

O fantástico como instrumento estético para discutir as tensões sociais na contemporaneidade

Hiolene de Jesus Moraes Oliveira Champloni¹

Resumo: Nesta comunicação objetivo demonstrar o Fantástico como instrumento estético para discutir as tensões sociais na contemporaneidade. Em *Os filhos da meia-noite* Salman Rushdie, autor indo-britânico da atualidade, se utiliza da literatura fantástica para chamar a atenção para fatos históricos de seu país, a Índia, como forma recontar a sua história e suas tradições. Em 1993, o livro foi escolhido como “Booker of Bookers”, o melhor romance vencedor do Booker Prize em vinte e cinco anos da criação desse prêmio. Em 2003, a obra foi adaptada para o teatro pela Royal Shakespeare Company de Londres e, em 2009, para o cinema.

Palavras chave: Fantástico; *Os filhos da meia-noite*; Índia; Rushdie.

Em *Os filhos da meia-noite*, Salman Rushdie busca resgatar historicamente a sua Índia como uma pátria imaginária, a partir do fato do nascimento do seu narrador coincidir com a data da independência do país da dominação inglesa. Dessa forma, o autor constrói uma narrativa de memórias que também é a metalinguagem do romance em construção. O objetivo deste trabalho é demonstrar, como o autor se utiliza do gênero fantástico para discutir as tensões sociais na contemporaneidade. Em *Os filhos da meia-noite*, cujo foco é a cultura oriental, o autor, de uma perspectiva laica aborda credos e culturas de todos os tipos que se entrelaçam para corroborar a diversidade que compõe o subcontinente indiano.

O Fantástico como gênero literário tem abarcado uma variedade da literatura em que elementos fantásticos e fabulosos se combinam com o mundo real para estabelecer o equilíbrio entre uma atmosfera mágica e a cotidianidade, com a finalidade de ultrapassar as fronteiras entre o real e o irreal. O gênero fantástico se aplica a áreas como a literatura e as artes, por questionarem a sua própria realidade, assim como pode surgir nas brechas de sentido com que se depara o homem ao tentar decifrar o mundo em que vive. Desse modo, juntando-se as ferramentas do cotidiano com as chaves de sentido articulado por esse homem, o extraordinário acontece subvertendo a ordem natural das coisas.

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília.

Para Nuno Manna (2014, p. 15), somente quando o homem passa a relatar com desconfiança a presença do sobrenatural na realidade é que ocorre o fantástico, o extraordinário e o insólito, que passam a fazer parte do imaginário ocidental, sobretudo na literatura, onde tem alcançado as mais variadas formas de expressão. Tomemos por exemplo autores como Franz Kafka, Jorge Luís Borges, Júlio Cortázar, Murilo Rubião, José Saramago, Ítalo Calvino e, mais recentemente, Salman Rushdie como ícones da literatura fantástica do século XX. É sob o peso dessa herança literária que novos pesquisadores têm direcionado suas investigações no sentido de adequar e compreender a narrativa fantástica como categoria de saber moderno.

O verdadeiro foco da obra é a Índia e as mudanças e conflitos ocorridos após sua independência e os temas abordados, abrangem conflitos populares, entre castas, socioeconômicos, as guerras indo-paquistanesas, a corrupção dos governantes e a situação do povo. Do mesmo modo são tratados eventos históricos tais como a morte de Gandhi e a ascensão de Indira Gandhi ao poder, descritos sob a ótica do narrador Salim Sinai e de sua família. Embora todos esses temas sejam tratados com seriedade é possível observar o tom fabuloso utilizado pelo autor em que o fantástico e o mágico caminham lado a lado. Portanto, a narrativa se baseia em fatos reais combinados com os ficcionais em que o realismo mágico permeia o romance com uma tessitura de linguagem em que a realidade convive com o extraordinário.

David Roas (2013), ao analisar textos teóricos clássicos que debateram o fantástico, como Tzvetan Todorov e Irene Bessièrre, procura demonstrar as relações entre o discurso da literatura fantástica e o discurso da realidade, corroborando que a narrativa fantástica tem sua origem no código realista, com a particularidade de transgressão da linguagem.

Conforme dito anteriormente, a narrativa de Rushdie é historicamente contextualizada com a data da independência da Índia do jugo britânico, em 15 de agosto de 1947, quando à meia-noite, momento exato do acontecimento, milhares de crianças nascem na Índia. O protagonista da trama é o indiano Salim Sinai, um dos bebês nascidos naquela noite, e trocado na maternidade por uma enfermeira revolucionária. Um de origem hindu e outro de origem muçulmana tiveram para sempre os seus destinos modificados. Salim, de origem hindu e pobre é criado como filho legítimo de uma abastada família muçulmana; o seu antagonista Shiva, o herdeiro da

família Sinai, órfão de sua suposta mãe, tem uma vida muito difícil em nada comparada à vida daquele que usurpara o seu lugar e a sua família. A partir da vida dessa personagem, relatada em primeira pessoa, Rushdie conta a história da Índia como nação soberana, em que se vale da fantasia e do humor para entrecruzar histórias e apresentar as várias culturas e etnias que compõem essa nação.

A narrativa, que pode ser lida em chave de realismo mágico, ainda que repleta de situações inusitadas observa-se também, a presença de eventos contados de forma realista capaz de levar o leitor a se indagar se aqueles fatos realmente aconteceram. Salim descobre aos dez anos que é possuidor do dom da telepatia assim como todas as crianças nascidas na Índia naquele dia e horário, também são portadoras de alguma aptidão extraordinária. Salim conseguirá, por algum tempo, comunicar-se telepaticamente com alguns deles e formará a comunidade dos filhos da meia-noite da qual se autoproclama líder. Uma dessas crianças é Shiva, o bebê trocado, que intuitivamente se torna o antagonista de Salim e durante toda a trama, sem o saber, estará reivindicando o seu lugar involuntariamente roubado.

Outro aspecto a ser observado é a aparência dessas crianças, as quais carregam consigo alguma deformidade física, sem causar estranhamento às pessoas que as cercam e aceitando-as com naturalidade. Salim, o narrador personagem, possui um enorme nariz, enquanto Shiva o seu rival, possui joelhos imensos e fortes capazes de quebrar ou asfixiar qualquer pessoa, animal ou objeto que por desventura lhe caíam entre as pernas. Todas essas características são minunciosamente trabalhadas pelo autor que se serve do fantástico, do insólito, e até do grotesco para retratar o entrecruzamento de histórias realistas ou inverossímeis. É possível identificar-se aqui, ecos da *Metamorfose* de Kafka, em que também a personagem passa por uma transformação, sem chocar os familiares, que se adequam à situação, sem questionamentos. Para Todorov *apud* David Roas (2013, p.63), o texto de Kafka rompe os esquemas da literatura fantástica tradicional, porque nele não existe vacilação. A sua finalidade é sugerir a existência do fantástico ao propor a passagem do natural para o sobrenatural. Destaco abaixo, um excerto da obra em que as características grotescas, humorísticas e fantásticas podem ser denotadas, conforme segue:

Custou-me algum tempo perceber que a imagem que fazia de mim era profundamente distorcida pela vergonha que eu mesmo tinha de minha aparência; por isso, a imagem que eu enviava pelas ondas

mentais da nação, sorrindo como um gato de Cheshire era o mais medonho dos retratos: mostrava um nariz prodigiosamente ampliado, uma completa inexistência de queixo e manchas gigantescas em cada têmpera. Não era de admirar que muitas vezes eu fosse saudado por gritos de alarme mental (...). Quando me apresentei a Shiva, vi em sua mente a imagem aterradora de um menino baixo, com cara de rato, dentes desgastados e dois dos maiores joelhos que o mundo já viu (RUSHDIE, 2006, p. 294).

Para Manna (2014, p.16), Tzvetan Todorov em sua *Introdução à literatura fantástica* promove uma expansão de perspectiva e passa a considerar o fantástico do ponto de vista da literatura em geral e da vida social. De acordo com Manna, as proposições de Todorov resultam no ponto de partida para se compreender a relação entre a narrativa fantástica e o saber moderno. Conforme o teórico italiano de literatura Remo Ceserani (2006, p. 103), o fantástico tem produzido uma forte reconversão do imaginário, ao apontar novos caminhos para os escritores fornecendo-lhes, assim, novas estratégias representativas. Em suas reflexões, Ceserani (2006, p.104), faz questão de enfatizar que o fantástico é um componente importante na formação da literatura da modernidade. Manna (2014, p. 19) complementa ainda que, o cinema tanto quanto a literatura se constitui em importante terreno para a constituição do fantástico como filho da modernidade. Para esse teórico, o dispositivo cinematográfico, com seu poder potencializador de imagens, possui um caráter privilegiado na realização do fantástico pelo fato de poder criar e extrapolar uma realidade invadida pelo sobrenatural, pelo insólito e pela crise da normalidade.

Para justificar as proposições teóricas até aqui abordadas, transcrevo abaixo outro excerto da obra muito emblemática da utilização do Fantástico como instrumento estético, como segue:

Fato extraordinário: quanto mais próxima à meia-noite era a nossa hora de nascimento, maiores eram os nossos dons. As crianças nascidas nos últimos segundos daquela hora eram (para ser franco) pouco mais que aberrações circenses: meninas barbadas, um garoto com guelras (plenamente funcionais) de truta de água doce, irmãos siameses com dois corpos que pendiam de uma cabeça e um só pescoço – a cabeça falava em duas vozes, uma masculina e outra feminina, todas as línguas e dialetos usados no subcontinente; mas, apesar de todos os seus atributos prodigiosos, esses eram os infelizes, os equívocos vivos daquela hora numinosa (RUSHDIE, 2006, p. 268).

D.C.R.A. Goonetilleke (2010, p. 16), pesquisador e crítico da literatura pós-colonial a respeito da obra de Rushdie, e em especial *Os filhos da meia-noite*, relata que o autor estranhava a narrativa oral a qual se propôs escrever, haja vista certo preconceito

que havia cultivado a respeito da oralidade. Mas, quando se depara com alguém que começa a narrar uma história começando de manhã e que se prolonga até a noite, provavelmente essa história contém tantas palavras quanto um romance e, durante a narrativa, é bastante aceitável que o narrador esteja frequentemente presente em sua história e que converse sobre isso.

Para Rushdie *apud* Goonetilleke (2010, p.17), todas as coisas que significam ou que existiram segundo a natureza da velha história oral, torna-se uma moderna e bizarra invenção quando são anotadas. Segundo o autor, ao olhar para a velha narrativa para usá-la como base para um romance fez com ele que se tornasse modernista por uma forma muito tradicional. Ainda segundo ele, recorrer às tradições muito antigas, é uma forma de se encontrar um método para bater a realidade de maneira diferente do realismo ortodoxo ou restritivo à maneira de Zola. Para Rushdie *apud* Goonetilleke, “a fantasia é um método de produção que intensifica as imagens da realidade”. Desse modo, torna-se imperioso na ficção o desenvolvimento de técnicas que possibilitem a intensificação dessas imagens que podem ser muito mais intensas na escrita do que fora dela.

É assim que, a liberdade da imaginação é o elemento que dá à narrativa fantástica a propriedade de se contrapor com a ideia que temos de realidade, nestes tempos pós-modernos. Em outras palavras, “a literatura fantástica é aquela que oferece uma temática tendente a pôr em dúvida nossa percepção do real” (ROAS 2013, p. 51). Nesse sentido, a estratégia ocorre como uma maneira de levar o leitor a se questionar sobre a validade da ficção como forma de desvendar o mundo. Desse modo a literatura, fantástica ou não, sempre haverá de despertar no leitor a capacidade de imaginar um mundo real diferente.

Retomando o cerne da questão, ou seja, do fantástico como instrumento estético debatedor de tensões sociais a qualquer tempo, sobretudo agora, é imperioso ressaltar a liberdade com que o autor pode construir o seu texto, pela falta de especificidade teórica do realismo mágico, em que se pode contextualizar a narrativa de *Os filhos da meia-noite*. É como se o autor, sentindo-se livre das viseiras de uma identidade nacional ou cultural, fosse capaz de oferecer ao leitor uma visão crítica e alternativa da Índia, com a finalidade de desmentir a versão oficial dos fatos. Sendo assim, na perspectiva do pós-

colonialismo, o realismo mágico como integrante do fantástico, se converte em uma espécie distinta e reconhecível de discurso literário.

Salman Rushdie, ao recontar a história nacional indiana servindo-se de elementos da cultura oral, juntamente com os registros oficiais dos fatos, utiliza-se também de códigos novos, experimentais e com resultados que engrandecem a sua narrativa. Dessa forma, muda a concepção de um fantástico romântico, decadente e sobrenatural, para um fantástico oriental sublimado pela intercalação de acontecimentos e pela pluralidade de personagens, em seus contextos históricos e sociais, para representar a criação e o desenvolvimento do estado-nação pós-independência. Rushdie *apud* Goonetilleke (2010, p.27), sintetiza esse tipo de fenômeno da seguinte forma: “Chega um momento que vem, mas é raro na história, em que saímos do antigo para o novo. Nós temos que fazer da Índia uma nobre e livre mansão, onde todos os seus filhos possam habitar”.

O protagonista Salim Sinai com seu grande nariz carregado de significados pode ter em Shiva, representado por seus grandes joelhos, o seu duplo. Rushdie sugere o mapa da Índia como mais uma justificativa para o nariz de Salim que, de acordo com ele, lembra um grande nariz pendurado no mar. É possível que Rushdie tenha elaborado essas personagens para refletirem entre si as anomalias, o grotesco, o humor e demais características extraordinárias ou não, que constituíram a sociedade e o pensamento crítico após a colonização. Esse é um procedimento que tem sido utilizado de maneira original e característico da literatura fantástica. Segundo Goonetilleke (2010, p. 22), é um modo de fazer literário que denota a consciência de Rushdie acerca da estreiteza, da rigidez e do domínio da tradição.

Ceserani (2006, p.90), ao fazer uma abordagem no modo fantástico da escrita de Hoffmann, demonstra um perfeito e amplo repertório de procedimentos e de temas da literatura fantástica. Em sua obra, o inexplicável está dissimulado no mais simples e banal cotidiano e os procedimentos de hesitação, que é a condição *sine qua non* do fantástico, se tornam técnicas de narrativa. Entretanto, é a metáfora, como potência criativa da linguagem, o elemento gerador do fantástico na opinião do crítico italiano.

Para finalizar, acho oportuno trazer uma reflexão de Remo Ceserani (2006, p.129), quando cita que dentre as tantas revisitações feitas pela literatura pós-moderna dos modos e dos gêneros literários, desde os clássicos e medievais até os mais

modernos, o Fantástico é indispensável. Pode-se dizer, inclusive, que o Fantástico sempre ocupou um lugar privilegiado nas mais variadas escritas que se caracterizam pela recuperação do humor, da fantasia, assim como pode retornar na forma de revisitação das modalidades que se aproximam dos primeiros contos românticos. Entretanto, o grande Fantástico, aquele que inspirou os melhores contos, de acordo com Ceserani, raramente é baseado na alegria, no humor ou nas coisas positivas.

Referências bibliográficas:

CESERANI, Remo. *O fantástico*; trad. Nilton Cezar Tridapalli. – Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CHIAMPI, Irlomar. *O realismo maravilhoso*: forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GOONETILLEKE, C. R. A. *Salman Rushdie*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

MANNA, Nuno. *A tessitura do fantástico*: narrativa, saber moderno e crises do homem sério. São Paulo: Intermeios, 2014.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*: aproximações teóricas. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

RUSHDIE, Salman. *Os filhos da meia-noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

