

**Salman Rushdie. *The Enchantress of Florence*. London:
Jonathan Cape, 2008. 359 pp.
ISBN-13 9780 2240 8243 3**

Na entrevista concedida em Abril de 2008 à ABC National Radio, no programa de Ramona Koval *The Book Show*, Salman Rushdie desvenda a gênese criativa do seu último romance, *The Enchantress of Florence*. Pretendia o célebre autor de *Midnight's Children* (1981) fazer uma viagem literária àqueles que considerava dois mundos completamente divergentes: Florença, cidade arquetipo da Renascença italiana, e Fatehpur Sikri, a cidade do grande imperador Mughal, Akbar, O Grande. Descobriu, no entanto, que ao invés, eram cidades espelho, tanto no que diz respeito ao fervor recém-descoberto com os ideais culturais mas também à violência que estruturava essas sociedades. Mas é desta combinação paradoxal e destas geografias que nasce o mundo moderno (<<http://www.abc.net.au/rn/bookshow/stories/2008/2227428.htm>>).

O texto pretende representar uma ponte entre Akbar, um imperador iletrado mas com enorme sensibilidade artística, e Maquiavel, figura histórica redimida pelo autor. Pelo meio surge o encanto e a encantadora, Qara Kóz, Lady Black Eyes. Os ingredientes desta poção são constantes na ficção do anglo-indiano: história, viagem, memória, beleza e paixão diluem-se num encantamento com mais ou menos sucesso. Em *The Enchantress*, a fábula aparece mais uma vez como o elemento unificador destes ingredientes. Fiel à questão shakespeariana que permeia os seus romances, “What’s in a name”, a enfação surge primeiramente nesta instância pela des/construção da identidade do viajante. Ele apresenta-se na corte de Akbar como Mogor dell’Amore, ou seja, personificação de uma entidade híbrida e pecaminosa, um príncipe (“Mogor”/”Mughal”) fruto de um enlace extra-matrimonial (Rushdie, 2008: 93). As invocações remetem ao nível da narrativa para o triunvirato de homens cuja intimidade confunde as próprias personalidades: Agostino Vespucci, Antonino Argalia The Turk e Niccolò Il Macchia. Mas a nomeação invoca também uma grandiosidade entrosada de arte

e história (o primeiro nome que lhe conhecemos é Ucello, ainda antes da chegada às terras do Rei Elefante); Agostino é primo de Amerigo Vespucci, outro nomeador de um novo mundo, Niccolò é o primeiro nome de Maquiavel e Argalia personifica o aventureiro e guerreiro intrépido (“al-ghazi”, o conquistador). Niccolò Antonino Vespucci ou Mogor dell’Amore interpreta-se, portanto, como herdeiro destes ímpetus renascentistas quando chega a Akbar para reclamar também a sua herança oriental. Contudo, ele próprio não sabe qual é especificamente a sua genealogia e entre a invocação de personalidades do passado em Florença e imprecisão da sua ascendência em Sikri, o Mogor dell’Amore tece uma tapeçaria indistinguível entre história e especulação, apontando para a permanente demanda identitária de indivíduos, povos e entre civilizações.

A mesma calculada fuga à identidade é aplicada à personagem de Lady Black Eyes, Qara Köz, ou Angelica. Angelica é esposa do Shah Ismail da Pérsia e irmã do grande imperador Babar (avô de Akbar), e mais tarde companheira de Argalia. Mas Angelica tem uma aia que de tão semelhante, só um tanto menos bela porque a formosura de Qara Köz é perfeita, se apelida de Espelho. Logicamente, também a aia passa a denominar-se Angelica e a ser amante de Argalia e do companheiro seguinte de Kara Qöz, Agostino Vespucci. O sangue do Mogor deixa de ser real e passa a ser de serviçal. As relações de proximidade e mesmo de promiscuidade entre Argalia, Qara Köz, o Espelho e Agostino Vespucci, afinal o pai do Mogor, servem para diluir todas as diferenças, frustrar todas as fixações ontológicas e marcarem a necessidade de questionação.

Existe mais uma referência feminina pivô, Angélique, princesa e prostituta. Ela é, claramente, a síntese de Kara Qöz e o Espelho, embora estas, à medida que se dirigem para o Ocidente, se tornem cada vez mais uma unidade. Enquanto estas vivem como personagens de direito próprio, Angélique tem uma presença ocasional no romance, cumprindo apenas uma função representativa. Ela é o “palácio da memória”, a alegoria axial de *The Enchantress of Florence*. O palácio da memória é, como explica Rushdie na conversa com Jeffrey Eugenides, vencedor do Pulitzer Prize, que teve lugar na New York Public Library, um truque da mente cujo objectivo é melhorar a capacidade de memorização (<<http://www.nypl.org/research/chss/pep/pepdesc.cfm?id=4248>>). O indivíduo escolhe um edifício com que esteja bastante familiarizado e percorre-o na sua mente, anexando memórias a pormenores

arquitectónicos específicos e a mobília. Assim, todas as vezes que “percorrer” esse edifício, as memórias são recuperadas. Neste caso, uma mulher torna-se a alegoria humana do conceito. O que o romance sugere também é que a recuperação da memória é destrutiva. Quando *Il Macchia* (Maquiavel) toma como missão resgatar a mente amnésica de Angélique, a qual havia sido submetida a todo o tipo de perdas e abusos, ele inadvertidamente condena-a ao suicídio:

While you were anaesthetized to the tragedy of your life you were able to survive. When clarity was returned to you, when it was painstakingly restored, it could drive you mad. Your reawakened memory could derange you, the memory of humiliation, of so much handling, of so many intrusions, the memory of men. Not a palace but a brothel of memories, and behind those memories the knowledge that those who loved you were dead, that there was no escape. [...] Perhaps the world itself was dead. Yes, it was. To be part of the dead world was necessary that you die as well. [...] It was good to fall. It was good to fall out of life. (Rushdie, 2008: 191)

Também a ficção rushdiana já se estabeleceu como um palácio de memórias e, mais uma vez, o autor usa o arquétipo da mulher louca do qual Sufiya em *Shame* (1983) continua, a meu ver, a ser a epítome. Angélique é um fantasma como personagem, tanto como veículo vazio de memórias como mero instrumento das intenções do autor; a vida que lhe é atribuída com a recuperação da memória carece de substância e do detalhe ornamentado que caracteriza a escrita de Rushdie. Entre as intenções de Rushdie está a discussão permanente da relação de poderes entre os géneros e do papel das mulheres na história (his/tory). Espelhando *Shame* mais uma vez, onde Omar tenta controlar a mente e o corpo da sua mulher-criança, *Il Macchia* interfere com a mente de Angélique; a desconsideração das consequências para a mulher dita o seu sacrifício. Logo a memória *de* homens referida na citação é literal.

É esta a lógica que transforma Kara Qöz de encantadora de Florença em bruxa. Rushdie recobra no seu livro o interesse renascentista nestas personagens misteriosas mas, e valendo-se da opinião da ensaísta e romancista Marina Warner, sublinha que aos olhos da época, qualquer mulher é potencialmente uma bruxa: “the world was therefore dangerous to any woman; those who love her, can the next minute accuse her” (<<http://www.nypl.org/research/chss/pep/pepdesc.cfm?id=4248>>). Martha Reineke, que fez uma excelente reflexão sobre o fenómeno da caça às bruxas, salienta como este se tornou, na realidade, num fenómeno de caça às mulheres derivado da mentalidade cultural que as caracterizava como inferiores moralmente

e de circunstâncias económico-legais que as tornava a um mesmo tempo perigosas e sacrificáveis (Reineke: 128-160).

Rushdie afirmou que o livro tencionava ser sobre Kara Qöz mas, que no processo de escrita, se tornou sobre as duas cidades (<<http://www.nypl.org/research/chss/pep/pepdesc.cfm?id=4248>>). Essa mudança ditou também um foco diferente; o romance concentra-se, de facto, nas relações masculinas. A sedutora passa para os bastidores quando o Ocidente encontra o Oriente pela viagem do Mogor e pela conversa subentendida entre Akbar e Maquiavel. Qara Köz nem é caso único; Jodha, a esposa de Akbar, é a idealização de mulher. É respeitosa, silenciosa, lindíssima e, obviamente, imaginária. As mulheres existem, como comenta a americana Ursula Le Guin no *The Guardian*, exclusivamente em função dos homens. Por tal, o poder de sedução de Qara Köz é apenas uma ilusão e o próprio autor contribui para tal. Só os homens poderão ser grandiosos, nomeadamente Akbar, que é repetidamente caracterizado como tal: era “an incarnation of all his subjects, of all his cities and lands and rivers and mountains and lakes, as well as all the animals and plants and trees within his frontiers, [...] as the apogee of his people’s past and present, and the engine of their future” (Rushdie, 2008: 31). Ele é que é a fonte de encantamento; ele é “The Enchanter” (Rushdie, 2008: 43).

A reorientação da obra é ditada pelos que são sempre os interesses de Salman Rushdie: religião e política, muito especificamente no confronto entre as civilizações oriental e ocidental. A desdita de Rushdie com a publicação de *The Satanic Verses* em 1988 e a declaração do *fatwa* no ano seguinte é sobejamente conhecida. As reflexões sobre a matéria de fé são introduzidas também através de Akbar, assim contribuindo para o processo de exaltação da figura imperial:

Maybe there was no true religion. [...] He wanted to be able to tell someone of his suspicion that men had made their gods and not the other way around. He wanted to be able to say, it is man at the centre of things, not God. It is man at the heart and the bottom and the top, man at the front and the back and the side, man the angel and the devil, the miracle and the sin. (Rushdie, 2008: 83, itálicos no original)

O pensamento claramente humanista de Akbar reflecte tanto a atitude antropocêntrica como falocêntrica do mesmo, combinando modernidade com convenção e adicionando força ao desconforto daí resultante.

Contudo não é surpresa que no “reinado” de George W. Bush, após sete anos de mandato aquando a publicação da obra, Rushdie se debruce sobre as relações Oriente/Ocidente. Tendo ele próprio experienciado as consequências perniciosas do fanatismo islâmico, Rushdie continua a sua viagem cada vez mais para Ocidente, de Inglaterra para os Estados Unidos. Também aí denunciou a existência de fanatismo religioso e incitou à guerra contra o obscurantismo religioso pois o “[t]he pull of stupidity grows everywhere more powerful. [...] A new dark age of unreason may be beginning” (Rushdie, 2002: 315). Desse ponto geográfico, testemunhou a criação do discurso radical e ascensão imperialista norte-americanos, apesar da sua posição política não ter sido desprovida de controvérsia (veja-se, a título exemplificativo o seu “Anti-Americanism”, publicado no período pós-11 de Setembro que aparece em *Step Across This Line*). O seu princípio anti-religioso é assumido amiúde, por exemplo aquando o evento na New York Public Library, mas na era do “horrorismo”, como foi definida muito polemicamente a nossa era por Ian McEwan, Rushdie condena também os ideais da governação republicana e a construção monolítica (e monológica) do Oriente. *The Enchantress of Florence* tenta porventura aproximar os dois mundos que se julga tão distantes, realçando o que têm em comum tanto ao níveis humano como cultural e que vai dos afectos ao ódio, da insegurança à glória. Esse é talvez o pensamento-chave que Rushdie quer deixar à sua audiência que vive tempos em que outros dois mundos estão em contenda. Para que tal seja atingido com sucesso, Rushdie esbate as fronteiras entre realidade e fantasia. As suas histórias nunca são apenas histórias.

Em *The Enchantress of Florence*, Rushdie volta ao feitiço literário das suas melhores obras, embora sem atingir o requinte de *Midnight's Children* ou mesmo de *Shame*. O/a leitor/a perde-se no emaranhado de personagens fictícias por vezes mais credíveis do que as muitas personagens históricas que habitam o palácio do texto. Ocasionalmente a população rushdiana atrapalha-se no constante movimento e passagem por tantos lugares de nomes intencionalmente “exóticos”. Todavia, nesse frenesim consegue desencobrir a capacidade para a grandeza, ainda que, mesmo ao nível da fantasia, ela só se possa concretizar para os homens.

Bibliografia

- LE GUIN, Ursula. "The Real Uses of Enchantment". 29 Mar. 2008. www.guardian.co.uk/books/2008/mar/29/fiction.salmanrushdie
- REINEKE, Martha. *Sacrificed Lives: Kristeva on Women and Violence*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1997.
- RUSHDIE, Salman. "September 1999: Darwin in Kansas". *Step Across This Line: Collected Non-Fiction 1992-2002*. London: Vintage, 2002. 314-316.
- *The Enchantress of Florence*. London: Jonathan Cape, 2008.
- "Salman Rushdie in Conversation with Jeffrey Eugenides". *The Enchantress of Florence*. 27 Jun. 2008. <http://www.nypl.org/research/chss/pep/pepdesc.cfm?id=4248>
- "Salman Rushdie's *Enchantress* [Interview with Ramona Koval for the *Book Show*]". ABC National Radio. 27 Abr. 2008. <http://www.abc.net.au/rn/bookshow/stories/2008/2227428.htm>

MARIA SOFIA PIMENTEL BISCAIA