



IMIGRANTES E IDENTIDADES: UMA LEITURA PÓS-MODERNA NO CONTO ‘O CORTEIRO’, DE SALMAN RUSHDIE

IMMIGRANTS AND IDENTITIES: A POST-MODERN READING OF THE TALE ‘THE COURTER’, BY SALMAN RUSHDIE

Vitor Martins Vilela¹(UFU)

Fernanda Aquino Sylvestre² (PPLET/UFU)

RESUMO: Este artigo investiga de que forma as questões identitárias e de imigração estão presentes na narrativa do escritor indiano Salman Rushdie à luz das teorias pós-modernas. O conto escolhido, para tanto, intitula-se *O corteiro* e faz parte de uma coletânea de nove histórias que compõem o livro *Ocidente, Oriente*. No conto, o narrador rememora a história de sua família a partir do momento em que se muda para Londres. Rushdie vale-se das noções de fragmentação identitária do sujeito e multiculturalidade, bem como de recursos intertextuais para escrever uma narrativa que coloca o imigrante no centro das discussões abordadas, na voz de um narrador questionador que problematiza sua condição de imigrante diante de situações que ele e os outros personagens enfrentam.

Palavras-chave: Salman Rushdie. Pós-modernismo. Imigração. Identidade.

ABSTRACT: This article investigates how identity and immigration are treated in the narrative of the Indian writer Salman Rushdie, considering postmodern theories. The short story chosen for this purpose is called *O Corteiro* and is part of a collection of nine stories that make up the book *Ocidente, Oriente*. In the story, the narrator remembers his family's story from the moment they move to London until the present. Rushdie uses the notions of the subject's identity fragmentation and multiculturalism, as well as intertextual resources to write a narrative that places the immigrants at the center of the story told by the voice of a questioning narrator who problematizes the situations he and the other characters face concerning immigration.

Keywords: Salman Rushdie. Post-modern. Immigration. Identity.

1 Graduado do Curso de Letras habilitação em Inglês e Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPLET) da UFU, linha de pesquisa: Literatura, memória e identidades. E-mail: vitorvilela.m@gmail.com

2 Graduada em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia. cursou Especialização em Teoria Crítica da Literatura na Faculdade de Ciências e Letras da UNESP - Araraquara. Realizou seu Mestrado e Doutorado em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras da UNESP - Araraquara. Atualmente, é Professora Associada da Universidade Federal de Uberlândia. Na Graduação, desenvolve atividades na área de Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa. Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia, no qual desenvolve o projeto “O conto de fadas na contemporaneidade: leituras pós-modernas”. É membro do GT ANPOLL Vertentes do Insólito Ficcional, líder do grupo de pesquisa Narrativa e Insólito (CNPq/UFU) e vice-líder do Grupo de Pesquisa (CNPq/UNESP) Vertentes do Fantástico na Literatura. E-mail: fernandasyl@uol.com.br

Ao trazer temas como a questão do imigrante, do não-lugar, do preconceito, entendemos que o autor não privilegia um modelo cultural único, dando espaço a múltiplas vozes que compõem o mundo globalizado em que vivemos. Em *O Corteiro*, essas questões estão muito presentes e serão estudadas, a fim de compor um panorama dessa mistura tão presente na contemporaneidade.

Neste artigo, valer-nos-emos, entre outras teorias, dos estudos de Hall (2006) acerca da identidade móvel do sujeito pós-moderno. Rushdie celebra essa identidade e oferece ao leitor uma escrita com características pós-modernas que abre espaço àqueles que pertencem a múltiplos lugares, aos que estão muitas vezes à margem, os ex-cêntricos, como bem denomina Hutcheon (1991). Segundo Hall (2006), os migrantes retêm fortes vínculos com seus lugares de origem, mas são obrigados a sempre negociar seus valores com as culturas em que vivem, na tentativa de não perder a sua identidade, por isso são homens traduzidos. Sobre este assunto, Hall menciona Rushdie:

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 transportado através do mundo são homens traduzidos’. (HALL, 2006, p.89).

As traduções são interpretações que o sujeito faz do novo mundo em que se encontra. Dentro de um viés pós-moderno, essas interpretações podem ser apresentadas de modo a subverter ideias já muito antes fixadas. Para que isso ocorra, o autor lança mão de técnicas como o pastiche, que se caracteriza por um texto carregado de intertextualidades que se constroem levando em conta narrativas anteriores. Nesse sentido, não há interesse em se produzir algo novo, mas sim em contar a mesma história de antes de um jeito diferente. Segundo Sylvestre,

o ecletismo presente nos textos pós-modernos está relacionado com o processo intertextual, ou seja, aquele o qual prevê ser todo discurso, parte uma história de discursos anteriores, trazendo explícita ou implicitamente partes de outros discursos e sendo passível de ser enxertado em novos discursos. (SYLVESTRE, 2003, p.44)

Os textos de Salman Rushdie não seguem uma noção totalitária de narrativa e coadunam com o viés teórico de Lyotard ao abordar o fim das metanarrativas, ou seja, as narrativas que se pretendem verdadeiras, tornando-se totalitárias. Segundo o autor,

Há na narratologia geral um elemento metafísico não criticado, uma hegemonia concedida a um gênero, o narrativo, sobre todos os outros, uma espécie de soberania das pequenas narrativas que lhes permitiria escapar à crise da deslegitimação. Escapam-lhe, é certo, mas é porque também não tem valor de legitimação. A prosa do povo, quero dizer, a sua prosa real, diz uma coisa e o seu contrário. “Quem vê caras não vê coração” e “o rosto é o espelho da alma”. Foi o romantismo que pensou que ela era consistente, orientada por uma tarefa de expressividade, de emancipação, de revelação de uma sagesa. A pós-modernidade também é o fim do povo-rei das histórias. (LYOTARD, 1993, p.34).

A narrativa de Rushdie é uma narrativa que já não comporta os meandros da narrativa total e única, ao contrário, ela dá vazão ao diferente e se apropria constantemente de referências a culturas ocidentais e orientais. 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 de identidade cultural que unifica gostos e une culturas, mas em contradição também pode retratar a singularidade de certos grupos. Desse modo, Rushdie nos traz histórias recheadas de 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 outra forma, promovendo discussões sobre a formação da identidade sob um viés pós-moderno.

O Corteiro é um dos nove contos que integra o livro *Ocidente, Oriente*, e dá voz a um imigrante que vai para Londres com a sua família. O texto inicia com o narrador explicando como Mary-Certamente (uma agregada indiana da família que viveu com ele em Londres) e o porteiro, ou melhor, o corteiro Miscêlânia, se conheceram. O fato de ele ser chamado de corteiro se explica pelas dificuldades de Mary, uma indiana em Londres, pronunciar o *p* nas palavras da língua inglesa, por isso, a letra *p* se transformava na letra *c* em sua pronúncia. Em seguida, o narrador relata como surgiu a ideia de contar a história de sua família, ideia ocorrida ao receber uma carta da sobrinha de Mary, relatando que a tia se encontrava bem na Índia, depois de abandonar Londres por não sentir que pertencesse àquele local. Após a leitura da carta, o narrador, já adulto e tomado por sentimentos remisscentes de sua adolescência, decide contar o momento em que ele, seus pais, as irmãs e a *aya* Mary se mudam para Londres. O trecho a seguir mostra o instante em que ele toma a decisão de falar de sua própria história:

Essa mensagem de uma estranha íntima chegou até a mim em exílio forçado do adorável país de meu nascimento e me comoveu, remexendo em coisas que estavam enterradas lá no fundo. (RUSHDIE, 2011, p. 132-133).

Os nomes dos personagens nos revelam muito sobre as suas identidades: Mary é apelidada de Mary-Certamente, enquanto o Porteiro é chamado pelo narrador e suas irmãs de Miscêlânia. O narrador, por sua vez, não é nomeado. Acreditamos que os nomes ou a falta deles tenham relação com suas identidades fragmentadas, fluidas, líquidas como diria Bauman (2000). No caso do porteiro, seu apelido significa mistura, visto a dificuldade em falar o inglês, misturando sempre este idioma com o dele, idioma vindo de um país qualquer da Europa oriental, assinalando-

nos a fusão de duas culturas por meio da linguagem. Mary tinha a palavra Certamente unida ao seu nome já que o porteiro: “começou a pensar nela como Mary-Certamente porque ela nunca dizia só sim ou só não; sempre este Oh-sim certamente, Oh- não certamente.” (RUSHDIE, 2011, P. 131). Suas poucas palavras mostravam sua dificuldade em se comunicar em outra língua que não fosse a sua, no caso, a inglesa. Mary sofria não só de uma inadaptação linguística, ela chegou a adoecer e a causa nunca foi física, mas sim emocional. Sua “doença” acabou por fazê-la retornar para a Índia. Nunca se adaptara aos costumes ingleses, talvez por isso tenha sido a única que entendia o patrão, pois ambos eram muito mais indianos do que ingleses. O pai do narrador era um homem machista, que prezava os costumes patriarcais, assim como Mary. Suas identidades, pelo fato de serem mais velhos, sempre foram menos híbridas, menos fluidas, uma mistura de resistência e inadaptação, como podemos perceber nos trechos a seguir, o primeiro em relação a Mary; o segundo, referente ao pai do narrador:

O problema de coração de Mary revelou-se um mistério; de maneira imprevisível, ia e voltava. Submeteram-na a todo tipo de exame durante os seis meses que se seguiram, mas a cada vez os médicas terminavam abanando a cabeça: não conseguiram encontrar nada de errado com ela. Fisicamente estava saudável; exceto que havia aqueles períodos em que o coração escoiceava e pinoteava no peito como os cavalos selvagens de os *Desajustados*, aqueles cujas laçadas e amarras tanto enlouqueceram *Marilyn Monroe*. (RUSHDIE, 2011, p. 154)

Estava num internato na Inglaterra por mais ou menos um ano quando Abba tomou a decisão de trazer a minha família. Como todas as decisões que ele tomava, esta não foi nem explicada nem discutida com ninguém, nem mesmo com a minha mãe. (RUSHDIE, 2011, p. 133)

Diferentemente de Mary e do pai, o narrador, mais novo, buscava aderir cada vez mais à cultura da Inglaterra, possuindo uma identidade mais fluida, seu sonho era ser cidadão inglês, desejo que acaba se concretizando.

Segundo Hall (2006), as identidades podem ser reforçadas pela resistência, ou unificadas pela globalização crescente, sendo essas duas possíveis consequências resultantes de uma homogeneização cultural, causada por um mundo globalizado. O autor reforça o ocorrido com as identidades nacionais dentro deste processo, dizendo que elas estão em declínio, mas novas identidades híbridas estão surgindo; além disso ele relata uma outra consequência da globalização, a desintegração das identidades nacionais visto a unificação das culturas e do crescimento do *pós-moderno global*. O narrador do conto de Rushdie se resolve pela unificação identitária, enquanto Mary e o pai do narrador são resistentes.

No conto, notamos a mistura de vários elementos culturais provenientes tanto do ocidente quanto do oriente. Percebemos, também, em alguns momentos da narrativa, a ideia de *desintegração das identidades nacionais*, como menciona Hall. Há um trecho em que as irmãs do narrador se recusam a cantar músicas de ninar – possivelmente músicas indianas – para que a irmã mais nova Sherazade, clara referência às *Mil e Uma Noites*, dormisse. Elas, então, decidem fazer as suas próprias versões das músicas, possivelmente trazendo alguns elementos das canções de ninar indianas, mas buscando principalmente elementos da cultura ocidental:

– Nada de canções infantis, decretava Durré. E então nada daquelas canções, pois, embora fosse um ano mais nova do que eu, ela era uma líder natural. As canções de ninar de Sherazade eram nossas versões pessoais de sucessos recentes de Chubby Checker, Neil Sekada, Elvis e Pat Boone. (RUSHDIE, 2011, p. 132)

Os motivos da mudança da família do narrador para a Inglaterra não ficam claros no conto, sabe-se que migraram, mas por quê? Fugiram da política, de perseguições religiosas, faltaram oportunidades na Índia, realizavam negócios bilaterais? Nada é revelado. Nesse sentido, a narrativa fica aberta a interpretações, procedimento comum nas narrações pós-modernas. Talvez Rushdie não se preocupasse no momento da escrita com o motivo pelo qual a família tinha se mudado, porque queria enfatizar a vida do migrante, sua questão identitária, seus conflitos, sua adaptação ou não a outra cultura. O conto de Rushdie vai ao encontro do que Hutcheon (1991) denomina como metaficções-históricas. Segundo a autora, esse tipo de ficção problematiza a natureza dos referentes confrontados com o mundo real e o momento histórico, e revela uma característica de um texto pós-moderno que questiona a relação da linguagem com os seus referentes no mundo real, nesse caso o mundo ocidental e o mundo oriental.

A problematização do referente e da história (entendida aqui em sentido amplo, englobando, portanto, os aspectos culturais) ocorre no conto, por exemplo, na cena em que o pai vai até a farmácia. À primeira vista trata-se de uma simples atividade do dia a dia, realizada por qualquer pessoa, no entanto, ao chegar lá, ele encontra vários percalços, um deles é a língua; o outro, sua posição cultural como homem em uma sociedade inglesa que não é extremamente patriarcal. Desse modo, as referências são questionadas, pois antes havia uma língua que dava as certezas e uma posição social que garantia a superioridade do homem em relação à mulher. No trecho a seguir, percebe-se a questão das dificuldades linguísticas e da subversão patriarcal em que a mulher não é submissa:

– Não fiz nada – ele disse, parado no vestibulo, com a sacola da farmácia na outra mão, e o rosto tão rosado quanto as luvas de borracha de Mecir – Eu entrei lá com a lista que vocês me deram. A moça parecia muito prestativa. Pedi expectorante para bebê, talco Johnson, pomada para os dentes que estão nascendo, e ela os trouxe. Depois perguntei se tinha bicos de mama, e ela me deu um tapa da na cara.

Minha mãe ficou pasma.

– Só por isso? (RUSHDIE, 2011, p. 135).

O imigrante estrangeiro indiano leva um tapa da vendedora da farmácia que se sente ofendida com o pedido de bicos de mama. Na verdade, o pai do narrador deveria ter pedido um bico de mamadeira, mas desconhecia a expressão correta. Rushdie transforma situações corriqueiras como essa em momentos cômicos, mas que são ao mesmo tempo complexos e revelam questões relevantes. Uma cena como esta está carregada de interpretações e nos conta muito sobre o momento histórico enfrentado pelos imigrantes. Além da dificuldade do imigrante, notamos a falta de respeito da vendedora da farmácia, a intolerância e o preconceito com o estrangeiro. Assim, percebemos que temas importantes e vozes de grupos de migrantes são resgatados. Como diz Said (apud HUTCHEON, 1991, p. 35), a teoria sai agora da torre de marfim e se encontra na praxis social, como demonstra Rushdie, fazendo uma literatura sem amarras, abordando a vida do imigrante e suas culturas muitas vezes apagadas ou discriminadas.

Diante do exposto, podemos dizer que o conto nos mostra a complexidade das relações humanas, por meio de conflitos culturais, múltiplas vozes e discursos históricos que se conectam. Nessa perspectiva, Bakhtin (1981) formula a noção de polifonia da linguagem, mostrando que vários discursos ideológicos estão em jogo. O texto de sentido único já não se sustenta e Rushdie parece também ter esse entendimento. Em uma de suas entrevistas disponibilizada pelo canal do YouTube para o programa Fronteiras do Pensamento, em 2018, ele relata que somos plurais e temos diferentes pontos de vista os quais se enfrentarão em algum momento; no entanto, isso é visto de maneira positiva para o autor, pois quanto menos fechados somos, maior será a possibilidade de entrarmos em um acordo, já que conhecemos as aspirações do outro e podemos dialogar. Portanto, o conceito de polifonia de Bakhtin é de extrema importância para o contexto pós-moderno, em que predomina o entrelaçamento de diversas ideias e pontos de vista.

Em *O Corteiro*, várias são as situações em que podemos refletir acerca da polifonia e a da pluralidade humana, uma delas é o momento em que um dos colegas do narrador está chorando pela morte do Presidente Kennedy. Segundo esse colega, todos na América choram quando um presidente morre. O narrador sem muito entender esse sentimento, mas querendo se integrar, ser

aceito, mente que sabia como ele estava se sentindo, pois já havia perdido o seu pai e passara por algo semelhante. Nessa cena, são duas vozes que conversam, o colega com sua referência política e cultural e o narrador tendo que recorrer a uma mentira para se incluir, conforme notamos a seguir:

Poucas semanas antes, na escola, topei com um rapaz norte-americano, o craque do time de rúgbi da escola, chorando no claustro da capela. Pergunte-lhe qual era o problema e ele me contou que o presidente Kennedy tinha sido assassinado. (RUSHDIE, 2011, p. 154)

- Quando o presidente morre, o país fica orfão – disse ele finalmente, papagueando de coração partido uma frase de efeito que provavelmente ouvira na Voz da América.
- Sei como se sente – menti – Meu pai também acabou de morrer. (RUSHDIE, 2011, p. 154)

É interessante notar a posição da mentira nessa cena e o posicionamento do personagem migrante, que ao mesmo tempo em que se reconhece culturalmente como tal, deixa-se levar pelos posicionamentos de uma cultura alheia a sua. O narrador vai e volta em suas posições e a mentira é um recurso que resvala até mesmo em sua identidade descentrada, diferentemente da figura do amigo que representa a cultura ocidental, vista como padrão e normativa, muito mais comumente respeitada, notada e fixa.

Percebemos que o narrador se encontra situado entre lugares e precisa mentir. Logo, percebemos uma narrativa pós-moderna que mostra o contraditório, a reflexão e os questionamentos de uma figura marginal, a do imigrante, em relação a uma figura central, simbolizada pelo amigo da escola que chora pelo presidente. Sobre esse aspecto Hutcheon nos esclarece:

O pós-modernismo não leva o marginal para o centro. Menos do que inverter a valorização dos centros para as periferias e das fronteiras, ele utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior. (HUTCHEON, 1991, p.98)

Ainda sobre a figura do presidente, nesse mesmo trecho do conto, podemos dizer que ela pode ser vista como uma representação cultural. Na pós-modernidade as questões identitárias são configuradas através de uma *geografia imaginária*, como nomeia Said (1990). Segundo o teórico, o ocidente inventa e reinventa a forma como ele deve ser visto, e como o oriente deve segui-lo. O conto de Rushdie nos traz algumas percepções sobre essas representações e sobre como o narrador poderá dinamizar a sua voz e sua cultura e ser mais aceito. Para isso, ele deve se tornar cidadão britânico, para ampliar seu direito de ir e vir. A nacionalidade indiana o mantém preso, discriminado, enquanto a inglesa o liberta:

Meu passaporte indiano me permitia viajar somente para um número muito pequeno de países, os quais eram meticulosamente alistados na segunda página ímpar. Mas em breve um passaporte britânico, e então, de qualquer maneira, iria me livrar dele. (RUSHDIE 1995, p.150).

Um passaporte britânico daria ao narrador a mobilidade que ele desejava e também a oportunidade de se livrar do pai, que demonstra ser ainda a figura fechada e opressora, arraigado à cultura indiana. O narrador tem ciência das mudanças, dos efeitos da globalização e age de maneira diferente da do pai, tentando, muitas vezes, não só se integrar à Inglaterra, mas apagar, substituir sua cultura pela do país que colonizou o seu. Rushdie, então, nos fornece tantos personagens com identidades mais rígidas, que não sobrevivem como imigrantes, quanto personagens com identidades mais líquidas, como o narrador, com percepções diferentes sobre a sua realidade histórica.

Segundo Kristeva (1994), o estrangeiro se reconhece como a figura do estrangeiro quando há a consciência de sua diferença. No caso do pai, essa consciência não é notadamente marcada uma vez que ele, aparentemente, não percebe as posições culturais e linguísticas do país em que está vivendo, como na situação da farmácia, relatada anteriormente, e no trecho a seguir: “Abba não estava feliz com o fato de que no apartamento faltava uma entrada de serviço de modo que até o porteiro tinha de ser tratado com um membro do universo dele” (RUSHDIE, 2011, p. 136). Já o narrador, diferentemente do pai, demonstra ciência de suas diferenças, por exemplo quando reconhece seus problemas com a língua, ou quando entra em algum conflito para aceitá-la, como no caso da mentira contada ao amigo na cena do presidente.

Vejamos um dos momentos de reflexão e percepção sobre as diferenças linguística em que o narrador demonstra estar alerta:

Não era só Mary Certamento e o meu pai que tinham problemas com a língua inglesa. Meus colegas de escola riam à socapa quando, à minha maneira de Bombain, eu dizia. *Brought-up*, criação, querendo dizer *upbringing*, formação (como em ‘por onde você foi criado?’), o raro *thrice* por ‘três vezes’, e *quarter-plate* por *side-plate*, e macaroni para massas em geral. (RUSHDIE, 2011, p. 136)

Tendo em vista o exposto, o conto mostra um narrador ciente de suas dessemelhanças em relação ao outro. De acordo com Hutchen (1991), um posicionar-se em relação à pluralidade dos outros é uma das características da arte pós-moderna. A negação não é algo percebido no narrador, ele entende as diferenças entre os nativos e os estrangeiros, contextualizando as situações a fim de

questioná-las. Ainda sob a visão de Hutcheon (1991), há a necessidade pós-moderna de contextualizar, agregar e não negar ou reduzir a diferença.

Esse é um dos pontos que diferencia a arte do pós-modernismo da arte moderna. A problematização se dá por meio da contextualização da diferença e Hutcheon (1991) ressalta que essa contextualização é mostrada na situação enunciativa por meio do direito à expressão, por meio da figura do ex-cêntrico, ou seja, aquele que está às margens, como os imigrantes, os quais ganham voz.

Na sociedade pós-moderna, são as vivências dos ex-cêntricos que despontam, fazendo surgir grupos que querem se fazer ouvir, ao contrário da sociedade moderna que se percebia homogênea. Sobre essa questão, Maffesoli (2014) diz que a modernidade estabelece uma sociedade que se homogenizou e se racionalizou em excesso. Em palestra ministrada na UFF (Universidade Federal Fluminense), Maffesoli (2018) relata que surge, depois da modernidade, uma sociedade que não se entende mais com o excesso de regras e racionalização, fazendo nascer o que ele denomina tribos pós-modernas, ou seja, grupos diversos com pensamentos variados que coexistem, mas nem sempre de maneira pacífica.

No conto estudado, os imigrantes podem se enquadrar nesse conceito de tribos que surgem na sociedade pós-moderna e que podem ser tratadas de forma pejorativa e estigmatizante pois são temidas, vistas como inferiores, não respeitadas. Segundo Maffesoli (2014), há uma estigmatização que leva a um temor desses grupos, pois há exageros que são colocados a respeito das barbaridades cometidas por essas tribos, aumentando sua negação e impedindo o seu reconhecimento, o que resulta em uma não sinergia entre o moderno e o pós-moderno. Vejamos dois excertos do conto em que percebemos essa situação. O primeiro se refere a uma fala de um britânico que está à procura de um dos moradores do prédio onde vive a família do narrador e a *aya*; já o segundo é uma cena em que o porteiro e a *aya* assistem TV e o apresentador de forma exaltada faz advertências sobre os imigrantes no país:

– Suas indianas de merda - disse ele - Vocês merdas vem para cá e não sabem como se comportar. Por que não se mandam para a merda da terra de vocês, suas merdas? (RUSHDIE, 2011, p. 151)

Mais tarde, no noticiário, um ladino inglês de bigode fino e olhos de louco anunciou uma advertência contra imigrantes, e Mary-Certamente agitou a mão na direção do aparelho:

– Kahli-pili bom marta – objetou, e depois, para o benefício do anfitrião, traduziu: For nada ele está gritando. Vida Madrasta! Desliga. (RUSHDIE, 2011, p. 139)

Maffesoli (2014) indica ainda que há algo de oculto sobre esses grupos, um desejo constante de serem individuais, apesar de estarem vivendo em uma pluralidade cultural. Pode ocorrer, portanto, a unicidade, pelo fato de se colocarem como únicos e singulares, promovendo, assim, o fechamento do grupo em si mesmo pela necessidade de se protegerem contra a violência, causada justamente por aqueles que os estigmatizam.

Muitas vezes, os ex-cêntricos só encontram respaldo diante de outros ex-cêntricos, como no momento do conto em que a *aya* e o porteiro estão passeando e ocorre um incidente em que ela prende o sari na escada rolante, em um lugar público:

A partir de então Mary-Certamente passou todas as tardes fora com o velho Miscelânea, ainda que aquele primeiro encontro não tivesse sido um sucesso total. Ele a levou para 'o oeste' para melhor mostrar a Londres dos visitantes que ela nunca vira, mas, no alto da escada rolante de Piccadilly Circus, enquanto Mecir estava pronunciando penosamente as palavras dos cartazes publicitários que ela não era capaz de ler – Unzip a bananae idris when I's dri – o sari ficou preso nas mandíbulas da máquina e, à medida que a escada roalnte puxava a roupa, esta começou a se desenrolar. ... Foi Miscelânia que a salvou apertando o botão de emergência.... (RUSHDIE, 2011, p. 137)

Os dois personagens são o porto seguro um do outro e vivem um romance. Esse par romântico retrata a proteção e o entendimento daqueles que não são integrados à sociedade. Existe uma cumplicidade entre ambos, os dois são trabalhadores migrantes e passam por dificuldades, felicidades e violências semelhantes e acabam se tornando personagens que comumente se fecham em tribos, evitando contato com pessoas desconhecidas. Nesses passeios recorrentes, o porteiro leva *aya* para visitar lugares antes não vistos, como tentativa de ela olhar para o novo, que se limita a lugares e coisas, sem que haja interação com outros. Assim, eles acabam vivendo as experiências por eles mesmos. No decorrer da narrativa, não há personagens de outras nacionalidades com os quais Mary estabelece algum tipo de confiança.

Nessa lógica, fechados em si mesmos, mas em constante contato com a diversidade cultural, as identidades desses personagens seriam pautadas pela observação das suas condições em fazer ou não fazer parte dessa nova cultura confrontada. Eles estão sempre em comparação com “O múltiplo, o heterogêneo, o diferente: essa é a retórica pluralizante do pós-modernismo” (HUTCHEON, 1991, p. 95). Como notamos no texto, as vozes se fazem perceber e são vozes que pertencem ou não pertencem àquele lugar diferente, plurais.

Mary, no final da história, se sente deslocada e começa a ter sérios problemas de saúde após vários acontecimentos violentos envolvendo, principalmente, o porteiro que foi ameaçado, espancado, e levou um tiro de uma dupla de ingleses que buscavam por dois marajás – também indianos – que moravam no prédio em que ele trabalhava. O porteiro ficou no hospital por meses, mas retornou ao trabalho e nunca mais foi o mesmo. A Aya sentiu muito todos esses acontecimentos e passou a questionar sua identidade e o contexto em que vivia.

Depois do acontecido com o porteiro, Mary resolve tomar algumas decisões, entre elas, seu retorno à Índia. A sociedade pós-moderna favorece possibilidades de mudança, a não fixidez, a mobilidade e, portanto, o surgimento de identidades não fixas.

Segundo Maffesoli (2018), em palestra dada a UFF, ocorre no âmbito do pós-moderno um pacto social, passível de mudanças, pois vivemos o momento do efêmero e do emocional, em oposição à modernidade que celebrava contratos sociais muito mais rígidos e de longa duração. No trecho a seguir, percebemos personagens abertos a mudanças e decisões, como a figura de Mary, mas também alguns mais fechados a elas, por exemplo, a personagem da mãe do narrador, que minimiza e não entende os sentimentos da aya mediante a uma percepção dura e irredutível da condição de sua identidade. Notamos isso no seguinte trecho:

Sei o que está errado comigo - disse aos meus pais, sem mais nem menos - Preciso ir para a minha terra.
– Mas, aya. - mamãe argumentou - saudade da pátria não é uma doença de verdade. (RUSHDIE, 1995, p. 155)

Constatamos que o conto em questão traz personagens migrantes diversos, alguns mais conscientes das mudanças culturais que enfrentam, outros mais passivos e resistentes. Rushdie, por meio de suas obras, dá voz aos que não a possuem, mostra as diferenças culturais. A violência frente aos imigrantes é também algo que o escritor trata na narrativa, um ponto importante já que move decisões relevantes de personagens como aya.

O multiculturalismo, a intertextualidade, a conjectura da vida do ex-cêntrico, a destituição das metanarrativas e a escrita voltada para a metaficção historiográfica, presentes na obra de Rushdie, fazem com que a narrativa do escritor possa ser entendida como pós-moderna. Salman Rushdie mostra, por meio de seu texto, que a pluralidade é benéfica e deve ser compreendida e que as mudanças que possivelmente ocorrerão são de fato pautadas em identidades múltiplas e no surgimento dos pactos sociais, conforme aborda Maffesoli (2014). A globalização

VILELA, Vitor Martins; SYLVESTRE, Fernanda Aquino. **IMIGRANTES E IDENTIDADES: UMA LEITURA PÓS-MODERNA NO CONTO ‘O CORTEIRO’, DE SALMAN RUSHDIE.**

pode além de fragmentar e apagar, unir ou resgatar culturas, estabelecer resistências como modo de sobreviver ao diferente, promover o surgimento de culturas híbridas, como estabelece Hall (2006).

Diante do exposto, esperamos que este artigo possa trazer discussões importantes a partir da escrita de Salman Rushdie, como algumas questões bastante caras à sociedade contemporânea, a saber: a imigração, o preconceito, as diferenças culturais, discussões essas que abordam a literatura como uma forma de desconstrução, compreensão e sinergia entre culturas.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

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

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

MAFFESOLI, M. **Do Social Moderno ao Societal Pós-Moderno**. In: Evento Organizado pela LaPa- Laboratório de Pesquisas Aplicadas do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano (PPGMC). 2018. Auditório Interartes do Instituto de Artes e Comunicação Social da UFF (IACS-UFF). Vídeo postado no Youtube no canal PPG Mídia e Cotidiano UFF. Acesso em 10/10/2020.

_____, M.. **O Tempo das Tribos: O Declínio do Individualismo nas Sociedades de Massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

SAID, E.W. **”Narrative and geography”**. New Left Review, n.180, março/abril, pp.81- 100,1990.

_____. , E.W. **Orientalismo: O oriente como invenção do Ocidente**. Tradução: Tomas Rosas Bueno - São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SYLVESTRE, F. **Originalidade e Transformação: a mágica da criação na metaficção de Robert Coover**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), Araraquara, 2003.

RUSHDIE, S. **Joseph Anton Memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. , S. **Os Filhos da Meia Noite**. Tradução Donaldson M. Garshagen. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

VILELA, Vitor Martins; SYLVESTRE, Fernanda Aquino. **IMIGRANTES E IDENTIDADES: UMA LEITURA PÓS-MODERNA NO CONTO ‘O CORTEIRO’, DE SALMAN RUSHDIE.**

_____. , S. **Oriente, Ocidente.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011

_____. , S. **Os Versos Satânicos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos.** Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Recebido em 24/05/2022

Aprovado em 30/06/2022