo transformara numa ilusão, tão delicado que até mesmo a luz alaranjada da tarde, filtrada pelas janelas da sinagoga, parecia forte demais; tão insubstancial que se tinha a impressão de que era capaz de desintegrar-se sob o olhar intenso de Flory Zogoiby...

E em torno desse turbante fantasma, segundo a lenda da família, pendiam correntes de ouro sólido, que o tempo tornara foscas, e delas, por sua vez, pendiam esmeraldas tão grandes e tão verdes que pareciam de brinquedo. *Tinha quatro séculos e meio, a última coroa que caiu da cabeça do último príncipe de al Andalus; era nada menos que a coroa de Granada, que pertencera a Abu Abdallah, o último dos nâsridas, conhecido como “Boabdil”.* [...] um livrinho de páginas de pergaminho escritas a mão, toscamente costuradas e encadernadas em couro. O texto era em espanhol, idioma que o jovem Abraham não conhecia, porém ele copiou alguns dos nomes ali contidos, e nos anos que se seguiram foi devassando seus significados. (p. 88)

Através dos objetos encontrados e do manuscrito, sabe-se que Abraham, em busca do pai, descobre, por acaso, uma interface moura entrelaçada a sua identidade judaica.

<sup>12</sup> ABREU. *Cervantes no romantismo português*, p. 142.

<sup>13</sup> ABREU. *Cervantes no romantismo português*, p. 142.

<sup>14</sup> RUSHDIE. *O último suspiro do mouro*, p. 86. Em função de inúmeras citações de trechos do livro, doravante, em corpo de texto, será apresentado o número da página a que se refere a citação.

Uma procura que leva a um encontro inesperado. Importa ainda ressaltar que o baú encontrava-se escondido no fundo da sinagoga, espaço sagrado para reunião dos judeus,<sup>15</sup> mas revestido por azulejos, artefato de origem árabe, ainda que produzidos na China. O próprio lugar onde se desvela a verdade há muito escondida é um espaço híbrido, rastro que insinua um palimpsesto arquitetônico, enlace para além dos nós genealógicos. As relíquias ali guardadas apontam para uma história de quatro séculos e meio. Porém, mais importante do que elas é o pano que as cobre, o qual, de tão antigo, torna-se quase insubstancial, uma ilusão capaz de se desintegrar não só diante do “olhar intenso de Flory Zogoiby” – mãe de Abraham –, mas também do leitor.

É exatamente esse tecido puído pelo tempo e transparente, a ponto de ser atravessado pela “luz alaranjada da tarde”, um dos componentes dessa verdade que, desvelada, torna-se clara, transparente como ele próprio: a bastardia.

As jóias do último mouro de Granada, resistentes à ação do tempo, apesar de parecerem brinquedo, também servem de testemunho para que os fatos sejam esclarecidos. Contudo, é o livrinho de páginas de pergaminho, escritas à mão, em espanhol,<sup>16</sup> o atestado definitivo dessa verdade. Parafraseando Maria Fernanda de Abreu, “aí nasce o manuscrito”<sup>17</sup> produzido pela amante, judia anônima, que subtrai do sultão decadente os últimos objetos que o identificam com o poder dos muçulmanos na Península Ibérica. Ao fugir para a Índia – rumo a Cochim –, leva no ventre um filho de Boabdil; “desse filho [...], muitas gerações depois, gerou-se Abraham” (p. 91). É essa história que permanece em segredo, até que Abraham possa, pouco a pouco, decifrar, de modo aparentemente desprezioso, uma verdade sobre nomes e fatos subentendidos nos caracteres da língua espanhola, por ele desconhecida.

Como afirma Maria Fernanda de Abreu,

uma das tarefas a que está obrigado o escritor-leitor de manuscritos é o que poderíamos chamar de “tarefa paleográfica”, isto é, que compreende a decifração da letra, difícil tarefa já que um manuscrito encontrado será tanto mais autêntico e canônico quanto mais se apresentar “safado” o pergaminho e “carcomida” a letra; e com algumas folhas rasgadas.<sup>18</sup>

No caso de *O último suspiro do mouro*, essa tarefa caberá ao velho Moshe Cohen,<sup>19</sup> “um merceeiro ranzinza e pouco sociável que era na época o chefe da comunidade

---

<sup>15</sup> De acordo com José Augusto Martins Ramos, “a sinagoga foi, desde sempre, quase o único espaço fixo de uma comunidade desenraizada e nômade. O seu espaço geográfico é uma casa e o seu tempo específico é o de uma reunião. ‘Casa de reunião’ é o nome para ‘sinagoga’ em hebraico. Mas a sinagoga não substitui simbolicamente o templo. Este identificava-se com o caráter mítico do espaço original e ficou como carência”. RAMOS. *Judaísmo e mediterrâneo: espaço, identidade e fronteiras*, p. 68.

<sup>16</sup> Conforme Cecil Roth, entre os judeus da diáspora, “o conhecimento das línguas portuguesa e espanhola era piedosamente transmitido de geração em geração. A última, falada pelos descendentes dos exilados de 1492 no Levante, a fonte e o lar do saber tradicional”, era encarada como uma espécie de língua sagrada e mais culta; além disso, era adotada como o meio de comunicação internacional entre eruditos e mercadores itinerantes. ROTH. *História dos marranos*, p. 213-214.

<sup>17</sup> ABREU. *Cervantes no romantismo português*, p. 143.

<sup>18</sup> ABREU. *Cervantes no romantismo português*, p. 146.

<sup>19</sup> “Os sacerdotes (Kohens) desempenham poucas funções em termos de judaísmo, embora alguns judeus (incluindo aqueles que têm o apelido Khoen) façam remontar a sua ascendência às famílias de sacerdotes da antiga Israel”. COHN-SHERBOK. *Judaísmo*, p. 92.

oficialmente designado e o depositário das histórias da tribo” (p. 88). O falar sem reservas, por parte do merceeiro, a partir dos nomes que Abraham copia e lhe entrega com o objetivo de devassar seus significados, deve-se ao fato de que, naquela comunidade prestes a desaparecer, a nova geração não demonstrava interesse pelos tempos de outrora (p. 89). Decifrar a história daqueles nomes não é tarefa para qualquer um, mas para alguém que possa garantir a fidelidade do que se diz; alguém que, de certa forma, conheça a história. Ao copiar os nomes que lhe chamavam a atenção, Abraham evita, deliberadamente, a tradução completa do pergaminho, pois, de modo sutil, as histórias daqueles nomes levam-no ao objetivo que almeja. Um silêncio de mais de quatro séculos é rompido através da palavra que nomeia e explicita sinais de uma identidade “corrompida”. A voz de outro narrador que, no sentido benjaminiano,<sup>20</sup> acumula o saber tradicional e as experiências que vêm de longe, por delas ter ouvido falar, garante a verdade contida naquela língua estrangeira, há tanto tempo grafada num pergaminho.

Os nomes, nessa circunstância, são como os nós de uma rede. Remetem a inúmeros outros agenciamentos, através dos quais as histórias reverberam em diferentes contextos e são tangenciadas por diversos relatos. Aos poucos, esses nomes preenchem um vazio na origem de Abraham e dos judeus de Cochim. Como os resíduos de um original dependem do tradutor para sua sobrevivência, assim também são os nomes. O velho merceeiro, portanto, configura-se numa espécie de tradutor benjaminiano. Seu gesto garante a *pervivência* do original como um vestígio sagrado. Ou seja, o tradutor quebra o invólucro no qual está contida a semente de uma verdade, cuja sobrevivência depende da interferência daquele que, na sua língua, revela a intenção do original: a “verdade” nele contida.

No plano da enunciação, Rushdie, como manipulador das personagens que atuam no romance, não permite que Abraham tenha acesso ao todo. Chegar à verdade absoluta significa tornar pronunciável o nome de Deus: JHVH. A cultura judaica está interdita de pronunciá-lo. Ao apontar para essa impossibilidade, o autor indiano faz com que suas personagens espelhem seu projeto literário, cuja intenção teórica está afinada com as manifestações da contemporaneidade.

Para José Augusto Mourão, “o escrito assegura a fixidez”, mas tem seus limites. Ao fixar o pensamento, limita o enunciado, inaugura o silêncio; é uma regra tirânica, um instrumento de dominação.<sup>21</sup> No caso do romance, o escrito revela nomes que atravessam o tempo e se identificam com uma suposta origem, com uma apresentação identitária.

A autenticidade da história que é contada, ainda que o narrador do romance dela desconfie e lhe proponha uma versão alternativa, é garantida pelos recursos que se tornaram comuns na literatura de Cervantes e na daqueles que dele se valeram como fonte de diálogo, quais sejam: os manuscritos encontrados e as circunstâncias materiais e espaciais nas quais vêm à luz. No romance em estudo, há um baú, fechado com um cadeado vagabundo, que não corresponde às condições herméticas em que deve ser mantido um segredo que não se deseja revelar; a letra “Z”, nele inscrita, remete ao sobrenome misterioso de sua família; e ainda à marca judaica, em que o “Z” é inicial da palavra hebraica *Zkhor*, que significa lembrar. Essa letra, portanto, parece configurar-se

<sup>20</sup> Cf. BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov, p. 197-221.

<sup>21</sup> MOURÃO. Tradição oral e literatura bíblica, p. 172.



como um indício de que houve miscigenação. Dentro do baú, a história que se dá a conhecer, através das relíquias, não é a do povo judeu, mas a do seu encontro com os muçulmanos. Ou seja, ali reside a história da constituição de uma identidade bastarda.

A sinagoga configura-se, portanto, como o local sagrado ou inesperado no qual esse segredo é guardado por mais de quatro séculos e no qual se desvela o segredo da letra Z, impressa no baú. E, por fim, o mais relevante, o pergaminho, numa língua desconhecida, que precisa ser decifrada. Entretanto, continua a soar na memória do leitor a versão alternativa de que nos fala o narrador. Que finalidade terá? Por que recorrer a essa estratégia?

A proposta alternativa à versão oficial da fábula familiar tem início quando se questionam a validade de um sobrenome que mais se parece com um apelido – Zogoiby, que quer dizer: o azarado – e a existência de um pergaminho velho, encadernado em couro. Se não existem provas concretas, se não foram vistos os objetos, como sustentar a veracidade da história? Sendo assim, o narrador instiga o leitor a desacreditar da história que conta, uma vez que não teve acesso direto às pistas. E lança perguntas, que de retóricas nada têm:

Querem saber o que havia na arca? Pois bem: nada de turbantes cravejados de jóias; mas esmeraldas, sim. Ora mais, ora menos. – Mas legado de família? Coisa nenhuma. – Então o quê? – Muamba. Isso! Mercadoria roubada! Contrabando! Roubo! Já que o assunto é lavagem de roupa suja, vamos falar em sujeira: o nome dela é Flory Zogoiby, minha avó. Minha avó era uma ladra. Durante muitos anos, foi membro importante de uma bem-sucedida quadrilha de contrabandistas de esmeralda; pois quem iria procurar muamba embaixo do altar da sinagoga? [...] quando chegou a hora de seu filho Abraham reivindicar sua herança ilegal... O assunto é bastardia? Genética não tem nada a ver; basta seguir a trilha dos cifrões. [...] Ainda com relação à fábula do mouro: se me pedissem que escolhesse entre a lógica e as lembranças da infância, entre mente e coração – bem, nesse caso, apesar de tudo que expus acima, eu preferiria a fábula. (p. 95)

No que diz respeito ao romance *O arco de Sant’Ana*, de Almeida Garrett, Maria Fernanda de Abreu alega haver uma dispersão da responsabilidade autoral, visto que o autor, ao longo da narrativa, demonstra haver um manuscrito com uma história inacabada, por culpa não se sabe de quem: “do romancista ou do primitivo texto ou das sucessivas cópias ou dos amanuenses ou dos impressores”.<sup>22</sup> Isso, entretanto, não impede o autor de se autodesignar “historiador”, bem à moda das convenções literárias de seu tempo. Além do mais, o profícuo diálogo com Cervantes demonstra um procedimento de escrita semelhante ao do autor espanhol, que se coloca na condição de editor de *Dom Quixote*.<sup>23</sup>

No texto de Rushdie, o enquadramento narrativo do romance está em primeira pessoa; distanciado temporal e espacialmente dos fatos e personagens que relata. Portanto, ainda que um manuscrito tenha existido, tudo que conta são “lembranças da infância”, experiências alheias das quais ouviu falar. A versão alternativa, por mais convincente que seja em termos de verossimilhança, além de permitir uma relação com a atuação futura de Abraham, como contrabandista, expressa o caráter de representação inerente ao texto literário e às diversas possibilidades de se refletir sobre um mesmo fato. Essa

<sup>22</sup> ABREU. *Cervantes no romantismo português*, p. 216.

<sup>23</sup> ABREU. *Cervantes no romantismo português*, p. 225.

última versão retira, contudo, toda a aura fabulatória que a história possa ter. Sendo assim, o próprio narrador, astutamente, encarrega-se de expor, ainda que de forma condicional (“eu preferiria”), sua opção pela fábula, e com isso, pela suposta sinceridade, reconduz o olhar e a preferência do leitor para a lenda e todos os seus floreios. Desse modo, Rushdie não só reenvia o leitor para um percurso de leitura – numa tentativa de selar um pacto de suspensão da verdade –, mas também explicita sua filiação crítica a esse tipo de tradição literária que tão bons frutos rendeu à Península Ibérica. Na verdade, se contrabando houve, foi de idéias. Introduce-se, a partir dessa constatação, a hipótese de que as idéias foram retrabalhadas de modo ilegítimo. Adentra-se, aqui, num território um tanto delicado, que tem a ver com a relação colonizador/colonizado. Um discurso hegemônico de que há aqueles que, em termos de civilização, são inferiores foi meticulosamente elaborado e amplamente difundido no período colonial, de modo a garantir uma inserção efetiva no ideário dos colonizados.

No caso indiano, percebe-se uma espécie daquilo que Homi Bhabha chama de emersão entre a mimese e a mímica: a escrita. “Um modo de representação, que marginaliza a monumentalidade da história, que muito simplesmente arreda seu poder de ser modelo, poder esse que supostamente a tornaria imitável”.<sup>24</sup> Ao se manifestar como repetição, o discurso mímico procede a uma representação parcial do outro e provoca uma “visão dupla que, ao revelar a ambivalência do discurso colonial, também desestabiliza sua autoridade”.<sup>25</sup> Os movimentos de descolonização colocam no centro das discussões uma identidade que não se submete a uma máscara, mas que a utiliza como modo de perturbar o poder colonial e produzir “uma visão parcial da presença do colonizador, um olhar de alteridade que compartilha a acuidade do olhar genealógico que, como descrito por Michel Foucault, libera elementos marginais e abala a unidade do ser do homem através do qual ele estende sua soberania”.<sup>26</sup>

Ao se valer do manuscrito encontrado como recurso para um tópico de sua narrativa, Rushdie não só faz um arremedo crítico dessa tradição, mas também demonstra que a fratura numa linha genealógica pode ter, muitas vezes, um resultado indesejado para o colonizador, porque relativiza seu poder sobre o outro. Para esse outro, a fratura genealógica pode vir a ser a fissura através da qual seu discurso passa a ser ouvido. No caso de *Dom Quixote*, o manuscrito encontrado foi escrito por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe. Ora, é aqui importante realçar a origem árabe do autor do manuscrito, o que já é, por si, uma fissura no cânone literário de então, em função da relação que a Península Ibérica tinha com os povos de origem árabe e sua cultura. Se as histórias do cavaleiro andante figuram como origem da narrativa moderna, essa origem, como assinala Cervantes, está ligada à cultura árabe, quando de sua atuação e influência na cultura ibérica. Nessa perspectiva, pode-se promover uma reviravolta na história da literatura, a partir da publicação de *Dom Quixote de la Mancha*.

Rushdie, por sua vez, vale-se de recurso semelhante, pois o manuscrito expressa a origem árabe, que fratura a genealogia dos judeus espanhóis, na diáspora, em Cochim.

---

<sup>24</sup> BHABHA. *O local da cultura*, p. 133.

<sup>25</sup> BHABHA. *O local da cultura*, p. 133.

<sup>26</sup> Cf. FOUCAULT. *Vigiar e punir*, p. 134.

A autoria desse manuscrito não só provém de mãos femininas, mas das mãos de uma mulher judia que traz no ventre o filho bastardo de um muçulmano. Essa voz feminina desaparece no restante da narrativa e a história só reaparece, séculos depois, contada por bocas masculinas, e depois reimaginada e escrita também por mãos masculinas. Sendo assim, o estatuto da verdade encontra-se registrado num manuscrito do qual não se tem notícia: o leitor acredita se quiser.

Na literatura de Rushdie, legítimo ou ilegítimo são termos que se relativizam, uma vez que as idéias, assim como o ar que se respira, circulam, cruzam e atravessam fronteiras. Ou melhor, desconhecem a noção de fronteiras, e a bastardia ajuda a visualizar os enlaces culturais inaugurados com a chegada de Vasco da Gama, de judeus e muçulmanos a Cochim e os desdobramentos desse acontecimento.

Nessa perspectiva, a noção de bastardo sofre dois deslocamentos: primeiro assume dimensão metafórica, depois configura-se conceitualmente como meio através do qual a literatura e a história modernas são atravessadas por um discurso menor, que as suplanta, permitindo a audição de vozes até então silenciadas pela tradição. Pode-se sugerir, com isso, que a diáspora favorece o enlace de muitas apresentações identitárias que, misturadas aos fios genealógicos de povos, culturas e literaturas, rompem fronteiras e fazem deslizar o poder modelizador do discurso etnocêntrico.



#### ABSTRACT

In contemporary literature dialogue between center and edges, canonic and noncanonic reflects the deep social and historical transformations, mainly from the second half of the twentieth century, but based on centuries of settling and refusal of the East on accepting the Other. This essay aims to carry through a reading of Salman Rushdie's *The Moor's Last Sigh* from the concepts of diaspora and identity in the narrative with the bastardy notion.

#### KEYWORDS

Identity. Diaspora. Bastardy.

#### REFERÊNCIAS

ABREU, Maria Fernanda de. *Cervantes no romantismo português: cavaleiros andantes, manuscritos encontrados e gargalhadas moralíssimas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997. (Coleção Leituras, 8).

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: *Cadernos do Mestrado/Literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1994. (Traduzido por um grupo de alunos de pós-graduação em Literatura Brasileira do Instituto de Letras da UERJ, e revisto por Johannes Kretschmer).

- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. (Coleção Humanitas).
- COHN-SHERBOK, Dan. *Judaísmo*. Lisboa: Edições 70, 1999. (Coleção Religiões do Mundo).
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. 14. ed. Trad. Lúcia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- MOURÃO, José Augusto. Tradição oral e literatura bíblica. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*. Identidade, tradição e memória, Lisboa, n. 9, p. 163-175, 1996.
- RAMOS, José Augusto Martins. Judaísmo e mediterrâneo: espaço, identidade e fronteiras. In: VENTURA, Maria da Graça Mateus (Org.). *O Mediterrâneo ocidental: identidades e fronteira*. Lisboa: Colibri, 2002. p. 65-83.
- RUSHDIE, Salman. Sonho de um retorno glorioso. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 7 jan. 2001, p. 5. Caderno Mais.
- RUSHDIE, Salman. *O último suspiro do mouro*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- RUSHDIE, Salman. *Pátrias imaginárias: ensaios e textos críticos 1981-1991*. Trad. Helena Tavares et al. Lisboa: Dom Quixote, 1994.
- ROTH, Cecil. *História dos marranos: os judeus secretos da Península Ibérica*. Trad. José Saraiva. Porto: Civilização, 2001.
- VERTOVEC, Steven; COHEN. Robin. Migration, diasporas and transnationalism. 1999. (Não publicado).
- VERTOVEC, Steven. Three meanings of “diaspora”, exemplified among South Asian religions. 1999. (Não publicado).