



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Tarso do Amaral de Souza Cruz

**Exílios caminantes: imbricações entre autorrepresentação e a narrativa de
cidades nas literaturas de James Joyce e Suketu Mehta**

v. 2

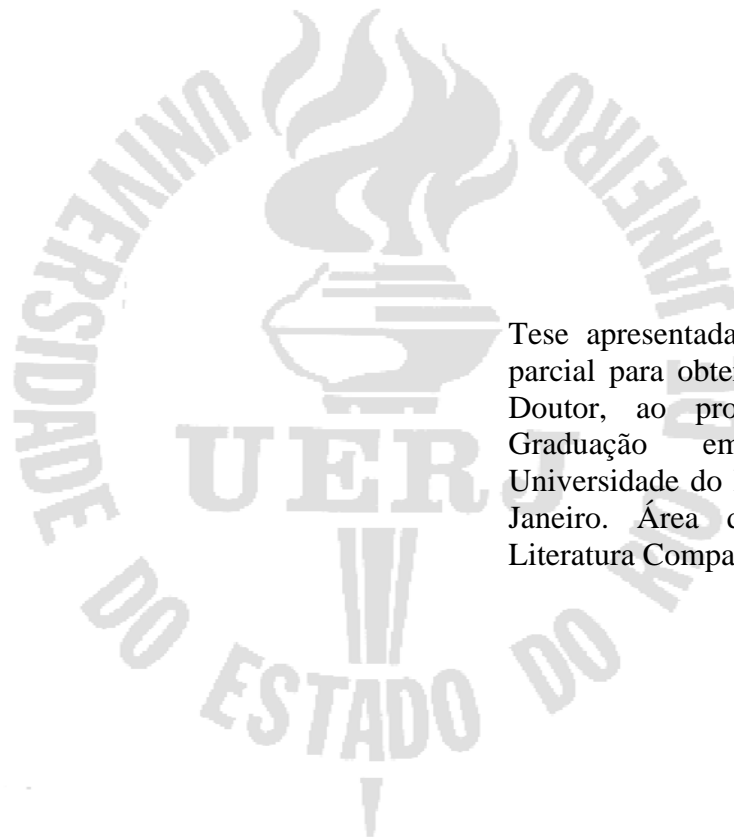
Rio de Janeiro

2015

Tarso do Amaral de Souza Cruz

Exílios caminantes: imbricações entre autorrepresentação e a narrativa de cidades nas literaturas de James Joyce e Suketu Mehta

v. 2



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof^{ta} Dra Peônia Viana Guedes

Rio de Janeiro

2015

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	DE COLÔNIAS, IMPÉRIOS E IMPERIALISMOS	21
1.1	Colonização	21
1.2	Império	30
1.3	Imperialismo	34
1.4	Império Britânico	43
2	DE ÇATAL HÜYÜK À ERA URBANA	97
3	JAMES JOYCE E A LITERATURA DRAMÁTICA	117
3.1	Drama e vida	125
3.2	Epifanias em meio à ‘plebe da raça mais atrasada da Europa’	137
3.3	‘palavras altissonantes que nos fazem tão infelizes’	147
3.4	1904: o ponto de partida	156
3.5	Algumas poucas palavras sobre autobiografia	157
3.6	Retrato do artista	161
3.7	Herói	179
3.8	Estética urbana	193
4	DO AUGUE DO IMPERIALISMO AO ‘DESLIZAMENTO DO PREFIXO‘PÓS’	215
4.1	Analogias intra-imperiais	218
4.2	Um império indo, outro vindo	221
4.3	Modernismo e imperialismo	226
4.4	Joyce, o modernista	230
4.5	Modernismo na cidade	235

4.6	Aos vencedores, a hegemonia	239
5	AJEITADO-SE NA ‘CIDADE MÁXIMA’	250
5.1	Multiplamente sozinhos, individualmente múltiplos	254
5.2	Geografia pessoal no ‘País do Não’	257
5.3	Uma cidade assassina	284
5.4	O prazer da adaptação	307
5.5	Uma moça além dela mesma	309
5.6	Canção comum	323
5.7	Monções	331
5.8	‘Gente miúda’ em movimento	338
5.9	Samsara, moksa, diksha	350
5.10	Uma voz no debate nacional	358
6	HERÓIS E CIDADÃOS DO PAÍS DA SAUDADE	369
6.1	Poéticas do exílio	370
6.2	Isolamento	371
6.3	Conflito	378
6.4	Movimento	384
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	388
	REFERÊNCIAS	391
	APÊNDICE – Entrevista com Suketu Mehta	405

4 DO AUGE DO IMPERIALISMO AO ‘DESLIZAMENTO DO PREFIXO ‘PÓS’

Jovem – disse um oficial careca num luxuoso escritório no Hôtel Crillon –, suas opiniões, embora demonstrem um espírito insensato e covarde, não vêm ao caso. O povo americano quer pegar o Kaiser. Estamos empregando cada músculo e toda energia para esse fim; quem quer que atravesse no caminho da grande máquina que a energia e dedicação de cem milhões de patriotas estão construindo para o imaculado propósito de salvar a civilização das mãos dos humanos será esmagado como uma mosca.

John dos Passos, 1919

Se o século XIX testemunhou a Era Vitoriana e o crescente poderio do Império Britânico, o século XX marcaria não só a derrocada do projeto imperialista britânico, como também testemunharia duas guerras mundiais que prenunciariam a bipolarização do mundo entre um novo império capitalista anglófono e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, no que viria a ser conhecida como a Guerra Fria. Ademais, seria igualmente no século XX que entraria em vigência o imperialismo hegemônico estadunidense. Tais processos históricos, como aponta Edward Said na obra *A pena e a espada – Diálogos com Edward W. Said por David Barsamian*, definiram aquilo que seria “parte do movimento característico de século XX de império, descolonização, luta pela libertação, resistência e nacionalismo” (SAID, 2013, p. 58).

Dalziel afirma que, no começo do século XX, “o Império Britânico era um colosso no cenário mundial”¹ (DALZIEL, 2006, p. 106). A época a que Dalziel se refere, mais precisamente, os dez anos de reinado do sucessor da Rainha Vitória, Edward VII, também conhecida como a Era Eduardiana, marcou um período que foi “uma era de ouro da dominação mundial, prosperidade e unidade imperiais britânicas”² (p. 106). Paul Kennedy corrobora o ponto de vista de Dalziel ao argumentar que a combinação de “recursos financeiros, capacidade produtiva, possessões imperiais e poderio naval”³ (KENNEDY, 1989, p. 231) indicava que o Império Britânico “provavelmente ainda era a potência mundial

¹ “the British Empire was a colossus on the world stage” (DALZIEL, 2006, p. 106).

² “a Golden age of British world dominance, prosperity and imperial unity” (p. 106).

³ “financial resources, productive capacity, imperial possessions, and naval strength” (KENNEDY, 1989, p. 231).

‘número um’”⁴ (p. 231). Como ressalta o historiador alemão Joachim Remak, em seu texto “1914 – The Third Balkan War: Origins Reconsidered”, se “alguma nação havia dado um lance pelo poder mundial, foi a Grã-Bretanha. De fato, ela havia mais do que dado um lance por isso. Ela havia conseguido isso”⁵ (REMAK apud KENNEDY, 1989, p. 226).

Contudo, salienta Dalziel (2006), as fundações de tão poderoso império mostraram-se rasas. Ou, ainda, segundo Kennedy, essa posição tão proeminente “foi, também, o essencial problema britânico”⁶ (KENNEDY, 1989, p. 231). Um problema que, como argumenta o historiador britânico Bernard Porter, em sua obra *The Lion’s Share – A Short History of British Imperialism 1850 – 2004*, faria com que a história do Império Britânico, de meados do século XIX ao final do século XX, fosse marcada por um “declínio constante e quase ininterrupto, economicamente, militarmente e politicamente, em relação a outras nações, do pico da prosperidade e poder que sua Revolução Industrial havia alcançado para ela no meio do século XIX”⁷ (PORTER apud KENNEDY, 1989, p. 229-230). Antes da Primeira Guerra Mundial, “a Grã-Bretanha encontrara-se ultrapassada industrialmente tanto pelos Estados Unidos, quanto pela Alemanha, e sujeita a competição intensa nas esferas comercial, colonial e marítima”⁸ (KENNEDY, 1989, p. 231). As bases para a eclosão da Primeira Guerra Mundial estavam lançadas.

Niall Ferguson sustenta que a Primeira Guerra Mundial foi “um verdadeiro choque global de impérios” (FERGUSON, 2010, p. 314). Em sua obra *Era dos extremos – O breve século XX 1914-1991*, Eric Hobsbawm defende que o conflito, que durou de 1914 a 1918, “envolveu todas as grandes potências, e na verdade todos os Estados europeus, com exceção da Espanha, os Países Baixos, os três países da Escandinávia e a Suíça” (HOBSBAWM, 1994, p. 31). Foge ao escopo da investigação aqui empreendida esmiuçar os detalhes tanto da Primeira quanto da Segunda Guerras Mundiais. No entanto, algumas palavras sobre os conflitos e alguns efeitos por esses gerados parecem-nos dignos de nota.

Primeiramente, vale salientar, como o faz Hobsbawm, que a Primeira Guerra Mundial, “ao contrário das anteriores, tipicamente travadas em torno de objetivos específicos e limitados, travava-se por metas ilimitadas” (p. 37). O historiador britânico explica sua

⁴ “it was still probably the ‘number one’” (p. 231).

⁵ “If any nation had truly made a bid for world power, it was Great Britain. In fact, it had more than made a bid for it. It had achieved it” (REMAK apud KENNEDY, 1989, p. 226).

⁶ “was also the essential British problem” (KENNEDY, 1989, p. 231).

⁷ “steady and almost unbroken decline, economically, militarily and politically, relative to other nations, from the peak of prosperity and power which her industrial revolution had achieved for her in the middle of the nineteenth century” (PORTER apud KENNEDY, 1989, p. 229-230).

⁸ “Great Britain had found itself overtaken industrially by both the United States and Germany, and subjected to intense competition in commercial, colonial, and maritime spheres” (KENNEDY, 1989, p. 231).

colocação da seguinte maneira: “Na Era dos Impérios a política e a economia se haviam fundido. A rivalidade política internacional se modelava no crescimento e competição econômicos, mas o traço característico disso era precisamente não ter limites” (p. 37). Hobsbawm acrescenta que, mais concretamente falando, para os dois oponentes principais, ou seja, Grã-Bretanha e Alemanha, “o céu tinha de ser o limite, pois a Alemanha queria uma política e posição marítima globais como as que então ocupava a Grã-Bretanha, com o conseqüente relegamento de uma já declinante Grã-Bretanha a um status inferior. Era uma questão de ou uma ou outra” (HOBSBAWM, 1994, p. 37). Do ponto de vista de Hobsbawm, era “um objetivo absurdo, que trazia em si a derrota e que arruinou vencedores e vencidos; que empurrou os derrotados para a revolução e os vencedores para a bancarrota e a exaustão física” (p. 38).

Ainda de acordo com Hobsbawm, o “acordo de paz imposto pelas grandes potências vitoriosas sobreviventes (EUA, Grã-Bretanha, França, Itália) [...] era dominado por cinco considerações” (p. 38). Antes de listarmos as cinco considerações elencadas pelo historiador britânico, parece-nos importante salientar a presença dos EUA já como um dos vencedores da Primeira Guerra Mundial, conflito no qual entraram em 1917. As ‘cinco considerações’ apontadas por Hobsbawm são as seguintes:

O colapso de tantos regimes na Europa e o surgimento na Rússia de um regime bolchevique revolucionário alternativo, dedicado à subversão universal, um imã para forças revolucionárias de todas as partes; [...] a necessidade de controlar a Alemanha; [...] o mapa da Europa tinha de ser redividido e retraçado, tanto para enfraquecer a Alemanha quanto para preencher os grandes espaços vazios deixados na Europa e no Oriente Médio pela derrota e colapso simultâneos dos impérios russo, habsburgo e otomano; [...] as políticas internas dentro dos países vitoriosos – o que significava, na prática, Grã-Bretanha, França e EUA – e os atritos entre eles; [...] o tipo de acordo de paz que tornasse impossível outra guerra como a que acabara (p. 39).

Apesar de vitoriosos, as conseqüências do conflito para a Grã-Bretanha e para o Império Britânico foram bastante negativas. Como salienta o historiador britânico, a “Grã-Bretanha jamais voltou a ser a mesma após 1918, porque o país arruinara sua economia travando uma guerra que ia muito além de seus recursos” (p. 39). Ferguson corrobora as palavras de Hobsbawm ao afirmar que nenhuma “potência beligerante gastou tanto com a guerra quanto a Grã-Bretanha, cuja despesa somou pouco menos de 10 bilhões de libras” (FERGUSON, 2010, p. 330). Ferguson complementa que era “um preço muito alto para pagar até por 2,5 milhões de quilômetros quadrados, especialmente porque eles custavam mais para governar do que geravam em receita” (p. 330). A realidade era que, afirma Ferguson, “apesar

da vitória e do território que ela tinha trazido, a Primeira Guerra Mundial tinha deixado o Império mais vulnerável do que nunca” (p. 340). Essa vulnerabilidade foi sentida na Irlanda e na Índia.

4.1 Analogias intra-imperiais

Podemos ler na *Norton Anthology of English Literature* que, no século XX, a chamada Questão Irlandesa também causou bastante agitação “do começo do período até bem dentro da década de 1920. Um constantemente ascendente nacionalismo irlandês protestava com crescente violência contra a subordinação política da Irlanda à Coroa e governo britânicos”⁹ (ABRAMS, 1986, p. 1728). Além disso, aponta a antologia, durante a Primeira Guerra Mundial, em um movimento que fez jus ao secular medo britânico de a Irlanda ser usada como base por seus inimigos, “alguns nacionalistas irlandeses buscaram auxílio alemão ao se rebelarem contra a Grã-Bretanha, e isso acirrou os ânimos de ambos os lados”¹⁰ (p. 1728). Entendamos.

Como aponta o historiador irlandês Donal McCartney, em seu texto “From Parnell to Pearse (1891-1921)”, de 1891, quando da morte de Parnell, até 1921, a situação da relação entre a Irlanda e o Império Britânico mudou consideravelmente. Segundo McCartney, no começo desse período de 30 anos, “o povo irlandês parecia satisfeito que a Irlanda devesse permanecer como parte do Reino Unido, mantendo as instituições inglesas e a língua inglesa”¹¹ (MCCARTNEY, 1995, p. 294). Além do mais, declara o historiador irlandês, no “parlamento, demandas nacionais não iam além de uma medida limitada de controle sobre assuntos domésticos e uma continuação da reforma do sistema agrário, permitindo aos fazendeiros ocupantes tornarem-se donos da terra que cultivavam”¹² (p. 294). Contudo, já no início da década de 1920, “a demanda era por uma ruptura mais definitiva com a Inglaterra e

⁹ “from the beginning of the period until well into the 1920s. A steadily rising Irish nationalism protested with increasing violence against the political subordination of Ireland to the British Crown and government” (ABRAMS, 1986, p. 1728).

¹⁰ “some Irish nationalists sought German help in rebelling against Britain, and this exacerbated feeling on both sides” (p. 1728).

¹¹ “the Irish people seemed content that Ireland should remain part of the United Kingdom, retaining English institutions and the English language” (MCCARTNEY, 1995, p. 294).

¹² “In parliament, national demands went no further than a limited measure of control over domestic affairs, and a continuation of the reform of the land system enabling the tenant farmers to become owners of the land they worked” (p. 294).

por uma existência nacional mais distinta e isolada em termos de política, economia e cultura”¹³ (p. 294).

Em sua obra *Modern Britain – An Introduction*, o historiador e acadêmico finlandês John Leslie Irwin (1987) afirma que, quando do início da Primeira Guerra Mundial, três projetos de leis que visavam o autogoverno autônomo da Irlanda – os *Home Rule Bills* – já haviam vindo a lume: o primeiro, em 1886; o segundo em 1893; e o terceiro entre 1912 e 1914. O primeiro foi derrotado na Câmara dos Comuns e o segundo, na Câmara dos Lordes. A tramitação do terceiro *Home Rule Bill* foi interrompida exatamente pela eclosão da Primeira Guerra Mundial. O impasse gerou outro conflito com o qual o Império Britânico teve de lidar, enquanto ainda combatia na Primeira Guerra Mundial: o Levante da Páscoa, de 1916.

Ferguson escreve o seguinte sobre a revolta:

Na segunda feira de Páscoa de 1916, [...] cerca de mil nacionalistas radicais irlandeses liderados pelo poeta Patrick Pearse e pelo socialista James Connolly marcharam para Dublin e ocuparam prédios públicos selecionados, notadamente a enorme Agência Geral do Correio, Onde Pearse proclamou a república independente. Depois de três dias de luta acirrada, mas inútil, em que a artilharia britânica infligiu danos consideráveis ao centro da cidade, os rebeldes se renderam (FERGUSON, 2010, p. 341).

Ferguson acrescenta que, do ponto de vista do Império Britânico, isso “foi claramente um ato de traição – os rebeldes, de fato, pediram e receberam armas alemãs” (p. 341). Irwin aponta que “as autoridades inglesas, preocupadas com o efeito que tal evento pudesse ter no meio de uma guerra, reagiram exageradamente e os líderes da rebelião foram levados a julgamento e executados”¹⁴ (IRWIN, 1987, p. 148); “houve uma reação imediata e a causa da independência irlandesa ganhou força”¹⁵ (p. 148). Ainda de acordo com Irwin, tentativas “de chegar a um acordo falharam e a guerra de guerrilha se instaurou entre as forças dos Nacionalistas e a Real Polícia Irlandesa”¹⁶ (p. 148).

Dalziel argumenta que, em 1920, “o governo britânico passou um Ato do Governo da Irlanda permitindo o *Home Rule* em termos equivalentes tanto em Dublin quanto em Ulster, dentro do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda”¹⁷ (DALZIEL, 2006, p. 119). Dalziel

¹³ “the demand was for a more definite break with England, and for a more distinct and separate national existence in politics, economics and culture” (p. 294).

¹⁴ “the English authorities, concerned about the effect which such an event might have in the middle of a war, over-reacted and the leaders of the rebellion were brought to trial and executed” (IRWIN, 1987, p. 148).

¹⁵ “There was an immediate outcry and the cause of Irish Independence gained momentum” (p. 148).

¹⁶ “Attempts to reach a compromise agreement failed and guerrilla warfare broke out between the forces of the Nationalists and the Royal Irish Constabulary” (p. 148).

¹⁷ “the British government passed a Government of Ireland Act, allowing Home Rule on equivalent terms in both Dublin and Ulster, within the United Kingdom of Great Britain and Ireland” (DALZIEL, 2006, p. 119).

complementa que ambos “os lados buscavam um fim às hostilidades e, após uma trégua, um tratado foi concordado em dezembro de 1921”¹⁸ (p. 119): o tratado “reconhecia o Estado Livre da Irlanda não como uma república, mas como um domínio britânico, sujeito à Coroa, e, também, a autonomia da Irlanda do Norte”¹⁹ (DALZIEL, 2006, p. 119). Ou seja, como aponta Ferguson, “fora o estardalhaço em volta dos juramentos à Coroa e o status de domínio, o ‘Estado Livre’ do sul já estava a meio caminho para a independência como república” (FERGUSON, 2010, p. 342). Nesse sentido, “a Irlanda foi o caso exemplar. Ao deixar sua primeira colônia se dividir, os britânicos mandaram um sinal para todo o Império” (p. 342). Um sinal captado pela Índia.

Como já salientado na presente investigação, na segunda metade do século XIX, os movimentos em prol da emancipação indiana em relação ao Império Britânico só faziam crescer. Nos anos imediatamente anteriores à Primeira Guerra Mundial esse processo se intensificou. Todavia, como argumentam Metcalf & Metcalf, durante o conflito, a “Índia fez sacrifícios extraordinários para o esforço de guerra. Bem mais de 1 milhão de indianos foram recrutados para o Exército [...]. A contribuição das finanças indianas também foi substancial” (METCALF; METCALF, 2013, p. 188). A despeito da maciça participação, “os anos de guerra viram [...] um aumento das expectativas de que a Índia ganharia a autodeterminação pela qual os Aliados diziam estar lutando” (p. 188).

Após o término da guerra, porém, a tão almejada independência indiana parecia ser cada vez mais deixada de lado por aqueles que comandavam o Império Britânico e, na realidade, para “os membros mais radicais do Congresso Nacional Indiano, assim como para os grupos terroristas mais radicais [...], o ritmo da reforma era intoleravelmente lento” (FERGUSON, 2010, p. 342), ressalta Ferguson. Ademais, a “decisão do governo de estender as restrições à liberdade política da época da guerra por mais três anos [...] parecia confirmar que as promessas [...] eram vazias” (p. 342). Foi aí que, segundo Ferguson, os “indianos olharam para a Irlanda e chegaram à conclusão óbvia. Não adiantava nada ficar só esperando que o governo local fosse concedido” (p. 342).

A situação se agravou quando, em 1919, em outra reação exagerada similar àquela levada a cabo como resposta ao Levante da Páscoa irlandês, três anos antes, tropas britânicas “abriram fogo contra manifestantes em Amritsar²⁰, matando 379 e ferindo 1200”²¹

¹⁸ “Both sides sought an end to hostilities and, after a truce, a treaty was agreed in December 1921” (p. 119).

¹⁹ “recognized the Irish Free State not as a republic but as a dominion of Britain, subject to the Crown, and also the autonomy of Northern Ireland” (DALZIEL, 2006, p. 119).

²⁰ Cidade localizada no estado do Punjab, na parte noroeste da Índia.

²¹ “fired on demonstrators at Amritsar, killing 379 and injuring 1,200” (p. 130).

(DALZIEL, 2006, p. 130), como afirma Dalziel. Daí em diante, o ódio se alastrou e o movimento nacionalista, também em um processo semelhante ao irlandês, ganhou força. Nas palavras de Dalziel: o “episódio provocou ódio generalizado, que foi explorado pelos nacionalistas, especialmente pelo líder do Congresso Nacional Indiano, que veio a dirigir o movimento, Mohandas Karamchad Gandhi [...], conhecido como Mahatma (grande alma)”²² (DALZIEL, 2006, p. 130).

As semelhanças entre o que se deu na Irlanda e na Índia nos anos imediatamente posteriores ao fim da Primeira Guerra Mundial reforçam a já mencionada ideia das “analogias intra-imperiais”²³ (COOK, 1993, p. 26) defendidas por Scott Cook. As seguintes palavras de Ferguson corroboram tal ideia:

A Índia era a Irlanda, mas em uma escala enorme; e Amritsar foi o Levante da Páscoa da Índia [...]. Em ambos os países, os nacionalistas tinham começado pacificamente, pedindo governo local, transferência de poder dentro do Império. Em ambos os casos foi preciso violência para fazer os britânicos concordar. E em ambos os casos a reação dos britânicos à violência foi esquizofrênica: dura na base, mas, depois, mole no topo. Se, como disse Gandhi, Amritsar tinha ‘abalado a fundação’ do Império, então o primeiro tremor viera de Dublin, três anos antes. De fato, os indianos vinham aprendendo com a experiência irlandesa havia algum tempo (FERGUSON, 2010, p. 345).

4.2 Um império indo, outro vindo

Se a Primeira Guerra Mundial e os anos a ela posteriores enfraqueceram gravemente o Império Britânico, o período entre esse conflito e a Segunda Guerra Mundial somente intensificou o processo de declínio imperial da Grã-Bretanha. Um processo que teria seu ápice com o término da Segunda Guerra Mundial. Como afirma Hobsbawm, não “é necessário entrar em detalhes da história do entreguerras para ver que o acordo de Versalhes não podia ser a base de uma paz estável. Estava condenado desde o início, e portanto outra guerra era praticamente certa” (HOBSBAWM, 1994, p. 42). O historiador britânico explica que qualquer “pequena chance que tivesse a paz foi torpedeada pela recusa das potências vitoriosas a reintegrar as vencidas. [...] a repressão total da Alemanha e a total proscricção da Rússia soviética logo se revelaram impossíveis” (p. 42).

²² “The episode provoked widespread anger, which was exploited by nationalists, especially the Indian National Congress leader who came to direct the movement, Mohandas Karamchad Gandhi [...], known as Mahatma (great soul)” (DALZIEL, 2006, p. 130).

²³ “intra-imperial analogies” (COOK, 1993, p. 26).

Ferguson aponta para um fator decisivo na Segunda Guerra Mundial, qual seja, a participação dos EUA: “Na Primeira Guerra Mundial, o apoio econômico e depois militar dos americanos tinha sido importante, mas não decisivo. Na Segunda Guerra Mundial, foi crucial” (FERGUSON, 2010, p. 359). A centralidade da participação estadunidense no conflito está igualmente relacionada à derrocada da Alemanha nazista, ao declínio definitivo do Império Britânico, à ascensão do próprio império dos EUA e à consequente bipolarização mundial que viria a ser conhecida como a Guerra Fria e que marcaria a segunda metade do século XX.

Como salienta Ferguson, “desde o início, o chamado ‘relacionamento especial’ entre a Grã-Bretanha e os Estados Unidos teve uma ambiguidade especial própria, em cujo cerne está a concepção muito diferente de império dos americanos” (FERGUSON, 2010, p. 359). O historiador britânico explica sua asserção da seguinte forma: “Para os americanos, alimentados pelo mito da sua própria luta pela liberdade contra a opressão britânica, domínio formal sobre povos subjugados era intragável” (p. 360); “os americanos [estavam] bem mais dispostos a tornar suas dependências politicamente ‘independentes’, mas economicamente atadas de pés e mãos a eles” (p. 363). Ferguson cita o economista alemão Moritz Bonn ao afirmar que “Os Estados Unidos foram o berço do anti-imperialismo moderno, e ao mesmo tempo os fundadores de um império poderoso” (BONN apud FERGUSON, 2010, p. 363). O término da Segunda Guerra Mundial explicitou que “os Estados Unidos eram uma ‘potência vindo’, a Grã-Bretanha uma ‘potência indo’” (FERGUSON, 2010, p. 363).

Ainda de acordo com o autor de *Império*, certa feita, “a Grã-Bretanha tinha sido o banqueiro do mundo. Agora, devia credores estrangeiros mais de US\$ 40 bilhões. As fundações do Império eram econômicas, e essas fundações tinham sido simplesmente comidas pelo custo da guerra” (p. 364). Com o fim da Segunda Guerra Mundial, “a Grã-Bretanha estava quebrada – e o Império, hipotecado até o osso” (p. 364). Nas palavras de Dalziel, por todo o império colonial britânico, “nacionalismo crescente, agitação e mudanças sociais e econômicas fizeram da Segunda Guerra Mundial a apoteose do poder britânico [...]. Apesar de o Império ter estado ostensivamente unido no conflito, o custo das duas Guerras Mundiais do século XX foi sua ruína”²⁴ (DALZIEL, 2006, p. 115).

Após a Segunda Guerra Mundial, apontou o Primeiro Ministro do Reino Unido de 1945 a 1951, Clement Attlee, era necessário “considerar as Ilhas Britânicas como uma extensão a leste de um arco estratégico, no centro do qual está o continente americano, mais

²⁴ “growing nationalism, unrest and social and economic change made the Second World War the apotheosis of British power [...]. Although the Empire was ostensibly united in conflict, the cost of the World Wars of the 20th century was its nemesis” (DALZIEL, 2006, p. 115).

do que uma potência olhando para o leste, através do Mediterrâneo, até o Oriente” (ATTLEE apud FERGUSON, 2010, p. 368). A opinião expressa por Attlee se tornou possível uma vez que o “domínio britânico foi basicamente ‘subscrito pelos EUA. Essa reviravolta política refletia a crescente consciência de que a União Soviética representava uma ameaça muito mais séria aos interesses e ideais americanos do que o Império Britânico” (FERGUSON, 2010, p. 368). Estavam postas as bases da Guerra Fria, que afetaria e ditaria muitos dos rumos da política e economia mundial durante praticamente toda a segunda metade do século XX.

A primeira metade do século XX testemunharia, ainda, a consolidação das independências políticas tanto da Irlanda, quanto da Índia. Como argumenta Dalziel, já no início da década de 1930, a Irlanda havia rompido os “laços constitucionais irlandeses com a Grã-Bretanha”²⁵ (DALZIEL, 2006, p. 119). Durante a Segunda Guerra Mundial, a Irlanda permaneceu neutra, “se tornou uma república completa em 1949 e abandonou o Commonwealth. A separação estava completa”²⁶ (p. 119). A menção ao abando do Commonwealth por parte da Irlanda toca em dois pontos importantes: no próprio conceito de Commonwealth e na independência da Índia. Entendamos.

Como explica Dalziel, o Commonwealth “se desenvolveu a partir do reconhecimento britânico da crescente independência dos estados de seu império”²⁷ (p. 132). Suas origens estão “na relação da Grã-Bretanha com os domínios brancos”²⁸ (p. 132), isto é, domínios britânicos povoados por populações descendentes de europeus, especialmente de britânicos. “Esse grupo favorecido de territórios era conhecido como o ‘Commonwealth Britânico de Nações’, unidas em uma aliança com a Coroa”²⁹ (p. 132). Contudo, explica Dalziel, “em 1946, o adjetivo ‘britânico’ foi retirado, na medida em que a associação foi redefinida à luz da descolonização indiana em 1947”³⁰ (p. 132).

Se após a Primeira Guerra Mundial e no período entre guerras as movimentações na Índia em prol da independência continuaram a crescer, a entrada da Grã-Bretanha na Segunda Guerra Mundial mergulhou “a Índia numa agitação ainda maior” (BUSH, 1987, p. 65), aponta a biógrafa de Gandhi e romancista canadense Catherine Bush, em sua obra *Gandhi*. Segundo Bush, agindo “conforme seus interesses nacionais e sem consultar os indianos, a Grã-Bretanha envolveu a Índia na guerra” (p. 65). Da mesma forma como se dera na Primeira

²⁵ “Irish constitutional ties with Britain” (DALZIEL, 2006, p. 119).

²⁶ “became a full republic in 1949 and left the Commonwealth. The Separation was complete” (p. 119).

²⁷ “evolved from Britain’s acknowledgement of the increasing Independence of the states in its empire” (p. 132).

²⁸ “in the relationship of Britain with the white dominions” (p. 132).

²⁹ “This favoured group of territories was known as the ‘British Commonwealth of Nations’, united in common allegiance to the Crown” (p. 132).

³⁰ “in 1946 the adjective ‘British’ was dropped as the association was redefined in the light of Indian decolonization in 1947” (p. 132).

Guerra Mundial, embora indignados com a atitude britânica, os indianos “declararam que ajudariam a Inglaterra com força militar se lhes fosse concedida a independência” (p. 65). Proposta prontamente negada pelo então primeiro-ministro inglês Winston Churchill.

Bush afirma que, em 1942, com a ameaça de invasão das fronteiras indianas apresentada pelo avanço das tropas nipônicas, Gandhi, personificando a liderança da luta nacionalista, “decidiu que apenas um país livre poderia se defender – mesmo não violentamente. O tempo do acordo acabara” (BUSH, 1987, p. 65). Gandhi pressionou até mesmo os EUA e exigiu que o então presidente estadunidense Franklin Roosevelt “suspendesse o apoio à Inglaterra até que a independência fosse concedida” (p. 65), aponta Bush. Dalziel complementa as colocações de Bush ao afirmar que “Londres foi forçada a ser mais flexível a fim de ganhar mais apoio nacionalista e prometeu status de domínio completo (efetivamente independência) após a guerra” ³¹ (DALZIEL, 2006, p. 130). A campanha ‘Deixem a Índia!’ foi lançada e a reação foi violenta: “a Índia explodiu em violência. Indianos atacavam ingleses; militares britânicos atacavam indianos. Quase mil cidadãos foram assassinados. Cerca de 60000 foram presos” (BUSH, 1987, p. 66). Entretanto, mesmo com a possibilidade da independência cada vez mais próxima de se tornar uma realidade, havia, ainda, ameaças internas à própria Índia, que punham em risco a completude do processo de autonomia indiana.

Como afirma Bush, agora “que a Inglaterra reconhecia a independência da Índia como inevitável, o objetivo da autonomia era ameaçado de dentro para fora pela Liga Muçulmana liderada por Muhammad Ali Jinnah” (p. 67). Segundo a biógrafa canadense, Jinnah era um rico muçulmano educado na Inglaterra que temia “pelos direitos da minoria muçulmana em uma Índia livre, mas preocupava-se principalmente com os interesses econômicos da burguesia. Homens como o líder da Liga Muçulmana temiam perder a riqueza e o prestígio adquiridos sob o jugo britânico” (p. 68). Bush sustenta que Jinnah “desejava formar o Estado muçulmano à parte do resto da Índia, com o nome de Paquistão, que significa ‘terra dos puros’” (p. 68).

A criação de tal estado acarretaria problemas tanto para a comunidade muçulmana, quanto para os hindus: “Todos os muçulmanos da Índia seriam forçados a abandonar suas casas? Os hindus e outros grupos religiosos teriam que sair do território muçulmano?” (p. 69). Como veremos mais adiante, os questionamentos acima fazem referência a problemas que ainda hoje, no século XXI, estão definitivamente presentes na Índia. Ao se recusar a negociar

³¹ “London was forced to be more flexible to gain nationalist support, and promised full dominion status (effectively Independence) after the war” (DALZIEL, 2006, p. 130).

com Gandhi, Jinnah “pôs toda a sua energia na incitação do ódio entre hindus e muçulmanos, o que gerou mais violência. Hindus e muçulmanos se matavam às centenas nas ruas” (p. 69).

De acordo com Bush, em 1947, a calamitosa situação da Índia era a seguinte:

Lorde Mountbatten, o último vice-rei inglês, pretendia completar a retirada inglesa da Índia. Entretanto, parecia que o país mergulharia no caos se os ingleses saíssem. Gandhi achava que haveria uma guerra civil se a Índia fosse dividida. Jinnah previa a guerra civil se a Índia não fosse dividida. Nehru ³², que havia sido convidado a formar um governo provisório, concordou com o plano de separação de Jinnah, esperando satisfazer os muçulmanos e acabar com a desordem, pois temia adiar ainda mais a independência. Por sua vez, o governo inglês, sem nenhuma esperança de conseguir acordo entre as partes, e temeroso de que outros choques conduzissem ao caos e à guerra civil, o que iria contra todos os interesses ingleses, ainda muito fortes na região, anunciou que, houvesse ou não acordo, o poder seria definitivamente transferido para as mãos indianas, o mais tardar em junho de 1948 (BUSH, 1987, p. 70-71).

A única solução parecia ser mesmo antecipar o processo de independência e pôr em prática aquilo que ficou conhecido como a Partição, isto é, a criação do Paquistão e sua separação do território indiano. Segundo Dalziel, duas comissões “trabalharam apressadamente para estabelecer as fronteiras de uma Índia hindu independente e de um Paquistão [...] muçulmano, que passaram a existir à meia-noite entre os dias 14 e 15 de agosto de 1947” ³³ (DALZIEL, 2006, p. 131). A Índia, depois de séculos de presença britânica, conseguira finalmente sua independência.

No entanto, antes que a primeira metade do século XX chegasse a seu fim, a Índia veria ainda o assassinato de Gandhi por um jornalista hindu extremista. Um exemplo radical de uma série de conflitos de ordem religiosa que continuaria a permear a vida indiana ao longo do século XX. A Irlanda também sofreria bastante com conflitos da mesma ordem, após sua saída do Império Britânico. Porém, se atualmente, nos primeiros anos do século XXI a Irlanda parece ter se livrado dessa sorte de conflitos religiosos violentos, a Índia continua a ter de lidar com a realidade triste e brutal gerada por esse tipo de conflito, como mais adiante discutiremos.

Antes de comentarmos brevemente sobre a segunda metade do século XX, detenhamo-nos ainda nos primeiros 50 anos do século passado para levantarmos alguns pontos de

³² Trata-se de Jawaharlal Nehru, “seguidor de Gandhi, mas também socialista [...], participou dos diversos movimentos de não cooperação e foi presidente do Congresso Nacional Indiano (1930). No início da década de 1940, Gandhi o escolheu como seu sucessor. Assim, ele tornou-se vice-presidente do conselho do vice-rei no governo de transição de 1946-7 e primeiro-ministro da Índia independente em agosto de 1947” (METCALF & MELTALF, 2013, p. 323).

³³ “worked hurriedly to fix the borders of an independent Hindu India and Muslim [...] Pakistan, which came into being at midnight on 14-15 August 1947” (DALZIEL, 2006, p. 131).

interesse para a pesquisa aqui desenvolvida. Pontos esses relacionados ao que se convencionou chamar de Modernismo.

4.3 Modernismo e imperialismo

Apesar de não ser fácil – se é que possível – chegar a uma definição única e inquestionável do Modernismo, existem pontos de consenso entre os teóricos e críticos sobre o termo. Em primeiro lugar, vale ressaltar o espaço temporal durante o qual teria se dado o Modernismo. Raymond Williams, por exemplo, afirma, em sua obra *Política do modernismo: contra os novos conformistas*, que Modernismo, “como título para todo um movimento e momento cultural, tem sido usado como um termo geral desde a década de 1950” (WILLIAMS, 2011b, p. 2). O ‘movimento e momento cultural’ sobre o qual escreve Williams, em geral, é tido como tendo vigorado exatamente durante a primeira metade do século XX. Como aponta o acadêmico e editor estadunidense James N. Powell, em sua obra *Postmodernism for Beginners*, Modernismo é “um termo guarda-chuva para uma explosão de novos estilos e tendências nas artes na primeira metade do século XX”³⁴ (POWELL, 1998, p. 8). O volume *The Norton Anthology of American Literature*, editado, entre outros, pela acadêmica e historiadora literária estadunidense Nina Baym, traz a seguinte asserção sobre o Modernismo: “é o nome do grande movimento artístico que respondeu à noção de falência social no início do século XX. Foi um movimento internacional compartilhado por muitas formas de arte”³⁵, argumenta Baym (BAYM, 1995, p. 1714).

A ‘noção de falência social’ à que se refere Baym está diretamente relacionada com os efeitos das duas Guerras Mundiais que marcaram os primeiros 50 anos do século XX. Otto Maria Carpeaux, porém, no quarto volume de sua obra *História da literatura universal*, tratando mais especificamente do viés literário do Modernismo, aponta que “a ‘nova literatura’, a que em geral é chamada ‘modernismo’, já apareceu antes da Primeira Grande Guerra, entre 1905 e 1910” (CARPEAUX, 2010, p. 2451). O crítico austro-brasileiro argumenta que o período anterior à Primeira Grande Guerra pode ser entendido como um período de “incubação que vai de entre 1905 e 1910 até 1914 e 1918, tendo a revolução

³⁴ “Modernism is a blanket term for an explosion of new styles and trends in the arts in the first half of the 20th century” (POWELL, 1998, p. 8).

³⁵ “Modernism is the name of the major artistic movement responding to the sense of social breakdown in the early twentieth century. It was an international movement shared by many art forms” (BAYM, 1995, p. 1714).

literária coincido com importantes acontecimentos e modificações na estrutura política e social do mundo. A guerra de 1914/1918 está no centro desses acontecimentos” (p. 2451).

O poeta brasileiro Raul Bopp, em sua obra *Vida e morte da antropofagia*, corrobora os pontos de vista de Carpeaux e Baym ao também associar as consequências da Primeira Guerra Mundial com a produção artística modernista: “Quando veio a guerra (1914), as forças de destruição refletiram-se, no espírito da geração [...]. Esta, numa fúria vanguardista, conduzia as novas representações plásticas no caminho da desagregação” (BOPP, 1977, p. 22). Ademais, aponta Bopp, a “arte espelhava um mundo convulso tocado de angústia humana, com dramas profundos e arrasado pelo choque de massas brutas” (p. 22).

Outra característica do Modernismo digna de nota é aquela abordada pelo historiador estadunidense Hayden White em seu texto “Historical Discourse and Literary Writing”. Segundo White, os grandes escritores modernistas – dentre eles White cita a romancista inglesa Virginia Woolf, os poetas estadunidenses Ezra Pound, T. S. Eliot e Gertrude Stein, o romancista francês Marcel Proust, além de Joyce – “se deram conta de que a própria linguagem é parte do mundo real e deve ser incluída entre os elementos daquele mundo ao invés de ser tratada como um instrumento transparente para representá-lo”³⁶ (WHITE, 2006, p. 26).

Segundo a *Norton Anthology of American Literature*,

No cerne da estética modernista estava a convicção de que as estruturas que previamente sustentavam a vida humana, fossem elas sociais, políticas, religiosas ou artísticas, ou haviam sido destruídas, ou mostraram-se falsidades ou fantasias. Na medida em que a arte incorporava tal ordem falsa, ela havia de ser renovada. Ordem, sequência e unidade em obras de arte podiam perfeitamente ser consideradas somente expressões de um desejo por coerência, ao invés de verdadeiros reflexos da realidade³⁷ (BAYM, 1995, p. 1714).

Essa ausência de ‘ordem, sequência e unidade’, que viria a marcar muitas das grandes obras modernistas – a título de exemplo poderíamos citar o *Ulisses*, de Joyce, os *Cantos* e a *Terra desolada*, de Pound e Eliot, respectivamente, e/ou *Mrs. Dalloway*, de Woolf –, refletiria, então, a “característica formal definidora de uma obra de arte modernista”³⁸ (p.

³⁶ “realized that language itself is a part of the real world and must be included among the elements of that world rather than treated as a transparent instrument for representing it” (WHITE, 2006, p. 26).

³⁷ “At the heart of the modernist aesthetic lay the conviction that the previously sustaining structures of human life, whether social, political, religious, or artistic, had been either destroyed or shown up as falsehoods or fantasies. To the extent that art incorporated such false order, it had to be renovated. Order, sequence, and unity in works of art might well be considered only expressions of a desire for coherence rather than actual reflections of reality” (BAYM, 1995, p. 1714).

³⁸ “the defining formal characteristic of the modernist work” (p. 1714).

1714), qual seja, “sua construção a partir de fragmentos”³⁹ (p. 1714). De acordo com a antologia, uma obra modernista consistiria “de segmentos vívidos justapostos sem transições amortecedoras ou integradoras. Haverá alterações em perspectiva, voz e tom. Sua retórica será atenuada, irônica. Sugerirá ao invés de afirmar, se valendo de símbolos e imagens ao invés de asserções”⁴⁰ (BAYM, 1995, p. 1715). Além disso, os fragmentos componentes de tais obras seriam “retirados de diversas áreas da experiência. O efeito será surpreendente, chocante e perturbador”⁴¹ (p. 1715).

O efeito ‘surpreendente, chocante e perturbador’, gerado a partir das representações literárias oriundas, por sua vez, de uma percepção da destruição das ‘estruturas que previamente sustentavam a vida humana’, do ponto de vista de Powell, fizeram com que viesse a lume o que ele chama de “uma imagem central”⁴² (POWELL, 1998, p. 8) do Modernismo, “uma espécie de não-imagem – um Vazio”⁴³ (p. 8).

Caso levemos em conta que o ‘Vazio’ sobre o qual escreve Powell pode ser associado à noção da destruição das ‘estruturas que previamente sustentavam a vida humana’, que tanto o ‘Vazio’ quanto essa noção estão diretamente relacionados às consequências da Primeira Guerra Mundial e que, como aponta Ferguson, a Primeira Guerra Mundial foi “um verdadeiro choque global de impérios” (FERGUSON, 2010, p. 314), podemos ver claramente que, quando se deu o Modernismo, a “realidade era o corpo social dominado pelo imperialismo, com todas as suas consequências” (CARPEAUX, 2010, p. 2453), como afirma Carpeaux. O crítico austro-brasileiro vai além e argumenta que, em verdade, para “definir a vanguarda modernista falta mais um elemento; e este pode ser fornecido pelo papel que o imperialismo desempenhou depois de 1905 e 1914” (p. 2453), isto é, “rompeu o famoso equilíbrio europeu, o político, o econômico, o social, e, enfim o equilíbrio espiritual” (p. 2453-2454). Apesar de ser bastante questionável o que exatamente Carpeaux entende por ‘o famoso equilíbrio europeu’, assim como por ‘equilíbrio espiritual’, vale ressaltar a relação estabelecida pelo crítico austro-brasileiro entre o Modernismo e a realidade imperial. Tais associações, não foram/são estabelecidas somente por Carpeaux.

Por exemplo, Edward Said, em sua obra *Cultura e imperialismo*, defende que “muitas das características mais importantes da cultura modernista, que costumamos considerar

³⁹ “its construction out of fragments” (p. 1714).

⁴⁰ “of vivid segments juxtaposed without cushioning or integrating transitions. There will be shifts in perspective, voice, and tone. Its rhetoric will be understated, ironic. It will suggest rather than assert, making use of symbols and images instead of statements” (BAYM, 1995, p. 1715).

⁴¹ “Fragments will be drawn from diverse areas of experience. The effect will be surprising, shocking, and unsettling” (p. 1715).

⁴² “a central image” (POWELL, 1998, p. 8).

⁴³ “it was that of a kind of non-image – a Void” (p. 8).

derivadas da dinâmica puramente interna da sociedade e da cultura ocidentais, incluem uma reação às pressões externas do *imperium* sobre a cultura” (SAID, 2011, p. 299). Said exemplifica sua proposição com a seguinte colocação: “de diversas maneiras, as intromissões do imperialismo numa sensibilidade irlandesa estão registradas em Yeats e Joyce” (SAID, 2011, p. 299). Ademais, Said aponta três características que definiriam a arte modernista, a saber: “Primeiramente, uma circularidade na estrutura, ao mesmo tempo abrangente e aberta” (p. 300-301). Como exemplos de obras com essa característica, Said cita *Coração das trevas*, do romancista britânico de origem polonesa Joseph Conrad, *Em busca do tempo perdido*, do romancista francês Marcel Proust, *Terra desolada*, de Eliot e, novamente, Joyce e seu *Ulisses*; a segunda característica listada por Said, que pode ser associada à ‘característica formal definidora de uma obra de arte modernista’ apresentada pela *Norton Anthology of American Literature*, é “uma novidade quase inteiramente baseada na reformulação de antigos fragmentos, até ultrapassados, ciosamente extraídos de locais, fontes e culturas díspares” (p. 301). Uma vez mais, Said menciona Joyce ao exemplificar a segunda característica – “a marca própria da forma modernista é a estranha justaposição do cômico e do trágico, do elevado e do vulgar, do corriqueiro e do exótico, do familiar e do estranho, cuja solução mais engenhosa temos em Joyce” (p. 301); finalmente, a terceira característica elencada por Said, que, em certo sentido, remete à ideia do ‘famoso equilíbrio europeu’ de Carpeaux, é “a ironia de uma forma que chama a atenção para si mesma como sendo capaz de substituir a síntese outrora possível dos impérios mundiais pela arte e suas criações” (p. 301). Sendo ‘a síntese outrora possível dos impérios mundiais’ um possível equivalente do ‘equilíbrio’ de Carpeaux. As características listadas por Said estariam, de seu ponto de vista, relacionadas não só com a produção modernista europeia, mas, também, teriam relevância em um contexto bem mais amplo. Entendamos.

Para Said, uma “vez considerado inevitável o fato básico do controle europeu e ocidental sobre o mundo não ocidental” (p. 296), característico do período imperialista moderno, “começaram a ocorrer com frequência cada vez maior discussões culturais muito complexas e [...] bastante divergentes. Isso não perturbou de imediato o senso de permanência soberana e presença irreversível” (p. 296) das forças imperiais ao redor do globo. Todavia, tal configuração “levou a uma modalidade de prática cultural extremamente importante na sociedade ocidental” (p. 296): o Modernismo, que “desempenhou um papel interessante no desenvolvimento da resistência anti-imperialista nas colônias” (p. 296).

É importante, nos parece, ressaltar não só o preponderante papel que aquilo que Said chama de *imperium* – isto é, a realidade imperialista – tem nas definições das características

que o crítico literário e intelectual palestino associa ao Modernismo, mas do mesmo modo, parece-nos igualmente importante para a investigação aqui desenvolvida salientar a posição que Said dá a Joyce como um dos maiores nomes do Modernismo – posição essa atual e notoriamente incontestada. Joyce, como já discutimos, era um cidadão de uma importante possessão britânica, a Irlanda. Sobre a relação entre o Modernismo e o imperialismo, algumas palavras de Terry Eagleton são bastante elucidativas, especialmente, para a investigação aqui desenvolvida, porque se valem de Joyce como exemplo central dessa relação.

4.4 Joyce, o modernista

Segundo Terry Eagleton, Joyce, como também já discutido na presente pesquisa, “era um cidadão de uma colônia inglesa, e foi, ele observou, sua libertação da convenção literária e social inglesa que esteve na fonte de seu talento”⁴⁴ (EAGLETON, 2011, p. 281). Eagleton, então, faz uma colocação que não só remete à ‘característica formal definidora de uma obra de arte modernista’, como a associa à realidade do *imperium* no qual Joyce vivia, além de poder ser associada à literatura dramática desenvolvida e posta em prática pelo romancista irlandês: “como um colonizado de um país cujas tradições culturais eram notadamente fragmentadas, ele estava liberto das limitações de um cânone e de uma tradição literários estabelecidos e podia, portanto, experimentar ainda mais corajosamente”⁴⁵ (p. 281).

Eagleton, assim, leva a ‘característica formal definidora de uma obra de arte modernista’, quer dizer, seu caráter fragmentário, ao nível da própria cultura da Irlanda, ‘um país cujas tradições culturais eram notadamente fragmentadas’ devido exatamente a sua condição de colônia secular inglesa. Eagleton explica sua colocação da seguinte forma: “A história irlandesa foi de fato notoriamente dominada por crises e corrompida, uma história de guerras, rebeliões, fomes e emigrações com pouco da continuidade cultural britânica”⁴⁶ (p.

⁴⁴ “Joyce was a citizen of an English colony, and it was, he remarked, his freedom from English social and literary convention which lay at the source of his talent” (EAGLETON, 2011, p. 281).

⁴⁵ “as a colonial from a country whose cultural traditions were notably fragmented, he was freed from the constraints of an established literary canon and tradition, and could therefore experiment all the more boldly” (p. 281).

⁴⁶ “Irish history was indeed notoriously crisis-ridden and disrupted, a story of wars, rebellions, famines and emigrations with little of the cultural continuity of Britain” (p. 281).

281). Eagleton vai além e afirma que o “realismo literário depende de um grau de estabilidade social e continuidade, e houve muito pouco disso na turbulenta história da Irlanda”⁴⁷ (p. 281).

Podemos constatar a ausência de ‘estabilidade social e continuidade’ na ‘turbulenta história da Irlanda’ no breve histórico da relação entre Irlanda e o Império Britânico que apresentamos no primeiro capítulo da presente investigação, além de seus desdobramentos ao longo da primeira metade do século XX, como vimos discutindo neste capítulo. A ausência de ‘estabilidade social e continuidade’ em meio à história irlandesa abordada por Eagleton, “é uma das muitas maneiras nas quais o colonialismo e o experimento modernista estão intimamente relacionados” (EAGLETON, 2011, p. 281).

Segundo Eagleton, Joyce “podia aprender muito pouco do grande romance realista inglês, uma vez que sua própria situação era simplesmente tão diferente”⁴⁸ (p. 286). O ‘grande romance realista inglês’, do ponto de vista do crítico britânico, dependia de uma noção de “continuidade e evolução, de uma crença no progresso, equilíbrio e resolução harmônica, assim como de uma sociedade rica em ‘modos’. Seus personagens eram bem acabados, seres precisamente individualizados que eram livres para moldar seus próprios destinos”⁴⁹ (p. 286-287). Isto é, os personagens do ‘grande romance realista inglês’, segundo o ponto de vista de Eagleton, encontravam-se em uma realidade de capital de um império, um dos maiores que a humanidade já conheceu. Já a situação da Irlanda e dos ‘personagens’ de lá era bem diferente: “Pouco disso estava disponível na Irlanda – de tal maneira que, se Joyce fosse ser verdadeiro à sua situação, ele precisaria inventar um tipo novo de forma literária”⁵⁰ (p. 287). E assim Joyce fez com sua Literatura dramática, como discutimos na presente investigação.

Eagleton, em uma colocação que remete tanto à supracitada passagem na qual Hayden White escreve sobre a relação dos artistas modernistas com a linguagem quanto à ideia de Said sobre o papel do Modernismo no desenvolvimento da ‘resistência anti-imperialista nas colônias’, argumenta, ainda, que o Modernismo é o momento no qual “a linguagem se torna particularmente consciente de si mesma, e isso, também, encontra ressonância nas fronteiras

⁴⁷ “Literary realism depends on a degree of social stability and continuity, and there was precious little of that in the turbulent history of Ireland” (p. 281).

⁴⁸ “Joyce could learn very little from the great English realist novel, since his own situation was simply too different” (EAGLETON, 2011, p. 286).

⁴⁹ “continuity and evolution, on a belief in progress, balance and harmonious, as well as on a society rich in ‘manners’. Its characters were well-rounded, sharply individuated beings who were free to shape their own destinies” (p. 286-287).

⁵⁰ “Little of this was available in Ireland – so that if Joyce were to be true to his own situation, he needed to invent a new kind of literary form” (p. 287).

coloniais”⁵¹ (p. 287). Em uma colocação que remete ao que foi discutido na investigação aqui desenvolvida, por exemplo, acerca da implantação do *Livro de Oração Comum* tanto na Inglaterra quanto na Irlanda, Eagleton afirma que a “linguagem, na Irlanda, havia sempre sido um campo minado político e cultural, na medida em que a língua do colonizador rivalizava com o menosprezado discurso dos nativos”⁵² (EAGLETON, 2011, p. 287). Ainda segundo o ponto de vista de Eagleton,

em uma nação onde você poderia mover-se entre diferentes tipos de fala (irlandês, inglês, hiberno-inglês, escocês de Ulster, etc.), escritores estavam mais propensos a estarem cientes da problemática natureza da linguagem do que aqueles que, como os ingleses, poderiam tomar sua suposta língua materna como certa. A linguagem, em tais situações, é menos um meio transparente do que um objeto de preocupação e contenção em si mesmo. E isso a alinha ao Modernismo ao invés de ao Realismo⁵³ (p. 287).

Essa “auto-consciência colonial sobre a linguagem em Joyce alimenta seu modernismo”⁵⁴ (p. 287), pois o Modernismo é, entre outras coisas, uma crise da representação que expressa “uma noção de que a relação entre o mundo e a linguagem na qual o representamos está, agora, profundamente problemática”⁵⁵ (p. 287). Parte da origem dessa problemática relação, aponta Eagleton, está vinculada com a Primeira Guerra Mundial e com seus efeitos: “É como se a Primeira Guerra Mundial e os eventos que a circundam tivessem decretado o fim da ideia de que exista uma única grande narrativa na história [...] que guiará nossos esforços de interpretação”⁵⁶ (p. 288). Uma asserção que pode ser associada ao declínio daquilo que Said chamada de ‘a síntese outrora possível dos impérios mundiais’, assim como o ‘famoso equilíbrio europeu’ sobre o qual escreve Carpeaux, isto é, a realidade imperialista dominada pelos grandes potências europeias, com destaque para o Império Britânico, a maior dentre elas. Na mesma medida em que a Primeira Guerra Mundial foi ‘um verdadeiro choque global de impérios’, como aponta Ferguson, ela também decretou o início

⁵¹ “language becomes peculiarly conscious of itself, and this, too, finds a resonance on the colonial margins” (p. 287).

⁵² “Language in Ireland had always been a political and cultural minefield, as the tongue of the colonialist vied with the despised discourse of the natives” (EAGLETON, 2011, p. 287).

⁵³ “In a nation where you could move between several kinds of speech (Irish, Hiberno-English, Ulster Scots and so on), writers were more likely to be aware of the problematic nature of language than those who, like the English, could take their so-called mother tongue largely for granted. Language in such situations is less a transparent medium than an object of concern and contention in its own right. And this aligns it with modernism rather than with realism” (p. 287).

⁵⁴ “This colonial self-consciousness about language in Joyce feeds into his modernism” (p. 287).

⁵⁵ “a sense that the relationship between the world, and the language in which we represent it, is now deeply problematic” (p. 287).

⁵⁶ “It is as though the First World War and the events surrounding it have put paid to the idea that there is a single grand narrative in history [...] which will guide our efforts at interpretation” (p. 288).

do declínio de tais impérios, como acima discutido. Ou seja, não nos parece fortuito que a mesma série de processos históricos que determinou o declínio dos impérios europeus no início do século XX também tenha engendrado o que Eagleton chama de ‘o fim da ideia de que exista uma única grande narrativa na história’. Tal ‘grande narrativa’ pode ser entendida como a narrativa dos impérios, a ideologia imperial e, mais especificamente, a ideologia imperial britânica, visto que o Império Britânico era o maior e mais poderoso dentre os impérios que produziam e propagava a narrativa imperial.

O índice mais sintomático do declínio dos grandes impérios europeus, assim como da ideologia que os sustentava e que propagavam no início do século XX é exatamente o fortalecimento das lutas por independência nas colônias, como foi o caso na Irlanda e na Índia. Em sua discussão sobre Joyce, Eagleton também comenta sobre isso, dando, obviamente, mais ênfase ao caso irlandês e a sua peculiar condição de primeira colônia britânica, mas suposta e concomitantemente também parte do Reino Unido. Segundo Eagleton, a Irlanda, no início do século XX era “uma mistura do novo com o velho, na medida em que forças de modernização floresciam juntamente a formas culturais que eram frequentemente mais tradicionais”⁵⁷ (EAGLETON, 2011, p. 292). A discussão levada a cabo na presente pesquisa sobre o desenvolvimento da literatura dramática de Joyce em meio ao cenário cultural irlandês da época ilustra bem o ponto de Eagleton. Além do mais, aponta o crítico britânico, a Irlanda era “tanto europeia quanto uma colônia, tanto avançada quanto subdesenvolvida. O Modernismo frequentemente prospera nesse tipo de anomalia temporal”⁵⁸ (p. 292). De acordo com Eagleton, essa possibilidade de prosperidade modernista está muito ligada ao uso que o movimento faz do mito.

Eagleton argumenta que o mito “pode ser entendido como um mundo simbólico fechado que se repete infinitamente. Ele é uma esfera na qual os mesmos itens fundamentais são continuamente rearranjados em padrões diferentes”⁵⁹ (p. 292). Além disso, o mito também é “um mundo no qual grandes forças impessoais – deuses ou a Natureza ou os antepassados de alguém – determinam rigorosamente as ações e a identidade de alguém”⁶⁰ (p. 292). Caso pensemos no uso que Joyce faz de mitos em suas obras já desde *Stephen herói*, a

⁵⁷ “a mixture of the new and the old, as the forces of modernization flourished alongside cultural forms which were often quite traditional” (EAGLETON, 2011, p. 292).

⁵⁸ “both European and a colony, both advanced and underdeveloped. Modernism often thrives in this kind of time-warp” (p. 292).

⁵⁹ “Myth can be seen as an enclosed symbolic world which endlessly repeats itself. It is a sphere in which the same fundamental items are continually shuffled into different patterns” (p. 292)

⁶⁰ “a world in which great impersonal forces – gods or Nature or one’s ancestors – rigorously determine one’s action and identity” (p. 292).

asserção de Eagleton ganha força. Contudo, Eagleton discute outro importante aspecto do uso de mitos no Modernismo. Vejamos.

Conforme o capitalismo europeu “começa a mover-se de sua fase mais liberal-individualista para sua fase corporativa ou monopolizadora no início do século XX, o mito – o muito antigo – encena uma estranha reaparição justamente à medida que parecemos avançar para o muito novo” ⁶¹ (EAGLETON, 2011, p. 292). Eagleton explica sua colocação da seguinte forma: “O mundo de uma forma mais sistemática de capitalismo, no qual indivíduos são menos centrais do que eram antes, parece curiosamente como o antigo mundo da mitologia” ⁶² (p. 292). O uso do mito como estratégia narrativa, aponta Eagleton, “reflete a forma como nós, modernos, parecemos sermos moldados por um sistema cuja lógica é raramente aparente na superfície” ⁶³ (p. 293). A seguir, em uma colocação que remete à ‘característica formal definidora de uma obra de arte modernista’, ou seja, ‘sua construção a partir de fragmentos’, Eagleton acrescenta que, na “superfície, as coisas na sociedade moderna parecem aleatórias e fragmentadas [...]; mas não se pode deixar de suspeitar que mais profundamente existam forças sistemáticas em operação. Existe um subtexto secreto para esse texto superficial” ⁶⁴ (p. 293). Tal ‘subtexto secreto’, segundo Eagleton, determina completamente o texto superficial, “mas é completamente invisível” ⁶⁵ (p. 293). Caso pensemos no uso do mito de Dédalo feito por Joyce em *Stephen herói* e, mais obviamente ainda, o uso que faz da *Odisséia* em *Ulisses*, a asserção de Eagleton ganha ainda mais força.

Porém, vale salientar que, do ponto de vista de Eagleton, tal ‘subtexto secreto’ é, na verdade, engendrado pela ‘forma mais sistemática de capitalismo’ que passa a ganhar vulto à medida que o capitalismo europeu ‘começa a mover-se de sua fase mais liberal-individualista para sua fase corporativa ou monopolizadora no início do século XX’. Isto é, seguindo essa linha de raciocínio, o uso do mito no modernismo refletiria um modo de se encarar a realidade proveniente dessa nova fase do desenvolvimento capitalista.

O crítico britânico segue com seus apontamentos e afirma, em uma colocação que remete ao papel de maior potência mundial exercido pelo Império Britânico nos primeiros

⁶¹ “begins to move from its more liberal-individualist to its corporate or monopoly phase in the early twentieth century, myth – the very old – stages a strange reappearance just as we seem to be advancing into the very new” (EAGLETON, 2011, p. 292).

⁶² “The world of a more systematic form of capitalism, in which individuals are less central than they were before, seems curiously like the ancient world of mythology” (p. 292).

⁶³ “reflects the way in which we moderns seem to be shaped by a system whose logic is rarely apparent on the surface” (p. 293).

⁶⁴ “On the surface, things in modern society seem random and fragmented [...]; but one cannot help suspecting that deeper down there are systematic forces at work. There is a secret sub-text to this surface text” (p. 293).

⁶⁵ “but which is entirely invisible” (p. 293).

anos do século XX, que essa noção “de um sistema determinante estava se tornando real para o mundo como um todo, à época de Joyce; mas é mais aguda em uma colônia como a Irlanda, onde nunca houvera muita noção de homens e mulheres como agente livres que moldam sua própria história” ⁶⁶ (EAGLETON, 2011, p. 293). A explicação para sua colocação, segundo Ealeton, seria a seguinte: “As vidas de povos coloniais são sempre determinadas, em última instância, a partir de algum outro lugar” ⁶⁷ (p. 293). Nesse sentido, “a colônia pode se tornar um microcosmo da civilização moderna como um todo. Ela representa o mundo que trabalha segundo leis bem independentes de homes e mulheres específicos” ⁶⁸ (p. 293).

A arte produzida a partir de tal entendimento, no entanto, subverte essas relações. Com efeito, as “relações entre colônia e metrópole são revertidas: Joyce pega uma cidade periférica, Dublin, e a transforma na capital do mundo. O politicamente marginal se torna espiritualmente central” ⁶⁹ (p. 293). É nesse sentido que, de acordo com Eagleton, “você pode usar o mito para emprestar unidade e coerência ao caos da experiência urbana moderna” ⁷⁰ (p. 294).

Ao tratar de como um artista modernista como Joyce ‘pega uma cidade periférica, Dublin, e a transforma na capital do mundo’ e ao tratar da relação modernista entre o mito e a ‘experiência urbana moderna’, Eagleton enceta um discussão de grande importância para a investigação aqui desenvolvida: a relação entre o Modernismo e a cidade. Uma discussão que é levada a cabo de modo bastante elucidativo por Raymond Williams. Detenhamo-nos um pouco nas ideias de Williams sobre o tema.

4.5 Modernismo na cidade

Raymond Williams afirma que, atualmente, “é evidente que há vínculos decisivos entre as práticas e as ideias dos movimentos de vanguarda do século XX e as condições e relações humanas específicas da metrópole do mesmo século” (WILLIAMS, 2011b, p. 9).

⁶⁶ “a determining system was becoming true in Joyce’s day of the world as whole; but it is more acute in a colony like Ireland, where there had never been much sense of men and women as free agents who fashioned their own history” (EAGLETON, 2011, p. 293).

⁶⁷ “the lives of colonial peoples are always ultimately determined from elsewhere” (p. 293).

⁶⁸ “the colony can become a microcosm of modern civilization as a whole. It symbolizes a world which works by laws quite independent of specific men and women” (p. 293).

⁶⁹ “The relations between colony and metropolis are reversed: Joyce takes a peripheral city, Dublin, and makes it the capital of the world” (p. 293).

⁷⁰ “You can use myth to lend unity and coherence to the chaos of modern urban experience” (p. 294).

Segundo o crítico galês, não “são os temas gerais de resposta à cidade e à sua modernidade que compõem algo que possa ser propriamente chamado de modernismo” (p. 20). Williams argumenta que, efetivamente, “o modernismo é definido pelo local novo e específico dos artistas e dos intelectuais desse movimento dentro do ambiente cultural em transformação na metrópole” (WILLIAMS, 2011b, p. 20).

Assim Williams explica sua supracitada colocação: “Por uma variedade de razões sociais e históricas, a metrópole da segunda metade do século XIX e da primeira metade do XX moveu-se rumo a uma dimensão cultural bastante nova” (p. 20); a metrópole “era agora muito mais do que a cidade imensa, ou mesmo, muito mais do que a capital de uma nação importante” (p. 20), era “o lugar no qual novas relações sociais, econômicas e culturais começavam a ser formadas, relações que iam além tanto da cidade como da nação em seus sentidos herdados: uma nova fase histórica” (p. 20).

Em uma colocação que associa o Modernismo não só à realidade da cidade industrial, como ao imperialismo, Williams defende a ideia de que nas “suas fases mais antigas, esse desenvolvimento estava intrinsicamente ligado ao imperialismo, com a concentração magnética de riqueza e poder nas capitais imperialistas e com o seu simultâneo acesso a uma grande variedade de culturas subordinadas” (p. 20). Contudo, aponta Williams, dentro “da própria Europa, havia uma desigualdade marcante de desenvolvimento, tanto dentro de países específicos” (p. 20). Caso pensemos, por exemplo, em dois países europeus como a Irlanda e a Inglaterra, a asserção de Williams ganha força. Segundo Williams, “as distâncias entre capitais e as províncias se alargavam social e culturalmente por causa do desenvolvimento desigual da indústria e da agricultura, quanto entre a economia monetária e as formas simples de subsistência e de mercado” (p. 21). Ainda de acordo com o crítico galês, diferenças ainda mais fundamentais surgiram “entre países específicos, que vieram a compor uma nova hierarquia, não simplesmente como nos antigos termos do poder militar, mas nos termos do desenvolvimento e, portanto, do esclarecimento e da modernidade tal como então percebidos” (p. 21). Ademais, “tanto dentro das muitas capitais quanto, e especialmente, dentro das grandes metrópoles, houve simultaneamente uma complexidade e uma sofisticação das relações sociais, acrescidas, nos casos mais importantes – Paris, acima de tudo –, de liberdades excepcionais de expressão” (p. 21). Tal ambiente “complexo e aberto contrastava nitidamente com a persistência de formas tradicionais sociais, culturais e intelectuais nas províncias e nos países menos desenvolvidos” (p. 21).

As colocações de Williams mencionadas acima podem, de diversas maneiras, ser relacionadas ao que foi discutido acerca de Joyce, o desenvolvimento de sua literatura

dramática e a relação de ambos com a cidade, com o imperialismo e o Modernismo. A ideia de que o Modernismo ‘é definido pelo local novo e específico dos artistas e dos intelectuais desse movimento dentro do ambiente cultural em transformação da metrópole’ pode ser tangencialmente relacionada à importância que a cidade tem para o desenvolvimento da literatura dramática de Joyce, como previamente discutido. Todavia, caso levemos em conta que, após seu contato com Ibsen e depois da aprovação que obteve do dramaturgo norueguês, Joyce passa a se considerar mais europeu do que irlandês; se levarmos igualmente em conta o papel que o ‘exílio como condição artística’ tem na literatura e na concepção artística joyceana, e se levarmos, ainda, em conta que Joyce, após deixar Dublin, em 1904, viria a viver quase vinte anos em Paris, uma das grandes metrópoles imperiais no início do século XX, e escreveria lá parte considerável do que seria sua obra madura, as afirmações de Williams ganham ainda mais força. Ademais, o ‘complexo e aberto’ ambiente das metrópoles em contraste com as ‘formas tradicionais sociais, culturais e intelectuais nas províncias e nos países menos desenvolvidos’ podem igualmente ser relacionados com a diferença de ambientes de, no caso de Joyce, por exemplo, Paris e Dublin. Uma diferença que, desde muito cedo em sua carreira, Joyce pareceu perceber. Uma hipótese que a já discutida função central do exílio em sua concepção de arte ajuda a elucidar.

É nesse sentido que Williams afirma que no novo tipo de configuração que surge com a metrópole industrial/imperial na virada do século XIX para o XX, uma “sociedade aberta, complexa e móvel” (WILLIAMS, 2011b, p. 21), “pequenos grupos com alguma forma de divergência ou de dissidência poderiam encontrar apoio que não seria possível se os artistas e pensadores que compunham esses grupos estivessem espalhados em sociedades mais tradicionais e fechadas” (p. 21), sociedades como a Dublin da juventude de Joyce.

A seguir, Williams declara que aquilo que ele chama de “o fator cultural chave da mudança no modernismo” (p. 22) está no “caráter da metrópole, tanto nas condições gerais discutidas anteriormente quanto, de forma ainda mais decisiva, nos seus efeitos diretos sobre a forma” (p. 22). E, para Williams, em uma colocação que ressalta ainda mais a importância da ideia do ‘exílio como condição artística’, o “elemento geral mais importante das inovações na forma está na realidade da imigração para a metrópole, e nunca é demais enfatizar quantos dos principais inovadores eram, nesse sentido preciso, imigrantes” (p. 22). De acordo com Williams, “essa realidade fundamenta, de forma patente, os elementos de estranhamento e distância – elementos de alienação – que tão habitualmente formam parte do repertório modernista” (p. 22). No caso de Joyce, o isolamento, o exílio, além do necessário conflito e distância com sua Dublin natal comporiam tal ‘repertório modernista’.

No entanto, aponta Williams, o “efeito estético decisivo ocorre em um nível mais profundo” (p. 22). O crítico galês explica sua colocação da seguinte forma:

Liberados e rompendo com suas culturas nacionais provinciais, situados em meio a relações bastante novas diante de outras línguas ou tradições visuais nativas, encontrando, nesse meio tempo, um ambiente comum novo e dinâmico do qual muitas das formas antigas estavam obviamente distantes, os artistas, escritores e pensadores dessa fase encontraram a única comunidade disponível a eles: a comunidade do meio; a comunidade de suas próprias práticas (WILLIAMS, 2011b, p. 22).

Williams vai além e defende a ideia – estritamente relacionada com pontos de White e Eagleton já mencionados na presente pesquisa – de que, para tais artistas, “a linguagem foi percebida de uma forma bastante diferente” (p. 22). Isto é, a linguagem não era mais, “como no sentido herdado, habitual e naturalizada, mas, em muitos aspectos, arbitrária e convencional” (p. 22). Essa percepção, do ponto de vista de Williams, era ainda mais intensificada em artistas imigrantes, “com sua segunda língua em comum, a língua era mais evidente como meio – um meio que poderia ser modelado e remodelado – do que como um uso social” (p. 22). Desse modo, mesmo “dentro de uma língua nativa, as novas relações humanas da metrópole e os novos usos inescapáveis da linguagem [...] forçaram tipos produtivos de estranhamento e distância: uma nova consciência das convenções, agora mutáveis, porque abertas” (p. 22).

As colocações de Williams são de grande valia para a pesquisa aqui levada a cabo, não só por ratificar e elucidar as relações entre as teorizações e práticas de um artista modernista como Joyce com a cidade/metrópole industrial e a realidade imperial, como por apontar uma importante direção que será mais explorada adiante em nossa investigação, qual seja, a ideia de que muito das percepções e conseqüentes práticas artísticas do Modernismo parecem ter se perpetuado ao longo do século XX e até mesmo no século XXI. Nas palavras de Williams, essa “imensa reforma cultural foi quase tão completa que [...], o que havia sido uma atitude provocativa marginal e oposicional tornou-se, por sua vez, ortodoxa” (p. 23). A asserção de Williams se torna possível justamente pela posição central que a cidade, a metrópole passou a ter na configuração mundial desde a virada do século XIX para o XX, na concepção do crítico galês. Contudo, antes de explorarmos mais essas ideias de Williams e como elas se relacionam com a produção de Suketu Mehta exemplificada pela obra *Bombaim: cidade máxima*, concluíamos esse capítulo sobre o século XX tratando brevemente de algumas características que marcaram seus 50 últimos anos.

4.6 Aos vencedores, a hegemonia

Hobsbawm afirma que não “está claro em que momento os velhos impérios compreenderam que a Era dos Impérios acabara definitivamente” (HOBSBAWM, 1995, 218), porém, “em fins da década de 1950 já ficara claro para os velhos impérios sobreviventes que o colonialismo formal tinha de ser liquidado” (p. 218). O que se pode assegurar, como Dean Baldwin e Patrick J. Quinn apontam, é que os anos posteriores à Segunda Guerra Mundial “trouxeram independência à maioria das antigas colônias” ⁷¹ (BALDWIN; QUINN, 2007, p. 11), como foi o caso da Índia, por exemplo. A independência, porém, argumentam Baldwin e Quinn, “nem sempre gerou bons governos ou prosperidade econômica para aqueles recém-libertos” ⁷² (p. 11). Do ponto de vista dos acadêmicos estadunidenses, uma das possíveis razões para que a estagnação econômica e/ou a ausência de bons governos vigorassem nesses países recém-criados seria a constatação de que “as potências coloniais definiram fronteiras nacionais arbitrariamente, com pouca ou nenhuma preocupação com características geográficas, populações nativas ou diferenças religiosas” ⁷³ (p. 11).

Não obstante ainda contribuírem decisivamente para o destino de suas ex-colônias, o desfecho da Segunda Guerra Mundial deixou claro que o poder dos antigos impérios europeus havia de fato decaído. É partindo dessa percepção que, em sua obra *Se a Europa despertar: reflexões sobre o programa de uma potência mundial ao final da era de sua letargia política*, o filósofo alemão Peter Sloterdijk afirma que o “fim da Segunda Guerra mundial coincidiu com uma arrasadora lição de geopolítica internacional” (SLOTERDIJK, 2002, p. 15), quer dizer, “a Europa havia perdido, diante de todas as nações, seu extraordinário privilégio: a pretensão à cruzada civilizatória” (p. 18). Sloterdijk vai além e argumenta que os “Estados Unidos estavam prontos a assumir o privilégio perdido por seus predecessores” (p. 18). Sloterdijk aponta, ainda, que o “período de 1945 a 1989 aparece hoje aos nossos olhos como uma unidade psico-histórica relativamente coerente, cuja conexão [...] é dada pelo início e término do choque do descentramento europeu” (p. 19). O ‘choque do descentramento europeu’ e a perda do ‘privilégio’ europeu a que se refere Sloterdijk são claras referências ao

⁷¹ “brought independence to most previous colonies” (BALDWIN & QUINN, 2007, p. 11).

⁷² “independence did not always produce good government or economic prosperity” (p. 11).

⁷³ “the colonial powers drew national boundaries arbitrarily, with little or no concern for geographical features, ethnic populations, or religious differences” (p. 11).

declínio das potências imperiais europeias que se seguiu ao término da Segunda Guerra Mundial. Ademais, a referência de Sloterdijk aos EUA não é gratuita.

Hobsbawm também trata do período sobre o qual escreve Sloterdijk e declara que a história dos “45 anos que vão do lançamento das bombas atômicas até o fim da União Soviética” (HOBSBAWM, 1994, p. 223) “foi reunida sob um padrão único pela situação internacional peculiar que o dominou até a queda da URSS: o constante confronto das duas superpotências que emergiram da Segunda Guerra Mundial na chamada ‘Guerra Fria’” (p. 223). As duas superpotências a que se refere o historiador britânico eram os EUA capitalista e a URSS comunista, e as consequências do embate entre as duas superpotências podem ser relacionadas à ‘unidade psico-histórica’ que marcou a não só a Europa, como escreve Sloterdijk, mas todo o mundo: a Guerra Fria.

Robert J. C. Young defende a ideia de que, na verdade, a própria derrocada dos antigos poderes imperiais está vinculada ao que viria a se configurar como a Guerra Fria. Segundo Young, o colapso do poderio imperial europeu foi causado por três fatores, a saber,

a resistência ao sistema por parte dos povos colonizados, agora ajudados ativamente pela União Soviética e subsequentemente pela China e Cuba; a inabilidade das potências europeias, exauridas pela guerra, em sustentar um sistema que era cada vez mais caro de manter devido à amplamente difundida resistência a ele; e a pressão de outra superpotência, os Estados Unidos, que viam os blocos comerciais coloniais como uma barreira a sua própria expansão econômica⁷⁴ (YOUNG, 2002, p. 44).

Como afirmam Baldwin e Quinn, até o término da Guerra Fria, o conflito “dominou a política e a economia nas nações emergentes”⁷⁵ (BALDWIN; QUINN, 2007, p. 12). Segundo os acadêmicos estadunidenses, “governos eram apoiados ou derrubados, movimentos populares encorajados ou desencorajados, reformas econômicas e sociais apoiadas ou não dependendo se uma nação emergente estava no lado estadunidense ou soviético”⁷⁶ (p. 12).

Os vencedores do embate foram, como é notoriamente sabido, os Estados Unidos. Sua vitória instaurou uma realidade até então inédita na história: o poderio global de uma única superpotência em um cenário com características particulares e peculiares. A seguir,

⁷⁴ “the resistance to the system from colonized peoples, now supported actively by the Soviet Union and subsequently China and Cuba; the inability of the European powers, exhausted by the war, to sustain a system that was increasingly expensive to maintain because of the wide spread resistance to it; and the pressure from the other superpower, the United States, which saw the colonial trading blocs as a barrier to its own economic expansion” (YOUNG, 2002, p. 44).

⁷⁵ “dominated politics and economics in emerging nations” (BALDWIN & QUINN, 2007, p. 12).

⁷⁶ “Governments were supported or toppled, popular movements encouraged or discouraged, economic and social reforms supported or not depending on whether an emerging nation was on the U. S. or Soviet camp” (p. 12).

abordaremos brevemente algumas dessas particularidades sem qualquer pretensão de pretensão de exaurir o tema, porém com a consciência da importância do tópico para a presente investigação.

Em sua obra *From Puritanism to Postmodernism – A History of American Literature*, o crítico literário e acadêmico estadunidense Richard Ruland e o crítico literário e romancista inglês Malcolm Bradbury resumem eficientemente a transformação sofrida pelos EUA ao longo do século XX. Segundo Ruland e Bradbury, no início do século passado, os EUA eram, ainda, “um país provinciano, apesar de aquele provincianismo estar desaparecendo rapidamente”⁷⁷ (RULAND; BRADBURY, 1992, p. 369). Se no início do século podia-se considerar que os habitantes dos EUA continuam a viver em um país provinciano, nos últimos anos do século XX, quando a obra de Ruland e Bradbury foi publicada, a situação era radicalmente diferente:

No começo do século, eles viviam em um mundo terrestre; agora eles vivem na era do espaço global, viagens à lua e módulos lunares. Eles vivem no centro de uma rede de comunicação mundial ligada por aviões e tecnologia de satélite, mensagens de microchip, vídeo interativo ou fax, uma era de ruído poliglota e hipercomunicação. No começo do século, pensava-se que as tecnologias estadunidenses iriam transformar o mundo; e transformaram. Biotecnologia, clonagem, criogenia e fertilização *in vitro* mudaram as regras fisiológicas da existência. Pelos cinquenta anos posteriores à Segunda Guerra Mundial, os EUA tem se tornado uma superpotência que molda o mundo [...]. A cultura estadunidense, auxiliada pela posse tanto da língua inglesa, a principal língua do mundo, quanto pelas novas linguagens da tecnologia das comunicações, alcança qualquer lugar, seja ela popular, profunda, profundo-popular ou qualquer mistura dos dois⁷⁸ (p. 369-370).

Gostaríamos de salientar as passagens nas quais os críticos mencionam que os EUA se tornaram uma ‘superpotência que molda o mundo’ e o alcance da cultura estadunidense, que, auxiliada ‘pela posse tanto da língua inglesa quanto pelas novas linguagens da tecnologia das comunicações, alcança qualquer lugar’, uma vez que esses elementos característicos das transformações pelas quais passaram os EUA ao longo do século XX também podem, de fato, ser entendidos como algumas das mais emblemáticas marcas do que alguns teóricos, críticos e

⁷⁷ “a provincial country, though that provinciality was fading fast” (ROLAND & BRADBURY, 1992, p. 369).

⁷⁸ “At the beginning of the century, they lived in a terrestrial world; now they live in the age of global space, of moonshots and the lunar module. They live at the center of a network communications linked by plane and satellite technology, microchip messaging, interactive video or fax, an age of polyglot noise and hypercommunication. At the beginning of the century it was thought American technologies would transform the twentieth century; they did. Biotecnology, cloning, cryonics and *in vitro* fertilization have changed the physiological rules of existence. For the fifty years following the Second World War, America has been a world-shaping superpower [...]. American culture, aided by possession both of the English language, the main world language, and the newer languages of communications technology, reaches everywhere, whether it is popular, serious, seripopular or any mixture of both (p. 369-370).

historiadores entendem ser o imperialismo estadunidense, expressão de um império que “é ao mesmo tempo, mais e menos que seu progenitor britânico” (FERGUSON, 2010, p. 391).

Segundo o ponto de vista do romancista e ativista político paquistanês Tariq Ali expresso na obra *A nova face do império: os conflitos mundiais do século XXI*, assim como do ponto de vista de Ferguson (2011) expresso em sua obra *Colosso*, ambos em acordo com Said (2011), é possível notar um projeto imperial desde o início da história estadunidense. Ali aponta que os EUA, primeiro, “conquistaram e destruíram a população indígena. A seguir, ficaram de olho nos seus vizinhos, se apoderaram de partes do México e as incorporaram aos Estados Unidos” (ALI, 2006, p. 20). Ferguson complementa a colocação de Ali, ao afirmar que o “imperialismo americano do final do século XIX era, em muitos aspectos, de caráter similar aos imperialismos da Europa dessa mesma era” (FERGUSON, 2011, p. 82). E acrescenta que, enquanto “a primeira fase de expansão americana foi guiada por migração em massa e colonização de terra [...], essa fase foi motivada por uma combinação de impulsos estratégicos, comerciais e ideológicos” (p. 82).

Esses ‘impulsos’ estão relacionados ao que Ali argumenta na seguinte passagem: o “império americano rapidamente passou a controlar a América Latina no século XIX e no início do século XX, de acordo com a Doutrina Monroe” (ALI, 2006, p. 20). A ‘doutrina’, proclamada pelo então presidente estadunidense James Monroe, em 1823, trazia a ideia de que, como princípio, “os continentes americanos, pela condição livre e independente que assumiram e mantêm, daqui para frente não serão considerados como sujeitos a futura colonização por nenhuma potência europeia” (FERGUSON, 2011, p. 82). Não obstante tal ‘doutrina’ ter sido elaborada e proclamada ainda na segunda década da primeira metade do século XIX, foi somente “ao se aproximar o fim do século XIX que [...] os Estado Unidos puderam ser vistos como ‘praticamente soberanos neste continente’” (p. 83). No início do século XX, devido ao exponencial crescimento do poderio militar estadunidense, o Império Britânico já reconhecia nos EUA “um desses rivais suficientemente sérios para ser digno de concessões” (p. 83): “uma antiga colônia havia se transformado em um poder imperial”⁷⁹ (YOUNG, 2002, p. 42), aponta Young.

Contudo, ressalta Ali, o que levou o império estadunidense a se expandir “não foi necessariamente a necessidade de colônias, devido ao tamanho e à escala do próprio país e dos recursos naturais que possuía, [...] mas a Revolução Russa” (ALI, 2006, p. 20). Ali complementa seu ponto de vista com a seguinte colocação: “Os antigos impérios estavam se

⁷⁹ “a former colony had itself turned into an imperial power” (YOUNG, 2002, p. 42).

fragmentando, e mais cedo ou mais tarde, um novo poder surgiria. E a vitória da Revolução Russa significava que eles teriam um inimigo global” (p. 21).

A Segunda Guerra Mundial confirmaria esse prognóstico e sacramentaria a bipolarização mundial entre duas superpotências com características imperiais em si mesmas – “A Guerra Fria também teve o caráter de um choque de impérios” (FERGUSON, 2011, p. 14). Ferguson salienta, ainda, que a Segunda Grande Guerra “apenas viu a derrota de três projetos de império – alemão, japonês e italiano – por uma aliança entre antigos impérios da Europa ocidental (principalmente o britânico [...]) e dois impérios mais novos – o da União Soviética e o dos Estados Unidos” (p. 14).

Após 1945, com o término da Segunda Guerra Mundial e a derrocada quase que completa dos antigos impérios europeus, os EUA, opostamente à União Soviética e seu sistema comunista, se definiam como “um país que defendia o capitalismo abertamente” (ALI, 2006, p. 21) e, conseqüentemente, em um processo que se inicia ainda durante a Primeira Guerra Mundial e se prolonga ao longo da Guerra Fria, combateram o comunismo “política, econômica e militarmente” (p. 21). Ou seja, se a Guerra Fria pode ser entendida como tendo um ‘caráter de um choque de impérios’, a URSS representava um império comunista e os EUA representavam um império capitalista.

Partindo desse pressuposto, a historiadora estadunidense Ellen Meiksins Wood, em sua obra *O império do capital*, argumenta que os EUA “saíram da Segunda Guerra Mundial como a maior potência militar e econômica e assumiram o comando de um novo imperialismo governado por imperativos econômicos e administrado por um sistema de múltiplos estados” (WOOD, 2014, p. 100). A administração por meio de um ‘sistema de múltiplos estados’ a que se refere Wood está relacionada a uma das peculiares características da nova forma de imperialismo desenvolvida e posta em prática pelos EUA, que ficou conhecida como neocolonialismo.

Ao abordar a questão do neocolonialismo, Marc Ferro cita o ganense Kwame Nkrumah, que chegou mesmo a ser presidente de seu país natal. Segundo Nkrumah, a “essência do neocolonialismo [...] é que um Estado que é teoricamente independente e dotado de todos os atributos da soberania tem, na realidade, sua política dirigida do exterior” (NKRUMAH apud FERRO, 1996, p. 395). Como aponta Ferro, “a partir de certo estágio, as potências ex-imperialistas não tinham mais interesse em controlar ‘de dentro’ as ex-colônias, mas preferiam ‘ajudá-las’ a se desenvolver, e substituir uma presença visível por um governo invisível” (FERRO, 1996, p. 395). Ferro e Wood (2014) citam o Fundo Monetário Internacional e o Banco Mundial como instâncias desse ‘governo invisível’.

No caso dos EUA, Ali escreve sobre um ‘padrão’ que pode ser percebido ao longo do Século XX: na metade do século passado, houve “o despertar do nacionalismo, do movimento anticolonial, dos movimentos de libertação nacional contra antigos impérios. Mas [...] por trás dos antigos impérios estavam os Estados Unidos. Conforme estes decaíam, eram substituídos pelo poder americano” (ALI, 2006, p. 25).

Além disso, durante o período em que durou a Guerra Fria, os EUA, afim de defender seus interesses políticos e econômicos, realizaram uma série de intervenções em diversos países ao redor do globo: primeiramente, o foco foram as “repúblicas da América Central, e depois por toda a América Latina. [...] para defender interesses corporativos americanos [...] penetravam nestes países – assegurando territórios para as corporações, de modo que o capitalismo americano pudesse crescer e triunfar” (p. 20). Como aponta Ali, o “objetivo do império americano era, a todo custo [...] manter um pretexto nacionalista, mas colocar no comando pessoas que pudessem assumir a postura de nacionalistas anticolonialistas enquanto serviam de fato às necessidades do grande império metropolitano” (p. 26). Ferro corrobora tal ponto de vista ao argumentar que, por exemplo,

existe uma correlação entre a importância dos créditos concedidos pelo Departamento de Estado ou pela CIA aos governos latino-americanos e os crimes cometidos nesses países contra os direitos humanos, sobretudo desde 1976, quando, novamente a América Latina abriu suas portas para investimentos estrangeiros, essencialmente norte-americanos. Essa ajuda direta ou indireta sempre se fez em nome da luta ‘pela democracia’, ‘contra a subversão’, e segundo os princípios do rigor moral que a política norte-americana pretende encarnar (FERRO, 1996, p. 391).

Ademais, continua Ferro, “essa prática dos Estados Unidos não se limitou aos Estados da América espanhola”. A Indonésia, a Coreia do Sul e o Vietnã são citados por Ferro como exemplos que ilustram sua colocação, mas podemos ampliar essa lista, caso pensemos nas relações estadunidense com o Japão e com países no Oriente Médio. Segundo Wood, o objetivo das intervenções estadunidenses era “abrir outras economias [...], sua mão de obra e seus mercados aos capitais ocidentais, especialmente o norte americano” (WOOD, 2014, p. 102). Tal abertura se daria “pelo meio simples de tornar a reconstrução das economias europeias e o desenvolvimento do ‘terceiro mundo’ dependentes da aceitação das condições impostas principalmente pelos Estados Unidos” (p. 102).

Complementarmente às práticas político-econômicas desse neocolonialismo e/ou neoimperialismo estadunidense, Said trata de uma “teoria imperialista, que forma a base da conquista colonial” (BARSAMIAN apud SAID, 2013, p. 80). Essa teoria poderia ser

destrinchada em quatro características, a saber: “Em primeiro lugar, havia um clima palpável de missão internacional após a Segunda Guerra Mundial, em que os Estados Unidos se viam como herdeiros dos britânicos e franceses, os grandes impérios ocidentais” (SAID, 2013, p. 80); “Em segundo lugar, começou a circular na mídia e no meio acadêmico toda uma teoria da ciência do desenvolvimento norte-americana [...], a ideia de que temos de sair pelo mundo e desenvolver os subdesenvolvidos” (p. 81); em terceiro lugar, os EUA teria uma suposta “missão diante do mundo” (p. 81), “a ideia de que os Estados Unidos são a polícia do mundo” (p. 81); “Por último, e mais importante, ocorreu um banimento, uma espécie de exclusão intelectual da noção de imperialismo. Os imperialistas são os britânicos e os franceses. Somos diferentes. Não possuímos um império. Não temos uma Índia” (p. 82). Porém, aponta Said, “a realidade é que, por meio das corporações transnacionais, através da mídia, pelas forças armadas, os Estados Unidos têm [...] ‘alcance global’” (p. 82). Alcance esse efetivado, após o fim da Guerra Fria, quando o imperialismo estadunidense não só se tornou vitorioso, como hegemônico.

A partir desse ponto, desde a última década do século XX, argumenta Ali, os EUA “são a única superpotência no mundo, o único império mundial com superioridade militar numa escala não imaginada até mesmo pelos escritores de ficção científica” (ALI, 2006, p. 77). Além do mais, segundo Ali, o império estadunidense, suplantando o Britânico, se torna “o mais poderoso da história” (p. 44) e passa a usar “sua força militar e econômica para remodelar o mundo segundo suas necessidades e interesses” (p. 44). Desse modo, instaura-se uma situação até então inédita: “Esta é a primeira vez na história em que o mundo só tem um império” (p. 85).

A colocação de Ali nos remete ao já mencionado conceito de império desenvolvido por Antonio Negri e Michael Hardt. Segundo os filósofos, nas últimas décadas do século XX, a partir do período no qual “regimes coloniais eram derrubados, e depois em ritmo mais veloz quando as barreiras soviéticas ao mercado do capitalismo mundial finalmente caíram, vimos testemunhando uma globalização irresistível e irreversível de trocas econômicas e culturais” (HARDT; NEGRI, 2001, p. 11). Segundo os autores de *Império*, concomitantemente ao “mercado global e com circuitos globais de produção, surgiu uma ordem global, uma nova lógica e estrutura de comando – em resumo, uma nova forma de supremacia” (p. 11).

Todavia, se tal realidade é, de fato inédita, ela, como tentamos demonstrar ao longo da presente investigação, tem raízes históricas, mais precisamente, como coloca Said, “a experiência imperial inglesa, francesa e americana [...] possui uma coerência única e uma importância cultural especial” (SAID, 2011, p. 25). Para fins de nossa pesquisa, como vimos

fazendo, sem desmerecer a importância crucial do imperialismo francês para o ponto exposto por Said, gostaríamos, como faz Wood (2014), de focar ‘a coerência única e uma importância cultural especial’ existente entre os dois maiores últimos impérios, os anglófonos impérios britânico e estadunidense. Mais do que isso, gostaríamos de salientar a característica marcadamente capitalista de tais impérios. As palavras de Wood podem ser elucidativas nesse momento.

Segundo a historiadora estadunidense, apesar das especificidades históricas referentes a diferentes estágios desse processo, é possível se falar no “desenvolvimento do imperialismo capitalista, desde a dominação inglesa da Irlanda até sua extensão à América de ultramar, e do Segundo Império Britânico na Índia até a atual ‘globalização’ dominada pelos Estados Unidos” (WOOD, 2014, p. 19). Caso levemos em conta as ideias de Wood, é, até mesmo, possível se falar, como faz Said, em “um modelo geral de cultura imperial em âmbito planetário” (SAID, 2011, p. 12). Segundo Wood, esse “imperialismo, que surgiu somente no século XX, ou até mesmo após a Segunda Guerra Mundial, pertence ao mundo capitalista” (WOOD, 2014, p. 114) Ademais, ressalta Wood, “as últimas décadas se distinguiram pela universalidade do capitalismo” (p. 114) Tal ‘modelo’ distinto por sua ‘universalidade’, como já ressaltado, além de ser capitalista, é de matriz ocidental e – caso consideremos que, antes dos EUA, a maior potência imperialista era o Império Britânico – anglófona. Daí, podermos até considerar mais seriamente a ideia da ‘anglobalização’, como o faz Ferguson. Esse novo imperialismo, esse “império econômico” (p. 100), como argumenta Wood, teria suas sustentações na “hegemonia política e militar sobre um complexo sistema de Estados, composto por inimigos que tinham de ser contidos, amigos que tinham de ser mantidos sob controle e um ‘terceiro mundo’ que tinha de ser colocado à disposição do capital ocidental” (p. 100).

As características acima descritas por Wood definiriam igualmente o que veio a ser conhecido como globalização, ou seja, “a internacionalização do capital, seus movimentos rápidos e livres e a mais predatória especulação financeira por todo o globo” (p. 102). Segundo o que argumenta o sociólogo e teórico cultural jamaicano Stuart Hall em seu texto “Pensando a diáspora – reflexões sobre a terra no exterior”, a história da globalização “coincide com a era da exploração e da conquista europeias e com a formação dos capitalistas mundiais” (HALL, 2013c, p. 38). Ainda de acordo com Wood, a globalização significa “a abertura das economias subordinadas e sua vulnerabilidade ao capital imperial, enquanto a economia imperial continua protegida tanto quanto possível dos efeitos esperados” (WOOD, 2014, p. 103); “Globalização não tem nada a ver com liberdade de comércio. Pelo contrário,

ela está associada ao controle cuidadoso das condições de comércio, no interesse do capital imperial” (p. 103). Por fim, Wood equipara o “novo imperialismo” (p. 116) ao “que chamamos globalização precisamente por depender de uma hegemonia econômica de longo alcance, capaz de atingir muito além das fronteiras de qualquer Estado territorial ou dominação política” (WOOD, 2014, p. 116).

Do ponto de vista de Hall, a “posição indubitavelmente hegemônica dos Estados Unidos nesse sistema está relacionada não a seu status de Estado-nação, mas a seu papel e ambições globais e neoimperiais” (HALL, 2013c, p. 40). Em seu texto “A questão multicultural”, Hall explica, ainda, sobre a globalização o seguinte: “seus circuitos econômicos, financeiros e culturais são orientados para o Ocidente e dominados pelos Estados Unidos. Ideologicamente, é governada por um neoliberalismo global que rapidamente se torna o senso comum [...]. Sua tendência cultural dominante é a homogeneização” (HALL, 2013a, p. 64). No entanto, aponta Hall, juntamente com as “tendências homogeneizantes da globalização, existe a ‘proliferação subalterna da diferença’” (p. 66), isto é, ao notarmos que “culturalmente, as coisas pareçam mais ou menos semelhantes entre si (um tipo de americanização da cultura global, por exemplo) [...], concomitantemente, há a proliferação das ‘diferenças’” (p. 66). Ainda sobre esse ponto, Hall acrescenta que “aquilo que ameaça se tornar o momento de fechamento global do Ocidente – a apoteose de sua missão universalizante global – constitui ao mesmo tempo o momento do descentramento incerto, lento e prolongado do Ocidente” (p. 68).

Essa inédita configuração global gerou também uma igualmente inédita mobilidade humana. Assim como nunca antes do ‘mercado global’ as mercadorias haviam tido tanta liberdade de circulação, nunca antes também tantas pessoas se moveram ao redor do globo. Porém, como salienta Said, tal mobilidade não é necessariamente positiva: “uma das características mais lamentáveis da época é ter gerado mais refugiados, imigrantes, deslocados e exilados do que qualquer outro período da história” (SAID, 2011, p. 504). Said, não surpreendentemente, vê a emergência de tais deslocamentos “em grande parte como [...] consequência dos grandes conflitos pós-coloniais e imperiais” (p. 504).

É importante salientar, como igualmente também já apontado anteriormente na presente pesquisa, que o século XX viu não só a expansão desse novo imperialismo global, mas também a propagação das cidades industriais. Isto é, concomitantemente com o desenvolvimento do ‘imperialismo capitalista’, de ‘um modelo geral de cultura imperial em âmbito planetário’ com sua ‘coerência única e uma importância cultural especial’, expandiu-

se também a cidade industrial, ou seja, o tipo de cidade capitalista surgida a partir das consequências da Revolução Industrial e devido a elas.

Como aponta Williams, que defende ser possível, até mesmo, “ver a cidade como representação do capitalismo” (WILLIAMS, 2011a, p. 476), as “condições e as relações humanas da metrópole do início do século XX têm sido, em muitos aspectos, intensificadas e amplamente estendidas” (WILLIAMS, 2011b, p. 9). Williams acrescenta que as “grandes agregações metropolitanas, dando continuidade ao desenvolvimento das cidades em grandes conglomerados, ainda estão se ampliando historicamente (a uma taxa ainda mais explosiva no Terceiro Mundo)” (p. 9).

Ademais, é importante ressaltar, ainda, que, como aponta Simmel, a característica marcadamente capitalista da cidade industrial gera nos indivíduos que nela transitam e ou habitam uma espécie de configuração psicológica que é “o reflexo subjetivo fiel da economia monetária completamente difusa” (SIMMEL), que “sugere a pulsão rumo à existência pessoal a mais individual” (SIMMEL). Quer dizer, o século XX consolidou uma nova forma de imperialismo – capitalista, hegemônico de matriz ocidental e, em grande medida, anglófono que consolidou a cidade industrial, capitalista em si mesma. A cidade industrial, por sua vez, gerou uma propensão a uma determinada configuração psicológica que é ‘o reflexo subjetivo fiel da economia monetária completamente difusa’, isto é, da economia capitalista.

O movimento modernista deu-se na primeira metade do século XX e, como ressalta Williams, instaurou uma ‘atitude provocativa marginal e oposicional’ que, do ponto de vista do crítico galês, acabou por tornar-se ‘ortodoxa’. Segundo Williams, a

chave para essa persistência é [...] a forma social da metrópole, pois a mobilidade e a diversidade social crescentes, passando pela dominação continuada de certos centros metropolitanos e pela desigualdade de todos os outros fenômenos sociais e culturais, conduziram a uma expansão significativa das formas metropolitanas de percepção, tanto internas como impostas (WILLIAMS, 2011b, p. 23).

Ao tratar da ‘forma social da metrópole’, da ‘dominação continuada de certos centros metropolitanos’ e da expansão de ‘formas metropolitanas de percepção’ como elementos interdependentes de uma mesma realidade contemporânea, Williams parece sintetizar as discussões sobre o século XX levadas a cabo ao longo do presente capítulo. A fim de podermos ter um melhor entendimento de se tais concepções de Williams poderiam ser efetivamente conferidas em uma produção literária contemporânea, sigamos para uma exploração da obra de Suketu Mehta, *Bombaim: cidade máxima*, uma obra produzida no que o teórico e acadêmico indiano Homi K. Bhabha chama de “fronteiras do ‘presente’, para as

quais não parece haver nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo ‘pós’: pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo...” (BHABHA, 2013, p. 20).

5 AJEITANDO-SE NA ‘CIDADE MÁXIMA’

Queria sempre fugir. Haveria de sair dali. Era como sair de mim. Se eu não estiver aqui, eu não sou eu

Valter Hugo Mãe, A desumanização

Suketu Mehta é um escritor indiano nascido em 1963, na cidade de Calcutá e criado em outra grande cidade do subcontinente asiático, Bombaim – atual Mumbai. Em 1977, mudou-se com sua família para a os EUA, onde reside até os dias atuais. Hoje, Mehta, além de professor da New York University, roteirista de cinema e requisitado conferencista, é um bem-sucedido escritor, reconhecido e premiado mundialmente. Apesar de ter diversos trabalhos publicados anteriormente, foi o lançamento de seu primeiro livro, em 2004, *Maximum City: Bombay Lost and Found* – vertido para o português como *Bombaim: cidade máxima*, pelo tradutor e jornalista brasileiro Berilo Vargas e publicado, no Brasil, em 2011 – que a carreira de Mehta foi catapultada para o sucesso.

Após seu lançamento, *Bombaim: cidade máxima* foi saudado por crítica e público ao redor do mundo. Os diversos prêmios recebidos por Mehta por sua obra atestam tal façanha. Para não nos estendermos muito listando todos os prêmios angariados por Mehta após o lançamento de sua emblemática obra, atenhamo-nos ao ano de 2005, quando *Bombaim: cidade máxima* foi finalista de prêmios como o *Pulitzer*, o *Lettre Ulysses*⁸⁰, o *Samuel Johnson*⁸¹ e o *Guardian First Book*⁸², além de vencer o prêmio *Kiryama*⁸³. Como aponta a

⁸⁰ Segundo informação do *site* oficial do prêmio *Lettre Ulysses*, ele foi criado em 2003 no intuito de “prover suporte simbólico, moral e financeiro para repórteres cuja coragem, curiosidade e integridade os leva a criar textos aprofundados, bem pesquisados, trazendo à luz realidades desconhecidas, esquecidas e escondidas. O prêmio também almeja honrar publicamente e salientar feitos extraordinários da reportagem literária” - “to provide symbolic, moral and financial support for reporters whose courage, curiosity, and integrity drives them to create in-depth, well-researched texts, bringing unknown, forgotten, and hidden realities to light. The prize is also intended to publicly honor and highlight the extraordinary achievements of literary reportage”. Fonte *online*: <http://www.lettre-ulysses-award.org/about.html>, acessado em 13/13/2014.

⁸¹ De acordo com o *site* oficial do prêmio Samuel Johnson, o prêmio, criado em 1999, visa “premiar o melhor da não-ficção e está aberto a autores de livros de não-ficção nas áreas de atualidades, história, política, ciência, esporte, viagem, biografia, autobiografia e artes” – “The prize aims to reward the best of non-fiction and is open to authors of all non-fiction books in the areas of current affairs, history, politics, science, sport, travel, biography, autobiography and the arts”. Fonte *online*: <http://www.thesamueljohnsonprize.co.uk/node/1>, acessado em 13/10/2014.

⁸² Segundo o *site* do *Royal Borough Kensington and Chelsea*, o prêmio *Guardian First Book Award* “está aberto para todos os autores iniciantes que escrevam em inglês, ou traduzidos para o inglês, em todos os gêneros. O prêmio *Guardian First Book* visa reconhecer e premiar o melhor novo talento da produção literária” – “is open to all first-time authors writing in English, or translated into English, across all genres. The Guardian First Book Award aims to recognise and reward the finest new writing talent”. Fonte *online*:

escritora e jornalista brasileira Cora Rónai, em texto introdutório a uma entrevista com Mehta intitulada “Suketu Mehta: ‘Eu queria louvar Bombaim’”, publicada em 07 de julho de 2012 no suplemento literário *Prosa e Verso* do jornal *O Globo*, *Bombaim: cidade máxima* foi “sucesso em todos os países onde foi lançado, emplacando uma lista de ‘melhores do ano’ atrás da outra. No processo, acabou por transformar o autor, Suketu Mehta, no escritor de quem todos se lembram quando o assunto é a gigantesca metrópole indiana” (RONÁI apud MEHTA, 2012).

A própria entrevista que Mehta concedeu a Ronái em julho de 2012 está diretamente relacionada com o sucesso gerado a partir de *Bombaim: cidade máxima*. Mehta esteve no Brasil durante aquele mês para promover sua obra. No mesmo dia em que a entrevista foi publicada, dia 7 de julho de 2012, Mehta dividiu com o antropólogo brasileiro Roberto DaMatta a mesa intitulada “Cidade e democracia”, na 10ª edição da Festa Literária Internacional de Paraty, a FLIP – evento literário anual com sede na cidade de Paraty, no estado do Rio de Janeiro. Mehta e DaMatta discutiram, entre outros temas, o papel das favelas nas grandes cidades contemporâneas. Poucos dias depois, mais precisamente no dia 11 de julho, Mehta participaria ainda da primeira edição da FLUPP, a Festa Literária Internacional das Unidades de Polícia Pacificadora, no Morro do Cantagalo, em Ipanema, na cidade do Rio de Janeiro. Nesse evento, Mehta dividiu uma mesa com outro antropólogo brasileiro, Luiz Eduardo Soares, e basicamente, abordou de modo bastante semelhante os pontos já discutidos na FLIP. Mehta voltaria ao Brasil no ano seguinte para participar, no dia 28 de fevereiro, de outro evento, o Seminário Q+50, organizado pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo e pelo Instituto de Arquitetos do Brasil a fim de discutir problemas e possibilidades de melhorias de grandes cidades com o Rio de Janeiro, onde o evento foi sediado. Poucos meses depois, mais precisamente, no final de outubro, Mehta participou do evento *Ideas City: São Paulo*, no qual também discutiu questões relacionadas às grandes cidades.

A jornalista brasileira Maria Fernanda Rodrigues, em seu texto “Autor indiano fala sobre volta para casa”, aponta, porém, que, em dezembro de 2011, ou seja, antes da participação de Mehta em qualquer um dos supracitados eventos no Brasil, o autor “viveu uma semana em uma favela do Rio de Janeiro e aproveitou para conhecer algumas outras”

<http://www.rbkc.gov.uk/libraryservices/newsandevents/enjoyingthewrittenword/guardian.aspx> , acessado em 13/10/2014.

⁸³ Segundo informação do *site* oficial do prêmio Kiriyaama, ele foi criado em 1996 para “reconhecer livros de grande qualidade sobre o Círculo do Pacífico e sobre o sul da Ásia que estimulem um maior entendimento mútuo dos e empatia entre os povos e nações dessa região vasta e culturalmente diversa” – “**The Kiriyaama Prize** was established in 1996 to recognize outstanding books about the Pacific Rim and South Asia that encourage greater mutual understanding of and empathy among the peoples and nations of this vast and culturally diverse region”. Fonte *online* <http://www.kiriyamapize.org/> , acessado em 13/10/2014.

(RODRIGUES). Mehta escreve sobre suas experiências nas favelas brasileiras no texto “In the Violent Favelas of Brazil”, originalmente publicado em 2013, no qual, entre outros pontos, compara as favelas do Rio de Janeiro às de Mumbai.

Contudo, considero que foram as vindas de Mehta ao Brasil, principalmente suas participações nos eventos supracitados, assim como a tradução de sua principal obra para o português e seu lançamento em território nacional, que aumentaram a possibilidade de acesso aos até então amplamente desconhecidos pensamentos e obra do escritor indiano. A presente investigação está diretamente relacionada às participações de Mehta em três dos eventos mencionados.

A 10ª edição da FLIP e a 1ª edição da FLUPP serviram como uma introdução ao próprio Mehta e à sua obra. Quando de sua vinda ao Rio de Janeiro, em fevereiro de 2013, já tendo travado contato com *Bombaim: cidade máxima* e vislumbrado as possibilidades de investigação que culminariam com a escritura da presente tese, decidimos, minha orientadora e eu, que seria de grande valia conseguir uma entrevista com o próprio Mehta, caso isso fosse possível. Estabeleceu-se um contato com o autor indiano por *e-mail*, a entrevista foi agendada e levada a cabo. O resultado foi um arquivo em áudio de cerca de 1 hora e 8 minutos de entrevista, cuja transcrição encontra-se apresentada como anexo do presente texto. A entrevista não só enriqueceu de forma bastante significativa a leitura prévia de *Bombaim: cidade máxima*, como ampliou o escopo de possibilidades de investigação inicialmente considerado. Tendo sido *Bombaim: cidade máxima* o estopim que desencadeou toda a investigação aqui desenvolvida, parece-nos plausível que comecemos nossa discussão sobre Mehta, sua biografia e sua obra tomando como ponto de partida sua própria obra.

Como anteriormente mencionado, *Bombaim: cidade máxima* foi originalmente publicado em 2004 e, desde então, além do sucesso que se seguiu, outra característica chama nossa atenção, quando o assunto é o livro de Mehta: como classificá-lo? Vejamos alguns dos modos como o livro de Mehta já foi definido. O historiador e crítico britânico William Dalrymple, por exemplo, em seu texto “The Lost Sub-Continent”, publicado originalmente em 2005, julga ser *Bombaim: cidade máxima*, “sem dúvida, o melhor livro de viagens publicado por um autor indiano nos últimos anos”⁸⁴ (DALRYMPLE). Já a jornalista, editora e escritora indiana Joanna Rebello Fernandes, em seu texto “Debate, Emotion, Laughter Rock Day One”, de 2012, chama a obra de Mehta de “biografia da Bombaim subterrânea”⁸⁵ (FERNANDES). O romancista indo-estadunidense Karan Mahajan, na introdução de uma

⁸⁴ “without doubt the best travel book published by an Indian author in recent years” (DALRYMPLE).

⁸⁵ “bio of subsurface Bombay” (FERNANDES).

entrevista que fez com Mehta para a revista *The Believer*, intitulada “I Don’t Have the Luxury of That French Existentialist Angst. I Have a Large Extended Family and We Bicker and Fight”, originalmente publicada em 2008, afirma que *Bombaim: cidade máxima* talvez seja “o maior livro de não-ficção escrito sobre a Índia”⁸⁶ (MAHAJAN apud MEHTA). A jornalista e escritora estadunidense Lavina Melwani, por sua vez, em seu texto “Suketu Mehta’s Tale of Two Cities”, publicado em 2009, define o premiado livro de Mehta como “o raio x de Bombaim”⁸⁷ (MELWANI). O escritor e editor estadunidense Carl Bromley, no texto introdutório a uma entrevista com Mehta para o *Columbia Journalism Review*, publicada em 2005 e intitulada “Maximum City – Special Extended Web Version”, argumenta que *Bombaim: cidade máxima* começa como “um *memoir* quase proustiano sobre Bombaim”⁸⁸ (BROMLEY apud MEHTA). Já o escritor estadunidense Christopher Lydon, em texto cujo título afirma ser Mehta o biógrafo de Bombaim – “Suketu Mehta: Bombay’s Biographer” –, argumenta que o livro do autor indiano “fez por Bombaim o que os imortais Dickens e Balzac fizeram por Paris e Londres”⁸⁹ (LYDON). O próprio Mehta, em sua entrevista a Ronái, afirma que *Bombaim: cidade máxima* é “em partes iguais memória, jornalismo, história oral, ensaio, descrição de viagem” (MEHTA).

Todavia, o livro de Mehta não recebeu apenas avaliações positivas. O acadêmico australiano David Geraghty, em sua tese de doutorado, assim como em seu texto intitulado “Suketu Mehta’s Dystopian Bombay: An Indian, Neo-Orientalism?”, questiona se o que Mehta produz com sua obra não é, na verdade, uma nova forma daquilo que Edward Said define como orientalismo. A romancista paquistanesa Kamila Shamsie, por sua vez, afirma em seu texto “The Uses of Anger and Power”, de 2006, que *Bombaim: cidade máxima* é apenas “uma introdução a Bombaim, não, de modo algum, um relato definitivo dela”⁹⁰ (SHAMSIE). Shamsie também vê como lamentável que “nesse livro longo e impressionante vejamos tão pouco das mulheres de Bombaim”⁹¹ (SHAMSIE).

As definições supracitadas nos dão de antemão uma ideia do escopo e amplitude de *Bombaim: cidade máxima*: livro de viagens; biografia – de uma cidade; ‘o maior livro de não-ficção sobre a Índia’; ‘raio x de Bombaim’; ‘um *memoir* quase proustiano’; veículo de propagação de um suposto neo-orientalismo; uma obra comparável às de Dickens, Balzac.

⁸⁶ “the greatest nonfiction book written about India” (MAHAJAN apud MEHTA).

⁸⁷ “Bombay’s x-ray” (MELWANI).

⁸⁸ “a quase-Proustian memoir about Bombay” (BROMLEY apud MEHTA).

⁸⁹ “did for Bombay what the immortals Dickens and Balzac did for London and Paris” (LYDON).

⁹⁰ “an introduction to Bombay, not in any way a definitive account of it” (SHAMSIE).

⁹¹ “it is a shame that in this long and impressive book we should see so little of the women of Bombay” (SHAMSIE).

Todas essas definições, de um modo ou de outro, ajudam efetivamente a dar uma ideia do que é a emblemática obra de Mehta. Porém, nenhuma delas consegue, por si só, dar conta de sintetizá-la em sua totalidade. A seguir, passaremos a explorar essa monumental obra e a biografia do próprio Mehta.

Bombaim: cidade máxima é composto por 12 capítulos divididos em três partes, a saber, PARTE I – PODER; PARTE II – PRAZER; PARTE III – PASSAGENS. Além dessas três partes, a obra é iniciada com uma dedicatória aos avós de Mehta, seguida por duas epígrafes, um epílogo, e uma seção de agradecimentos que fecha o livro. Começemos pelas epígrafes.

5.1 Multiplamente sozinhos, individualmente múltiplos

A primeira delas é creditada a Kumar Gandharva, cantor de música clássica hindustani, isto é, da região do Hindustão, ao norte da Índia:

Quanto a Kabir, cheguei a ele por intermédio dos cantores nirgunas de Malwa, que ouvi quando jazia doente em Dewas. Fiquei sabendo sobre a capacidade deles de criar o vácuo, tão crucial para um *bhajan* nirguna. Usam as notas de uma maneira distintamente eremítica, para que sejam atiradas contra nós sem que nos ofendam. Eles cantam em isolamento, essa solidão essencial e, ao mesmo tempo, um persistente senso de comunidade. Kabir o diz lindamente: Estou multiplamente sozinho. A total identificação entre o interior e o exterior é o aspecto mais provocante de Kabir (GANDHARA apud MEHTA, 2011, p. 7).

Algumas explicações sobre essa epígrafe podem elucidar alguns aspectos relevantes para a investigação aqui empreendida.

Logo no início da epígrafe, é citado o nome de Kabir. Segundo o teólogo e acadêmico britânico John Bowker (2002), autor da obra *God: A Brief History*, Kabir foi um dos maiores e mais conhecidos dentre os *Sants*, os santos-poetas ou poetas místicos da Índia medieval. Bowker explica: *Sants* eram, basicamente, “pessoas sagradas e dedicadamente religiosas”⁹² (BOWKER, 2002, p. 120) que, por volta dos séculos XV e XVI, “havam se organizado em escolas de treinamento e aprendizagem”⁹³ (p. 120). De acordo com Bowker, os *Sants* “acreditavam que a devoção a Deus pode ser direta, não precisando de nenhum intermediário,

⁹² “holy and dedicated religious people” (BOWKER, 2002, p. 120).

⁹³ “they had become organized in school of training and learning” (p. 120).

nem mesmo o Avatar (encarnação) de Deus, ou coisas como ritual, peregrinação e sacrifício”⁹⁴ (BOWKER, 2002, p. 120). Segundo esse ponto de vista, até mesmo o “asceticismo e o celibato podem atrapalhar a união em amor com Deus”⁹⁵ (p. 120). Destarte, o “caminho para essa união está aberto a todos e, portanto, pessoas de castas inferiores e mulheres podem ser *Sants*. Tudo o que é requerido [...] é atenção constante a Deus”⁹⁶ (p. 120). Bowker ressalta que Kabir, um “muçulmano de nascimento”⁹⁷ (p. 120), encontrava Deus “em todo lugar, tanto entre hindus quanto entre muçulmanos”⁹⁸ (p. 120), uma vez que “o Senhor tem muitos nomes para aqueles que amam Deus”⁹⁹ (p. 120). Segundo o teólogo britânico, Kabir era “o poeta da completa devoção a Deus, encontrando Deus na textura e labuta do mundo”¹⁰⁰ (p. 121). Kabir acreditava ser o verdadeiramente mais importante “perceber a presença de Deus no pulso da vida a todo instante”¹⁰¹ (p. 120). Bowker conclui afirmando que Kabir “morreu como vivera, mantendo-se fiel a Deus e não a uma religião ao invés de outra”¹⁰² (p. 121).

Voltando à primeira epígrafe de *Bombaim: cidade máxima*, lemos que Kumar Gandharva ‘chegou’ a Kabir, ou seja, teve acesso, passou a compreender melhor Kabir e seus ensinamentos ‘por intermédio dos cantores nirgunas de Malwa, que ouvi quando jazia doente em Dewas’. Malwa é uma região no centro-oeste do norte da Índia e Dewas, é uma cidade indiana situada um pouco a noroeste do centro da Índia. Já o adjetivo ‘nirguna’, segundo Bowker, pode ser traduzido como “sem quaisquer atributos ou qualidades”¹⁰³ (p. 86). O uso desse adjetivo em relação a cantores tem relação ao fato de, como a própria epígrafe de Gandharva aponta – ‘Fiquei sabendo sobre a capacidade deles de criar o vácuo, tão crucial para um *bhajan* nirguna’ –, tais cantores serem *bhajan* nirgunas.

Bhajans, explica Bowker (2002), são hinos devocionais a Deus. Cantores *bhajan* nirgunas são aqueles que, desprovidos de ‘quaisquer atributos ou qualidades’, com a suposta capacidade de ‘criar o vácuo’ com seu canto, cantam hinos em louvor a Deus. Não surpreendentemente, como a epígrafe nos deixa saber, esses cantores usam ‘as notas de uma maneira distintamente eremítica’, isto é, como eremitas. Esse modo de cantar as notas,

⁹⁴ “They believed that devotion to God can be direct, requiring no intermediary, not even the Avatar (incarnation) of God, nor such things as ritual, pilgrimage, and sacrifice” (BOWKER, 2002, p. 120).

⁹⁵ “asceticism and celibacy can get in the way of union in love with God” (p. 120).

⁹⁶ “The way to this union is open to all, and therefore low-caste people and women can be Sants. All that is needed [...] is constant attention to God” (p. 120).

⁹⁷ “A Muslim by birth” (p. 120).

⁹⁸ “everywhere, as much among Hindus as among Muslims” (p. 120).

⁹⁹ “the Lord bears many names for those who love God” (p. 120).

¹⁰⁰ “the poet of complete devotion to God, finding God in the texture and toil of the world” (p. 121).

¹⁰¹ “to realize the presence of God in the pulse of life at every moment” (p. 120).

¹⁰² “died as he had lived, adhering to God and not to one religion rather than another” (p. 121).

¹⁰³ “without any attributes or qualities” (p. 86).

segundo Gandharva, serve ‘para que sejam [as notas] atiradas contra nós sem que nos ofendam’.

Gandharva se vale de todo um campo semântico relativo ao vazio, à ausência, ao isolamento. Não fortuitamente, sua próxima frase é ‘Eles cantam em isolamento’. Um isolamento que remete ao posicionamento de Kabir, isolado das mais diversas religiões, pois acreditava que só assim, isolado, poderia se relacionar efetivamente com Deus. A suposta ausência de atributos e qualidades e a igualmente suposta criação do vácuo proveniente do canto dos cantores *bhajan* nirgunas se relacionariam com tal isolamento na medida em que, ao cantarem seus hinos de louvor, se isolariam e, paradoxalmente, promoveriam o isolamento do e ao ouvinte, a fim de deixar o caminho livre para o contato com a divindade.

Kumar Gandharva, por sua vez, ele mesmo cantor, corrobora tal ponto de vista ao afirmar que sua intenção ao cantar Kabir ‘é criar esse isolamento, essa solidão essencial e, ao mesmo tempo, um persistente senso de comunidade’. Gandharva cita Kabir: ‘Kabir o diz lindamente: Estou multiplamente sozinho’. Estar sozinho, isolado, em meio ao próprio canto e, simultaneamente, ser ouvido por outrem e promover em outras pessoas o mesmo sentimento de isolamento e comunhão com o divino pode efetivamente ser considerado como se estando ‘multiplamente sozinho’. Não surpreende a epígrafe se concluir com a seguinte frase: ‘A total identificação entre o interior e o exterior é o aspecto mais provocante de Kabir’.

A epígrafe resalta a opção que Suketu Mehta faz para dar início a sua obra: salientando o conflitante aspecto de se estar ‘multiplamente sozinho’, isolado e, por isso mesmo, em uma posição privilegiada, no que diz respeito ao acesso ao divino. Em outras palavras, Mehta, com a escolha de sua primeira epígrafe, parece querer salientar a importância do isolamento, mesmo em meio a outrem. Não um mero isolamento, mas um isolamento que leva ao divino. Um isolamento proposto e relacionado a um santo-poeta, um poeta-místico que, por opção e crença, vê no isolamento a melhor das condições para se alcançar Deus.

No entanto, que a referência a Kabir seja feita por meio de uma citação de Gandharva, um cantor, nos parece bastante sintomático, pois quem canta, canta algo para ser ouvido por alguém, mesmo que seja por si mesmo, ou por Deus. Quer dizer, mesmo que o canto supostamente crie o vácuo, que seja cantado por cantores sem atributos ou qualidades, ou em isolamento, o canto por si só pressupõe comunicação entre quem canta e quem ouve. O isolamento não é total. No mínimo, Deus ouve. No máximo, uma plateia, que suposta e paradoxalmente também seria tocada por tal isolamento. Todos os envolvidos ficando, assim, ‘multiplamente sozinhos’.

Como a investigação aqui desenvolvida pretende demonstrar, essa ênfase que Mehta dá ao simultaneamente conflitante e privilegiado isolamento não é fortuita. Ademais, a investigação também pretende elucidar como a premissa de Mehta pode ser relacionada ao que aqui chamamos de a literatura dramática de James Joyce. Por ora, sigamos explorando o princípio da obra de Mehta.

A suposição do relevo privilegiado que Mehta dá à ideia de se estar ‘multiplemente sozinho’ é reforçada com a segunda epígrafe, creditada a Kabir Mohanty: “Somos individualmente múltiplos” (MOHANTY apud MEHTA, 2011, p. 7). Mohanty é uma *filmmaker* e artista contemporânea indiana, baseada em Mumbai. Sua frase corrobora a ideia apresentada na epígrafe anterior de uma espécie de isolamento paradoxal: estar ‘multiplemente sozinho’ e ser ‘individualmente múltiplos’ ecoam especularmente a condição conflitante e paradoxal de um isolamento, de uma individualidade em meio à multiplicidade, de uma solidão múltipla, de uma individualidade múltipla. Bastante apropriado para uma obra que trata de uma cidade pela perspectiva de um único indivíduo. Perspectiva essa, em grande medida, formada na própria cidade sobre a qual se escreve e por ela também.

Além do mais, parece-nos válido salientar a coincidência do nome ‘Kabir’ em ambas as epígrafes. Na primeira, no nome do poeta-místico/santo-poeta; na segunda, no nome da artista Kabir Mohanty. Kabir, no contexto dessas duas epígrafes, se nos apresenta como o nome do artista, do poeta que crê na solidão múltipla, na individualidade múltipla. Mehta parece querer chamar nossa atenção ao que disse Kabir, o *Sant*, ao que parece repetir Kabir, a artista e – porque não? – ele próprio, Suketu Mehta. Um *bhajan* cantado ao longo dos tempos: ‘Estou multiplemente sozinho’/ ‘Somos individualmente múltiplos’. Bem-vindo a *Bombaim: cidade máxima*.

5.2 Geografia pessoal no ‘País do Não’

O primeiro capítulo do livro, intitulado “Geografia pessoal”, é dividido em quatro partes: a primeira é composta por dois parágrafos que introduzem e, em certa medida, resumem bastante da própria obra como um todo; a segunda é o que se lê após esses dois primeiros e isolados parágrafos antes da terceira parte intitulada O PAÍS DO NÃO; a quarta e última parte do primeiro capítulo é intitulada DUAS MOEDAS. Na primeira e segunda partes do primeiro capítulo, Mehta não só faz um apanhado autobiográfico por meio do qual nos

deixa saber sobre sua história pessoal e familiar, como também escreve sobre a cidade de Bombaim, sua história, e sobre alguns dados estatísticos da cidade. Porém, antes de partir para uma discussão mais detalhada sobre sua biografia e sobre a cidade de Bombaim, Mehta, nos dois primeiros parágrafos desse primeiro capítulo, anuncia o que pretende com seu livro. Vejamos.

A primeira frase do capítulo é “Não vai demorar muito para que haja mais gente vivendo na cidade de Bombaim do que na Austrália continental” (MEHTA, 2011, p. 13). Mehta, com essa frase, introduz um ponto de vista seu no qual vai basear muito de seu livro, qual seja, a ideia de que “Bombaim é o futuro da civilização urbana do planeta” (p. 13).

Após a primeira frase, lemos o seguinte: “URBS PRIMA IN INDIS, diz a placa na Porta da Índia” (p. 13). Mehta se refere a uma placa com inscrição em latim – que pode ser traduzida para o português como ‘principal cidade da Índia’ – encontrada na Porta ou Portal da Índia, um monumento erigido em Bombaim, durante o domínio colonial inglês sobre a Índia, para celebrar a visita do rei George V e da rainha Mary à Índia, em 1911, ano em que foram coroados imperador e imperatriz da Índia.

Mehta afirma que Bombaim, mais do que a principal cidade da Índia, é também “Urbs Prima in Mundis” (p. 13), ou seja, a principal cidade do mundo. Ao menos, explica Mehta, “num setor, a primeira prova da vitalidade de um centro urbano: o número de pessoas que nele vivem. Com 14 milhões de habitantes, Bombaim é a maior cidade no planeta de uma raça de moradores urbanos” (p. 13). Como já apontamos anteriormente, Mehta argumenta que “Bombaim é o futuro da civilização urbana do planeta” (p. 13), e, vale ressaltar, conclui o parágrafo com a seguinte colocação: “E que Deus tenha piedade de nós” (p. 13).

No segundo parágrafo, Mehta faz um breve apanhado de sua história pessoal: “Saí de Bombaim em 1977 e voltei 21 anos depois, quando ela havia crescido e se tornado Mumbai” (p.13). A referência à mudança de nome da cidade de Bombaim para Mumbai, que se deu em 1995, já nesse segundo parágrafo do texto nos dá uma ideia do que leremos mais adiante. Devemos levar em conta que, mesmo a cidade já tendo mudado de nome havia quase dez anos, quando Mehta lançou *Bombaim: cidade máxima*, o autor indiano opta por manter o antigo nome da cidade no título e ao longo de sua obra. Sobre os nomes da cidade discutiremos em breve. Sigamos com o segundo parágrafo.

Após a primeira frase desse segundo parágrafo, Mehta escreve sobre o período de 21 anos, tempo que levou para voltar a Bombaim: “tempo suficiente para um ser humano nascer, instruir-se, ter direito a beber, casar-se, dirigir, votar, ir para a guerra e matar um homem” (p. 13). Durante todo esse tempo, afirma Mehta, “não perdi o sotaque. Falo como um menino de

Bombaim; é assim que sou identificado em Kanpur e Kansas. ‘De onde você é?’ À procura de uma resposta – em Paris, em Londres, em Manhattan –, sempre respondo ‘Bombaim’” (MEHTA, 2011, p. 13). Mehta faz questão de nos deixar saber como sua identidade está definitiva e efetivamente marcada pela experiência de ter vivido em Bombaim, a despeito de não ter nascido lá e não ter vivido na cidade pela maior parte de sua vida. De seu sotaque a seu apego ao antigo nome da cidade, Mehta se prende e, na realidade, parece se ancorar na Bombaim de sua juventude. O trecho seguinte do segundo parágrafo corrobora essa hipótese. Declara Mehta: “Em algum lugar, sepultada sob os destroços de sua situação atual – de catástrofe urbana –, está a cidade que manda em meu coração, uma bela cidade à beira-mar, uma ilha de esperança num país antigo, muito antigo” (p. 13).

Mehta conclui da seguinte forma esse segundo parágrafo, que diz muito sobre *Bombaim: cidade máxima*: “Voltei em busca dessa cidade trazendo comigo uma pergunta bem simples: é possível voltar para casa? Ao longo dessa procura, descobri as cidades que existem dentro de mim” (p. 13). Apesar de a pergunta proposta por Mehta ser de grande relevância para a obra como um todo, parece-nos que a última frase desse segundo parágrafo é ainda mais importante e, para a investigação aqui empreendida, definitivamente ela o é. Detenhamo-nos um pouco nesse ponto.

Ao iniciar sua obra com somente dois parágrafos isolados do restante do primeiro capítulo, Mehta, já nesses dois parágrafos, diz muito sobre o que é *Bombaim: cidade máxima*. São dois trechos que se relacionam diretamente: o primeiro é sobre a cidade de Bombaim e sua superpopulação; o segundo sobre Mehta, sua biografia, sua relação com Bombaim e com ‘as cidades que existem dentro’ de si. Partimos da superpovoada cidade, para um indivíduo; do indivíduo para seu relacionamento com a superpovoada cidade; desse relacionamento para as cidades que existem dentro desse indivíduo. A cidade contém o indivíduo que, por sua vez, contém cidades em si mesmo. A cidade, uma unidade formada de múltiplos, ‘multiplamente sozinha’, contém o indivíduo que é ele mesmo composto por cidades, é ‘individualmente múltiplo’. Os dois parágrafos ecoam o jogo especular anunciado pelas epígrafes e, como veremos adiante, de fato, prenunciam toda a obra, tal como as próprias epígrafes também o fazem. Vejamos de que maneira isso se dá ao longo desse primeiro capítulo.

Mehta começa a segunda parte do primeiro capítulo escrevendo sobre sua biografia. Em seguida, o texto desemboca em um breve esboço histórico e estatístico sobre Bombaim. Contrariamente ao que faz Mehta na primeira parte desse capítulo, começemos pelas informações históricas e estatísticas sobre Bombaim.

Mehta inicia sua investigação de Bombaim pelo seu nome. Segundo o escritor indiano, a cidade foi chamada de:

Heptanésia – a cidade das sete ilhas – por Ptolomeu no ano 150. Os portugueses a chamavam de Bom Bahia, Buon Bahia ou Bombaim – a ‘boa baía’. Em 1538 chamavam-na também de Boa-Vida, a ilha da boa vida, devido aos belos bosques, aos jogos, à abundância de alimento. [...] Outros nomes indianos dessas ilhas eram Manbai, Mambai, Mambe, Mumbadevi, Bambai e agora Mumbai (MEHTA, 2011, p. 25).

Mehta conclui sua abordagem dos nomes que Bombaim já teve da seguinte forma: “É uma cidade de múltiplos pseudônimos, como os gângsteres e as prostitutas” (p. 25). A comparação do nome da cidade com gângsteres e prostitutas não é gratuita, como mais à frente poderá se comprovar. Em sua entrevista a Ronái, Mehta afirmou não haver nenhuma razão para a mudança de nome. Segundo Mehta, é “besteira dizer que Mumbai era o nome original – Bombaim foi criada pelos portugueses e ingleses a partir de um grupo de ilhotas cheias de malária, e eles deveriam conservar o privilégio do batismo” (MEHTA). Mehta acrescenta: “Nós do Gujarat¹⁰⁴ e de Maharashtra¹⁰⁵ sempre a chamamos ‘Mumbai’ quando falamos em gujarati¹⁰⁶ ou marathi¹⁰⁷, e Bombaim (*Bombay*) falando inglês. Não havia necessidade alguma de escolher um nome só” (MEHTA). Ademais, declara Mehta, “em 1995, o partido nativista Shiv Sena exigiu que usássemos ‘Mumbai’ em todas as nossas línguas. Eu me oponho ao privilégio de um nome sobre todos os outros nomes” (MEHTA).

O ‘partido nativista Shiv Sena’ a que Mehta se refere é, segundo a escritora e acadêmica estadunidense Mira Kamdar, em sua obra *Planeta Índia: a ascensão turbulenta de uma nova potência global*, um “partido político regionalista dirigido há muito tempo pelo pitoresco Bal Thackeray, cujo fascismo caricatural aterrorizou e ao mesmo tempo divertiu os

¹⁰⁴ Estado de Gujarat, situado ao oeste indiano.

¹⁰⁵ Estado de Maharashtra, situado ao oeste indiano e onde se encontra a cidade de Mumbai.

¹⁰⁶ De acordo com o *website Language Materials Project* da University of California, Los Angeles – UCLA –, gujarati é “um idioma indo-ariano da família linguística do indo-europeu” – “Indo-Aryan language of the Indo-European language Family”. Ademais, segundo o mesmo site, o gujarati é “um idioma nacional e regional oficial da Índia. Ele é falado por aproximadamente 46 milhões de pessoas, fazendo dele o vigésimo-terceiro idioma mais amplamente falado no mundo hoje. Na Índia, cerca de 45.5 milhões de pessoas falam o idioma” – “an official national and regional language of India. It is spoken by approximately 46 million people, making it the twenty-third most widely spoken language in the world today. In India, some 45.5 million people speak the language”. Fonte online: <http://lmp.ucla.edu/Profile.aspx?menu=004&LangID=85>, acessado em 23/10/2014.

¹⁰⁷ De acordo com o *website Language Materials Project* da University of California, Los Angeles – UCLA –, marathi é um idioma indo-ariano “falado por mais de 90 milhões de pessoas na Índia, 70 milhões das quais falam o idioma de forma nativa. Os 20 milhões remanescentes falam marathi como segunda língua. O que coloca o marathi entre as 15 línguas mais faladas do mundo” – “spoken by over 90 million people in India, 70 million of whom speak the language natively. The remaining 20 million people speak Marathi as a second language. This places Marathi among the top 15 languages of the world with respect to total number of speakers”. Fonte online: <http://www.lmp.ucla.edu/Profile.aspx?LangID=93&menu=004>, acessado em 23/10/2014.

cidadãos de Bombaim” (KAMDAR, 2008, p. 240). De acordo com Kamdar, o “Shiv Sena vê a cidade como a cloaca pútrida dos estrangeiros – ou seja, não-hinduístas maharashtrianos” (p. 240-241). Além disso, argumenta Kamdar em consonância com Mehta, o partido “é responsável pela mudança do nome da cidade de Bombaim para Mumbai e pela fiscalização das cotas de empregos formais e informais para os maharashtrianos. O caráter cosmopolita de Bombaim [...] é um anátema para o Shiv Sena” (p. 241). Mais adiante voltaremos a tratar do Shiv Sena e de sua atuação na cidade de Bombaim/Mumbai.

Como já previamente mencionado na presente investigação, e como relatado por Mehta, a cidade de Bombaim, antes de passar a ser domínio inglês e, posteriormente, britânico era um domínio português. Porém, como aponta Niall Ferguson, “em 1661, a Inglaterra adquiriu Bombaim de Portugal, como parte do dote para Carlos II quando ele se casou com Catarina de Bragança” (FERGUSON, 2010, p. 48). Sobre a sequência de governantes que se sucederam em Bombaim, Mehta comenta que “ondas de governantes foram donos desse grupo de ilhas: os pescadores hindus, os reis muçulmanos, os portugueses, os britânicos, os comerciantes pársis ¹⁰⁸ e gujaratis ¹⁰⁹, os sheths [...], e, agora, finalmente, os nativos de novo, os maharashtrianos ¹¹⁰” (MEHTA, 2011, p. 25).

Mehta argumenta que, desde a fundação da cidade, “houve uma cultura de Bombaim, única na Índia. Bombaim é transação [...]. Foi fundada como cidade comercial [...], e todos eram bem-vindos, desde que quisessem negociar” (p. 25-26). Mehta aponta, inclusive, que com a chegada da Companhia das Índias a Bombaim, a cidade ganhou “liberdade de religião e de movimento, num claro repúdio à política feudal e religiosa dos portugueses” (p. 26). Ainda no século XIX, sob o domínio britânico, com a abertura do canal de Suez, em 1869, ressalta Mehta, “Bombaim tornou-se de fato o portão da Índia, suplantando Calcutá como a cidade mais rica do Império Indiano” (p. 26). Desde então, “todos vieram, de todas as partes da Índia e do mundo” (p. 26). Contudo, nem todos ficaram em Bombaim, a família de Mehta sendo um bom exemplo do deslocamento feito por tantas famílias indianas para outros países.

Mehta vê Bombaim como uma cidade onde diversos choques são perceptíveis, “O choque visual de Bombaim é o choque da justaposição” (p. 26). As palavras de Mira Kamdar podem dar uma ideia acerca da justaposição sobre a qual escreve Mehta. Segundo Kamdar, em Bombaim, há “barracões, choças e moradores de rua ao lado de clubes de campo, colados

¹⁰⁸ Segundo Metcalf e Metcalf, os pársis seriam grupos étnico religiosos da costa ocidental indiana seguidores “do mestre iraniano Zoroastro [...] cujo monoteísmo ético, focado na divindade Ormazd, apoia-se numa luta universal entre luz e trevas [...]” (METCALF & METCALF, 2013, p. 358)

¹⁰⁹ Referente ao estado de Gujarat.

¹¹⁰ Referente ao estado de Maharashtra.

a prédios de apartamentos luxuosos, confinando com hotéis cinco estrelas” (KAMDAR, 2008, p. 239). Ademais, aponta Kamdar, na Índia em geral, “os ricos vivem em meio à mais inimaginável imundície, aparentemente sem se incomodar” (p. 239). O ponto de vista de Kamdar é, em certo sentido, corroborado pela jornalista brasileira Patrícia Campos Mello, autora da obra *Índia: da miséria à potência*. De acordo com Mello, trata-se de uma nação “profundamente dividida. De um lado, empresas de TI ¹¹¹ muito competitivas, que empregam pessoas altamente qualificadas, com ótimo padrão de vida. No outro extremo, milhares de agricultores mergulhados em uma pobreza inacreditável” (MELLO, 2008, p. 23).

A tais contrastes de ordem sócio-econômica, que podem ser percebidos visualmente, Mehta acrescenta ainda outros. Nas palavras do autor, Bombaim provoca “choques para os outros quatro sentidos” (MEHTA, 2011, p. 25), quais sejam, o barulho “contínuo do tráfego entrando pelas janelas abertas num país quente; o cheiro de peixe bombil secando em varais a céu aberto; o toque úmido inescapável de muitos corpos morenos na rua; o calor abrasador do picante molho de alho no sanduíche de *vadapav* ¹¹²” (p. 25). Interessa-nos particularmente chamar atenção para o ‘toque úmido inescapável de muitos corpos morenos na rua’, para a multidão que habita e se movimenta por Bombaim. A atenção dada a esses fatores urbanos se esclarecerá à medida que a investigação aqui empreendida se desenvolva.

Em se tratando da multidão que povoa Bombaim, Mehta reafirma que está na cidade “a maior concentração de indivíduos em qualquer ponto do planeta” (p. 27). Em 1990, a cidade de Bombaim “tinha uma densidade demográfica de 6776 habitantes por quilômetro quadrado” (p. 27). Dentro dessa impressionante densidade demográfica, dois “terços dos moradores da cidade concentram-se em apenas 5% da área total, enquanto o terço mais rico, ou mais protegido pelos aluguéis, monopoliza 95%” (p. 27).

Kamdar, apresentando dados mais atualizados que os de Mehta, afirma sobre a disparidade abordada por Mehta que, em Bombaim, apesar “do vertiginoso crescimento da construção de moradias, 60% dos 18 milhões de pessoas que constituem a população [...] vivem em favelas ou nas ruas. Isso significa 10,8 milhões de pessoas” (KAMDAR, 2008, p. 239). A escritora estadunidense afirma ainda que, de acordo com o recenseamento da Índia,

¹¹¹ Profissionais de Tecnologia da Informação.

¹¹² De acordo com a escritora e chef Indiana Tarla Dalal, *vadapav* é o “hamburger próprio de Mumbai. O *vada* é feito de recheio de batata temperada frito em polme de farinha de grão-de-bico” (DALAL) – “Mumbai’s very own burger. The *vada* is made of a spicy potato filling deep fried in a gram flour batter” (DALAL) –, servido, entre duas fatias de pão, juntamente como um molho de alho apimentado. Fonte online: <http://www.tarlaladal.com/Vada-Pav-2811r>, acessado em 27/10/2014.

feito em 2001, “40 milhões de habitantes das cidades indianas viviam em favelas, apenas ‘49,5% das famílias urbanas tinham água encanada em casa e somente 57,4% possuíam instalações sanitárias” (KAMDAR, 2008, p. 239).

Além de ajudar o leitor a ter uma ideia do ambiente sobre o qual está escrevendo, da cidade sobre a qual está escrevendo, parece-nos claro o intuito de Mehta de, por meio de dados ‘concretos’ e estatísticas, caracterizar Bombaim como um lugar no mínimo opressor e, em grande medida, bastante assustador. Vale ressaltar que, os dados estatísticos oferecidos por Mehta, e corroborados por Kamdar e Mello, dizem respeito à Bombaim atual, à Mumbai, não à cidade que Mehta conheceu quando jovem, não à ‘bela cidade à beira-mar, uma ilha de esperança num país antigo, muito antigo’, não à, nas palavras de Mehta, ‘cidade que manda em meu coração’. Essa nova Bombaim, entre outros fatores, é povoada, melhor dizendo, é superpovoada por opressiva multidão que promove o ‘toque úmido inescapável de muitos corpos morenos na rua’.

Gostaríamos ressaltar as palavras ‘inescapável’ e ‘rua’. O toque, o contato entre os corpos em Bombaim, segundo Mehta, se dá de um modo do qual se torna impossível escapar. Além do mais, o contato acontece na rua, isto é, em meio ao *locus* do movimento citadino cotidiano por excelência. Que tudo isso seja configurado por Mehta como inquestionavelmente opressivo parece-nos, simultaneamente claro e sintomático, caso levemos em conta a discussão sobre as epígrafes e os dois primeiros parágrafos do primeiro capítulo da obra de Mehta. Sigamos com a investigação.

Como acima mencionado, as informações apresentadas por Mehta sobre Bombaim são oferecidas após um relato autobiográfico definido por Bromley como “um *memoir* quase proustiano” (BROMLEY apud MEHTA). Esse relato trata não só de aspectos da biografia de Mehta, de sua infância, de sua adolescência e de sua fase adulta, mas, também, de seus avós, pais e até mesmo tios. Exploreemos mais detidamente esse aspecto do primeiro capítulo de *Bombaim: cidade máxima*. Ao que se nos é apresentado por Mehta acerca de sua biografia em *Bombaim: cidade máxima*, acrescentaremos trechos de outros textos publicados de Mehta, a fim de complementar tanto o retrato do escritor quando jovem, quanto quando criança e adulto.

Ao tratar de aspectos de sua biografia em *Bombaim: cidade máxima*, Mehta opta por efetivamente salientar que vem “de uma família de comerciantes andarilhos” (MEHTA, 2011, p. 14), pois é basicamente desses dois aspectos de seus antepassados e parentes sobre os quais escreve: suas atividades comerciais, seus deslocamentos geográficos e, em grande medida, como tais deslocamentos estavam efetivamente relacionados às atividades comerciais. Como

afirma Mehta, em sua família, “escolher um país para morar nunca foi questão de intensas deliberações. Vamos para onde os negócios nos levam” (MEHTA, 2011, p. 14).

Os antepassados mais distantes sobre os quais Mehta escreve são seus avôs e avós maternos e paternos, além de um tio-avô. Todos abordados basicamente segundo seus deslocamentos e/ou atividades comerciais: “Meu avô paterno se mudou do Gujarat para Calcutá nos dias de inocência do século, para juntar-se ao irmão no negócio de joias” (p. 14). Mehta descreve a casa de seu avô em Calcutá como “escura, quente e parecida com um útero” (p. 17). Uma descrição que reforça a ideia expressa por Mehta de começar a narrar sua biografia a partir das figuras dos pais e mães de sua mãe e de seu pai, mais particularmente, por seus avôs. Contudo, a menção anterior a um tio-avô não é fortuita: ele foi o primeiro da família a tentar a sorte nos negócios no exterior. Sua tentativa foi, porém, frustrada, como a seguinte passagem deixa claro: “Quando o irmão de meu avô se arriscou pela primeira vez em território internacional, indo para o Japão, nos anos 1930, teve de voltar e se curvar, pedindo desculpas, perante os mais velhos da casta, de turbante na mão” (p. 14).

Já os antepassados por parte da mãe de Mehta são meramente referidos da seguinte forma: “Meu avô materno se mudou do Gujarat para o Quênia quando jovem, e agora vive em Londres” (p. 14). Isto é, Mehta opta por somente salientar o aspecto referente aos deslocamentos empreendidos por seu avô paterno, sem menções a suas atividades. Chama igualmente atenção a completa ausência de menções às avós de Mehta. O único antepassado do sexo feminino sobre quem Mehta escreve, nesse primeiro momento autobiográfico de *Bombaim: cidade máxima*, é sua mãe, ressaltando, assim como fizera com seu avô materno, basicamente, seus deslocamentos: “Minha mãe nasceu em Nairóbi, fez faculdade em Bombaim e mora em Nova York” (p. 14). Uma abordagem que, se por um lado não justifica de todo o ponto de vista de Shamsie – sobre a ausência de figuras femininas no livro de Mehta –, ao menos o trás à memória.

O exemplo do tio-avô de Mehta, que tentou lançar-se como homem de negócios no exterior, apesar de ter sido repreendido, foi seguido pelo pai e pelo tio do autor indiano. Mehta afirma que o irmão de seu pai “fora para Bombaim em 1966, contra a vontade de meu avô, que não via motivo para a mudança. Mas meu tio era jovem, e o crepúsculo de Calcutá tinha começado” (p. 15). O crepúsculo a que se refere Mehta diz respeito ao declínio econômico que Calcutá, que já fora a capital do Império Britânico na Índia, passa a sofrer já no século XIX. Como anteriormente mencionado, esse declínio se deu com a abertura do canal de Suez, em 1869, e é intensificado com o processo de independência indiana no século XX.

Já devidamente instalado em Bombaim, o tio de Mehta “entrou no negócio de diamantes” (MEHTA, 2011, p. 15). Alguns anos mais tarde, mais precisamente em 1969, o pai de Mehta foi convencido pelo irmão a permanecer em Bombaim, tendo em vista que, ‘o crepúsculo de Calcutá’ começava a ameaçar as atividades comerciais da família imediata de Mehta: foi a “concorrência comercial, que obrigou meu pai a deixar Calcutá. Era o jeito de comprar e vender joias no negócio de meu avô” (p. 15). Antes de explorarmos mais detidamente o que Mehta nos narra sobre sua biografia, detenhamo-nos em algumas características da narrativa de seus antepassados.

Primeiramente, como já mencionado, gostaríamos de salientar a opção que Mehta faz por narrar os deslocamentos espaciais de seus antepassados, que são em sua maioria homens de negócios levados a se mudarem devido à busca por melhores oportunidades para suas atividades. Mehta, nesse primeiro momento, parece ter todo o cuidado em não inserir em sua narrativa familiar quaisquer informações sobre as personalidades de seus parentes, suas condições de vida e/ou a espécie de relacionamento que tinham entre si e/ou com o próprio Mehta. Parece ser mais importante para o escritor deixar claro que ele vem de uma família de ‘comerciantes andarilhos’ que escolhem ‘um país para morar’ sem ‘intensas deliberações’: ‘Vamos para onde os negócios nos levam’, afirma Mehta.

É exatamente em Bombaim que Mehta passa a significativa parte de sua vida que tem tanta importância para a escrita de *Bombaim: cidade máxima*. Mehta declara o seguinte sobre a mudança de Calcutá para Bombaim: “Nasci numa cidade *in extremis*, Calcutá. Depois me mudei para Bombaim, onde vivi nove anos” (p. 14). No texto “What They Hate About Mumbai”, originalmente publicado em 2008, Mehta escreve que, na Bombaim em que cresceu, “sua religião era uma excentricidade pessoal, como um corte de cabelo. Na minha escola, você era denominado de acordo com o jogador de críquete ou estrela de Bollywood ao qual você prestasse adoração, não a qual profeta”¹¹³ (MEHTA). Em declaração presente no texto da jornalista brasileira Júlia Dias Carneiro intitulado “O mercado imobiliário é a maior ameaça às favelas do Rio, diz escritor indiano”, publicado em 2012, Mehta, ao ver pipas serem empinadas por crianças nos telhados de algumas das casas da comunidade do Cantagalo, afirma o seguinte: “Isso realmente faz meu coração dar um salto. Quando eu era menino também empinava pipas em Mumbai” (MEHTA apud CARNEIRO).

O tio de Mehta, figura que, apesar de não ser nomeada em seus textos, parece ter sido bastante presente em sua vida quando menino e jovem adulto, é um dos personagens centrais

¹¹³ “your religion was a personal eccentricity, like a hairstyle. In my school, you were denominated by which cricketer or Bollywood star you worshiped, not which prophet” (MEHTA).

de um episódio narrado por Mehta no texto “The Terrorists Attacked My City Because of Its Wealth”, originalmente publicado em 2008. Nesse texto, Mehta narra a primeira vez em que visitou o Taj Mahal Palace, um imponente e tradicional hotel situado em Bombaim. Nas palavras do próprio autor: “A primeira vez que fui ao Taj, em Bombaim, foi num encontro, mas não em um encontro meu. Eu tinha 12 anos e segurei vela para meu tio e sua namorada. Eu tive que ser levado por motivos de decência” ¹¹⁴ (MEHTA). Mehta continua seu relato afirmando que ele, seu tio e a namorada de seu tio sentaram “no *Sea Lounge*, com vista para o porto, entre matronas parsis arranjando casamentos e banqueiros britânicos bebendo gin com funcionários de programas de ajuda estadunidenses” ¹¹⁵ (MEHTA). Mehta nos deixa saber que seu tio levou sua futura tia ao hotel, pois “ele queria impressioná-la com a opulência do hotel” ¹¹⁶ (MEHTA).

Já no texto “Bollywood Confidential”, publicado em 2004, Mehta escreve sobre uma de suas maiores paixões durante sua infância em Bombaim, paixão que perdura até os dias de hoje: os filmes de Bollywood. De acordo com Metcalf e Metcalf (2013), Bollywood é um termo que passou a ser usado para designar o cinema produzido na Índia a partir da década de 1950. Segundo os historiadores estadunidenses, os filmes de Bollywood desse período eram filmes comerciais “populares e acessíveis, produto dos imensos estúdios de Bombaim” (METCALF; METCALF, 2013, p. 260-261), obras que “sempre captaram o clima da época na Índia” (p. 261). Metcalf e Metcalf afirmam, inclusive, que, além “das histórias habituais de romance escapista, os filmes [...] deixavam explícitos os ideais do nacionalismo, bem como os desafios do desenvolvimento e da vida urbana” (p. 261). Além disso, ressaltam os historiadores, muitos dos filmes populares mostravam “estrelas que retratavam o indiano ‘moderno’ que punha a ‘nação’ antes do ‘eu’. Outros contrapunham as esperanças dos humildes aos perigos da vida urbana” (p. 261). Metcalf e Metcalf acrescentam que as “músicas dos filmes eram cada vez mais difundidas, divulgadas primeiro pelas rádios e depois em fita cassete” (p. 261); “De tom otimista, esses filmes celebram uma Índia na qual a virtude triunfa e as instituições liberais do país moldam cidadãos patrióticos para uma nação livre” (p. 261). Um dos filmes citados pelos autores de *História concisa da Índia moderna* como exemplo de uma produção de Bollywood de então é *Shree 420*, de 1955. Filme que, à época,

¹¹⁴ “The first time I went to the Taj in Bombay, it was on a date, but not my own. I was 12, and the third wheel between my uncle and his fiancée; I had to be taken along for propriety’s sake” (MEHTA).

¹¹⁵ We sat in the Sea Lounge, overlooking the harbour, amid the Parsi matrons arranging marriages and the British bankers drinking gin with American aid officials” (MEHTA).

¹¹⁶ “he wanted to impress her with the hotel’s opulence” (MEHTA).

segundo Metcalf e Metcalf, chegou a ser definido como uma “parábola da modernidade indiana” (METCALF; METCALF, 2013, p. 261).

Se os filmes de Bollywood de cunho nacionalista começaram a ser produzidos na década de 1950, na Índia, com fins nacionalistas, hoje, aponta Kamdar, tanto é possível “ver um filme de Bollywood ser rodado nas ruas de Nova York quanto nas de Bombaim” (KAMDAR, 2008, p. 91). Atualmente, cerca de sessenta por cento dos lucros de Bollywood “vêm de mercados estrangeiros, e cada vez mais filmes indianos têm públicos internacionais, tanto da diáspora indiana quanto no âmbito da enorme distribuição tradicional da indústria, que vai do oeste da Ásia até o Golfo e mais além” (p. 91). Mehta é um fervoroso entusiasta do cinema de Bollywood e entende sua biografia e a própria identidade de seu país como intrinsecamente vinculadas à produção cinematográfica indiana. Mais à frente voltaremos a tratar do modo como Mehta discute os filmes de Bollywood na atualidade de Bombaim. Por ora, atenhamo-nos aos relatos que o autor faz sobre como tais filmes permearam sua infância.

Em *Bombaim: cidade máxima*, gostaríamos de destacar as palavras abaixo:

Fui criado numa Bombaim anterior à televisão e meus sonhos eram maiores do que os das crianças na cidade de hoje, porque eram exibidos numa tela vasta, centenas de vezes maior. Os filmes me forneceram a matéria-prima para minhas fantasias, nas quais eu salvava a moça que amava dos vilões e da desonra no último minuto. Meus enredos seguiam de perto os dos filmes, que naquele tempo seguiam de perto os das epopeias. Meninos de cidade, não contávamos com o benefício do sacerdote do templo recitando a *harikatha* ao escurecer. Tínhamos de ir ao cinema para nossa dose de história (MEHTA, 2011, p. 381).

Já em seu texto “Bollywood Confidential”, Mehta declara o seguinte: “Minha história pessoal de Bollywood está entrelaçada à minha história pessoal de Bombaim” ¹¹⁷ (MEHTA). Segundo Mehta, durante os nove anos que passou em Bombaim em sua infância, ir ao cinema era uma empreitada familiar, pois as “mulheres na casa de meus pais preparariam chamuças ¹¹⁸ para que não as precisássemos comprar na lanchonete” ¹¹⁹ (MEHTA).

Contudo, ao cenário idílico, cosmopolita e tolerante que Mehta pinta da Bombaim de sua infância podemos contrapor a seguinte passagem de *Bombaim: cidade máxima*: “Minha infância foi cheia não propriamente de violência, mas de um medo constante da violência. Eu sonhava com alguém que me defendesse dos valentões da escola, do meu prédio” (MEHTA,

¹¹⁷ “My personal history of Bollywood is entwined with my personal history of Bombay” (MEHTA).

¹¹⁸ De acordo com a Wikipedia, chamuça é “uma especialidade de origem indiana constituída por fritos de forma triangular recheados com uma mistura condimentada de feijão ou grão, batata ou carne picada, ervas aromáticas e vegetais”. Fonte *online*: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Chamu%C3%A7a>, acessado em 24/10/2014.

¹¹⁹ The women in my parents' household would pack samosas so we wouldn't have to buy them at the concession stand” (MEHTA).

2011, p. 271). E, pelo que se lê na obra de Mehta, não eram só os ‘valentões’ que o atormentavam durante o período que passou em Bombaim.

Mehta se refere à Mayur Mahal, escola que frequentou enquanto viveu em Bombaim quando criança como a “escola que me atormentou durante nove anos” (MEHTA, 2011, p. 472), como a escola “que relutava em nos dizer uma palavra amável” (p. 473). O escritor afirma que sua “singular distinção na escola” (p. 474) era sua letra. Em suas próprias palavras: “Minha letra tinha sido destruída quando entrei na Mayur Mahal, no segundo ano. Minha escola anterior, em Calcutá, me ensinara a escrever ‘juntando as letras’, escrita cursiva, mas na Mayur Mahal o padrão eram as letras separadas” (p. 474). Mehta acrescenta que, sua letra “ficou presa num estágio transitório, entre o junto e o separado, entre Calcutá e Bombaim: uma fonte, um código próprio, que só eu consegui decifrar” (p. 474); “Minhas mãos resistiam à nova escrita e foram golpeadas com uma régua por isso” (p. 474). Segundo Mehta, sua letra era “a dor de cabeça dos professores; amostras eram mandadas a toda parte como prova das dificuldades da vida de professor. Era comparada à arte moderna e a formigas sujas de tinta arrastando-se pela página” (p. 474). Mehta relata, ainda, que o professor de inglês se recusava a ler suas redações naquele idioma: “Eu era reprovado em inglês, minha matéria preferida” (p. 474). A solução encontrada por seu pai foi contratar um professor de caligrafia. Solução que acabou frustrada: “Minha letra continuou torturada como sempre” (p. 474).

O relato sobre a infância de Mehta presente em *Bombaim: cidade máxima* traz também um trecho no qual o jovem estudante de Bombaim passa de oprimido a opressor. Mehta narra sobre um episódio envolvendo um menino chamado Urvesh, “um pequeno dedoduro em nosso playground [...] que gostava de jogar meninos maiores uns contra os outros” (p. 475). De acordo com Mehta, “um dia, morreu-lhe a mãe. Sua cabeça foi raspada. Tive uma briga com ele logo depois e tentei descobrir uma forma de ofendê-lo de verdade. Eu já o surrara várias vezes antes” (p. 475); “gritei com ele. ‘Eu sei que sua mãe empacotou’. Houve um terrível silêncio no pequeno playground. Então meu melhor amigo [...] me deu um tapa na cabeça – com força” (p. 475).

Pelas passagens acima mencionadas, pode-se notar que realmente existia um clima de violência que rondava a infância de Mehta, que, como o próprio escritor afirma, ‘foi cheia não propriamente de violência, mas de um medo constante da violência’. Porém, existem outros aspectos menos violentos da infância de Mehta. Por exemplo, no texto “A Big Stretch”, publicado em 2007, Mehta afirma que cresceu vendo seu pai “plantando bananeira toda

manhã. Ele estava fazendo shirsasana, uma postura de yoga que justifica seu visual jovial bem após os 60 anos”¹²⁰ (MEHTA).

Além de praticar yoga, em Bombaim, o pai de Mehta junto com seu tio “encontraram seu nicho no negócio de diamantes” (MEHTA, 2011, p. 16). A família de Mehta mudou-se toda para Bombaim. Os irmãos decidiram, então, seguir o exemplo de seu tio, como narra Mehta: “meu pai e meu tio – prosseguiram, indo primeiro para Bombaim e depois, através das negras águas, para Antuérpia e Nova York, a fim de acrescentar algo ao que tinham recebido” (p. 14). Segundo o tio de Mehta, depois de uma daquelas viagens, seu pai “teve uma revelação enquanto se barbeava [...]. E resolveu se mudar para os Estados Unidos. Não pela liberdade ou pelo estilo de vida, mas para ganhar dinheiro” (p. 16). A ‘revelação’ que seu pai teve enquanto se barbeava corrobora a ideia de que membros da família de Mehta decidiam mudar-se sem ‘intensas deliberações’. Não obstante, como veremos a seguir, as constantes mudanças sem ‘intensas deliberações’ trouxeram consequências. E, no caso do jovem Mehta, foram consequências bastante profundas. Penetrantes o bastante para estarem no centro das discussões desenvolvidas em *Bombaim: cidade máxima*.

Mehta descreve da seguinte forma o impacto da mudança de sua família para os EUA: “A vida de cada um é dominada por um acontecimento central, que influencia e distorce tudo que vem depois e, retrospectivamente, tudo que veio antes. Para mim, esse acontecimento crucial foi a mudança para os Estados Unidos aos catorze anos” (p. 16). De acordo com Mehta, ao se mudar para a América, em “24 horas, viajei da infância para a idade adulta, da inocência para a experiência, da predestinação para o caos” (p. 16); “tudo o que aconteceu desde então, cada ato diminuto e grandioso – meu jeito de usar um garfo, de fazer amor, a escolha de uma profissão e de uma mulher –, foi influenciado por esse acontecimento central, esse fulcro no tempo” (p. 16). Aparentemente, dessa vez, para um dos membros da família de ‘comerciantes andarilhos’, ‘escolher um país para morar [...] foi questão de intensas deliberações’.

Em uma entrevista para o editor, acadêmico e diretor de filmes estadunidense Cassim Shepard, publicada originalmente em 2011 e intitulada “A Walk Through Jackson Heights with Suketu Mehta”, Mehta comentou sobre quando sua família chegou aos EUA, mais especificamente à vizinhança de Jackson Heights, área no bairro do Queens, em Nova York. Mehta afirma que lá chegou em 1977, aos 14 anos de idade. Segundo Mehta, seu pai já havia estado em Jackson Heights antes, “em uma quitinete na 73ª rua, do outro lado da Avenida

¹²⁰ “I grew up watching my father stand on his head every morning. He was doing shirsasana, a yoga pose that accounts for his youthful looks well into his 60s.” (MEHTA).

Roosevelt, por cerca de nove meses”¹²¹ (MEHTA). Depois desse período, escreve Mehta, seu pai voltou à Índia e trouxe o resto da família: “Então, éramos nós cinco na quitinete”¹²² (MEHTA). A mensagem de boas-vindas que sua família recebeu ao chegar aos EUA foi “o superintendente do prédio desligar nossa eletricidade porque havia gente demais no apartamento”¹²³ (MEHTA). Sua família ficou na quitinete por cerca de duas semanas, até se mudarem novamente para outro apartamento, onde viveram pelos próximos sete anos. De acordo com Mehta, à época, Nova York era “uma cidade perigosa, uma cidade falida, uma cidade da qual a classe média estava fugindo. Estava muito distante da Terra Prometida. Fui assaltado duas vezes nas ruas; nosso carro era regularmente roubado. Jackson Heights não era glamoroso ou acolhedor”¹²⁴ (MEHTA).

Ainda sobre experiência de se mudar para os EUA, Mehta escreve o seguinte: “Quando me mudei para Nova York, senti falta de Bombaim como de um órgão do corpo” (MEHTA, 2011, p. 18). Muito do mal-estar sentido por Mehta em Nova York está relacionado com sua vida escolar. O autor indiano afirma que, ao sair de Bombaim, achava que “tinha escapado da pior escola do mundo. Engano meu. A escola católica para meninos que frequentei no Queens era pior” (p. 18). Em sua entrevista a Shepard, Mehta define o período que passou nessa escola católica como “a mais brutal experiência de minha vida”¹²⁵ (MEHTA).

Mehta explica que a escola se situava “num enclave de operários brancos, sitiado por imigrantes de países mais escuros. Fui um dos primeiros membros de uma minoria a se matricular, um representante de tudo aquilo que eles não queriam” (MEHTA, 2011, p. 18). Alguns exemplos do tratamento que Mehta recebia em sua nova escola dão uma noção do porquê de tanto mal-estar. Certa vez, um “menino sardento de cabelos ruivos encaracolados” (p. 18) lhe disse: “Lincoln nunca deveria ter libertado os escravos” (p. 18). Os próprios professores, relata Mehta, o chamavam de “pagão” (p. 18). Além disso, no registro anual escolar, no qual é possível ver as fotos de cada um dos membros de uma determinada turma, Mehta era severamente injuriado, como o seguinte trecho deixa claro: “Na foto anual da minha classe apareço olhando para a câmera, com a legenda: É TÃO FORTE QUE NÃO

¹²¹ “in a studio apartment on 73rd Street on the other side of Roosevelt Avenue, for about nine months” (MEHTA).

¹²² “So there were five of us in a studio” (MEHTA).

¹²³ “the super of the building turning off our electricity because there were too many people in the apartment” (MEHTA).

¹²⁴ “a dangerous city, a bankrupt city, a city from which the white middle class was fleeing. It was far from the Promised Land. I got mugged twice in these streets; our car got stolen regularly. Jackson Heights was not glamorous or welcoming” (MEHTA).

¹²⁵ “the most brutal experience of my life” (MEHTA).

POSSO DEIXAR DE USAR NEM UM DIA. A frase referia-se ao slogan de um anúncio de desodorante” (MEHTA, 2011, p. 18). Do ponto de vista de Mehta, o episódio da foto anual da classe, exemplifica como a escola lhe via: “um pagão fedorento, que exalava os cheiros asquerosos da minha cozinha nativa” (p. 18).

Em sua entrevista a Shepard, Mehta relata outro episódio referente a seu período escolar nos EUA. Mehta narra que, durante a Crise de refêns no Irã ¹²⁶, “eu estava com um amigo meu indiano – o único outro indiano na escola – e esse garoto irlandês grita para nós ‘Aiatolás de merda!’, e eu disse, ‘Ei, não somos iranianos, somos indianos’ e, imediatamente ele diz, ‘Gandhis de merda!’” ¹²⁷ (MEHTA). A partir deste relato, podemos compreender porque o período escolar passado em Nova York é definido por Mehta como seu “verdadeiro período de exílio, quando forças superiores me impediam de voltar” (MEHTA, 2011, p. 19).

Porém a vida de Mehta não era só sofrimento nos EUA. Uma das suas mais recorrentes fontes de refrigério eram exatamente os filmes de Bollywood, assim como as músicas desses filmes. Mehta escreve o seguinte em *Bombaim: cidade máxima*: “Quando me mudei para os Estados Unidos, eu assistia a filmes indianos por nostalgia; era a mais barata passagem de ida e volta para casa, quatro dólares no Eagle Cinema em Jackson Heights” (p. 19). Em “Bollywood Confidential”, Mehta afirma que, no mesmo período, “andava pelas ruas de Jackson Heights cantando canções de filmes hindi com meus amigos” ¹²⁸ (MEHTA).

Entretanto, se os filmes eram a ‘mais barata passagem de ida e volta para casa’, a volta a Bombaim só se daria efetivamente três anos depois, quando Mehta já contava 17 anos, e lhe traria uma sensação inesperada, pois “a cidade e os amigos tinham crescido de modo estranho” (MEHTA, 2011, p. 21). Mehta explica a estranheza sentida quando de sua primeira volta à Bombaim:

¹²⁶ Segundo o jornalista brasileiro Max Altman, em seu texto “Hoje na História: 1981 - 52 refêns são libertados na embaixada dos EUA no Irã”, em 4 de novembro de 1979, “estudantes iranianos, militantes que apoiavam a Revolução Islâmica, indignados pelo fato do governo dos Estados Unidos ter permitido que o deposto xá do Irã viajasse a Nova York para tratamento de saúde, tomaram a embaixada de Washington. O aiatolá Khomeini, líder político e religioso do Irã, assumiu o controle da situação, rejeitando todos os apelos pela libertação dos refêns, mesmo após o Conselho de Segurança das Nações Unidas ter exigido, por votação unânime, o fim da crise. Porém, duas semanas após o assalto à embaixada, o aiatolá começou a libertar todos os refêns não-americanos, além de todas as mulheres e membros das minorias norte-americanas, citando essas pessoas entre aquelas oprimidas pelo governo dos Estados Unidos. Os 52 cativos restantes permaneceram à mercê do aiatolá pelos 14 meses subsequentes” (ALTMAN). Fonte online: <http://operamundi.uol.com.br/conteudo/historia/26657/hoje+na+historia+1981+-+52+refens+sao+libertados+na+embaixada+dos+eua+no+ira.shtml>, acessado em 27/10/2014.

¹²⁷ “I was with an Indian friend of mine — the only other Indian in school — and this Irish kid yells at us, ‘Fucking Ayatollahs!’ and I said, ‘Hey, we ain’t Iranians, we’re Indians.’ And without missing a beat he says, ‘Fucking Gandhis!’” (MEHTA).

¹²⁸ “I walked around the streets of Jackson Heights singing Hindi movie songs with my friends” (MEHTA).

Fiquei ressentido. Precisávamos que os quartos da nossa infância permanecessem intocados, o mesmo quadro na parede, a cama no mesmo canto, a luz do sol entrando no mesmo ângulo, à mesma hora do dia. Senti que esse quarto fora alugado para um pensionista, e que eu nunca mais poderia voltar a ocupá-lo. Eu não era mais um habitante de Bombaim; a partir de então, minha experiência da cidade seria como NRI, *non residente Indian*, indiano não residente (MEHTA, 2011, p. 21).

Se nas epígrafes para *Bombaim: cidade máxima*, Mehta trata da conflituosa relação entre a individualidade e a multiplicidade, se tal associação começa a ser explorada nos dois primeiros parágrafos de sua obra, ao narrar sua experiência escolar em Nova York, Mehta nos fornece mais elementos para complexificá-la. Primeiramente, vale salientar que o isolamento, tão louvado na primeira epígrafe, é sentido de modo intenso e bastante negativo pelo jovem Mehta, quando de sua chegada a Nova York e permanência em sua nova escola católica no Queens.

Mehta encontrava-se longe de seu país natal, da cidade que tanto amava, em um país sobre o qual nada sabia – “Eu não tinha a menor ideia do que era o país Estados Unidos; nunca estivera lá” (p. 16) –, sem muitos amigos – à exceção de Ashish, seu “melhor amigo” (p. 19), e seu vizinho, com quem falava, conversava, xingava e cantava em híndi. Mehta “existia em Nova York, mas vivia na Índia, viajando em pequenos trens de lembranças” (p. 20). Contudo, quando teve a oportunidade de retornar a Bombaim, foi tomado pelo inesperado sentimento de não mais pertencer àquele lugar, ‘não era mais um habitante de Bombaim’. Mehta passa a ser e a se considerar, então, um NRI.

Se em Nova York Mehta sentia-se isolado devido a toda a sua opressiva nova realidade, o isolamento volta com ele e aprofunda-se em Bombaim quando não consegue mais se sentir em casa nem mesmo na cidade que havia deixado para trás e para a qual gostaria tanto de retornar. O isolamento, o vácuo apresenta-se de modo bastante peculiar.

Em primeiro lugar, diferentemente do almejado isolamento preconizado por Kabir, o isolamento que o jovem Mehta teve que enfrentar causou bem mais sofrimento do que qualquer espécie de positivo contato com o divino. Além disso, foi o movimento de uma cidade a outra que não só gerou tal isolamento, como também o adensou. Foi o movimento, o deslocamento, tão presentes na família de Mehta, somado às sensações causadas pelas cidades de Bombaim e Nova York – e nelas – que engendraram e recrudesceram tal isolamento. Mais do que isso, foi precisamente por conta do movimento entre as cidades que Mehta passa a, na prática, se sentir paradoxalmente não pertencente às duas cidades, em um conflitante isolamento.

Como era de se esperar, após a conclusão de seus estudos escolares, a família de Mehta, tentou convencê-lo a entrar para o negócio que mantinham a duas gerações, o que não funcionou. Nas palavras do próprio Mehta: “Minha família tentou me atrair para o negócio de diamantes. Eu acordava e ia com meu tio para seu escritório. Não foi um aprendizado bem-sucedido” (MEHTA, 2011, p. 21). Durante a década de 1980, após a constatação de que não ingressaria nos negócios da família, Mehta inicia seus estudos universitários e se forma Bacharel em Artes, em 1984, pela New York University – instituição onde atualmente leciona. Dois anos depois, concluiria seu mestrado em Escrita Criativa pela University of Iowa.

Durante seu tempo de graduação e pós-graduação, a relação de Mehta com seus estimados filmes de Bollywood foi abalada. Mehta, em “Bollywood Confidential”, escreve o seguinte sobre o período de sua graduação: “Na faculdade na NYU, eu era vice-presidente da organização de alunos indianos e nós organizávamos mostras de filmes hindi”¹²⁹ (MEHTA); “Como as garotas indo-americanas assistiam às histórias de amor e choravam, elas abaixavam suas defesas. Elas procuravam pelo garoto familiar”¹³⁰ (MEHTA). Todavia, aponta Mehta, apesar de organizar essas mostras, com o tempo foi parando de ir aos cinemas nos quais havia filmes de Bollywood sendo exibidos, “achando-os cada vez mais absurdos e inconsequentes” (MEHTA, 2011, p. 380). Com seu ingresso na pós-graduação, Mehta declara que se tornou “cínico em relação aos filmes de Bollywood”¹³¹ (MEHTA), começou a pensar que “os roteiros eram fracos, melodramáticos”¹³² (MEHTA). Mehta só faria as pazes com Bollywood mais à frente.

Se por um lado, durante seus anos na faculdade e após a graduação, o aprendizado do negócio da família não ‘foi um aprendizado bem-sucedido’, por outro, Mehta aprendera com seu tio e com seu pai outro aspecto de seus ofícios: viajar a trabalho. As viagens começaram a acontecer, porque Mehta, pondo em prática seu conhecimento acadêmico, havia pricipiado a escrever sobre a Índia para algumas publicações. Mehta explica: “Eu recebia minhas encomendas do Ocidente – começara a escrever sobre a Índia – e me desincumbia delas no Oriente” (MEHTA, 2011, p. 21). Infelizmente, durante o desenvolvimento da presente investigação não conseguimos ter acesso a nenhum dos textos de Mehta deste período.

¹²⁹ “At college at N.Y.U., I was vice president of the Indian students organization, and we organized regular showings of Hindi movies” (MEHTA).

¹³⁰ “As the Indian-American girls watched the love stories and wept, they relaxed their defenses. They reached out for the boy from home” (MEHTA).

¹³¹ “cynical about Bollywood movies” (MEHTA).

¹³² “the plots were weak, melodramatic” (MEHTA).

As indas e vindas de Mehta entre os EUA e a Índia foram gradualmente tornando-se mais freqüentes. Como o próprio autor relata, “continuei indo e vindo, passando na Índia períodos cada vez mais longos, de até seis meses [...]. Voltava a cada quatro anos, depois a cada dois, depois todos os anos. Ultimamente tenho ido e voltado duas vezes por ano, para escrever sobre o país” (MEHTA, 2011, p. 21-22).

Outro evento o levaria a voltar mais vezes a Bombaim: o encontro com aquela que viria a ser sua futura esposa e mãe de seus filhos, Sunita. Mehta afirma que conheceu sua esposa “num avião da Air India, a metáfora perfeita para um encontro de exilados: nem aqui nem lá, mais felizes em trânsito” (p. 22). Sunita havia nascido na cidade indiana de Madras e vivia em Londres. Nas palavras de Mehta, assim se deu o encontro: “Eu ia para Bombaim e Sunita, para Madras, Conversamos sobre o exílio – e eu soube imediatamente” (p. 22).

O relato do encontro com Sunita tem explícita relação com o modo como a multidão de Bombaim é tratada nesse início da obra de Mehta. Após narrar um episódio no qual observa, em Bombaim, uma multidão de trabalhadores migrantes investirem contra um trem que chegava a uma plataforma e serem contidos por policiais com o uso de sarrafos de bambu, Mehta argumenta o seguinte: “fiquei de lado, observando, em desespero. Pensei na moça que eu acabara de conhecer, em sua beleza, em sua inglesice. Ela foi a maneira que encontrei de me distinguir daquele rebanho, de impedir que fosse aniquilado pela multidão” (p. 22). Mehta afirma que, naquele momento, percebeu estar apaixonado, percebeu que estar “com ela, com uma mulher fina como ela, fazia de mim um indivíduo” (p. 22).

A passagem acima guarda elementos relevantes para a reflexão aqui desenvolvida. Primeiramente, vale salientar a posição adotada por Mehta em relação à multidão, ‘aquele rebanho’, qual seja, ‘de lado, observando, em desespero’. Isto é, Mehta relata o episódio de modo a termos plena ciência não só de que ele não fazia parte da multidão, mas que observava ‘em desespero’ a própria multidão e o modo como ela era tratada. Mehta deixa claro seu distanciamento, seu isolamento em relação à multidão. Seu ‘desespero’ dá ainda margem para a inferência de um conflito entre o modo como o próprio Mehta se via e se entendia e o modo como via e entendia a multidão: um rebanho *versus* alguém que observa de longe em desespero.

Porém, Mehta vislumbra uma solução para tal conflito: Sunita. ‘Sua beleza, sua inglesice’ o distinguiriam ‘daquele rebanho’, impediriam que ele ‘fosse aniquilado pela multidão’, fariam dele ‘um indivíduo’. É interessante notar que Mehta vê em seu relacionamento amoroso com Sunita a possibilidade de fuga, de salvação da opressiva realidade dominada pela multidão de Bombaim. É mais interessante ainda que Mehta pense

na ‘beleza’ de Sunita, na ‘inglesice’ de Sunita, quando vislumbra essa possibilidade. Não só os termos ‘beleza’ e ‘inglesice’ são usados de modo aparentemente intercambiável, como são eles e o que representam para Mehta que, primeiramente, são contrastados com a multidão. Quer dizer, a ‘inglesice’ de Sunita é o contrário da multidão, do mesmo modo que a individualidade de Mehta é também o contrário da multidão. A uma suposta característica estrangeira/europeia/ocidental de Sunita, Mehta contrasta o horror que a multidão de Bombaim lhe causa. À ‘inglesice’ de Sunita e o que ela representa para Mehta – fuga, salvação, possibilidade de vigência como um indivíduo longe da multidão – contrasta-se uma das marcas mais emblemáticas da Bombaim que Mehta nos narra: sua opressiva multidão.

Novamente, o tema introduzido pelas epígrafes – ‘Estou multiplamente sozinho’ e ‘Somos individualmente múltiplos’ – vem à baila. Mehta se mostra novamente isolado, dessa vez, no entanto, em meio à multidão de Bombaim, e, na verdade, almeja aprofundar ainda mais esse isolamento. Contudo, tal isolamento, uma vez mais, não pode ser total. Na realidade, Mehta precisa de um agente que tornará possível não só o seu isolamento da multidão, mas também sua vigência como um indivíduo: Sunita e sua ‘beleza’; Sunita e sua ‘inglesice’. Chama a atenção que à ‘beleza’ de Sunita Mehta equivalha o termo ‘inglesice’, na medida em que parece o termo ‘inglês’ carregue consigo uma carga de oposição àquele ‘rebanho’ que Mehta observa na estação de trem.

Poderíamos pensar em ‘inglesice’ como um índice de civilidade, desenvolvimento, evolução em relação a um bárbaro ‘rebanho’, a uma atrasada multidão? Por ora, podemos efetivamente inferir que à multidão de Bombaim, Mehta contrasta uma suposta ‘beleza’ que carrega uma igualmente suposta ‘inglesice’. Parece-nos ponto pacífico que tal termo tenha intrínsecas relações com o campo semântico de termos tais quais ‘inglês’, ‘europeu’, ‘ocidental’, que, por sua vez, seguindo a lógica até aqui depreendida do episódio relatado por Mehta, seriam contrárias a ‘multidão’, a Bombaim, a Índia, a Oriente. Sigamos com a investigação e verifiquemos se tal linha de raciocínio se sustenta.

Do casamento de Mehta com Sunita nasceram dois filhos, Gautama e Akash. A partir das experiências de seus filhos e da vivência com eles, Mehta tece outra série de comentários interessantes e relevantes para a investigação aqui empreendida. Apesar de conhecer sua esposa em trânsito para Bombaim, de cortejá-la, ao menos em parte, em Bombaim, de ter voltado à cidade para se casar, seus filhos, juntamente com os pais, vivem em Nova York. Segundo o que se lê em *Bombaim: cidade máxima*, tal situação incomodava tanto a Mehta quanto a Sunita. Mehta escreve o seguinte sobre seu primeiro filho, Gautama: “Numa idade muito tenra, tenra demais, ele já sabia que era diferente” (MEHTA, 2011, p. 23).

Mehta explica que, quando levou Gautama para seu primeiro dia na pré-escola, todas as crianças, com cerca de dois anos de idade, falavam inglês, menos seu filho. O motivo: “Nós o criamos falando gujarati em casa” (MEHTA, 2011, p. 23). Nas palavras de Mehta: “Meu filho não entendia nada. Sentei-me com ele, sentindo-me angustiado. Os meninos de nosso prédio diziam: ‘Não sabe falar’ [...]. Quando se sentava no jardim, comendo seu *khichri*¹³³ [...], a menina que morava do outro lado do saguão torcia o rosto. ‘Eeecaa’” (p. 23). Mehta conclui seu relato do episódio com a seguinte colocação: “Foi isso que o colonialismo, cinquenta anos depois do fim do Império, fez com meu filho: tornou nossa língua horrenda, nossa comida incomível” (p. 23).

Se por um lado, ao tratar do momento em se apaixonara pela mulher que seria sua esposa e mãe de seus filhos, Mehta escreve sobre a ‘inglesice’ de Sunita e associa essa característica à própria beleza de Sunita, por outro, ao relatar o episódio com seu primeiro filho, Mehta faz uma feroz crítica às heranças do imperialismo britânico. Se por um lado vê beleza na ‘inglesice’ de Sunita, por outro, sente-se angustiado com o ostracismo com o qual seu filho de dois anos tem de lidar. Ostracismo esse que Mehta credita ao colonialismo, ao colonialismo britânico. O domínio britânico na Índia, parece, assim, ter deixado marcas ambivalentes não só na própria Índia, mas também em um cidadão como Mehta, nascido quase vinte anos após a independência indiana.

É igualmente interessante o modo como Mehta se refere ao idioma gujarati e ao *khichri*, isto é, como ‘nossa língua’ e como ‘nossa comida’, respectivamente. ‘Nossa’ posto que tanto a língua quanto o prato são indianos e, portanto, não britânicos, não estadunidenses, não ocidentais. Estabelece-se, como esse comentário de Mehta uma espécie de oposição entre ‘nós’ e ‘eles’. ‘Nós’ entendido como Mehta, sua família de origem indiana, sua língua gujarati, sua comida. ‘Eles’ entendido como o colonialismo, o Império, o ocidente e seus valores perceptíveis e reproduzidos pelos ‘meninos de nosso prédio’, pela ‘menina que morava do outro lado do saguão’ e seu ‘Eeecaa’.

Vale ressaltar que esse contraste entre o ‘nós’ e o ‘eles’ parece ser maior e mais abrangente do que uma possível oposição Império Britânico *versus* Índia, visto que o episódio relatado por Mehta, no qual comenta sobre a angústia que sentiu ao ver seu filho ser forçosamente excluído entre seus colegas de pré-escola, se deu nos EUA, ou seja, supostamente fora da dicotomia Império Britânico/Índia. Contudo, se pensarmos em uma contraposição entre Ocidente *versus* Oriente, se pensarmos no “desenvolvimento do

¹³³ Prato tradicional da culinária indiana à base de arroz e lentilhas.

imperialismo capitalista, desde a dominação inglesa da Irlanda até sua extensão à América de ultramar, e do Segundo Império Britânico na Índia até a atual ‘globalização’ dominada pelos Estados Unidos” (WOOD, 2014, p. 19), caso levemos ainda, em conta o já anteriormente referido conceito de ‘Anglobalização’, e que MacKenzie entende como a propagação de “uma única língua e elementos culturais, sistemas políticos, legais e educacionais comuns, assim como padrões comerciais, infraestrutura de transporte e fluxos de moedas” (MACKENZIE, 2006, p. 9)¹³⁴, a oposição entre ‘nós’ e ‘eles’ se fortalece, principalmente se levarmos em conta os fatores ‘uma única língua e elementos culturais’, listados por Mackenzie.

Quando Mehta escreve sobre ‘nossa língua’ e ‘nossa comida’ em contraste ao idioma e hábitos alimentares hegemônicos da ‘anglobalização’, pode-se pensar em um contraste que perdura, mesmo após o período colonial/imperialista britânico. O gujarati, falado por Mehta, sua família e parte considerável de seus compatriotas, assim como o *khichri* comido por seu filho, ainda parecem ser estranhos e, em certa medida, conflitantes com a ‘única língua’ – inglês – e ‘elementos culturais’ – hábitos alimentares, por exemplo – produzidos pela ‘anglobalização’.

Não obstante, por mais paradoxal que isso possa parecer, é exatamente nessa mesma ‘única língua’ que Mehta escreve sua obra, são alguns desses mesmos ‘elementos culturais’ – a beleza da ‘inglesice’ de Sunita, por exemplo – que tem papel central não só na obra de Mehta, como na sua própria biografia. Em grande medida, pode-se, até mesmo, afirmar que o imbricamento entre esses dois aspectos da vida de Mehta, o biográfico e o referente à sua obra, está o cerne de *Bombaim: cidade máxima*. O que Mehta escreve sobre seu segundo filho ajuda a melhor entender tal suposição.

Após Gautama, nasce Akash, o segundo filho de Mehta, o que, de acordo com o autor indiano, o leva, juntamente com sua esposa, a pensar, cada vez mais frequentemente, o seguinte: “é preciso levar nossos filhos de volta para casa. Nossos filhos precisam passar pela experiência de viver num país onde todo mundo é como eles [...]. Não se retorna às origens comendo certos alimentos, vendo e revendo filmes sobre elas na televisão” (MEHTA, 2011, p. 23). Havia, porém, um problema: “para onde voltar – Bombaim, Madras, a terra de Sunita, ou algum lugar barato e adorável no Himalaia” (p. 23). Voltariam a Bombaim.

É interessante notar que, mesmo sem saber exatamente para onde voltar, sem saber exatamente onde seria a ‘casa’ para qual retornar, Mehta e sua esposa entendiam que, seja lá onde for tal lugar – Bombaim, Madras ou Himalaia –, ele fica na Índia. Novamente

¹³⁴ “a single language and common cultural elements, political, legal and educational systems as well as commercial patterns, transport infrastructures and currency flows” (MACKENZIE, 2006, p. 9).

estabelece-se um contraste entre ‘nós’ e ‘eles’, entre um ‘lá-casa’ e um ‘aqui-hostil’. E é precisamente devido à necessidade que passa a ver de levar seus filhos de ‘volta para casa’, a Bombaim, que Mehta encontra material para escrever sua obra e, conseqüentemente, descobrir as ‘cidades que existem dentro’ de si mesmo. É do conflito gerado a partir da tensão de ser um indiano que vive com sua família indiana em Nova York que surge o estopim para a escritura da obra sobre Bombaim e sobre o próprio Mehta. Nas palavras do próprio Mehta: “Há muitas Bombains, escrevendo um livro, eu esperava encontrar a minha” (MEHTA, 2011, p. 24).

A cidade de Bombaim assume, desse modo, um papel fundamental para Mehta não só no âmbito de sua obra, mas, também, no âmbito pessoal e, na verdade, tais âmbitos se imbricam e é só devido a tal imbricamento que *Bombaim: cidade máxima* pôde vir à luz. Juntamente com o isolamento que nos é apresentado desde as epígrafes do livro e é ressaltado com as experiências de Mehta em suas escolas, no fracasso em lidar com os negócios da família, no seu afastamento da multidão de Bombaim, a cidade em si mostra-se como fundamental, não só como fonte de experiências pessoais fundadoras, mas, também, como local e inspiração para as reflexões desenvolvidas ao longo de *Bombaim: cidade máxima*. Reflexões que vão desde as experiências autobiográficas de Mehta a um escrutínio da mais variada sorte de personagens que povoam a cidade, como veremos a seguir.

No entanto, antes de explorarmos a chegada de Mehta e sua família em Bombaim, vale ressaltar uma passagem que o próprio Mehta fez questão de incluir em sua obra, qual seja, os três parágrafos nos quais nos deixa saber que, pouco antes de deixar Nova York em direção à Bombaim, Mehta se deu conta que ali também era o seu lar: “Naqueles cinco anos eu tinha transformado o East Village em minha casa” (p. 24). Ou seja, quando da partida ‘de volta para casa’, de volta a Bombaim, Mehta se dá conta de que ele possui outro lar. Se, em um primeiro momento, como discutido previamente, Mehta não se sentia em casa nem em Bombaim, nem em Nova York, subitamente, somos tomados pela surpresa de lermos em sua narrativa que ele, antes de retornar a Bombaim, considera, agora, Nova York, também como seu lar.

O posicionamento de Mehta tem implicações importantes para *Bombaim: cidade máxima*. É na posição de alguém que, paradoxalmente, deixa o lar para voltar ao lar que Mehta se dirige a Bombaim. Como seu relato deixará bastante claro, Mehta se encontrará simultaneamente na posição de estrangeiro e nativo. Algo que obviamente complexifica seu olhar, sua relação com Bombaim e sua obra sobre a cidade. Não por acaso, ao começar seu relato sobre sua volta a Bombaim, Mehta escreve o seguinte: “sinto a levíssima lembrança do

coração acelerado que os viajantes europeus que chegavam à Índia devem ter sentido” (MEHTA, 2011, p. 24). Mehta não se nos apresenta com um indiano que volta à casa, mas como alguém que se sente como um viajante europeu, um estrangeiro ocidental.

O que se lê na sequência de *Bombaim: cidade máxima* é o processo de adaptação de Mehta e sua família à cidade de Mumbai, à “cidade elevada ao máximo, a cidade máxima” (p. 28). Tal relato é feito entre dois subcapítulos intitulados O PAÍS DO NÃO e DUAS MOEDAS. Em O PAÍS DO NÃO, Mehta narra toda a dificuldade de se adaptar à vida e aos costumes dessa nova Bombaim, bastante diferente daquela na qual ele havia vivido quando jovem. A ideia por trás do título de ‘país do não’ está na dificuldade em se conseguir os mais básicos dos serviços de forma simples e direta: uma ligação de gás, um telefone, uma escola para os filhos, uma reserva. Tudo, do ponto de vista de Mehta, é complicado e difícil. O que o faz se sentir da seguinte maneira: “Quando volto de Nova York, sou um indigente em Bombaim” (p. 29).

Mehta consegue alugar um apartamento para morar com a sua família do qual não gosta nem um pouco. Os locais onde gostaria realmente de morar, segundo o que narra, não são alugados para indianos nativos: “Indianos não alugam para indianos. Seria diferente se você tivesse a pele cem por cento branca” (p. 29). O comentário de Mehta acerca dessa situação se vincula diretamente com o conflito que se instaurara em Mehta desde a época em que pretendia se diferenciar da multidão de seu país de origem: “Pertencço à grande horda morena de ladrões, por mais longe que eu vá” (p. 29). Quer dizer, por mais que tenha saído de Bombaim, encontrado outro lar em Nova York e lá construído toda uma vida com Sunita e sua ‘inglescise’, Mehta ainda é um indiano e isso, na Índia, tem implicações como a acima descrita.

As dificuldades geradas a partir de sua chegada em Bombaim, principalmente aquelas referentes aos pequenos problemas diários do ‘país do não’, afloram a violência em meio a qual Mehta havia passado sua infância. Mehta afirma o seguinte: “Todas as manhãs, sinto raiva. É a única maneira de conseguir alguma coisa; as pessoas aqui reagem à cólera, têm medo” (p. 42). Todavia, essa raiva é intensificada conforme Mehta compara as provações de sua nova vida em Bombaim com a vida que levava em Nova York. Em um dado momento, Mehta escreve que gostaria de assassinar seu encanador e acrescenta que toda “essa irritação resulta numa raiva assassina na cabeça, especialmente quando se vem de um país onde as coisas funcionam melhor, onde as instituições são mais receptivas” (p. 35).

Outro ponto levantado por Mehta em relação à nova realidade com a qual tem que lidar em Bombaim diz respeito à normalidade com que se encara a corrupção: “Todo mundo

tem seu negócio fraudulento [...]; somos todos cúmplices. Um homem que ganhou dinheiro de modo desonesto é mais respeitado do que um que ganhou dinheiro trabalhando, [...] a ética de Bombaim é a da ascensão rápida e a fraude é um atalho” (MEHTA, 2011, p. 37).

As condições sanitárias da cidade também são uma fonte constante de problemas para a família de Mehta. Um de seus filhos contrai disenteria amebiana, pois “a comida e a água em Bombaim, a cidade mais moderna da Índia, estão contaminadas de fezes [...]. Alimentamos nosso filho com fezes” (p. 40). Segundo Mehta, a Índia, que Mehta chama de “país imundo, [...] envenena suas crianças, alimentando-as com uma dieta de suas próprias fezes” (p. 40). A imundice a que Mehta se refere não fica restrita à água, mas está também no ar: “Meus filhos brincam na sujeira, respiram um ar com níveis de chumbo dez vezes acima do máximo permitido, o que atrofia seu desenvolvimento mental” (p. 40). Respirar o ar de Bombaim “equivale a fumar dois maços e meio de cigarros por dia” (p. 41). A opção que sua família tem é a de viverem trancafiados em seu apartamento com o ar condicionado sempre ligado, como ricos: “Não temos escolha senão viver como ricos, se quisermos viver” (p. 41).

Mehta chega mesmo a se referir à sua outrora querida Bombaim como “Maldita cidade” (p. 42) e acrescenta que o “mar deveria se precipitar sobre estas ilhas numa grande onda e inundar tudo, cobrir tudo de água. Ela deveria ser bombardeada do ar” (p. 42). Em relação às suas nostálgicas ideias de Bombaim, Mehta assegura que “Toda nostalgia que eu pudesse sentir em relação à minha infância foi apagada. Tendo a oportunidade de viver outra vez no território de minha meninice, acabo detestando-o” (p. 42). E complementa: “Não vejo a hora de voltar para o lugar de onde uma vez desejei fugir: Nova York. Sinto falta do frio e de gente branca” (p. 43). Sua conclusão é bastante significativa: “Foi quando percebi que tinha uma nova nacionalidade: cidadão do país da saudade” (p. 43).

Mehta, ao se definir como ‘cidadão do país da saudade’, parece incorporar e aceitar o conflito que desde o início de sua narrativa já dava claros sinais de existência. Como previamente discutido, a possibilidade de fuga da multidão indiana apresentada pela ‘inglesice’ de Sunita parece se coadunar com o desejo de voltar para Nova York, de sentir frio, de estar entre ‘gente branca’. O Ocidente e seus valores parecem, assim, apresentar uma possibilidade melhor de vida do que a realidade de Bombaim jamais pode oferecer a Mehta, seja na atual Mumbai, seja na antiga Bombaim de sua juventude, antes de seu casamento com Sunita.

Contudo, o Ocidente e seus valores, representados pela vida em Nova York, como previa e igualmente discutido, é também um lugar opressor, uma vez que as marcas da cultura indiana – o idioma, os hábitos alimentares, por exemplo – são constante fontes de reações

negativas – como exemplifica o episódio escolar protagonizado pelo filho de Mehta. Tais marcas, ao que parece, têm influência negativa até mesmo na Índia: Mehta não consegue alugar o apartamento onde deseja morar com sua família por ser indiano, por não ter ‘a pele cem por cento branca’. Mehta, em suas próprias palavras, pertence ‘à grande horda morena de ladrões’. Onde quer que vá, será sempre um indiano. Até mesmo na Índia.

A condição de ‘cidadão do país da saudade’, deslocado em sua cidade natal, em Nova York, no Oriente, no Ocidente, em casa e longe de casa, parece ser, efetivamente a condição de Mehta, segundo o seu relato. E é nessa condição que Mehta se encontra em Bombaim, quando de sua volta à cidade para escrever *Bombaim: cidade máxima*. É nessa condição de alguém que deixa sua casa para volta para casa e que, simultaneamente sente falta tanto de lá, quanto de cá, que Mehta iniciará seu desvendar de Bombaim. Será esse ‘cidadão do país da saudade’ que nos guiará pelos meandros da ‘cidade máxima’.

Mehta, no final desse primeiro capítulo da primeira parte do livro, nos deixa saber qual seu objetivo enquanto ‘cidadão do país da saudade’ na ‘cidade máxima’: “atualizar minha Índia. Para que meu trabalho não seja apenas uma evocação interminável da meninice, da perda, de uma Índia lembrada, quero lidar com a Índia de hoje” (MEHTA, 2011, p. 50). Entretanto, ressalta Mehta, sua empreitada não conseguirá eliminar de todo as lembranças daquela Bombaim da infância:

O terreno está coberto de minas da memória. Piso num determinado pedaço de cimento, num determinado caminho, e olho em volta para ver uma árvore brotar como eu a vi há um quarto de século. Uma explosão da memória, uma ponte instantânea entre aquele preciso momento e este. Enquanto ando pela cidade agora, piso em pequenas bolsas com tesouros de memória, que arrebatam e exalam seus perfumes (p. 50).

Antes de seguirmos com Mehta em sua jornada, paremos um pouco para refletirmos sobre a introdução feita por pelo próprio Mehta para seu livro, isto é, reflitamos um pouco mais detidamente sobre esse primeiro capítulo de *Bombaim: cidade máxima*, “Geografia pessoal”. Para ajudar-nos nesse processo, valer-nos-emos de alguns trechos da entrevista concedida por Mehta a mim em 04/03/2014 – como já mencionado, a entrevista com Mehta encontra-se incluída como anexo ao presente texto.

Ao leitor de *Bombaim: cidade máxima*, o primeiro capítulo da obra se apresenta como uma espécie de introdução a seu autor: quem é Suketu Mehta, quais suas origens, de onde vem, para onde foi, para onde vai, como é sua família, etc. Ademais, ficamos sabendo os supostos motivos por trás da escritura do livro: a vontade de Mehta de ‘atualizar’ a Índia de

sua juventude. O que Mehta apresenta na entrevista, porém, nos dá outra perspectiva da gênese da obra, assim como de seu primeiro capítulo.

Na entrevista, Mehta afirma, por exemplo, que, após o curso de escrita criativa da University of Iowa, ele começara a escrever ficção, contos. Todavia, após se casar com Sunita, teve que arrumar meios de sustentar sua família. Ele começa a escrever para publicações técnicas, relacionadas a computação e, posteriormente, embarca na carreira de jornalista, não necessariamente por ter estudado jornalismo, mas para poder se sustentar e sustentar sua família. É nesse ponto que ele começa a escrever sobre a Índia.

Mehta relata que, após ter publicado um texto sobre Mumbai, em 1997, na revista *Granta*, recebeu a oferta de alguns editores indianos para escrever sobre a cidade. Porém, como relata Mehta, foi Sonny Mehta da editora americana Knopf Doubleday, quem o convenceu a lançar um livro de narrativa não-ficcional sobre Bombaim. Por esse motivo, Mehta decide mudar-se para Bombaim em 1998 e lá começar a escrever o que viria a ser *Bombaim: cidade máxima*. A tais informações podemos somar aquelas presentes no próprio *Bombaim: cidade máxima*, quais sejam, aquelas referentes à necessidade que Mehta e sua esposa sentiam de levar seus filhos ‘de volta para casa’, para a Índia.

A conjunção de fatores de ordem prática - como o pedido editorial de um livro sobre Bombaim - e de ordem pessoal - a necessidade de Mehta e sua família voltarem à Índia - está na própria gênese da obra e é refletida no primeiro capítulo, “Geografia pessoal”, principalmente se levarmos em conta o que Mehta nos relata em sua entrevista. Vejamos.

Primeiramente, Mehta afirma o seguinte sobre o momento em que começou a escrever o livro: “Não tinha ideia do que eu iria fazer. [...] eu sabia que queria escrevê-lo a partir de um relato pessoal de tentar voltar para casa”¹³⁵ (MEHTA). Mehta acrescenta: “Essencialmente, eu não sabia o que faria. Eu sabia que iria e encontraria qualquer um, procuraria qualquer um que eu achasse interessante”¹³⁶ (MEHTA). Mehta afirma ainda que “não tinha modelos para esse tipo de livro”¹³⁷ (MEHTA). E, como se encontrava inteiramente à disposição para a escritura do livro, Mehta relata que “estava livre para vagar pela cidade. Por dois anos e meio eu fiz apenas isso. Eu vaguei pela cidade”¹³⁸.

¹³⁵ “I had no idea what I was going to do. [...] I knew that I wanted to write it from a personal account of trying to go back home” (MEHTA).

¹³⁶ “Essentially I didn’t know what I would do. I knew I would go and find whoever, seek whoever I found interesting” (MEHTA).

¹³⁷ “I had no models for this kind of book” (MEHTA).

¹³⁸ “I was free to just roam around the city. For two and a half year I just did that. I roamed around the city” (MEHTA).

Tais dados nos parecem importantes por explicitarem a importância do vagar pela cidade como uma fonte não só para as entrevistas que comporiam a maior parte da obra de Mehta, como, também, um espaço para que Mehta procurasse e encontrasse os próprios procedimentos, personagens, situações e lugares que comporiam seu livro sobre Bombaim. O vagar pela cidade, na verdade, foi o que deu a Mehta aquilo que ele precisava, tanto em termos do conteúdo de seu livro – personagens, histórias, lugares, situações, etc –, quanto em termos do formato, de gênero literário isto é, aquilo que Mehta chama de narrativa não-ficcional. Não-ficcional, pois é, em grande medida, baseada em personagens reais e nas experiências de vida do próprio Mehta.

Porém, ainda em relação ao primeiro capítulo, Mehta relata o seguinte:

eu achei necessário me apresentar ao leitor, primeiro. A fim de que você saiba quem é o seu guia espiritual em Bombaim. [...] Eu digo: [...] ‘Deixe-me me apresentar a você. Este é quem eu sou, onde nasci, como cresci, como conheci minha esposa’. Então, pelas 50 primeiras páginas, o que você lê é: você me conhece, minha personalidade, minhas excentricidades... E, depois, eu te levo pela mão para os mundos de Bombaim. Para que você saiba com quem você está indo. E você conhece meus preconceitos, você sabe que é uma perspectiva particular ¹³⁹ (MEHTA).

Mehta acrescenta que, de seu ponto de vista, esse procedimento, “por razões narrativas, faz com que o leitor se identifique com a pessoa nessa cidade muito estranha, Bombaim se torna um pouco menos estranha” ¹⁴⁰ (MEHTA). O processo de identificação abordado por Mehta dar-se ia, pois os problemas que narra em “Geografia pessoal” são problemas “que todo mundo tem” ¹⁴¹ (MEHTA). E acrescenta: “quanto mais pontos de identificação o leitor tem com o autor, mais imerso no livro ele ficará” ¹⁴² (MEHTA).

Ou seja, mais do que mera narrativa sobre a biografia de Mehta, o que se lê em “Geografia pessoal” serve como uma estratégia narrativa para, em certa medida, justificar a própria opção pelo gênero ficção não-narrativa. O primeiro capítulo de cunho autobiográfico, além de ser uma eficaz solução para o problema de como começar o livro, se apresenta como uma igualmente eficiente estratégia narrativa capaz de poder dar forma e coerência à obra que

¹³⁹ “I thought it necessary to introduce myself to the reader first. So that you know who your spirit guide is in Bombay. [...] I say: “[...] Let me introduce myself to you. This is who I am, where I was born, how I grew up, how I met my wife”. So, for the first 50 pages what you read is: you get to know me, my personality, my eccentricities... And then, I take you by the hand into the worlds of Bombay. So you know who you’re going with. And you know my biases, you know that it’s a particular perspective” (MEHTA).

¹⁴⁰ “for narrative reasons, it gets the reader to identify with the person in [...] this very foreign city, , Bombay, becomes a little less foreign” (MEHTA).

¹⁴¹ “these are issues that everyone has” (MEHTA).

¹⁴² “the point of identification the reader has with the author, the more inward he’ll become in the book” (MEHTA).

se inicia. Ao optar por imbricar sua história pessoal com as histórias de Bombaim, Mehta não só consegue solucionar o problema do formato do livro que se lhe apresentava, como também gera um modo bastante original de escrever sobre a cidade. A estratégia de Mehta parece ter funcionado, apesar de partir de questionáveis pressupostos universais: os problemas que ‘todo mundo tem’ apresentados por Mehta, são problemas típicos de uma família de classe média. É notório que grande parte da humanidade não vive nessas condições e, conseqüentemente, não tem tais problemas. Em certa medida, esses pressupostos parecem se relacionar à ideia da ‘anglobalização’.

A despeito de ter vivido tanto no Oriente quanto no Ocidente, Mehta pertenceu a duas sociedades diretamente relacionadas com o Império Britânico e intrinsecamente atreladas à ideia da propagação de “uma única língua e elementos culturais, sistemas políticos, legais e educacionais comuns, assim como padrões comerciais, infraestrutura de transporte e fluxos de moedas” (MACKENZIE, 2006, p. 9) ¹⁴³ promovida pelo Império Britânico. Por trás da concepção de problemas que ‘todo mundo tem’ pode estar, na realidade, uma suposta concepção de um mundo ‘normal’, de uma realidade comum, que, efetivamente, não existe, como a própria vida com a qual Mehta se depara em Bombaim deixa claro. O próprio desconforto de Mehta com tal situação pode ser encarado com um claro sinal desse posicionamento.

5.3 Uma cidade assassina

O segundo capítulo de *Bombaim: cidade máxima*, intitulado “Powertoni”, tem outro ponto de desconforto para Mehta: as mudanças ocorridas na cidade após os episódios que ficaram conhecidos como ‘Os tumultos de 1992-93’ – expressão que é até mesmo utilizada por Mehta como um subtítulo desse segundo capítulo. Para entendermos melhor tanto o capítulo, quanto seu próprio título, breves explicações sobre os ‘tumultos de 1992-93’, assim como de alguns personagens a ele atrelados se fazem necessárias.

No nordeste da Índia, há uma cidade chama Ayodhya. Por volta de 1527, foi construída uma mesquita nessa cidade sob as ordens de Babur, um imperador muçulmano, vindo da Ásia Central, conhecido como o fundador da dinastia mogol na Índia. A mesquita

¹⁴³ “a single language and common cultural elements, political, legal and educational systems as well as commercial patterns, transport infrastructures and currency flows” (MACKENZIE, 2006, p. 9).

construída por Babur passou a ser chamada de Babri Masjid, ou, a Mesquita de Babur. A cidade de Ayodhya, porém, tem outra particularidade relacionada à religião; não ao islamismo, mas ao hinduísmo.

Adeptos do hinduísmo – termo cunhado, segundo Bowker, no século XIX para designar a “coalizão de religiões que existe na Índia”¹⁴⁴ (BOWKER, 2002, p. 56) – acreditam não só que Rama – um dos avatares do deus Vishnu – nasceu em Ayodhya, como também que Babur, na verdade, construiu sua mesquita em cima das ruínas de um templo dedicado a Rama. Tal crença fez com que a mesquita fosse “derrubada em dezembro de 1992 por uma multidão hindu” (MEHTA, 2011, p. 52), como nos conta Mehta. A derrubada de Babri Masjid teve consequências que repercutiram violentamente em Bombaim, gerando os ‘tumultos de 1992-93’.

Nas palavras de Mehta:

Os tumultos foram uma tragédia em três atos. Primeiro, houve um motim espontâneo entre a polícia, majoritariamente hindu, e muçulmanos. Seguiu-se, em janeiro de 1993, uma segunda onda de desordens mais sérias [...], na qual muçulmanos foram sistematicamente identificados e massacrados, suas casas e lojas queimadas e saqueadas. A terceira etapa foi a vingança dos muçulmanos: [...] dez potentes bombas [...] explodiram em muitas partes da cidade (p. 52).

Quase mil pessoas, entre hindus e muçulmanos, foram mortas em decorrência dos tumultos.

As reações hindus foram, em grande medida, relata Mehta, “instigadas pelo líder do Shiv Sena, Balasaheb Thackeray” (p. 52), mais conhecido como Bal Thackeray. O capítulo “Powertoni” gira em torno dos ‘tumultos de 1992-93’, da figura de Bal Thackeray, de alguns de seus seguidores e de como os supracitados eventos se relacionam com a vida em Bombaim, tanto quanto com a vida nas favelas da cidade, algumas das áreas mais afetadas pelo conflito.

O capítulo começa com Mehta narrando as experiências que teve quando de seu contato com Sunil, um dos seguidores de Bal Thackeray. A escolha por entrevistar Sunil se deu, pois Mehta gostaria de travar contato com alguém que tivesse participado ativamente dos ‘tumultos de 1992-93’. Logo no início do capítulo, Sunil afirma que, juntamente com mais quatro homens seguidores de Bal Thackeray e do Shiv Sena, fez o seguinte: “Nós cinco queimamos um muçulmano [...]. Toquei fogo nele. Jogamos gasolina e tocamos fogo. Tudo que me veio à cabeça foi: é muçulmano” (p. 52). Segundo o ponto de vista de Sunil, matar um

¹⁴⁴ “coalition of religions that exists in India” (BOWKER, 2002, p. 56).

muçulmano naquele momento era justificável devido ao que havia ocorrido no Radhabai Chawl. Entendamos.

Um *chawl*, de acordo com o *website The Free Dictionary*, é “um tipo de prédio encontrado na Índia. Ele tem, normalmente, 4 ou 5 andares com cerca de 10 a 20 apartamentos, conhecidos como *kholis*, que significa literalmente ‘quartos’, em cada andar”¹⁴⁵. Esse tipo de edificação é muito comum em Bombaim, principalmente em áreas mais pobres da cidade. O Radhabai Chawl era somente mais uma dessas construções e ficava situado na jurisdição de Jogeshwari, um subúrbio a oeste de Mumbai. O Radhabai Chawl ficou notório após o seguinte episódio relatado por Mehta, diretamente relacionado aos ‘tumultos de 1992-93’:

Em 8 de janeiro de 1993, uma família hindu de laminadores dormia num quarto na Radhabai Chawl, no meio do setor muçulmano da favela. Alguém trancou a porta por fora; alguém jogou uma bomba pela janela. Os seis da família morreram gritando, batendo na porta para sair. Um deles era uma adolescente deficiente física (MEHTA, 2011, p. 53).

A culpa do incidente caiu sobre os muçulmanos moradores de Bombaim. O que só fez aumentar a tensão já existente e ampliar os tumultos que haviam começado no ano anterior. Cabe, porém, uma também breve explicação sobre a situação dos adeptos dessas duas religiões – hindus e muçulmanos – na Índia e, mais especificamente, em Bombaim, e como tais situações se relacionam com os tumultos.

Além das diversas religiões que existem dentro daquilo que se conhece como hinduísmo – jainismo, budismo, sikhismo, vixnuísmo, xivaísmo, shaktismo –, a religião muçulmana tem muitos adeptos na Índia e em Bombaim. De acordo com Mehta, a cidade tem “uma vez e meia a proporção de moradores muçulmanos que tem o país em geral; os muçulmanos compreendem mais de 17% da população da cidade. Na Índia inteira, eles são 120 milhões, 12% da população” (p. 64). Tais números fazem com que a Índia tenha uma das maiores populações muçulmanas do mundo. Contudo, como o próprio Mehta argumenta, devido à Índia ainda ser de maioria hindu, existe muito preconceito contra os muçulmanos no país, especialmente contra aqueles que permaneceram na Índia, após a Partição de 1947. Um preconceito que aumentou ainda mais desde que Bal Thackeray e o Shiv Sena ganharam mais expressão, da segunda metade da década de 1960, até o início do século XXI. O preconceito

¹⁴⁵ “is a name for a type of building found in India. They are often 4 to 5 stories with about 10 to 20 tenements, referred to as *kholis*, which literally mean 'rooms' on each floor”, fonte online: <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/chawl>, acessado em 11/02/2015.

contra muçulmanos, segundo Mehta, atinge até mesmo as forças policiais: “A polícia de Bombaim acha que os muçulmanos são criminosos” (MEHTA, 2011, p. 62).

Ao longo do capítulo, podemos acompanhar as entrevistas que Mehta faz com Sunil, com alguns de seus companheiros sobre toda a violência relacionada não só aos ‘tumultos de 1992-92’, mas, também, à própria vida nas favelas de Bombaim, onde Sunil, seus companheiros e inúmeros muçulmanos vivem. É justamente em um dos trechos nos quais trata de Sunil que Mehta explica a expressão que nomeia esse segundo capítulo de *Bombaim: cidade máxima*: Powertoni. Nas palavras de Mehta: “percebi que palavra era essa: uma contração de power of attorney [procuração], a impressionante capacidade de agir em nome de alguém, ou de fazer alguém executar nossas ordens assinando documentos, soltando criminosos, curando pessoas, matando pessoas” (p. 72). Ainda segundo Mehta, “o homem com mais powertoni em Mumbai é o líder do Shiv Sena, Bal Keshav Thackeray” (p. 72). Uma parte do segundo capítulo é dedicada ao encontro que Mehta teve com Thackeray, a quem ele se refere como o “responsável pela destruição da cidade onde fui criado” (p. 112).

Nesse encontro, Mehta simplesmente reforça a impressão que já tinha de Thackeray e expõe algumas das opiniões do líder do Shiv Sena, a partir de declarações do próprio Thackeray. Segundo Mehta, a luta de Thackeray é, “acima de tudo uma questão de lugar: quem tem o direito de viver em Bombaim?” (p. 115). E, nesse caso, o partido de Thackeray tem um posicionamento muito claro: “O Shiv Sena é basicamente um partido de exclusão” (p. 115). Sendo o foco principal dos ataques nativistas/nacionalistas de Thackeray a comunidade muçulmana de Bombaim. Em uma dada passagem, podemos ler a seguinte declaração do líder do Shiv Sena: “A migração precisa ser controlada. Os muçulmanos de Bangladesh precisam ser expulsos, não só de Mumbai, mas do país, de volta para Bangladesh” (p. 115). Em contrapartida, aqueles associados ao serviço secreto paquistanês, “Não mandar de volta. Enforcar. Esta é a minha política sem rodeios” (p. 115-116).

Próximo à conclusão do capítulo, Mehta afirma que os ‘tumultos de 1992-93’ “foram um duplo desastre para Bombaim: deixaram a cidade muito pior para quem já vivia nela, e não a tornaram menos atraente para a nova gente do norte do país que também quer vir” (p. 127). E acrescenta que as “próximas perturbações da ordem civil não serão diferentes. A cidade ficará pior, mas não perderá gente por ser pior. Nem diminuirá o ritmo em que acumula novas camadas de gente” (p. 127).

Mehta opta por encaminhar a conclusão de seu capítulo tocando em um ponto que aparece desde as epígrafes de *Bombaim: cidade máxima*, ou seja, a questão da multidão. Mehta aponta que “uma pessoa justa pode olhar à sua volta em Bombaim e ver que a cidade

está, de fato, superlotada. Alguém precisa sair” (MEHTA, 2011, p. 127), para, na sequência, perguntar: “Mas quem?” (p. 127).

O modo como constrói seu capítulo deixa claro que a opção adotada por Bal Thackeray e pelo seu Shiv Sena – o nacionalismo extremista – não é a opção que Mehta consideraria nem mesmo como pensável. Mehta tenta deixar claro que os ‘tumultos de 1992-93’ somente pioraram a cidade e, profeticamente, acerta quando diz que as ‘próximas perturbações da ordem civil não serão diferentes’. Em 2008, uma série de ataques promovidos pelo grupo terrorista paquistanês Lashkar-e-Taiba tomou Mumbai de assalto. Entre tiroteios e bombardeios, cerca de 160 pessoas morreram e mais de 350 ficaram feridas. Mehta escreve sobre o incidente em seu já referido texto “The terrorists attacked my city because of its wealth”. Entretanto, há mais a ser dito sobre o capítulo “Powertoni”.

Em primeiro lugar, gostaríamos de chamar a atenção para a escolha feita por Mehta de começar sua narrativa sobre Bombaim com uma primeira parte intitulada PARTE I – PODER cujo segundo capítulo – sendo o primeiro a espécie de introdução autobiográfica discutida anteriormente no presente texto – é exatamente “Powertoni”. Isto é, ao efetivamente começar sua narrativa sobre os personagens que compõem a ‘cidade máxima’, ao mudar o foco de si mesmo para outros personagens, Mehta escolhe precisamente não só incidentes como os relacionados aos ‘tumultos de 1992-93’, mas também figuras como Bal Thackeray e Sunil.

Parece-nos claro que além de caracterizar Bombaim como uma cidade com sérios problemas de superpopulação – “Em Bombaim, o número de pessoas é importante; a sensação de ser sufocado pelo Outro numa cidade já superpovoada é muito forte” (p. 55) –, Mehta está bastante interessado em expor o caráter violentamente conflituoso da cidade. Se por um lado, existe na cidade uma multidão que promove ‘o toque úmido inescapável de muitos corpos morenos na rua’, o contato com essa multidão se mostra ainda mais problemático, uma vez que, em meio a ela, também existem sérios conflitos de ordem étnica/religiosa/política. Para além de ser problemática por si só, como Mehta deixa claro no primeiro capítulo de sua obra, a multidão é configurada como um problema ainda maior, na medida em que é descrita como mortal e mortiferamente conflitante em si mesma. Em suas próprias palavras, a “metrópole dividida entrou em guerra consigo mesma” (p. 52).

Tal ordem de conflitos no seio da multidão que dá forma e vida a Bombaim faz com que Mehta, que já no primeiro capítulo escreva que Bombaim é “uma cidade de múltiplos pseudônimos, como os gângsteres e as prostitutas” (p. 25), passe a tratar a cidade como sofrendo de transtornos mentais. Mehta, na realidade, em “Powertoni”, faz algumas alusões ao que ele chama de “vida psíquica da cidade” (p. 69). Primeiramente, ele afirma que

“Bombaim sofre de personalidade múltipla” (MEHTA, 2011, p. 58). Em um segundo momento, se refere à cidade como “cidade esquizofrênica”. E, ainda, declara que os ‘tumultos de 1992-93’, “foram marcos na vida psíquica da cidade, porque seus diferentes mundos se juntaram com uma explosão” (p. 69).

É interessante notar que todos os transtornos mentais aos quais Mehta faz menção se relacionam, de uma forma ou de outra, com conflitos: sejam eles de múltipla personalidade, sejam eles decorrentes da esquizofrenia, sejam eles causados pela explosão gerada a partir do encontro dos ‘diferentes mundos’ que compõem a cidade. Essa relação conflituosa da cidade consigo mesma parece resvalar para o próprio vínculo de Mehta com a cidade, tendo em vista ser essa ligação igualmente marcada por uma série de conflitos das mais diversas ordens, como adiante se tentará demonstrar.

O segundo capítulo de *Bombaim: cidade máxima* é salpicado de trechos nos quais Mehta escreve acerca de suas impressões pessoais sobre a atual Bombaim em comparação à cidade de sua juventude que traz na memória. Um dos pontos abordados por Mehta é aquele que diz respeito ao tratamento dado aos muçulmanos em Bombaim. Do ponto de vista de Mehta, “Todo um segmento da população fora levado a se sentir estrangeiro na cidade onde nasceu e foi criado” (p. 58). Um sentimento do qual, devido a tudo o que já foi discutido até aqui, Mehta compartilha. No entanto, ressalta Mehta, nem sempre foi assim. Em suas palavras: “Na Bombaim em que fui criado, ser muçulmano, hindu ou católico era apenas uma excentricidade pessoal, como um jeito de pentear o cabelo” (p. 71). Isto é, além do problema da superpopulação, já existente em Bombaim na juventude de Mehta, os conflitos étnico-religiosos tornaram Bombaim, do ponto de vista de Mehta, um lugar pior, mais intolerante e violento.

Mehta afirma que, até antes dos ‘tumultos de 1992-93’, a Índia era diferente: “A Índia não precisa olhar para fora à procura de modelos de tolerância. Bombaim tem centenas de comunidades étnicas diferentes, que na maioria antipatizam umas com as outras. Tinham se tolerado durante séculos, até agora” (p. 76-77). Como o incidente em Radhabai Chawl exemplifica, os conflitos se dão, em grande parte, em localidades que são outra fonte de incômodo para Mehta nessa nova Bombaim: as favelas.

Sobre essas comunidades Mehta declara o seguinte: “Essas favelas apareceram depois que saí do país. Agora me cercam de todos os lados, em todos os cantos e fendas, e vieram para ficar” (p. 82). Bem como ‘o toque úmido inescapável de muitos corpos morenos na rua’, a multidão se apresenta agora através de suas moradias, através das favelas, e em meio a elas, através do poder político, como Sunil, seguidor de Thackeray, exemplifica. Sunil, um

assassino às ordens de um partido nacionalista extremista, representa os futuros ‘donos’ de Bombaim, no entender de Mehta: “Sunil vai herdar Bombaim” (MEHTA, 2011, p. 89). Mehta discute nesse segundo capítulo o confronto entre os antigos e os novos ‘donos’ de Bombaim.

Dentre os antigos ‘donos’ de Bombaim estaria o próprio Mehta. Vindo de uma família de posses e tendo sido educado nos EUA, Mehta se inclui entre aqueles que se diferem dos “novos herdeiros do país” (p. 89). Segundo Mehta, os ‘novos herdeiros’ “são muito diferentes dos que assumiram o controle quando os britânicos saíram, e que estudaram em Cambridge e Inner Temple e voltaram. São pouco instruídos, inescrupulosos, sem urbanidade” (p. 89). Mehta acrescenta que a Bombaim na qual foi criado, ou seja, a Bombaim dos antigos ‘donos’, “padece de profunda tristeza: a tristeza da posse perdida [...]. Entre os antigos donos, há um sentimento de que os bárbaros tiveram permissão para entrar pelos portões da cidade e estão dormindo no caminho diante de seus palácios” (p. 89-90). E inclusive afirma que há “ressentimento pelo fato de que Bombaim é obrigada a lidar com o lixo do país”. Mehta, pergunta, ainda: “como podemos censurá-los se nós, que fomos os donos durante tanto tempo e apesar disso fizemos um serviço malfeito, a [a cidade] entregamos em condições tão terríveis?” (p. 91).

A posição expressa por Mehta ao contrapor os antigos e os novos ‘donos’ de Bombaim é, no mínimo, intrigante. Mehta, que claramente encontra a cidade em um estado que lhe agrada muito menos do que aquele que trazia na lembrança, vê na multidão que domina a atual Bombaim ‘o lixo do país’, bárbaros ‘pouco instruídos, inescrupulosos, sem urbanidade’ que ‘tiveram permissão para entrar pelos portões da cidade’. Novamente, a ideia expressa no primeiro capítulo de que à supostamente bárbara multidão de Bombaim, Mehta contrapõe uma igualmente suposta civilidade ocidental, uma vez que os antigos ‘donos’ eram educados em Cambridge e Inner Temple, instituições que podem facilmente ser relacionadas à beleza da ‘inglesice’ de Sunita. Mehta, todavia, deixa bastante clara a sua posição na atual configuração de Bombaim: ele é um dos ‘antigos donos’ da cidade. Suas origens familiares e sua trajetória pessoal o separariam da multidão ‘bárbara’ que domina a cidade atualmente.

Antes de passarmos a explorar mais detalhadamente o terceiro capítulo de *Bombaim: cidade máxima*, parece-nos importante ressaltar a importância fundamental que o conflito, em suas diversas formas apresentadas até aqui, tem na obra de Mehta. Seja o conflito gerado com a multidão percebido ainda em sua juventude, sejam os conflitos inerentes à própria multidão com a qual Mehta se depara em sua volta à Bombaim, sejam, ainda, os conflitos gerados entre a lembrança que Mehta tem de Bombaim e a cidade dos dias atuais. Vale igualmente salientar que tais conflitos estão invariavelmente relacionados com a cidade de Bombaim e são

efetivamente gerados na cidade, que se configura, desse modo, como um *locus* não só onde se dão e se apresentam conflitos, mas, também, onde, da mesma forma, se dão e são gerados pensamentos sobre os conflitos, pensamentos que passam pelo filtro da experiência pessoal de Mehta na cidade. Vivência essa, por sua vez, pautada pelo contínuo movimento de Mehta pelas ruas, vielas, subúrbios, favelas, prédios, *chawls* e bairros de Bombaim. A cidade e seus inerentes conflitos são também cenário onde Mehta e seus entrevistadores se movimentam e é exatamente ao se movimentarem e por se movimentarem que tanto Mehta quanto os personagens com quem se relaciona têm acesso direto aos conflitos inerentes a Bombaim. Quer dizer, o movimento, o vagar pela cidade, tem também papel fundamental em *Bombaim: cidade máxima*, para além daquele já mencionado referente à solução formal encontrada por Mehta enquanto vagava pela cidade.

Outro aspecto parece ser relevante: o isolamento de Mehta em relação à cidade e a seus habitantes com quem trava contato. Mehta, como um dos antigos ‘donos’ de Bombaim, não faz parte da multidão que lhe dá vida atualmente; Mehta também não compartilha dos pontos de vista do Shiv Sena, Bal Thackeray e seus seguidores; Mehta não é muçulmano, mas, simpatiza com sua condição de estrangeiros em sua própria cidade; Mehta não é tão pobre quanto Sunil, morador de uma favela, nem tão rico quanto Bal Thackeray; Mehta, a despeito de sua íntima relação com Bombaim e apesar de ter lá vivido por tempo considerável, não nasceu na cidade. Na verdade, ele se encaixaria melhor na definição de NRI. Ou seja, ao mesmo tempo em que se considera um ‘menino de Bombaim’, Mehta, ao chegar à cidade sente ‘a levíssima lembrança do coração acelerado que os viajantes europeus que chegavam à Índia devem ter sentido’; Mehta, que afirma considerar a Índia seu lar, mais especificamente, Bombaim, também tem outro lar nos EUA. Mehta está, assim, em uma posição ao mesmo tempo privilegiada e desfavorável de isolamento em relação à nova Bombaim que se lhe apresenta. Destarte, é possível inferir que conflito, movimento e isolamento em meio à ‘cidade máxima’ formam e fundam a narrativa do ‘cidadão do país da saudade’.

Parece-nos, ainda, relevante ressaltar que o capítulo “Powertoni”, que termina com uma reflexão de Mehta acerca dos jovens de Bombaim e do futuro da cidade onde viverão, é concluído com a seguinte frase: “Jovens em trânsito dentro de sua própria cidade, dentro de suas individualmente múltiplas personalidades” (MEHTA, 2011, p. 128). Mehta retoma as conflitantes ideias que apresentara já nas epígrafes da obra e parece entender que os jovens que herdarão Bombaim, além de herdarem todos os conflitos inerentes à multidão que a

forma, estarão eles próprios igualmente em movimento. Ao conflito inerente à cidade, associa-se o movimento inerente aos ‘jovens em trânsito’.

O terceiro capítulo de *Bombaim: cidade máxima*, denominado “Mumbai”, é o mais curto dentre aqueles que compõem a PARTE I – PODER. E, se por um lado, Mehta continua a caracterizar a atual Bombaim, ou a Mumbai do título, por meio de seus problemas, por outro, a narrativa se foca em outras espécies de transtornos que não aqueles apresentados até então.

Logo no início do capítulo, Mehta volta a se referir à ‘vida psíquica da cidade’, mas, dessa vez, no intuito de discutir três traumas que marcaram Bombaim. O primeiro e mais recente dos traumas mencionados por Mehta diz respeito aos ‘tumultos de 1992-93’. O segundo trauma sobre o qual escreve Mehta é aquele referente à explosão no Fort Strikine, que se deu em 14 de abril de 1944. Trata-se de um incidente no qual um navio, o Fort Strikine, carregado de algodão, começou a pegar fogo, quando esperava para atracar, a uma distância considerável da costa. Havia um porém em relação ao Fort Strikine: sua carga não era unicamente de algodão. Nas palavras de Mehta: “o Fort Strikine tinha uma carga secreta. Transportava explosivos – era época de guerra –, além de uma carga secreta de ouro e prata, no valor de 2 milhões de libras esterlinas, trazidas de Londres para estabilizar a desvalorizada rupia indiana” (MEHTA, 2011, p. 130). Sabendo sobre a carga, o corpo de bombeiros tomou a decisão de rebocar o navio até o porto. Uma série de explosões se deu e, na sequência, o “céu de Bombaim encheu-se de ouro e prata, tijolos, vigas de aço e membros e torsos humanos, voando pelo ar até lugares distante” (p. 130).

O terceiro trauma na ‘vida psíquica da cidade’ sobre o qual Mehta escreve é aquele que diz respeito à Lei de Controle das Tarifas de Pensões e Hotéis de Bombaim, promulgada em 1947 e normalmente conhecida como a Lei do Inquilinato. Mehta explica a lei:

Adotada em 1948, a lei congelou os aluguéis em todos os prédios alugados na época, nos níveis de 1940. No caso de outros prédios, os tribunais tinham poderes para estabelecer um ‘aluguel padrão’, que, uma vez determinado, jamais poderia ser aumentado. A lei também dispôs sobre a transferência do direito de alugar a propriedade a preços fixos para os herdeiros legais do inquilino. Desde que pagasse os aluguéis, o inquilino não poderia ser despejado (p. 131).

Apesar de ter sido uma medida emergencial para tempos de guerra, a lei ainda vigora e, atualmente, do ponto de vista de Mehta, a Lei do Inquilinato está “estrangulando Bombaim” (p. 132), pois os inquilinos criaram “o mais poderoso lobby político da cidade” (p. 131) e os proprietários nunca têm certeza da real posse de seus imóveis. Segundo Mehta, a

“cidade está cheia de gente reivindicado o que não lhe pertence” (MEHTA, 2011, p. 135). A situação agravada quando, em 1979, o governo indiano “aboliu o direito de propriedade como ‘direito fundamental’ da Constituição, juntamente com o direito de ser indenizado quando o Estado expropria um imóvel” (p. 133).

Em seguida, Mehta passa a considerar aspectos arquitetônicos da cidade e da Índia como um todo. Ao comentar sobre um passeio à Ilha de Elefanta, localizada dentro da área correspondente a Bombaim, Mehta declara o seguinte: “Numa vista panorâmica pode-se ver todo o declínio da cultura no país [...]. O que fomos capazes de fazer tão primorosamente neste país milhares de anos atrás não podemos sequer tentar hoje em dia” (p. 136). E acrescenta: “A qualidade da arquitetura em Bombaim demonstra a involução da espécie: o que se constrói hoje é pior do que o que se construía cinquenta anos atrás, que por sua vez é pior do que o que se construía um século antes” (p. 137).

Às condições das construções na atual Bombaim, Mehta associa a superpopulação que lá se encontra – “O maior luxo de todos é a solidão” –, assim como problemas de gestão da cidade – “A cidade é incapaz de se governar” (p. 143). Ademais, Mehta aponta para o que ele vê como um problema cultural da Índia: os indianos não têm “o mesmo senso de civilidade que têm, por exemplo, os escandinavos. [...] Essa ausência de senso de civilidade é algo para o que todo mundo, dos britânicos aos nacionalistas hindus da RSS ¹⁴⁶, chamou a atenção, o defeito nacional do caráter indiano” (p. 145).

Finalmente, Mehta conclui o capítulo tratando da seguinte situação: “A cidade está tomada por um frenesi de mudança de nomes” (p. 146). Segundo Mehta, o ‘frenesi’ que vai do próprio nome da cidade a nomes de ruas e avenidas é, na prática, “um processo não de descolonização, mas também de desislamação. A ideia é voltar não apenas para um passado, mas para um passado idealizado, em todo o caso um passado hindu” (p. 147).

Apesar de curto, o capítulo é rico o bastante a ponto de permitir que algumas considerações sejam feitas. Foquemo-nos, primeiramente, no ponto de vista expresso por Mehta segundo o qual, por meio da observação da arquitetura indiana de hoje e de ontem, é possível se notar a ‘involução da espécie’ na Índia.

É legítimo, de imediato, associar tal ponto de vista ao já comentado entendimento que Mehta expressa desde o início de sua obra de que a Bombaim de sua juventude era melhor do que a Bombaim atual – o que, nesse caso, também incluiria aspectos arquitetônicos. Contudo, a opinião de Mehta parece ir além. Ao tratar de uma suposta ‘involução da espécie’, Mehta

¹⁴⁶ Organização não-governamental nacionalista hindu de extrema direita indiana.

não só, a contrapelo, expõe uma crença numa suposta evolução da espécie, como, também, deixa claro acreditar que na Bombaim atual, na Índia atual, o que se tem é efetivamente um processo contrário a essa suposta evolução. Um entendimento que se coaduna com a ideia de que a arquitetura vista, hoje, em Bombaim é produzida pela multidão que habita e dá vida à cidade. Essa multidão anteriormente já associada a comportamentos bárbaros e incivilizados, nesse trecho parece estar sendo associada a um tipo de espécie ‘involuída’ e sofreria ainda do ‘defeito nacional do caráter indiano’, qual seja, uma suposta ‘ausência de senso de civilidade’. Bombaim, superpopulada, gerida, arquitetonicamente alterada e dominada por essa espécie, precisa ser salva: “A cidade precisa mudar” (MEHTA, 2011, p. 143). E, aparentemente, Mehta não vê o processo de ‘desislamização’, cujo ‘frenesi de mudança de nomes’ é um exemplo e cuja islamofobia de um partido como o Shiv Sena é outro, como solução. Os muçulmanos não parecem ser o problema, na ótica de Mehta.

Talvez, um episódio pessoal narrado por Mehta nesse terceiro capítulo possa apontar para o que seria a origem do problema, do ponto de vista do escritor. Mehta relata sobre “uma das mais belas noites que passei em Bombaim” (p. 144), quando assistiu a um concerto de um coral hindustani em um templo do século XII restaurado com financiamento de um banco internacional: “mal saí do concerto senti o fedor vindo das favelas [...]. Tinha sido a beleza de um homem rico [...]. Foi bonito porque os pobres e seus filhos não puderam entrar” (p. 144). E, voltando ao tema do conflito inerente à realidade de Bombaim, conclui afirmando que “Bombaim é as duas coisas, as partes bonitas e as partes feias, travando um combate mortal, quarteirão a quarteirão, em busca da vitória final” (p. 144).

A narrativa de Mehta ainda não nos permite afirmar categoricamente se seu ponto de vista em relação aos pobres e ricos está baseado efetivamente em uma concepção dicotômica entre multidão/feiura/pobreza/bárbaridade/involução x indivíduo/beleza/riqueza/civilização/evolução. Porém, caso lembremo-nos que essa dicotomia vem sendo estabelecida desde a referência à ‘inglesice’ de Sunita, porventura, esse contraste, que remonta a ideias referentes tanto à *mission civilisatrice* francesa, quanto à britânica, ganhe força. Além disso, caso levemos em conta o que Mehta escreve sobre o que ele chama de os “edifícios públicos da Bombaim britânica” (p. 136) o ponto de vista dicotômico expresso por Mehta se fortalece. Segundo Mehta, “quando se olha para eles sente-se alguma coisa. Não há prédio moderno em Bombaim que nos faça sentir alguma coisa” (p. 136).

Sigamos explorando *Bombaim: cidade máxima*.

Se no segundo capítulo Mehta teve como fio condutor os ‘tumultos de 1992-93’, no quarto capítulo, lemos novamente sobre esse trauma na ‘vida psíquica da cidade’. Porém, por

outro viés. Em “Logo atrás da Scotland Yard” – título do quarto capítulo –, lemos sobre o sistema judiciário da cidade e como os ‘tumultos’ se relacionam com a guerra de gangues que assola Bombaim. Esses dois pontos são interligados pela personagem central do capítulo: o policial Ajay Lal.

Ajay Lal é, ao longo do capítulo, descrito como um policial honesto, incorruptível e extremamente eficiente. Diferentemente da maioria de seus colegas policiais, Lal – casado e pai de um filho – é retratado como alguém que não aceita propinas e/ou subornos, não mata criminosos covardemente e trabalha incessantemente a fim de resolver crimes. Ademais, como nos conta Mehta, Lal “ficou famoso por ter rapidamente resolvido o caso dos ataques a bomba de 1993” (MEHTA, 2011, p. 149). Até mesmo seus modos e aparência física são elogiados por Mehta: “Diferentemente de outros policiais que conheci, Ajay é sofisticado, fala bem, veste-se bem. Poderia ser um executivo ou, com sua extrema beleza, um astro de cinema” (p. 149). Mehta chega mesmo a comparar Lal com aquele que o próprio Mehta define como “o mais famoso chefe de polícia da época dos britânicos” (p. 178): o policial anglo-indiano Charles Forjett, principal responsável por manter Bombaim pacífica durante o Motim de 1857. Segundo Mehta, “Ajay poderia ser sua reencarnação” (p. 178).

Ajay foi também um dos responsáveis pelo início das investigações e do combate ao crime organizado em Bombaim, às gangues de Bombaim. Como explica Mehta, a guerra de gangues é “o rescaldo dos ataques a bomba de 1993, durante os quais uma série de bombas colocadas pela organização criminosa muçulmana chefia por Darwood Ibrahim – a D-Company – matou 317 pessoas na cidade, como vingança dos progoms antimuçulmanos dos meses anteriores” (p. 150). A reação da D-Company teve a seguinte consequência: “As explosões mudaram Bombaim [...]. O submundo de Bombaim era completamente secular antes das bombas. Depois, dividiu-se em comunidades” (p. 156-157).

As gangues de Bombaim, cujos riquíssimos líderes as comandam de fora do país, têm seus lucros provenientes dos esquemas de “proteção, extorsão, lavagem de dinheiro, jogatina, contrabando de bebidas, financiamento de filmes, prostituição de luxo e drogas” (p. 160), afirma Mehta. Além do mais, funcionam como um lucrativo sistema de justiça paralelo: “florescem porque formam um sistema de justiça paralelo num país com o maior número de processos acumulados do mundo” (p. 162). Na realidade, assegura Mehta, a “cultura da guerra de gangues é parte intrínseca da cultura da cidade [...]: o coração de Bombaim é o coração da guerra de gangues” (p. 162).

Mehta declara que os “gângsteres produzem na sociedade de Bombaim o mesmo efeito que os bolcheviques produziram na nobreza russa [...]: obrigaram os ricos de Bombaim

a parar de ostentar riqueza” (MEHTA, 2011, p. 165); “os ricos são obrigados a mudanças humilhantes de estilo de vida” (p. 164). A situação é tal que Mehta chega mesmo a afirmar que, a fim de se protegerem, os ricos se disfarçam, trocam de hábitos, se escondem: “O anonimato tornou-se tática de sobrevivência” (p. 164) e “A pobreza é virtude” (p. 164).

Para enfrentar essa situação, Bombaim, segundo Mehta, conta com uma força policial e um sistema judiciário corruptos, mal aparelhados, insuficientes, ineficazes e incapazes de se relacionar de modo adequado com a população a quem supostamente servem e protegem: “A maioria das pessoas nesta parte do mundo, ricas ou pobres, mantém distância da polícia” (p. 181); “tudo, desde os laboratórios forenses à tecnologia da informação e a promotores públicos, está abaixo dos padrões aceitáveis” (p. 181); o “ pilar do sistema judiciário ainda é o Código Penal indiano, que data de 1861 [...] e o Código de Processo Criminal tem cinquenta anos” (p. 194). O escritor ressalta que as “gângues progridem em Bombaim antes e acima de tudo porque o judiciário não progride” (p. 195). Além disso, o trabalho policial é em muito prejudicado devido a um dos três traumas da ‘vida psíquica da cidade’: a Lei do Inquilinato, uma vez que são problemas a ela relacionados que tomam a maior parte do tempo de um policial como Ajay Lal. Segundo Lal, 80% das pessoas que o procuram dizem: “‘Tirem ele do meu apartamento’, ou ‘Esse sujeito está tentando me expulsar do meu apartamento’” (p. 179).

Existe ainda outro problema seríssimo na força policial de Bombaim: o número de pessoas “mortas por tortura sob custódia da polícia [...] supera o de ditaduras militares no resto do mundo” (p. 181). Como é de praxe dentre os policiais de Bombaim, Ajay Lal também tortura pessoas. A prática é encarada com tamanha naturalidade por parte de Lal que o policial não vê problema algum em ter Mehta presente em diversas sessões de tortura nas quais pessoas são violentadas física e psicologicamente: fisicamente, por meio de choques elétricos nos órgãos genitais e espancamentos, nos quais tapas, chutes, socos e fios de telefone são utilizados; psicologicamente, por meio de ameaças de morte às próprias pessoas e a seus familiares.

Segundo Mehta, apesar de comandar diversas sessões de tortura, Lal nunca bateu em ninguém em sua presença, nem mesmo promoveu o que se chama de ‘encontros’. ‘Encontrar’, explica Mehta, em Bombaim, significa “assassinato cometido pelo Estado sem o benefício de um julgamento, um assassinato extrajudicial” (p. 188). Além de escrever sobre as vezes em que esteve com Lal, Mehta também relata os diálogos que travou com outro policial, esse sim, promotor de ‘encontros’, Vijay Salaskar, que descreve da seguinte maneira as pessoas que assassina: “Eles não são humanos [...]. São animais. Lixo” (p. 190).

Tendo acompanhado não só seu trabalho, mas também os de alguns de seus colegas mais violentos e corruptos, Mehta se pergunta, próximo à conclusão do capítulo: “Que faço com Ajay? Ele é um interrogador brutal; vi isso com meus próprios olhos. Mas se tornou uma espécie de amigo” (MEHTA, 2011, p. 202). Mehta chega ao cerne da questão em se tratando de Lal, isto é, o “que está em questão é seu grau de envolvimento na tortura de seres humanos” (p. 202). Mehta contrapõe suas dúvidas ao ponto de vista de Lal: “Ajay está convencido de que participa de uma luta contra o mal” (p. 203). Nesse ponto, Mehta estabelece relações entre o ‘bom policial’ Ajay Lal e os seguidores do Shiv Sena: “Ajay e os rapazes do Sena se tornariam o mal para combater o mal. Ao fazer isso, protegem os bons médicos, comerciantes e professores da cidade, que, sob o peso da própria consciência, são fracos demais para se tornar o mal a fim de combater o mal” (p. 203).

Ajay Lal, exatamente por ser esse ‘bom policial’, tem que viver com sua família sob escolta policial 24 horas por dia em Bombaim. E, ao ser perguntado por Mehta por que motivos não deixa a polícia, responde: “Eu teria desistido há muito tempo. Mas o departamento me protege. Se deixo o departamento, onde está a proteção? [...] Portanto, vivo agora esta situação de Ardil-22¹⁴⁷: não estou nem cá nem lá. Quero sair, mas não posso” (p. 204).

O conflito de Lal, em diversos aspectos, pode ser relacionado aos conflitos com os quais Mehta vem lidando desde o início de *Bombaim: cidade máxima*. Um deles pode ser entendido com a situação de se encontrar em um não estar ‘nem cá nem lá’ gerado por se viver em Bombaim. Um conflito que tem estreita relação com a vida ‘corrupta’ que, da perspectiva expressa por Mehta, se é levado a ter em Bombaim: “É preciso violar a lei para sobreviver. Eu violo a lei com frequência e acidentalmente. Não gosto de subornar, não gosto de comprar ingresso de cinema no mercado negro. Mas, como a opção legal é tão absurdamente árdua [...] faço do jeito fácil” (p. 197). A seguir, Mehta faz uma declaração que se vincula à ideia por ele também explicitada de como as gangues e o submundo a elas relacionado prosperam em Bombaim devido ao falho e ineficaz sistema judiciário da cidade e do país como um todo: “Se todo o país, coletivamente, faz do jeito mais fácil, um sistema alternativo se estabelece, cujas regras são mais ou menos conhecidas de todos, com taxas fixas” (p. 197). Esse sistema é chamado por Mehta de ‘economia paralela’, “alimentada com

¹⁴⁷ “Ardil 22 é uma expressão cunhada pelo escritor Joseph Heller no seu romance *Ardil 22* que descreve uma situação paradoxal, na qual uma pessoa não pode evitar um problema por causa de restrições ou regras contraditórias. Frequentemente, essas situações são tais que solucionar uma parte do problema só cria outro problema, o qual acaba levando ao problema original. Situações de "ardil-22" frequentemente resultam de regras, regulamentos ou procedimentos aos quais um indivíduo se submete, mas não pode controlar”, fonte online: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ardil_22_%281%C3%B3gica%29, acessado em 13/02/2015.

uma dieta de podridão judicial” (MEHTA, 2011, p. 197). Mehta dá alguns exemplos de como a ‘economia paralela’ se apresenta na vida diária de alguém que viva em Bombaim:

Se você tem um filho, precisa saber quanto deve oferecer de ‘doação’ à escola para conseguir matriculá-lo. Se você se envolve num acidente de trânsito, precisa saber quanto dar aos policiais para esquecer o assunto, e quanto dar ao pai da criança que você atropelou, para não ser linchado. Se é inquilino, precisa saber quanto dinheiro deve exigir do senhorio para sair do imóvel (p. 197).

A ideia de se viver em meio a tal ‘podridão judicial’ se coaduna com o previamente referido incômodo em conviver com o ‘lixo da cidade’, ambos diretamente relacionados com a multidão que domina e dá vida à cidade. Mais problemático ainda é notar que tanto Mehta, quanto o promotor de ‘encontros’ Vijay Salaskar utilizam o mesmo termo – lixo – para se referirem a distintas partes da mesma multidão: Mehta utiliza o termo para se referir à camada mais pobre da cidade que, em certa medida, torna a cidade mais feia e, em última análise a transforma no que ela atualmente é; já Salaskar, usa o termo para se referir aos supostos criminosos que executa impunemente.

Há, ainda, Ajay Lal, o ‘bom policial’, e os membros do Shiv Sena que ‘se tornariam o mal para combater o mal’ e, ao fazerem isso, “protegem os bons médicos, comerciantes e professores da cidade, que, sob o peso da própria consciência, são fracos demais para se tornar o mal a fim de combater o mal” (p. 203). Além do ‘lixo’ e da ‘podridão judicial’, existe, ainda, o ‘mal para combater o mal’. Mehta se vale de todo um campo semântico marcadamente negativo para se referir a atores sociais que corrompem a Bombaim de sua memória, que a tornam menos bela e aprazível. Por trás dessa concepção, pode-se perceber uma cidade ideal não mais existente, uma cidade que, segundo a perspectiva expressa por Mehta, se aproximava mais de um ideal de civilidade. Tal cidade ideal, podemos inferir, precisa ser salva do ‘lixo’, da ‘podridão’ e até mesmo do ‘mal para combater o mal’, a fim de se tornar uma cidade melhor ou, ao menos, mais parecida com a cidade que Mehta traz na lembrança.

Outro ponto possível de ser inferido é a opção de Mehta por, logo na primeira parte de sua obra, nitidamente reforçar a ideia da atual Bombaim como um lugar perigoso, conflituoso, corrupto, sujo, feio, superpovoado que faz com que seus habitantes sejam obrigados a se corromperem a fim de se adaptarem ao ambiente inóspito. Viver em meio a tal realidade, Mehta parece querer nos mostrar, é estar imerso em um conflito constante e perigoso entre a legalidade e a ilegalidade, entre a corrupção e a retidão, entre o saudável e o insalubre, entre o

‘certo’ e o ‘errado’, entre o ‘bem’ e o ‘mal’, entre a ‘civilização’ e a ‘barbárie’, e, em última instância, entre o indivíduo e a multidão.

Continuemos a explorar a primeira parte de *Bombaim: cidade máxima*. O próximo e último capítulo dessa parte é intitulado “Trabalhadores de colarinho preto”. Neste capítulo, Mehta narra os contatos diretos que teve com membros das gangues de Bombaim e até mesmo com um dos chefes de uma dessas organizações.

Corroborando o que parece ser uma das tônicas dessa primeira parte da obra, Mehta faz questão de começar esse capítulo com o relato sobre um sanguinolento episódio que presenciar em Madanpura, uma região situada no centro de Bombaim também conhecida como ‘Mini-Paquistão’, por ser atualmente habitada majoritariamente por muçulmanos. O acontecimento se dá em meio aos sacrifícios do festival Bakri Id. Um dos contatos de Mehta explica o festival: Quando Alá “pediu a Ibrahim que sacrificasse o filho, Ibrahim o levou para as montanhas. Fechou os olhos, ergueu a espada e, quando se preparava para desferir o golpe, viu um bode no lugar do filho. O festival significa que é preciso sacrificar a Deus algo muito querido” (MEHTA, 2011, p. 207). Durante o festival, bois e touros são sacrificados em vias públicas e seus órgãos e entranhas separadas e, posteriormente, servidos em refeições.

Mehta, que é vegetariano, relata todo o processo com riqueza de detalhes com o claro intuito de chocar o leitor. Mehta espanta-se com a naturalidade com que todo o ritual se dá e com que adultos e crianças participam do festival, que, aparentemente, lhe causa asco. Mehta chega mesmo a se referir ao que vê – sangue, excrementos e restos de entranhas animais misturados em plena rua por onde passa normalmente a multidão que lá habita – da seguinte maneira: “a mais imunda época do ano, na mais imunda parte da cidade” (p. 209). Como um típico cidadão de classe média ocidental, Mehta afirma que “Antes disso, eu só tinha visto morte no Discovery Channel” (p. 210).

Toda a detalhada descrição do sanguinolento festival não é fortuita, no entanto. Mehta parece querer avisar e preparar o leitor para o que virá a seguir: um capítulo no qual estará frente a frente com assassinos e membros de gangues que, a qualquer momento, poderiam, até mesmo, matar o próprio escritor. A matança do festival, além de ajudar a compor o quadro de uma Bombaim mortíferamente povoada por uma perigosa multidão, serve como uma espécie de introdução ao violento mundo dos assassinos com os quais Mehta se encontra.

Mehta afirma ter um objetivo ao travar tais encontros. Em suas próprias palavras: “Há um abismo entre o coração humano e o assassinato, e eu queria saber quais eram as pontes que o homem constrói sobre esse abismo” (p. 213). Isto é, mais do que retratar atores sociais

que compõem a atual Bombaim, Mehta demonstra ter objetivo e interesse pessoais para travar contato com tais criminosos.

Mehta consegue uma série de entrevistas com Mohsin, um muçulmano membro da D-Company que traz em seu currículo ao menos sete assassinatos. Mehta confessa que sua técnica para fazer com que os criminosos aceitassem lhe conceder entrevistas foi a seguinte: “vou contar a vida deles no cinema. Não é mentira; estou em contato com diretores que querem que eu trabalhe para eles em filmes a respeito do submundo” (MEHTA, 2011, p. 225).

Moshin, que já esteve preso, também já foi torturado por policiais. Mehta relata sobre uma das sessões de tortura a que Moshin foi submetido: após ter suas mãos algemadas atrás de suas costas, “enfiaram uma vara entre seus joelhos, equilibraram-na nos espadares de duas cadeiras, e ele ficou pendurado como um porco. Depois se alinharam de cada lado dele e o golpearam, enquanto ele balançava de um lado para outro” (p. 220); “As pálpebras ficaram abertas a noite toda, com palitos de fósforo” (p. 220); “Havia um gerador portátil; prenderam-lhe grampos nos dedos, nas orelhas, nos genitais, uma roda começou a girar, soltando faíscas, e seu corpo magro tremia e pulava quando os choques de doze volts lhe eram aplicados” (p. 220). Em outro momento, Moshin afirma ter ficado pendurado de cabeça para baixo no teto por uma algamma presa a seu calcanhar por quatro horas.

Mohsin fala sobre a situação dos muçulmanos na Índia atual e, conseqüentemente, na Bombaim dos dias de hoje: “O pessoal periférico é quase todo muçulmano, porque hoje os que têm mais dificuldades financeiras são os muçulmanos jovens” (p. 223). O que, seguindo a linha de raciocínio exposta por Mohsin, os leva não só às gangues, como também a entender sua participação no submundo como relacionada a uma guerra santa de amplitude muito maior. Segundo Mehta, Mohsin vê “seu trabalho no submundo ‘não como uma questão do país, mas uma questão do *qaum*’, da nação universal do islã. Os tumultos, e o partido político que os instigou, isto é, o Shiv Sena, estão sempre na mente de Mohsin. Ele chama Thackeray de [...] ‘o pior de todos’” (p. 223). A proporção dos conflitos, segundo Mohsin, ultrapassa e muito os limites de Bombaim. Eles são, na realidade, um fenômeno de escala global: “As gangues estocaram equipamento. ‘Temos um lançador de foguetes, mas ainda não o usamos’. Mísseis Stinger da guerra no Afeganistão foram distribuídos por todo o subcontinente e guardados para os próximos tumultos” (p. 224).

A entrevista que Mohsin concedeu a Mehta se deu em 1998. Caso lembremos dos ataques terroristas de 11 de setembro de 2001, além das recentes ondas de fanatismo muçulmano ao redor do mundo, impressiona a declaração do membro da gangue que, naquele

ano, afirmara o seguinte: “‘Vão acontecer coisas que nem podemos imaginar’. O próximo problema, diz, acontecerá no mundo inteiro, uma guerra global do islã contra seus inimigos [...]. ‘Há muçulmanos em toda parte; hindus, só na Índia’” (MEHTA, 2011, p. 224).

Mehta comenta que o que se vê nas ruas de Bombaim por meio do conflito de gangues é, na verdade, o que ele chama de as “escaramuças de rua na guerra global, uma guerra que dura séculos, começando num obscuro ponto de conflito, entre pessoas convencidas de que havia o bem e havia o mal, e que o mal precisava ser combatido e o bem defendido” (p. 224). E acrescenta: “A vida dos jovens muçulmanos na guerra de gangues ganha significado nessa luta” (p. 224). Na ótica de Mehta, tanto os muçulmanos, quanto seus inimigos “veem o que acontece em Bombaim hoje apenas como a última de uma longa série de batalhas históricas. Bombaim é onde os mundos se chocam [...]. Aqui se traça o limite, nesta nação hindu cercada de países islâmicos” (p. 224). Nessa guerra de proporções globais, Bombaim é mais uma vez descrita como um lugar conflituoso, o lugar onde se dá a ‘última de uma longa série de batalhas históricas’, onde ‘os mundos se chocam’.

Os mundos que se chocam se apresentam ainda de outra maneira a Mehta. Após sua primeira reunião com os criminosos, Mehta segue para um jantar com membros da classe alta de Bombaim. Após comentar com alguém sobre sua reunião com integrantes das gangues, todos querem saber sobre os criminosos. Em seguida, como narra Mehta, “dos banqueiros de investimento, dos industriais, suas próprias histórias começam a surgir. Ninguém admite ter sido, diretamente, alvo das exigências das gangues, ou ter cedido, mas eles mencionam um parente ou amigo que teve de pagar” (p. 228). Mehta conclui que “Mohsin e sua organização não estão muito longe dessa sala” (p. 228). Isto é, mesmo em meio à classe alta e supostamente respeitável da cidade, é possível perceber a presença das gangues e como elas influenciam a vida da cidade. Outro ponto que podemos inferir é a pessoa de Mehta mais uma vez imerso em um conflito. Porém, dessa vez, um conflito referente às classes sociais de Bombaim: Mehta tem acesso e transita tanto em meio ao ‘submundo’, como em meio à classe alta. Além de se perceber em tal posição, Mehta se dá conta da relação existente entre as duas classes na Bombaim atual. Ademais, Mehta se vê isolado em ambas as classes: não é um criminoso e tão pouco se sente confortável em meio aos curiosos ricos que tem de enfrentar no jantar.

Mehta, todavia, deixa bastante claro que, apesar de sentir uma atração pelos relatos e pelos próprios personagens vinculados ao ‘submundo’ com quem trava contato, ele não compactua de muitas de suas ações e valores. Por exemplo, enquanto ouve o assassino Satish contar sobre uma visita que fez a um amigo policial e sobre como esse policial, após lhe

oferecer um portentoso jantar, lhe levou a uma casa no campo e ofereceu uma mulher para que Satish e o próprio policial estuprassem repetidas vezes, enquanto o marido e filha dela ouviam no outro cômodo, onde eram ameaçados por outros policiais, Mehta afirma o seguinte: “Enquanto escuto, tenho de fazer uma pausa. Com esforço, guardo para mim mesmo o que sinto” (MEHTA, 2011, p. 237).

Outro momento no qual Mehta deixa claro seus valores, em contraste com os dos criminosos que entrevista, se dá quando, ao conversar com um deles, Mickey, Mehta afirma que o pior argumento que você pode apresentar a um assassino que pretende matá-lo é: “Por favor, não me mate, tenho filhos pequenos” (p. 247). Pensar “que o assassino vai deixá-lo ir embora por que você tem filhos é supor que você pode localizar uma fonte de simpatia em seu assassino, com base em algo que compartilham, algo em comum” (p. 247). O que, de acordo com Mehta, não é o caso: “o vínculo entre pai e filho, que para você e para mim é o argumento mais convincente contra sua morte – não me mate porque isso romperia este vínculo sagrado –, nada significa para eles” (p. 247).

Mehta não só se diferencia do ‘eles’ dos assassinos, como apresenta um ‘nós’ que, diferentemente do ‘nós’ representativo daqueles provenientes da Índia, do Oriente, presente no começo de *Bombaim: cidade máxima*, é um ‘nós’ que coaduna Mehta com seu leitor, que, aparentemente, compartilharia valores com Mehta. Valores tais quais o que entende a relação entre pai e filho como um ‘vínculo sagrado’. O ‘nós’ aqui não é o ‘nós’ dos indianos, dos orientais em contraste com os ocidentais, com os estadunidenses e britânicos. Mas sim um ‘nós’ que separa Mehta e seu leitor dos assassinos, eles mesmos indianos também. Ou seja, Mehta, como sua narrativa vai deixando cada vez mais claro, é parte de mais de um ‘nós’: ele é parte de um ‘nós’ oriental, indiano e, conflitadamente é, também, parte de um ‘nós’ supostamente mais amplo, universal, um ‘nós’ do qual faz parte seu leitor. Mehta, assim, não só se define em meio a esses dois ‘nós’, como, no processo, acaba por expor a ideia que tem do próprio leitor de sua obra. Alguém com quem compartilha alguns de seus valores, particularmente aquele referente ao ‘vínculo sagrado’ entre pai e filho. Tais concepções se relacionam diretamente com o que Mehta declara na entrevista a mim concedida. Isto é, um procedimento como esse, no qual afirma compartilhar valores com seu leitor, “por razões narrativas, faz com que o leitor se identifique com a pessoa nessa cidade muito estranha”¹⁴⁸ (MEHTA).

¹⁴⁸ “for narrative reasons, it gets the reader to identify with the person in [...] this very foreign city” (MEHTA).

Os contrastes entre Mehta e os assassinos que entrevista são expostos pelos próprios criminosos. Ao menos um deles, Satish, se refere a Mehta das seguintes maneiras: “Você é pior que os criminosos” (MEHTA, 2011, p. 251) e “Acho que você é um grande criminoso” (p. 253). Satish explica suas colocações: “Quanto mais instruído, mais criminoso. Você se torna cruel, egoísta. Usa o poder do seu dinheiro para criar problemas para as pessoas” (p. 251).

Não obstante, é o próprio Satish quem vê em Mehta, devido exatamente a sua instrução, alguém que poderia ajudá-lo a responder alguns dos questionamentos que o atormentam: “O que é Deus? Ele tem começo ou fim?” (p. 254); “O que é certo e o que é errado?” (p. 254); “Por que respeitamos fronteiras? Por que chamamos [o país] de Bharat Ma¹⁴⁹? Por que cantamos essas canções patrióticas” (p. 255). Perguntas às quais Mehta responde segundo seus próprios pontos de vista e valores. Às três últimas, por exemplo, Mehta responde o seguinte: “Como me mudei para os Estados Unidos, nunca acreditei em fronteiras nem em patriotismo [...]. Essas fronteiras são de fabricação britânica” (p. 255).

A posição de Mehta entre os dois ‘nós’ supracitados vem mais uma vez à tona. Mehta, que já se incluiu a um ‘nós’ indiano, oriental, e, também, a um ‘nós’ mais universal, afirma que, devido exatamente a ter vivido nos EUA, não acredita ‘em fronteiras, nem em patriotismo’. Além do mais, Mehta tem clara consciência de que tais marcações são de ‘fabricação britânica’, quer dizer, são consequências de processos históricos, são construtos. A própria experiência pessoal de Mehta, que já afirmou ter ao menos dois lares – um na Índia e um nos EUA – corrobora o que narra nesse capítulo. É interessante notar que as fronteiras indianas ‘de fabricação britânica’ têm origem em comum com o império que, de modo diferente, deu, também, origem aos EUA e a seu próprio imperialismo. A ‘anglobalização’, cuja origem se encontra no Império Britânico, se mostra uma vez mais intrinsecamente relacionada às concepções de Mehta acerca dos países onde viveu e acerca de si mesmo.

As perguntas de Satish estão, entre outros fatores, em meio aos pontos de interesse que Mehta mantém, ao se relacionar com os criminosos. Sobre isso Mehta afirma o seguinte: “Não gosto de Satish e não gosto de Mickey. Se a polícia ou outro gângster matá-los e a tiros [...], não lamentarei” (p. 256). No entanto, existe um porém, ou melhor, um “apesar disso, apesar disso...” (p. 257), escrito precisamente dessa maneira, com reticências, no claro intuito de enfatizar o contraste. Mehta, ao apresentar ele mesmo uma série de perguntas, na prática, se explica: “quando estou com esses homens que pensam que bem e mal, pecado e virtude são

¹⁴⁹ Mãe Índia.

para gente comum [...], não há uma exaltação em mim? [...] Por que as nove horas passam tão facilmente como quando estamos com uma nova amante?” (MEHTA, 2011, p. 257). O próprio Mehta responde.

Para Mehta, quando trava contato direto com os criminosos por meio de suas entrevistas, “o resto do mundo parece trivial” (p. 257), visto que, em Bombaim, ninguém “fala em Deus, ou pecado e virtude” (p. 257). Ao entrevistar os assassinos, Mehta diz ter mergulhado “em longa contemplação dessas questões com pessoas que as enfrentam todas as horas de todos os dias, e isso tem sido estimulante. [...] Agora as conversas comuns me aborrecem” (p. 257). Mehta escreve ainda o seguinte, após relatar como seus amigos e parentes se encontravam preocupados com o não-término de suas entrevistas com os assassinos: “Acham que continuo me encontrando com os gângsteres porque preciso de material para o livro” (p. 257). Isto é, Mehta, como já mencionado anteriormente, além de colher material para seu livro sobre a cidade, apresenta motivos pessoais para continuar travando contato com os assassinos. Motivos esses relacionados a questionamentos existenciais que, aparentemente, Mehta não consegue levar a cabo de forma tão intensa e efetiva com ninguém além dos gângsteres. A exploração da cidade assume um caráter de uma exploração de cunho pessoal e íntimo. O que remete mais uma vez aos dicotômicos e paradoxais contrastes já presentes na epígrafe da obra.

Na sequência do capítulo, além do contato com outras pessoas relacionadas às gangues, Mehta narra sua convivência com Zameer em Dubai, maior cidade dos Emirados Árabes. Zameer já havia acompanhado Mehta em encontros com outros assassinos pelo seguinte motivo, posteriormente revelado a Mehta por outro de seus contatos: “pelo fato de Zameer me acompanhar durante os encontros no hotel, eu estava seguro. Do contrário, os pistoleiros são um tanto malucos. ‘Se você fizesse a pergunta errada, eles o matariam com um tiro e depois pediriam desculpa” (p. 258). Zameer, porém, é, na verdade, “um futuro chefe” (p. 258). Justamente por causa disso, teve de sair de Bombaim para “ver o *bhai*” (p. 257), isto é, o atual chefe, Chotta Shakeel, que vive exilado no Paquistão. O objetivo de Mehta é conseguir uma entrevista com o próprio Shakeel.

A ida de Zameer para Dubai, no entanto, não é temporária, é permanente. Do mesmo modo que o atual chefe, Zameer, na condição de ‘futuro chefe’, não poderá mais voltar a Bombaim, por questões de segurança. E, igualmente a Shakeel, passará a participar da guerra das gangues exilado. Shakeel, por exemplo, continua a mandar e desmandar em sua gangue, mesmo à distância.

É exatamente ao tratar da condição de exilados dos chefões das gangues que Mehta faz uma definição de exílio: “Este é o verdadeiro significado de exílio: uma força invencível que nos impede de voltar” (MEHTA, 2011, p. 265). Além de encontrar, entre os criminosos, uma estimulante forma de empreender profundos questionamentos existenciais, é igualmente em meio aos marginais que Mehta elabora sua definição de exílio, que se aplica, por exemplo, ao período que o próprio Mehta passou nos EUA durante sua pré-adolescência. Período esse que o escritor, em uma construção que ecoa a definição supracitada, se refere como seu “verdadeiro período de exílio, quando forças superiores me impediam de voltar” (p. 19).

Mehta acaba por não conseguir uma entrevista presencial com o chefe Chotta Shakeel. A entrevista se dá por telefone. A justificativa de Shakeel, habitualmente avesso a entrevistas, para conceder a entrevista a Mehta é a de que o escritor é “um homem dos Estados Unidos” (p. 266). Mehta, que já se colocou em meio a dois diferentes ‘nós’, é visto por Shakeel como pertencendo a um dos ‘eles’ sobre o qual escreve Mehta. Mehta pode passar a ser entendido, como a compreensão de Shakeel expressa, como um homem pertencente a, ao menos, dois mundos, a dois países, dois lares. Caso levemos em conta as palavras de Mehta sobre não crer em fronteiras, bem como sobre o ‘nós’ que acredita compartilhar com seu leitor, tais mundos, países e lares podem ser entendidos como muito mais numerosos e amplos.

Após entrevistar Shakeel, Mehta consegue algo surpreendente: a proteção do criminoso – “O chefe me ofereceu uma morte de graça” (p. 271). O oferecimento se dá, pois, ao término da entrevista, Shakeel diz “Agora, diga o que acha de mim” (p. 270). Ao que Mehta responde: “‘Você fala como um poeta’, respondo, pois conheço meus compatriotas” (p. 271). Mehta, visto por seu perigoso entrevistado como o ‘homem dos Estados Unidos’, na verdade, se sai muitíssimo bem da embaraçosa situação por conhecer seus ‘compatriotas’. Ou seja, Mehta, apesar de tudo, também se assume ainda como um indiano.

Mehta conclui o último capítulo da primeira parte de *Bombaim: cidade máxima*, com um procedimento que remete às epígrafes de obra, isto é, imbricando suas experiências em meio aos ‘poderosos’ de Bombaim – políticos, policiais e criminosos –, com sua trajetória pessoal. Após, recordar que sua infância, como já discutido no presente texto, foi “cheia não propriamente de violência, mas de um medo constante da violência” (p. 271), quando “sonhava com alguém que me defendesse dos valentões” (p. 271), Mehta afirma ter finalmente seus protetores: “Ajay Lal, [...], o próprio Shakeel. Eles destruirão meus inimigos. Os meninos brigões, os Donos do Banco do Fundão da minha escola, cresceram e são meus amigos. Eu agora ando pelo mundo com um status diferente, um senso de segurança”

(MEHTA, 2011, p. 271). E acrescenta: “Agarro-me a meu favor como se fosse um pé de coelho no bolso; ele faz com que me sinta seguro, andando em Bombaim, e fico mais calmo com pessoas que me ameaçam, mais tolerante. Sei o que posso fazer se for realmente provocado” (p. 272); “Torno-me um ser humano melhor por que sei que posso mandar matar a pessoa que eu quiser” (p. 272). O poder que Mehta declara ter vai além da proteção de criminosos, como a passagem a seguir deixa claro: “eu sei seus nomes verdadeiros, o que gostam de comer, como fazem amor, qual é sua relação com Deus. Sei quem controla os países distantes. E sei exatamente quem, quando torturado, dirá onde eles se escondem” (p. 273).

É interessante notar que Mehta afirma não só ter passado a se sentir ‘seguro, andando em Bombaim’, após a proteção dos ‘poderosos’ da cidade. O que, podemos inferir, antes da proteção, não acontecia. A cidade lhe parecia perigosa. Podemos pensar que tal senso de perigo pode remeter à própria infância, quando ‘um medo constante da violência’ atormentava o jovem Mehta. O contato com ‘poderosos’ – policiais, políticos e criminosos – não só o faz enfrentar esse medo, como o faz passar a ser protegido daqueles que poderiam infligir-lhe a violência que temia. O enfrentamento se dá em meio às entrevistas e em meio a perguntas feitas pelos próprios criminosos que afetam Mehta de modo íntimo e pessoal.

Além disso, é a própria proteção, as possibilidades que oferece que fazem com que Mehta afirme ter se tornado um ‘ser humano melhor’. É, ao incorporar a si mesmo a realidade do crime que Mehta, do seu próprio ponto de vista, ‘evolui’ como ser humano. A despeito de se mostrar contrário às práticas e valores dos criminosos e assassinos, tal qual a própria cidade por onde vaga e que descreve, Mehta sente que ao inserir essa realidade na sua, passa a ser um ‘ser humano melhor’. Se “o coração de Bombaim é o coração da guerra de gangues” (p. 162), o coração de Mehta, agora que se sente protegido e seguro, parece passar a bater em consonância com o da cidade, e, conseqüentemente, com o da guerra de gangues. É como um rito de passagem. Como escreve o próprio Mehta: “Para sobreviver em Bombaim, é preciso conhecer seus hábitos” (p. 197).

Ao explorar a cidade e aqueles que a constituem – nessa primeira parte, representados pelos criminosos, políticos, policiais, favelados e a própria multidão em seus diversos matizes, dentre os quais se ressaltam os religiosos –, Mehta começa a embarcar em uma exploração espiritual pessoal, como já adiantara nas primeiras páginas da obra. É significativo que tenha optado por começar sua exploração, ou, ao menos, o relato de sua exploração, por personagens, atores sociais e situações relacionados não só a conflitos abstratos e/ou mentais, mas violentos conflitos reais, em meio aos quais muitos morrem e matam. Ao retrato de uma

Bombaim opressiva e superpovoada, Mehta acrescenta a violência vinculada àqueles que efetivamente mandam na Bombaim atual, os atuais ‘donos’ da cidade. Se são parte da multidão que domina a cidade, são a parte mais violenta, a responsável por mortes, prisões, torturas, atentados e explosões. À inerente opressão da multidão se soma a violência mortífera e real.

Mehta, não obstante ver vantagens na suposta ‘proteção’ e no ‘poder’ que sua vivência entre os ‘poderosos’ lhe confere, no entanto, faz questão de mostrar seu distanciamento, seu isolamento também dessa parte da multidão. Não compartilha de seus valores e procedimentos. Ademais, Mehta se vê imerso em uma situação conflitante condizente com sua condição de ‘cidadão do país da saudade’: vive entre-mundos, isto é, entre ricos e pobres, entre policiais e criminosos, entre indianos e exilados, entre hindus e muçulmanos, entre os antigos e novos ‘donos’ da cidade, entre a ‘civilização’ e a ‘barbárie’. Mesmo deixando bastante clara sua posição de ‘antigo dono’ da cidade, Mehta encontra algo em comum em meio a todos os envolvidos nesses conflitos.

Mehta conclui a primeira parte de sua obra afirmando que a guerra de gangues “não é uma guerra de gângsteres contra a polícia, ou de uma gangue contra a outra. É um jovem com uma Mauser¹⁵⁰ contra a História, pessoal e política; é uma revolução, com um assassinato de cada vez” (MEHTA, 2011, p. 273). A própria definição de Mehta para a guerra de gangues que assola Bombaim se relaciona com o todo de *Bombaim: cidade máxima*, posto que contrapõe o indivíduo – ‘um jovem com uma Mauser’ – à imediata realidade histórica que se lhe apresenta – ‘a História, pessoal e política’. Como Mehta, esse jovem luta contra as condições que lhe foram impostas por sua história pessoal, pela política de seu país e pelos próprios processos históricos no qual se vê imerso e do qual, em última análise, é, também, produto. Tudo isso, em meio à cidade, em meio à ‘cidade máxima’: Bombaim.

5.4 O prazer da adaptação

A segunda parte de *Bombaim: cidade máxima* é intitulada PARTE II – PRAZER. O primeiro dos três capítulos que compõem essa segunda parte da obra de Mehta é “A cidade dos comedores de *vadapav*”. Diferentemente do início da primeira parte, na qual Mehta

¹⁵⁰ “Mauser é o nome comum para a fabricante alemã de armas Mauser-Werke Oberndorf Waffensysteme GmbH”, fonte online: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mauser>, acessado em 23/02/2015.

parece nos querer fazer entender as dificuldades que enfrentou quando voltou com sua família para Bombaim, no começo dessa segunda parte, Mehta faz um movimento contrário: quer que entendamos como ele e sua família já estão bem adaptados à vida da Bombaim atual.

O escritor e sua família se mudaram para uma região um pouco mais ao sul de Bombaim, Bandra, onde, segundo Mehta, vivem muito melhor do que no conjunto de prédios onde antes se encontravam. Mehta afirma que, após um ano vivendo em Bombaim, o estilo de vida que sua família leva é “muito parecido com o que era no East Village” (MEHTA, 2011, p. 278). De onde se pode inferir que, segundo os padrões da família de Mehta, apesar de todos os problemas referentes a não serem totalmente aceitos pela sociedade estadunidense – como o episódio sobre a comida que seu filho levou para escola deixou claro –, viviam bem melhor nos EUA do que viveram em seu primeiro ano em Bombaim.

A vida que passam/voltam a levar é repleta de visita de amigos de “três continentes” (p. 279) – Ásia, América e Europa –, com os quais conversam, bebem e fumam até a madrugada. Ademais, já se adaptaram às menos frequentes doenças de seus filhos: “Todas as crianças de Bombaim vivem doentes. É o ar ruim, a água ruim, a comida ruim – e o país ainda assim tem 1 bilhão de habitantes” (p. 280). Mehta e sua família já se livraram da “expectativa americana de justiça em questões financeiras” (p. 280) a tal ponto que o próprio Mehta relata ter passado um taxista para trás. Aprenderam a “utilidade da ‘influência’” (p. 280), ou seja, se acostumaram com a ideia de que precisam conhecer sempre alguém para conseguir as coisas: empregados, reservas de trem, ingressos de teatro, apartamentos e casamentos. Segundo Mehta, é preciso “que haja uma pessoa servindo de ponte com outra que conheça outra, e assim por diante, até alcançarmos nosso destino” (p. 280-281). Outra fonte de satisfação para Mehta é ver que seus filhos se adaptam bem à cidade e que as pessoas os recebem bem, ao invés de os repelirem, como se dava nos EUA: “Na Índia, as pessoas são amistosas com meus meninos [...], meus meninos se aproximam de um estranho com confiança. Não precisam aprender a guardar distância dos outros quando voltarmos para os Estados Unidos” (p. 282).

Após relatar como sua família encontra-se bem adaptada à cidade, depois do primeiro ano morando lá, Mehta trata de um dos aspectos do prazer que dá título a essa segunda parte de sua obra: comer em Bombaim. O escritor narra sua ida ao centro da cidade para comer o melhor *vadapav* de Bombaim. Podemos igualmente ler sobre a visita que o escritor faz a seus restaurantes iranianos favoritos na cidade. Em meio a tais relatos, corroborando a característica que marca a obra de Mehta, seus comentários acerca tanto da cidade, quanto de sua memória da cidade preenchem a narrativa.

Antes de iniciar seu relato sobre sua busca pelo *vadapav* perfeito, lemos a seguinte pergunta feita por Mehta a um dos membros das gangues com quem travara contato: “De quem é Bombaim?” (MEHTA, 2011, p. 283). Ao que o gângster lhe responde: “Bombaim é a cidade dos comedores de *vadapav*” (p. 283). Mehta acrescenta que o *vadapav* é o “almoço dos favelados, dos carroceiros, dos pivetes de rua; dos escriturários, dos policiais, dos gângsteres” (p. 283). Quer dizer, *vadapav* é o almoço de grande parte da multidão que dá vida a Bombaim. Multidão essa que, relata Mehta, se engalfinha para conseguir um exemplar do melhor *vadapav* fresco.

Além da multidão, Mehta também escreve sobre como os ‘novos donos’ de Bombaim destroem a cidade de sua memória. Por exemplo, ao comentar sobre o que ele chama de “uma das atrações da minha infância” (p. 285), isto é, o Café Naaz, que foi demolido, Mehta sustenta que as “forças vingadoras do governo municipal, empenhadas em destruir qualquer vestígio de beleza dentro da jurisdição de Mumbai” (p. 285) foram as responsáveis pela destruição do local, que, de acordo com o escritor, era “adoravelmente barato demais para sobreviver na moderna Mumbai” (p. 285).

5.5 Uma moça além dela mesma

Esse curto capítulo, contudo, além de corroborar certos pontos já expressos por Mehta, não acrescenta em muito à discussão aqui empreendida. Sigamos, então, para o capítulo seguinte, “Uma cidade no cio”, no qual Mehta explora outro aspecto relacionado ao prazer que dá título à segunda parte de *Bombaim: cidade máxima*: o universo das dançarinas de bares de Bombaim.

Apesar de explorar esse universo por diversos aspectos, o fio condutor do capítulo e da própria exploração empreendida por Mehta é uma dançarina, que pediu para ser referida na obra pelo seguinte nome: Mona Lisa. No entanto, antes de tratar de sua convivência e do relacionamento que estabelece com Mona Lisa, Mehta nos introduz à noite de Bombaim e ao mundo dos bares, cervejarias e cabarés da cidade.

Primeiramente, Mehta relata como, à noite, Bombaim, “úmida de sexo” (p. 289), “contém possibilidades sexuais” (p. 289). Mehta justifica sua opção por escrever sobre tal aspecto da vida de Bombaim da seguinte maneira: “Esse mundo, que dançarinas e fregueses chamam de negócio de bar, é exclusivo de Bombaim, e para mim é o ponto de intersecção de

tudo que torna a cidade fascinante: dinheiro, sexo, amor, morte e indústria de entretenimento” (MEHTA, 2011, p. 290). Dos cinco fatores listados por Mehta, ao menos três já haviam previamente sido abordados mais detidamente pelo escritor na primeira parte da obra: dinheiro, morte e indústria de entretenimento. Dinheiro e morte, por meio de como tais temas estão relacionados aos criminosos, políticos, policiais e, até mesmo, extremistas religiosos. Em contrapartida, o tema da indústria de entretenimento, se fez presente de modo periférico, porquanto foi na condição de afirmar aos seus entrevistados que faria um filme sobre o submundo do crime em Bombaim que Mehta conseguiu o consentimento daqueles que acabou por entrevistar. No segundo capítulo da segunda parte, Mehta se valerá da mesma estratégia para conseguir as entrevistas com os atores sociais que entrevista relacionados ao amor e ao sexo.

As cervejarias são, na verdade, boates onde mulheres jovens dançam, recebem dinheiro de homens das mais variadas idades, classes sociais e nacionalidades com quem, às vezes, até mesmo, embarcam em programas sexuais. Mehta afirma ter se interessado em explorar tal aspecto de Bombaim porque “estava confuso. Não conseguia entender por que homens se dispunham a gastar somas colossais de dinheiro nesses lugares” (p. 294). A quantidade de dinheiro gasta pelos fregueses das cervejarias se reflete no quanto ganham as dançarinas, sobre quem os homens jogam inúmeras notas de rúpias a cada apresentação. Segundo Mehta, “numa boa noite, uma dançarina num bar de Bombaim pode ganhar duas vezes mais do que uma dançarina de alta classe num bar de strip-tease de Nova York” (p. 294-295). Porém, salienta o escritor, a “diferença é que a dançarina de Bombaim não precisa dormir com os fregueses, é proibido tocá-los no bar e usa mais roupa do que uma secretária comum de Bombaim usa na rua” (p. 295).

Os frequentadores das cervejarias são homens das mais diversas origens, classes sociais e poderes aquisitivos. Dos gângsteres que entrevistou, a vendedores de diamante, passando por policiais, banqueiros e trabalhadores em geral, toda a sorte de homens parece estar presente nas diversas cervejarias da cidade, despejando rios de dinheiro sobre as jovens dançarinas – não é raro encontrar dançarinas de 15, 14 e, até mesmo, 13 anos nas cervejarias. “Por que eles fazem isso?” (p. 296), se pergunta Mehta, em um dado momento de sua narrativa. A resposta é dada por um dos contatos de Mehta, Mustafa, um ex-gerente de empresa de computadores que conduz o escritor a um dos distritos onde se podem encontrar diversas cervejarias: “Cinco minutos de atenção. Até um mecânico de oficina pode vir aqui e conseguir a atenção dessas moças” (p. 296). Mehta elabora a resposta de Mustafa ao afirmar que uma cervejaria é

o único lugar onde as classes convivem, onde a única coisa que importa é a cor do seu dinheiro. Porque não são apenas os mecânicos e os *taporis*¹⁵¹; são também os ricos comerciantes do sul de Bombaim [...]. No momento em que o cliente entra no bar, ele é o astro de seu próprio filme [...]. Pouco importa que seja velho, feio ou gordo, durante as duas horas que passa no bar ele é um astro de cinema [...]. Assim, o freguês, no meio de uma centena de homens iguais a ele, pode alimentar a ilusão de individualidade (MEHTA, 2011, p. 297).

As palavras de Mehta nos possibilitam levantar uma série de questões. Vamos a algumas delas.

Em primeiro lugar, vale ressaltar a conclusão dessa elaboração de Mehta sobre os frequentadores das cervejarias. O intuito final de uma ida a esses locais seria ‘alimentar a ilusão de individualidade’. Um ponto de vista que parece ecoar a própria opinião de Mehta sobre como a individualidade é ameaçada pela multidão em Bombaim. Mesmo em meio à multidão de homens que incessantemente lotam as cervejarias, a ideia de todos eles, Mehta parece querer nos dizer, é, ao comprar a atenção das dançarinas, receber um pouco de atenção individualizada. Isto é, em meio à multidão ter a ilusão de ser tratado como um indivíduo único e com necessidades próprias, não ser tratado como parte de uma massa indiferenciada de pessoas. É interessante notar que o veículo para que tal ilusão da concepção de individualidade se dê seja uma mulher jovem e alegadamente bela.

Parece caber aqui um paralelo entre o que se dá com cada um dos frequentadores dos bares e o que Mehta relata ter se passado com ele próprio quando de seu encontro com Sunita. De acordo com Mehta, Sunita em sua beleza e ‘inglesice’ o possibilitaria se tornar um indivíduo completo em contraste com a multidão hostil que o cercava. Segundo as próprias palavras de Mehta, algo parecido se dá nos bares: os frequentadores buscam tal possibilidade de acesso a uma suposta individualidade, ao também supostamente conseguir a atenção das jovens dançarinas. A atenção de uma bela mulher parece configurar, assim, um meio através do qual homens creem poder alcançar suas individualidades em meio à multidão de Bombaim. A dicotomia presente desde as epígrafes que abrem a obra se fazem, mais uma vez, presentes.

Além da ênfase dada à busca por um senso de individualidade, mesmo que efêmero, ilusório e comprado, Mehta afirma serem as cervejarias os únicos lugares onde ‘as classes convivem’. Essa convivência, no entanto, se dá por meio do uso do dinheiro – ‘a única coisa que importa é a cor do seu dinheiro’. A problemática dessa convivência se adensa, caso

¹⁵¹ Termo híndi que pode ser traduzido como vagabundo.

levemos em conta que ela é, em última análise, uma convivência masculina. As classes que ‘convivem’ são as classes masculinas. Mulheres, nesse cenário, servem novamente, como meros meios, veículos para a tão almejada pacífica convivência entre as diversas classes. Se tal convivência se dá, é devido a um fator de atração comum entre todas elas: mulheres jovens que dançam para o deleite das classes masculinas que, ao poderem lhes admirar e lhes jogarem em cima quantidades absurdas de notas de dinheiro, ‘convivem’ pacificamente. A pacífica convivência entre as diferentes classes de homens de Bombaim se dá sobre um mar de dinheiro no qual dançam, belas e jovens, mulheres. Um cenário, no mínimo, problemático. Caso pensado do ponto de vista feminino/feminista, altamente problemático. A busca pela almejada individualidade, parece, se dá para os homens. Às mulheres caberia serem veículos compráveis no processo. Fica latente o papel passivo das mulheres como meros meios para a ascensão masculina rumo à tão almejada individualidade. Algo que remete à supracitada crítica de Kamila Shamsie à obra de Mehta.

Uma das dançarinas de bar, todavia, chama particularmente a atenção de Mehta. Assim ele descreve o primeiro contato com ela: em meio às outras dançarinas que se apresentavam no palco, “estava ela, a mais alta, a que tinha cabelos mais compridos, o sorriso mais ofuscante. Todas as outras moças se apagavam e desapareciam, como num filme em que a heroína de repente aparece em foco, a caminhar na rua no meio da multidão” (MEHTA, 2011, p. 299). É interessante notar como, para salientar a beleza da dançarina, Mona Lisa, Mehta não só se vale de todo um imaginário cinematográfico – algo que já havia feito, ao tratar dos fregueses das cervejarias –, como, para salientar sua individualidade em meio às outras dançarinas, usa a imagem da heroína caminhando na rua em meio à multidão. Ou seja, uma heroína se destaca da multidão, não faz parte da multidão. Além disso, essa heroína caminha na rua; não em um campo aberto e/ou a beira-mar, mas em meio à multidão. Ser heroína é destacar-se em meio à multidão e ainda caminhar solitária pela cidade. A heroína se contrapõe à cidade e à sua multidão, apesar de caminhar pelas ruas, elas mesmas apinhadas de gente. O contraste entre indivíduo e multidão se faz uma vez mais presente. Sobre as constantes referências ao universo cinematográfico e como tal universo se relaciona com a dicotomia indivíduo x multidão, comentaremos mais adiante. Sigamos com Mona Lisa.

Mona Lisa dança e é a principal atração em um dos mais importantes e concorridos bares de Bombaim, o Sapphire. Lá, homens de todas as partes de Bombaim e até mesmo de diversos outros países pagam para vê-la dançar, para vê-la lhes oferecer um sorriso, um olhar. Apesar da dificuldade de se conseguir um acesso direto à Mona Lisa, logo em uma primeira ida ao Sapphire, Mehta não enfrenta tal dificuldade. Ao afirmar ser da indústria

cinematográfica e, na verdade, ao comparecer ao bar na companhia de Vidhu Vinod Chopra, um renomado diretor de cinema indiano, Mehta não só consegue falar com Mona Lisa, como consegue seu telefone. Nas palavras de Mehta, “Tal é a magia do cinema” (MEHTA, 2011, p. 300).

Através de seu contato com Mona Lisa, Mehta tem um melhor entendimento do universo dos bares. Segundo Mehta, a maioria das dançarinas das cervejarias “vem do interior; muito poucas nasceram em Bombaim. Elas entram no negócio com treze ou catorze anos, trazidas pelos pais, por uma irmã mais velha ou por um agente; quando têm mais ou menos 25, já estão velhas demais” (p. 301). E acrescenta que as moças vivem em áreas onde “o aluguel de um quatinho vagabundo custa a soma exorbitante de 10 mil rúpias, com depósito de 7,5 lakhs, mas vivem juntas por motivo de segurança. Três ou quatro meninas dividem um quarto com ar-condicionado. Todas têm celular e algumas carro próprio” (p. 301). Mehta sustenta ainda que a maioria dessas dançarinas “economiza para mandar dinheiro para os pais na aldeia, ou para comprar uma casa. ‘Atrás de cada uma que ganha dinheiro, há cinquenta que comem’, comenta Mona Lisa” (p. 301).

Mona Lisa afirma que a ideia de negócio dos bares é “fazer o freguês se apaixonar por ela e fazê-lo acreditar que ela também o ama” (p. 301). A busca por individualidade, ao que parece, perpassa também uma busca por amar e ser amado, mesmo que seja de forma ilusória, comprada e efêmera. E é exatamente baseado nessa busca que o negócio dos bares prospera. O que se segue em *Bombaim: cidade máxima* é um relato sobre o relacionamento que Mehta estabelece com Mona Lisa.

Logo no início da convivência, enquanto Mona Lisa descreve como lida com os homens que a abordam, tanto ela mesma, quanto Mehta, através dela, deixam bem claro o seguinte: “Ela não é prostituta” (p. 303). A despeito de sua profissão envolver sensualidade, danças provocativas em bares onde homens pagam para vê-la dançar, Mona Lisa não cobra por sexo. Os frequentadores dos locais onde trabalha pagam para vê-la dançar e não para fazerem sexo com ela.

Outro ponto que Mona Lisa faz questão de deixar claro é o quanto gosta de Bombaim. Segundo Mehta, de fato, “ela ama Bombaim” (p. 304). Mona Lisa entende que a cidade é “correta” (p. 304) e que proporciona uma vida “livre” (p. 304) a seus cidadãos. Diferentemente de muitas compatriotas suas, Mona Lisa não pretende se mudar para tentar a vida nos EUA e afirma mesmo que, dentro do período de dez anos, “a Índia será tão livre quanto os Estados Unidos” (p. 304). A dançarina explica os motivos de seu entendimento de Bombaim: “Faço de tudo. Bebo, vou a discotecas, jogo sinuca. Acontece de tudo em

Bombaim. Posso usar qualquer tipo de roupa. Como é livre a vida em Bombaim!” (MEHTA, 2011, p. 304).

Podemos nos perguntar se as ‘liberdades’ que Mona Lisa crê existirem em Bombaim, e na Índia como um todo, dizem respeito a todos os cidadãos e, principalmente, a todas as cidadãs. Se Mona Lisa pode ‘usar qualquer tipo de roupa’, ir a discotecas, fazer ‘de tudo’, muito pode ser imputado à sua condição de dançarina de bar, uma categoria de cidadã de Bombaim que se difere bastante de uma mulher que viva na cidade e não exerça tal função. Se pensarmos em termos das diversas doutrinas religiosas existentes na cidade e como pregam em relação às mulheres, a perspectiva de Mona Lisa torna-se muito mais questionável.

Logo no início do contato que passa a travar com Mehta, Mona Lisa declara ser gujarati, como o próprio escritor, que comenta o seguinte sobre a descoberta: “Olho para ela de forma totalmente nova. Ela está mais perto de mim agora” (p. 305). Ademais, Mehta descobre que ele e a dançarina têm “outra coisa em comum: nós dois viemos de famílias que ganharam a vida vendendo pedras reluzentes” (p. 305). Isto é, as famílias dos dois estavam nos negócios dos diamantes.

Além de Mona Lisa ser uma fonte de interesse para Mehta por estar no centro daquilo que o escritor vê como o “ponto de intersecção de tudo que torna a cidade fascinante” (p. 290), quer dizer, o mundo das cervejarias, as coincidências de suas origens a aproximam ainda mais de Mehta. Podemos, ainda, pensar em outros paralelos que também os aproximaria. Por exemplo, tanto Mehta, quanto Mona Lisa, são espécies de cidadãos marginais de Bombaim, na medida em que têm acesso às diversas classes sociais por meio de seus integrantes sem necessariamente se sentirem como pertencentes a nenhuma delas. Mehta é proveniente da classe alta da cidade, frequenta e se relaciona com membros dessa classe e, concomitantemente, tem acesso a criminosos, assassinos, chefões do crime, policiais corruptos e, agora, dançarinas de bares, além de transitar fisicamente por espaços socialmente muito distintos e, por isso, bastante segregados e isolados entre si. Já Mona Lisa, dança nos bares para toda a sorte de homens e deles ganha muito dinheiro. Entretanto, além de ser proveniente das favelas do Gujarat, não se vê como um membro da classe alta e, na prática, não é aceita como uma mulher pertencente à elite. Ela é uma dançarina de bar. Apesar dos possíveis paralelos, Mona Lisa e Mehta têm bem claro que pertencem a mundos diferentes. Mona Lisa se refere à realidade à qual ela acredita pertencer Mehta como “seu mundo” (p. 305). Em contrapartida, Mehta se refere à realidade de Mona Lisa como “esse mundo” (p. 290). Mehta chega mesmo a afirmar que Mona Lisa “é do mundo das sombras” (MEHTA,

2011, p. 321), do qual são igualmente membros “pistoleiros, dançarinas, baderneiros” (MEHTA, 2011, p. 321).

Contudo, essa diferenciação de ‘mundos’ não é tão prontamente aceita. Ao menos, não por Mehta, que, após ouvir de Mona Lisa que no mundo de onde o escritor vem, as pessoas veem as dançarinas de bar como prostitutas – “Seu mundo é assim” (p. 305) –, retruca em forma de protesto: “Não é meu mundo!” (p. 306). A resposta de Mehta, que parece ter se ofendido com a afirmação da dançarina – “No que me diz respeito, a conversa terminou” (p. 306) –, deixa claro o que já havia sido avultado quando do desconforto sentido por Mehta ao ter de compartilhar suas experiências entre os criminosos com os convidados de uma festa na alta sociedade, ainda na primeira parte da obra. Mehta, que, como já discutido no presente texto, parece viver isolado em um entre mundos de conflitantes valores e interesses, não aceita ser tomado como um membro do universo sobre o qual fala Mona Lisa. No entanto, o escritor não reluta em considerar a dançarina como pertence ao ‘mundo das sombras’.

Esse suposto ‘mundo das sombras’ do qual Mona Lisa vem, conforme Mehta passa a conhecer a dançarina melhor, se mostra bem menos agradável do que o ‘livre’ mundo de Bombaim sobre o qual falara a dançarina. Os indícios mais evidentes dessa hipótese se encontram na pele da própria Mona Lisa: marcas de queimadura feitas com cigarros e cicatrizes de cortes nos pulsos feitos pela própria dançarina nos deixam saber que a ‘liberdade’ de Bombaim não tem sido o suficiente para tornar a vida de Mona Lisa feliz o bastante para ela já não tenha tentado se matar diversas vezes, além de se autoflagelar em vários momentos. Os motivos: “Eu estava sozinha. Chateada” (p. 306). A solidão e a ‘chateação’ são provenientes de casos de amor fracassados e problemas familiares, explica a dançarina.

Após esses primeiros contatos com a dançarina, o que se lê em *Bombaim: cidade máxima* é uma sequência de diversas páginas nas quais Mehta relata o adensamento de seu relacionamento com Mona Lisa. Ambos passam a se encontrar com certa frequência e a dançarina conta a Mehta toda a sua trajetória de vida, das origens pobres e marcadas por um relacionamento familiar violento e complicado – “Todo mundo na família de Mona Lisa tentou se matar pelo menos uma vez” (p. 334) –, aos atuais relacionamentos amorosos, igualmente marcados por problemas, angústias, sofrimentos, tentativas de suicídios e impossibilidade de completude devido à profissão de Mona Lisa.

Mehta e Mona Lisa passam a frequentar um a casa do outro. A dançarina abre completamente sua vida a Mehta – sua casa, amantes, familiares e, até mesmo, leva Mehta para acompanhá-la quando reencontra o pai que a havia abandonado havia muitos anos. Mona

Lisa, certa feita, afirma o seguinte: “Entre os homens só tenho um amigo, Suketu. É pura amizade. Não há amor nisso” (MEHTA, 2011, p. 341). E, ainda: “‘Há uma pessoa que conhece minha vida toda’, diz Mona Lisa [...]. ‘Contei todos os detalhes a Suketu’” (p. 341). Mehta, por sua vez, a princípio, mente sobre sua vida pessoal: afirma morar sozinho e não menciona sua mulher e filhos. O motivo: “isolo minha família dessa gente. Pistoleiros, dançarinas, baderneiros: no que lhes diz respeito, vivo sozinho no apartamento [...], na realidade meu escritório. Se houver problema mais tarde [...], é só a mim que podem fazer mal” (p. 321). O que não impede que Mona Lisa perceba Mehta como seu melhor amigo – “Você é meu melhor amigo!” (p. 321) – e que o próprio escritor a perceba de maneira similar: “Esses dias, ela também tem sido minha melhor amiga” (p. 321). A amizade chega a um ponto de intimidade tamanho que Mehta relata ter, em uma de suas idas à casa de Mona Lisa, chegado inclusive a se deitar na cama da dançarina em sua companhia e com ela dividir uma refeição descrita como ‘picante’.

Se Mona Lisa vê Mehta como um grande amigo, Mehta, por outro lado, ao conversar com um amigo, afirma que “Mona Lisa é especialista em fazer os homens se apaixonarem por ela. Acompanho sua vida. Desde janeiro me encontro com ela ou falo com ela pelo telefone quase todos os dias” (p. 341). Ao que seu amigo responde “Ah, então ela conseguiu” (p. 341). “Conseguiu o quê?”, pergunta Mehta, antes de completar com a seguinte passagem: “pergunto, antes de me dar conta” (p. 341). Mehta parece ‘se dar conta’ da profundidade do relacionamento que estabelece com essa pessoa do ‘mundo das sombras’ e escreve o seguinte: “Ela se revela em pedaços grandes e pequenos até que sua vida seja transferida de Mona Lisa para mim. Quais serão os efeitos dessa transferência para ela e para mim?” (p. 341).

O relato do desenvolvimento da relação de Mehta com Mona Lisa está basicamente organizado em um subcapítulo da segunda parte da obra intitulado “Mona Lisa dança”. Mehta conclui esse subcapítulo afirmando que a Mona Lisa que ele descreve

se tornará mais real, mais sedutora, do que a Mona Lisa de carne e osso [...]. Mas imaginem sua surpresa quando descobrir que o que adoro, que o que me deixa obcecado, é uma moça além dela mesma, maior do que ela mesma no espelho além dela, e que é sobre ela que jogo todo meu dinheiro, é a ela que faço girar e rodar sob confetes de minhas palavras. Quanto mais escrevo, mais rápido Mona Lisa dança (p. 341).

Quem seria essa ‘moça’ que Mehta afirma adorar e que o deixa obcecado? Seria a personagem que surge nas páginas de *Bombaim: cidade máxima* capaz de dar vida ao “ponto de intersecção de tudo que torna a cidade fascinante” (p. 290)? Caso entendamos ser essa

suposição verdadeira, poderemos ver em Mona Lisa a corporificação dos elementos desse ‘ponto de intersecção’ – “dinheiro, sexo, amor, morte e indústria de entretenimento” (MEHTA, 2011, p. 290). Na medida mesmo em que se configura como tal ‘ponto de intersecção’, a personagem ganha uma amplitude muito maior do que a própria Mona Lisa ‘de carne e osso’ pode conceber e abarcar. Amplitude essa gerada única e exclusivamente pelos ‘confetes de minhas palavras’, isto é, pela narrativa de Mehta. É ela, a narrativa, na verdade, que, não só dá vida à Mona Lisa sobre a qual lemos, como também é capaz de amalgamar e articular a figura e a vida da dançarina de bar a algo muito maior do que ela própria: a vida na cidade de Bombaim.

Mona Lisa corporifica a interligação entre os diversos mundos de Bombaim: o ‘mundo das sombras’, as favelas, a indústria do entretenimento, a violência que parece perpassar todos os aspectos da vida na cidade, o sexo, o amor, a amizade, a vida familiar, as diferenças e os embates entre as classes, o poder e os limites do capitalismo e do dinheiro, a beleza e as amarras da mulher indiana, os homens de Bombaim, sua incessante e infrutífera busca por individualidade em meio à multidão, o movimento da hostil metrópole em meio às curvas e reentrâncias de seu corpo que, heroicamente isolado, individualizado, se move em um palco diante de uma sedenta multidão que a banha com notas de dinheiro e desejos por se sentirem especiais. E, como afirma Mehta: “Quanto mais escrevo, mais rápido Mona Lisa dança” (p. 341), quer dizer, é ao escrever sobre Mona Lisa, é ao narrar Mona Lisa, que Mehta efetivamente dá vida a essa personagem que transcende a ‘moça além dela mesma, maior do que ela mesma no espelho além dela’. Mona Lisa não só ama Bombaim, ela incorpora Bombaim em muitos de seus aspectos. Ela, em grande medida, é Bombaim. A cidade que Mehta também adora e pela qual também é obcecado.

O capítulo “Uma cidade no cio” é composto ainda por mais três subcapítulos “Golpitha”, “Duas vidas: Honey/Manoj” e “Véspera de ano-novo”. Em “Golpitha”, Mehta continua a explorar o universo dos bares ao se aventurar na região que dá nome ao subcapítulo: Golpitha é “o nome coletivo da zona boêmia” (p. 341). Nesse curto subcapítulo, não há muito de grande valia para a discussão aqui empreendida, além de uma referência feita a Gandhi. Não obstante, na entrevista a mim concedida, Mehta afirmar que Gandhi é uma figura de enorme importância para ele, em *Bombaim: cidade máxima*, essa é uma das pouquíssimas referências feitas ao grande líder. A referência se encontra em um subcapítulo sobre a zona boêmia de Bombaim, pois, segundo Mehta, o “maior bordel de Bombaim chama-se Congress House. Tem esse nome por causa da sede do Partido do Congresso, situada do outro lado da rua. [...] Mahatma Gandhi acampou aqui durante a luta pela

liberdade” (MEHTA, 2011, p. 345). Mehta complementa com o seguinte comentário: “O casto líder, cuja batalha mais épica da vida não foi contra o Império Britânico, mas contra sua própria sexualidade” (p. 345). O que pode ser entendido como uma referência à controversa sexualidade de Gandhi, especialmente no que diz respeito a seu relacionamento com o arquiteto Hermann Kallenbach, com quem viveu parte de sua vida.

A menção à ‘batalha mais épica da vida’ de Gandhi pode ser entendida como um prenúncio do que é relatado no subcapítulo seguinte, “Duas vidas: Honey/Manoj”. Honey é uma dançarina de bar conhecida de Mona Lisa. Em sua juventude, foi a maior estrela da casa onde, hoje, Mona Lisa brilha, o Sapphire, já tendo se apresentado para celebridades que vão desde astros hollywoodianos a chefões do crime na Índia. Contudo, como nos explica Mona Lisa, “Honey é uma mulher que nasceu homem por engano” (p. 348). Isto é, Honey, a dançarina, quando não está maquiada e paramentada para suas performances, é Manoj, um homem. Segundo Mehta, tal conflito “levou-a a beber, drogar-se, casar” (p. 353). Manoj é casado e sua esposa o ajuda a se vestir e se maquiar para seus espetáculos.

Tanto Mona Lisa, quanto sua amiga Honey vivem em meio a conflitos provenientes de suas condições de dançarinas de bar. Assim como muitas outras dançarinas de bar, Honey também “cortou o pulso com uma navalha” (p. 354). O que faz Mehta afirmar que a “história pessoal das dançarinas de bar está escrita em seus braços” (p. 354). Todavia, Honey tem sua cota de conflitos intensificada devido a seu ‘segredo’: muitos suspeitam que Honey seja, na verdade, um homem.

Tal qual Mona Lisa, Honey não se prostitui. Mas, frequentemente, tem de sair com homens e enfrentar situações constrangedoras a fim de resguardar sua real identidade. Os conflitos enfrentados por Honey são de tal ordem que ela chega mesmo a afirmar que “‘‘Todo mundo deveria ter dois cérebros’ [...]. ‘Um para guardar no freezer quando ficasse quente demais de tanto pensar. Então a gente trabalha com o sobressalente até que o outro esfrie’” (p. 357).

Mehta argumenta ficar fascinado com “o modo como Honey e Manoj demarcam seus limites na personalidade; como a dançarina mantém as duas personas separadas” (p. 360). Segundo Manoj, essa demarcação de limites só é possível, pois ele nunca se apaixonou: “Amor é uma lâmina que corta a escada que leva a seu objetivo na vida. Não me apaixono [...]. Neste negócio, perdemos nossa identidade” (p. 361). Mehta comenta que o “amor nos expõe, nos torna vulneráveis, e mata todas as personas construídas em cima do eu verdadeiro” (p. 361); “um senso de identidade é essencial para que sejamos capazes de amar verdadeiramente” (p. 361).

Mehta, diferentemente dos frequentadores das cervejarias, acredita saber qual seria esse eu verdadeiro de Manoj: em meio aos fregueses que acreditam saber que Honey não é mulher, “metade acha que ele é gay, metade pensa que é eunuco. Mas ela não é nada disso. Não é travesti, nem homossexual, nem eunuco nem *cross-dresser*, mas um homem que se veste de mulher por necessidade econômica” (MEHTA, 2011, p. 360). Uma necessidade que remonta à infância de Manoj, quando ele já dançava muito bem, quando sua aparência era ainda mais feminina e quando começou a ser explorado por sua família para conseguir dinheiro.

No entanto, em uma colocação que parece contradizer o supracitado entendimento que Mehta apresenta de Manoj, o escritor apresenta a seguinte definição: “Manoj/Honey é como uma dessas minhocas que são macho numa ponta e fêmea na outra” (p. 364). Quer dizer, de ‘um homem que se veste de mulher por necessidade econômica’, Manoj/Honey passa a ser definido por Mehta como um ser ‘macho numa ponta e fêmea na outra’. Seu próprio nome não é mais meramente Manoj ou Honey, mas Manoj/Honey, com o conflito entre as duas personalidades incorporado a seu nome e ressaltado pela presença da barra.

Outro comentário parece-nos, ainda, pertinente. Ao afirmar que “O amor nos expõe, nos torna vulneráveis, e mata todas as personas construídas em cima do eu verdadeiro” (p. 361) e que “um senso de identidade é essencial para que sejamos capazes de amar verdadeiramente” (p. 361), Mehta expõe partes interessantes de seu pensamento. Primeiramente, chama-nos atenção a crença na ideia de um ‘eu verdadeiro’ que seria exposto quando da vigência do amor. Esse ‘eu verdadeiro’ se vincularia com um ‘essencial’ ‘senso de identidade’ que nos possibilitaria ‘amar verdadeiramente’. Mehta, ao discutir a relação do amor com o ‘eu verdadeiro’, adentra um terreno repleto de essencialidades, que vão do próprio ‘eu verdadeiro’, até o ‘amar verdadeiramente’. Parece-nos particularmente interessante pensarmos que, com suas supracitadas ideias sobre o amor, Mehta expressa um pensamento essencialista que se coadunaria perfeitamente com também essencialistas ideias como as de civilidade e barbárie, recorrentemente utilizadas pelo escritor ao longo de sua narrativa sobre a cidade de Bombaim. A tais ideias, podemos associar a concepção do ‘mundo das sombras’, de onde vem tanto Mona Lisa, quanto Honey e os criminosos, políticos, policiais e favelados da primeira parte da obra. Ao ‘mundo das sombras’, repleto de violentos e mortíferos conflitos em meio à multidão, podemos contrapor o iluminado mundo da ‘inglesice’ de Sunita, do ‘eu verdadeiro’ do indivíduo civilizado, um mundo iluminado por uma série de essências das quais Manoj/Honey, por exemplo, não faz parte. Manoj/Honey não possui o ‘senso de identidade’ necessário para poder amar, uma vez que seu ‘eu verdadeiro’

está encoberto. Sem acesso a esse seu ‘eu verdadeiro’, Manoj/Honey não poderá se tornar alguém que busca por individualidade, pois ele/ela mesmo/mesma não possui um ‘senso de identidade’ próprio. O que o confinaria, conseqüentemente, ao ‘mundo das sombras’.

Vale ainda ressaltar que o próprio Mehta, apesar de recorrentemente expressar um pensamento essencialista, encontra-se ele mesmo, desde o início da narrativa, em meio a uma série de conflitos de diversas ordens, que não só vão de encontro a um pensamento essencialista, como, em muitos casos, o contradizem e, até mesmo, o impossibilitam. Por exemplo, pensemos na situação expressa pela necessidade de Mehta, ‘cidadão do país da saudade’, de ‘voltar para casa’. É o próprio Mehta quem exprime a impossibilidade de manutenção de um pensamento marcadamente essencialista ao afirmar possuir, ao menos, dois lares – a Índia e os EUA – e, exatamente por isso, se entender na condição de ‘cidadão do país da saudade’. Mehta também se mostra contrário à ideia de fronteiras e patriotismos por ter claro serem tais concepções frutos de processos históricos relacionados ao Império Britânico.

Contudo, Mehta reincidentemente se vale de concepções essencialistas em sua narrativa sobre Bombaim. Concepções essas que possibilitam uma análise dicotômica entre o que foi Bombaim e o que é Bombaim, entre uma suposta civilidade e uma igualmente suposta barbárie, entre os antigos e os novos ‘donos’ da cidade, além de, ao menos, três ‘nós’ dos quais Mehta parece ser a intersecção – indianos/orientais; civilizados/ocidentais; leitores da obra. Todos os três grupos vaga e problematicamente definidos, como a própria figura de Mehta deixa claro.

Ademais, a discussão sobre o amor empreendida por Mehta parece-nos ainda mais interessante visto que, desde o início da obra fica clara a tentativa do escritor de ‘atualizar’ a cidade que conheceu em sua juventude, ou seja, de voltar a entender a cidade que amou quando jovem e que talvez possa voltar a amar. Mas, como o próprio Mehta afirma, “um senso de identidade é essencial para que sejamos capazes de amar verdadeiramente” (MEHTA, 2011, p. 361).

Mehta conhecia a cidade onde viveu. Não a conhece mais. Ao menos, não como antes. A identidade daquela antiga cidade não é mais a mesma. Mehta não pode amar aquilo que não conhece (mais). Porém, sua obra pode ser encarada como uma tentativa de compreensão dessa nova Bombaim. Uma tentativa de dar a essa nova cidade uma identidade, para, assim, poder amá-la, poder voltar a amá-la. Nesse sentido, Mehta, aos poucos, vai criando um retrato da Bombaim atual, vai montando um rosto para essa cidade que se tornara estranha para ele. O próprio fato de continuar a chama-la de Bombaim e não de Mumbai, explicita a ideia de

retornar àquela cidade, a cidade que amava. Isto é, Mehta, com sua narrativa, tenta dar uma identidade para a cidade para, só assim, poder (voltar a) amá-la.

É válido lembrarmos-nos que ele adora, ele é obcecado pela “moça além dela mesma, maior do que ela mesma no espelho além dela” (MEHTA, 2011, p. 341). Não é fortuitamente, que ele vê tal personagem por trás daquela que parece incorporar a cidade, Mona Lisa. Ao passo que a dançarina incorpora “o ponto de intersecção de tudo que torna a cidade fascinante” (p. 290), ela permite a Mehta vislumbrar a cidade como algo composto de diversas partes, mas uno, individualizado na figura de Mona Lisa e além dela. Através de Mona Lisa e nela, Mehta vislumbra a cidade multiplamente sozinha e individualmente múltipla. E, assim, pode começar a voltar a amá-la. Não por acaso, Mehta dá a entender que se apaixonou por Mona Lisa. Sim, ele viu nela e através dela a possibilidade de voltar a amar na cidade, de voltar a amar a cidade, pois conseguiu voltar a enxergá-la como possuidora de um ‘senso de identidade’, mesmo em meio aos conflitos nos quais encontravam imersos tanto Mehta, quanto a cidade e a própria Mona Lisa.

No último subcapítulo do capítulo “Uma cidade no cio”, “Véspera de ano-novo”, Mehta afirma que, após sua imersão no mundo das cervejarias, ganhou fama, “na sociedade de Bombaim, de ser o melhor guia do Sapphire” (p. 366), bar onde dança Mona Lisa e onde uma decadente Honey volta a dançar, após anos afastada. Não surpreendentemente, Mehta define o Sapphire como “o palácio do amor impossível” (p. 367). Seguindo a lógica sobre o amor exposta pelo próprio Mehta, o Sapphire não poderia nunca ser o lugar onde se possa ‘amar verdadeiramente’.

Tanto Mona Lisa, quanto Honey, segundo Mehta, encontram-se cada vez mais isoladas: Mona Lisa, pois tenta se aventurar como modelo profissional, o que, além de gerar rejeição por parte das outras dançarinas, não terá um resultado positivo, tendo em vista que Mona Lisa não convence os profissionais da indústria da moda; já Honey, cada vez mais masculinizada, conforme envelhece, vai se transformando definitivamente em Manoj, o que gera um isolamento de diversas ordens, principalmente em relação a seu futuro financeiro, uma vez que sempre foi sua atividade como dançarina que sempre lhe sustentou.

Mona Lisa, relata Mehta, “está entre dois mundos, um a que ela aspira, mas onde nunca será aceita, e o outro, que ela quer deixar, mas que continua a puxá-la de volta. Está em trânsito entre dois mundos e essa é uma viagem tremendamente solitária” (p. 370). Mehta, devido a tudo o que já foi discutido no presente texto, pode fazer tal afirmativa por experiência própria. Além disso, na medida em que simboliza Bombaim, Mona Lisa possibilita-nos inferir uma cisão inerente à própria cidade, representada por vários dos

conflitos previamente mencionados. Já Minoj, também dividido entre dois mundos, pretende deixar a vida dos bares, quando o filho que sua mulher espera fizer um ano.

O negócio dos bares, argumenta Mehta, “em sua forma atual, está chegando ao fim” (MEHTA, 2011, p. 372). O problema, afirma Mona Lisa, é que “tudo está se tornando ocidental” (p. 372). Quer dizer, as dançarinas estão passando a ser encaradas como prostitutas. Algo que nem Mona Lisa, nem Honey são. Que ambas pretendam abandonar o universo das cervejarias não surpreende.

Finalmente, declara Mona Lisa: “nós, do negócio dos bares, também somos parte da sociedade [...]. Trabalho nos bares, mas não estou fazendo nada errado. Estou apenas dançando” (p. 373). Parece-nos que exatamente por ser ‘parte da sociedade’, ao estar ‘apenas dançando’, que Mona Lisa – e até mesmo Honey – se torna tão interessante aos olhos de Mehta. Mona Lisa não é mera ‘parte da sociedade’. Na ótica de Mehta, Mona Lisa se converte, pelos motivos acima discutidos, em uma peça central para o desenvolvimento do retrato que Mehta elabora da cidade.

Gostaríamos, ainda, de salientar a importância de três traços referentes tanto a Mona Lisa, quanto a Honey, que se relacionam diretamente com a própria figura de Mehta sobre a qual podemos ler em *Bombaim: cidade máxima*: o movimento, o conflito e o isolamento. O movimento pode ser, mais uma vez, associado ao vagar de Mehta pelas ruas, bares e cervejarias. Um tipo de movimentação pela cidade que o possibilita adentrar e escrever sobre essa parte tão importante de Bombaim. O movimento pode igualmente ser associado à dança de Mona Lisa e à de Honey: é porque pessoas como elas dançam que toda a realidade das cervejarias existe. O movimento incrusta-se, de modo, como elemento central não só no universo dos bares, como na própria narrativa de Mehta sobre tal realidade.

O conflito, como já exposto anteriormente, se apresenta de diversas formas no universo dos bares: seja na fracassada busca por individualidade dos frustrados frequentadores dos bares, seja nas próprias dançarinas, que se autoflagelam e tentam se matar, seja na vida entre dois mundos de Mona Lisa e de Honey, seja no histórico familiar das dançarinas, seja em seus atuais conturbados relacionamentos familiares e amorosos. Todos esses conflitos podem ser comparados aos de Mehta, que, não só os leva consigo ao explorar as cervejarias, como a eles acrescenta mais alguns: seu relacionamento com Mona Lisa, sendo uma dessas novas fontes de conflito. Sua compreensão de que não deve misturar o ‘mundo das sombras’ como mundo de sua família é mais um reflexo de tal sorte de conflito. Ademais, muitos dos que participam dos conflitos que dão vida à Bombaim, os criminosos e assassinos, por exemplo, dão vida aos bares, ao lá deixarem seu dinheiro, e veem nas cervejarias e em

suas dançarinas partes fundamentais de suas vidas, na medida em que lhes proporcionam prazer e relaxamento.

Finalmente, o isolamento também se insere nessa discussão de forma clara e latente. Mona Lisa, em um primeiro momento isolada devido à discrepância de sua beleza em relação às outras dançarinas, por fim, se isola por querer sair do mundo dos bares sem efetivamente conseguir. Além do mais, por ser dançarina de bar, Mona Lisa se isola em termos de relacionamentos amorosos. Tem plena ciência de que não poderá casar nunca e, os poucos relacionamentos sérios que tem, são passageiros e afetados a tal ponto por sua ocupação que são sempre fadados ao fracasso. O peso de ser dançarina isola igualmente Honey/Manoj, que, além disso, se isola ainda mais devido ao fato de ser um homem que trabalha como dançarina. Em contrapartida, Mehta, se encontra isolado em meio a todo esse universo, pois, como deixou claro, ele não pertence a esse ‘mundo das sombras’. No entanto, fora desse ‘mundo das sombras’, passa a ser conhecido como alguém que tem muita familiaridade com ele. Ou seja, além de já ter ganhado a fama de uma pessoa que tem acesso a criminosos e assassinos, Mehta é agora também um *connoisseur* das cervejarias. Cada vez mais, Mehta se envolve com o ‘mundo das sombras’ e se encontra, novamente, igualmente isolado entre mundos.

Vale também ressaltar como, da mesma forma que se deu entre os criminosos, Mehta consegue, em meio ao mundo das dançarinas, conhecer melhor não só a cidade sobre a qual escreve, como a si mesmo, tendo em vista que percebe nos personagens de sua obra características que também possui. Além de, como se deu com Mona Lisa e Honey/Minoj, articular pensamentos sobre si mesmo que afetam diretamente sua relação com a cidade e com a obra que desenvolve sobre Bombaim.

5.6 Canção comum

O título do último capítulo da segunda parte de *Bombaim: cidade máxima* é “Destilarias do prazer”, no qual Mehta explora o universo de outra das fontes de prazer em Bombaim: Bollywood. Termo, por sinal, detestado pelos diretores de cinema híndi, por acreditarem ser a indústria cinematográfica de Bombaim mais antiga que a de Hollywood. Segundo Mehta, o cinema americano “começou na Costa Leste antes de se mudar para a Califórnia, no começo do século XX. Os irmãos Lumière levaram seu *cinématographe* para Bombaim em 1896” (MEHTA, 2011, p. 378). No ano seguinte, 1897, relata Mehta, curtas

metragens começaram a ser produzidos em Bombaim. Ou seja, diferentemente de Metcalf & Metcalf, por exemplo, que veem as origens de Bollywood na produção cinema híndi a partir da década de 1950, isto é, após a Partição, Mehta e os diretores de filmes híndi em geral parecem entender estar essa origem ainda no século XIX, nos primeiros filmes feitos no território onde hoje se encontra a Índia.

Em “Destilaria do prazer”, Mehta narra seus encontros com diversos personagens relacionados à indústria cinematográfica híndi: diretores de filmes de alto e baixíssimo orçamentos; atores consagrados, decadentes e, até mesmo, procurados pela justiça; estrelas que causam desmaios coletivos; aspirantes a astros; Mehta chega mesmo a participar da produção de um filme: *Mission Kashmir*, filme lançado em 2000, dirigido pelo conceituado Vidhu Vinod Chopra e cujo roteiro foi escrito pelo próprio Mehta. Foi *Mission Kashmir* que Mehta usou como cartão de visitas para ter acesso ao submundo do crime e às cervejarias e, assim, conseguir se aproximar dos personagens que entrevistou.

Segundo Mehta, diferentemente das plateias ocidentais dos filmes hollywoodianos, as plateias dos filmes híndis na Índia, no Oriente Médio, na Rússia e na Ásia Central – localidades onde os filmes de Bollywood têm suas maiores audiências – são “pré-cínicas. Ainda acreditam na maternidade, no patriotismo e no verdadeiro amor” (MEHTA, 2011, p. 378). Esses espectadores, argumenta Mehta, “não são cínicos; não tem nenhuma noção de ironia ou de ridículo” (p. 434-435). Para exemplificar seu ponto de vista, Mehta narra um episódio no qual, durante a exibição de um filme que lida com divindades – definida pelo escritor como uma “comédia de sexo mitológica” (p. 435) –, o escritor solta uma “gargalhada sonora, até perceber que nenhuma das senhoras de idade sentadas no cinema acha a menor graça” (p. 434). Ao compartilhar o episódio com Mona Lisa, a “dançarina de bar também não ri. E me corrige imediatamente: ‘Não é engraçado. É um filme sobre Deus’” (p. 435).

Ao tratar de uma parcela específica dos espectadores dos filmes híndi – indianos que vivem fora da Índia –, Mehta, em uma colocação que poderia ser associada à própria relação do escritor com os filmes de Bollywood em sua juventude, afirma que as “pessoas da diáspora querem ver uma Índia urbana, rica, lustrosa, a Índia onde imaginam que foram criadas e gostariam de viver agora” (p. 379). E acrescenta que, no exterior, “os indianos querem um filme que possam ver com os filhos sábado à tarde, mostrar como exemplo de ‘valores indianos’” (p. 379). Mehta conclui sua introdução sobre o cinema híndi com as seguintes palavras: “Esta é a nossa língua nacional; esta é a nossa canção comum” (p. 380).

É interessante notar que o mesmo Mehta que afirmara a um dos criminosos com quem travara contato não acreditar “em fronteiras nem em patriotismo” (p. 255), por serem elas “de

fabricação britânica” (MEHTA, 2011, p. 255), vê no cinema híndi um ‘língua nacional’, uma ‘canção comum’ que partilha com um ‘nós’ claramente relacionado à audiência indiana e, em grande medida, oriental dos filmes de Bollywood. Esse ‘nós’ não é o mesmo ‘nós’ do civilizado e iluminado ‘homem dos Estados Unidos’, das cínicas plateias ocidentais dos filmes hollywoodianos, nem o ‘nós’ do qual fazem parte os leitores de *Bombaim: cidade máxima*. Mas um ‘nós’ mais próximo da ‘bárbara’ multidão de Bombaim, dos membros do ‘mundo das sombras’ que fazem, produzem e consomem o cinema híndi. Mehta se configura, desse modo, uma vez mais, como vivendo em um conflitante entre mundos, em um conflitante entre ‘nós’. Voltemos à exploração de “Destilarias do prazer”.

Não obstante as atitudes ‘pré-cínicas’ das plateias dos filmes de Bollywood e das ideias por trás da concepção do cinema híndi como uma compartilhada ‘canção comum’, Mehta argumenta que a “indústria de filmes híndis sempre teve o secularismo de um bordel. Todos são bem-vindos, desde que tragam ou ganhem dinheiro” (p. 408). De acordo com Mehta, podem estar envolvidos na produção de um mesmo filme de Bollywood um “irredutível nacionalista hindu” (p. 408) como financiador, um letrista sunita fundamentalista, um astro muçulmano fazendo um papel de herói hindu, contracenando com uma heroína hindu interpretando uma muçulmana. Contudo, aponta Mehta, após os ‘Tumultos de 1992-93’, essa configuração mudou bastante, devido à interferência dos partidários e membros do Shiv Sena, que passaram a “fazer a ronda dos estúdios para checar se havia empregados muçulmanos” (p. 408).

A presença do ‘mundo das sombras’ em Bollywood, porém, vai bem além das ‘rondas’ do Shiv Sena. Segundo Mehta, a “subsistência econômica de Bombaim depende do negócio do cinema” (p. 455). Portanto, não surpreende a afirmação do escritor segundo a qual há “uma curiosa simbiose entre o submundo e os filmes” (p. 452). Mehta argumenta que os “cineastas indianos têm fascínio pela vida dos gângsteres e a ela recorrem em busca de material. Os gângsteres, do pistoleiro [...] ao chefe [...] assistem aos filmes híndi com interesse e os tomam como modelo” (p. 452). Ademais, as “ganges ficam felizes de ver o dinheiro sujo transformar-se em sonhos em technicolor. [...] para o submundo, investir em filmes é uma das formas mais rápidas de ver o investimento ilegal render” (p. 452). Mehta complementa com a seguinte colocação: “Sem financiamento do submundo, a indústria cinematográfica híndi desabaria num instante” (p. 452).

Caso relacionemos as seguintes supracitadas frases de Mehta, podemos compreender melhor o papel desempenhado pelo submundo do crime, não só em Bollywood, mas na economia de Bombaim como um todo: a “subsistência econômica de Bombaim depende do

negócio do cinema” (MEHTA, 2011, p. 455); “Sem financiamento do submundo, a indústria cinematográfica híndi desabaria num instante” (p. 452). Uma ‘curiosa simbiose’ realmente.

O episódio narrado no início do capítulo exemplifica tal relação. O capítulo começa com Mehta descrevendo uma filmagem na localidade de Mandapura, “o lugar mais sombrio de Bombaim” (p. 374). O próprio Mehta foi quem ficou incumbido de descobrir “gângsteres de verdade para proteger a realização desse filme de gângster” (p. 374), quer dizer, pessoas relacionadas àqueles com quem ele travou contato quando de sua incursão pelo mundo do crime em Bombaim. Sobre a associação do ‘mundo das sombras’ com o cinema bollywoodiano, Mehta escreve ainda que para “os criminosos e as prostitutas que vivem fora da lei, os filmes são quase realistas [...]: uma representação simpática, apenas um pouco exagerada, do seu trabalho e da sua vida” (p. 376).

Outro exemplo da vinculação entre o submundo do crime e Bollywood pode ser encontrado no ator Sanjay Dutt, um dos grandes astros bollywoodianos, que é acusado e responde judicialmente por ter supostamente participado dos ‘Tumultos de 1992-93’. Mehta, que convive com Dutt por um tempo, afirma que, em dado momento, viaja “de carro em companhia de um suspeito dos ataques a bomba deixando o tribunal através das estradas de Bombaim cobertas de gigantescas ampliações de seu rosto” (p. 446).

Sanjay Dutt acaba por estrear *Mission Kashmir*. Sua atuação no filme – que acaba por ser um grande sucesso – lhe rende um convite para estar presente em uma sessão especial para o presidente da Índia. Sobre o convite, o próprio Dutt comenta o seguinte: “Não conseguia, por nada no mundo, acreditar que eu, que era e ainda sou considerado criminoso pelo tribunal, tinha sido convidado pelo próprio presidente da Índia” (p. 459).

Mais um caso que ilustra bem a relação do submundo do crime com Bollywood é aquele no qual Mehta escreve sobre Hrithik Roshan, maior astro do cinema híndi, à época em que Mehta conduzia suas pesquisas e entrevistas para *Bombaim: cidade máxima*. Roshan também estrelaria *Mission Kashmir*. Os filmes de Roshan levam multidões às salas de cinemas, jovens mulheres desmaiam aos montes e simultaneamente durante exibições de filmes dos quais Roshan participa, produtos de toda a sorte com seu rosto impresso são vendidos. Roshan é uma mina de ouro.

Não demora muito para que as gangues que financiam filmes híndi queiram, ou melhor, exijam a participação de Roshan em suas produções e, para tanto, cheguem ao ponto de balear o pai de Roshan, como uma espécie de recado endereçado ao astro, que, acaba por ceder às investidas. Mehta, se referindo tanto a Roshan, quanto a Dutt, sustenta o seguinte: “nossos dois principais artistas vivem à sombra do submundo: o mais velho está solto sob

fiança por suas ligações com as gangues, e o mais novo viu o pai ser baleado por causa de seu sucesso” (MEHTA, 2011, p. 451). E acrescenta: “O submundo e o mundo dos sonhos – em Bombaim eles são reflexos um do outro” (p. 451). Uma ‘curiosa simbiose’ de mundos.

Outro aspecto da abordagem que Mehta faz do universo de Bollywood está relacionado às mudanças que o escritor pôde perceber entre a indústria cinematográfica que traz em sua memória e aquela da atualidade. Uma marcante diferença é o constante aumento da “proporção de filmes populares que lidam com questões políticas, com terroristas [...]. Quase não consigo me lembrar de nenhum filme desse tipo do tempo em que morava aqui, quando criança” (p. 393). Mehta defende que muitos “filmes híndis recentes tratam de uma vasta conspiração internacional contra o país, encabeçada por um vilão de vagos contornos étnicos” (p. 393). Da perspectiva de Mehta, a recorrência desse tema reflete, na verdade, “uma explicação simples para os milhões de motins: tudo vem de fora, perpetrado por aquilo que todos os governos, desde a independência, chamam de Mão Estrangeira” (p. 393).

Outra diferença notada por Mehta se dá em relação a um de seus ídolos de infância: o ator Amitabh Bachchan: um dos maiores astros do cinema híndi de todos os tempos. Contrariamente ao estrelato e sucesso que gozava quando da infância de Mehta, Bachchan, bem como a Bombaim que Mehta traz na lembrança, está decadente: “Bachchan está desesperado; seus últimos escassos filmes foram muito mal e o futuro de sua produtora [...] é duvidoso” (p. 388). O nome de Bachchan esteve ligado a um escândalo relacionado a armas, seu “conglomerado de entretenimento [...] está na primeira página dos jornais; seu banco quer vender sua casa para recuperar o dinheiro emprestado à empresa. Seus filmes fracassam à esquerda e à direita” (p. 390).

Existe, ainda, outra crucial diferença entre o relacionamento de Mehta com Bollywood hoje e no passado. Anteriormente, Mehta era mero espectador. Hoje, pode se perceber com pertencente à indústria dos filmes híndis. Em “Destilarias do prazer”, Mehta também narra sua experiência em ser convidado e efetivamente passar a integrar a produção de um filme híndi dirigido por Vidhu Vinod Chopra. Em suas palavras, “Faço agora o que milhões de indianos sonham fazer: trabalhar num filme de Bollywood” (p. 381). Segundo Mehta, o que o fascina no trabalho “não é tanto o processo de escrever o roteiro, como ouvir Vinod explicar o que é aceitável politicamente e o que não é [...]. As restrições sob as quais trabalhamos são peculiares ao país” (p. 384) e dizem respeito aos comitês de censura, às possíveis reações de grupos étnicos e religiosos, além do fator comercial. Por exemplo, após propor alguma ideia, Mehta se dá conta que suas ideias “se desviam da fórmula padrão dos filmes híndis. Vinod

pensa um pouco. ‘Não pode ser, porque se pusermos isso no filme os espectadores vão incendiar o cinema. Vão rasgar as poltronas e tocar fogo’ (MEHTA, 2011, p. 385).

Ao perceber os embates com os quais um diretor como Vinod Chopra tem de lidar, Mehta se dá conta de que, tal qual o policial Ajay Lal, assim como entre os assassinos, bem como as dançarinas, os atores e muitos personagens dessa metrópole ‘esquizofrênica’, dentre eles o próprio Mehta, “Há dois Vinods em luta” (p. 387). De um lado está o premiado diretor de filmes de arte, de outro, o diretor de filmes de Bollywood que acredita estar desperdiçando seu talento para agradar as plateias incultas de seu país e de todos os lugares onde seus filmes são consumidos. Segundo o diretor, “‘Tenho sempre de carregar o fardo de espectadores analfabetos em cinema. É como tentar falar sobre Shakespeare com Khem Bhadur’ – o cozinheiro nepalês de Vinod” (p. 386). O diretor acrescenta que seu medo “é que, por causa dessas constantes simplificações e tentativas de falar sobre Shakespeare com Khem Bahadur, eu tenha perdido a capacidade de discutir Shakespeare com gente que conhece Shakespeare” (p. 386). Do ponto de vista do diretor, “Estamos tolhendo nosso lado intelectual para fazer filmes destinados a uma plateia de filmes híndis” (p. 386).

Novamente, a multidão que consome as produções de Bollywood em Bombaim, na Índia e, em grande medida, no Oriente – ‘o fardo de espectadores analfabetos em cinema’ –, é vista como antagônica em relação a uma realidade mais ‘intelectualizada’ ocidental de ‘gente que conhece Shakespeare’. Sobre tal situação, Mehta comenta que, aos poucos, descobriu que as pessoas que trabalham em Bollywood “são muito mais inteligentes do que as coisas que produzem” (p. 386).

A dicotomia entre civilização e barbárie já mencionada anteriormente ganha outra configuração nessa discussão sobre Bollywood: de um lado Shakespeare, ‘gente que conhece Shakespeare’, inteligência e pessoas ‘muito mais inteligentes do que as coisas que produzem’. Do outro, o cozinheiro oriental, nepalês Khem Bahadur, ‘o fardo de espectadores analfabetos em cinema’, a ‘plateia de filmes híndis’, pessoas que não ‘conhecem Shakespeare’ e ‘as coisas que produzem’ as pessoas que trabalham em Bollywood.

Caso levemos em conta toda a mitologia criada ao redor da figura de William Shakespeare ao longo dos séculos e sua relação com a propagação de valores ingleses/britânicos/ocidentais, é interessante notar seu uso como exemplo máximo de contraste com a plateia de filmes híndis. Vinod Chopra, do mesmo modo que tantos outros personagens em *Bombaim: cidade máxima*, além do próprio Mehta, encarna o conflito de viver em meio à ‘inculta’ multidão de Bombaim. Chopra se configura, assim, como mais um exemplo na batalha sobre a qual Mehta escreve desde as epígrafes de sua obra.

Como mencionado anteriormente, *Mission Kashmir*, filme do qual Mehta participa como roteirista, é um sucesso. Após diversas batalhas que foram desde a escolha dos atores, passando pelas censuras, pela autocensura e por ameaças das gangues, o filme acaba por ser lançado em Times Square, nos EUA, com distribuição da gigante da indústria do cinema mundial Sony/TriStar. Segundo Mehta, essa é “a primeira vez que isso acontece com um filme híndi” (MEHTA, 2011, p. 457). Além da sessão presidencial, por todo o país, mais de um milhão de pessoas vê diariamente o filme durante a semana que se segue à sua estreia. É o maior sucesso da carreira de Vinod Chopra. Ao se ver parte de tal empreitada, Mehta afirma nunca ter se sentido “tão aceito no país onde nasci como quando me pediram que escrevesse roteiros para filmes híndis, para construir a vida de sonhos de meus compatriotas. Nenhum forasteiro, nenhum gringo teria permissão de se aproximar de nossos sonhos” (p. 462).

As considerações de Mehta sobre sua participação nos filmes híndis, pode ser relacionada aos diversos outros apontamentos que o escritor faz sobre Bollywood ao longo do capítulo. Desde o início do capítulo, na realidade, Mehta preenche sua narrativa com considerações sobre o cinema bollywoodiano, ao que parece, no intuito de apresentar ao leitor a natureza, origens e características do universo relacionado a essa indústria, descrita por Mehta como “a maior indústria cinematográfica do mundo, no que diz respeito à produção e à audiência” (p. 377). Essa indústria, aponta Mehta, é a prova de que a Índia é “um dos poucos territórios em que Hollywood foi incapaz de causar mais do que um arranhão; os filmes de Hollywood mal chegam a dominar 5% do mercado do país” (p. 377). Para Mehta, o que a Índia fez foi, em um processo bastante similar àquele associado ao Movimento antropofágico brasileiro, enfrentar Hollywood “à maneira híndi. Acolheu-o, engoliu-o e regurgitou-o. O que entrou misturou-se a tudo que já existia e voltou com dez calças novas” (p. 377-378).

Mehta traça outras relações entre Hollywood e Bollywood. De acordo com o escritor, Bollywood é essencialmente “uma indústria dominada por punjabis ¹⁵² e sindis ¹⁵³, fundada por refugiados da Partição, que tomaram conta de um negócio que as elites estabelecidas de Bombaim nos anos 1940 viam com desdém. Nisso, assemelha-se à história de Hollywood e os judeus” (p. 397). As referências a punjabis e sindis e suas imediatas conexões com a Partição entre a Índia e o Paquistão, devido às localizações tanto do Punjab, quanto de Sind, não é fortuita. Segundo Mehta, a “Partição, com todas as suas exaltadas emoções, sua amplitude e sua tragédia, é um enredo pronto e acabado para um filme de Bollywood. Enquadra-se na

¹⁵² Referente à região do Punjab, localizada entre o noroeste da Índia e o sudeste do Paquistão.

¹⁵³ Referente à região de Sind, localizada ao sul e sudeste do Paquistão.

fórmula” (MEHTA, 2011, p. 397). Mehta acrescenta que, “Talvez, no fundo da psique ferida dos refugiados que fizeram de Bollywood o que Bollywood é hoje, a Partição tenha criado a fórmula” (p. 397).

O comentário de Mehta parece-nos não só interessante por si só, mas de relevância ainda maior caso consideremos a quantidade de personagens presentes em *Bombaim: cidade máxima* que enfrentam situações de conflitos nos quais se veem divididos por realidades divergentes: o policial Ajay Lal, as dançarinas, os criminosos, atores, diretores e, até mesmo, o próprio Mehta. Na medida em que o cinema de Bollywood é definido por Mehta como ‘a nossa língua nacional’, ‘nossa canção comum’ (p. 380) e tendo em vista que Mehta vê incrustada ‘no fundo da psique ferida dos refugiados que fizeram de Bollywood o que Bollywood é hoje’ a Partição, uma forçada cisão, a existência em meio à cisão, à Partição e os conflitos por isso gerados parecem não só estarem presentes e, na verdade, constituírem Bollywood, fazer de ‘Bollywood o que Bollywood é hoje’, como também, ser uma espécie de traço comum entre todos os personagens abordados por Mehta. Caso levemos em conta que o próprio Mehta enfrenta conflitos de ordens semelhantes entre os diversos ‘nós’ aos quais se vê como pertencente, essa hipótese ganha ainda mais força: a ‘língua nacional’, a ‘canção comum’ expressa por Bollywood é uma cisão entre ‘nós’ e ‘eles’ que se manifesta das mais diversas formas em meio aos mais variados atores sociais, da dançarina ao assassino, passando pelo diretor de cinema e pelo próprio Mehta e pela cidade ‘esquizofrênica’ de Bombaim. O conflito em meio à cisão se configura, assim, efetivamente como a ‘canção comum’ nessa ‘cidade máxima’. Caso lembremos, ainda, da referência ao canto feito já na primeira epígrafe da obra, a suposição se fortalece. Parece-nos igualmente importante salientar que a cisão referente à Partição é de ‘fabricação britânica’, nas palavras do próprio Mehta. Ou seja, o imperialismo britânico e suas consequências estariam também incrustados nessa ‘canção comum’.

A PARTE II – PRAZER de *Bombaim: cidade máxima* aponta, desse modo, para uma característica que parece se adensar conforme o livro avança: o conflito como instaurador de uma realidade comum não só ao próprio Mehta, como também, aos personagens com os quais lida. Da epígrafe da obra, passando pela primeira parte e toda a realidade relacionada aos criminosos, policiais, políticos e assassinos, e, agora, com aqueles relacionados às cervejarias e a Bollywood, parece ser comum a todos eles a imersão em um conflito, em uma ‘partição’ que não só os oprime, como, na verdade, os define. Esses embates se relacionam com a ‘esquizofrênica’ metrópole e suas diversas ordens de conflitos. Continuemos a explorar a obra de Mehta.

5.7 Monções

A terceira e última parte de *Bombaim: cidade máxima* é intitulada PARTE III – PASSAGENS. Essa última parte é dividida em quatro capítulos: “Minas da memória”; “*Sone ki Chidya*”; “Adeus, mundo” e “Um eu na multidão”. Continuemos a investigar a obra de Mehta por “Minas da memória”, capítulo cujo elemento central é a volta que o escritor faz à escola católica na qual estudou quando criança em Bombaim. Crianças e as violências a que estão sujeitas em Bombaim são temas que perpassam o capítulo, que traz, ainda, outra característica que se apresenta já em seu início.

O capítulo começa com Mehta discutindo a “única coisa importante que acontece em Bombaim com relação ao tempo” (MEHTA, 2011, p. 465), em seu sentido meteorológico: as monções. O tema é introduzido da seguinte maneira: de seu apartamento, Mehta afirma sentir a aproximação das primeiras chuvas de maio, que vêm pelo mar, e afirma aos operários que trabalham em seu apartamento que vai chover. Os operários, surpresos, o questionam: “Agora?” (p. 465). Ao que Mehta responde: “Agora. Conheço o cheiro. Era assim, em meu tempo de criança” (p. 465). Essa é a primeira das associações que Mehta estabelecerá entre o tempo da narrativa, quando narra a atualidade de Bombaim, e o passado de sua infância. Sintomático que tais associações comecem a ser feitas a partir de uma discussão sobre monções, um fenômeno meteorológico descrito da seguinte forma pelo próprio Mehta:

Víamos quando ela chegava pelo mar. Havia um vento forte, e de início uma chuva de poeira, uma quantidade danada de poeira, toda a poeira do mundo no ar e entrando pelas janelas dos edifícios [...]. As nuvens passavam a grande velocidade [...]. O céu era azul, quase negro [...]. As folhas e os galhos agitavam-se freneticamente. Janelas batiam abertas ou fechadas e ouvia-se o barulho de vidro quebrado. Os pássaros sabiam. Giravam furiosamente no céu, no desespero de chegarem aos ninhos [...]. Uma violenta explosão no céu e depois outro poderoso rugido da terra, de centenas de milhares de crianças na cidade, enquanto a torrente desabava sobre elas (p. 466-467).

A chegada de uma monção é retratada por Mehta como um fenômeno meteorológico que envolve intensas movimentações de elementos naturais tais quais ‘um vento forte’ que faz com que nuvens passem ‘a grande velocidade’, folhas e galhos agitem-se ‘freneticamente’, portas e janelas batam, vidros se quebrem e ‘toda a poeira do mundo’ invada edifícios. Além disso, há o céu ‘quase negro’, pássaros voando ‘furiosamente’ e ‘no desespero’, além de uma

‘violenta explosão’ seguida de uma torrente. Isto é, uma intensa movimentação de elementos naturais que precipitam uma forte tempestade, por si só um poderoso fenômeno natural. Não é gratuita a invocação de tais fenômenos feita por Mehta. Da mesma maneira, não é casual a associação que ele faz entre as monções e crianças, elas mesmas produtoras de um ‘poderoso rugido da terra’, que, nas lembranças de Mehta, fazia parte da chegada de uma monção tanto quanto a ventania ou o trovão.

O texto introdutório sobre as monções tem, ainda, outras emblemáticas características. Seguindo o relato de suas lembranças da infância em Bombaim, Mehta afirma que todas as crianças da cidade esperavam ansiosamente a chegadas das monções para poderem se banhar na chuva: “O dia inteiro suáramos, o dia inteiro nossos corpos se prepararam para recebê-la, pressentindo-a [...], e agora a primeira chuva caía sobre nós” (MEHTA, 2011, p. 467). E acrescenta que “Todas as crianças do mundo estão fora de casa, dançando nas ruas, nos estacionamentos, nas valas, e por um instante os carros estão paralisados pela poderosa multidão juvenil, com a força invencível das monções às suas costas” (p. 467). A narrativa continua da seguinte forma: “Grandes gotas de água caem [...]. Há relâmpagos [...]. Erguemos o rosto para a água e lavamos o verão para nos livrarmos dele. Ela nos entra pelos olhos, pelo nariz e pela boca, e leva consigo todos os pecados, todas as tristezas” (p. 467). Mehta conclui sua explanação sobre as monções afirmando que, após a chuva, “o ar fica repentinamente adocicado” (p. 467) e que, “se a primeira chuva chega cedo, dormiremos especialmente bem esta noite, porque ainda faltam quinze dias para as aulas começarem” (p. 467). Existem alguns pontos que podem ser levantados acerca da descrição que Mehta faz da chegada das monções, sua relação com as crianças e com o capítulo “Minas da memória” como um todo.

Primeiramente, vale salientar o caráter libertador que as monções parecem ter para as crianças da narrativa de Mehta. A monção que chega não só os livra e os limpa do opressivo verão de Bombaim, como ‘leva consigo todos os pecados, todas as tristezas’. Isto é, a monção, em toda a sua intensidade e potência, tem um caráter libertador, ela expia os sofrimentos causados pelo verão, expia ‘todos os pecados’ e leva consigo ‘todas as tristezas’. As crianças que esperam ansiosamente as monções o fazem, pois sofrem. As monções lhes dão o poder de, como uma ‘poderosa multidão juvenil, com a força invencível das monções às suas costas’, tomar as ruas e parar o trânsito em uma cidade como Bombaim. As monções lhes trazem liberdade, alívio e poder. As monções são poderosas, incontroláveis, possuem uma ‘força invencível’ e as crianças da narrativa de Mehta sabem e se valem disso. As crianças deixam que a água liberadora das monções lhes entre ‘pelos olhos, pelo nariz e pela boca’, elas deixam que a ‘força invencível’ das monções lhes possua.

Mas do que exatamente elas procuram se libertar? Que ‘pecados’ e ‘tristezas’ são essas que tanto os afligem? O fechamento da introdução sobre as monções não termina com a seguinte passagem por acaso: “ainda faltam quinze dias para as aulas começarem” (MEHTA, 2011, p. 467). Porém, antes de explorarmos o universo relacionado às aulas no colégio onde Mehta estudou quando criança em Bombaim, detenhamo-nos um pouco mais na descrição da chegada da monção que é feita por Mehta. Dirijamos nossa atenção a um aspecto em particular: os tempos verbais utilizados por Mehta.

Em um primeiro momento, seguindo o que havia se dado desde o início do capítulo, toda a narrativa das lembranças de Mehta sobre a chegada das monções é feita com verbos no passado: ‘suáramos’, ‘se prepararam’, ‘caía’. Subitamente, os verbos passam a ser conjugados no presente: ‘estão’, ‘são’, ‘caem’, ‘há’, ‘erguemos’, ‘lavamos’, ‘entra’, ‘leva’, em um procedimento narrativo que pode ser entendido como mera aplicação daquilo que o linguista e gramático britânico Randolph Quirk, em sua obra *A Comprehensive Grammar of the English Language*, chama de “presente histórico”¹⁵⁴ (QUIRK, 1985, p. 181). Quer dizer, um procedimento “característico do estilo narrativo popular”¹⁵⁵ (p. 181) que “descreve o passado como se ele estivesse acontecendo agora: ele transmite algo da imediatez dramática de um relato de uma testemunha ocular”¹⁵⁶ (p. 181). Porém, caso levemos em conta o restante do capítulo, veremos que a transposição do tempo passado para o presente, e vice-versa, tem implicações muito mais profundas que um mero intuito de dar mais ‘imediatez dramática’ ao relato que Mehta faz de suas lembranças. Principalmente, se considerarmos também a associação que o escritor faz entre a chegada das monções, as crianças e o início das aulas.

Após a explanação de Mehta sobre as monções, o que se segue é o subcapítulo “Mayur Mahal Multipurpose”, que é homônimo à já referida escola na qual Mehta estudou quando criança em Bombaim, instituição que Mehta descreve como o lugar onde “a dor era tão comum que fazia parte da construção do prédio” (MEHTA, 2011, p. 472). O que se lê no subcapítulo é um relato sobre as duas visitas que o escritor fez à instituição quando de sua volta à cidade para o desenvolvimento das pesquisas que culminariam com a escritura de *Bombaim: cidade máxima*.

A escola, que outrora fora um referencial para as classes altas da cidade de Bombaim – “a aristocracia mandava os filhos para a Mayur Mahal” (p. 469) –, assim como diversos outros componentes da cidade que Mehta traz na lembrança, está decadente: “a escola se

¹⁵⁴ “historic present” (QUIRK, 1985, P. 181).

¹⁵⁵ “characteristic of popular narrative style” (p. 181).

¹⁵⁶ “describes the past as if it is happening now: it conveys something of the dramatic immediacy of an eye-witness account” (p. 181).

deteriorou” (MEHTA, 2011, p. 469). A deterioração, tais quais muitas outras que Mehta vê na Bombaim atual, está relacionada ao avanço dos ‘novos donos’ da cidade, as “camadas inferiores” (p. 469). Segundo Mehta, a instituição escolar “adotou uma política de aceitar, deliberadamente, estudantes pobres, moradores das favelas” (p. 469). Mehta acrescenta que “as crianças que saem da escola no fim da tarde agora são mais escuras e malvestidas [...] do que quando eu estudava aqui. ‘É uma escola para filhos de *dhobis* [pessoas que lavam e passam] e motoristas”” (p. 469). Ainda segundo Mehta, uma “camada de melancolia, de tristeza, de decadência, paira sobre o lugar” (p. 469).

No entanto, se atualmente Mayur Mahal se caracteriza pela decadência, em seus tempos áureos nunca fora motivo de alegria para o jovem Mehta. Muito pelo contrário, para ele, a escola sempre foi sinônimo de sofrimentos físicos e psicológicos. As seguintes palavras de Mehta se referem às diversas manhãs, nas quais sua mãe lhe chamava para ir à escola, e, por algum acaso, ele não havia feito o dever de casa: “Quando minha mãe me acordava, meu primeiro pensamento era: Hoje vou apanhar” (p. 471).

Ao longo do capítulo, Mehta relembra alguns episódios violentos de sua vida escolar: “Quando tinha catorze anos, um [...] professor me estapeou com força no rosto por bater a porta de uma sala durante o recreio” (p. 469). Em outro incidente, após ter sido constatado que Mehta não havia feito o dever de casa, uma placa de papelão com o dizer ‘não fiz meu dever de casa’ foi pendurada em seu pescoço. Mehta narra o que se passou a seguir: “Usando a placa, fui instruído a ficar não apenas na frente da minha turma, mas de todas as outras turmas do andar [...]. Quando meu show terminava numa sala, eu passava para a próxima, e depois para a outra” (p. 472). Tudo isso frente às risadas e caçoadas de seus colegas estudantes, assim como em meio a uma torrente de lágrimas que manchavam a placa pendurada em seu pescoço.

Mehta salienta, todavia, que essa realidade traumática não parece se restringir às suas lembranças e ao tempo passado. O escritor narra uma série de notícias atuais que relatam as humilhações e violências sofridas por crianças em escolas, ainda hoje, na Índia. De um garoto com distúrbios psicológicos por ter seu pênis machucado, após uma professora forçar o zíper de seu short a fim de fazer com que o menino ficasse nu em frente a toda turma por não ter feito seu dever de casa, a uma menina que vomitou sangue, teve o corpo coberto de hematomas e o rosto manchado por sangue coagulado, além de ter o fígado afetado após ter sido surrada por um professor de arte que, por ela ter esquecido de colocar uma foto de um trem em um trabalho de artes, a espancou com uma régua. Da ótica de Mehta, na Índia, e mais especificamente, em Bombaim, a “violência começa cedo na vida. Quando um adulto é

golpeado, ele se lembra imediatamente do tempo de escola” (MEHTA, 2011, p. 471); “lembrama-nos das surras, como as pessoas que estudaram em outras escolas se lembram das peças que encenaram e dos prêmios que receberam” (p. 472).

Ao falar em prêmio, Mehta nos permite associar sua visita de volta à Mayur Mahal a seu motivo principal: tal qual vários outros ex-alunos da instituição, o escritor seria homenageado pela escola por suas conquistas profissionais. Sobre a homenagem, Mehta comenta que “a instituição que nunca demonstrou sinal nenhum de se orgulhar de mim quando eu nela estava matriculado, que primeiro me bateu por causa da letra ruim e depois por não tomar nota durante a aula, quer me homenagear por ser escritor” (p. 468). Obviamente, Mehta não se sente confortável nem em voltar à escola, nem em ser por ela homenageado: “Essa aclamação é tão insuportável quanto os castigos que eu recebia antigamente na escola” (p. 477).

Quando se vê de volta a sua antiga escola, Mehta primeiramente nota que alguns de seus antigos professores ainda trabalham lá. Como a escola, estão decadentes. No entanto, apesar da perceptível deterioração física do prédio, a escola continua basicamente a mesma e isto só faz aumentar o desconforto de Mehta por estar lá: “Sinto um desejo urgente e inadiável de ir embora” (p. 475). Diferentemente de tantos outros lugares de Bombaim, que trazem boas lembranças a Mehta, Mayur Mahal o atormenta: “Não quero olhar para o passado, não aqui, não com estas pessoas” (p. 475); “procuro, desesperadamente a saída” (p. 476); “Estou mais nervoso do que em meu encontro com os gângsteres. O perigo aqui é real. [...] é perto demais. Nem fora estou seguro” (p. 476).

A narrativa de Mehta deixa claro o desespero em que o escritor se encontra por visitar sua antiga escola, palco de diversas humilhações e sofrimentos passados. Mehta não parece ser capaz de separar suas traumáticas experiências passadas de sua atual situação de homem crescido, bem-sucedido e homenageado. O mero estar neste lugar o aflige terrivelmente, como se ele ainda pudesse e fosse ser violentado e humilhado. Algo que remete ao início do capítulo “Minas da memória”.

No que se lê da narrativa do início do capítulo, a chegada da monção remete Mehta a seu tempo de infância – “Era assim, em meu tempo de infância” (p. 465). O tempo de infância de Mehta é indissociável das monções, mas também de Mayur Mahal e, conseqüentemente, das humilhações e violências que lá sofria. Mehta caracteriza as monções como possuidoras de uma libertadora e salvadora ‘força invencível’ pela qual as crianças ansiavam serem possuídas a fim de se livrarem de seus pecados e de ‘todas as tristezas’. Muitas dessas

tristezas podem ser vinculadas ao que acontecia em escolas como Mayur Mahal, “onde a dor era tão comum que fazia parte da construção do prédio” (MEHTA, 2011, p. 472).

O fato de, ao narrar a recepção da chegada da monção pelas crianças, subitamente alternar os verbos do passado para o presente, mais do que ressaltar a ‘imediatez dramática’ do relato, parece descrever uma íntima relação entre o que é narrado sobre o passado e o que é narrado sobre a atualidade da narrativa, isto é, o que Mehta narra acerca de como se sentia na infância e de como se sente enquanto adulto. A interseção de tais sentimentos está no sofrimento de sua infância: por um lado representado fisicamente pelo prédio da escola, e por outro, pela possibilidade de alívio dos sofrimentos trazidos pela chegada das monções. O sofrimento e/ou a possibilidade de sua expiação geram na voz narrativa da obra de Mehta uma coincidência entre as experiências passadas e presentes, como se elas se dessem concomitantemente. Um exemplo que reforça tal assunção é o extremo desconforto expresso pelo adulto Suketu Mehta, escritor renomado, homenageado ao retornar ao local onde, quando criança, tanto sofrera. Quando de sua homenagem, ele não está efetivamente sendo humilhado e ou violentado como era em sua infância. Porém, outro tipo de violência se instaura: Mehta se sente violentado pelo próprio fato de estar naquele lugar. Ele sofre simplesmente por estar em Mayur Mahal.

A conclusão do subcapítulo sobre a visita de Mehta a sua antiga escola é a seguinte: “no corredor, não ousou me virar, porque um menino pode sair correndo de uma dessas salas, ansioso pela hora do recreio, esbarrar em mim e dizer: ‘Desculpe, senhor’. E em seguida, ao olhar para mim, ver a si mesmo” (p. 478). Mehta, em meio ao seu desespero por estar de volta a Mayur Mahal, assim como fizera ao descrever a chegada da monção, mistura o passado com o presente. Sendo que, novamente, a interseção entre os dois tempos é o sofrimento: o do jovem Mehta e o Mehta adulto, ambos fugindo de uma das salas de Mayur Mahal.

Mehta e seu sofrimento, passado e atual, configuram-se, assim, como o vértice dessa tormenta, como o centro dessa tempestade de emoções que, se não exatamente bate portas e janelas, causa uma agitação, uma perturbação e um tumulto digno da mais possante monção, da mais intensa das tormentas. O texto introdutório sobre as monções, em termos de estratégias narrativas, serve como uma espécie de precipitação da tormenta narrada por Mehta no subcapítulo sobre sua antiga escola. Que, já nesse texto introdutório, monções, crianças, pecados, tristezas e volta às aulas se misturem é bastante emblemático, caso pensemos na tormenta enfrentada por Mehta ao visitar sua antiga escola.

À tormenta emocional se coaduna a uma série de outros conflitos já discutidos no presente texto nos quais, bem como no desespero causado pela visita a Mayur Mahal,

podemos perceber Mehta configurado como dividido, cindido entre duas realidades. Especificamente em se tratando de Mayur Mahal, a narrativa de Mehta nos mostra o escritor dividido entre seu passado e sua atualidade, ainda sofrendo por eventos relacionados à sua infância, incapaz de não se deixar afetar por lembranças. Passado e atualidade se coadunam no sofrimento de Mehta e, conseqüentemente, nele próprio.

O capítulo termina com um curto subcapítulo intitulado “Um mundo de crianças”. Nesse subcapítulo, como o título deixa claro, Suketu continua a abordar o tema das crianças, com especial ênfase ao sofrimento infantil que ele pode presenciar em Bombaim. Todavia, alguns recorrentes temas que permeiam *Bombaim: cidade máxima* como um todo são igualmente perceptíveis.

Um exemplo é o que podemos ler logo no início do subcapítulo, quando Mehta relata uma de suas idas com a família a Hanging Gardens, uma espécie de parque situado em Bombaim. Lá, onde se é possível visitar um templo religioso, Mehta, ao perceber moradores locais louvando e cantando com familiaridade hinos e orações em devoção a divindades hindus, percebe que ele próprio e sua família não estão/são efetivamente integrados àquela manifestação religiosa. Ao menos, não tão integrados quanto tantos outros moradores e adoradores locais. Sobre isso, escreve Mehta: “vamos embora, minha mulher e meu filho estrangeiros, e eu” (MEHTA, 2011, p. 480). E acrescenta que as “histórias que essas pessoas do templo sabem de cor, precisamos que elas nos fossem explicadas por professores americanos” (p. 480). Uma vez mais, Mehta, que, ao tratar de Bollywood, por exemplo, se entendeu como pertencente e aceito por sua terra natal, se vê e à sua família como estrangeiros em Bombaim, estrangeiros na Índia, estranhos às suas tradições e costumes. Mais uma instância da recorrente configuração de Mehta como um sujeito cindido entre mundos.

O subcapítulo “Um mundo de crianças” traz, em consonância com o capítulo que integra, mais uma instância da associação entre infância, desespero e a vida pessoal de Mehta. Nesse caso, porém, o que desespera o escritor é testemunhar um grupo de quatro crianças vagar pelas ruas de Bombaim – “uma menina, de seis anos talvez, outra menina e um menino um pouco mais novos, e o mais jovem de todos, um menino que não deve ter mais que dois anos” (p. 481). As crianças, cujos pais não se encontram em nenhum lugar perceptível, estão sujas e malvestidas e, à medida que são enxotadas por comerciantes, buscam por alimentos em meio ao lixo. Em um dado momento, a mais jovem das crianças começa a caminhar despreocupadamente por entre os carros e riquixás em alta velocidade. Mehta comenta o seguinte: “Estou paralisado, desesperado, uma tristeza desesperada toma conta de mim [...]. Alguém, por favor, faz alguma coisa?” (p. 482). O escritor decide comprar alimento para o

grupo de crianças, antes de andar “até o táxi, ansioso para chegar em casa e beijar meus filhos” (MEHTA, 2011, p. 482).

Se a introdução sobre as monções pode ser vista como uma espécie de precipitação antes da tormenta que se abate sobre Mehta ao revisitar sua antiga escola, esse subcapítulo final de “Minas da memória”, visto que trata de passeios a parques e de Mehta encarar o estar com seus filhos como uma espécie de alívio, pode ser entendido como uma espécie de pós-tormenta, quando a tempestade já passou e “o ar fica repentinamente adocicado” (p. 467). Que o subcapítulo igualmente trate do desespero relacionado à infância que Mehta parece entender também fazer parte de Bombaim, não só reforça a unidade do capítulo como um todo, mas carrega as pesadas nuvens do sofrimento sutilmente para fora de Mehta. Sim, ele se descreve como desesperado e tomado por uma ‘tristeza desesperada’. Entretanto, diferentemente do que se deu em Mayur Mahal, Mehta se vê capaz de amenizar a situação das crianças que vê sofrer e consegue, ainda, visualizar uma possibilidade de alívio em sua própria família. Se no perímetro da escola ele se via irrecuperavelmente desesperado, fora de lá é capaz de agir com mais chances de sucesso no sentido de se proteger da tormenta e do desespero que certos aspectos da infância em Bombaim, a sua ou de outrem, ainda causam.

Vale ressaltar a presença marcante de um ideário conflitivo que perpassa todo o capítulo: da violenta e humilhante vida escolar de Mehta, ao entendimento de um não efetivo pertencimento à sociedade local de Bombaim, passando pelo conflito temporal representado pela troca dos tempos verbais entre passado e presente e, especialmente, pelo receio de Mehta de encontrar consigo mesmo nos corredores de Mayur Mahal. Continuemos a explorar a terceira e última parte de *Bombaim: cidade máxima*.

5.8 ‘Gente miúda’ em movimento

Se em “Minas da memória” o fio condutor é o tema da infância, “*Sone ki Chidiya*”, o segundo capítulo da terceira e última parte da obra de Mehta, tem como foco a adolescência e a vida adulta jovem, mais especificamente o modo como dois jovens – Girish e Babbanji – indianos enfrentam o início do amadurecimento em Bombaim. Girish é um jovem proveniente de uma das favelas de Bombaim que, juntamente com sua família, consegue, em meio a tremendas dificuldades, ascender um pouco socialmente. Por outro lado, Babbanji é um jovem poeta que, após sofrer humilhações em sua cidade natal, foge para Bombaim a fim de tentar a

sorte como um escritor morador de rua. Bombaim se torna o cenário para a busca por um futuro melhor empreendida por esses dois jovens. Bombaim, segundo a expressão que dá título ao capítulo – *Sone ki chidiya* – é o Pássaro Dourado que almejam conquistar. Nas palavras de Mehta: Bombaim é esse “Pássaro Dourado; tente pegá-lo, se puder. Ele voa rápida e astutamente, e é preciso suar muito e enfrentar vários perigos para captura-lo, mas uma vez em sua mão, você tem uma fortuna fabulosa” (MEHTA, 2011, p. 483). Contudo, antes de começar propriamente a narrativa sobre esses dois personagens, Mehta faz uma pequena, mas importante introdução ao capítulo.

Nesse texto introdutório, Mehta, além de tratar da ideia de Bombaim como um precioso pássaro dourado, escreve o seguinte: “As favelas e calçadas de Bombaim estão cheias de vida miúda, despercebida na multidão, não celebrada nos filmes de Bollywood” (p. 483). Tanto Girish quanto Babbanji seriam exemplos dessa ‘vida miúda’. Mehta, no entanto, vai além e afirma que “para cada uma dessas pessoas, a escala em que vive é mítica” (p. 483). O escritor explica seu ponto de vista ao defender a ideia de que a vida dessas pessoas envolve “batalhas do bem contra o mal, a sobrevivência ou a morte, o amor e a desolação, e a incessante, tenaz e positiva busca do Pássaro Dourado” (p. 483). Mehta conclui sua introdução com as seguintes frases: “O que elas têm em comum entre si – na verdade, o que têm em comum comigo – é o desassossego, a incapacidade ou falta de vontade de ficar parado. Como eu, elas são mais felizes quando estão em trânsito” (p. 483). Há muito que pode ser dito sobre esse texto introdutório ao capítulo “*Sone ki Chidiya*”. Vamos a alguns pontos possíveis de serem levantados.

Em primeiro lugar, chama atenção a comparação, na verdade, a equalização que Mehta estabelece entre pessoas que levam essa ‘vida miúda’ e ele próprio. Mais do que isso, parece-nos importante ressaltar que Mehta os entende como portadores de uma necessidade e/ou vontade de um permanente movimento que estaria diretamente relacionado à obtenção de uma suposta felicidade. Mehta, em um gesto interessante, se compara, se iguala aos membros da ‘vida miúda’ de Bombaim, àqueles que se espalham por entre as favelas e calçadas da cidade. Poderíamos, então pensar em equiparar a ‘vida miúda’ a que Mehta se refere ao já repetidamente mencionado ‘mundo das sombras’, uma vez que ambos estão diretamente ligados à multidão que dá vida a Bombaim? Multidão essa da qual, vale a pena lembrar, Mehta faz questão de se distanciar, de se diferenciar, como é possível se comprovar em várias passagens ao longo de *Bombaim: cidade máxima*. Do nosso ponto de vista, não. A ‘vida miúda’ e o ‘mundo das sombras’, apesar de conterem semelhanças, não são exatamente a mesma coisa. Tentemos entender o porquê.

Se por um lado a ‘vida miúda’ se dá em meio à multidão e efetivamente a compõe, assim como o ‘mundo das sombras’, por outro, ela é descrita por Mehta como sendo “despercebida na multidão, não celebrada nos filmes de Bollywood” (MEHTA, 2011, p. 483). É importante lembrar que os membros do chamado ‘mundo das sombras’ não passam despercebidos na multidão, muito pelo contrário. Os bandidos, assassinos, policiais, políticos e dançarinas de cervejaria exercem um fascínio tamanho a ponto de os filmes de Bollywood, assim como tudo o que os envolve, serem repletos de personagens que os refletem, imitam e reproduzem. Isto é, definitivamente, eles não passam despercebidos na multidão.

Porém, não é o fato de aqueles que compõem a ‘vida miúda’ passarem despercebidos em meio à multidão que os igualaria necessariamente a Mehta, segundo a perspectiva do próprio escritor. O fator decisivo nesse processo seria, na realidade, o “desassossego, a incapacidade ou falta de vontade de ficar parado” (p. 483). Como supracitado, Mehta explicita essa suposição ao afirmar o seguinte: “Como eu, elas são mais felizes quando em trânsito” (p. 483). A afirmativa de Mehta não só corrobora um ponto defendido na presente investigação, como o complexifica ainda mais.

Segundo vimos tentando demonstrar ao longo dessa exploração de *Bombaim: cidade máxima*, a ideia de movimento tem papel central na obra de Mehta. Seja em relação aos deslocamentos entre cidades e nas cidades, seja no corpo da dançarina Mona Lisa, seja nos meandros dos *motion-pictures* ou *movies* de Bollywood, seja nas precipitações das monções, seja na fuga das salas de aula, o movimento se faz presente e está diretamente relacionado com a narrativa de Mehta. Podemos mesmo argumentar que está no movimento de ir e vir de Bombaim e para Bombaim, além do próprio caminhar pela cidade, a gênese da obra Mehta. Entretanto, Mehta acrescenta um dado extra: o movimento está diretamente relacionado à felicidade.

Para além de ser um dos pontos cruciais da obra, o movimento gera em Mehta e, segundo sua ótica, naqueles que compõem a ‘vida miúda’, felicidade. Eles, Mehta e a ‘vida miúda’, “são mais felizes quando estão em trânsito” (p. 483). Associando a ideia do movimento a outro elemento central da obra de Mehta – o conflito –, talvez possamos perceber que o transitar entre mundos, algo recorrente na narrativa de Mehta sobre si mesmo e sobre seus personagens, pode não ser algo necessariamente negativo, como poderíamos supor ao lermos *Bombaim: cidade máxima* até esse ponto. O trânsito, o movimento físico ou entre diferentes ‘mundos’, nesse estágio da obra é descrito por Mehta como algo não só positivo, mas efetivamente relacionado à felicidade.

Indo um pouco mais longe, podemos, ainda, notar que outro elemento central da obra de Mehta – o isolamento – também assume, assim, outra conotação igualmente mais positiva do que até então se nos parecera. Viver integrado ao conflito gera um movimento de estar e não estar entre diversos ‘mundos’, entre diversos ‘nós’. Esse movimento acaba por isolar um indivíduo em um conflitante entre-mundos: Mehta e muitos de seus personagens são descritos em meio a tais isolamentos decorrentes das mais diversas formas de conflitos, como a presente investigação vem tentando demonstrar. Porém, é exatamente ao se isolar que o indivíduo pode efetivamente se entender como possuidor de sua individualidade, fora da multidão. O próprio Mehta, como a narrativa de *Bombaim: cidade máxima* demonstra, é um exemplo desse processo. Sendo assim, não surpreende que o movimento, que o trânsito esteja relacionado com a felicidade. Ela está no encontro da individualidade em meio à multidão. É ao transitar isoladamente entre mundos por entre a multidão que a individualidade aflora e, portanto, porque tais indivíduos, como Mehta, “são mais felizes quando estão em trânsito” (MEHTA, 2011, p. 483). Isolados em trânsito, eles não pertencem necessariamente àquele ou a esse grupo integrante da multidão, mas transitam entre eles. E a cidade, tendo em vista que é ela mesma composta pela própria multidão e todos os conflitos que a constituem, não poderia ser um lugar melhor para que esse processo se desenrolasse. Bombaim, a ‘cidade máxima’, configura-se, desta forma, como o lugar por excelência para se transitar, para ser feliz. O pássaro dourado que Bombaim oferece, com efeito, pode ser entendido como a felicidade proveniente da conquista da individualidade em meio à multidão. É nessa medida que podemos pensar a ideia segundo a qual a escala em que vivem os componentes da ‘vida miúda’ é ‘mítica’.

Em seu texto “The City: New York”, originalmente publicado em 2011, Mehta elabora o conceito dessa escala mítica relacionada ao movimento inerente à vida em megalópoles como Bombaim e Nova York. Em “The City: New York”, todavia, a ideia por trás daqueles que estão sempre em trânsito é estendida para os imigrantes que, tais quais os componentes da ‘vida miúda’, também compõem a multidão em trânsito que dá vida às cidades. Segundo Mehta, “cada imigrante é um épico em construção”¹⁵⁷ (MEHTA). O escritor indiano explica que, instigado pelo “mito fundador da cidade, ele está procurando escapar da história, pessoal e política”¹⁵⁸ (MEHTA). Para o imigrante, aponta Mehta, uma cidade como Nova York ou

¹⁵⁷ “Each immigrant is an epic in the making” (MEHTA).

¹⁵⁸ “Enticed [...] by the founding myth of the city, he is seeking to escape from history, personal and political” (MEHTA).

Bombaim “é a cidade da segunda chance”¹⁵⁹ (MEHTA). Ou seja, tanto a ‘vida miúda’, quanto os imigrantes sobre quem Mehta escreve buscam nessas cidades possibilidades de uma segunda chance em relação ao que lhes foi oferecido ao longo do processo histórico do qual pretendem fugir. Concomitantemente, fica implícito o desejo que a ‘vida miúda’ e os imigrantes teria de, ao menos, interferir no processo histórico ao qual estão atrelados. Isto é, o movimento inerente a esses indivíduos está relacionado a uma tentativa de escapar de condições historicamente configuradas nas quais se encontram. A felicidade que se busca, a felicidade da conquista da individualidade em meio à multidão, se configura, assim, como sendo, também, a felicidade de almejar, de se pensar como possuidor da capacidade de interferir no processo histórico, que, em se tratando da ‘vida miúda’, bem como de imigrantes, pode ser bastante cruel no tocante às condições de vida que impõe a determinadas camadas da sociedade. A busca por ‘escapar da história, pessoal e política’ sobre a qual escreve Mehta, pode ser entendida, desse modo, como uma busca por uma maior autonomia em relação aos destinos das vidas de cada um desses indivíduos. Daí decorre igualmente a busca pela individualidade e pelo ideal de felicidade a ela relacionada.

Não fortuitamente, Mehta se equaliza àqueles que vivem a ‘vida miúda’. Mehta é um imigrante. Assim como os componentes da ‘vida miúda’, ele também busca uma segunda chance após ter sido afetado pelo processo histórico: seu exílio nos EUA, levado a cabo devido a condições socioeconômicas determinadas historicamente, e sua tentativa de ‘atualizar’ a Bombaim que traz na lembrança são partes de um processo que em muito se assemelha ao modo como Mehta configura a ‘vida miúda’ em Bombaim e a vida do imigrante em Nova York. A escala ‘mítica’ é igualmente ‘épica’. Sigamos com a exploração de *Bombaim: cidade máxima*.

Girish Thakkar é um daqueles que vivem a ‘vida miúda’ sobre quem Mehta escreve nesse capítulo. De fato, em “*Sone ki Chidiya*”, existe um subcapítulo dedicado a Girish: “Girish: turista em sua cidade”. Não é difícil estabelecer uma relação entre Mehta e Girish já a partir do título desse subcapítulo, visto que, se Girish é um ‘turista em sua cidade’, o próprio Mehta já foi similarmente caracterizado algumas vezes ao longo de *Bombaim: cidade máxima*. Porém, as trajetórias de vida de Girish e Mehta diferem em muitos aspectos.

Girish e sua família são provenientes de uma favela em Jogeshwari, a mesma localidade onde se situava Radhabai Chawl, local fonte de muitos dos conflitos que marcaram

¹⁵⁹ “is the city of the second chance” (MEHTA).

os ‘Tumultos de 1992-93’, como já discutido no presente texto. A moradia de Girish, de difícil acesso em meio às vielas da favela, é descrita por Mehta da seguinte forma:

O cômodo está entupido de gente. Visitas entram e saem o dia todo; à medida que as pessoas chegam, quem está lá abre espaço para elas nas camas [...]. O cômodo contém uma cadeira dobrável de metal, reservada para os hóspedes de honra, na qual estou sentado, um banco para pessoas que vêm com frequência, um catre de metal, um guarda-roupa de metal, um balcão para o gás, um televisor, uma mesa e algumas prateleiras. Essa é toda a mobília com que vivem sete pessoas: pai, mãe e cinco filhos de mais de vinte anos (MEHTA, 2011, p. 484).

A narrativa de Mehta nos deixa saber que, entre as indas e vindas do trabalho – Girish trabalha como professor de informática –, o jovem lida constantemente com figuras de toda a sorte, incluindo mafiosos locais que controlam a região. Todavia, Mehta testemunha algo de grande importância para a vida de Girish e de sua família: a ascensão social, nos termos de Mehta, o movimento de subida da “Bombaim de baixo” (p. 500) para a “Bombaim de cima” (p. 500). Como Mehta nos deixa saber, pela “primeira vez numa geração, os Takkar estão a ponto de se mudar da favela. Eles juntaram o dinheiro para comprar um apartamento de um quarto na nova cidade de Mira Road” (p. 491). Mira Road, situada na região metropolitana de Bombaim, é, em relação a Jogeshwari, uma área mais afluenta. Não é um local de residência da elite da cidade, mas é indiscutivelmente mais afluenta do que a favela de onde a família de Girish vem. Mehta assim define a localidade: “Mira Road fica quase nos limites do município de Bombaim. Isso explica seus atrativos e suas deficiências: é uma comunidade de fronteira” (p. 496).

De acordo com Mehta, o “progresso da família Thakkar é a história do crescimento de Bombaim. Eles se mudaram de Fort ¹⁶⁰, onde o pai morava numa casa grande com a família, para a favela de Jogeshwari e agora para o apartamento de Mira Road” (p. 494). E a ascensão não termina em Mira Road: “Girish quer se mudar para os Estados Unidos, o ponto alto dessa trajetória” (p. 494).

Entretanto, a vida em Mira Road, como aponta Mehta, não são só flores: “os moradores de Mira Road gastam a maior parte de sua renda pagando pelos serviços municipais mais elementares: água, esgoto e transporte” (p. 496). Ademais, apesar de mais felizes do que em Jogeshwari, os Thakkar, demoram um pouco para se adaptarem às suas novas vidas: “Criados num único cômodo, não sabem o que fazer com o quarto extra, quando finalmente conseguem ter um” (p. 494).

¹⁶⁰ Distrito comercial de Mumbai. Fonte *online*: http://en.wikipedia.org/wiki/Fort_%28Mumbai_precinct%29, acessado em 30/03/2015.

O subcapítulo, mais do que acompanhar a trajetória de Girish e sua família em busca de melhores condições de vida, aborda da mesma forma em temas e pontos recorrentes em *Bombaim: cidade máxima*. Um deles é a infância de Mehta. Como o capítulo anterior deixou claro, a infância de Mehta fora marcada por muitos sofrimentos e humilhações, em especial no que diz respeito à vida escolar. Mehta, ao perguntar a Girish como fora sua infância, corrobora o que já expressara no capítulo anterior, ao afirmar o seguinte: “não acho que minha infância em Bombaim foi particularmente feliz” (MEHTA, 2011, p. 502).

Outro ponto recorrente na obra é a visão que moradores de Bombaim com quem Mehta trava contato o considerarem como um estrangeiro, como uma pessoa que não pertence às comunidades que formam Bombaim. Em uma conversa sobre os problemas gerados a partir da decisão da irmã de Girish de se casar com um homem de uma casta inferior à sua, Girish, bem como outros personagens que Mehta entrevistou – Mona Lisa, por exemplo – usa as palavras a seguir para se referir a Mehta: “Você não é daqui. Para você é diferente” (p. 507). Mehta comenta que as implicações da colocação de Girish são claras: “sou estrangeiro. Sou incapaz de compreender os costumes indianos. Eis a diferença entre nós, finalmente trazida à clara luz do dia” (p. 507).

Não obstante, é importante salientar que tanto Mehta, quanto Girish não parecem considerar outra diferença em relação a eles dois, qual seja, a disparidade econômica entre as famílias das quais são provenientes. Além de ser ‘estrangeiro’, Mehta é de uma família de posses que, desde muito cedo, colocou o ‘sonho’ de Girish em prática: mudou-se para os EUA. Além do mais, Mehta nunca foi favelado. As diferenças entre os dois vão bem além de ser ou não ‘estrangeiro’, de compreender ou não os costumes indianos. Existe uma variante econômica que desde sempre os torna ainda mais diferentes em seus costumes, hábitos e *backgrounds* biográficos e familiares.

O casamento da irmã de Girish, assim como a própria ascensão social de toda a família, servem como excelentes oportunidades para Mehta discutir um dos principais temas de sua obra, qual seja, os conflitos gerados a partir da oposição entre o indivíduo e a multidão, entre o ‘eu’ e o ‘nós’. Por exemplo, o desconforto que toda a família Thakkar tem que enfrentar em suas moradias, tanto na favela, quanto em Mira Road, são encarados como uma espécie de ‘investimento’ que beneficiaria toda a família. Mehta explica: “Como colônias de insetos, as pessoas sacrificam seus prazeres individuais em favor do grande progresso da família [...]. Em famílias como a dos Thakkar, não há indivíduos, apenas o organismo” (p. 506). Mehta acrescenta que tudo “é para o bem maior do todo. Há círculos de fidelidade e

dever dentro do organismo, mas o menor círculo é a família. Não há círculo ao redor do eu” (MEHTA, 2011, p. 506).

A ausência de ‘círculo ao redor do eu’ faz com que Mehta escreva sobre o que ele chama de “a tirania do Nós” (p. 503). É devido a tal ‘tirania’ que a irmã de Girish, Dharmendra, ao se casar, tem de, na verdade, efetuar um casamento não entre ela e seu esposo, mas entre aldeias. Nas palavras de Mehta: “os casamentos não são entre indivíduos, ou mesmo entre famílias. São casamentos entre aldeias” (p. 503). Um arranjo como esse, entre os membros de comunidades, só exemplifica que “Dharmendra, como a maioria das pessoas em Bombaim, vive a vida inteira sob o abrigo, a proteção e a tirania do Nós” (p. 503). Mehta, como a presente investigação vem tentando demonstrar, parece querer, com sua obra, expor e lutar contra essa ‘tirania’.

O próximo subcapítulo de “*Sone ki Chidiya*” é “Babbanji: poeta em fuga”, e nele Mehta foca seu relato no poeta Babbanji, um adolescente de 17 anos, estudante de ciências, que aparentemente teria um futuro brilhante, caso seguisse a carreira científica. No entanto, após ter sido humilhado publicamente na instituição de ensino em que estudava devido a uma troca de cartas amorosas com uma jovem, Babbanji foge de seu estado natal, Bihar, e acaba indo parar em Bombaim, onde passa a viver como um morador de rua, e a escrever poemas sobre o que vê na cidade.

Porém, além de todas as provações que Babbanji tem que enfrentar devido à sua condição de poeta sem-teto – dificuldades para se alimentar, para se lavar, para conseguir emprego, etc. –, a própria cidade natal de Babbanji lhe traz mais um problema em Bombaim: todas as pessoas que vêm de lá são consideradas, em Bombaim, ladrões. Bihar, uma outrora próspera e importante localidade, fica situada ao leste da Índia e, atualmente, tem de lidar com a decadência rampante. Como afirma Mehta, “Bihar e Bombaim são as duas polaridades da Índia moderna, a história de sucesso e o desastre” (p. 509). O ‘desastre’ faz com que muitos moradores de Bihar tentem a sorte na próspera Bombaim, mesmo que, às vezes, de modo ilegal. O que faz com que um preconceito contra quem vem de Bahir se torne algo latente em Bombaim. Como aponta Mehta: “Se Bombaim conseguisse se livrar dos migrantes do Bihar, ouvi muita gente de sociedade argumentar, seria uma cidade de imenso progresso, como Cingapura, como Hong Kong” (p. 509).

Ao acompanharmos a narrativa de Mehta, tomamos conhecimento de que, após vários meses sofrendo na pele o preconceito devido à sua origem, além de passar por todas as outras provações por ser um morador de rua, Babbanji, seguindo um conselho de Mehta, escreve para sua família, que acaba por vir resgatá-lo da sua sofrível condição. Ao relatar as agruras

de Babbanji, Mehta nos deixa saber o quanto se identifica com o jovem poeta. Vejamos algumas passagens do subcapítulo que exemplificam essa identificação.

Primeiramente, após saber que Babbanji olha para o pôr do sol a beira-mar em Bombaim a fim de escrever poemas, Mehta declara que ele próprio “também, quando criança, ia às pedras atrás de Dariya Mahal ¹⁶¹ ao escurecer, caneta e papel na mão, testemunha dessa intersecção de grande beleza com grande tristeza, os olhos esforçando-se para ver onde o fogo terminava e a água tomava conta” (MEHTA, 2011, p. 518). Quer dizer, como Babbanji, o jovem Mehta também via Bombaim, as paisagens da cidade como fontes de beleza dignas de constar em um poema. Ademais, vale salientar a mais uma vez presente referência à infância de Mehta.

Quando o pai de Babbanji consegue reencontrar seu filho, após receber a carta que o jovem poeta lhe enviara, o aconselha a abandonar a vida literária e a voltar para seus estudos científicos. Os argumentos do pai de Babbanji, relata Mehta, são todos “argumentos sólidos, práticos, contra o mundo da literatura. Ouço a voz de meu pai, dizendo as mesmas palavras para mim em Nova York, a mundos de distância” (p. 524-525). Se durante a sua infância, Mehta se assemelhava a Babbanji em sua busca por inspiração nas paisagens de Bombaim, também como o jovem poeta, o Mehta já adulto teve de ouvir de seu pai conselhos ‘sólidos, práticos, contra o mundo da literatura’, que, aparentemente, Mehta não seguiu.

Além dessas semelhanças, Mehta nos deixa saber de, pelo menos, mais um paralelo entre as suas próprias condições e aquelas do jovem poeta do Bihar. Após ter deixado sua estruturada vida para trás em sua cidade natal e ter passado a enfrentar as agruras da vida de poeta morador de rua em Bombaim, Babbanji “está dividido entre a ciência e a poesia e entre o Bihar e Bombaim” (p. 520). Tal qual o próprio Mehta e tantos outros personagens em *Bombaim: cidade máxima*, Babbanji também está dividido, cindido, enfrentando um dilema, um conflito entre duas realidades, entre dois mundos: Bihar e a ciência *versus* Bombaim e a poesia. É interessante notar que, apesar de todas as dificuldades de Babbanji, no conflito do jovem poeta, Bombaim ainda é associada à beleza, à poesia. A cidade, do mesmo modo como se dá na obra de Mehta é uma fonte dúbia de sofrimento e prazer, de horror e beleza. Bombaim, em sua ‘esquizofrenia’, é novamente retratada como o cenário e a fonte de mais uma série de contrastes e conflitos.

¹⁶¹ Região a beira-mar situada a noroeste de Bombaim que dá nome a um conjunto de prédio localizados na mesma localidade. Fonte *online*: <http://indianquarterly.com/last-of-the-seven-bungalows/>, acessado em 30/03/2015.

As comparações entre Mehta e Babbanji não são gratuitas. Na entrevista a mim concedida, quando perguntado sobre essa conexão, Mehta não só a confirmou, como afirmou que, dentre todos os personagens de seu livro, era de Babbanji que ele se sentia mais próximo. Nas próprias palavras de Mehta:

Penso que, dentre todos os meus personagens, eu me sinto mais próximo dele. [...] eu vi uma versão jovem de mim nele. E descobri que nós dois estávamos engajados na mesma empreitada ridícula. Tentar criar a cidade da narrativa. No caso dele, em poesia, e no meu caso, em não-ficção, em prosa. [...] Eu descobri essa identificação com ele como eu descobri com quase todos os outros personagens. [...] com Babbanji eu descobri essa coisa muito simples que nos conectava, que nós dois estávamos apaixonados pela cidade. A cidade era a musa de nós dois ¹⁶² (MEHTA).

Nos trechos supracitados da entrevista, Mehta não só confirma as conexões entre ele e Babbanji que o texto de *Bombaim: cidade máxima* nos permite inferir, como corrobora algumas das suspeitas levantadas ao longo da presente investigação: como dito anteriormente, quando da discussão acerca do relacionamento entre Mehta e a dançarina Mona Lisa, a narrativa do escritor indiano realmente nos permite depreender um amor de Mehta pela cidade, mais precisamente, que ele estava de fato apaixonado pela cidade, corporificada na figura de Mona Lisa. Ademais, Mehta confirma a sua identificação com quase todos os seus personagens. Caso levemos em conta os conflitos ‘entre-mundos’ repetidamente mencionados ao longo do presente texto, a hipótese ganha ainda mais força.

Mehta, porém, vai além e, na verdade, descreve qual seria a ‘ridícula empreitada’ por trás de *Bombaim: cidade máxima*: ‘Tentar criar a cidade da narrativa’. Ou seja, Mehta nos deixa saber que o que pretendeu realmente ao escrever sua obra foi criar uma Bombaim gerada a partir da sua narrativa. A suspeita de que, ao vislumbrar em Mona Lisa a possibilidade de encarar a cidade como uma entidade una, como uma unidade, e conseqüentemente poder voltar, assim, a amar a cidade, se coaduna com a ‘ridícula empreitada’ de se criar ‘a cidade da narrativa’. Entendamos: Mehta pretendia criar, por meio de sua narrativa, uma Bombaim. Contudo, para tanto, deveria ser capaz de encarar a cidade como algo, como uma coisa que pudesse ser descrita. É, ao tratar do “ponto de intersecção de tudo que torna a cidade fascinante” (MEHTA, 2011, p. 290), isto é, o universo das cervejarias e, mais especificamente, da figura que incorporava todo esse universo, Mona Lisa, que Mehta

¹⁶² I think of all my characters I feel closest to him. [...] I saw a younger me in him. And I found that we were both engaged in the same ridiculous enterprise. To try to create the city of narrative. In his case in poetry and in my case in non-fiction, in prose. [...] I found this identification with him as I did with almost all of the other characters. [...] with Babbanji I found this very simple thing that connected us, that we were both in love with the city. The city was a muse for both of us (MEHTA).

parece ter tido o vislumbre de tal possibilidade. Não fortuitamente, é por essa personagem que o autor dá indícios de ter se encantado amorosamente. Além disso, segundo o próprio Mehta, “um senso de identidade é essencial para que sejamos capazes de amar verdadeiramente” (MEHTA, 2011, p. 361). Mehta parece ter identificado através de Mona Lisa a possibilidade de dar uma unidade e, desse modo, uma identidade à Bombaim para qual ele retorna e sobre a qual passa a escrever. A identidade da cidade, como exemplificado em praticamente todos os personagens, além do próprio Mehta, é conflituosa, marcada pela cisão, pela ‘partição’. Marca essa que se encontra, de acordo com o próprio Mehta, na gênese daquilo que Mehta vê como a ‘canção comum’ de seus compatriotas, ou seja, os filmes de Bollywood.

Porém, dentre todos os outros personagens narrados por Mehta, é de Babbanji que ele se sente mais próximo, pois é Babbanji quem vê na cidade uma musa. Uma musa que parece ter sido vislumbrada por Mehta por meio de outra figura inspiradora, Mona Lisa, o centro do ‘ponto de intersecção de tudo que torna a cidade fascinante’. Caso consideremos essas asserções, a suspeita de que a cidade de Bombaim seja a “moça além dela mesma, maior do que ela mesma no espelho além dela, e [...] é sobre ela que jogo todo meu dinheiro, é a ela que faço girar e rodar sob confetes de minhas palavras” (p. 341) se fortalece. A ‘moça além dela mesma’ é a cidade-musa por quem tanto Mehta, quanto Babbanji se apaixonam e dedicam suas artes, em poesia e prosa. Não por acaso, Mehta cita a seguinte fala de Babbanji próximo à conclusão do subcapítulo sobre o jovem poeta: “Bombaim está na minha cabeça porque me deu algo para escrever” (p. 526). Ao que Mehta comenta: “A verdade simples dessa declaração me penetra” (p. 526).

O capítulo “*Sone ki Chidiya*” é concluído com um curto subcapítulo intitulado “Ajeite-se” no qual Mehta trata de um símbolo de alguns dos principais temas de sua obra: o sistema ferroviário de Bombaim, utilizado, por exemplo, tanto por Girsh, para ir trabalhar, quanto por Babbanji, para chegar a Bombaim fugido de Bihar. O sistema ferroviário da cidade pode ser entendido como um símbolo que mescla alguns dos principais temas de *Bombaim: cidade máxima*, na medida em que sob os trilhos de Bombaim se coadunam multidão, movimento e a eterna luta do indivíduo contra a ‘tirania do Nós’, nesse caso, uma luta por espaço físico. Caso levemos em conta, ainda, que o desenvolvimento e implementação de ferrovias não só na Índia, mas em diversas partes do globo, foram marcas do poderio imperial britânico no século XIX, o sistema ferroviário de Bombaim e a discussão que Mehta desenvolve sobre ele e a partir dele ganham mais carga e poder simbólicos.

O início do subcapítulo é destinado a caracterizar o sistema ferroviário de Bombaim como mais uma instância da já repetidas vezes mencionada ‘esquizofrenia’ da cidade. Mehta

aponta que os “trens de Bombaim matam 4 mil pessoas por ano” (MEHTA, 2011, p. 531). Ainda segundo Mehta, a “linha ocidental do trem termina em beleza, a linha oriental, em horror” (p. 530). O ‘horror’ seria representado pelos “barracos dos pobres” (p. 530) situados extremamente próximos aos trilhos – “As pessoas podem rolar da cama e cair na frente do trem” (p. 530). Além disso, o ‘horror’ é também evidenciado por meio dos “mortos pelos postes de eletricidade” (p. 530), passageiros que viajam com o corpo para fora dos trens superlotados e que morrem ao se chocarem contra postes localizados ao lado dos trilhos. Em contrapartida, a ‘beleza’ é descrita da seguinte maneira por Mehta: “quando os barracos desaparecem, Bombaim é uma cidade diferente, uma cidade anterior, uma cidade bonita. De repente, surgem o céu azul e as águas claras [...], e todo mundo olha para a baía e começa a respirar” (p. 530). Os entendimentos sobre o ‘horror’ e a ‘beleza’ somente corroboram opiniões expressas pelo próprio Mehta ao longo de sua obra em relação aos antigos e novos ‘donos’ de Bombaim.

Porém, apesar de afirmar que as condições dos trens em Bombaim são tais que se tem a impressão de que gado é melhor transportado do que seres humanos na cidade, Mehta, em uma das mais belas passagens de *Bombaim: cidade máxima*, parece ver nos trens de Bombaim algo extremamente positivo: solidariedade, representada pela expressão que dá título ao subcapítulo, ‘ajeite-se’. A passagem a seguir é um pouco longa, mas acreditamos ser digna de ser citada em sua completude:

Se você está atrasado para chegar ao trabalho de manhã em Bombaim, e chega a estação exatamente quando o trem está saindo da plataforma, é só correr para os vagões apinhados e muitas mãos estarão estendidas para ajudá-lo a embarcar, desdobrando-se do trem como pétalas. Enquanto corre ao lado do trem, você será levantado, e um minúsculo espaço se abrirá para que você ponha os pés na beira da porta aberta. O resto é por sua conta. Você provavelmente terá de se agarrar na porta com a ponta dos dedos, tomando cuidado de não se inclinar muito para fora e ser decapitado por um poste à beira dos trilhos. Mas pense no que aconteceu. Os outros passageiros, já mais amontoados do que gado tem permissão de ficar, já com as camisas encharcadas de suor no compartimento mal ventilado, em pé naquela posição há horas, continuam a sentir empatia por você, sabendo que seu chefe pode gritar com você se você perder o trem, e abrem espaço onde não há espaço para levar outra pessoa com eles. No momento do contato, eles não sabem se a mão estendida pertence a um hindu, a um muçulmano, a um cristão, a um brâmane ou a um intocável, nem se você nasceu na cidade ou chegou de manhã, ou se mora em Malabar Hill, Nova York ou Jogeshwari; se você é de Bombaim, de Mumbai ou de Nova York. Tudo que eles sabem é que você está tentando chegar à cidade de ouro, e isso basta. Suba a bordo, dizem eles. Nós nos ajeitaremos (p. 531-532).

O ‘país do não’, onde fica situada a ‘esquizofrênica’ ‘cidade máxima’, ao que parece, tem espaço para a solidariedade imparcial.

Chegando à conclusão do capítulo, podemos perceber certa mudança no tom de Mehta em relação à cidade de Bombaim. Se ainda é a cidade dos ‘horrores’ e ‘belezas’, é igualmente a cidade do ‘ajeite-se’, da solidariedade irrestrita em meio à movente multidão. Mehta dá a entender que é exatamente a condição de enfrentar a vida na ‘cidade máxima’ que gera e possibilita a emergência e a vigência de atitudes solidárias. Como todos os passageiros dos apinhados trens de Bombaim, quem tenta subir em um vagão ‘está tentando chegar à cidade de ouro’, está tentando pegar o Pássaro Dourado, está tentando sobreviver em Bombaim e apesar de Bombaim. Estão todos no mesmo barco, ou melhor, no mesmo vagão do mesmo trem, em movimento, em meio a multidão. Cada um isolado em seus próprios conflitos e lutas, mas compartilhando a realidade de viver em Bombaim. O vagão, como a cidade, é uma unidade feita de muitos. Muitos indivíduos, muitos conflitos, muitas alegrias, muitas tristezas, muitas belezas e muitos horrores. O vagão de um trem de Bombaim, como a cidade, carrega uma multidão de indivíduos ‘multiplicamente sozinhos’ e ‘individualmente múltiplos’.

5.9 Samsara, moksa, diksha

O terceiro capítulo da PARTE III – PASSAGENS e penúltimo capítulo de *Bombaim: cidade máxima* é intitulado “Adeus, mundo”. Se nos dois primeiros capítulos dessa terceira parte os focos se voltaram, primeiramente, para a infância e, em seguida, para a vida de jovens adultos, “Adeus, mundo” tem como protagonista Sevantibhai Ladhani, um bem-sucedido pai de família e comerciante de diamantes. No entanto, existe uma particularidade em relação a Sevantibhai Ladhani e à sua família: a despeito de viverem confortavelmente como uma família rica, todos renunciarão integralmente às suas posses devido à sua decisão de, nas palavras de Mehta, “cortar todos os vínculos com o samsara e alcançar a moksa” (MEHTA, 2011, p. 535), a decisão de “renunciar ao mundo – tomar a *diksha*” (p. 533). Sendo samsara a “vida mundana” (p. 534), moksa, “a salvação” (p. 534) e *diksha*, a renúncia ao mundo, segundo os preceitos do jainismo, religião que a família segue e da qual pretendem se tornarem monges, após a *diksha*. Entendamos melhor o que está implicado nessa conversão radical.

Como aponta o antropólogo e acadêmico francês Louis Dumont, em sua obra *Homo hierarchicus – O sistema das castas e suas implicações*, o jainismo é “uma seita paralela ao Budismo, [...] que ainda está representada na Índia de hoje” (DUMONT, 2008, p. 109).

Bowker, por sua vez, explica em que medida se pode considerar o jainismo como ‘uma seita paralela Budismo’, como defende Dumont. Primeiramente, Bowker explica que tanto budistas quanto jainistas acreditam no mito dos quatro reis. Um mito proveniente de “tempos legendários”¹⁶³ (BOWKER, 2003, p. 69) segundo o qual, “ao verem a ganância, a luxúria e o conflito ao redor deles, os quatro reis deram as costas à riqueza e ao poder e renunciaram ao mundo”¹⁶⁴ (p. 68). Além disso, aponta o teólogo e acadêmico britânico, os jainistas, tais quais os budistas, seguiram “os renunciadores do mundo ao rejeitarem a caracterização bramânica¹⁶⁵ dos Deuses, juntamente com seus sacrifícios e rituais. Eles também rejeitaram a crença de que Deus é o criador de todas as coisas que permanece independente da criação”¹⁶⁶ (p. 71). Ademais, ressalta Bowker, os jainistas também rejeitam a acusação de que eles não creem em Deus. De acordo com os jainistas, “Deus é o Único em meio ao qual todos os aperfeiçoados (*siddhas*) e todos os guias (*jinas*) subsistem, de forma que Deus é simultaneamente muitos e, ainda, apenas o que realmente existe, e, portanto, Único”¹⁶⁷ (p. 71). A crença jainista é tal que eles “desenvolveram seus próprios rituais e devoção”¹⁶⁸ (p. 71).

Em sua obra *A Concise History of India*, publicada originalmente na década de 1970, o escritor britânico Francis Watson afirma que os “números do jainismo, hoje, ultrapassam os dois milhões de seguidores, principalmente em Gujarat”¹⁶⁹ (WATSON, 2002, p. 40). Duas informações mais atualizadas oferecidas por Mehta complementam os dados fornecidos por Watson: “Há 10 milhões de jainistas” (MEHTA, 2011, p. 544); “Há 84 seitas jainistas” (p. 550). Os dados trazidos por Mehta podem ser mais confiáveis não só pela maior atualidade de sua obra, mas, também, pela proximidade que o escritor sempre teve com o jainismo. Vale lembrar que a região mencionada por Watson como a principal onde o jainismo se propagou, o Gujarat, é a região de onde Mehta é proveniente na Índia.

Mehta afirma o seguinte sobre sua relação com o jainismo: “Cresci com jainistas. Muitos dos meus melhores amigos na Índia e nos Estados Unidos são jainistas [...]. Meu tio é

¹⁶³ “legendary times” (BOWKER, 2003, p. 69).

¹⁶⁴ “Seeing greed, lust, and conflict all around them, the four kings, turned their backs on wealth and power and renounced the world” (p. 68).

¹⁶⁵ Referente ao bramanismo, ou seja, “nome dado à antiga forma de religião desenvolvida a partir de crenças e práticas que os arianos que entraram no norte da Índia a partir de cerca de 1500 ac” (p. 58) – “name given to the early form of religion developed from the beliefs and practices of the Aryans who entered North India from c. 1500BCE onwards” (p. 58).

¹⁶⁶ “followed the world-renouncers in rejecting the Brahmanic characterization of the Gods, along with their sacrifices and rituals. They also rejected the belief that God is the creator of all things who remains independent of creation” (p. 71).

¹⁶⁷ “God is the One in whom all perfected ones (*siddhas*) and all the guides (*jinas*) subsist, so that God is both many and yet only what there truly is, and hence One” (p. 71)

¹⁶⁸ “developed their own rituals and worship” (p. 71)

¹⁶⁹ “Jainism numbers today upwards of two million adherents, mostly in Gujarat” (WATSON, 2002, p. 40)

casado com uma jainista. [...] morávamos em cima de um templo jainista; todos os dias eu via monges sentados no saguão de nosso prédio” (MEHTA, 2011, p. 533-534). Mehta acrescenta que sua família “nunca viu os jainistas como membros de outra religião separada; nós os víamos como hindus especialmente, amalucadamente, ortodoxos” (p. 534). Ao mesmo tempo em que define o jainismo como uma “religião que há 2500 anos vem sendo construída em torno da extrema rejeição da violência” (p. 533), Mehta também descreve a religião como “a menos acessível das religiões” (p. 534) com “uma ideologia de fenomenal pessimismo” (p. 544).

Mehta sustenta que decidiu escrever sobre uma família jainista quando, “cansado de conhecer assassinos” (p. 533), vem a saber, por meio de seu tio, que “uma família de vendedores de diamantes [...] está prestes a renunciar ao mundo – tomar a *diksha*” (p. 533), isto é, tornarem-se monges jainistas. Mehta comenta sobre a opção por acompanhar a conversão de tal família: “De homens que dormem tranquilamente depois de tirar uma vida humana, quero ir para uma família que considera pecado acabar com a vida numa poça d’água” (p. 533). O título da terceira parte de *Bombaim: cidade máxima* – PARTE III – PASSAGENS –, se mostra, assim, bastante apropriado: esse penúltimo capítulo da obra não só parece fechar um ciclo narrativo na medida em que completa a sequência que começa na infância, segue com a vida adulta jovem e culmina com a vida adulta em família – isto é, o que se pode ler na sequência dos três primeiros capítulos da terceira parte da obra –, como também encerra um arco que, como o próprio Mehta aponta, vai dos assassinos aos monges jainistas. E, como mencionado anteriormente, o fio condutor desse capítulo sobre os jainistas é exatamente Sevantibhai Ladhani e sua família.

Sevantibhai, relata Mehta, é “um dos muitos irmãos de uma grande família bem-sucedida no negócio de metais e depois ampliou suas transações para os diamantes. Parece um príncipezinho” (p. 535). A família de Sevantibhai – “o pai e a mãe de quarenta e poucos anos, o filho de dezenove, um casal de gêmeos de dezessete” (p. 535) – vive confortavelmente em um apartamento em Bombaim. Porém, a família, dentro de um mês, “vai deixar esse apartamento, essa cidade e tudo o que possui. Eles vão passar o resto da vida andando pelas estradas rurais do país, os homens separados das mulheres, nunca mais uma família” (p. 535). Após a *diksha*, até mesmo as relações familiares devem ser esquecidas: os filhos não verão mais a mãe e a filha não verá mais o pai. Além disso, não poderão mais chamar um ao outro de pai, mãe e/ou filhos. De acordo com Mehta, estão fazendo isso para “cortar todos os vínculos com o samsara e alcançar a moksa” (p. 535).

A rejeição do samsara inclui abandonar Bombaim, uma cidade, do ponto de vista jainista, repleta de pecados: “Bombaim é *‘paap ni bhoomi’* – cidade de pecado” (MEHTA, 2011, p. 539); “Bombaim é a Sodoma e Gomorra da religião jainista” (p. 541). Caso levemos em conta tanto o que já foi discutido sobre a Bombaim dos policiais, dos assassinos, das dançarinas, de Bollywood e das escolas violentas, bem como os cinco votos que devem ser observados pelos monges jainistas, poderemos compreender melhor o porquê de ser a cidade tão mal vista pelos seguidores da religião. Os cinco votos que devem ser observados são os seguintes: “não ser violento, não faltar com a verdade, não roubar, não fazer sexo, não se prender a nada” (p. 540).

Ao longo do capítulo, acompanhamos todo o drama daqueles ao redor dos Ladhani ao testemunharem as etapas que levam à conversão dos membros da família em monges e monjas. Como Mehta nos deixa saber, em meio aos mais de 10 milhões de jainistas, “apenas 20 mil são monges” (p. 544-545). Devido à radicalidade envolvida na conversão, alguns amigos e familiares tentam os dissuadir, porém a decisão não é questionável. Muitos outros acompanham com interesse e até mesmo com devoção todo o processo, não só pelo caráter religioso da conversão, como também pela doação de bens e dinheiro que a família tem de fazer como parte da transformação a que se submeterão.

A rejeição dos bens se dá de modo espetacular: a família desfila como principais atrações de uma procissão, durante a qual jogam dinheiro e joias para a multidão que se aglomera ao redor. Como ressalta Mehta, estão, alegremente, “de fato, jogando dinheiro fora” (p. 548). Mais do que isso, “estão aliviados” (p. 548). Esse desprendimento em relação aos bens e ao dinheiro remete Mehta a outra situação igualmente testemunhada por ele na qual se pode perceber algo parecido: “Lembro-me dos clientes que se aliviam na cervejaria Sapphire, atirando dinheiro sobre as cabeças das dançarinas. É o mesmo jeito de lançar fora, repentinamente, sua riqueza, com ambas as mãos, livrando-se dela o mais depressa possível” (p. 548). Em ambos os casos, parece haver uma estreita ligação entre o dinheiro e o sofrimento de se viver em uma cidade como Bombaim. O dinheiro parece ser entendido como um símbolo da própria cidade, ou, ao menos, do que lá se busca.

Em frente à procissão, “homens gritam num carro na frente deles aconselhando a multidão: ‘Abandonem o mundo!’” (p. 549). O mundo, principalmente Bombaim, ‘uma cidade no cio’, é um lugar onde se deseja muito e muitas coisas diferentes. Uma realidade que é diametralmente oposta ao que os monges pretendem alcançar. Como explica Sevantibhai a Mehta: “‘No êxtase da moksa não há desejo’. É uma definição simples e direta: a salvação é a ausência de desejo” (p. 568).

Mehta aproveita a discussão sobre essa rejeição radical da vida em uma cidade como Bombaim para tratar de uma questão de amplitude maior: “Há uma batalha em curso entre a cidade e o campo” (MEHTA, 2011, p. 538). A constatação de Mehta, na verdade, é um desenvolvimento da discussão encetada por ele mesmo nas primeiras páginas de sua obra, onde afirma ser Bombaim “a maior cidade no planeta de uma raça de moradores urbanos” (p. 13). Quer dizer, a discussão sobre a cidade, mais especificamente sobre as metrópoles, ganha, desse modo, mais um contorno, qual seja, a relação conflitiva entre o campo e a cidade, simbolizada pela necessidade da família de Sevantibhai de nunca mais voltar à “*paap ni bhoomi*” – cidade de pecado” (p. 539).

Essa discussão tem algumas características bastante repetidas ao longo da obra de Mehta. Por exemplo, a percepção compartilhada entre Mehta e Sevantibhai de que a Índia do passado era melhor do que a Índia atual. O comerciante de diamantes convertido em monge “constantemente se refere à Índia do passado e sua decadência no presente” (p. 538). Para Ladhani, a Índia passada era “um sistema que funcionava, a Índia das aldeias, a Índia de antigamente” (p. 538). Não obstante, vale a pena ressaltar que a ‘Índia das aldeias’ não é a mesma Bombaim que Mehta traz na lembrança. Contudo, é nítida a nostalgia compartilhada por ambos em relação ao passado.

Os apontamentos de Mehta referentes à metrópole, no entanto, vão muito além do sentimento nostálgico. Nesse capítulo em que acompanha a família jainista e percebe como a rejeição de uma cidade como Bombaim pode efetivamente ser vista como um sintoma de algo maior e mais profundo, o escritor indiano afirma que a metrópole moderna é uma “aglomeração de transeuntes, vindos de algum lugar e indo para algum lugar. Nova York é uma aglomeração de migrantes de outras cidades; Bombaim é uma aglomeração de pessoas das aldeias, que vêm para a cidade e aqui tentam recriar o ambiente da aldeia” (p. 547). Além do mais, declara Mehta, “A ansiedade do morador da cidade é a ansiedade do efêmero; ele não sabe onde estará no ano que vem, nem onde estarão seus filhos. Não consegue fazer amizades duradouras, porque, cedo ou tarde, os amigos estarão espalhados” (p. 547).

À efemeridade da metrópole moderna, Mehta contrasta o caráter mais permanente da aldeia, onde, argumenta Mehta, “o avô sabia onde ia morrer, a pira funerária onde seria queimado e o rio onde suas cinzas seriam jogadas; sabia que os amigos e primos com quem foi criado estariam perto dele até sua morte. O morador da cidade não tem essa confiança na permanência das relações” (p. 547). Mehta conclui tais apontamentos com as seguintes colocações: “O espírito humano não alcança a velocidade das mudanças nas cidades. Começamos como uma espécie aldeã; ainda não nos adaptamos à vida urbana” (p. 547).

Caso consideremos as supracitadas palavras de Mehta, poderemos inferir que cidades como Bombaim e/ou Nova York têm na efemeridade uma característica com a qual a humanidade como um todo, segundo o ponto de vista de Mehta, ainda não aprendeu a lidar. Na verdade, Mehta, quando questionado por mim sobre tal hipótese, afirmou, na entrevista a mim concedida, ser essa a base de sua investigação, a base de seus questionamentos – “Essa é a base da minha investigação”¹⁷⁰ (MEHTA).

A afirmativa de Mehta dá uma perspectiva mais ampla a seus escritos, em especial a *Bombaim: cidade máxima*. Caso levemos em conta que além da obra investigada na presente pesquisa, Mehta encontra-se atualmente escrevendo um livro sobre a cidade de Nova York – como afirma na mesma entrevista –, a suposição se fortifica. Mehta parece estar envolvido em um movimento de questionamento e investigação sobre como a psique humana é afetada pela efemeridade da vida urbana, que está, pela primeira vez na história humana, se tornando majoritária em um sentido global. Como o próprio Mehta declara na entrevista, “pela primeira vez na história do mundo, mais pessoas vivem em cidades do que em aldeias”¹⁷¹ (MEHTA).

A caracterização de Bombaim como a ‘cidade máxima’, como o “futuro da civilização urbana do planeta” (MEHTA, 2011, p. 13) configura-se, assim, como uma estratégia para pensar a cidade, a metrópole como um todo. A opção de promover tal investigação por meio de uma abordagem em grande medida autobiográfica mostra-se também bastante importante, na medida em que a base dos questionamentos de Mehta é exatamente saber como essa nova configuração urbana influencia a psique humana, nada melhor que observar a psique a que Mehta teria acesso mais direto: a sua própria. E é justamente pelo viés de como ele é afetado pela cidade e por seus personagens que Mehta, mais uma vez, justifica sua atração por um personagem como Sevantibhai Ladhani.

Segundo Mehta, ele acha difícil explicar às pessoas por que não considera a família de Sevantibhai “insana, idiota ou fanática” (p. 569). De acordo com o escritor, “a busca de Sevantibhai é rigorosa; não há margem alguma para negociação. Sua pureza, sua sinceridade são incompreensíveis para as pessoas que vivem na cidade de milhares de distrações” (p. 569). Ou seja, diferentemente de todos os outros personagens abordados por Mehta ao longo do *Bombaim: cidade máxima*, Sevantibhai não quer só sair de Bombaim, como o quer fazer de um modo ‘rigoroso’, ‘puro’, ‘sincero’. Algo que, do ponto de vista de Mehta, não pode ser compreendido por moradores de uma cidade como Bombaim. A atração causada em Mehta pode estar relacionada precisamente ao fato de, apesar de também ser um morador de

¹⁷⁰ “That’s the basis of my inquiry” (MEHTA).

¹⁷¹ “for the first time in the history of the world more people live in cities than in villages” (MEHTA).

megalópoles, Mehta estar interessado em pensar tais cidades e suas implicações em seus habitantes. Implicações que poderiam ser, por exemplo, extremas como a conversão de Sevantibhai e sua família.

Para Mehta, após sua conversão, após abandonar Bombaim, Sevantibhai, de modo similar ao que se passa entre os assassinos que fazem Mehta procurar respostas para questões existenciais, “pensa nas grandes questões, no objetivo e na ordem do universo, na estupidez do nacionalismo, na natureza atômica da realidade” (MEHTA, 2011, p. 569). É interessante salientar que tanto ao narrar o efeito dos questionamentos levantados pelos assassinos, quanto ao relatar o pensamento de Sevantibhai sobre as ‘grandes questões’, Mehta toque em temas como patriotismo, fronteiras e nacionalismo. Se, ao buscar respostas para os assassinos Mehta afirmara não crer “em fronteiras, nem em patriotismo” (p. 255), ao listar algumas das ‘grandes questões’ de Sevantibhai, Mehta escreve sobre a ‘estupidez do nacionalismo’. Existe uma nítida relação de rejeição a esses conceitos.

A seguir, Mehta faz uma série de afirmativas que corroboram tal suposição. Por exemplo, o escritor argumenta que a “decisão de Sevantibhai o eleva a outra esfera de pensamento. [...] para ele, uma vida indiana ou paquistanesa vale tanto quanto uma vida americana; os países não têm sentido algum para ele” (p. 570). Ademais, Sevantibhai “rejeitou decisivamente todos os valores tão prezados pelas classes médias: educação ocidental, consumismo, nacionalismo e, mais importante, família” (p. 570). Além das questões referentes à ‘estupidez do nacionalismo’, Mehta aponta, ainda, questões importantes não só para as ‘classes médias’, mas, em muitos casos, para o próprio Mehta: família sendo uma delas e a educação ocidental outra.

Mehta, na realidade, vê no movimento de Sevantibhai algo contrastante com algo bem maior do que os ‘valores tão prezados pela classe média’: “Enquanto a lógica aristotélica só admite dois possíveis estados de ser para uma proposição, verdadeira ou falsa – não há meio-termo –, a lógica jainista amplia o campo para não menos de sete possibilidades” (p. 570). Sem entrarmos nos meandros da ‘lógica jainista’ mencionada por Mehta, algo que foge ao escopo da presente investigação, podemos perceber que a conversão de Sevantibhai leva Mehta a questionar as próprias fundações do pensamento e do modo de vida ocidentais, que o próprio Mehta repetidamente tratou como mais civilizados do que aquele existente em sua Índia natal. Ou seja, as ‘grandes questões’ levantadas pela conversão de Sevantibhai abalam até mesmo as fundações do pensamento que até então guiavam a própria narrativa da obra de Mehta. Essa asserção ganha ainda mais força caso lembremo-nos que a narrativa tem um forte cunho autobiográfico: uma vez que o próprio Mehta é influenciado de modo profundo pela a

conversão de Sevantibhai e pelas questões levantadas a partir dela, sua narrativa de forte cunho autobiográfico é, por sua vez, ela mesma influenciada pelas questões.

Todavia, se as questões continuam a permear a vida e a narrativa de Mehta, claramente ele não as consegue resolver com o mesmo ‘rigor’, ‘pureza’ e ‘sinceridade’ que o monge jainista. Essa suposição se fortalece à medida que o capítulo aproxima-se de sua conclusão.

Mehta relata o seguinte:

Por muito tempo depois, em minha vida nas cidades, penso em Sevantibhai, na absoluta simplicidade final de sua vida. Em Nova York sou afligido por preocupações financeiras. Como vou educar meus filhos? Será que poderei comprar uma casa? Já perto da metade da vida, sinto-me mais pobre a cada dia que passa, em comparação com os amigos que foram à escola comigo, que ganham dinheiro com tecnologia e no mercado financeiro, e que compram apartamentos e carros, que aumentam de preço para além do meu alcance. Ganho mais dinheiro do que nunca, e também me sinto mais pobre do que nunca. Sempre que parece estar ao meu alcance – a estabilidade financeira (senão a riqueza), uma família que funciona, uma carreira –, ele me escapa [...]. E eu continuo em meu caminho, sempre acumulando as coisas que um dia vou perder, e sempre ansioso por não ter o suficiente, ou, quando tenho, pelo medo de perder. Ansioso, também, com relação à morte (MEHTA, 2011, p. 571).

Os recorrentes temas do isolamento, conflito e movimento se apresentam também nessa discussão sobre a conversão da família jainista. O isolamento pode ser claramente compreendido na medida em que Sevantibhai e sua família buscam ‘renunciar ao mundo’. Isto é, a contemplação das ‘grandes questões’ que tanto afetam Mehta se dará em um suposto radical isolamento. O conflito pode ser encarado como o propulsor da própria conversão: é exatamente o conflito com a realidade urbana de Bombaim que faz com que a família decida-se pela conversão em monges e monjas. Além disso, a própria rejeição extrema do jainismo a qualquer espécie de violência pressupõe um incessante conflito, uma incessante luta de todos os seres vivos pela sobrevivência. Uma luta que deve ser observada, respeitada e, em última análise, evitada pelos jainista, visto que não devem tomar parte desse conflito, mas, sim, fazer o máximo para evitá-lo. Por outro lado, o movimento está presente nas infinitas andanças que os monges devem promover, durante as quais contemplam as ‘grandes questões’ abordadas por Mehta. Que todo esse processo se inicie na cidade de Bombaim e, em grande medida, por causa dela, somente corrobora pontos previamente já levantados na presente investigação. Sigamos para o capítulo final de *Bombaim: cidade máxima*.

É importante salientar que “Adeus, mundo” não fecha só o ciclo da terceira parte da obra de Mehta. Esse penúltimo capítulo de *Bombaim: cidade máxima* pode ser efetivamente entendido como uma espécie de fechamento da exploração que Mehta faz da ‘cidade máxima’

que, ademais, em grande medida, remete ao começo da obra. Caso lembremos que a primeira epígrafe da obra de Mehta tem todo um caráter religioso relacionado à figura de Kabir, poderemos facilmente associar o penúltimo capítulo sobre os jainistas a ela. Além disso, se a obra começa com a volta de Mehta a Bombaim, “Adeus, mundo” trata de uma família que decide deixar a cidade: o contraste chegada x partida é evidente. É possível, ainda, perceber outra característica referente a esse capítulo que contribui para a compreensão da ideia de ele apresentar uma espécie de fechamento de um arco narrativo iniciado nas primeiras páginas de *Bombaim: cidade máxima*, qual seja, o modo como Mehta passa a encarar seus questionamentos sobre a cidade. Algo que pode ser comprovado ao explorarmos o último capítulo da obra de Mehta: “Um eu na multidão”, que corrobora a mudança de perspectiva em relação à Bombaim observável nos capítulos anteriores.

5.10 Uma voz no debate nacional

Logo no início do capítulo, Mehta afirma que, após se darem conta da falta que sua família imediata – esposa e filhos – sente dos outros membros da família – avôs, avós, etc –, que se encontram nos EUA, eles percebem o seguinte: “exatamente quando nos sentimos à vontade em Bombaim, preparamo-nos para mudar de novo – de volta para Nova York” (MEHTA, 2011, p. 573). Porém, dessa vez, o movimento de retorno não é visto de modo negativo, pelo contrário, “está tudo bem, por que, depois de dois anos e meio, minha pergunta foi respondida. Pode-se voltar para casa, e pode-se sair de novo. Mais uma vez, confiante, para o mundo” (p. 573).

A pergunta a que Mehta se refere foi aquela apresentada logo no início de *Bombaim: cidade máxima*: “é possível voltar para casa?” (p. 13). A resposta positiva ao questionamento não só confirma Bombaim como uma casa, um lar ao qual Mehta pode e consegue voltar, mas, também, uma casa para a qual se pode retornar e de onde se pode sair novamente, sem que esses movimentos impliquem necessariamente em sofrimento. Como descrito no capítulo anterior, tais deslocamentos, segundo Mehta, estariam mais relacionados à felicidade do que a seu oposto para indivíduos como o escritor indiano. É interessante notar que a saída de Bombaim, apesar de implicar em uma volta à outra ‘casa’ de Mehta – Nova York –, é descrita igualmente como uma saída ‘para o mundo’. Isto é, mais do que a partida de um lugar em direção a outro, o deixar Bombaim pode ser entendido como uma volta não necessariamente a

Nova York, mais ao contínuo fluxo de movimento no qual Mehta argumenta encontrar felicidade. Partir e retornar seriam, assim, na verdade, diferentes configurações do movimentar-se. Daí ser possível compreender como o processo, diferentemente da primeira ida de Mehta para os EUA, ou, até mesmo de seu conturbado retorno a Bombaim, é visto, é descrito positivamente.

Essa mudança de enfoque em relação ao mudar-se de uma cidade para outra, de uma ‘casa’ para outra - que pode ter seu começo identificado no impacto sentido por Mehta ao acompanhar a conversão da família jainista que também abandona Bombaim – é, como o último capítulo da obra deixa claro, somente mais um índice de uma alteração na própria percepção que Mehta passa a ter de seu estar na cidade e da cidade em si.

Sobre a mudança de percepção, Mehta narra que, depois de dois anos e meio vivendo na cidade com sua família, aprendeu “a ver além das ruínas da cidade física a incandescente força vital dos seus moradores” (MEHTA, 2011, p. 574). Mehta comenta, ainda, que, assim como procede no início de sua obra, quando faz questão de caracterizar Bombaim como uma inviável cidade violentamente mortífera, as “pessoas associam Bombaim à morte com excessiva facilidade. Quando quinhentas novas pessoas chegam todos os dias para viver, Bombaim não é, certamente, uma cidade moribunda. Uma cidade assassina, talvez, mas não uma cidade moribunda” (p. 574).

A variação de tom em relação ao começo da obra é reconhecida pelo próprio escritor quando afirma o seguinte: “Quando cheguei aqui pela primeira vez, achei que estava testemunhando os últimos estágios da cidade. Depois me mudei para um apartamento melhor. A prosperidade ou doença de uma cidade só depende do lugar que nela ocupamos” (p. 574). Ou seja, ao invés de um determinista e preconceituoso ponto de vista tantas vezes expresso ao longo da narrativa, Mehta passa a relativizar seu olhar sobre a cidade e chega mesmo a afirmar que cada “bombainense habita sua própria Bombaim” (p. 574). Por esse viés, os recorrentemente contrastes entre a ‘bárbara’ multidão empobrecida que atualmente ‘domina’ Bombaim e a cultivada e iluminada civilização ocidental, se não caem por terra, ao menos, podem ser postos em xeque e relativizados. Se cada ‘bombainense habita sua própria Bombaim’, cada bombainense tem seu entendimento sobre a cidade. Entendimentos esses que não necessariamente se equalizam com visões etnocêntricas. A própria obra de Mehta pode ser dita como se movimentando de um a outro ponto de vista, desde seu início até sua conclusão. Algo bastante representativo da seguinte afirmativa: “O País do Não se tornou [...] o País do Sim” (p. 574). Mehta explica sua colocação: “Brigamos com Bombaim, brigamos a sério, e ela abriu lugar para nós. Fui para casa e eles abriram a porta e me deixaram entrar, e

deixaram entrar minha mulher e meus filhos estrangeiros, fazendo-os sentir que esse lugar poderia ser a casa deles também” (MEHTA, 2011, p. 574).

A ‘abertura’ oferecida por Bombaim, análoga ao ‘ajeite-se’ típico dos trens da cidade, fez com que a sensação de não pertencimento à nova Bombaim sentida por Mehta e por sua família, apesar de não desaparecer, pudesse ser elaborada por eles como algo positivo. Essa percepção é sentida por Mehta principalmente por adquirir a seguinte consciência: “a sensação de ter um lugar na cidade onde cresci” (p. 574). Se por um lado ele e sua família ainda se sentem deslocados em cultos religiosos típicos da cidade, se Mehta é visto por Girish e Mona Lisa como proveniente e pertencente a outro ‘mundo’, se é, inclusive, o ‘homem dos Estados Unidos’, por outro, conseguiu esse um lugar em Bombaim. E que lugar seria esse? Nas palavras do próprio Mehta:

Deram-me a comida que gosto de comer, tocaram para mim a música que gosto de ouvir, apesar de ter esquecido quanto gostava dessa música. Pediram-me que escrevesse para eles – para seus filmes, para seus jornais [...]. Deram-me um lugar que nunca tive no país para onde estou voltando, uma voz no debate nacional (p. 574).

Paradoxalmente, após ter escrito sobre a ‘estupidez do nacionalismo’ e após ter afirmado não crer em fronteiras e patriotismo, Mehta demonstra satisfação em ter ‘uma voz no debate nacional’. Isto é, a satisfação de Mehta pode ser entendida como mais um exemplo da conflitante condição de se viver entre mundos, em movimento, em trânsito, como declara viver Mehta. Mesmo abandonando novamente a cidade onde cresceu, dessa vez, segundo o que narra, ele o faz com mais confiança por ter a sensação de ter conseguido interferir ‘no debate nacional’, quer dizer, por ter a sensação de haver conseguido interferir no processo histórico ao qual se encontra inescapável e inexoravelmente atrelado. Se, da mesma forma que a ‘vida miúda’, além de todos os migrantes e imigrantes que povoam cidades como Bombaim e Nova York, Mehta almejava escapar da história em busca de uma individualidade mais definida em meio à multidão, a conquista de ‘uma voz no debate nacional’ se configura, desse modo, como um índice de autonomia frente a todo o processo histórico e suas consequências. A satisfação por trás de tal conquista pode ser vista como a satisfação pela obtenção de certa autonomia individual não só entre à multidão, mas também em meio à história e às determinadas condições socioeconômicas a ela atreladas. Seguindo o raciocínio de Mehta, esse processo só pode ser levado a cabo devido justamente ao ‘ajeite-se’ de Bombaim, isto é, à solidariedade indiferenciada existente e praticada pelos habitantes da cidade. A

solidariedade tão pungentemente simbolizada pela expressão típica entre os passageiros dos trens de Bombaim. Daí que o ‘País do Não’ tenha se tornado o ‘País do Sim’.

Mehta explica o processo da seguinte forma: “Agora me dou conta de que, se nos recusarmos a entender o Não, se fingirmos que ele não existe, que nunca foi dito, então, eliminado por sua incompreensão, ele se transformará abruptamente em seu oposto” (MEHTA, 2011, p. 574). E acrescenta que “pode ser que nunca se torne um Sim, mas uma sacudida de cabeça, que pode significar Não ou Sim, dependendo de nossa interpretação. Interpretamos a sacudida generosamente, caridosamente, e seguimos em frente” (p. 574). Há muito que pode ser dito sobre as passagens acima. Ressaltemos alguns pontos importantes para a presente investigação.

Conforme escreve sobre recusar ‘a entender o Não’, a fingir que ‘ele não existe, que nunca foi dito’, Mehta aponta para as barreiras que Bombaim lhe apresentou quando de sua volta à cidade. Porém, poderíamos ir além e entender essa recusa ao ‘Não’ como uma recusa ao proibido. Caso a abordemos assim, a jornada de Mehta ao ‘mundo das sombras’ pode passar a ser considerada de outra forma. Principalmente se levarmos, ainda, em conta que, segundo as palavras de Mehta, a transformação do ‘Não’ em ‘Sim’ ou em ‘uma sacudida de cabeça, que pode significar Não ou Sim’, depende de interpretação.

O ‘mundo das sombras’, assim como todos os personagens que Mehta acompanha ao longo de *Bombaim: cidade máxima* são, em grande medida, personagens marginais. Personagens que compõem a cidade, sim, mas na medida mesma em que são figuras ‘extremas’. Como comenta o próprio Mehta, “Em Bombaim, conheci pessoas que vivem mais perto de suas sedutoras extremidades do que quaisquer outras que conheci. Vidas gritadas” (p. 575). O escritor desenvolve melhor seu ponto de vista: “Ajay, Satish e Sunil vivem no extremo da violência; Mona Lisa e Vinod vivem no extremo do espetáculo; Honey está no extremo do gênero; os jainistas ultrapassam o extremo da renúncia” (p. 575). Essas pessoas, aponta Mehta, “não são pessoas comuns. Vivem as fantasias das pessoas comuns. E o tipo de trabalho que executam afeta todas as esferas de nossa vida” (p. 575). Mehta define tais pessoas como representantes de “tudo que me deixava curioso quando criança: policiais, gângsteres, mulheres maquiadas, astros de cinema, pessoas que abandonaram o mundo” (p. 575).

É ao adentrar os universos nos quais vivem os personagens ‘extremos’, é ao se aventurar nesse mundo das ‘fantasias das pessoas comuns’, é ao explorar o ‘mundo das sombras’ e a ‘vida miúda’ que Mehta é capaz não só de ultrapassar a barreira do ‘Não’, como de desenvolver uma interpretação única sua acerca de tais pessoas e universos. E o que

podemos notar ao longo de *Bombaim: cidade máxima* é que Mehta conseguiu perceber semelhanças entre ele mesmo e todos os seus personagens ‘extremos’.

Próximo à conclusão do capítulo e da obra como um todo, Mehta lança a seguinte pergunta: “Por que resolvi seguir essas pessoas e não outras?” (MEHTA, 2011, p. 575). Pois, explica o escritor, elas “eram, na maior parte dos casos, pessoas moralmente comprometidas, cada uma moldada pelas exigências da vida urbana” (p. 575). Mehta buscou personagens que, assim como ele próprio, eram pessoas moldadas ‘pelas exigências da vida urbana’. Daí a importância da cidade como cenário para sua narrativa. É a partir da cidade que surgem não só o suposto comprometimento moral dos personagens, mas também as questões que são levantadas e discutidas pelo próprio Mehta ao longo da obra. A cidade se configura, desta forma, como o local por excelência para a investigação intelectual e, levando em conta o caráter autobiográfico da narrativa, podemos igualmente afirmar ser a cidade o local por excelência para a auto-investigação.

Como explica Mehta, “cada um de nós tem uma extremidade interior. A maioria de nós vive comedido e resiste a qualquer impulso que leve a essa extremidade” (p. 576). É ao travar contato com seus personagens que Mehta acessa tal extremidade sua: “ao observá-los, sigo-os para mais perto de minha própria extremidade, mais perto do que jamais estive” (p. 576). Um dos aspectos da extremidade de Mehta pode ser visto como aquele referente ao desenvolvimento ou ampliação da consciência de sua condição de artista. Entendamos.

Segundo Mehta, o tipo de trabalho que seus ‘extremos’ personagens executam “afeta todas as esferas de nossa vida, até não haver separação entre o trabalho e a vida [...]; nesse sentido, todos, se tornaram artistas” (p. 575). De acordo com a passagem, Mehta caracteriza um artista/o artista como aquele que executa um tipo de trabalho no qual não há ‘separação entre o trabalho e a vida’. Ademais, relata Mehta: “por não conseguir fazer nada disso em minha vida, segui outros que fizeram e me convidam para assistir. Sento-me à beira do palco, jogando estas folhas de papel sobre eles, como forma de pagamento” (p. 575-576). Mehta se descreve, assim, como alguém que não conseguiu ser um artista, mas que decide seguir outros que o são e, como pagamento, joga sobre eles ‘estas folhas de papel’, ou seja, lhes oferece sua narrativa sobre Bombaim e sobre eles próprios, lhes oferece *Bombaim: cidade máxima*, sua obra.

Contudo, durante tal processo, o próprio Mehta altera o modo como vê a cidade, seus personagens e a si mesmo, uma vez que não só percebe semelhanças entre si e seus personagens ‘extremos’ e, conseqüentemente, entre si e a cidade, como, “ao observá-los, sigo-os para mais perto de minha própria extremidade, mais perto do que jamais estive” (p. 576). O

processo de aproximar-se de sua própria extremidade é o que Mehta relata concomitantemente com sua narrativa sobre a cidade. Não fortuitamente a frase subsequente à passagem supracitada é a seguinte: “A própria Bombaim está chegando à sua extremidade” (MEHTA, 2011, p. 576). O jogo especular entre cidade e indivíduo, apresentado já nos dois primeiros parágrafos da obra, ganha força ao ser delineada a situação análoga entre Mehta e Bombaim, ambos chegando às suas extremidades.

É importante ressaltar que a analogia entre Mehta e Bombaim pode ser aprofundada e relacionada com a emergência do artista em Mehta. Babbanji, o jovem poeta que tinha Bombaim como musa e com quem Mehta mais se identifica dentre seus personagens, é um importante elemento nessa discussão. Mehta se identifica com Babbanji, pois, como ele, identifica em Bombaim “algo para escrever” (p. 526). Ambos têm a cidade como musa. Todavia, como já mencionado anteriormente, a cidade de Bombaim, além de musa, é configurada na obra de Mehta como o lugar por excelência para o desenvolvimento da investigação intelectual e da auto-investigação. Caso levemos em conta a analogia entre Mehta e Bombaim como estando ambos ‘chegando às suas extremidades’, podemos inferir que, no contexto de *Bombaim: cidade máxima*, escrever sobre a cidade é escrever sobre si. Daí uma plausível justificativa para a opção pelo caráter autobiográfico da obra. O processo de entendimento da cidade pode ser igualmente entendido como um processo de compreensão do próprio Mehta.

Entender e aceitar a cindida cidade, a ‘esquizofrênica’ cidade em todos os seus conflitos, por meio de todos os seus personagens ‘extremos’, é análogo, em *Bombaim: cidade máxima*, a um melhor entendimento da própria condição de Mehta como vivendo entremundos, entre ‘Nós’, entre ‘casas’. Ao passar a encarar o ‘País do Não’ como o ‘País do Sim’, Mehta não só faz as pazes com a cidade onde cresceu, mas também, ao que parece, com sua própria condição de ‘cidadão do país da saudade’.

Caso consideremos a ideia exposta pelo próprio Mehta, de que é preciso se ter uma noção identitária sólida para se poder amar verdadeiramente, poderemos compreender que é só quando ele passa a lidar melhor com a ideia do ‘País do Não’, quando ele passa a se recusar a ‘entender o Não’, que ele passa a conviver melhor com a realidade que se lhe apresenta em Bombaim. Analogamente, é ao se identificar com seus personagens extremos que Mehta passa a estar mais próximo de sua própria extremidade, é ao lidar com eles, que passa a lidar melhor consigo mesmo.

Se considerarmos, ainda, Mehta e Bombaim como estando próximos de suas ‘extremidades’, poderemos depreender que, tanto em Mehta quanto em Bombaim, tanto a

partir de Mehta quanto a partir de Bombaim, existe o desenvolvimento de um pensamento que busca a compreensão de um todo fragmentado, seja da cidade ‘esquizofrênica’, seja do escritor ‘entre-mundos’. Caso levemos em consideração que é a cidade o local propício para o levantamento e tratamento de tais questões, a especular relação apresentada no início da obra se fortalece: em Bombaim, um cidade, Mehta, um indivíduo, descobre “as cidades que existem dentro” (MEHTA, 2011, p. 13) de si. O que Mehta descobre, de fato, são as questões, os conflitos que traz em si. A cidade é o lugar do desenvolvimento de investigações intelectuais, pois é nela que se encontram os personagens extremos ‘moralmente comprometidos’ cujas questões resvalam no próprio Mehta, que os acompanha e narra. Isto é, ao narrar a cidade, seus personagens e conflitos, Mehta traz para si muitas das próprias questões da cidade e de seus personagens. As questões de fora passam a habitar o próprio Mehta, como os personagens que habitam Bombaim. Pequenas questões, pequenas cidades dentro do indivíduo dentro da cidade. Não por acaso, Mehta, próximo à conclusão de sua obra, afirma que a “Batalha de Bombaim é a batalha do eu contra a multidão” (p. 576), um ponto várias vezes mencionado ao longo da narrativa e da presente investigação. Porém, nas últimas páginas de *Bombaim: cidade máxima*, Mehta elabora a questão. Vejamos como isso se dá.

Para Mehta, a “batalha é o Homem contra a Metrópole, que não passa de uma ampliação infinita do Homem e o demônio contra o qual ele precisa lutar sempre para se firmar ou ser aniquilado” (p. 576). Ou seja, a batalha do ‘Homem contra a Metrópole’ pode ser entendida como o combate entre cada indivíduo e seus próprios conflitos. Em se tratando das figuras que povoam a obra de Mehta, esses conflitos estão diretamente vinculados com a busca por individualidade, por autonomia frente à história, ao processo histórico e às condições por ele impostas. Nas palavras de Mehta, uma “cidade é um aglomerado de sonhos individuais, um sonho maciço da multidão. Para que a vida sonhada de uma cidade continue sendo vital, cada sonho individual precisa continuar sendo vital” (p. 576). Mehta, no penúltimo parágrafo do último capítulo da obra, volta às referências presentes em suas epígrafes: “somos individualmente múltiplos, diversamente sozinhos” (p. 577).

O último parágrafo do último capítulo de *Bombaim: cidade máxima* é o relato de uma epifania, nas palavras de Mehta, de uma ‘visão’ que o escritor teve em uma “brilhante e azul manhã de Bombaim, no meio das massas nas ruas” (p. 577). A seguir relatamos na íntegra o texto de tal ‘visão’:

todos esses indivíduos, cada um com sua canção e seu penteado favoritos, cada um atormentado por um demônio exclusivo, formam apenas as discretas células de um gigantesco organismo, uma inteligência vasta mas individual, uma sensibilidade, uma consciência. Cada pessoa é o produto final de uma especialização delicadamente refinada e tem uma tarefa particular a desempenhar, não mais nem menos importante que a de qualquer outro do 6 bilhões de componentes do organismo (MEHTA, 2011, p. 577).

Sobre a revelação que tem, Mehta comenta que é “uma imagem assustadora. Faz-me sentir esmagado, elimina meu senso de mim mesmo, mas é, no fim das contas, consoladora, porque é uma adorável visão de pertencer, de fazer parte” (p. 577). E acrescenta o seguinte sobre todas essas pessoas que compõem a multidão na qual se vê inserido: “elas são eu; elas são meu corpo e minha carne. A multidão é o eu, 14 milhões de avatares do eu [...]. Não vou me fundir neles; expandi-me neles. E, se os compreendo direito, todos eles se fundirão em mim, e a multidão se tornará o eu, o um, de muitos esplendores” (p. 577).

Um dos pontos que mais chama atenção é a total mudança de perspectiva em relação à multidão. Se no início de sua narrativa, Mehta se referiu à multidão com palavras como “o toque úmido inescapável de muitos corpos morenos na rua” (p. 25), como uma massa bárbara de indivíduos da qual pretendia se distanciar e se diferenciar, na conclusão de sua obra, ele escreve sobre a multidão como ‘meu corpo e minha carne. A multidão é o eu’. A alteração de ótica em relação à cidade que vai se consolidando à proporção que a obra se aproxima de sua conclusão, pode uma vez mais, ser associada a tal alternância de ponto de vista. Após a associação entre Mehta e a ‘vida miúda’, após o relato da conversão da família jainista, após a descrição do ‘ajeite-se’ nos trens de Bombaim, a narrativa de Mehta assume outra perspectiva em relação não só à cidade, mas também em relação à multidão que a forma. O ápice dessa mudança pode ser entendido como o que é narrado na conclusão de *Bombaim: cidade máxima*, ou seja, da ojeriza inicial narrada no início da obra, Mehta passa a configurar a multidão como intrinsecamente relacionada a ele. De tal forma, passa a configurar-se de modo igualmente diverso.

A mudança de percepção pode estar relacionada a pressupostos lançados pelo próprio Mehta ao longo da narrativa. Ao afirmar que ‘a multidão se tornará o eu, o um’, Mehta acena para uma compreensão mais totalizadora tanto do ‘eu’, quanto da multidão: o ‘eu’ e a multidão se tornarão o ‘um’. Mehta, ao mesmo tempo em que se equaliza com a multidão, e, conseqüentemente com a cidade, configura esses elementos como unos, como o ‘um’, como uma unidade. Diferentemente da conflituosa cidade ‘esquizofrênica’ e do indivíduo cindido ‘entre-mundos’, a ideia do ‘um’ pressupõe uma unidade. Daí que, segundo e seguindo o raciocínio exposto por Mehta em relação à possibilidade de amar, é possível não só

compreender a cidade, compreender a si mesmo, como, também, aceitar a cidade, aceitar-se e – por que não? – amar a cidade. No caso de Mehta, voltar a amar a cidade que trazia em sua lembrança, voltar a (se) entender (com) a cidade onde cresceu e que havia desaprendido a amar. Na medida mesma em que a cidade, a multidão e o ‘eu’ tornar-se-ão ‘o um’, eles poderão passar a ser entendidos como possuidores de um “eu verdadeiro” (MEHTA, 2011, p. 361) com “um senso de identidade” (p. 361) essencial, ao menos no entender de Mehta. Esse ‘um’ é fragmentado, mas é paradoxalmente uno, e, portanto, passível de possuir um ‘senso de identidade’. Não fortuitamente, Mehta escreve sobre ‘um gigantesco organismo, uma inteligência vasta mas individual, uma sensibilidade, uma consciência’ ao tratar do que pode vislumbrar em sua revelação. É a esse ‘senso de identidade’ que Mehta parece ter tido acesso por meio de sua ‘visão’.

Não obstante, é importante salientar que tal ‘visão’ só se dá após Mehta ter narrado que conseguiu conquistar a sua ‘voz no debate nacional’, isto é, a ‘visão’ de Mehta só foi possível, de acordo com o que podemos ler em sua narrativa, após Mehta ter tido a percepção de ter conseguido uma vitória no eterno embate entre o indivíduo e a multidão, entre o indivíduo e a história. Se Mehta não conseguiu vencer a batalha contra a história, ao menos conseguiu certa autonomia em relação a ela. A conquista de uma ‘voz no debate nacional’, pode ser entendida, assim, como a obtenção de uma posição individualizada em meio à multidão. A seguinte passagem da interpretação de sua visão corrobora essa suposição: “Cada pessoa é o produto final de uma especialização delicadamente refinada e tem uma tarefa particular a desempenhar, não mais nem menos importante que a de qualquer outro do 6 bilhões de componentes do organismo” (p. 577). Ou seja, é após se dar conta de que ele próprio era um ‘produto final de uma especialização delicadamente refinada’ com ‘uma tarefa particular a desempenhar’, com uma ‘voz’ específica e individual, que Mehta parece se permitir se entender como parte integrante de algo maior do que ele próprio, como parte da multidão, como parte da cidade onde cresceu e que, em grande medida, é parte do processo de ‘especialização delicadamente refinada’ da qual ele próprio é produto.

O processo sobre o qual lemos em *Bombaim: cidade máxima* é aquele no qual Mehta consegue, por meio de sua exploração da cidade de Bombaim e dos personagens ‘extremos’ que nela vivem, confeccionar uma nova identidade para a cidade que trazia na memória. A reboque, Mehta consegue configurar outra identidade para si próprio: de um indivíduo que pretende se diferenciar e se afastar da multidão, Mehta passa a se entender como não só pertencente à multidão, como a se ver como a própria multidão. A mudança de perspectiva só foi possível porque Mehta foi paulatinamente, como relata sua narrativa, se identificando com

todos os personagens sobre os quais escreve. Claro que não total e irrestritamente. Mas em cada um deles, Mehta conseguiu encontrar um pouco de si. De tal forma, se viu na multidão, se viu na ‘vida miúda’, se viu ‘no debate nacional’, se viu em Bollywood, se viu em Bombaim. Se viu Bombaim.

Finalmente, vale salientar como, ao se perceber em cada um de seus personagens e ao perceber que “todos se tornaram artistas” (MEHTA, 2011, p. 575), Mehta aponta para o próprio processo no qual ele mesmo pode ser, agora, considerado também um artista. Do mesmo modo que seus ‘extremos’ personagens artistas, ele também foi em direção às suas próprias ‘extremidades’ e também executa/executou uma atividade no qual não há ‘separação entre o trabalho e a vida’. O caráter autobiográfico de sua obra simplesmente reforça a asserção acima.

Vale, ainda, ressaltar a ‘visão’ ou a epifania narrada na conclusão de *Bombaim: cidade máxima*. Sobre tal ‘visão’, sua relação com a condição de artista, e com as temáticas do isolamento, movimento e conflito, tão presentes e intrinsecamente relacionadas ao longo da obra de Mehta, discutiremos mais adiante na presente investigação.

Por ora, concluímos essa exploração de *Bombaim: cidade máxima* afirmando que, após o capítulo final da obra, existem ainda duas outras partes: um epílogo e os agradecimentos. No epílogo, Mehta escreve sobre como os atentados de 11 de setembro de 2001 nos EUA “mudaram decisivamente a natureza da guerra de gangues na cidade que eu acabara de deixar” (p. 579). As tensões entre Paquistão e Índia aumentaram a índices alarmantes, principalmente após o chefe de gangue Dawood Ibrahim ter sido alçado à categoria de terrorista global, quando da descoberta de que ele “fez causa comum com a Al Qaeda, dividindo suas rotas de contrabando com a organização criminosa terrorista financiando ataques de extremistas islâmicos que visavam desestabilizar o governo indiano” (p. 579). Segundo Mehta, depois disso, os “chefes da D-Company agora vivem em permanente estado de ansiedade: temem ser assassinados ou entregues à Índia como parte de um gesto de boa vontade de seus anfitriões paquistaneses” (p. 580). Mehta comenta, ainda, como essa situação não preveniu que os ataques terroristas motivados pela guerra de gangues continuassem a acontecer em Bombaim.

Uma das consequências dessa configuração, aponta Mehta, foi que, “em Bombaim os policiais iniciaram uma matança maciça de bandidos, nos chamados ‘encontros’” (p. 580). O que, por sua vez, gerou uma onda de prisões desses mesmos policiais envolvidos e especialistas em ‘encontros’. Ademais, policiais envolvidos em corrupção também foram enviados para a cadeia, em especial aqueles associados a Abdul Karim Telgi, “um antigo

vendedor de amendoim que imprimiu 320 bilhões de rupias em selos oficiais para atestar pagamento de impostos, um dos maiores escândalos de corrupção da história do país”. Em uma passagem que claramente visa a corroborar a intrínseca relação entre os mundos sobre os quais escreve em *Bombaim: cidade máxima*, além de ressaltar a condição de Bombaim como uma “cidade assassina, talvez; mas não uma cidade moribunda” (MEHTA, 2011, p. 574), Mehta conclui sua obra com a seguinte passagem: “Telgi, soube-se, pegava suas pilhas de rupias e jogava-as sobre dançarinas de um bar chamado Sapphire, que Honey acabara de deixar depois de se tornar pai de um belo menino de olhos vivos chamado Love” (p. 581).

6 HERÓIS E CIDADÃOS DO PAÍS DA SAUDADE

Raymond Williams defende que “as representações são parte da história, contribuem para a história e são elementos ativos na maneira como a história caminha [...]; na maneira como as pessoas percebem as situações, tanto de dentro de sua realidade urgente quanto de fora dela” (WILLIAMS, 2011b, p. 213). Levando em conta a argumentação de Williams, assim como tudo o que já foi discutido até aqui em nossa investigação, gostaríamos de alegar mais efetivamente algo que havíamos, até então, apenas sugerido ao longo de nossa pesquisa: se existem diferenças entre as produções de Joyce e de Mehta analisadas por nós, existem igualmente marcadas semelhanças, que, acreditamos, estão intrinsecamente relacionadas não só ao desenvolvimento, propagação e manutenção da ‘anglobalização’ sobre a qual escreve Ferguson e do ‘império do capital’ sobre o qual escreve Wood, mas também e consequentemente relacionadas ao desenvolvimento, propagação e manutenção da cidade industrial. Essa configuração urbana, como previamente discutido, é indissociável do ‘império do capital’ que, como aponta Simmel, engendra uma configuração psicológica que é “o reflexo subjetivo fiel da economia monetária completamente difusa” (SIMMEL), ou seja, a economia capitalista, agora global. Ademais, gostaríamos igualmente de argumentar que o advento do que se convencionou chamar de Modernismo também instaurou modos de representação artística que, do mesmo modo que o ‘império do capital’, a ‘anglobalização’ e a cidade industrial, também se mantiveram, em grande medida, até os dias de hoje. Exatamente por também ser um fenômeno intrinsecamente relacionado ao processo histórico acima descrito, o Modernismo também contribuiu para o advento do que Williams chama de “universais modernistas” (WILLIAMS, 2011b, p. 24), isto é, uma “atitude provocativa marginal e oposicional” (p. 23) que “tornou-se, por sua vez, ortodoxa” (p. 23).

Caso consideremos os supracitados desenvolvimentos, propagações e manutenções como resultados de processos históricos, poderíamos argumentar que as representações que Joyce e Mehta fazem em suas obras não só das cidades sobre a qual escrevem – Dublin e Bombaim, respectivamente –, mas também de si mesmos estão diretamente vinculadas a esses mesmos desenvolvimentos, propagações e manutenções. Mais do que isso, seria precisamente a manutenção de certas configurações historicamente desenvolvidas que possibilitariam as concordâncias em significativas medidas nas obras dos dois autores.

Não é nosso objetivo, no entanto, argumentar que as produções de Joyce e Mehta possuem semelhanças por serem irrefutavelmente produzidas por condições históricas e

econômicas hegemônicas que lhes tolhem qualquer possibilidade de uma produção autônoma individual. Todavia, certamente também não é nosso objetivo argumentar que as semelhanças encontradas nas obras são produtos do mero acaso. O que pudemos inferir é que, justamente, ao promover, por meio de suas obras, uma luta em prol de uma maior autonomia individual em meio a um processo histórico que nos parece contínuo – o advento do ‘império do capital’ –, tanto Joyce quanto Mehta acabam por desenvolver procedimentos semelhantes em suas obras. Joyce, por meio da elaboração de sua literatura dramática; Mehta, por meio da narrativa que compõe *Bombaim: cidade máxima*.

A seguir apontaremos algumas das semelhanças – e diferenças – que acreditamos existir nas obras dos dois autores aqui investigados.

6.1 Poéticas do exílio

As primeiras e mais óbvias semelhanças que podem ser traçadas entre Joyce e Mehta são aquelas que dizem respeito a suas associações ao que poderíamos encarar como o ‘império do capital’ anglófono, à ‘anglobalização’. Tanto Joyce, quanto Mehta são oriundos de países intrinsecamente relacionados ao Império Britânico: respectivamente, Irlanda, a primeira colônia inglesa, e Índia, a mais importante possessão colonial do Império Britânico. Porém, se Joyce viveu parte significativa de sua vida em uma Irlanda ainda sobre o domínio britânico, Mehta já nasceu em uma Índia pós-independência. Entretanto, se Joyce morreu antes do efetivo advento dos EUA como potência mundial, Mehta não só já nasce na segunda metade do século XX, quando o poderio estadunidense já era inquestionável, como vai mesmo viver nos EUA, onde, na verdade, vive até os dias de hoje. É possível se argumentar que ambos os autores tiveram suas vidas – tem ainda, no caso de Mehta – diretamente influenciadas por um império capitalista anglófono.

Tanto Joyce quanto Mehta saíram das cidades onde cresceram – ou, ao menos, passaram parte considerável de suas infâncias e pré-adolescências, como no caso de Mehta – para viverem em grandes centros metropolitanos. Joyce sai de Dublin para viver em diversas cidades europeias, dentre elas, Paris, onde viveu por quase vinte anos. Mehta deixa Bombaim para viver em Nova York. Se Joyce sai por livre e espontânea vontade, Mehta é levado para Nova York por sua família.

Ambos os autores tiveram experiências traumáticas em escolas católicas, quando crianças. Experiências que os marcaram de modo decisivo e que estão diretamente relacionadas às suas obras. Ambos os autores encontraram companheiras conterrâneas que foram decisivas em um âmbito não só estritamente pessoal para Joyce e Mehta, mas que também tiveram significativas consequências para suas obras.

Joyce e Mehta, como previamente discutido, têm obras nas quais as cidades sobre as quais escrevem – Dublin e Bombaim, respectivamente – têm papel fundamental no caráter autobiográfico dessas mesmas obras. Isto é, nas narrativas que compõem as obras dos dois autores, existe uma marcada imbricação entre a descrição das cidades e aspectos autobiográficos. Ao tratar dessa imbricação, encetamos a discussão acerca das semelhanças que mais nos interessam, quais sejam, aquelas pertinentes às obras de Joyce e Mehta aqui investigadas. Passemos, então, a uma exploração mais aprofundada de tais associações.

Afim de não repetirmos exaustivamente características já apresentadas e discutidas das obras do romancista irlandês e do autor indiano, deter-nos-emos nos três elementos que acreditamos serem fundamentais no que diz respeito às semelhanças entre as obras de Joyce e Mehta, quer dizer, o isolamento, o conflito e o movimento.

6.2 Isolamento

Uma característica comum às narrativas dos dois autores e, mais do que isso, um elemento crucial para o desenvolvimento dessas mesmas obras é a noção do isolamento, seja como estratégia narrativa, seja como elemento constitutivo da própria condição de artistas tanto de Joyce, quanto de Mehta.

Joyce acreditava no “exílio como condição artística” (ELLMANN, 1989, p. 78). Tal exílio não seria somente referente à sua terra natal, mas também à população que a compunha, ‘a raça mais atrasada da Europa’, à religião e à moral de seu país, à arte tradicional, à sua família, ao patriotismo, ao nacionalismo, ao imperialismo britânico, à multidão, até mesmo à história, enfim, ao ‘bando de inimigos’ que ele acreditava possuir. No entender de Joyce, a condição de ‘verdadeiro artista’ pressupunha um exílio, um isolamento.

Mehta, por sua vez, experiencia o isolamento de outra forma. O escritor indiano narra seu isolamento em Nova York, em sua nova escola, período no qual viveu seu ‘verdadeiro período de exílio’. Quando da volta a Bombaim, ainda na sua adolescência, sente-se isolado

entre dois mundos, dois lares – Bombaim e Nova York – sem conseguir se adaptar propriamente nem a um, nem a outro. Posteriormente, Mehta se vê e se quer isolado da multidão que compõe Bombaim. Quando do começo de suas pesquisas e andanças pela cidade, se vê também isolado entre os personagens que compõem sua obra, identificando-se parcialmente com todos eles, mas sem efetivamente pertencer a nenhum dos ‘mundos’ pelos quais se aventura. Se vê e se descobre isolado em um ‘entre mundos’ mutante, mas constante.

Existe uma situação, um *locus* que não só evidencia esse isolamento nos dois autores: a cidade, mais especificamente, o caminhar pela cidade. Tanto Joyce quanto Mehta, ao mesmo tempo em que se isolam do(s) que encontra(m) ao seu redor, também conseguem (re-)elaborar um modo de se relacionar não só com a cidade, mas com eles próprios em um procedimento que pode ser vinculado com o que o filósofo e historiador francês Michel de Certeau, em sua obra *A invenção do cotidiano – artes de fazer*, chama de “exílio caminhante” (CERTEAU, 1998, p. 187).

Sobre esse conceito de Certeau, o acadêmico e crítico literário neozelandês Simon During, na introdução ao texto “Walking in the City”, do próprio Certeau, comenta que, segundo o ponto de vista do filósofo e historiador francês, ao vagar pela cidade, o “caminhante individualiza e torna ambígua a ordem legível dada à cidade por planejadores”¹⁷² (DURING apud CERTEAU, 1994, p. 151). Ao tornar ‘ambígua a ordem legível da cidade’, o caminhante ressignifica a própria cidade. Nas palavras de Certeau, “pode-se medir a importância dessas práticas significantes [...] como práticas inventoras de espaços” (CERTEAU, 1998, p. 187). E, à medida que (re-)significa a cidade, que (re-)inventa a cidade, o praticante do ‘exílio caminhante’ acaba por (re-)significar e a (re-inventar) a si próprio, uma vez que, nas palavras de Robert Park, “a cidade é o mundo que o homem criou [...]. Assim, indiretamente, [...] ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo” (PARK apud HARVEY, 2013, p. 27).

No entanto, muitas das vezes, como aponta o geógrafo britânico David Harvey em seu texto “A liberdade da cidade”, “a cidade nos faz sob circunstâncias urbanas que não escolhemos” (HARVEY, 2013, p. 31). Na verdade, ressalta Harvey, com a propagação global da cidade industrial a reboque da ‘anglobalização’ e do ‘império do capital’ temos “sido refeitos muitas vezes sem sabermos como ou por quê” (p. 28). Joyce e Mehta podem ser entendidos como sujeitos que se encontravam em cidades que os configuravam em algumas posições, ‘sob circunstâncias urbanas’ que não haviam escolhido.

¹⁷² “The walker individuates and makes ambiguous the ‘legible’ order given to cities by planners” (DURING apud CERTEAU, 1994, p. 151).

Joyce, na Dublin de sua juventude, se vê como um deslocado aspirante a artista aprisionado em uma cidade ‘paralisada’, dominada pelos impérios Britânico e católico/romano e a eles subserviente. Além do mais, Dublin em si se configurava para Joyce como a materialização da ‘paralisia’ que o incomodava de modo tão intenso a ponto de fazê-lo querer ir além de seu ‘exílio caminhante’ e efetivamente abandonar sua cidade natal. Uma resolução que o romancista tomaria irreversivelmente já em 1904, com pouco mais de 20 anos de idade e que seria crucial para seu amadurecimento como artista, como é notoriamente sabido.

Mehta, por outro lado, é forçado a abandonar a Bombaim de sua infância. Em Nova York, experimenta a sensação de ser obrigado a se encaixar em uma configuração, uma posição – a de imigrante indesejado – ‘sob circunstâncias urbanas’ que também não havia escolhido. Ao voltar a Bombaim pela primeira vez, se sente isolado por não conseguir se conectar como antes com a cidade que trazia na lembrança. Já adulto, quando volta a Bombaim para escrever sua obra, Mehta se vê mais uma vez ‘sob circunstâncias urbanas’ que igualmente não havia escolhido. A prática do ‘exílio caminhante’ se incorpora à sua realidade de morador de Bombaim e tem papel central não só na elaboração de sua obra, mas, também e conseqüentemente, na ‘atualização’ de seu relacionamento com a cidade e, finalmente, em sua (re-)invenção de si mesmo como artista.

Ao mencionarmos a (re-)invenção de Mehta como artista, tocamos em um importante ponto da presente investigação. Se, como aponta Certeau, o ‘exílio caminhante’ promove a ‘invenção de espaços’ e se, como aponta Park, ‘a cidade é o mundo que o homem criou’ e ‘ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo’, isto é, se, ao se relacionar com a cidade, ao ressignificar a cidade o homem acaba por ressignificar a si mesmo, é possível inferir que processos semelhantes são narrados nas obras de Mehta e Joyce por nós investigadas.

Como previamente discutido, é ao caminhar pela cidade, em seu ‘exílio caminhante’, que Stephen Daedalus desenvolve, exemplifica, explica e expõe seu conceito de epifania, uma formulação de fulcral importância para a concepção artística que Joyce desenvolve. Além disso, é ao caminhar pela cidade que Stephen tem contato com os ‘indícios banais da vida urbana’ de Dublin. São exatamente tais ‘indícios’ os portais para as epifanias que, em última análise, o qualificariam como ‘verdadeiro artista’. Quer dizer, é a cidade, ou melhor, a ressignificação que Stephen/Joyce faz dos ‘indícios banais da vida urbana’ que, com efeito, o levariam não só a seu conceito de epifania, quanto à assunção de que ele, Joyce/Stephen, era de fato um artista. A cidade de Dublin torna-se, assim, efetivamente não mais um lugar onde Stephen/Joyce vive ‘sob circunstâncias urbanas’ desagradáveis, mas também em uma fonte de

‘indícios banais da vida urbana’ tão essenciais para a arte joyceana. Ao ressignificar a Dublin de sua juventude, Joyce (Stephen) acaba por se ressignificar também, como artista. A importância e a onipresença de Dublin em toda a obra joyceana parece somente reforçar essa suposição.

Mehta, em contrapartida, ao atravessar o processo que vai desde sua amorosa relação com a Bombaim de sua infância à redentora reconfiguração da cidade e da multidão que a forma, passando por uma complexa relação de amor e ódio com Bombaim e com a multidão da cidade, Mehta também acaba por ressignificar a cidade e a si mesmo, como a conclusão de sua obra deixa claro. A ressignificação promovida por Mehta passa igualmente pelo ‘exílio caminhante’ que compõe a base das pesquisas, entrevistas e investigações que o escritor indiano leva a cabo a fim de desenvolver sua obra. É só ao ressignificar a cidade que Mehta consegue se ressignificar e vice-versa. A Índia, o ‘País do Não’, representado por sua principal cidade, Bombaim, é reconfigurado no local onde ocorre o processo de autoentendimento de Mehta, da sua própria ressignificação como um artista: “O País do Não se tornou [...] o País do Sim” (MEHTA, 2011, p. 574).

É importante também mencionar que tanto para Joyce quanto para Mehta a epifania tem papel fundamental nesse processo. Acreditamos estar devidamente explicado e justificado o caso de Joyce. O de Mehta, porém, pode não ser tão óbvio. Lembremo-nos que é por meio de uma ‘visão’ narrada nos últimos parágrafos de sua obra que Mehta deixa efetivamente claro que sua relação com a multidão de Bombaim, com a própria cidade e consigo mesmo foi definitivamente alterada. Se no início da obra, o autor relutava em ser obrigado a lidar com “o toque úmido inescapável de muitos corpos morenos na rua” (p. 25), ao final da obra, Mehta se entende como parte integrante dessa mesma multidão – “A multidão é o eu” (p. 577). Ou seja, é também por meio de uma espécie de epifania gerada na cidade e pela cidade que Mehta consegue finalmente realizar a mudança pela qual sua percepção passou, pela qual ele próprio passou. Essa ‘visão’ epifânica coroa sua ressignificação da cidade, da multidão e de si mesmo.

Não queremos com isso afirmar que a epifania joyceana e a ‘visão’ de Mehta sejam exatamente o mesmo processo. Nosso objetivo é, na realidade, ressaltar mais uma semelhança existente nos processos pelos quais os dois autores passam do ‘exílio caminhante’ ‘sob circunstâncias urbanas’ indesejadas à compreensão de que eram artistas. Em ambos os casos são narradas situações nas quais se dá “Uma revelação espiritual ou mística”¹⁷³ (BLACKBURN, 1996, p. 122). Em cada um dos autores, como previamente discutido, a

¹⁷³ “The manifestation of God’s presence in the world. A spiritual or mystical revelation” (BLACKBURN, 1996, p. 122).

‘revelação’ tem características próprias. Todavia, tanto em Mehta quanto em Joyce ela está intrinsecamente associada à ressignificação da cidade e a uma consequente ressignificação de si mesmo. Em ambos os casos, essa ressignificação diz respeito à realização de que os autores eram artistas. Quer dizer, as revelações epifânicas, a cidade e a concepção de si próprios como artistas estão intimamente relacionadas por meio do processo de ressignificação espacial e pessoal oriundo do ‘exílio caminhante’.

Contudo, como anteriormente apontado, esse ‘exílio caminhante’ e o isolamento que engendra não é e efetivamente não tem como ser total. Por mais que busquem se isolar de todos os fatores que compõem a cidade, tanto Joyce quanto Mehta se valem deles. Se valem dos ‘indícios banais da vida urbana’ e, em especial, da multidão e daqueles que a formam. Tal atitude, consonante com os preceitos da literatura dramática joyceana, é perceptível tanto na obra do romancista irlandês, quanto na do autor indiano. Joyce, segundo suas teorizações sobre a arte, acredita que o ‘verdadeiro artista’ deve ‘se valer’ da multidão, pois é em meio à vida ordinária, que ele, o artista, pode ter acesso ao ‘drama nu’ através de sua propensão a epifanias. Já Mehta, como sua obra deixa claro, se vale de um contato com membros da ‘vida miúda’, do ‘mundo das sombras’, seus personagens ‘extremos’ para, ao se identificar parcialmente com todos eles, alterar suas concepções não só acerca da cidade, mas também acerca de si mesmo. Desde as epígrafes que compõem *Bombaim: cidade máxima*, Mehta deixa claro seu interesse em chamar a atenção do leitor para esse paradoxal isolamento: ‘Estou multiplamente sozinho’/ ‘Somos individualmente múltiplos’.

Outro aspecto do isolamento pode ser percebido no caráter autobiográfico das obras de Mehta e Joyce aqui investigadas. Como previamente discutido, no caso de Joyce, a abordagem autobiográfica quase que se impôs como a única possibilidade de uma arte livre. Isto é, para poder compor artisticamente longe da influência do seu ‘bando de inimigos’, Joyce passa a recorrer às suas próprias experiências e percepções. Influenciado por escritores e filósofos, como Henrik Ibsen e Giordano Bruno, que, aos olhos de Joyce, também eram individualistas, a via da escrita de cunho autobiográfico pareceu a mais acertada para o tipo de arte que Joyce acreditava que deveria fazer.

No caso de Mehta, a opção pela escrita de cunho autobiográfico também se mostrou bastante profícua. Mehta deixa muito claro, desde o início de sua obra, que sua exploração da cidade de Bombaim está diretamente relacionada a uma auto-investigação, quer dizer, explorar Bombaim é também explorar ‘as cidades que existem dentro’ do próprio Mehta. Ou seja, existe um projeto claramente explicitado de uma associação entre as duas explorações – a da cidade e a auto-investigação.

Em ambos os casos há uma associação entre o ‘exílio caminhante’ e a escrita de cunho autobiográfico. No entanto, essas associações não se dão da mesma forma. Joyce vai aos poucos chegando a essa associação por meio de uma quase imposição do tipo de arte que ele acreditava que deveria produzir. Já Mehta, tem claro que sua investigação tem dois aspectos inter-relacionados, o autobiográfico e o exploratório da cidade.

E como o isolamento se relacionaria com o advento, propagação e manutenção do ‘império do capital’? É exatamente por experienciarem a vida em cidades tão diretamente afetadas por tal império que tanto Joyce quanto Mehta percebem a necessidade de uma ressignificação de seus relacionamentos com as cidades de Dublin e Bombaim, respectivamente. Joyce buscava ‘esferas de liberdade’ em seu ‘exílio caminhante’. Buscava se libertar, entre outras coisas, também do domínio britânico e das consequências que trazia e já haviam trazido não só para Dublin, como para toda a Irlanda. Lembremo-nos da importância de Parnell para o desenvolvimento pessoal e artístico de Joyce. Lembremo-nos igualmente da necessidade que Joyce via de que os irlandeses se portassem artisticamente “como um povo livre, como uma raça livre” (JOYCE 2012c, p. 43). Lembremo-nos, ainda, do ponto de vista de Gibson, que afirma serem as obras de Joyce, desde sua juventude, “sobre a Irlanda, sua história e perspectivas, sua política e cultura, sua relação com a igreja e o poder colonial e, talvez acima de tudo, o lugar da arte na Irlanda que Joyce conhecia”¹⁷⁴ (GIBSON, 2006, p. 42). A ‘Irlanda, sua história e perspectivas, sua política [...] sua relação com [...] o poder colonial’ são itens que definitivamente não podem ser desvinculados do Império Britânico e, conseqüentemente, do ‘império do capital’.

Algo semelhante pode ser dito a respeito de Mehta. Primeiramente, a cidade sobre a qual Mehta escreve é a maior e principal cidade da maior possessão do Império Britânico. Isso por si só já seria justificativa bastante para uma associação entre a obra de Mehta e o ‘império do capital’. Entretanto, as associações vão bem além. Mehta, já nasce em uma Índia pós-independência, ou seja, pós-Partição. Este processo que está tão entranhado na história indiana e no modo como Mehta a entende que, ao tratar da ‘canção comum’ que ele entende ser o cinema bollywoodiano, Mehta vê incrustada ‘no fundo da psique ferida dos refugiados que fizeram de Bollywood o que Bollywood é hoje’ a Partição. Quer dizer, a Partição, um processo histórico levado a cabo pelo Império Britânico, estaria, no entender de Mehta, intimamente vinculada àquilo que o autor indiano acredita ser uma das mais autênticas

¹⁷⁴ “repeatedly turn out to be about Ireland, its history and prospects, its politics and culture, its relation to the Church and the colonial power and, perhaps above all, the place of art in the Ireland Joyce knew” (GIBSON, 2006, p. 42).

manifestações culturais de sua terra natal, o cinema de Bollywood. Mais do que isso, como também já previamente discutido, a cisão representada pela Partição parece permear todos os personagens de Mehta, eles mesmos invariavelmente divididos entre, pelo menos, dois ‘mundos’. O próprio Mehta não fugiria a essa regra. As trágicas consequências dos conflitos entre muçulmanos e hindus, por sua vez relacionados às guerras de gangues que assolam Bombaim, têm também, como já discutido, direta relação com a Partição, com a configuração atual de Bombaim e, até mesmo, com o cinema de Bollywood.

Vale, ainda, ressaltar a importância que Bombaim atualmente tem no que diz respeito à discussão sobre o futuro das cidades, visto que é a ‘cidade máxima’, isto é, um exemplo de uma cidade industrial capitalista levada aos limites de suas potencialidades. Limites esses até então inéditos na história mundial. Bombaim só chega a tal situação por, desde a época do domínio britânico, ser uma cidade primordialmente voltada para transações comerciais. Nas palavras de Mehta: “houve uma cultura de Bombaim, única na Índia. Bombaim é transação [...]. Foi fundada como cidade comercial [...], e todos eram bem-vindos, desde que quisessem negociar” (WILLIAMS, 2011b, p. 25-26). Quer dizer, na medida mesmo em que sempre foi uma ‘cidade comercial’ Bombaim sempre esteve, em certa medida, relacionada ao ‘império do capital’. Seja na época do Império Britânico, seja nos dias de hoje, em tempos de BRICS

175

Além disso, o ‘verdadeiro período de exílio’ de Mehta se dá em Nova York, uma das principais cidades do atual poder imperial hegemônico, os EUA. E é exatamente o conflito entre esse lá e cá que representariam alternadamente Bombaim e Nova York um dos elementos fundamentais de *Bombaim: cidade máxima*.

Tanto no caso de Joyce, quanto no de Mehta, se o isolamento associado ao ‘exílio caminhante’ não pode e efetivamente não é total e completamente explicado pelo advento, propagação e manutenção do ‘império do capital’, tampouco pode o império ser descartado como um dos principais elementos geradores das ‘circunstâncias urbanas’ contra as quais os autores se debatem em suas narrativas.

Nesse ponto, parece que podemos avançar para outro dos três elementos fundamentais para as narrativas de Joyce e Mehta: o conflito.

¹⁷⁵ De acordo com Patrícia Campos Mello, trata-se de um acrônimo referente ao “bloco composto de países com grande dimensão territorial e populacional e perspectivas de crescimento econômico acelerado nas próximas décadas” (MELLO, 2008, p. 11), formado por Brasil, Rússia, Índia, China e, mais recentemente, África do Sul.

6.3 Conflito

O conflito encontra-se na base das teorizações joyceanas sobre a arte. Quando, ainda antes de começar sua produção literária propriamente dita, Joyce argumenta que o drama é, entre outras coisas, ‘confronto de paixões’, e, posteriormente, que ‘drama é conflito’, o romancista irlandês já deixa claro um dos principais pressupostos de suas concepções artísticas. Na realidade, é possível mesmo afirmar que, para Joyce, é o conflito que possibilita não só a emergência do artista, mas sua própria existência. Joyce chega mesmo a afirmar ser a poesia, a arte ‘uma revolta, em certo sentido contra a realidade’. Tal realidade, caso pensemos na Irlanda da juventude de Joyce, é ela mesma repleta de conflitos das mais diversas ordens: do conflito entre as forças de dominação britânicas e as resistências autóctones irlandesas, aos conflitos familiares entre pais e filho representado em *Stephen Hero*, passando pelos embates de Joyce/Stephen com o nacionalismo, com a arte tradicional, com a religião, etc.

No caso de Mehta, se não existe uma teorização propriamente dita que coloque o conflito no centro de seu fazer artístico, a obra em si explicita tal centralidade. *Bombaim: cidade máxima* surge precisamente da necessidade de seu autor de ‘atualizar’ a Bombaim de sua infância. Esse ‘atualizar’ está relacionado não só à renovação da conflituosa relação que Mehta passa a ter com os EUA após o nascimento de seus filhos, mas também ao próprio embate que Mehta trava com a Bombaim atual. São camadas sobrepostas de conflitos que se interpenetram e se influenciam mutuamente. Mais do que isso, a própria situação de Mehta como possuidor de dois lares – Bombaim e Nova York – é conflitante por si só e está também diretamente relacionada à gênese de sua obra.

Já de volta a Bombaim, Mehta se depara e tem de lidar com uma série de conflitos que permeiam todos os aspectos da vida na cidade. Dos menores contratempos da vida cotidiano, à guerra de gangues, passando pelos conflitos existenciais de seus personagens ‘extremos’, tudo na Bombaim narrada por Mehta remete a conflito. O conflito está até mesmo na ‘canção comum’ de Bollywood, tendo em vista que a Partição encontra-se incrustada ‘no fundo da psique ferida dos refugiados que fizeram de Bollywood o que Bollywood é hoje’. Como mencionado repetidas vezes no capítulo em que tratamos mais detidamente de *Bombaim: cidade máxima*, o próprio Mehta, refletindo especularmente seus personagens ‘extremos’, se vê constantemente em um conflitante ‘entre-mundos’.

Porém, mais importante do que todos esses conflitos, nos parece outro conflito expressado por ambos os autores e sobre o qual suas narrativas tratam: o conflito com a

história. No caso do romancista irlandês, como aponta James Fairhall, o “problema central na vida de Joyce” ¹⁷⁶ (FAIRHALL, 1999, p. xii) era efetivamente “situar-se em relação à história” ¹⁷⁷ (p. xii). As seguintes palavras de Seamus Deane corroboram a colocação de Fairhall: Joyce é “hostil ao fato, à história, ao que aconteceu, às restrições que o passado colocou sobre a possibilidade... A história é uma traição da possibilidade” ¹⁷⁸ (DEANE apud FAIRHALL, 1999, p. 33). Já Mehta, assim como muitos dos membros que compõem a multidão de Bombaim sobre a qual escreve, almejava ‘uma voz no debate nacional’, isto é, um pouco de autonomia em meio ao processo histórico, uma busca por ‘escapar da história, pessoal e política’. Ambos os autores se configuram, desse modo, como indivíduos em um embate com a história e com suas consequências. Que história e quais consequências seriam essas? A história a que ambos os autores estão igualmente atrelados é a história do ‘império do capital’.

O conflito perceptível como fundamental para as obras tanto de Mehta quanto de Joyce pode ser associado a uma realidade conflitiva instaurada com o advento, propagação e dominação do Império Britânico nos países onde se situam as cidades sobre as quais escrevem Mehta e Joyce. Na condição de habitantes de cidades de colônias britânicas – no caso de Joyce, uma colônia ainda; no caso de Mehta, uma ex-colônia –, ambos os autores se vêm obrigados a lidar com ‘circunstâncias urbanas’ em grande medida engendradas exatamente pela dominação imperial/imperialista. Muitas das características que os incomodam nas cidades sobre as quais escrevem estão estritamente relacionadas à dominação do Império Britânico e, conseqüentemente, do ‘império do capital’.

No caso de Joyce, da decadência familiar que foi obrigado a testemunhar após a derrocada de Parnell, à subserviência cultural que percebia no ‘bando de inimigos’, passando pela necessidade que Joyce via de os irlandeses se portarem ‘como um povo livre, como uma raça livre’, são muitos os pontos em que a influência do ‘império do capital’/Império Britânico se faz presente.

Mehta, em contrapartida, já no início de sua obra, ao narrar sobre a situação que enfrenta com seu filho nos EUA escreve o seguinte: “Foi isso que o colonialismo, cinquenta anos depois do fim do Império, fez com meu filho: tornou nossa língua horrenda, nossa comida incomível” (MEHTA, 2011, p. 23). Quer dizer, já no início de sua obra, Mehta deixa claro que o colonialismo britânico ainda influencia sua vida e a de seus familiares

¹⁷⁶ “The central problem in Joyce’s life” (FAIRHALL, 1999, p. xii).

¹⁷⁷ “situating himself in relation to history” (p. xii)

¹⁷⁸ “hostile to fact, to history, to what has happened, to the restriction which the past has placed upon possibility... History is a betrayal of possibility” (DEANE apud FAIRHALL, 1999, p. 33).

precisamente por suas consequências ainda hoje não terem cessado de ter efeito. Que tal situação se dê não só na Índia, mas também nos EUA é ainda mais sintomático e reforça a ideia de que o processo histórico relacionado ao ‘império do capital’ ainda continuar a vigorar.

A centralidade do conflito nas obras de Joyce e Mehta e a relação que ela tem com o ‘império do capital’ parece nos sugerir que Williams está correto ao afirmar que existe “a persistência de uma hegemonia cultural” (WILLIAMS, 2011b, p. 11), a ‘anglobalização’. Uma hegemonia historicamente construída contra a qual tanto Joyce, quanto Mehta parecem lutar. Não nos parece fortuito que os dois autores, oriundos de duas das mais importantes ex-colônias britânicas, tenham o conflito e, mais especificamente, o conflito com a história em tamanha centralidade em suas obras. Nesse ponto, nos parece importante determo-nos sobre algumas questões.

Joyce, como já discutido, é um dos baluartes do que se convencionou chamar de Modernismo. Segundo Williams, o modernismo, “que havia sido uma atitude provocativa marginal e oposicional tornou-se, por sua vez, ortodoxa” (p. 23). Nesse processo, o Modernismo, segundo Williams, gerou o que o crítico literário galês chama de “universais modernistas” (p. 24), ou seja, procedimentos, atitudes, estratégias que se apresentaram em um primeiro momento como ‘provocativas’, ‘marginais’ e ‘oposicionais’ e acabaram por se tornar ‘ortodoxas’.

Do nosso ponto de vista, a ortodoxia de tais ‘universais modernistas’, isto é, a manutenção de certos procedimentos, atitudes e estratégias desenvolvidas pelo Modernismo não pode ser totalmente descolada da manutenção do ‘império do capital’. Entendamos. Segundo o próprio Williams, a “formulação dos universais modernistas foi sempre uma resposta produtiva a condições específicas de aprisionamento, desequilíbrio emocional, fracasso e frustração” (p. 24). Poderíamos entender a teorização joyceana que centraliza o conflito como indispensável ao fazer artístico, em resposta à realidade histórica na qual se encontrava o jovem Joyce, em Dublin, como a formulação de um ‘universal modernista’ em resposta a ‘condições específicas’ de situações conflituosas? Do nosso ponto de vista, em parte sim. Ao inferirmos que algo equivalente a tal ‘universal modernista’ pode ser identificado na obra de Mehta, acreditamos que sua caracterização como um ‘universal modernista’ ganha força: por não ser mais ‘provocativo’, ‘marginal’ e/ou ‘oposicional’, mas se não ‘ortodoxa’, ao menos corrente, a centralidade do conflito nas produções artísticas tanto de Mehta quanto de Joyce demonstra uma permanência que parece reforçar a assunção de Harvey. O que aparece primeiramente teorizado e posto em prática em Joyce é possível de ser

verificado também na obra de Mehta. Se não exatamente como um ‘universal modernista’, pois não acreditamos se tratar de uma prática ‘ortodoxa’, ao menos, como uma prática corrente o suficiente para ser identificada em uma obra como *Bombaim: cidade máxima*.

As asserções acima podem igualmente ser associadas ao ‘império do capital’, posto que, como aponta Bhabha, em espaços coloniais, como a Irlanda de Joyce, “‘subalternos e escravos’ [...] se apoderam do acontecimento espetacular da modernidade, fazem-no em um gesto característico de reinscrição da ‘cesura’ da modernidade e utilização desta para transformar o locus do pensamento e da escrita” (BHABHA, 2013, p. 389). Isto é, o se apoderar ‘do acontecimento espetacular da modernidade’, no caso de Joyce, pode ser entendido como um modo de se relacionar com a realidade, de ressignificar a realidade no intuito ‘de transformar o locus do pensamento e da escrita’. Tal ‘locus do pensamento’ pode ser entendido como a Dublin da juventude de Joyce. Algo semelhante pode ser identificado na relação de Mehta com Bombaim.

A centralidade do conflito assume, por esse ponto de vista, um caráter político de reinserção no processo histórico da modernidade. Partindo do pressuposto de que a modernidade está indissociavelmente relacionada ao ‘império do capital’, o conflito configura-se, assim, efetivamente como um conflito não contra a história como um todo, mas contra uma história específica, contra um processo histórico em particular: aquele referente ao ‘império do capital’. Como ambos Mehta e Joyce estão relacionados e sofrem as consequências do advento e manutenção desse império, não deveria surpreender que na obra de ambos o conflito tenha posição tão central. A ‘persistência de uma hegemonia’ não só cultural, mas também econômica, continua a gerar efeitos e consequências que, como as obras de Mehta e Joyce parecem comprovar, ainda são entendidos como obstáculos a serem vencidos.

A busca por uma auto-ressignificação nas obras de Joyce e Mehta parece estar igualmente envolvida tanto com esses conflitos com, também, com a supracitada persistência. Bhabha trata a persistência dessa busca por uma auto-ressignificação como “um gesto essencial da modernidade ocidental” (p. 379) e chega mesmo a falar em uma “ética da autoconstrução” (p. 379). O filósofo e teórico cultural esloveno Mladen Dolar, em seu texto “The legacy of the Enlightenment: Foucault and Lacan”, corrobora a colocação de Bhabha, ao afirmar que o “que torna esta atitude típica da modernidade é a constante reconstrução e reinvenção do eu” (DOLAR apud BHABHA, 2013, p. 379). Ainda segundo Dolar, o “sujeito e o presente ao qual ele pertence não têm estatuto objetivo; eles têm de ser perpetuamente

(re)construídos” (BHABHA, 2013, p. 379). Em que medida é possível concordar com Dolar? Algumas já discutidas palavras de Eagleton podem elucidar o questionamento.

Eagleton argumenta que “as vidas de povos coloniais são sempre determinadas, em última instância, a partir de algum outro lugar” ¹⁷⁹ (EAGLETON, 2011, p. 293) e é exatamente nesse sentido que “a colônia pode se tornar um microcosmo da civilização moderna como um todo. Ela representa o mundo que trabalha segundo leis bem independentes de homens e mulheres específicos” ¹⁸⁰ (p. 293). A falta de ‘estatuto objetivo’ do sujeito colonial, como Joyce, se assemelha à falta de ‘estatuto objetivo’ de um sujeito na contemporaneidade, como Mehta. Caso consideremos que existe uma permanência do ‘império do capital’ desde épocas anteriores ao nascimento de Joyce até os dias atuais, poderemos depreender que aquilo Bhabha chama de ‘ética da autoconstrução’ é um índice recorrente em sociedades afetadas por tal império – como as obras de Mehta e Joyce explicitam. E o que poderia explicar essa recorrência? Exatamente as condições impostas pelo ‘império do capital’ aos sujeitos coloniais.

Indo mais além, como o ‘império do capital’ deu origem à cidade industrial e a propagou mundialmente, poderíamos, ainda, relacionar a ‘ética da autoconstrução’ à cidade industrial capitalista. No caso de Joyce, não se pode exatamente afirmar que tal colocação seja necessariamente verdadeira, pois a Dublin na qual Joyce viveu sua juventude não era exatamente uma cidade industrial, mas praticamente uma cidade pré-industrial. Contudo, se levarmos em conta que o (não-)desenvolvimento econômico de uma cidade como a Dublin de Joyce estava sujeito aos mandos e desmandos do poder metropolitano britânico, podemos vislumbrar a situação por outro viés. A própria condição da cidade de Dublin refletiria a realidade imperial/colonial em seu próprio ‘atraso’ em relação a centros como Londres e/ou Paris, capitais de impérios. Um contexto que não diminui a importância que a cidade tem para a obra joyceana como fonte de ‘indícios banais urbanos’, de epifanias e de conflitos. O que parece-nos ser efetivamente determinante não é exatamente o habitar uma cidade necessariamente industrial, mas sim, ser o cidadão de uma cidade em um contexto de dominação imperial/colonial. Seja tal cidade Dublin, Londres, Paris e/ou Bombaim, uma vez que as principais fontes para o conflito seriam, como aponta Harvey, exatamente as ‘circunstâncias urbanas que não escolhemos’, seria o termos ‘sido refeitos muitas vezes sem sabermos como ou por quê’. Ou seja, seria a falta de autonomia frente à história.

¹⁷⁹ “the lives of colonial peoples are always ultimately determined from elsewhere” (EAGLETON, 2011, p. 293).

¹⁸⁰ “the colony can become a microcosm of modern civilization as a whole. It symbolizes a world which works by laws quite independent of specific men and women” (p. 293).

Caso pensemos nos exemplos de Joyce e Mehta, a centralidade do conflito em suas obras refletiria aquilo que Bhabha entende ser o “locus e a locução de culturas presas nas temporalidades transicionais e disjuntivas da modernidade” (BHABHA, 2013, p. 396). Quer dizer, a centralidade do conflito refletiria uma persistente necessidade que indivíduos submetidos ao ‘império do capital’ teriam de ressignificar os espaços, as cidades onde vivem e, concomitantemente, a si próprios, sempre em busca de uma maior autonomia frente à história. Que, em *Bombaim: cidade máxima* essa busca possa ser identificada em praticamente todos os personagens ‘extremos’, além de no próprio Mehta, somente corrobora a hipótese.

Uma dúvida legítima poderia ser levantada: que Joyce seja entendido como um sujeito colonial é perfeitamente compreensível, pois a Dublin na qual viveu era efetivamente parte de uma colônia britânica. Porém, em que medida é possível se considerar Mehta também como um sujeito colonial? Do nosso ponto de vista, mais importante do que caracterizar Joyce e/ou Mehta como sujeitos coloniais ou não, seria caracterizá-los como sujeitos ao ‘império do capital’, ou seja, sujeitos a uma contínua dominação imperial capitalista anglófona que vem desde o Império Britânico e permanece com o advento do Império Estadunidense. Parece-nos mais relevante ressaltar a ideia de que tanto a Dublin colonial de Joyce, quanto a Bombaim pós-independência de Mehta são sujeitas a um sistema econômico e cultural que paulatinamente se tornou globalmente hegemônico. Se a Bombaim atual não é mais uma colônia britânica, sua realidade continua a ser pautada pela dominação capitalista. Como aponta Eagleton, ‘a colônia pode se tornar um microcosmo da civilização moderna como um todo. Ela representa o mundo que trabalha segundo leis bem independentes de homens e mulheres específicos’. Leis essas geradas e postas em práticas segundo interesses mercadológicos. Que essas leis, desde a época do Império Britânico, venham gerando realidades e ‘circunstâncias urbanas que não escolhemos’ tanto na Dublin de Joyce, quanto na Bombaim de Mehta, só corrobora as supracitadas asserções. E que essas ‘circunstâncias urbanas’ engendrem conflito, luta em prol de maior autonomia frente a eles, como as obras de Mehta e Joyce bem exemplificam, também não deveria ser encarado como algo fortuito.

A seguir, discutiremos o terceiro e último elemento fundamental nas obras de Joyce e Mehta, o movimento.

6.4 Movimento

A mais óbvia instância do movimento nas obras de Joyce e Mehta seria o já discutido ‘exílio caminhante’, exatamente por ser presumidamente móvel por excelência, pois caminhante. Todavia, a noção de movimento está relacionada a níveis ainda mais profundos e complexos que as consequências do caminhar pela cidade.

Joyce, em suas teorizações sobre sua literatura dramática, afirma que ‘drama é conflito’, mas afirma também que drama é ‘movimento em qualquer sentido’. A centralidade do movimento nas teorizações estéticas joyceanas estão intimamente ligadas a uma reação sua à ‘paralisia’ que ele acreditava assolar Dublin e a Irlanda como um todo, como já discutido anteriormente. Lembremo-nos, porém, que existe ainda outra acepção da importância do movimento no fazer artístico de Joyce. Acepção essa explicitada bem claramente em seu texto *Retrato do artista*.

Nesse já discutido texto, Joyce, ao iniciar a narrativa por meio da qual elabora um ‘retrato’ de seu inominado personagem autobiográfico, trata da natureza desse mesmo ‘retrato’, que, segundo o que se lê no texto joyceano, representaria não “um papel identificador, mas, ao invés, a curva de uma emoção”¹⁸¹ (JOYCE, 1991, p. 211). O retrato captaria não exatamente um específico momento no tempo passado e/ou presente, mas, na verdade, uma incessante sucessão de presentes, de partes que se relacionam, ‘a curva de uma emoção’. Não um todo formado por partes e/ou uma única parte, mas sim o relacionamento entre as partes. O artista, através de seu ‘retrato’, captaria uma dinâmica, não uma emoção, mas sua curva, seu movimento, seu ritmo. Como já discutimos, essas afirmativas possuem alguns importantes desenrolares.

O ‘retrato’ joyceano, assim, é configurado não como algo estático, mas como algo dinâmico, dotado de ritmo e movimento, fazendo com que a própria identidade do retratado seja dotada das mesmas características. Ou seja, ao instituir o movimento no âmago da sua concepção de ‘retrato’, de representação, de auto-representação, Joyce aponta para um caráter não estático, mas móvel, cambiante e dinâmico da própria identidade. E o que exatamente poria essa dinâmica em movimento? Justamente a passagem do tempo, o desenvolvimento do processo histórico. Como o *Retrato do artista* de Joyce explicita, as diferentes situações a que seu inominado protagonista autobiográfico é exposto vão paulatina, mas constantemente

¹⁸¹ “an identificative paper but rather the curve of an emotion” (JOYCE, 1991, p. 211).

contribuindo para o dinâmico movimento que compõe seu ‘retrato’, sua representação e, no caso de Joyce, sua auto-representação. Nesse sentido, é possível concordar com Stuart Hall, quando o teórico cultural jamaicano afirma que “a identidade é irrevogavelmente uma questão histórica” (HALL, 2013c, p. 33). O caso de Mehta parece igualmente corroborar a afirmativa de Hall.

Tal qual se dá em Joyce, o movimento se insere no cerne da produção artística de Mehta, entretanto, de maneiras não exatamente iguais. Se as produções artísticas de ambos partilham a centralidade dada ao conflito, ao isolamento e ao movimento do ‘exílio caminhante’, o movimento se apresenta de modo diferente em cada uma das obras. Mehta, diferentemente de Joyce, não teoriza sobre a dinâmica de seu ‘retrato’ na cidade sobre a qual escreve antes de efetivamente abandoná-la. Mehta, na realidade, parece ter elaborado suas reflexões enquanto um ‘cidadão do país da saudade’. Isto é, como alguém que se debate com as questões de se viver entre lares, entre mundos. É, ainda assim, possível traçar uma semelhança entre Joyce e Mehta nesse aspecto.

Apesar de tanto Mehta quanto Joyce terem se tornado imigrantes que escrevem sobre a cidade na qual passaram significativa parte de sua juventude, como as biografias de cada um deixam claro, as condições em que se deram os movimentos de imigração são amplamente diferentes. Apesar de tanto as obras de Joyce, quanto a de Mehta investigadas neste trabalho terem sido, em grande medida, escritas por seus autores nas cidades mesmas sobre a quais escrevem, as situações de cada um deles eram bastante díspares: Joyce escreve sobre Dublin, principalmente em *Retrato do artista* e em *Stephen herói* ainda como um jovem dublinense que vivia na cidade. Já Mehta começa a escrever sobre Bombaim como um amadurecido e bem-sucedido adulto que retorna à cidade de sua juventude para exatamente escrever sobre ela.

A decisão de Mehta de voltar a Bombaim para escrever sobre a cidade, porém, traz em si mesma a marca do movimento. Ele decide escrever sobre a cidade devido às consequências de seu constante ir e vir da cidade e para ela, de sua necessidade de saber se poderia, se ainda conseguiria (re-)encontrar em Bombaim um lar em meio à sua vida em trânsito. Acaba por concluir que sim e, mais do que isso, acaba por concluir que efetivamente tem mais de um lar. No processo, acaba por ressignificar a cidade e a si mesmo em um processo que é levado a cabo em meio ao movimento e, nos parece, só por meio do movimento poderia ser posto em prática.

Ao movimentar-se entre lares, entre mundos, entre a multidão, o ‘mundo da sombras’ e a ‘vida miúdas’, passando pelas ruas de Bombaim, Mehta percebe que é precisamente sua

híbrida condição de ‘homem dos Estados Unidos’ e indiano nativo que o possibilita não só transitar, como ter acesso e aceitação por parte de seus personagens ‘extremos’. É, de fato, exatamente por transitar entre os diversos ‘nós’ aos quais pertence que Mehta tem a possibilidade de explorar Bombaim, seus personagens e, conseqüentemente, a si mesmo. Quer dizer, sua própria condição de ‘cidadão do país da saudade’ está na gênese de sua obra.

Ao explorar a cidade, seus personagens ‘extremos’ e a si mesmo, Mehta acaba por ressignificar tanto a cidade, quanto a si mesmo, explicitando, desse modo, uma concepção de identidade que não é fixa, mas cambiável e sujeita à influência da realidade histórica na qual encontra-se inserida. Isto é, *Bombaim: cidade máxima*, apesar de todas as diferenças em relação às obras joyceanas analisadas compartilha com elas a concepção de identidade como algo dinâmico, mutável e relacionada ao processo histórico.

Nesse sentido, mesmo que concordemos com Hall, quando o teórico cultural jamaicano afirma que a situação de um ‘cidadão do país da saudade’ como Mehta, “pode parecer a princípio igual – mas na verdade, é muito diferente – do velho ‘internacionalismo’ do modernismo europeu” (HALL, 2013c, p. 52), não podemos deixar de inferir que, em relação à concepção de (auto-)representação, na questão da identidade existem fortes semelhanças nas obras dos dois autores. Tendemos a compreender tais semelhanças como frutos de realidades históricas diferentes, mas pertencentes a um contínuo processo: o ‘império do capital’.

Para além de afirmar que se trata de outro ‘universal modernista’, parece-nos mais apropriado, nos valendo de terminologia utilizada pelo próprio Hall, falarmos em “um processo de repetição-com-diferença, ou de reciprocidade-sem-começo” (p. 40). Na medida em que tanto Joyce, quanto Mehta encontram-se sujeitos ao ‘império do capital’ e, exatamente por isso, têm suas identidades, a princípio, forçosamente configuradas de modo que não lhes agrada, existe nas obras que produzem um claro intento de ressignificação de tais identidades. Esse intento e as práticas artísticas levadas a cabo no sentido de pô-lo em prática, ou, ao menos, de representar as tentativas que os autores fazem em tal sentido, explicitam um comum entendimento da identidade como algo passível de ser alterado, como algo dinâmico, como algo dotado de movimento. Além do mais, o entendimento de tal dinamismo, em ambas as obras, visa à promoção de uma maior autonomia frente ao processo histórico no qual o ‘império do capital’ desempenha papel tão significativo.

Como aponta Hall, “a globalização vem ativamente desenredando e subvertendo cada vez mais seus próprios modelos culturais herdados essencializantes e homogeneizantes, desfazendo os limites e, nesse processo, elucidando as trevas do próprio ‘Iluminismo’

ocidental” (p. 49). Segundo Hall, as “identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera” (HALL, 2013c, p. 49). Em seu texto “Quando foi o pós-colonial – pensando no limite”, Hall argumenta que

a colonização reconfigurou o terreno de tal maneira que, desde então, a própria ideia de um mundo composto por identidades isoladas, por culturas e economias separadas e autossuficientes tem tido que ceder a uma variedade de paradigmas destinados a captar essas formas distintas e afins de relacionamento, interconexão e descontinuidade (HALL, 2013d, p. 128)

As palavras de Hall se mostram, ainda, relevantes, na medida em que essa busca por (auto-)ressignificação presente nas obras de Joyce e Mehta demonstra ser possível, mesmo em meio ao ‘império do capital’, “nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. [...] não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições” (HALL, 2013c, p. 49).

É válido ressaltar, que, apesar de termos individualizado nossas abordagens dos três elementos fundamentais para as obras de Joyce e Mehta – isolamento, conflito e movimento – , eles são efetivamente interdependentes e vinculados, como esperamos que as investigações aqui desenvolvidas tenham deixado claro. Importante também salientar a relevância que a cidade tem para a elaboração das narrativas tanto de Mehta quanto de Joyce que possibilitaram o desenvolvimento de tais asserções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A exploração do processo histórico relacionado ao advento do Império Britânico, do ‘império do capital’ e, conseqüentemente, da cidade industrial, associada às investigações das obras de Joyce e Mehta levadas a cabo ao longo deste trabalho nos possibilitaram desenvolver uma série de inferências.

Primeiramente, nos parece importante salientar novamente que a emergência do Império Britânico, sua propagação, declínio e substituição pelo Império Estadunidense, no que Ellen Meiksins Wood chamou de ‘império do capital’ e que Niall Ferguson chama de ‘anglobalização’, teve conseqüências e influências que marcaram indelevelmente a história mundial. Como podemos perceber ao longo de nossa pesquisa, essas conseqüências e influências foram particularmente sentidas em duas ex-colônias britânicas: Irlanda e Índia.

Na Irlanda, primeira colônia britânica, o imperialismo britânico/o ‘império do capital’ chega mesmo a ter papel preponderante na formação artístico-intelectual de um indivíduo como James Joyce e, como discutido, perpassa sua concepção artística e, conseqüentemente, seu entendimento e representação de si mesmo, como as obras de caráter autobiográfico *Retrato do artista* e *Stephen herói* explicitam. De central importância para Joyce é também a cidade colonial de Dublin que, mesmo a contrapelo, tem papel fulcral em seu desenvolvimento artístico-intelectual.

No caso da Índia, a maior possessão colonial britânica, outra cidade tem papel importantíssimo na vida e obra de Suketu Mehta: Bombaim. A cidade, uma das principais durante o domínio britânico na Índia, tem também decisiva importância na concepção que Mehta tem de si mesmo. Concepção essa que é questionada e ressignificada na própria cidade, como podemos ler em *Bombaim: cidade máxima*.

As já explicitadas relações de t essas cidades com o ‘império do capital’ e a relação que têm com as obras de Joyce e Mehta corroboram a seguinte colocação de Hall: “o ‘colonial’ não está morto, já que sobrevive através de seus ‘efeitos secundários’” (HALL, 2013d, p. 120). Se por um lado, como argumenta Hall “não se pode mais mapear completamente sua política, nem considera-la [...] idêntica àquela que vigorou durante o mandato britânico” (p. 120), se pode, ao menos, apontar como ‘seus efeitos secundários’ ainda podem ser identificados na contemporaneidade. Por exemplo, em uma obra como *Bombaim: cidade máxima*.

Um desses ‘efeitos secundários’ pode ser entendido como a persistência da ‘ética da autoconstrução’ sobre a qual escreve Bhabha. Que tanto a obra de Joyce, quanto a de Mehta sejam marcadas por projetos de autorressignificação parece ser algo que corrobora a ideia de Bhabha, segundo a qual “há uma crescente narrativização da questão ética social e da formação do sujeito” (BHABHA, 2013, p. 378). Ou seja, do ponto de vista de Bhabha, a contemporaneidade testemunha não só a persistência da ‘ética da autoconstrução’, mas, na verdade, o crescimento da narrativização da ‘formação do sujeito’. A permanência do ‘império do capital’, exatamente por impor certas condições de vida a grandes números de indivíduos ao redor do mundo, parece engendrar uma necessidade de ‘autoconstrução’ e, conseqüentemente, de narrativas que tratem de tal processo, como as de Joyce e Mehta aqui investigadas, ambas de forte cunho autobiográfico.

Sobre esse cenário, Hall comenta que o “sujeito e a identidade são apenas dois dos conceitos que, tendo sido solapados em suas formas unitárias e essencialistas, proliferaram para além de nossas expectativas, através de formas descentradas, assumindo novas posições discursivas” (HALL, 2013d, p. 121). As ‘novas posições discursivas’ sobre as quais escreve Hall podem ser vinculadas a práticas modernistas como as de Joyce, que, por suas vezes, estão diretamente associadas, como demonstra Williams, à emergência e propagação da cidade industrial.

Said argumenta que o “imperialismo consolidou a mescla de culturas e identidades numa escala global” (SAID, 2011, p. 510). Algo que pode ser identificado já à época que Joyce decide abandonar sua terra natal para viver como imigrante em várias cidades europeias e que tem na contemporaneidade sua mais intensa expressão. Uma figura como Mehta, ‘cidadão do país da saudade’, que vive entre mundos, entre lares corporificaria a “necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (BHABHA, 2013, p. 20), como aponta Bhabha. Segundo o teórico indiano, esses “‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (p. 20).

A presente investigação espera ter contribuído para a elaboração de possíveis respostas a questionamentos como os apresentados por Bhabha no que diz respeito à contemporaneidade e a como nosso tempo se relaciona com os efeitos causados pelo ‘império do capital’: “De que modo se formam sujeitos nos ‘entre-lugares’ [...]? De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder no interior de

comunidades” (p. 20) com histórias comuns de sujeição, como é o caso da Irlanda e da Índia em suas ‘analogias intrainperiais’?

Em nossa investigação pretendemos chamar a atenção para o fato de que certos procedimentos e estratégias identificáveis no cânone literário ocidental/anglófono, como é o caso da obra joyceana, podem conter significativas semelhanças com produções literárias contemporâneas escritas em língua inglesa. Mais do que isso, parece-nos importante ressaltar que, assim como existe a manutenção do ‘império do capital’, ‘a persistência de uma hegemonia cultural’, existem também a persistência de estratégias de resistência e ressignificação tanto no que veio a se tornar o cânone, quanto em produções bastante recentes, como a obra de Mehta. Estratégias que podem ter fundamentos bastante semelhantes exatamente por se colocarem imersas no contínuo do mesmo processo histórico.

O ‘exílio caminhante’ de Joyce e Mehta exemplificariam tais instâncias de resistência. Poderiam ser entendidas como diferentes expressões do que Bhabha chama de “poéticas do exílio” (p. 25), práticas que exercitam a “consciência de que os ‘limites’ epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes” (BHABHA, 2013, p. 24-25).

Que as ‘poéticas do exílio’ de Joyce e Mehta estejam intimamente relacionadas com a cidade parece-nos de suma importância. Pois a cidade se mostra, assim, o local não só de propagação e reprodução da lógica capitalista do ‘império do capital’, mas também o lugar para a resistência e a ressignificação. Se ‘ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo’, parece-nos não só salutar como necessário investigar, discutir em que medida tal processo se deu e se dá. As obras de Joyce e Mehta parecem-nos excelentes e complementares elaborações das imbricações entre essas ressignificações da cidade e de si mesmo.

Ajitemo-nos.

REFERÊNCIAS

- ABRAMS, Meyer Howard (Ed.). *The Norton Anthology of English Literature*. New York: W. W. Norton & Company, 1986.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos & A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- ALI, Tariq. *A nova face do império: os conflitos mundiais do século XXI*. Trad. Barbara Duarte. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- AMARANTE, Dirce Waltrick do. Joyce e a política. In: JOYCE, James. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 315-322.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. Introdução. In: BALAKRISHNAN, Gotal (Org.). *Um mapa da questão nacional*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000, p. 7-22.
- ANDERSON, Chester G.. *James Joyce*. New York: Thames and Hudson, 1986.
- ANDERSON, Linda. *Autobiography*. London: Routledge, 2004.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARMITAGE, David. *The Ideological Origins of the British Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BALAKRISHNAN, Gotal (Org.). *Um mapa da questão nacional*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- BALDWIN, Dean; QUINN, Patrick J. (Ed.). *An Anthology of Colonial and Postcolonial Short Fiction*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2007.
- BAPTISTA, Luis Antonio; FERREIRA, Marcelo Santana (Org.). *Por que a cidade?: escritos sobre experiência urbana e subjetividade*. Niterói: Editora da UFF, 2012.
- BARBOSA, Jorge Luiz. As favelas na agenda política do direito à cidade. *Revista Advir*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 61-70, 2014.
- BAYM, Nina et al. (Ed.). *The Norton Anthology of American Literature*. New York: W. W. Norton & Company, 1995.

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BHABHA, Homi K.. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BLACKBURN, Simon. *Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- BODY-GENDROT, Sophie. Uneven Landscapes. In: BURDETT, Ricky; SUDJIC, Deyan (Ed.). *Linving in the Endless City*. London: Phaidon, 2011, p. 360-367.
- BOLAÑO, Roberto. *As agruras do verdadeiro tira*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- BOPP, Raul. *Vida e morte da antropofagia*. Brasília: Civilização Brasileira, 1977.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- BOWKER, John. *God: A Brief History*. London: DK, 2002.
- BRILLMAN, Michael. *Bengal Tiger, Celtic Tiger: The Life of Sir Antony Patrick 1844-1925*. 2009. 432 f. Tese. The University of Chicago, Chicago.
- BUDGEN, Frank. Further Recollections of James Joyce. In: _____. *James Joyce and the Making of 'Ulysses', and Other Writings*. Oxford: Oxford University Press, 1975, p. 349-366.
- _____. *James Joyce and the Making of 'Ulysses', and Other Writings*. Oxford: Oxford University Press, 1975, p. 349-366.
- BUENO, Eduardo. *Brasil: uma história – cinco séculos de um país em construção*. São Paulo: Leya, 2010.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia (A idade da Fábula): histórias de deuses e heróis*. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- BULSON, Eric. *The Cambridge Introduction to James Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- BURDETT, Ricky; RODE, Philipp. Linving in the Urban Age. In: BURDETT, Ricky; SUDJIC, Deyan (Ed.). *Linving in the Endless City*. London: Phaidon, 2011. p. 8-25.
- BURDETT, Ricky; SUDJIC, Deyan (Ed.). *Linving in the Endless City*. London: Phaidon, 2011.
- BUSH, Catherine. *Gandhi*. Trad. Alana Madureira Barros. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

CANNY, Nicholas (Ed.). *The Oxford History of the British Empire – Vol.I – The Origins of Empire: British Overseas Enterprise to the Close of Seventeenth Century*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

CARNEIRO, Júlia Dias. *Mercado imobiliário é a maior ameaça às favelas do Rio, diz escritor indiano*. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2012/07/120712_favela_rio_mumbai_suketu_mhta_jc.shtml>. Acesso em: 23 out.2014.

CARPEAUX, Otto Maria. Ensaio sobre Henrik Ibsen. In: IBSEN, Henrik. *Seis Dramas*. Trad. Vidal de Oliveira. São Paulo: Scala, [20--]. p. 33-60.

_____. *História da literatura universal*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2010. v.4

CARTER, Angela. Envoi: Bloomsday. In: _____. *Expletives Deleted*. London: Vintage, 1993, p. 207-213.

_____. *Expletives Deleted*. London: Vintage, 1993.

CARVER, Terrell (Ed.). *The Cambridge Companion to Marx*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, 1998.

_____. Walking in the City. In: DURING, Simon (Ed.). *The Cultural Studies Reader*. London: Routledge, 1994. p. 151-160.

CLARKE, Aidan. The Colonisation of Ulster and The Rebellion of 1641 (1603-60). In: MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis Xavier (Ed.). *The Course of Irish History*. Boulder: Robert Rinehart Publishers, 1995. p. 189-203.

COMITÊ POPULAR DA COPA E OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO, *Megaeventos e violações dos direitos humanos no Rio de Janeiro*. Disponível em: <<http://www.agb.org.br/documentos/dossic3aa-megaeventos-e-violac3a7c3b5es-dos-direitos-humanos-no-rio-de-janeiro.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

COOK, Scott. *Imperial Affinities – Nineteenth Century Analogies and Exchanges Between India and Ireland*. New Delhi: Sage, 1993.

COSGROVE, Art. The Gaelic Resurgence and the Geraldine Supremacy (c. 1400-1534). In: MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis Xavier (Ed.). *The Course of Irish History*. Boulder: Robert Rinehart Publishers, 1995. p. 158-173.

CUÍV, Brian Ó. Ireland in the Eleventh and Twelfth Centuries. In: MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis Xavier (Ed.). *The Course of Irish History*. Boulder: Robert Rinehart Publishers, 1995. p. 107-123.

- DALRYMPLE, William. *The lost sub-continent*. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2005/aug/13/fiction.arundhatiroy>>. Acesso em: 13 out. 2014.
- DALZIEL, Nigel. *The Penguin Historical Atlas of the British Empire*. London: Penguin Books, 2006.
- DAVIES, Stan Gébler. *James Joyce: a portrait of the artist*. New York: HarperCollins, 1982.
- DORAN, Susan. *The Tudor Chronicles: 1485-1603*. London: Quercus, 2008.
- DOS PASSOS, John. *1919*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Benvirá, 2012.
- DUMONT, Louis. *Homo hierarchicus: o sistema das castas e suas implicações*. Trad. Carlos Alberto da Fonseca. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- DURING, Simon (Ed.). *The Cultural Studies Reader*. London: Routledge, 1994.
- EAGLETON, Terry. *The English Novel: an introduction*. Oxford: Blackwell, 2011.
- ECO, Umberto. The Artist and Medieval Thought in the Early Joyce. Trad. Ellen Esrock. In: JOYCE, James. *A portrait of the artist as a young man: authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*. New York: W. W. Norton & Company, 2007. p. 329-348.
- ELLMANN, Richard. *James Joyce*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Globo, 1989.
- _____. Dublin and Paris (1882-1904). In: JOYCE, James. *Selected Letters of James Joyce*. London: Faber and Faber, 1975.
- ELLIOTT, Emory. The Emergence of the Literatures of the United States. In: LAUTER, Paul (Ed.). *A Companion to American Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. p. 9-25.
- EYBEN, Piero. O júbilo e as palavras errantes (sobre as *Epiphanies*). In: JOYCE, James. *Epifanias*. Trad. Piero Eyben. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 11-24.
- FAIRHALL, James. *James Joyce and the question of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- FERGUSON, John Whittier. Introduction. In: JOYCE, James. *Poems and shorter writings*. London: Faber & Faber, 1991. p. 203-209.
- FERGUSON, Niall. *Colosso*. Trad. Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Planeta, 2011.
- _____. *Império*. Trad. Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Planeta, 2010.
- FERNANDES, Joanna Rebello. *Debate, Emotion, Laughter Rock Day One*. Disponível em: <<http://timesofindia.indiatimes.com/city/mumbai/Debate-emotion-laughter-rock-Day-One/articleshow/17528861.cms>>. Acesso em: 13 out. 2014.

FERRO, Marc. *História das colonizações: das conquistas às independências, séculos XIII a XX*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

FOSTER, Robert Fitzroy. *The Oxford Illustrated History of Ireland*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

FRANCA NETO, Alípio Correia de. Uma “nota irônica à terminologia feudal”. In: JOYCE, James. *Música de Câmara*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 9-47.

FRIEDMANN, John. *The World City Hypothesis*. Disponível em: <http://vk.com/doc5235947_199788348?hash=f48c094926342dcf67&dl=03ad6a96f86058ce5d>. Acesso em: 04 maio 2015.

FURTADO, Celso. *Em busca de novo modelo: reflexões sobre a crise contemporânea*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

GABLER, Hans Walter. Introduction: composition, text, and editing. In: JOYCE, James. *A portrait of the artist as a young man: authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*. New York: W. W. Norton & Company, 2007. p. xv-xxiii.

GALINDO, Caetano. Se ensaia. In: JOYCE, James. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 301-313.

GARBER, Daniel; AYERS, Michael (Ed.). *The Cambridge History of Seventeenth-Century Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. v.1.

GERAGHTY, David. *Suketu Mehta's Dystopian Bombay: An Indian, neo-Orientalism?*. Disponível em: <<http://artsonline.monash.edu.au/mai/files/2012/07/davidgeraghty.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2014.

GIBSON, Andrew. *James Joyce: critical lives*. London: Reaktion, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GÖRLACH, Manfred. Regional and social variation. In: LASS, Roger (Ed.). *The Cambridge History of The English Language: vol. III (1476-1776)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 459-538.

GUY, John. The Tudor Age (1485-1603). In: MORGAN, Kenneth O. (Ed.). *The Oxford Illustrated History of Britain*. Oxford: Oxford University Press, 2000. p. 223-285.

HALL, Stuart. A questão multicultural. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013^a. p. 56-109.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013^b.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora – reflexões sobre a terra no exterior. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013c. p. 27-55.

_____. Quando foi o pós-colonial – pensando no limite. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013d. p. 110-140.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. Trad. Gavin Adams. In: MARICATO, Ermínia et al. (Ed.). *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2013.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HAYES-MCCOY, Gerard Anthony. The Tudor Conquest (1534-1603). In: MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis Xavier (Ed.). *The Course of Irish History*. Boulder: Robert Rinehart Publishers, 1995. p. 174-188.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Império*. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HEMINGWAY, Ernest. *Adeus às armas*. Trad. Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Bertrand, 2013.

HIMMELWEIT, Susan. Reproduction and the Materialist Conception of History: A Feminist Critique. In: CARVER, Terrell (Ed.). *The Cambridge Companion to Marx*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 196-221.

HOBBSBAWM, Eric. *A era das revoluções: 1789-1848*. Trad. Maria Tereza Teixeira e Marcos Penchel. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

_____. *A era dos impérios: 1875-1914*. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

_____. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HOBSON, John Atkinson. *Imperialism: a study*. London: James Nisbet & Co., 1902.

IBSEN, Henrik. *Seis Dramas*. Trad. Vidal de Oliveira. São Paulo: Scala, [20--].

IRVING, John Leslie. *Modern Britain: an introduction*. London: Allen & Unwin, 1987.

JOYCE, James. [A força]. Trad. Sérgio Medeiros. In: _____. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012a. p. 15-23.

_____. An Irish Poet. In: _____. *Occasional, Critical, and Political Writing*. Oxford: Oxford University Press, 2000. p. 61-63.

JOYCE, James. A Portrait of the Artist. In: _____. *Poems and Shorter Writings*. London: Faber & Faber, 1991, p. 211-218.

_____. *A Portrait of the Artist as a Young Man*: authoritative text, backgrounds and contexts, criticism. New York: W. W. Norton & Company, 2007.

_____. *Cartas a Nora*. Trad. Sérgio Medeiros & Dirce Waltrick do Amarante. São Paulo: Iluminuras, 2013.

_____. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012b.

_____. Drama e vida. Trad. Sérgio Medeiros. In: _____. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012c. p. 39-47.

_____. *Dublinenses*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2012d.

_____. *Dubliners*. New York: W. W. Norton & Company, 2006.

_____. *Epifanias*. Trad. Piero Eyben. São Paulo: Iluminuras, 2012e.

_____. George Meredith. Trad. André Cechinel. In: _____. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012f. p. 91-92.

_____. James Clarence Mangan. Trad. André Cechinel. In: _____. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012g. p. 77-86.

_____. *Música de Câmara*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. Não se deve confiar nas aparências. Trad. Sérgio Medeiros. In: _____. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012h, p. 13-14.

_____. *Occasional, Critical, and Political Writing*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

_____. O dia da plebe. Trad. Dirce Waltrick do Amarante. In: *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012i. p. 71-75.

_____. O Ecce Homo da Royal Hibernian Academy. Trad. André Cechinel. In: _____. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012j, p. 31-37.

_____. O estudo de línguas. Trad. Sérgio Medeiros. In: _____. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012l. p. 25-30.

_____. O novo drama de Ibsen. Trad. Sérgio Medeiros. In: _____. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012m. p. 49-70.

_____. *Poems and Shorter Writings*. London: Faber & Faber, 1991.

_____. *Selected Letters of James Joyce*. London: Faber and Faber, 1975.

JOYCE, James. *Stephen Hero*. New York: New Directions, 1963.

_____. *Stephen herói*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2012n.

_____. *Ulysses*. London: Penguin Books, 1992.

_____. *Ulysses*. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

_____. Um poeta irlandês. Trad. Dirce Waltrick do Amarante. In: _____. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012o. p. 87-90.

KAMDAR, Mira. *Planeta Índia: a ascensão turbulenta de uma nova potência global*. Trad. Cristina Cupertino. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

KENNEDY, Paul. *The rise and fall of the great powers: economic change and military conflict from 1500 to 2000*. New York: Vintage, 1989.

KOHN, Margaret. Colonialism. In: ZALTA, Edward N. (Ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Disponível em: <<http://plato.stanford.edu/entries/colonialism/>>. Acesso em: 21 maio 2013.

KORHONEN, Kuisma (Ed.). *Tropes for the Past – Hayden White and the History / Literature Debate*. Amsterdam: Rodopi, 2006.

LANGFORD, Paul. The Eighteenth Century (1688-1789). In: MORGAN, Kenneth O. (Ed.). *The Oxford Illustrated History of Britain*. Oxford: Oxford University Press, 2000. p. 350-418.

LASS, Roger (Ed.). *The Cambridge History of The English Language: vol. III (1476-1776)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

LAUTER, Paul (Ed.). *A Companion to American Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LENIN, Vladimir Ilitch. *Imperialismo, estágio superior do capitalismo*. Trad. Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2009.

LYDON, Christopher. Suketu Mehta: Bombay's Biographer. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/christopher-lydon/suketu-mehta-bombays-bosw_b_385753.html>. Acesso em: 13 out. 2014.

MACKENZIE, John M.. The Significance of the British Empire. In: DALZIEL, Nigel. *The Penguin Historical Atlas of the British Empire*. London: Penguin Books, 2006. p. 8-9.

MADDOX, Brenda. *Nora*. Trad. Carlos Daudt de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MÃE, Valter Hugo. *A desumanização*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MARICATO, Ermínia et al. (Ed.). *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, [2013].

_____. Nota da editora. In: _____. *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, [2013]. p. 6.

MARTIN, Francis Xavier. The Normans: Arrival and Settlement (1169-c. 1300). In: MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis Xavier (Ed.). *The Course of Irish History*. Boulder: Robert Rinehart Publishers, 1995. p. 123-143.

MAYALL, James. Nationalism and Imperialism.. In: BALL, Terence; Richard BELLAMY (Ed.). *The Cambridge History of Twentieth-Century Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 104-122.

MCCARTNEY, Donal. From Parnell to Pearse (1891-1921). In: MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis Xavier (Ed.). *The Course of Irish History*. Boulder: Robert Rinehart Publishers, 1995. p. 294-312.

MCDOWELL, Robert Brendan. The Protestant Nation (1775-1800). In: MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis Xavier (Ed.). *The Course of Irish History*. Boulder: Robert Rinehart Publishers, 1995. p. 232-247.

MEDEIROS, Sérgio. A Voz de James Joyce. In: JOYCE, James. *Cartas a Nora*. Trad. Sérgio Medeiros; Dirce Waltrick do Amarante. São Paulo: Iluminuras, 2013. p. 11-13.

MEHTA, Suketu. *A Big Stretch*. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2007/05/07/opinion/07mehta.html?pagewanted=all>>. Acesso em: 23 out. 2014.

_____. *A Walk Through Jackson Heights with Suketu Mehta*. Disponível em: <<http://urbanomnibus.net/2011/02/a-walk-through-jackson-heights/>>. Acesso em: 23 out. 2014.

_____. *Bollywood Confidential*. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2004/11/14/movies/14BOLLYWOOD.html?_r=0>. Acesso em: 24 out. 2014.

_____. *Bombaim: cidade máxima*. Trad. Berilo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *I Don't Have the Luxury of That French Existentialist Angst*. I Have a large Extended Family and We Bicker and Fight. Disponível em: <http://www.believmag.com/issues/200802/?read=interview_mehta>. Acesso em: 13 out. 2014.

MEHTA, Suketu. *In NYC, Suketu Mehta Sees That Immigration Works*. Disponível em: <<http://www.newsweek.com/nycsuketu-mehta-sees-immigration-works-67543>>. Acesso em: 04 ago. 2015.

_____. *In the Violent Favelas of Brazil*. Disponível em: <<http://www.nybooks.com/articles/archives/2013/aug/15/violent-favelas-brazil/?pagination=false>>. Acesso em: 23 out. 2014.

_____. *Maximum City: Bombay Lost and Found*. New York: Vintage Books, 2005.

_____. *Maximum City – Special Extended Web Version*. Disponível em: <<http://osdir.com/ml/culture.region.india.zestmedia/2005-09/msg00054.html>>. Acesso em: 13 out. 2014.

_____. *The City*: New York. Disponível em: <<http://www.newsweek.com/nycsuketu-mehta-sees-immigration-works-67543>>. Acesso em: 14 abr. 2015.

_____. Suketu Mehta: “Eu queria louvar Bombaim”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 jul. 2012. Prosa e Verso. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/07/07/suketu-mehta-louva-bombaim-454121.asp>>. Acesso em: 13 out. 2014.

_____. *What They Hate About Mumbai*. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2008/11/29/opinion/29mehta.html?_r=0>. Acesso em: 23 out. 2014.

MELLO, Patrícia Campos. *Índia: da miséria à potência*. São Paulo: Planeta, 2008.

MELWANI, Lavina. *Suketu Mehta’s tale of Two Cities*. Disponível em: <<http://www.lassiwithlavina.com/books/suketu-mehta%E2%80%99s-tale-of-two-cities/html>>. Acesso em: 13 out. 2014.

METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R.. *História concisa da Índia moderna*. Trad. José Ignacio Coelho Mendes Neto. São Paulo: EDIPRO, 2013.

MOODY, Theodore William. Fenianism, Home Rule, and the Land War. In: MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis Xavier (Ed.). *The Course of Irish History*. Boulder: Robert Rinehart Publishers, 1995. p. 275-293.

MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis Xavier (Ed.). *The Course of Irish History*. Boulder: Robert Rinehart Publishers, 1995.

MORGAN, Kenneth O. (Ed.). *The Oxford Illustrated History of Britain*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

MORRILL, John. The Stuarts (1603-1688). In: MORGAN, Kenneth O. (Ed.). *The Oxford Illustrated History of Britain*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 286-351.

NAPHY, William G. *The Protestant Revolution: From Martin Luther to Martin Luther King Jr.* London: BBC Books, 2008.

NOWAK, Wolfgang. Foreword. In: BURDETT, Ricky; SUDJIC, Deyan (Ed.). *Living in the Endless City*. London: Phaidon, 2011. p. 6-7.

O'BRIEN, Edna. *James Joyce*. New York: Penguin, 1999.

O'BRIEN, Máire; O'BRIEN, Conor Cruise. *Ireland: a concise history*. New York: Thames and Hudson, 1999.

OHLMEYER, Jane H. Civilizing of those Rude Partes: Colonization within Britain and Ireland, 1580s-1640s. In: CANNY, Nicholas (Ed.). *The Oxford History of the British Empire: vol.I – The Origins of Empire: British Overseas Enterprise to the Close of Seventeenth Century*. Oxford: Oxford University Press, 1999. p. 124-147.

O'SHEA, José Roberto. Apresentação. In: JOYCE, James. *Stephen herói*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2012. p. 7-13.

PAJAK, Frédéric; TENRET, Yves. *Humour: Une Biographie de James Joyce*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

PALOMBINI, Analice de Lima; OLIVEIRA, Rafael Wolski. Andanças: artes de habitar uma cidade. In: BAPTISTA, Luis Antonio; FERREIRA, Marcelo Santana (Org.). *Por que a cidade?: escritos sobre experiência urbana e subjetividade*. Niterói: Editora da UFF, 2012. p. 83-103.

PIERCE, David. *Reading Joyce*. London: Longman, 2008.

PIRES, Thalita. *Megaeventos no Rio de Janeiro desafiam o direito à cidade*. Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/blogs/desafiosurbanos/2013/05/megaeventos-no-rio-de-janeiro-desafiam-o-direito-a-cidade-4330.html>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

_____. O homem das multidões. Trad. Oscar Mendes. In: _____. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 392-400.

PORTER, Joshua Roy. *A Bíblia: guia ilustrado das escrituras sagradas: história, literatura e religião*. Trad. Eliana Vieira Rocha e Maria da Anunciação Rodrigues. São Paulo: Publifolha, 2009.

POWELL, James N.. *Postmodernism for Beginners*. London: Writers and Readers, 1998.

QUIRK, Randolph et al. *A comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman, 1985.

READER, John. *Cities*. London: Vintage, 2005.

REVISTA ADVIR. Rio de Janeiro: Asduerj, 2014-. Semestral.

ROBINS, Nick. *A corporação que mudou o mundo: como a Companhia das Índias Orientais moldou a multinacional moderna*. Trad. Pedro Jorgensen. Rio de Janeiro: Difel, 2012.

RODRIGUES, Maria Fernanda. *Autor indiano fala sobre volta para casa*. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,autor-indiano-fala-sobre-volta-para-casa-imp-,897429>>. Acesso em: 23 out. 2014.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

ROZAKIS, Laurie. *Tudo sobre Shakespeare*. Trad. Tereza Tillett. São Paulo: Manole, 2002.

RULAND, Richard; BRADBURY, Malcolm. *From Puritanism to Postmodernism: a History of American Literature*. New York: Penguin, 1992.

RUSHDIE, Salman. *Os filhos da meia-noite*. Trad. Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SAID, Edward. *A pena e a espada: diálogos com Edward W. Said por David Barsamian*. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

_____. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Milton. *Manual de geografia urbana*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SASSEN, Saskia. The Economies of Cities. In: BURDETT, Ricky; SUDJIC, Deyan (Ed.). *Living in the Endless City*. London: Phaidon, 2011. p. 56-65.

SEABRA, Odette Carvalho de Lima. Direito à cidade como um direito à vida urbana. In: *Revista Advir*, Rio de Janeiro, n.23, p.12-23, jul. 2014.

SHAMSIE, Kamila. *The Uses of Anger and Power*. Disponível em: <http://www.powells.com/review/2006_01_22.html>. Acesso em: 13 out. 2014.

SILVA, Alexander Meireles da. *Literatura inglesa para brasileiros*. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.

SILVA, Rodrigo Lages e. O que são essas luzes?. In: BAPTISTA, Luis Antonio; FERREIRA, Marcelo Santana (Org.). *Por que a cidade?: escritos sobre experiência urbana e subjetividade*. Niterói: Editora da UFF, 2012. p. 15-29.

SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito*. Trad. Leopoldo Waizbort. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v11n2/27459.pdf>>. Acesso em: 21 maio 2015.

SIMMS, J. G. The Restoration and the Jacobite War (1660-91). In: MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis Xavier (Ed.). *The Course of Irish History*. Boulder: Robert Rinehart Publishers, 1995. p. 204-216.

SIMMS, Katharine. The Norman Invasion and the Gaelic Recovery. In: FOSTER, Robert Fitzroy. *The Oxford Illustrated History of Ireland*. Oxford: Oxford University Press, 1995. p. 53-103.

SLOTERDIJK, Peter. *Se a Europa despertar: reflexões sobre o programa de uma potência mundial ao final da era de sua letargia política*. Trad. José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

SPENCER, Theodore. Introduction. In: JOYCE, James. *Stephen Hero*. New York: New Directions, 1963. p. 7-19.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

THIEL, Udo. Individuation. In: GARBER, Daniel; AYERS, Michael (Ed.). *The Cambridge History of Seventeenth-Century Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 212-262. v.1

TROUILLOT, Michel-Rolph. *Global Transformations: anthropology and the Modern World*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Org.). *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 11-19.

VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Org.). *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

WATSON, Francis. *India: a concise history*. London: Thames & Hudson, 2002.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2009.

WHITE, Hayden. Historical Discourse and Literary Writing. In: KORHONEN, Kuisma (Ed.). *Tropes for the Past – Hayden White and the History / Literature Debate*. Amsterdam: Rodopi, 2006. p. 25-33.

WHYTE, John Henry. The Age of Daniel O'Connell (1800-47). In: MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis Xavier (Ed.). *The Course of Irish History*. Boulder: Robert Rinehart Publishers, 1995. p. 248-262.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

_____. *Política do modernismo: contra os novos conformistas*. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011b.

WOOD, Ellen Meiksins. *O império do capital*. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2014.

YOUNG, Robert J. C. *Postcolonialism: an historical introduction*. Oxford: Blackwell, 2002.

APÊNDICE – Entrevista com Suketu Mehta ¹⁸²

T: *How was this book received in India, In Mumbai?*

Suketu Mehta: Very well. Very, very well. I didn't know how it would be received, because Indians... there's a great suspicion of non-resident Indians. They're called NRIs. *[incomprehensible passage]* diaspora Indians writing about India. There's been a lot of Indian writers, beginning with Salman Rushdie and then going on to any number of writers who live abroad, like Amitav Ghosh... you're familiar with some of the...

T: *Some of them, yeah. Rushdie...*

SM: ...who live abroad and come back to India to write. So... And there's been a lot of novels like this. With this theme of 'the return of the exile' and 'the journey of self-discovery'. And often it's by people who grew up abroad and then come back to India and then have a problem with an arranged marriage or something and, you know, so, there's a lot of novel like this. Not very good novels, often. So, when I wrote it and it came out, there wasn't any kind of tradition of narrative non-fiction in India. It was almost nothing. Now there's a lot.

T: *After your book came out?*

SM: After my book came out, yeah, after my book came out. So, it came out and it was a kind of surprise, I think, to Indians. For two reasons. One was that you could have an exile Indian who could come back and write about it in a way which felt authentic to Indians; and the second was that... was just the genre of narrative non-fiction, which had been unknown to Indians until that time. So, it's still selling well. And the clearest evidence of *[incomprehensible passage]* that it is pirated on the streets all the time, that people get this

¹⁸² O texto a seguir é a transcrição feita por mim da entrevista a mim concedida por Suketu Mehta no dia 04 de março de 2013. Vale salientar que, como a entrevista foi feita em local e horário escolhido pelo próprio Mehta – na calçada de um bar, no Largo do Machado, bairro no qual Mehta encontrava-se hospedado, um pouco após as 17:00, isto é, no horário de *rush*, quando a localidade encontra-se bastante movimentada -, o áudio original é repleto de ruídos do ambiente que, em determinados trechos tornam a compreensão do que foi dito por Mehta praticamente impossível. Nos trechos da transcrição referentes a tais passagens incompreensíveis lê-se *[incomprehensible passage]*.

pirate edition and... I was in Bombay and this kid came up to me to sell a copy of my book at a taxi... off from a taxi at the traffic light. And I actually talked about this before... one of my previous trips, this kid, street kid, he came up with my book and offered to sell my own book to me. And I said: "How much is this?", and [he] said "₹ 600". So I said: "You know, I've written this book". So [he said] "Fine. If you've written it you can have it for 400". Author's discount... But I've taken all my Indian royalties and I have set up a fund for legal defence of children in India. It's called the Maximum Child Trust. It took a long time to get set up, it's still getting set up. But basically it's all the money, all the royalties of the Indian edition is going to this. So, in short, the book, it won India's top literary prize, it's called The Crossword Book prize. And I can't think of a single bad review that I got in India, not one. And it's a country which is famous for being very... very feisty, very iconoclastic and so most books that are published will get a few bad reviews. But... I guess nothing like this had been done before so *[incomprehensible passage]*

T: *And by the way, where is it possible to get your other books, your other texts you've written?*

SM: Ok, so, I've only written one book. But I've written short stories, I've written lots of essays. I'll send you my CV, which is from my university. I have a huge list of interviews, lectures, so, whatever... And so that'll have the dates and the names of each of my publications and you can look it up. Much of it will be sort of replicated, with the same thing in different languages or... You know, just, you google my name on the internet... there's a lot there... and most of it you can find online. And if you see something in the CV that you can't find I can send it to you.

T: *Ah, OK.*

SM: That CV should be a comprehensive list of all of my publications. The shorter ones *[incomprehensible passage]*.

T: *Another thing: you commented that this book was a kind of a novelty because it was not a novel that talked about... Was it... Why did you decide to write something that was not a novel about India and with so many autobiographical elements to it?*

SM: You know, I began as a novelist. I went to a creative writing program from the University of Iowa, Writer's Workshop, very, very famous... lots of novelists and poets have gone there. *[incomprehensible passage]*... I went when I was very young. I was 21. And I wanted to write fiction. So, I started writing short stories... But I got married when I graduated and had to support a family I've *[incomprehensible passage]* to my wife. So, I started writing for computer publications, technical publications. And then I got into journalism. Not because I'd studied journalism, but as a way to make a living, to write articles and I started writing articles about India... And then, one of the articles I wrote for the British magazine called *Granta*... it came out in 97... and that took... the chapter in my book about the Mumbai riots that should.. you know, that... much of it in that chapter. And when that came out, a publisher in India, Penguin India, asked if I wanted to turn it into a book for him. But the Indian publishers pay very little of advance... so he spoke about my chapter to other publishers, namely... well, there was one publisher, in America, Sonny Mehta, of Knopf. Knopf is a very... it's like the Companhia das Letras in America. And... So... Anyway, there was a consortium of internet publishers that commissioned a book on Bombay. And, at the same time, I had 200 pages of the novel I was writing. The novel is called *Alphabet*. And I sold the novel as well to all these publishers. They did a two book deal. So I was really enjoying writing the novel and I thought that I would finish the novel then I would go to Bombay and do the non-fiction book. But my American editor, Sonny Mehta, he said... he advised me to do the non-fiction book first. And so I moved to Bombay with my family. And I thought I would, like, get it done quickly. And I moved in 98. But it took me until 2003 to finish the whole thing. You know, the... It turned into this giant book. So, my book, the thing that you have here, is only half of the manuscript. I turned in a manuscript of 1667 pages to my editor. And he stopped speaking to me for 9 months, to, like,... So, when I wrote it I had no idea what I was going to do. I went there... and I knew that I wanted to write it from a personal account of trying to go back home. And some of the books I had in mind were Joseph Mitchell, who was this great writer for *The New Yorker*, who wrote about New York; A. J. Liebling also a local writer for *The New Yorker*, very funny; Ryszard Kapuściński, a Polish journalist; André Aciman who *[incomprehensible passage]* a memoir about growing up in Egypt, growing up Jewish in Egypt. Essentially I didn't know what I would do. I knew I would go and find whoever, seek whoever I found interesting. So, I started finding... The time I was in Bombay there was a war between these two gangs... and... the underworld owns control with a lot of politics in Bombay... realstate... so, I found somebody who led me to the gangs and I could speak to people who were involved in violence. And at the same time

also found people in the film industry, in the police, well, you know, all the people in the book... who were willing to speak. And I wasn't doing anything else. I wasn't teaching, I wasn't doing any other kind of journalism. I was free to just roam around the city. For two and a half year I just did that. I roamed around the city. And then I came back to America and I... All the interviews, all the research I had done I organized it in chapters and then, along with my editors, had to shape a book, that is, the structure of the book that you... it [*incomprehensible passage*] all the people that I meet and then it keeps coming back to me, my journey through the city. So... I had no models for this kind of book. As I discover the city that was lost to me, I discover myself in a way. And at the end of it I find that it's possible for me to leave and go back to America, because most of my family is in America, my children, you know... [*incomprehensible passage*]... So, when it came out it became this kind of biography of a city. And since then there have been other books like that about other cities. And I know this because publishers tell me that... In fact there was an article in *The Guardian* recently by Amit Chaudhuri, who's written a book about Calcutta. And he's got this long piece about... he'd reviewed my book and how... his agent told him, just after my book came out, to write a book like my book but about Calcutta. And he explains why he couldn't do it. So, there's someone who's written a book of Johannesburg which says, like, it's like *Maximum City* but for Johannesburg. Another one for Beijing... and on and on... this is... Because I think that there's a great deal of interesting cities worldwide now. And people want to read about cities. And there's lots that's written about cities by urbanists, by sociologists, by historians. And there isn't, until recently, this kind of narrative non-fiction about cities. There are great novelists about the cities: Dickens, about London of course.

T: *Balzac*.

SM: *Balzac*.

T: *Joyce*.

SM: Yeah. But somehow... so, there's Naguib Mahfouz about Egypt... But this kind of non-fiction about cities is new. And people are finding it across the world... Because they have... So my book has a number of, like, statistics about Bombay, and analysis of architecture and urbanism. That's why I was invited this time to a gathering of architects who read very little fiction. But they find my book useful in understanding the urbanization of slums in Bombay.

And they can learn lessons about what to do and what not to do in Rio. So, this kind of... It's interesting the conferences and talks I get invited to. It's, like, everything from anthropologists to sociologists, to urbanists, architects, film-makers, because I wrote a section about films...

T: *And literature.*

SM: And literature. Lots of literature.

T: *Yeah? And why this option for besides talking about the, writing about the city also writing about yourself, your own history and so on?*

SM: Right. That's the only way I know how to approach cities. I'm writing about New York now. It's the same kind of mix of memoir, investigating journalism, travelogue, and essays on urbanism. So, I can't write in the... I can't be objective about cities. I only want to write about two cities, really: Bombay and New York. And then I don't want to write about it any other city. I want to go back to fiction. But, so, when I write, when I'm writing about Bombay I thought it necessary to introduce myself to the reader first. So that you know who your spirit guide is in Bombay. So, there is... I say: "OK. Let's, Let me introduce myself to you. This is who I am, where I was born, how I grew up, how I met my wife". So, for the first 50 pages what you read is: you get to know me, my personality, my eccentricities... And then, I take you by the hand into the worlds of Bombay. So you know who you're going with. And you know my biases, you know that it's a particular perspective. I say very clearly there are many Bombays. Into the writing of the book I wanted to find mine. So, it's clear that I'm not pronouncing any kind of judgement on Bombay or 'This is the definitive Bombay book'. This is my particular Bombay. And I, and that works on my readers, when I... People who had no interest in Bombay will read my book because they also want to go back to their childhoods. And it's a chronicle of a journey that one man takes into his past. And I could not have written this book if I hadn't begun in fiction. So, there's also a memoir aspect of it, very important to my book, 'cause otherwise it could be... So... then... a woman named Katherine Boo, who's written a very good book about the Bombay slums called *Behind the Beautiful Forevers*, which might win the Pulitzer prize this year... And she doesn't have herself in it at all. It's just a very good study of people in the slums, in one slum. Their lives. And I respect that approach but I could never do that, because I... if I have a scene about someone talking, I

have to let the reader know that I wrote what I was feeling and what effect it had on me after I went back home. And through this journey of a person going back and doing very mundane things, like trying to get a gas connection, or *[incomprehensible passage]* or whatever... I think, for narrative reasons, it gets the reader to identify with the person in... and, then, this very foreign city, Bombay, becomes a little less foreign. Because these are issues that everyone else has. All literature is about this, the particular becoming the universal. And the more points of identification the reader has with the author, the more inward he'll become in the book.

T: *In an article you wrote for Newsweek, at least it was published in Newsweek*

SM: Yeah.

T: *Yeah? And there's a video also on this link*

SM: Yeah. About Jackson Heights, one of my former students...

T: *in which you say that Jackson Heights for you is or was a vision of the possible, yeah? And also on the book about Bombay you comment that the West is a direction of the possible. So do you see it, like, the West, more particularly, USA, New York, as 'the possible' and what would this possible be?*

SM: Well, they're two different things. So, when I say in my book "West was the direction of the possible", it was a general idea for Bombay, which still applies, that The West, could be The USA, could be England, could be France, could be Brazil. It's where there's the possibility of making money, of economic and social freedom, of... this is where you went to... you know, the city of Bombay was founded by people coming from the West, by the Portuguese and the British. And, so, when we grew up they taught us the West as this place where our dreams could be realized, if we moved there. But that's different from what I say about Jackson Heights and a vision of possible. Jackson Heights, it's not the same as The USA. It's two very different things. Jackson Heights is the possibilities of many kinds of different people living together. So, it's the most diverse city I know in The United States and I grew up there and, as I write it in my book, when I was growing up there I had a horrible time. I went to a terrible school, there was all kinds of racial discrimination. But, at this time,

it's like a model of coexistence. You have all these different nationalities, you know, ancient enemies all living next to each other in the same buildings. As they did in the building that I grew up, where you had Pakistanis, *[incomprehensible passage]*, and Muslims, and Jews, and... There was a Turkish owner of the building who'd hire a Greek super to run it. And now, there's, it's a very... the diversity is immediately apparent *[incomprehensible passage]*. And all over America, all the countries of the world are trying to figure out how to take in huge numbers of new migrants and to integrate them in a way where they don't lose their origins. So, the people who come to Jackson Heights don't stop being Bolivian, or Brazilian, or Indian, or... They stay who they are and still live peacefully with their neighbours. And I've travelled to a lot of places and I've never seen any place like Jackson Heights. I mean, the cities of America in general have done well with integrating immigrants, with one big exception: Mexicans. In some parts of the Southern United States where there's a lot of resentment. But in Jackson Heights everybody used to be welcome.

T: *On the very beginning of the book, actually on page 43 of this edition, I don't know how it is in the original, but the translation is that you are, you became, actually, a citizen of the country of what we call saudade.*

SM: Yeah, of longing.

T: *Longing? All right, that's the term, 'longing'.*

SM: "citizen of the country of longing".

T: *Ah, OK. 'Country of longing'.*

SM: 'Saudade' is a good term for it. I like that word a lot.

T: *Yeah, and this construction 'cidadão do país da saudade'. It's beautiful. And it's 'country of longing'. OK. Then, on page 50 you comment that the city you lost when you travelled to The USA gets back to existence through the narrative of its history or your history?*

SM: Let me see how I put it...

T: *Something like “The city that I lost gets back to existence through the narrative of its history”.*

SM: You know, do you have any English copy of my book?

T: *No, I don’t.*

SM: I’ll give it to you, I have one in my room, so, when we walk back, I’ll give you and you can see the exactly the word. I think it’s important to have it.

T: *Yes, it is. OK, but do you think that narrative has this power of recreating a city?*

SM: Yeah, the city gets told into its... Yeah, narrative has... Think about what happens when a migrant, let’s say, from the village, from Bahia, he comes to São Paulo for the first time, then he goes back to some village in the North and he is telling all his neighbours and his friends about São Paulo, he’s telling them about Paulista, he’s talking to them about, you know, the brothels, he’s talking about the tall buildings...

T: *Pollution.*

SM: He’s talking about how the people are, how the... All of it is story-telling. It’s... And, so, there is an actual São Paulo and then there is a São Paulo of stories, which is spread all around Brazil. Similarly with Bombay: there’s a real, physical Bombay and then there is the narrative Bombay, which, a lot of that... the *[incomprehensible passage]* that it takes in India is through Bollywood. And, so, in my book, when I just went around and collected all these stories, there is now this book, that is called *Maximum City*, which now became an unofficial nickname for Bombay. It’s like they call Rio ‘villa maravillosa’...

T: *Cidade maravilhosa.*

SM: Cidade...

T: *Big Apple.*

SM: Yeah, Big Apple, Exactly. So, Bombay is now the Maximum City. And it's become this way of understanding the city. So, people read about Bombay through my book, who'd never been to Bombay and then they write to me about these characters. All the...whatever... So, it's become this other thing, this myth of the city. And by myth I mean it not in the sense of lie, but another incarnation, a literally narrative incarnation. But I've noticed that everyone who was in Bombay kept their sanity through narrative, through the story-telling about it. They explained the city to people back home and to each other and to themselves in this kind of continuous story-telling. The data is hard to find in Bombay, numbers, you know. Cities like New York... I mean, New York also has a magic component to it. But, its... You can find all these details, sets of data, and numbers... And, so, the stories have a kind of solid kind of consistency. In Bombay, each Bombay had their own narrative, their own myth of it.

T: *And how do you feel now having coined a new nickname for Bombay?*

SM: Great. I mean, I noticed that Bombay didn't really have a nickname. And people like this sense of expansiveness about this.... You know, my book is by no means just a *[incomprehensible passage]*, by no means all praise about the city. At one point I say "This fucking city should be bombed from the air", and I'm like... So, it's maximum is everything, the good and the bad qualities. Like the ultimate experience, the ultimate urban experience. So, that's what I was trying to convey and I think they really get that.

T: *At a certain point you write about homeless people and that homelessness is a condition. Here, in Portuguese, we call homeless people 'sem-teto'. That would be 'roofless'.*

SM: Roofless. OK.

T: *Yeah? But in English 'home' may be the place where you live, like the house where you live, and the city where you live...*

SM: It's not just dwelling. This is what I was speaking about with Luis Eduardo last night, that... So, there's 'dwelling', which is the physical structure in which you live, and there's 'homeless'. 'Homeless' could be an existential condition. You could have many dwellings but you have this lack of a sense of home, where your home belongs to, which city you belong... It's a sense of belonging to a physical place and then there is the act of having a physical

structure, literally a roof. So, there are many meanings of this word ‘homeless’ and I exploit some of them.

T: *Do you think that people who live in, these diasporic subjects who live in transit, they are in a sense homeless?*

SM: Yeah. Well, we either have no home or too many homes. And too many homes can also put you in a sense of homelessness. I have a home in New York and when I go to Bombay I can stay in Bombay where... I now have been coming to São Paulo increasingly... To London. And in all that constant... You know, Hitler had a term for Jews, was ‘rootless cosmopolites’. That’s what... And he say this with contempt. But, so many of us increasingly in the world... we belong to this category: we are cosmopolitan, we live almost exclusively in cities, and we are rootless. We could transport us tomorrow and go to Rome. And we would, like, live pretty much the same as we do in São Paulo or Bombay. So that... And when I go to the cities [*incomprehensible passage*] I have my coffee, I write, I might have a good Indian lunch wherever I am, whatever city, and I could find the ingredients, I go out, I meet friends, I go to museums, I... then... you know, I have a French wine, or a German beer, an Italian meal. And this could be constant all around the world. The daily routines of my day remain constant wherever I am. And it’s possible now to have this sense of this global urban shifting class of not just rich but also poor people, who have to go to this city or that city for jobs, migrate legally or illegally.

T: *And do you see this as something positive?*

SM: I think so. I mean, certainly it can produce this longing for... I try, I say “citizen of the country of longing”. Belonging is for constancy. I look at people who have spent all their lives in one city with a kind of longing. Like: ‘What would it have been like if I stayed in Calcutta all my life?’. I can’t even imagine. And, then, when I look at them, sometimes, I envy their tremendous sense of belonging to one place. As they envy me, my confidence in living all around the planet. But, increasingly I feel that people will not have the choice of staying in one place all their lives. That mobility is survival.

T: *Ok. I think it goes hand in hand... There’s a passage you say you never believed in frontiers or patriotism. Yeah? In the case of India, you say that these frontiers were from,*

made of, made by Britain, they are of British fabrication, yeah? But, when you talk about, when you write about the cinema in Hindi you say that 'this is our national language', 'this is our common song'.

SM: Yeah.

T: *How do you relate this?*

SM: So, when I said 'common' and 'national', it's actually not just Indians. It's also Pakistanis, Bangladeshis, Sri Lankans, Nepalis, and also, I've been finding, Uzbeks, Greeks. It's... you know, of course it's concentrated in India. Certainly in India and in Pakistan. I mean, I went to Pakistan, I wrote this article for *National Geographic* on Bollywood. I found that 99% of the movies in a Pakistani DVD shop are Indian. So, the country that is supposed to be our greatest enemy is also singing this national song. So, it has this tremendous *[incomprehensible passage]* and also beyond the borders. But certainly in these two countries it is our song.

T: *And the fact that this song is in English, does it...*

SM: No, no, it's Hindi.

T: *Hindi?*

SM: Yeah. All of... Well... So, what you call Bollywood is the Bombay film industry. And it's all in Hindi. There's also significant Tamil film industry in the South. It's in the Tamil language, but that doesn't translate for much. Except, for some strange reason, in Japan, where Tamil movies, and particularly one Indian actor named Rajinikanth. He is like a god in Japan. But they have... you know, it's slightly different from the Bollywood films. But the Bollywood films are a global phenomenon and they are all in Hindi.

T: *Hindi. Yeah. I'm Sorry. I made a confusion because one of the directors you talk to he says that to work in the Bollywood industry you had to speak English. But not necessarily, not the films are in English.*

SM: No. Everyone speaks English in the top films for the, the A films, the big budgets films. They've all gone to, like, good colleges, either in India or abroad. They've come back and they are making Hindi language films. But the script conferences... there would be a little bit of Hindi thrown in, but most of it would be in English. And, yeah, it's a strange thing. The conversation... Because that's again the one language that can unite someone coming from the south, and north, and the east, and the west. They wouldn't be able to understand each other's languages, the Indian languages. They could understand Hindi, but the younger generation particularly is all English.

T: *When you write about Honey you say that he could only find love when he found his true self. Could you explain this a little better. What do you mean by 'true self'? Is this like choosing a gender or... ?*

SM: He was a man who lived as a woman all his working life and he had to live under this lie constantly. And he was a complete cynic about love. I mean, he has a wife with a child and he is a... at the time I knew him, he would go back and forth, even at home occasionally he would forget his gender and refer to himself in the feminine. And... he... In order to be able to love completely you have to know who you are. You cannot rely on the other person to supply that knowledge of yourself. Because then that love will break. Because you're trying to get to know another person and offer them this most precious gift of yourself. And if you don't know who you are, then you cannot, they're giving them incomplete gifts. You're, you're relying on them. It's like, you're giving someone a bunch of parts for a gift and you say "OK. Assemble this". And you make it a gift. So... So, I don't remember the specific passage now, but I remember this general sentiment about Honey that he kept saying "Love is the thing that will cut your... the ladder of progress in your life", and "All these girls. They fall in love and they're foolish", and, you know... So Honey could pretend to be in love very convincingly, because he didn't believe in it.

T: *When you write about cinema, there's a definition of cinema there: our flashlight in the darkest parts of ourselves. Do you think, like the cinema, this book could be a flashlight to the darker parts of Bombay or not really?*

SM: The cinema... I think the line of... Most of us never get to see another person kill someone else, or have sex with someone else. So, it's a voyeuristic media. We get to see

things that we otherwise never would. So, yes. A lot of people read my book for voyeuristic purposes. They want to see the underworld inside a brothel in Bombay. They want to speak to a hitman. These are, like... They're curious about Eros and Thanatos. And I don't mind at all if people, if my book is read by voyeurs, because I also read books for voyeuristic... But there's a difference between voyeurs and sensational, or... It's, I think it's OK to begin with the sensational to say "Come with me and I'm gonna, like, introduce you to people who kill other people and they tell you how they shot it. And there's all this blood in my book, and there's sex, as well. And I'm gonna introduce you to beautiful women who dance and... will... and this book has stuff about their sex life". So, someone gets interested for the wrong reasons. But then I go deeper in the life of the bar dancer, I go into her family, and her father comes back, and the slums he grew up, and then... You know, with the hitman I speak about very mundane things that are not sensationalistic at all. Like, how they would do the bathroom, or the, you know, their relationship with their parents, or... So, what I want to do is begin with the reader's basest instincts, the thing that *[incomprehensible passage]* instincts that makes us watch *telenovelas* or read a tabloid, which is a universal human instinct. And then... I think all these great writers did that. Dickens did that, Balzac did that, Borges did that. You know, they often wrote about the underworld, the great...

T: *The outcast.*

SM: hidden stream of the city. Yeah. The people living on the margins. In my original draft I had also a lot of stuff about the middle class and whatnot, which my editor cut out. And I have some stuff here about people who are not on the margins. Just regular people trying to make a living, like Girish and his family working their way up in the slums. But... the bias is towards these people living on the margins, as I said, people living on the edge. Because I come from this very bourgeois family and I became personally fascinated by these people who were willing to open their lives to me. So, since I was curious and I got... And I found this strange sort of identification. The more I got to know them, the less the differences between us and them. Like the prostitutes, and the killers, and the cops. I found that in most ways they were like me or you or any reader. And I wanted to get to that point of identification where the extreme became familiar.

T: *Nice. Then... You've already talked about, briefly about your childhood, yeah? That you had problems at school and so on and on the book you write about this, that your childhood in Bombay wasn't particularly happy.*

SM: No.

T: *And when you write about the school there's this feeling of uneasiness. And you refer to it, I don't know if it's the correct term, 'ghost time'.*

SM: Yeah. The ghost time. *Bhoot kaal*.

T: *Yeah. Could you talk about this a little bit?*

SM: Yeah. So, in Gujarati, which is my language, the name for the past, the past tense is '*bhoot kaal*', which literally means 'the ghost time'. [*incomprehensible passage*] we talk about the past, for all of us it's the ghost time. This time which isn't here, it's not the present, it's not present, but it's not disappeared either. It lingers like ghosts.

T: *OK. But, what about your childhood? Why wasn't it that happy?*

SM: Oh, why wasn't it happy? So... It wasn't that happy because... It was a brutal childhood. I went to very bad schools. And the teachers hit me. In Bombay, particularly, they hit me. In America they didn't hit me but the other students were viciously racist. And I was one of the first minorities in my school. And I had almost no friends. And I was scared all the time. So, my childhood was filled with this violence on the side of violence. And then there was this enormous shift when I was 14. You know, just when I was getting used to my school, getting used to my environment in Bombay, started to enjoy, I had friends, I... my family moves and took me into school. It was the nearest catholic school, where there was an atmosphere of anti-intellectualism... It was a white enclave in Queens, which had been surrounded by all these immigrants. And then I was the representative of all these other immigrant communities. For the Irish, and the Polish, and the German, and the Italian, Catholics. For me, and then later, my other non-Catholic friends, as the enemy and... So, Yeah, it was mostly about school. I was very, very unhappy at school. I was bullied through much of my childhood.

T: *On the book this, 'cause it called my attention 'cause most of the times you refer to the past it's like something positive. Oh, 'when I was a childhood Bombay used to be like this and now it isn't anymore'. But when you write about school is...*

SM: Yeah.

T: *It's like...*

SM: Yeah. So, there's a personal childhood and then a, you know, the childhood of the city, right? So, the city was a much better place when I was growing up, but my life was not. My life is definitely better now.

T: *Ok. The part on the poet...*

SM: Babbanji.

T: *Banbhanji, yeah? He sees Bombay or Mumbai as a source for his poetry, for his art. You do as well, right? And, in a sense, do you connect with him, like, 'I'm also making a kind of art, like, a kind of poetry' or is something different?*

SM: Yes. Exactly. I think of all my characters I feel closest to him. Because he was, you know, this 17-year-old kid all wide-eyed about the city... and...he... What he wanted to do was ridiculous: live on the streets of Bombay, [*incomprehensible passage*], and write poetry. And his poor parents were worried sick about him. But I found myself, I saw a younger me in him. And I found that we were both engaged in the same ridiculous enterprise. To try to create the city of narrative. In his case in poetry and in my case in non-fiction, in prose. So... as we went around, I became fascinated by not just circumstances of his life, how he found food and...but his perceptions about the city, because they were fresh and new. And then he would start giving me advice. He said, like, 'You should call your doctors', 'You should write about these people'. So it became this almost collegial exchange of views among two authors. And this is what I meant by saying you can find the most extreme characters. Like, I had this nice big flat, and I was already married, and the two kids, and had been published, and had this publisher's commission me. And this, this complete kid... But we had this in common. I found this identification with him as I did with almost all of the other characters. And I think

that's very important, because many of the people that I met were... You could judge them. And I... I very consciously kept my judgements to myself. Even about the cops, and the hitmen, even when I didn't like them. I don't really talk about that in the book, because I don't believe it's my position to judge them. I think it's up to the reader to judge. And there were some, some I, some people I liked less than others. Others I downright hated. But I found enough of myself in, in most all of them. But I think it's very hard to write about someone that you truly despise, because why would you want to spend so much time with someone that you really hate? What a waste of your time. So, with Babbanji I found this very simple thing that connected us, that we were both in love with the city. The city was a muse for both of us.

T: *OK. Then, just to comment. There's the passage you read at FLIP, from the train that the hands go out like petals. Just to say this is a great, beautiful passage. I really like it.*

SM: I hope it was translated well, because *[incomprehensible passage]*

T: *Yeah. I think it's beautiful, beautiful. Just to, just liked to tell you. Another thing: there's a passage in which you say that the human spirit cannot, I don't know the exact word, right?, but, cannot catch up the speed of the changes in cities. That we began as a species from villages, yeah? And we haven't adapted to urban life yet. How do you think this life on these huge cities affect human psyche in this sense?*

SM: That's the basis of my inquiry, and I've been thinking... In my more recent essays I talk a lot about this. You know, we, for most of our history as a species, we lived, as we started living in communities, as this agrarian species. Our sense of time is the cycle of the seasons, it's not the i-phone and... every 5 minutes minutely calibrated... Our sense of knowledge of people is... we get to know the people we grow up with in the village, we marry them, and we die with them. We know the same group of people all our lives. Now... I'm thinking... I might be with someone here on the next table, have a conversation with them... It could be a big conversation. For an hour. And then never see them again. Vanish. And, so, our lives are composed of these transitory encounters. And the people who actually mean something to us they grow up, they drift away, they go to other cities. And, increasingly, in the large cities like New York there are people who live alone in all senses of the word. And there... almost no interaction with people beyond the *[incomprehensible passage]* transactions, buying and

selling. So, this kind of culture, this *[incomprehensible passage]* of the city is new. And... But it's now increasingly a norm in the world. The city is the biggest phenomenon of our time, through which you look at everything. It's urbanization... for the first time in the history of the world more people live in cities than in villages. And there's a stampede to the cities. Now in Brazil you've, have been urbanized for a while now. But it happened very quickly *[incomprehensible passage]* in Brazil, in the speed of, like, in 20 years it went from 85% rural to 85% urban. And many of the tensions that you have in the favelas and all... That is because of this. Because... That people still live the kind of village sense of living, who come into the big cities... And then they form... There's this desperate need to form communities in the big cities. That's what the slums are all about. Even here, you call it 'comunidade'. So, when you study a city, it's all about the formation, or the attempt of the formation of that community.

T: *The networks.*

SM: The networks, yeah. And these urban pathologies, like crime, can be explained as a failure, really, to form communities. So... Yeah, there's a lot that I've been thinking about cities and I'll send you some of that essays that I've written...

T: *By the end of the book, you say that India and the Indian civilization developed the most refined exam of inner life. In what sense do you say this?*

SM: OK. So, other civilizations looked to, not to science, but to technology. The Portuguese in how to build by their ships to go the... The British in how to build by their canons to fire at people. You know, the French with chemistry and *[incomprehensible passage]*. Indians focus on questions of the spirit. All the Indian religions, not only Hinduism, but also Islam, when it came to India, became a Sufi religion about the inner life and communication with God. And also this, the cast system which is really an examination of community, our relationship with other people, the hierarchies of order, social order, the correct way to behave towards one's elders, you know, the purpose and meaning of life and, you know. Even the Indian peasant *[incomprehensible passage]* of, that this kind of contemplation of the inner life is restricted to the Brahmins, to the priests. Not so. Even if you... the Indian peasant, after he works all day, in the evening he goes to the village temple and listens to The Epics. There are two great epics, the Ramayana and the Mahabharata. And these are the lives, they're like The Iliad and The Odyssey. And will contemplate the lives

T: *What are their names?*

SM: The Mahabharata and the Ramayana.

T: *OK.*

SM: And through the lives of the people in the epics he will consider his own life, what it lacks, and... And all of Indian philosophy is directed towards this. Like the chapter I have about the Jains, that goes to it. These diamond merchants, these very bourgeois people, you know. I can't imagine a group of five software engineers in Silicon Valley all suddenly become monks and nuns. But in Bombay it's unusual, but it's not unheard of. There are many people that do this. And we hear... They do. And it goes encouraged by the community. There... There were some doubts, but even the community of other diamond merchants saw this as a great and noble pursuit and wish they could do this themselves. So, I think the focus of... This is why India could not become a colonial power, or could not sail their ships, could not provide food for its people, because our focus of inquiry, of philosophical and intellectual inquiry was inward, rather than outward.

T: *So, this idea of an exam of interior life you associate with this study of the spirit, yeah? And not something, like, connected to Freud or anything like that?*

SM: I'm sorry.

T: *And nothing connected to Freud and this kind of study of inner life.*

SM: No, that's a very different kind. You know, the Freudian study of the inner life is about post unhappiness, which is not very important to Indians, or it's defined differently. So, for us it's about Moksha. It, So... Which can be, come through good works, or it could come... Basically, the idea is to escape the cycle of life and death and to merge with the... with the eternal. That is, to... There is a greater truth beyond our every-day life and... You know, you don't need to get rid of your sexual hang-ups, isn't really the most important thing, or having a better sex life, or being happy. It's not... It's ephemeral. And the real in, or the ultimate happiness is in releasing our spirit from a sense of individuality and merging in, and

understanding our sense of oneness with every... So, the end of my book is this sense, this glimpse that I feel that all of these people are my flesh and my spirit the nearest I could come to the sensation

T: *This sense of totality...*

SM: Yeah.

T: *Alright. It's connected to this spiritual quest as well?*

SM: Yeah.

T: *And I'm approaching, these are some of the last ones. By the very end of the book, when you thank some people, you thank your family, yeah?, and you say... you thank them for bringing you back to you present time. So, my question is: where or when had you been, if not on your present time?*

SM: Yeah. OK. So, I meant it actually very literally. So, I would give my wife, my then wife, I'm divorced now, but... When I wrote my book, I would give her each chapter as soon as I read it, I've written it. She would be the first reader. And it was all written in the past tense originally, the whole book. It's in the present tense now. And this in the *bhoot kaal*, the past... And I said to her: "You know, I'm wondering if this would be better in the present tense. I've been thinking about it, like, these interviews... if there's more of a sense of immediacy for the reader to be there". So, I wrote that section about the hitmen. I rewrote it in the present tense and I gave it to her to compare. And she said: "Definitely the present tense. Choose the present tense". So, because of what she said, I went back and changed everything to the present tense. And, so, it was very literally, it won't meant to be metaphorical think, but very literally a personal *[incomprehensible passage]*

T: *The last question. The presence of Gandhi... There's very little. I mean, there's one, if I'm not mistaken, there's one reference to him. How do you see this figure nowadays, in relation to the partition of India?*

SM: He's a huge, huge figure for me. Huge. In fact, one of the projects that I've been working on and at some point I hope to finish is a new translation of his autobiography. Because he's Gujarati like I am. So, he wrote it originally in Gujarati, which is much more beautiful than the... It was translated into English by two of his political secretaries and all the other translations, including the Portuguese, come from the same outdated translation. He's very important for me personally. He doesn't seem to have much of a place in modern Bombay. He didn't understand cities very much. He didn't like cities. But, for many, many other reasons... First of all, I find him, as a life, fascinating. He was a man who, can I say, his greatest struggle wasn't against the British Empire, it was against his own sexual dealings. But he liberated an entire continent using ethical means. And the reason why India is still a democracy, that it hasn't become like one of these African republics, it hasn't become Egypt, it hasn't become Indonesia, it's because of Gandhi. Because he realized that the way you achieve freedom is as important as the actual achievement of freedom. The means are very, very important. He trained us in how to resist. And not just that. What he said about the environment, what he said about the relations of people to each other, about power. All of it now is incredibly relevant. The revolutions of The Arab Spring and of Eastern Europe they were Gandhian revolutions. They were mass people power who did not fight power with arms, they did not fight power with power. They fought with ethical means, with justice. Large numbers of people coming out and saying "We refuse to cooperate with evil". That's as simple as it was. "And you can do anything you want to us, you can take it". So, these were actually... And if you look at the intellectual heritage of these protest movements, they openly acknowledge that to Gandhi. They, like, carry pictures of Gandhi on the streets and... So, he's, you know, in India...it's fashionable say Gandhi has no relevance today. And it might be true, but he has even more relevance in the rest of the world. And I, for me, it's personally very, very important. And at some point I want to do this book. And I've already translated many sections of the book, done this new translation. It's called *The Story of My Experiments With Truth*, or in Gujarati it's just called *Autobiography*.

T: *This is the last one. It's not here but... How do you see the heritage from the British colonial times in India? Could comment on this?*

SM: Well, they gave us language, the railways, the justice system. You know, there were many good things they gave to us. And I think it could be argued that they were a better colonial power than the French in Nigeria, or the Portuguese in Goa. The Portuguese when

they, when in Goa, they, like, killed everyone who would not convert to Catholicism. The British basically weren't so much interested in saving souls, they just wanted money. So, you know, but, at the same time, if you look, like, at Indian industry before and after the British, the British definitely kept held back Indian industry. Because they wanted India to produce their raw materials and the industries could be in Britain. So, many of our problems can be attributed to the British. Like the police, that I talk about the police torture. You know, there are all these British laws, which still are on the books, about sedition, about the powers of the police. And it was... So, in many ways the power structure of the country, of the penal code, still a colonial power. It's meant not to be a democratic power structure, but the laws are meant to protect an alien country and its administration from a hostile local force.

T: *Something you say on the book, that in India is very hard to get anything unless you know someone.*

SM: Yeah.

T: *This is so true here in Brazil and Sergio Buarque de Holanda, have you heard of him?*

SM: Yeah.

T: *He writes about this and he says it is something from the colonial times. Do you see this as a colonial heritage in India?*

SM: Not so much colonial, but in India there were the casts, right? Because you operate within you cast network, which is ready. Within the caste there is the subcastes. So... It's meant, so, It's OK as long as everyone has their own networks. But not all networks are equal. And it's also OK as long as the networks keep shifting, as long as there's enough mobility of these networks. But, yeah, in Indian, even now, it's really impossible to get very far without the network. There isn't, you know, the individual making his destiny for himself.

T: *And this is the last, I promise. This passage here from this article: "Each immigrant is an epic in the making. Enticed here by the founding myth of the city, he's seeking to escape from history, personal and political". Could you comment on this?*

SM: So... We all have a personal history and a political history. Brazil... you would have your personal history of growing up in Rio, your family, etc. And then there's the political history of the dictatorship, you know, the pacifications, hyper-inflation, whatever. So, we all have two layers of history that we are struggling to escape from. And the people who come to New York, like my family, could be fleeing from a dictatorship, like the soviet Jews, or could just want to make more money, like my father, you know. He had no political problem with India, but he had a sort of a personal thing. He wasn't making very much money in India, and, you know, then he could come here and could give his economical *[incomprehensible passage]*. And there are people who have both kinds of history. And maybe one of the reasons my father wasn't making much money in India was because of the kind of socialist structure of the country that hated businessmen like him in Calcutta. And a sort of political party also played a role in his personal business. So, that's what I mean. That the epic, I see the struggle and migration *[incomprehensible passage]* migration all over the world, whether it's a village to city, or a country to another, as the impetus if they need to escape history, personal and political.