

MEMÓRIA E FICÇÃO NO MUNDO PÓS-COLONIAL DE V. S. NAIPAUL: DE *MIGUEL STREET* PARA *O ENIGMA DA CHEGADA*¹

MEMORY AND FICTION IN V. S. NAIPAUL'S POST-COLONIAL WORLD: FROM *MIGUEL STREET* TO *THE ENIGMA OF ARRIVAL*

Mail Marques de Azevedo²
Márcio Pereira Ribeiro³

RESUMO: A partir de breves traços biográficos do escritor caribenho-indiano-britânico V. S. Naipaul, este artigo analisa sua atitude levemente satírica sobre a falta de aspirações de seus compatriotas, em *Miguel Street*. Discute-se o caráter memorialístico do texto com base nos conceitos de Philippe Lejeune. A visão crítica da comunidade indo-caribenha estabelece relação intramidiática com a obra posterior de Naipaul, que cria uma *persona* ficcional, um viajante que observa como *outsider* as realidades da colonização e da descolonização. Lembranças recorrentes de sua origem pós-colonial solapam a autoimagem de Naipaul e forçam-no a rever posições. É o que se observa em breves paralelos com *O enigma da chegada*, um cruzamento de fronteiras entre gêneros, numa "relação intramidiática", consoante Irina Rajewsky.

Palavras-chave: Memória e ficção. Pós-colonialismo. Intramidiaticidade. V. S. Naipaul.

ABSTRACT: Starting from brief biographical information about V. S. Naipaul, the renowned Caribbean-Indian-British writer, this article analyzes his gentle satire of the lack of aspiration of his compatriots, in *Miguel Street*. The memorialist character of the text is discussed according to Philippe Lejeune's concepts. Naipaul's stern critical view of his Indo-Caribbean community establishes an intramidiatic relationship with his later work which depicts a fictional persona, a gentleman-traveler who makes detached comments about the realities of colonization and decolonization. Memories of his own colonial origin, however, continually undermine Naipaul's self-made image and force him to review his position. Brief parallels with *The enigma of arrival* put into relief Irina Rajewsky's concept of "intramidiaticity" as primarily the crossing of borders between genres.

Keywords: Memory and fiction. Postcolonialism. Intramidiaticity. V. S. Naipaul.

¹ Artigo recebido em 20 de abril de 2016 e aceito em 19 de maio de 2016. Texto orientado pela Profa. Dra. Mail Marques de Azevedo (União de São Carlos).

² Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela USP.
E-mail: mail_marques@uol.com.br

³ Mestrando do Curso de Teoria Literária da União de São Carlos.
E-mail: marcioliteratura@gmail.com



INTRODUÇÃO

Sir Vidiadhar Surajprasad (V. S.) Naipaul nasceu em Chaguanas, cidade localizada ao sul da capital de Trinidad e Tobago, em uma família de trabalhadores contratados vindos da Índia, segundo filho de Seepersad Naipaul e Droapatie. Em 1939, a família mudou-se para a capital, Port of Spain, onde Naipaul frequentou o Royal Queen College. Bom aluno, em 1952, seu esforço valeu-lhe uma bolsa de estudos do Governo de Trinidad para estudar na universidade de Oxford.

No mesmo ano, sentindo-se solitário e deprimido, à beira de um colapso nervoso, embarca impulsivamente em uma viagem para a Espanha em que gasta todas as economias. A morte do pai, em 1953, desfere-lhe novo golpe emocional que só se abrandaria com o início do relacionamento com uma colega da universidade, Patricia Ann Hale. Apesar da desaprovação das famílias, os dois jovens continuaram unidos, vindo a se casar em 1955. A união durou até a morte de Patricia, em 1996.

Em 1954, Naipaul passa a residir em Londres, contratado como apresentador do programa semanal da BBC *Caribbean Voices*. É dessa época *Bogart*, a primeira história de *Miguel Street*, que envia ao editor britânico André Deutsch. Embora relutante em publicar *Miguel Street*, o editor o encoraja a escrever outro livro.

Em pouco tempo, Naipaul escreve o romance, *O massagista* (1955), história de um escritor pobre que aspira tornar-se político de sucesso, que André Deutsch aceita para publicação (1957). É o início de uma carreira literária de sucesso que lhe valeu vários prêmios: em 1971, o cobiçado *Man Bookers Prize* por sua novela *Em um estado livre*; em 1973, o prêmio literário britânico *David Cohen* de Literatura e, em 2001, a consagração máxima, o prêmio *Nobel* de Literatura, "for having united perceptive narrative and incorruptible scrutiny in works that compel us to see the presence of suppressed histories" ⁴ (JONES, 2016), segundo o pronunciamento da Academia Sueca.

A capacidade de fazer ouvir histórias suprimidas, o cerne da criação ficcional de Naipaul, o autor a adquiriu em uma série de viagens pela Índia e pela África, relatadas em livros de sucesso. Em *Um espaço de escuridão* (1964), descreve uma viagem através da Índia no início dos anos sessenta. Foi o primeiro de sua trilogia indiana, que inclui ainda *Índia: Uma civilização ferida* (1977) e *Índia: Um milhão de motins agora* (1990).

Os dados biográficos resumidos acima constituem o pano de fundo para a análise da visão crítica de Naipaul sobre as comunidades pós-coloniais de sua origem, objeto deste artigo. Sua atitude levemente satírica sobre a falta de aspirações de seus compatriotas, na obra da juventude, *Miguel Street* (1959),

⁴ "(...) por ter unido narrativa perspicaz e escrutínio incorruptível em obras que nos compelem a ver a presença de histórias suprimidas". (Essa e todas as traduções subsequentes foram feitas pelos autores deste artigo).



assume aspectos de crítica violenta nas obras posteriores, que se examina em referências breves. Especial atenção é dada aos livros de viagens, em que uma *persona* ficcional, um viajante civilizado, observa como *outsider* as realidades da colonização e da descolonização. De *Miguel Street* para *O enigma da chegada* (1996), ambas de cunho mais, ou menos, autobiográfico, acompanha-se o desenvolvimento da visão crítica de Naipaul, cujo caráter intertextual-intramidiático é destacado como recurso para a compreensão geral do *corpus*.

O aclamado romance *A curva do rio* (1979) é um exemplo da acuidade de Naipaul em examinar o impacto da herança colonial, desta vez no interior profundo da África. O narrador é Salim, um comerciante muçulmano vindo da Índia, que se estabelece em um país africano sem nome, de onde o colonizador britânico se havia retirado recentemente. A trama retrata a situação tantas vezes reencenada em antigas colônias: líderes populistas e corruptos que assumem o poder; o destino incerto das várias personagens que habitam a região e a consequente degradação dessa sociedade. O microcosmo criado por Naipaul é exemplar das contradições do contexto social e político da África pós-colonial, e ilustra a dificuldade dos povos africanos em criar uma identidade coesa e forte.

Em suas obras transparece a visão de homem caribenho, ele mesmo um produto do pós-colonialismo, cujas personagens buscam constantemente afirmar a identidade por meio de algum traço cultural comum, até mesmo da violência e do machismo, como podemos perceber em *Miguel Street*, sua obra da juventude analisada neste artigo. É difícil para V. S. Naipaul, sujeito pós-colonial indo-caribenho, educado na tradição filosófica e literária do império britânico, sentir que pertence a qualquer desses lugares. Até mesmo a designação Índias Ocidentais para as nações do Caribe tem origem em um erro histórico.

Em *Post-colonial literatures in English: History, language, theory* (1998), Dennis Walder comenta que até o dia de sua morte Cristóvão Colombo insistia que tinha chegado à Índia. Como explica Naipaul, Colombo deu o nome de índios aos habitantes da nova terra "and Indians they remained, walking Indian file through the Indian corn"⁵ (NAIPAUL, citado em WALDER, 1998, p. 192).

Vistos como índios teriam suas origens e cultura tratadas com desprezo. Posteriormente, com a vinda dos escravos da África viria a se formar no Caribe uma sociedade marcada por desigualdades e por crimes contra a humanidade, em que a cultura superior do colonizador se imporia sobre as demais.

É desse passado, refletido no presente, que, talvez inconscientemente, V. S. Naipaul se ressinta. Os povos do Caribe, como os do terceiro mundo em geral, não tiveram sua própria história considerada pelo colonizador, o que deu origem a um povo descaracterizado de suas origens, perdido em meio ao falar, à cultura e aos costumes do europeu. Deslocado dentro de seu próprio território, tocado por imensa sensação de não-pertencimento: "Sometimes we can be strangers to ourselves"⁶ (NAIPAUL, citado em WALDER, 1998, p. 189),

⁵ "(...) e índios permaneceram, caminhando em fila indiana, através do milho índio".

⁶ "Às vezes, somos estranhos para nós mesmos."



diz Naipaul. Dennis Walder faz outros comentários a respeito do que chama de “*settled unsettledness*” (“não acomodação acomodada”) (p. 195) de Naipaul:

V.S. Naipaul, hailed as a prize-winning British Writer, as well as (since 1990) a Knight of the Realm, while endlessly rewriting his identity as not British – nor, for that matter, Caribbean, nor Trinidadian, nor Indian, nor black, nor white. He is in his own terms (which exclude gender), an identity always in process. Like Salman Rushdie, he is more interested in pursuing the question of his own voice through a range of narrative forms accommodated to neither Western nor local aesthetic paradigms exclusively. (WALDER, 1998, p. 195)⁷

Falta a Naipaul a confiança na própria identidade que caracteriza as gerações mais novas de escritores britânicos, caribenhos ou negros, como Derek Walcott e Kamal Brathwaite. Para estes escritores é importante reapoderar-se de uma identidade nacional no novo mundo, por meio da redefinição da história e da linguagem, o que não apaga inteiramente o trauma do passado colonial. Nas obras de Naipaul, a busca pela identidade alinha-se à negação de sua identidade caribenha.

Patrick Hogan (2000), importante pesquisador e teórico de literaturas pós-coloniais, estabelece diferenças na constituição das antigas colônias britânicas e, conseqüentemente, nas literaturas ali produzidas. Entre as colônias que mantiveram maioria indígena (no sentido de *indigenous*), que é o caso da Índia, e colônias que foram totalmente dominadas pelos europeus, existe um terceiro caso, a que se pode chamar de colônias de “maioria alienada” (HOGAN, 2000, p 2-3). Trata-se, principalmente de colônias do Caribe, em que os colonizados – negros africanos trazidos da África, depois do extermínio dos índios caribe – são maioria, mas foram alienados da terra de origem e de uma cultura própria, por meio do deslocamento forçado e da miscigenação. A comunidade de *Miguel Street* é um exemplo ilustrativo.

O retrato tragicômico da Miguel Street é nos revelado pelo autor como um retrato real não somente daquela determinada rua, nem tampouco de Port of Spain / Trinidad e Tobago, mas sim, de todo o Caribe pós-colonial: um lugar de desigualdades sociais imensas, em que vive um povo sem grandes expectativas e sonhos de melhoria de vida.

⁷ “Festejado como escritor britânico, receptor de vários prêmios, Cavaleiro do Reino Unido (desde 1991) continua, no entanto, a reescrever interminavelmente sua identidade como não britânico, mas, ao mesmo tempo, não caribenho, nem trinidadiano, nem indiano, nem branco, nem negro. Como ele mesmo diz, é uma identidade em processo. À semelhança de Salman Rushdie, está mais interessado em seguir na busca de sua própria voz através de um leque de formas narrativas que não se acomodam exclusivamente a paradigmas estéticos locais nem ocidentais.”



O não-pertencimento é um sentimento do sujeito pós-colonial. O autor caribenho Caryl Phillips expressa bem este sentimento na conhecida introdução ao livro *A new world order*: "I recognize the place. I feel at home here, but I don't belong. I am of, and not of, this place" (PHILLIPS, 2001, p. 1).⁸

Na mesma obra, no ensaio intitulado *V. S. Naipaul*, Phillips analisa a posição de Naipaul em relação à própria terra, que demonstra negação e mesmo desprezo por Trinidad, pelo terceiro mundo e também para com seu próprio passado.

He has long sponsored the myth of himself as a man who has spurned any sense of place or community in order to pursue his global peregrinations and deliver judgments in legendary unforgiving prose. Moreover the region of the heart is a place that Naipaul, more than any writer of his generation, has seemed determined to avoid.⁹ (PHILLIPS, 2001, p. 187)

Em uma de suas entrevistas mais controversas, segundo Phillips, para o jornal *New York Times*, em 1980, Naipaul afirma que seus leitores asiáticos "não leem... se leem mesmo, leem pela magia" (NAIPAUL, citado em PHILLIPS, 2001, p. 190). Sobre os africanos, comenta: "Eu não conto o número de leitores africanos e não acho que alguém deveria. A África é uma terra de florestas (...) não uma terra de muitos leitores" (p. 190). Sua visão não poderia ser mais negativa.

Naipaul fala ainda sobre Trinidad, em tom bastante amargo e depreciativo:

I can't be interested in people who don't like what I write, because if you don't like what I write, you're disliking me ... I can't see a Monkey – you can use a capital M, that's an affectionate word for the generality – reading my work. No, my books aren't read in Trinidad now – drum-beating is a higher activity, a more satisfying activity...¹⁰ (NAIPAUL, citado em PHILLIPS, 2001, p. 190)

⁸ "Reconheço o lugar, Sinto-me em casa aqui, mas não pertenço. Eu sou e não sou deste lugar."

⁹ "Ele promove há muito tempo um mito de si mesmo como homem que rejeitou qualquer senso de lugar ou comunidade, a fim de exercer as suas peregrinações globais e fazer julgamentos numa prosa implacável e lendária. Além disso, a região do coração é um lugar que Naipaul, mais do que qualquer escritor de sua geração, pareceu determinado a evitar."

¹⁰ "Não posso estar interessado em pessoas que não gostam do que eu escrevo, porque, se você não gosta do que eu escrevo, você não gosta de mim, (...) Eu não posso ver um Macaco – você pode usar um M maiúsculo, que é uma palavra de carinho para a generalidade – lendo o meu trabalho. Não, meus livros não são lidos em Trinidad agora – bater tambor é uma atividade mais elevada, uma atividade mais gratificante..."



Naipaul nos parece alheio às condições de vida em Trinidad. Desconsidera a possibilidade de que pode não haver meios financeiros para que seus conterrâneos adquiram obras literárias, e mais ainda, que não haja interesse em ler seus romances, uma vez que estes os depreciam, desconsiderando as feridas resultantes do colonialismo. A nosso entender, Naipaul perde a oportunidade de fazer reflexões e críticas sobre o legado de desigualdade deixado pelo imperialismo europeu.

Tal afirmação confirma-se em *Miguel Street*, em que o autor-narrador se mostra alheio às condições miseráveis das pessoas que vivem ali. Não há espaço para boas lembranças ou elogios, mas uma descrição cômico-satírica que revela defeitos e insensatez. Não se percebe a vontade de reconciliação com o passado, mas um tom amargo de alienação, como se fosse uma justificativa para ter partido e, de certa forma, esquecido aquele lugar.

MEMÓRIA E FICÇÃO EM *MIGUEL STREET*

A obra *Miguel Street* (1959) pode ser classificada como coletânea de contos, ou também como romance, por apresentar um único narrador, além de unidade temática. Embora cada capítulo narre a história de uma personagem central, estas reaparecem em outras como personagens secundárias. O enredo centra-se nas personagens que vivem na Miguel Street, a rua onde mora o narrador em Port of Spain, capital de Trinidad e Tobago, durante a Segunda Guerra Mundial.

O romance *Miguel Street* – categorização de nossa escolha – estrutura-se em contos ou capítulos breves que se entrelaçam descrevendo, em primeira pessoa, o crescimento e o desenvolvimento do narrador, um menino não identificado. Embora o tom predominante seja cômico, cria-se um clima de tristeza em virtude da natureza trágica da vida da maioria das personagens.

Philippe Lejeune (2008) aponta que para categorizar uma narrativa como autobiografia ou memória, que são gêneros referenciais, é indispensável que haja identidade entre autor, narrador e personagem, cujo nome deve corresponder ao do autor, expresso na capa do livro. Trata-se do pacto autobiográfico, proposto por Lejeune, resumidamente um compromisso entre leitor e autor, o primeiro, de aceitar o narrado como verdadeiro, e o autor, de relatar a verdade. Como o foco de *Miguel Street* não é a personalidade do autor-narrador, mas a reconstituição de acontecimentos passados com a inclusão de pessoas com as quais o biógrafo teria entrado em contato, o gênero do texto pode ser classificado como memórias, embora a identificação proposta por Lejeune não seja viável. Tal identificação não está clara em *Miguel Street*, como também nas demais obras ficcionais, escritas geralmente contra um pano de fundo semiautobiográfico, ou nos livros de viagens de Naipaul.

No entanto, informações paratextuais permitem identificar o romance como narrativa de memória. O próprio Naipaul revela que a gênese de



Miguel Street foi um grito que ficou de sua adolescência em Port of Spain: "What happening there, Bogart?"¹¹ (NAIPAUL, 2012, p.11), máxima com a qual dá voz à personagem Hat no primeiro conto-capítulo de *Miguel Street*. Esta seria uma forma gramaticalmente incorreta do idioma Inglês (nota-se a ausência do verbo auxiliar) falado pelos habitantes de Port of Spain e ouvido pelo narrador-autor na infância e na juventude. O *patois* é profundamente representativo da relação ambígua existente entre o colonizador e o colonizado. Estes falam o idioma dos primeiros, porém não o dominam; não se reconhecem nesse e em outros aspectos culturais, conforme veremos mais adiante.

É através de informações biográficas sobre Naipaul que percebemos que os acontecimentos de *Miguel Street* têm lugar em Port of Spain, em Trinidad. Ali o autor passou a infância e a juventude, saindo de lá para estudar em Oxford e posteriormente fixar residência em Londres. Algo que nos é narrado de forma semelhante no último capítulo de *Miguel Street*, intitulado *Como fui embora da Miguel Street*. Em virtude do comportamento inadequado do rapaz – dado a bebedeiras e frequência a prostíbulos – e da falta de perspectivas, a mãe do narrador decide procurar um amigo da família que intermediasse sua ida para Londres. Ansioso para ir embora de Port of Spain, o narrador-personagem está disposto a estudar qualquer coisa para obter uma bolsa de estudos: Engenharia, Direito, ou até mesmo Farmácia, sem considerações de vocação ou interesse. A experiência reflete a do autor, Naipaul, também agraciado com uma bolsa de estudos, que partiria de Port of Spain para não mais voltar.

No final do capítulo, todos os que ainda moram na rua reúnem-se para dar pequenos presentes ao narrador, de partida para a universidade. Os presentes reproduzem as atitudes de cada um em relação à vida: fé, misticismo, erudição, pobreza, vícios.

Laura me beijou na bochecha e me deu um medalhão de São Cristóvão (...). A senhora Bhakcu me deu uma moedinha de seis centavos que ela disse ter recebido uma benção especial (...). Titus Hoyt me perdoou tudo e comprou para mim o segundo volume da edição de *Everyman* da obra de Tennyson. Eddoes me deu uma carteira que ele jurou que era quase nova. Boyee e Errol não me deram nada. Hat me deu uma caixa de cigarros. (NAIPAUL, 2012, p. 217)

Agrupamos o estudo da humanidade variegada que habita Miguel Street em torno de alguns temas recorrentes no decorrer da obra, para oferecer ao leitor minucioso panorama da população, de suas dificuldades, costumes e comportamentos. Para fins de estudo, dividimo-los em três grupos: relação entre os sexos; religiosidade/crendices; não-pertencimento. Trata-se de um retrato hilariante da comunidade caribenha em que viveu, feito por Naipaul, aos

¹¹ "Que que tá' conteceno lá, Bogart?"



dezoito anos de idade. Percebe-se, porém, no substrato de amargor nas descrições das personagens e de suas ações, na vida sem oportunidades a que estão condenadas, o germe da visão pessimista que caracterizaria sua obra futura.

RELAÇÃO ENTRE OS SEXOS

Na assim chamada Miguel Street, os meninos (e o narrador) aprendem atitudes, valores e comportamentos associados à masculinidade, por meio do testemunho e da internalização das experiências de outros homens na rua.

O machismo predomina na rua, retratada como espaço dominado pelos homens, o que permite a construção das identidades masculinas em relação ao amor e à intimidade, ao trabalho, ao lazer e, particularmente, ao tratamento dado às mulheres. Tanto o amor quanto a intimidade são focados de maneira humorística. Para ser considerado viril na Miguel Street um homem tem de ser infiel. Daí o apelido da personagem que dá título ao primeiro capítulo, *Bogart*, inspirado no ator do filme *Casablanca* (1942), Humphrey Bogart. É um vizinho, Hat, quem lhe dá o nome do famoso galã, em homenagem, certamente, à virilidade do amigo. Bogart é considerado "um homem entre os homens" (NAIPAUL, 2012, p. 18), porque ele havia deixado a esposa, que não podia ter filhos, para ter filhos com outra mulher na cidade de Caroni, com quem ele então teve de se casar. Ele deixara sua mulher, porque seu desejo não era de ser um pai, mas para provar sua masculinidade. Ser capaz de ser pai de uma criança era considerado uma conquista da masculinidade na Miguel Street.

A representação das mulheres em *Miguel Street* é quase sempre retratada pela violência física doméstica e abuso por parte dos cônjuges. Hat resume a atitude em relação às mulheres, compartilhada pelos homens de *Miguel Street*, quando ensina ao narrador: "É uma coisa boa para um homem bater em sua mulher de vez em quando" (NAIPAUL, 2012, p.19). No capítulo "O gênio da mecânica", a fim de provar que ele é o homem da casa, a personagem Mr. Bhakcu bate na mulher, que se recusa a ser submissa.

Outra representação das mulheres está ligada ao trabalho. A maioria dos homens da rua não tem emprego estável e cabe ao elemento feminino manter a casa. Popo afirma que "as mulheres gostam de trabalhar. Os homens não são feitos para o trabalho" (NAIPAUL, 2012, p. 21). Como Popo, os homens da Miguel Street têm uma atitude muito relaxada com relação ao trabalho, a que preferem o lazer e o jogo. Para a maioria, que tem pouca ou nenhuma ambição, a vida é predominantemente gasta em atividades de lazer. Bogart é um exemplo ilustrativo. Chamam-no de paciência, porque certa ocasião "ele jogou aquele jogo de manhã até a noite" (p. 11). Embora exista uma alusão a trabalho no cartaz na frente de sua casa, em que se lê **Alfaiate**, a identidade de Bogart não é marcada por sua habilidade com tesoura e agulha. Como observa o narrador: "Eu não me lembro dele fazendo um terno" (p. 12).



Popo também, segundo o narrador, nunca trabalhou. Era sua mulher que saía para trabalhar, o que “foi fácil, porque eles não tiveram filhos” (NAIPAUL, 2012, p. 21). O comentário “foi fácil, porque eles não tiveram filhos” banaliza o retrato positivo da mulher de Popo, como único ganha-pão da casa, e sinaliza o pouco respeito em relação às mulheres, já internalizado pelos meninos. O homem que é homem de verdade bebe, briga e pode até roubar, características que fazem de Popo “um membro aceito da quadrilha” (p. 22). O tom do narrador demonstra aprovação. É bem outra a reação da mulher de Popo que abandona o marido e as brigas constantes.

Como se isso não bastasse, as mulheres são retratadas como gananciosas. Quando a esposa de Popo retorna para a Miguel Street, Hat comenta: “Você vê como a mulher é (...). Você vê o tipo de coisa que elas gostam. Não é o homem. Mas a nova casa pintada, e todos os móveis novos dentro dela. Aposto que se o homem em Arima tivesse uma casa nova e novo mobiliário, ela não teria voltado para Popo” (NAIPAUL, 2012, p. 25).

RELIGIOSIDADE E CRENDICES

No capítulo intitulado *Homem-homem*, a personagem-título demonstra instabilidade emocional, tendendo à loucura. Inclinado a praticar ações bastante contraditórias, como concorrer repetidas vezes às eleições municipais, sabendo que sempre receberia apenas três votos, Homem-homem autoproclama-se um novo Messias. “Um dia, Hat falou: ‘Vocês já souberam da última?’ Dissemos: ‘O que foi?’ ‘É sobre Homem-homem. Ele diz que um dia desses vai ser crucificado’” (NAIPAUL, 2012, p. 53).

Dias depois, a anunciada crucificação viria a acontecer, de forma muito cômica. O narrador faz um relato sem comentários.

Caminhamos para a Bacia Azul, a cachoeira nas montanhas a noroeste de Port of Spain, e levamos duas horas para chegar lá. Homem-homem começou a carregar a cruz desde a estrada, subiu uma trilha pedregosa e depois desceu rumo a Bacia Azul.

Alguns homens se incumbiram de levantar a cruz e nela amarraram Homem-homem.

Ele disse: “Apedrejem-me, irmãos”.

As mulheres choravam e jogavam punhadinhos de areia e de pedrinhas aos pés dele (...).

As pessoas começaram a lançar pedras realmente grandes contra Homem-homem, mirando seu rosto e o peito.

Homem-homem pareceu magoado e surpreso. Berrou: “Que diabo é isso? Que diabo vocês acham que estão fazendo? Escutem aqui, me tirem desta coisa e bem rápido, deixem-me



descer depressa, que vou acertar as contas com o filho da mãe que jogou uma pedra em mim". (NAIPAUL, 2012, p. 55)

Após este episódio, Homem-homem seria preso pela polícia e mantido permanentemente em observação. O que tudo isso nos revela é, sobretudo, uma tentativa falha de imitar os Evangelhos e os ritos do catolicismo. A religiosidade é difusa, tendo em vista a prática paralela de outras religiões nessas localidades caribenhas, principalmente daquelas derivadas da matriz africana – santeria, vodu, rastafári. O tom do relato é cômico, mas deixa entrever o subtexto amargo que revela a miséria da população, reduzido a lançar mão de recursos que lhe parecem válidos para dar sentido à vida, por mais absurdos que sejam.

Crendices e superstições são contagiantes e atingem até mesmo a mãe do narrador, hinduísta devota. No capítulo *Titus Hoyt, bacharel em artes*, o narrador-personagem sofre um profundo corte na perna, em decorrência de uma queda de cavalo. A mãe trata o ferimento com uma espécie de unguento feito da combinação de teias de aranha e fuligem, encharcadas com rum. Repreendida severamente por Titus Hoyt, a mãe, finalmente, leva o filho ao médico, a fim de receber atendimento adequado.

NÃO-PERTENCIMENTO

Enquanto os homens da Miguel Street não têm ambições e se mostram inaptos seja para o trabalho ou para manter relações amorosas duradouras, o que se observa no narrador-personagem é um sentimento profundo de não-pertencimento, demonstrado nos momentos em que expressa a vontade de sair de Port of Spain.

Não se verifica igualmente o sentimento de pertença à pequena comunidade caribenha, no correspondente factual do narrador, o prêmio Nobel V. S. Naipaul. A busca por suas raízes na Índia, que percorre em diversas viagens de exploração das tradições e da cultura indianas, não lhe traz também o sentimento de pertença.

Quando escreveu *Miguel Street*, Naipaul era ainda muito jovem o que poderia justificar a atitude de fuga de suas origens. Nem sequer chega a fazer qualquer tipo de denúncia sobre as questões étnicas em Trinidad e Tobago, em *Miguel Street* como em obras posteriores. O jovem Naipaul parece acreditar que a Inglaterra seria o lugar ideal para viver. Nova desilusão: o grande império com que sonhava na juventude em Port of Spain, não existe mais. Parte, então, em extensas viagens: Espanha, Índia, África.

Com a chegada da maturidade, residindo na Inglaterra há décadas, passa a enxergar tudo de forma bastante cética, pois já não é mais o mesmo. Apesar das mudanças, permanece nele a sensação de não-pertencimento. É o que buscamos observar nos paralelos com sua obra *O enigma da chegada* (1994).



DE MIGUEL STREET PARA O ENIGMA DA CHEGADA

No artigo intitulado *Inter textos / inter artes / inter media*, Claus Clüver faz uma explanação diacrônica compreensiva sobre intermedialidade, passando pelo comparativismo, pelos conceitos de intertextualidade e pelos Estudos Interartes.

Minhas observações sobre intertextualidade e intermedialidade devem ter indicado, entre outras coisas, que um texto isolado – seja lá em que mídia ou sistema sígnico – pode representar um rico objeto de pesquisa para os Estudos Interartes, da mesma forma que um texto literário isolado, considerando suas implicações intertextuais, já se oferece ao comparativista, frequentemente, como objeto de pesquisa promissor. Contudo, na maioria das vezes, tais estudos se ocupam de mais de um texto e tratam de formas de relação entre textos isolados, entre um texto e classes textuais (por exemplo, gêneros), ou entre classes textuais em diversas mídias. O leque dos Estudos Interartes parte dos estudos de fontes, passa por questões de periodicidade, problemas de gênero e transformações temáticas, até alcançar todas as formas possíveis de imitação que ocorrem através das fronteiras entre mídias. (CLÜVER, 2006, p. 11)

Sem cruzar fronteiras entre mídias, este trabalho estabelece paralelos entre dois textos do mesmo autor, numa relação intertextual que conduz à análise profícua da relação de periodicidade entre ambos e das transformações que ocorrem no tratamento da temática comum. Trata-se de uma análise intramidiática, que leva ao entendimento mais extensivo das obras em análise. Nas palavras de Dick Higgins: "(...) no entendimento de qualquer obra dada, devemos olhar para todos os aspectos da obra, com o fim de encontrar um processo hermenêutico apropriado para ver o conjunto da obra em minha relação com ela" (HIGGINS, 2012, p. 50).

Na obra *O enigma da chegada* (1994), classificada como romance de memórias, Naipaul revê alguns conceitos sobre a sensação de não-pertencimento do sujeito pós-colonial e aponta problemas na sociedade inglesa da época. Algo que já fizera em *Miguel Street*, sua obra mais claramente autobiográfica, em relação a Trinidad e Tobago.

No capítulo intitulado *Hera*, o narrador fala de seu senhorio – um exemplo da aristocracia dos tempos imperiais, agora em completa decadência:

Suas fantasias indianas eram, na verdade, algo mais antigo, até mesmo antiquado, algo que ele herdara, tal como sua casa, dos velhos tempos de glória imperial, quando - por causa da



saciedade e da ideia de que a ordem do mundo continuaria a ser a mesma que havia sido há mais de um século – o poder e a glória começaram a apodrecer. (NAIPAUL, 1994, p. 205)

Por exemplo, quando começa a relatar a história que lhe fora contada por um dos ingleses que encontra no romance – o homem que lhe conta a história de uma infância de humilhação e servidão – ele se interrompe para fazer comentários.

O homem podia falar comigo porque: Eu era um estranho... Eu tinha descoberto em mim mesmo – sempre um estranho, um estrangeiro, um homem que havia deixado a ilha em que nascera e sua comunidade antes da maturidade (...) profundo interesse pelos outros, um desejo de visualizar os detalhes e a rotina de suas vidas, de ver o mundo através dos olhos deles. (NAIPAUL, 1994, p. 236)

Mas, antes que o narrador nos apresente essa visão pelos olhos do outro, ele pensa em sua própria infância colonial, um tempo quando

(...) encontrei tantos abusos que me pareciam naturais; convivia tranquilamente com a ideia da pobreza, da nudez das crianças nas ruas da cidade e pelas estradas do país. Convivia tranquilamente com a ideia de crianças brutalmente açoitadas; com a ridicularização dos deformados; as ideias de autoridade diferentes de minha família hindu; e, acima de tudo, o sistema racial colonial de nossa colônia agrícola. (NAIPAUL, 1994, p. 236)

Esse trecho demonstra a percepção dolorosa do narrador de sentir-se amarrado a seu passado, e ter-se mantido alheio às estruturas coloniais aviltantes de sua comunidade. Essa percepção mina a autoimagem de Naipaul como cavalheiro-viajante, que relata com imparcialidade os costumes e peculiaridades do país a que acaba de chegar. Como o próprio título *O enigma da chegada* indica, há algo de enigmático, perturbador e incompleto na chegada de Naipaul a seu refúgio bucólico, no interior da Inglaterra.

Revela-se ao leitor que *O enigma da chegada* é o nome de um quadro de Chirico, reproduzido em um compêndio escolar, que causara ao narrador, quando menino, profunda inquietação. O quadro representa o porto de uma “perigosa cidade clássica” (NAIPAUL, 1994, p. 28), uma vela, uma torre e duas figuras, uma das quais imagina tratar-se de um viajante, cujo sentimento de aventura daria lugar ao pânico, quando “levado por pessoas bondosas” (p. 28) se daria conta de ser “a vítima destinada” (p. 28) ao sacrifício em “algum ritual



religioso” (p. 28). A introdução da mídia visual coloca em relevo a sensação de estranheza e não-pertencimento produzido pela narrativa.

O narrador pretende escrever uma história sobre o quadro. Ao invés disso, porém, escreve o livro em que, embora pela primeira vez se encontre em sintonia com a paisagem inglesa de Camelot e Constable, de igreja e propriedade senhorial, de prados e colinas, não consegue esquecer aquela outra paisagem de pobreza e açoites, de casebres e plantações, a paisagem colonial incompleta e miserável de onde viera e para onde volta, no final do livro, para assistir a uma cremação na família.

Talvez por isso, ao final de *Num estado livre* (1971), a narrativa de viagem que antecede *O enigma da chegada*, com a qual estabelece profunda relação intramidiática, o narrador intervém para impedir que um grupo de crianças árabes maltrapilhas fosse açoitado.

Segundo Irina Rajewsky, “existe, de fato, uma relação estreita entre referências intermediáticas e referências intertextuais ou, numa concepção mais ampla, referências intramidiáticas, e numerosos *insights* do debate sobre a intertextualidade” (RAJEWSKY, 2012, p. 40). Para falar em intertextualidade, é necessário definir o conceito de texto utilizado. Uma concepção restrita pressupõe intertextualidade como referências feitas “por um texto (literário) tanto a outros textos individuais, como a (sub) sistemas literários” (p. 40). Assim, a intertextualidade é entendida como apenas uma subcategoria da intramidiaticidade (p. 40).

Num estado livre continua a ser o relato mais abrangente escrito por Naipaul sobre as baixas causadas pela liberdade, isto é, entre aqueles que são esmagados nas engrenagens da mudança de poder no mundo pós-colonial. Naipaul começa e termina o livro na voz de um cavaleiro-viajante que empreende uma jornada de um antigo centro imperial clássico (Veneza) para chegar a outro ainda mais antigo (Alexandria). O viajante registra ter ouvido entre os demais passageiros do navio um vagabundo inglês que se jactava de suas viagens ao redor do mundo, para antigas colônias britânicas: “Mas o que quer dizer nacionalidade hoje em dia?” (NAIPAUL, 1971, p. 4), pergunta o vagabundo ao grupo de ouvintes multinacionais. “Quanto a mim, eu me julgo um cidadão do mundo” (p. 4).

Esse eco vazio de um passado imperial e clássico parece situar a personagem que observa e narra, a *persona* do autor cosmopolita asiático-caribenho, como novo cidadão do mundo, para quem nacionalidade é uma irrelevância. A ironia da situação é enfatizada quando três passageiros de diferentes nacionalidades provocam o inglês falastrão por alguma falta menor, não especificada, que teria cometido. “Era como se fosse” diz o autor-narrador, “uma caçada ao tigre, onde a isca é colocada e o caçador e os espectadores assistem da segurança de uma plataforma” (NAIPAUL, 1971, p. 9).

A comparação intensifica a ironia histórica: um membro da antiga raça imperial tornou-se objeto do olhar superior e distante de outros, uma vítima de suas antigas vítimas. Mas nosso novo cidadão do mundo está menos consciente de seu poder como espectador, do que de uma sensação de medo e



impotência; sentimentos que voltam ao final do livro, quando é testemunha, pela segunda vez, da brutalidade fácil do forte contra o fraco, e arranca o chicote usado para açoitar um grupo de crianças egípcias, com o resultado de se sentir “exposto e fútil” (NAIPAUL, 1971, p. 9).

Se, como autor, Naipaul pede para ser localizado na tradição clássica europeia de imaginação cosmopolita e universal, sugere, por outro lado, uma corrente subterrânea de ansiedade, impotência e futilidade, que solapa essa posição, e cria a possibilidade de compreender o outro, ou mesmo, de intervir em seu favor. A percepção potencialmente subversiva de que, em algum nível historicamente determinado, identifica-se com o colonizado, impede-o de tornar-se um perfeito cidadão do mundo.

CONCLUSÃO

Nosso estudo de *Miguel Street* situou o livro de Naipaul como gênero próximo às memórias, conforme a nomenclatura de Phillipe Lejeune em *O pacto autobiográfico* (2008). Informações biográficas sobre Naipaul, ademais, estabeleceram panorama contextual da carreira literária do autor, o que permitiu analisar com mais profundidade o esboço dessa experiência em *Miguel Street*, uma obra da juventude.

Miguel Street trata de uma comunidade sem raízes, “uma comunidade alienada” (HOGAN, 2000, p. 17), de onde as personagens procuram fugir, para se afastar da realidade. Alguns acabam por se alienar da vida, tendendo à loucura, à violência e ao fanatismo. Outros, como é o caso do narrador-personagem, não se identificam com a cultura, nem com o lugar, e buscam seu destino em outro continente.

Os grupos de temas, que julgamos representativos das peculiaridades dos moradores de Miguel Street, são discutidos paralelamente à caracterização das personagens que os ilustram, nos capítulos correspondentes do livro. Dentre os temas aglutinadores destacamos o não-pertencimento, que sobrevive nos homens e mulheres de *Miguel Street*, descendentes de escravos africanos levados para as ilhas do Caribe, onde tudo o que constitui a cultura de um povo – língua, crenças e tradições – teve de ser forçosamente substituído pela cultura superior do colonizador europeu, assimilada de modo imperfeito. Este quadro não é particular ou único de Porto of Spain, terra natal de Naipaul, mas de todo o Caribe, reproduzido também em outras sociedades do terceiro mundo, em que predominam a desigualdade e a exclusão.

Para examinar de maneira adequada o amadurecimento da visão crítica de Naipaul sobre suas próprias origens coloniais, estabeleceram-se paralelos entre *Miguel Street* (1959), obra da juventude, e o romance de memórias *O enigma da chegada* (1994). Adotou-se, para tanto, a concepção restrita de texto de Irina Rajewsky, que pressupõe intertextualidade como subcategoria da intramidualidade.



REFERÊNCIAS

BIOGRAPHY.COM EDITORS. V.S. Naipaul Biography. Disponível em: <<http://www.biography.com/people/vs-naipaul-40515#synopsis>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

CLÜVER, C. Inter textus / inter artes / inter media. *Aletria*, v. 14, Belo Horizonte, jul./dez. 2006, p.11-41.

EL CULTURAL. Miguel Street, V.S. Naipaul. Disponível em: <<http://www.elcultural.com/revista/letras/Miguel-Street/10085>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

HIGGINS, D. Intermídia. Tradução de Amir Brito. In: DINIZ, T. F. N.; VIEIRA, A. S. (Orgs). *Intermedialidade e estudos interartes*. Desafios da arte contemporânea 2. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 41-50.

HOGAN, P. C. *Colonialism and cultural identity*. New York: State University of New York Press, 2000.

JONES, D. P. Naipaul is Truly a Nobel Man in a Free State. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2001/naipaul-bio.html>. Acesso em: 10 abr. 2016.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: De Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

NAIPAUL, V. S. "East Indian", in *The Overcrowded Barracoon*. London: Penguin, 1976.

_____. *Miguel Street*. 1. ed. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *O enigma da chegada*. 2. ed. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

PHILLIPS, C. *A new world order*. 1. ed. Londres: Vintage, 2002.

RAJEWSKY, I. O. Intermidialidade, intertextualidade e "remediação": Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, T. F. N. (Org.). *Intermedialidade e estudos inter-artes: Perspectivas da arte contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 15-45.

WALDER, D. *Post-colonial literatures in English: History, language, theory*. Malden: Blackwell, 1998.

