

derarmos o meio impresso pelo qual foram divulgadas, elas ganham maior sentido, pois lhe são acrescentados os valores e princípios que norteavam a *Revue des Deux Mondes*.

Referências

CAMARGO, Katia A. F. de. *A Revue des Deux Mondes: intermediária entre dois mundos*. São Paulo, 2005. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

_____. A revista como fonte de pesquisa. *Educação: Teoria e Prática*, Rio Claro, v.13, n.24-5, p.79-96, 2006.

D'ASSIER, Adolphe. Le Brésil et la société brésilienne: moeurs et paysage. I. Le rancho. *Revue des Deux Mondes*, Paris, 1^o jun. 1863 (I).

_____. Le Brésil et la société brésilienne: moeurs et paysage. II. La fazenda. *Revue des Deux Mondes*, Paris, 15 jun. 1863 (II).

_____. Le Brésil et la société brésilienne: moeurs et paysage. III. La cidade. *Revue des Deux Mondes*, Paris, 1^o jul. 1863 (III).

_____. Le mato virgem. Scènes et souvenirs d'un voyage au Brésil. *Revue des Deux Mondes*, Paris, 1^o fev. 1864a.

_____. LEldorado Brésilien et la Serra-das-Emeraldas. *Revue des Deux Mondes*, Paris, 15 jul. 1864b.

LOUE, Thomas. *La Revue des Deux Mondes de Buloz à Brunetière*. De la belle époque de la Revue à la Revue de la Belle Époque. Lille: Atelier National de Reproduction des Thèses. 1998.

Jogos de memória e identidade em O último suspiro do Mouro, de Salman Rushdie

Telma Borges*

RESUMO: Memória e identidade são conceitos polissêmicos. Sua significação depende da forma como são manipulados. Este artigo focaliza o processo de estruturação da identidade em *O último suspiro do Mouro*, de Salman Rushdie, como um jogo que tem por referência a memória em suas mais diferentes acepções.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, identidade, arquivo, pós-modernismo.

ABSTRACT: Memory and identity are multiple concepts. Their meanings depend on the way they are manipulated. This article focuses on the identity structuring process in Salman Rushdie's novel "*The Moor's last sigh*", seen as a game that has memory for reference in its most diverse meanings.

KEYWORDS: Memory, identity, archive, post-modernism.

Memória e identidade

A memória, tal como aparece na narrativa do memorioso Simônides (Colombo, 1991), é a capacidade de atribuir as lembranças a lugares, para identificá-las com exatidão. Nesse sentido, lembranças e lugares configuram-se como vestígios de vidas memorizadas, supostamente intactas. A condição de vestígio e ruína impossibilita a concepção de uma memória intacta, mas reafirma a capacidade de transformar seus fragmentos em relatos que tornam inteligíveis os despojos do passado (Benjamin, 1987, p.222-32). A memória, inerente aos arquivos pessoais ou coletivos de uma comunidade, num determinado tempo e espaço, é o lugar a partir de onde se fala. Organizada em forma de arquivo, pode ser submetida ao poder do arquivista. O

* Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)

arconte é, segundo Derrida (1997, p.10), não somente o guardião do arquivo, mas também aquele que tem o poder de compilar e interpretar seus dados. Como arquivo, esses dados constituem-se em um acervo organizado, que ganharia residência permanente no momento de seu registro. No entanto, torna-se paradoxalmente suscetível a inúmeras inserções, manipulações e indexações de dados que permitem àquele que acessa o arquivo, além do contato com esses dados, a possibilidade de migrar de um acervo a outros, além de fazer migrar os sentidos ali armazenados.

Se, por um lado, a memória tem uma constituição lacunar, porque elaborada a partir de fragmentos que são reorganizados numa dimensão que lhe dá uma suposta unidade, “como um álbum de fotografias” (Rushdie, 1996, p.20); por outro, pode-se caracterizá-la como um território no qual a voz da experiência individual está atrelada a uma experiência coletiva. É por essa rede filigranada que, muitas vezes, chega-se a uma suposta experiência de identidade. Assim, quando o narrador-personagem de *O último suspiro do Mouro* anuncia a existência de versões não-oficiais da história de sua família que, de tão importantes para se compreender sua história particular – a auto-imagem dos pais –, servem, também, para se ler a história indiana daquele contexto narrado, insinua o enlace do individual ao coletivo. A memória, por essa via, assume a dimensão de uma rede cuja disposição dos fragmentos determina de que perspectiva se conta uma história ou se vislumbra uma apresentação identitária:

Por ora apresento a lenda oficial da família, com todos os floreios habituais, a qual, por constituir uma parcela tão relevante da auto-imagem de meus pais – e da história da arte indiana contemporânea –, tem, ainda que apenas por esses motivos, um poder e uma importância que eu seria incapaz de negar. (Rushdie, 1996, p.87)

A identidade, entendida como uma representação estrutural do “eu” na sua relação com os outros, constrói-se a partir de experiências corporais e estruturais. Essas ex-

periências, no caso das identidades coletivas, tendem a ser transferidas para a imagem das sociedades. Desse modo, a imagem de Aurora, mãe do narrador, simbolicamente confunde-se com a da Índia: “a pátria enquanto mãe, a mãe enquanto pátria” (ibidem, p.147). A elaboração da identidade se traduz, aqui, como um processo de construção de imagens que, permanentes ou não, resultam de experiências diversas entre sujeitos que se relacionam, interagem de modo a criarem estruturas que, coletivizadas, transformam-se em paradigma a ser seguido por uma sociedade. Entretanto, pode ocorrer de esse corpo supra-individual ter sua estabilidade perturbada, em virtude das movimentações históricas e geográficas da humanidade. Esse estremecimento da suposta solidez do que poderia ser convencionalmente chamado de “identidade de uma sociedade” tem um percurso histórico e, no contexto do romance de Rushdie, é alegoricamente representado pelas personagens femininas, especialmente Uma Sarasvati, com quem o narrador tenta se desenredar do poder da mãe.

O projeto pragmático-identitário ocidental, resultante do Iluminismo, produziu uma hierarquia que gerou resistências por parte daqueles que, reduzidos à condição de instrumentos, em favor de determinadas proposições ideológicas, não viam contempladas suas necessidades. O século XX foi palco de diversos embates entre colonizadores e colonizados, muitos deles resultantes dessa configuração nitidamente ocidental. Se, de um lado, por exemplo, a Europa tenta promover uma “supra-identidade federal”; por outro, nações periféricas e aquelas recém-libertas do jugo imperial reivindicam autonomia. O embate entre vontades tão distintas favorecerá o que José Gabriel Pereira Bastos (s. d., p.11-35) denominou “viragem subjetivista”. Ou seja, as políticas baseadas na luta de classe deram lugar às lutas baseadas na política da identidade, na celebração da diversidade e do multiculturalismo.

De acordo com Linda Hutcheon (1991, p.15), “a formação do sujeito desafia o pressuposto humanista de um eu unificado e uma consciência integradora, por meio do

estabelecimento e, ao mesmo tempo, da subversão da subjetividade coerente”. O pós-modernismo contesta essa ideologia humanista liberal dominante, suas noções de originalidade e autoridade, estabelecidas por meio de suas estruturas hierárquicas. Tais hierarquias negam a subjetividade multifacetada da contemporaneidade, nascida desse embate entre as diversas minorias e o humanismo unificado.

Essa mudança no paradigma sócio-histórico mantém forte relação não só com o processo migratório de grupos sociais originários de ex-colônias, mas também com deslocamentos dos europeus para as colônias. Toda e qualquer alteração, seja ela no Oriente ou no Ocidente, altera consideravelmente também a geografia do globo, visto que a mobilidade dos sujeitos tende a fazer circular igualmente suas concepções ideológicas. Ao escrever sobre a genealogia da família de Moraes Zogoiby, na Índia, Salman Rushdie tensiona componentes da história que estabelecem relações com as culturas ibérica e inglesa, além de suas crenças religiosas, motivadoras de tantos deslocamentos pela cartografia planetária.

A fragmentação das paisagens culturais de classe, originada pelos deslocamentos de sujeitos e idéias, como afirma Stuart Hall (2002, p.9), “estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios (ex-colonizados) como sujeitos integrados”. Essa identidade que costurava o sujeito a uma estrutura social, política ou econômica é, atualmente, considerada um significativo movimento, em que forças ideológicas ativas geram conflitos e mudanças. Boaventura de Sousa Santos (1995, p.119), numa abordagem semelhante à de Hall, afirma:

[...] a questão identitária é semifictícia e seminecessária. [...] mesmo as mais sólidas escondem negociações de sentido; jogos de polissemia, choques de identidade em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades.

O êxito nas negociações é medido pela consciência de que é uma necessidade fictícia de reinterpretção fundadora que “converte o déficit de sentido da pergunta no excesso de sentido da resposta” (ibidem, p.119). Ao ocupar o lugar do teocentrismo, o antropocentrismo tende a se interrogar sobre a autoria do mundo. O homem, assim, não vê senão a si mesmo como primeira resposta. A subjetividade abstrata de Descartes, ancorada no *cogito, ergo sum*, tem uma série de desenvolvimentos paralelos, importantes para a interpenetração da modernidade e do capitalismo. Portugal e Espanha são protagonistas dessa relação, quando, de modo intolerante, instauram a Inquisição como forma de varrer da Península mouros e judeus, atores importantes na constituição desse território, mas cuja subjetividade não corresponde às subjetividades hegemônicas em construção: o indivíduo e o Estado.

A concepção cartesiana de identidade deu lugar a uma problemática na qual o sujeito se compõe de várias apresentações. A produção identitária de um determinado grupo implica a capacidade de nele se reconhecer traços dessa identidade, mesmo que sejam provisoriamente delineados. Por isso, a ritualização e a reatualização da memória constituem-se em estratégias cuja função será transformar os relatos de acordo com os interesses e tendências que permitem uma negociação de sentidos e imagens que o grupo deverá transmitir. Stuart Hall (2002, p.13) define a identidade como “uma celebração móvel”, cuja base argumentativa é: “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas”.

O deslocamento de sujeitos, culturas, crenças e valores de diversas partes do globo têm colaborado para essa mobilidade identitária e para se repensar seu processo de constituição. Portanto, um olhar sobre essas alterações, contemplando a Europa e os Estados Unidos, sugere que essa viragem paradigmática, marcada por esse deslocamento, ainda que tenha ocorrido no Ocidente, teve sua gênese nas ex-colônias, ou seja, fora dos grandes centros de

poder. A heterogeneidade cultural, como contrapartida aos impulsos homogeneizantes europeus e norte-americanos, é concebida como um fluxo de identidades contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social.

Desse modo, para pensar o conceito de identidade, atualmente, é preciso considerar ser ele fruto da acumulação porosa de experiências que constituem os sujeitos, para além das fronteiras geográficas e culturais. Nesse aspecto, a memória tem importância relevante, pois é por meio dela que se buscam, nos arquivos da cultura, vivências partilhadas em outros tempos e espaços, mas que reverberam constantemente ao longo do processo de construção identitária de um indivíduo ou de uma comunidade. Maria Antonieta Garcia (2000, p.39) assim define a identidade coletiva: “é um processo ativo de expressão e significação de práticas concretas simbólicas pelas quais um grupo atualiza seus relatos a uma sociedade global”.

Nessa mútua relação entre memória e identidade como devir, tanto uma quanto outra é tangenciada pela imaginação e pelo sonho. Por essa via, não raro, acredita-se numa realidade imaginada. Sob essa óptica, os conceitos de memória e de identidade se aproximam do conceito de nação pensado por Benedict Anderson (1993, p.124), segundo o qual a nação é uma “comunidade imaginada”, em que indivíduos partilham algo comum, unidos por relações horizontais. A proposição de Anderson, no entanto, desconsidera que uma comunidade, além de imaginada, é também emocionada. Homi Bhabha (1998, p.25) reforça essa crítica ao conceito de Anderson ao dizer:

A moeda nacional corrente do comparativismo crítico, ou do juízo estético, não é mais a soberania da cultura nacional concebida [...] como uma “comunidade imaginada” com raízes em um “tempo vazio e homogêneo” de modernidade e progresso. As grandes narrativas conectivas do capitalismo e da classe dirigem os mecanismos de reprodução social, mas não fornecem, em si próprias, uma estrutura fundamental para aqueles modos de identificação cultural e afe-

to político que se formam em torno de questões de necessidade, raça, feminismo, o mundo de refugiados ou migrantes ou o destino social fatal da AIDS.

A expressividade de uma nação precisa ser repensada a partir não só de sua “virtude física”, mas, fundamentalmente, a partir dos direitos de toda a comunidade nacional, e aí estão incluídas as comunidades diaspóricas e suas percepções afetivas. Dar relevo ao emocional – sem desconsiderar outros elementos igualmente importantes – é explicitar que a constituição da identidade, como uma “celebração móvel”, é um modo de subverter os mecanismos mais objetivos de poder e criar ordens que permitam refazer suas dinâmicas. Ainda nessa perspectiva, compete ao sujeito escolher quais vestígios de memórias ou traços de identidade selecionar para a composição dos instrumentos de sua relação com o mundo.

Essa possibilidade de escolha está ligada ao fato de que ser indiano, por exemplo, requer múltiplos contatos dessa cultura com a cultura ocidental, especialmente a partir do comércio de especiarias. Com as Grandes Navegações, a relação da Índia com o Ocidente tem seus paradigmas alterados. A descoberta do Outro e da diferença provocaram reações ainda hoje perceptíveis na forma como o Ocidente se relaciona com o restante do mundo. *O último suspiro do Mouro* encena muitas dessas questões contemporâneas acerca do que constitui a identidade e a memória indianas a partir do encontro inaugural dos portugueses com o Oriente. Enquanto é mantido prisioneiro por Vasco Miranda, o Mouro – Morais Zogoiby – é obrigado a escrever a história de sua família, reoperar o passado, organizar, por meio de uma seleção, a memória e a genealogia familiares. A narrativa torna-se a dimensão material – o arquivo – que comporta essa memória.

Da materialidade do corpo do sujeito para o corpo da escrita, o conteúdo da memória passa por inúmeros procedimentos. Sai da condição de material difuso, inscrito na memória do corpo, para alcançar a materialidade do

texto que sofreu operações de corte, reescrita, reengendramento de idéias, censuras. Prestes a morrer, o narrador precisa encontrar um repositório para que sua memória continue a ser manipulada por outros. Assim, devolve aos armazéns precários da cultura vestígios da história que, atrelados às histórias particulares de seus ancestrais, foram revitalizados, distorcidos ou reinventados. Nesse gesto reside o desejo de que a memória e a identidade sejam convertidas num texto que permita vislumbrar uma fratura nas manifestações oficiais da história. Como uma falsificação necessária, tal narrativa enuncia-se por intermédio de outras vozes que, por ocuparem outros tempos e espaços, podem vir a fazer uma seleção diferenciada dos fatos. Talvez essa seja a garantia de que o medo de esquecer é apenas um fantasma que impele à lembrança.

Na condição de narrador, o Mouro assume a função, ao mesmo tempo, de arconte, o guardião, e também de um arquivista que manipula ativamente os diversos códigos culturais, além de provocar a transmigração e o embaraçamento de seus sentidos. Da experiência individual – “expulso da própria história” – para a experiência coletiva – “caiu dentro da História” (Rushdie, 1996, p.14), descobre sua identidade rasurada: “um mestiço nascido em berço esplêndido e caído em desgraça” (ibidem, p.13). Ao tornar visíveis os fios genealógicos de sua família, pela escrita, dá-se conta de que sua identidade só pode ser compreendida como uma elaboração provisória, já que se vê constantemente alterada por vários componentes: indiano, judeu, cristão e mouro. Ou seja, apesar do sobrenome Zogoiby, que lhe atribui uma paternidade, o Mouro tem uma identidade fluida, de origem obscura, à qual tenta iluminar pela ação da narrativa.

No plano da narração, Rushdie manipula três domínios caros à metaficção historiográfica (contexto no qual se inclui e a partir do qual sua obra pode ser pensada): a autoconsciência teórica sobre a história, a ficção como criação humana e a reelaboração das formas constituídas do passado (Hutcheon, 1991, p.22). Por meio desses pro-

cedimentos, Rushdie torna fluidas as fronteiras não só dos gêneros literários, mas também da história. Por meio desse livre trânsito entre os diferentes discursos, tanto o narrador quanto o autor são desafiados por um relato que lhes exige a dupla autoconsciência atuando nos planos do local e do global; do singular e do plural; do minúsculo e do maiúsculo. Tanto narrador quanto autor precisam trabalhar contra o impulso homogeneizante da sociedade de consumo do capitalismo recente e lidar com culturas em vez de lidar com a Cultura, em sua dimensão imperialista.

À medida que faz um recuo no tempo, em busca da origem, o narrador a percebe ainda mais longínqua, incapaz de ser localizada, apreendida e compreendida por um relato, por isso a imagina e a forja a partir de um grão de pimenta, artigo “sonhado” em Cochim e instituído como monopólio régio português a partir de 1505. Para evitar os muçulmanos como intermediários, os lusitanos apostam numa política de relação direta com os produtores, sobretudo os cristãos de São Tomé. Tem-se aí um jogo de identidade religiosa que favorece a incursão portuguesa no comércio de especiarias, principalmente a pimenta (Tavim, 2001, p.167), o cobiçado ouro negro indiano. Aqui, história e ficção se cruzam para dar origem à apimentada genealogia materna do Mouro:

E tudo começou com um grão de pimenta! [...] pimenta, o cobiçado Ouro Negro de Malabar, foi o artigo original de minha famigerada família, os mais prósperos comerciantes de especiarias e castanhas e folhas de Cochim, uma família que, sem embasar-se em nada mais do que séculos de tradição, arrogava-se a honra de descender, ainda que em bastardia, de ninguém menos que o grande Vasco da Gama [...] (Rushdie, 1996, p.14)

O recuo no tempo, em busca da origem, faz coincidir o tempo da história com o da História. A pimenta que corre, metaforicamente, nas veias da personagem é o condimento que estabelece as relações comerciais com o Ocidente, elemento que cria um parentesco com Vasco da

Gama, por uma simples questão de tradição. Ao embalar fontes históricas, literárias e a própria imaginação, o narrador problematiza não só a questão identitária, mas também a memória, e traz para o centro da cena o fato de que esses conceitos, quando engendrados em uma tradição, assumem uma veracidade que distancia de si qualquer semelhança com o mítico ou lendário.

Para Terry Eagleton (1998, p.51-71), a História com “H” maiúsculo está, para o pós-modernismo, fundada numa concepção teleológica, enquanto a história com “h” minúsculo fundamenta-se numa mutabilidade constante, além de romper com os princípios da unidade de uma narrativa única. Numa perspectiva contrária à do crítico inglês, Rushdie evidencia a relevância de se considerar a História em sua proposição modernista, que é apreendida, essencialmente, como uma narrativa de acontecimentos (cf. Burke, 1992, p.12), mas a contrapõe às histórias de pequenos grupos, comunidades, até mesmo às individuais. Em sua proposição moderna e teleológica, a História é entendida como uma “grande narrativa, ou uma ‘história vista de cima’”. Nas colônias, por exemplo, é a história introduzida pelo poder colonial, como ocorreu na Índia. Sua historiografia oficial era, por ocasião da fundação da Sociedade Asiática de Bengali – em 1784 –, profundamente anglocêntrica. Muitos consideram essa fundação o ponto de partida da história dos indianos.

Jawarlal Nehru, ainda que educado à inglesa, certa vez observou a respeito dos britânicos: “para eles, a verdadeira história começa com a chegada dos ingleses na Índia; tudo o que houve antes é, em uma espécie de trajetória mística, uma preparação para sua divina consumação” (cf. Wesseling, 1992, p.105-6). A história da chegada dos portugueses e holandeses passa, assim, a se configurar como uma espécie de ensaio para a verdadeira história, a ser construída e oficialmente contada pelos ingleses. Porém, em meados do século XIX, houve uma reação à abordagem condescendente dos historiadores coloniais, quando os historiadores indianos passaram a desenvolver a sua

própria historiografia, que foi fortalecida pela ascensão do movimento nacionalista do final do século XIX. Entre as décadas de 1920 e 1930, já havia um número considerável de historiadores indianos profissionais, o que influenciou sobremaneira o movimento pela independência do país, ocorrida em 1947 (cf. Wesseling, 1992, p.97-131).

Para Homi Bhabha (1998, p.23), contudo, “se o interesse do pós-modernismo limitar-se a uma celebração da fragmentação das ‘grandes narrativas’ do racionalismo pós-iluminista, então, apesar de toda a sua efervescência intelectual, ele permanecerá um empreendimento profundamente provinciano”. Para se desvencilhar desse provincianismo, Bhabha considera que se deve transformar “o presente em um lugar expandido e ex-cêntrico de experiência e aquisição de poder”. Esse lugar daria espaço à “experiência-dos-limites”, como considerada por Julia Kristeva, através da qual os ideais etnocêntricos teriam suas fronteiras fragilizadas pela “história dissonante” (ibidem, p.24) das minorias. Assim, pode-se dizer que, além de ser considerada como um contínuo acontecer processado na diferença, a narração de Rushdie não se oferece como pressuposto de uma aparência absoluta, forjada nos ideais de uma universalidade pautada pelo liberalismo de Estado.

O pós-modernismo, no cenário de seu romance, não desconsidera os efeitos do passado sobre o tempo e a vida presentes somente por acreditar que todos os contextos são permeáveis e imprecisos. A concepção pós-moderna de história relaciona-se aos pressupostos da “nova história”, cuja preocupação concentra-se na análise das estruturas tradicionais (Burke, 1992, p.9) que constituem o relato historiográfico. Os múltiplos movimentos expressos pelo narrador de *O último suspiro do Mouro* são a evidência contingente de que ser pós-moderno não significa negar passado e futuro, mas revitalizá-los num momento em que o mundo reordena suas fronteiras culturais, políticas e econômicas, ou até mesmo as torna menos precisas. Por isso, os relatos de família são deslocados da dimensão ofi-

cial da voz da história para aquela da heteroglossia, em que vozes variadas e opostas enfraquecem a onisciência dos discursos oficiais que constituem a História.

Parece que Rushdie estabelece um movimento ambivalente e agencia posições teóricas mais preocupadas com os sujeitos – mesmo os anônimos – que fazem parte das engrenagens da história. Nesse sentido, parece haver uma correlação mais próxima à da “nova história”. Ao cair na História, o narrador não apenas pode recontá-la o mais fielmente possível, mas também inventá-la e reinventá-la a partir de um lugar que não seja o oficial de uma minoria dominante. Cair na História é um meio de dar visibilidade jamais pensada aos fatos e evidenciar que a História à qual se atribui o caráter oficial configura tão-somente como uma versão instituída por aqueles que tiveram poder para fazê-lo. A ficção pós-moderna problematiza a História “como um modelo da visão realista da representação”, e o faz com o objetivo de questionar “tanto a relação entre a história e a realidade, quanto a relação entre a realidade e a linguagem” (Hutcheon, 1991, p.34).

Ainda que se esteja em um território – a literatura – que afirma saber das coisas e não as coisas, como diria Roland Barthes (1992), seria ingênuo acreditar numa História tal como compreendida pela modernidade, em que os fatos rumam em direção a um objetivo predeterminado. Seria, então, como as mônadas benjaminianas, em que as minorias reavivariam “a mão morta da história que conta as contas do tempo seqüencial como um rosário (Bhabha, 1998, p.23), para fazê-la revelar as discontinuidades e desigualdades da história e estabelecer o presente como um tempo do agora. É também uma forma de dizer que a única maneira de acessar o passado está condicionada pela textualidade. Cair na História sugere a possibilidade de suplementá-la a partir de outros documentos, evidências ou testemunhas até então silenciadas, como o manuscrito escrito em espanhol pela judia, amante de Boabdil – ascendente mouro do narrador –, e os cadernos de receitas do cozinheiro Ezequiel – empregado da família de Moraes.

A geografia planetária não pode mais ser encarada numa óptica nacionalista. A constituição de diásporas culturais – em todos os pontos do planeta – tem colaborado para que o mundo seja percebido como uma rede na qual identidades e memórias, individuais e coletivas, estão num contínuo reverberar. O que há de novo nessa questão é o fato de que ela se constitui num tópico de discussão permanentemente aberto. O Mouro, ao cair na História, abre espaço para que as minorias não só se manifestem, mas também para que sobre elas sejam elaborados discursos, narrativas. Desse modo, identidade e memória são, na sua tradição familiar, uma constante que é relativizada desde o início do relato. A pimenta, como metáfora dessa narrativa, aponta tanto para a História dos comerciantes portugueses quanto para a história dos indianos submetidos a esse processo. Essa tradição, aparentemente intocada, sujeita-se a ser deliberadamente retocada: “Ah, os lendários embates dos da Gama de Cochim! Eu os reconto aqui tal como me chegaram, floreados e engalanados por muitos rerrelatos” (Rushdie, 1996, p.19). Com essa passagem, Rushdie e o narrador explicitam o poder de subversão do texto pós-moderno, no que respeita à ideologia da originalidade, pois seu interesse está centrado mais em reescrever do que em escrever. O Mouro, contudo, afirma que *reconta* os fatos como lhe chegaram. O autor, por sua vez, não se apega ao compromisso de ser o relator fiel da história, mas em reescrevê-la, valendo-se do imaginário, de fatos e de versões não oficiais, mas latentes e que funcionam como um suplemento ao discurso oficial.

A consciência de que sua escrita não é de primeira mão permite a Rushdie desconstruir as supostas fronteiras que delimitavam essa identidade multifacetada e em constante devir. Não há mais uma ficção do indivíduo criador. Em seu lugar, surge uma ficção marcada pelo confisco, pela criação, seleção, acumulação e repetição de imagens já existentes. Desse modo, as noções de originalidade, autenticidade e presença são enfraquecidas. As inúmeras versões que foram projetadas sobre os relatos de família

são dinamizadas porque, no momento agônico da escrita, são colocadas em contato umas com as outras. Esse contato vertiginoso faz da memória e da identidade duas das muitas metáforas da obra e assumem um caráter arquivístico e enciclopédico, porque nunca cessam de se constituir e de se estabelecer dialógica e criticamente como produção cultural de diversos tempos e lugares. Ao desconstruir os princípios estruturantes da tradição familiar – engendrando ficção e história – e, ao mesmo tempo, mantendo seu aspecto fabulatório, Rushdie cria uma concepção de memória contrária àquela clássica, de Simônides, de atribuir as lembranças a seus devidos lugares. A memória passa a ser reivindicada como a capacidade de desenranhar e emaranhar lembranças, próprias e alheias, sem atribuir-lhes um lugar de origem que lhes seja autêntico.

Memória do texto

Se a memória é a capacidade para conservar vivências para além do agora, o esquecimento tem importância qualitativa nesse processo, uma vez que permite omitir certos pormenores e acrescentar outros. No contexto da narrativa de Rushdie, ele assume dimensão expressiva para efeito de conceituação. O esquecimento é condição estratégica para a aprendizagem, uma espécie de malícia inconsciente. O narrador esquece para possibilitar novo armazenamento informativo. Sendo assim, a memória, conceitualmente, sustenta-se na dupla rubrica lembrar/esquecer.

De Eurípides a Shakespeare; de Homero a Camões; de Hans Andersen a Lewis Carrol; de Cervantes a Baudelaire e Nietzsche; da Bíblia ao Alcorão; de Michelangelo a Picasso; de *Le chien andaluz* ao *King Kong* ou ao *O incrível Hulk* ou ao cinema indiano; dos quadrinhos norte-americanos aos desenhos animados de Walt Disney, Warner Bross e às fábulas orientais, a narrativa de Rushdie se nutre de um repertório enciclopédico que a insere num contexto no qual o lúdico e a ironia se fundem e criam um universo que pode ser chamado de pós-moderno. Ao agenciar essas

linhas de força tanto da cultura ocidental quanto da oriental, em vez de ampliar os arquivos dessa tradição, ao reuni-los, o narrador os dispersa e estabelece uma multiplicidade discursiva, somente possível porque o ato de esquecer faz do exercício da memória uma ação perceptiva e fragmentada. Os vazios e as conexões que daí resultam são elaborados como experiências estético-culturais de todos os tempos e lugares.

Esse princípio de multiplicidade sobre o qual está constituída a narrativa do Mouro liga-o a uma infinidade de fibras nervosas de inúmeras tradições, as quais, quando manipuladas, mudam de natureza e lhe permitem trançar e empreender novos percursos. O enciclopedismo e a prática de arquivar são resultados desse esquecimento e desse agenciamento estratégico. Porque falha, o narrador gera lacunas por meio das quais insere, à exaustão, outras narrativas, fatos históricos, valores morais e estéticos de outras culturas, o que reverte numa multiplicidade incessante, como celebrada por Calvino. As seqüências narrativas são interrompidas por uma rede infinitamente densa de intertextos e interligações. Essas digressões, a um só tempo, encenam e teorizam os paradoxos da continuidade e da separação, tão comuns no pós-modernismo. O texto assume, a partir de então, uma conformação híbrida, como defendida por Ernest Laclau (1996) que, no contexto das discussões sobre identidade, afirma que a hibridização pode significar “o fortalecimento das identidades existentes pela abertura de novas possibilidades”. O conceito de multiplicidade de Calvino parece, assim, associar-se ao de hibridização de Laclau.

Já para Homi Bhabha (1998, p.22), a ficção de Rushdie possui elementos para exemplificar o seu conceito de híbrido. Para o crítico, *Os versos satânicos*, principalmente, lembram que “o olho mais fiel pode agora ser aquele da visão dupla do migrante”. Esse olhar produtor de estranheza e familiaridade “acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (ibidem, p.22). Desfocado, promove embaralhamento e trânsito entre fronteiras culturais

e cartográficas. Nasce daí a necessidade de se redesenhar e de se redefinir traços identitários a partir de uma construção hibridizada porque, aberta a outros contatos, a narrativa ganha em força argumentativa e estética, além de não encerrar em si mesma os sentidos que lhe são pressupostos.

A narrativa do Mouro, porque espelha a de Rushdie, também se estrutura a partir desse saber enciclopédico: provisório, reticular. Como diria Umberto Eco (1989, p.338), as regras de significação da sua narração estão orientadas para contextos e circunstâncias que excluem, definitivamente, a possibilidade de hierarquizar os saberes ali manipulados. Se a enciclopédia representa idealmente todo o conhecimento do mundo, a genealogia do Mouro, elaborada nessa perspectiva, tende a ser entendida como uma antigenealogia. As rupturas provocadas pela recomposição dessa linhagem, em decorrência da entrada de sujeitos marcados pela bastardia, provocam desvios no percurso linear, para dar origem a um percurso desmontável, reversível, que segue inusitadas direções. Desse modo, a idéia de uma genealogia “forte” é quebrada, pois há sempre possibilidade de ramificações que seguem percursos imprevistos. Diferentemente de Rushdie, o Mouro tenta estruturar sua narrativa nos moldes bem delineados da narrativa moderna. Contudo, dada a natureza de sua própria configuração identitária, precisa, estrategicamente, esquecer. Só o esquecimento gera lacunas, e é por meio delas que elabora a substância de suas memórias.

Esse esquecimento estratégico permite ao narrador acrescentar pormenores extraídos de experiências textuais alheias. Ao atribuir à personagem Isabela Souza o nome de Ximena, e ao marido dessa o de Camões da Gama, Rushdie, além de avizinhar-se do discurso histórico, manipula duas grandes produções épicas da Península Ibérica: *El Cid* e *Os lusíadas*. O efeito buscado não é só o da relação intertextual ou o do pertencimento a uma tradição. Opera-se com o retorno ficcional ao passado ibérico, a partir da desconstrução das fronteiras entre Espanha e Portugal e da desconstrução da hierarquia do cânone. Há,

ainda, uma verve quixotesca que atravessa as ações de várias personagens masculinas que são, quase sempre, acometidas por um mal-estar no mundo. Deslocam-se, pois, da mera condição de ascendentes do Mouro para a condição de possuidoras de identidades móveis, elaboradas a partir de supostas verdades e memórias ficcionais.

Num ensaio que aproxima *Os lusíadas* de *D. Quixote de la Mancha*, Ramiro de Maeztu [19--] assinala que “sem *Os lusíadas* não se pode entender o livro de Cervantes. Como poderia desencantar-se todo esse mundo que rodeia *D. Quixote de la Mancha*, sem se conhecer antes o encantamento do ideal?”. Ao apontar para o épico português como o precursor do texto fundador do romance ocidental, a partir da noção de encantamento/desencantamento, o ensaio sugere a possibilidade de dispersão desse binarismo na narrativa contemporânea.

O casal Camões da Gama e Isabela Ximena Souza explicita essa dispersão deliberada do encanto/desencanto, porque prefigura uma invenção literária que desloca lugares e sentidos, culminando no complexo conceito de diáspora. Ao inventar uma biografia que se remete a uma esfera discursiva consagrada, o Mouro parece reivindicar o esquecimento e uma espécie de memória que se estrutura por meio do imaginário, como princípio para elaborar sua narrativa. Desse modo, as estratégias discursivas de Rushdie e do Mouro seguem percursos diferentes. Enquanto o primeiro recorre ao saber enciclopédico disperso pelas mais variadas áreas do conhecimento e elabora um texto aberto, o segundo tenta elaborar uma narrativa rigorosa. Contudo, é exatamente esse rigor que frustra sua intenção, pois todo texto rigoroso contém elementos de enciclopédia, o que o torna irrealizável. Sendo assim, acaba por se espelhar na estrutura textual do autor empírico e se valer da memória imaginada como recurso.

A memória imaginada poderia caracterizar-se, dessa forma, por imagens nunca vistas antes de serem lembradas; são buscadas nos armazéns da cultura, dispostas sob a forma das mais diversas tradições. Esse recurso permite ao narrador

contemporâneo amalgamar experiências alheias para traçar sua antigenealogia familiar e textual. Sua narrativa passa, então, a se estruturar a partir de falhas que ele inventa, cria e explicita. Laços culturais, no contexto dessa narrativa, configuram-se como identidades problematizadas, para além dos consangüíneos ali ficcionalizados. Isso quer dizer que a “consangüinidade” esperada entre os épicos clássicos e o romance de Rushdie é, por essa estratégia, impossibilitada.

Por meio dessa memória imaginada, as personagens se desdobram, no romance, a partir de sua inscrição na tradição histórica ou literária. Suas configurações são espacializadas e projetadas numa atemporalidade reticular que, em vez de criarem uma continuidade, promovem a apresentação de identidades virtuais. Essa linha genealógica partida possui, no entanto, pontos de contato. Acessar esses pontos ou esses inúmeros nós da rede da tradição desencadeia uma série de associações que permitem reinventar o saber enciclopédico disponível como memória, como traço identitário. O nó reticular liga-se, pois, ao princípio da abolição dos centros, de que fala Pierre Lévy (1995, p.26):

A rede não tem centro, ou melhor, possui permanentemente diversos centros que são como pontas luminosas perpetuamente móveis, saltando de um nó a outro, trazendo ao redor de si uma ramificação infinita de pequenas raízes, de rizomas, finas linhas brancas esboçando por um instante um mapa qualquer com detalhes delicados, e depois correndo para desenhar mais à frente outras paisagens do sentido.

Desse modo, percebe-se a configuração de uma memória textual que é resultado de múltiplos agenciamentos de textos e saberes. Essa memória teria, assim, a estrutura das redes, ou, como quer o narrador, do mosquito de Epifânia – sua bisavó materna.

Texto de memória

Para Wander Melo Miranda (1992), as memórias têm um caráter luminoso de resgate criador de uma experiên-

cia compartilhada em meio às trevas. Em Rushdie, esse caráter luminoso e essa experiência compartilhada podem ser entrevistados por meio da rede da tradição. Essa experiência de compartilhar – textos, identidade, memórias – seria um modo de garantir a suposta e simulada veracidade da tradição que se deseja relatar. Para Ricardo Piglia (1990, p.60), ainda que a tradição encerre um saber a ser memorizado, a memória imaginada possui a estrutura de um sonho. Iluminar memórias obscurecidas ou reinventar identidades perdidas no tempo, como no romance, remete para além do duplo risco de encobrir/desvelar verdades e projeta para os furos simbólicos do mosquito, interstícios produzidos na ilusão da profundidade da rede.

O mosquito de Epifânia que “adquirira ao longo dos anos um certo número de furos pequenos porém significativos que ela era míope ou pão-duro demais para perceber” (Rushdie, 1996, p.15) pode ser visto como uma metáfora dessa narrativa que, a ponto de ruir, ostenta, dissimuladamente, uma aura da tradição. A miopia ou a avareza de Epifânia a impedem de ver que um tecido, por natureza poroso, acrescido de furos, não protege contra invasões indesejadas. A demonstrar que a totalidade não existe, pode-se dizer que os mosquitos figurativizam pessoas ou culturas que investem contra a tradição, tessitura esburacada que, por vezes, além dos furos que lhes são inerentes, vê-se acometida por outros, não imprevistos. Mesmo sendo um tecido poroso, os detentores de uma tradição não abrem mão espontaneamente daquilo que lhes confere poder. Entretanto, como em qualquer tecido, a ação do tempo é perceptível. E uma tradição puída pelo tempo só se mantém por meio de novas linhas de força que possam lhes dar sustentação e garantir continuidade na diferença.

Os princípios defendidos por Epifânia persistem, ainda que como vestígios. E é como vestígios que eles serão preservados por gerações e reacenderão algumas fagulhas, como ocorre quando Filomela, uma das filhas de Aurora, deseja fazer-se freira. No gesto da bisneta, um dos aspec-

tos da tradição defendidos pela bisavó – católica fervorosa – torna-se recorrente, mas sua repetição se dará como reinvenção.

Na escrita de Rushdie, observa-se, portanto, no mínimo dois níveis de construção textual. Num primeiro plano, destacam-se os conflitos e incoerências de personagens e situações modernas, ancoradas em valores preestabelecidos e monolíticos, que necessitam, geração após geração, de quem os suplante. Essa relação conflituosa com a tradição se manifesta, por sua vez, na opção dada ao narrador de escolher quais vestígios herdar, que tradições manipular. A possibilidade de se considerar um fato sob várias perspectivas (oral, escrita, pintada, película ou como memória afetiva) permite ao autor acrescentar ou suprimir detalhes, de acordo com a peculiaridade de cada um. Como o mosquiteiro de Epifânia, esse conjunto de histórias é atravessado por pequenos furos por onde a tradição é remodelada e amalgamada a outras, às quais passa a pertencer. Assim, a noção de sentido pleno se esvai. São esses vazamentos que dão significação à narrativa. As experiências partilhadas, à medida que são encadeadas no corpo da escrita, são desenredadas do arquivo da tradição.

O sentido de pertencimento a uma cultura identitária é tangenciado por uma multiplicidade de códigos outros, cujo resultado é uma significação aberta e provisória. Não há mais o lugar do sentido fixo. A conexão significativa só é possível a partir de contatos múltiplos que, em vez de se fecharem, gravitam em franco processo de expansão, esboçando o segundo plano referido anteriormente, o da construção da enunciação do romance, que aponta para um projeto literário do escritor, proposta que se consolida, por meio de uma tensão permanente entre as tradições, em forma de rede, em contraste com a estrutura vertical da modernidade.

Para Ana Maria Barrenechea (2003, p.9), “a memória é constantemente invadida pelo sonho e pela imaginação e, posto que existe a tentação de acreditar na realidade do imaginário, acabamos por transformar a nossa

mentira numa verdade”. Numa perspectiva similar à do narrador de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis – a quem Rushdie (1994, p.351) elege como um de seus precursores – o narrador de *O último suspiro do Mouro* não pode ser contestado na sua versão – cheia de “furos” – dos acontecimentos que narra, a não ser, talvez, por Vasco Miranda que, como ele, conhece os fatos, mas somente de ouvir dizer, nunca por tê-los presenciado. Apesar disso, Vasco depara, indiretamente, com essa memória, a partir dos quadros de Aurora, além dos que ele mesmo pinta. As versões do narrador, aliadas às versões pictóricas de segunda e de terceira mãos, de Aurora e de Vasco, constituem, assim, a rede que dá origem às múltiplas versões pintadas/narradas da história de Boabdil el Zogoiiby, o último mouro de Granada, de quem o narrador é descendente bastardo.

Tanto Vasco quanto Moraes têm acesso aos fatos por meio do “rerrelato”. Esse neologismo, criado por Rushdie, reflete a estratégia de narrar o narrado, tantas vezes reprocessado, que já não é possível mensurar uma origem verossímil. Resta, então, iluminar esses vestígios da história por meio da recriação crítica por parte daquele que rememora e que conta apenas com o próprio relato como espaço por meio do qual esses vestígios têm lugar.

Ao lembrar os “mil e um dias” (Rushdie, 1996, p.201) – alusão a *As mil e uma noites* – em que tivera aulas particulares com Dilly Hormuz e, também, sua iniciação no mundo dos adultos, o narrador revela, na exigência de que o leitor não o obrigue a interromper, mais uma vez, sua história, seu exercício de memória – como o fizera outras vezes – a construção não-linear da narrativa:

Não me obrigue a parar mais uma vez, em meu exercício de memória, naquelas fronteiras que não possuímos passaportes para transpor! A lembrança dessa época permanece em mim como uma ânsia dolorosa, faz meu coração disparar, é uma ferida que não sara; pois meu corpo sabia coisas que eu ainda desconhecia, e, enquanto a criança permanecia atônita na prisão de sua carne, meus lábios, minha

língua, meus membros entravam em ação, guiados por minha excelente professora, e em total independência de minha mente [...] (Rushdie, 1996, p.201)

Em termos históricos e geográficos, Ormuz era um dos destinos de fuga dos cristãos novos. Lá, eles podiam assumir livremente sua identidade judaica. A professora Dilly Hormuz, simbolicamente, figura como o primeiro ponto de fuga do Mouro, dentro de sua própria casa: o “paraíso materno”. Com ela, ele vive a experiência liminar, que o conduz ao processo de (des)construção de seu território identitário. Aurora, a mãe do Mouro – por meio das pinturas executadas nas paredes de seu quarto de adolescente – institui os componentes direcionais da sua trajetória. Na forma de um ritornelo, como postulado por Deleuze & Guattari (1995, p.117-70), o Mouro reencena, ainda que de modo inconsciente, seu ritual de construção de um território identitário, por meio das descobertas amorosas. Nesse contato com Dilly Hormuz, os elementos que o identificam com o mundo da infância dão lugar a prenúncios do que será sua relação com Uma Sarasvati – seu primeiro amor.

Rememorar pode ser tanto uma abstração quanto uma ferida, ainda que simbólica, cuja fronteira é ultrapassada clandestinamente. O corpo de vinte anos, ávido pelos prazeres carnavais, torna-se um espaço interdito porque esconde, sob uma corporeidade desejante, uma criança de dez. O ato transgressor figura, assim, como metáfora de uma fronteira que se rompe e coloca em confluência a criança escondida no homem, uma espécie de máscara contentora.

Para Aristóteles (2001), o *pathos* da memória reside no corpo e nele encontra-se a tábua de cera onde se fixam as impressões. O filósofo elege o coração como a parte do corpo que com ela se relaciona, cujo desregramento resulta de desequilíbrio físico causado pela presença de um fluido na região do coração. Para além do movimento de lembrar/esquecer, a memória passa a comportar uma dimensão patológica, pois é algo pelo qual somos acometidos. É

uma doença da qual o Mouro tenta se libertar ao escrever: “conto essas histórias para livrar-me delas; são tudo o que me resta, e ao contá-las eu as liberto” (Rushdie, 1996, p.19-20). A palavra narrada é também uma forma de adiar a morte, seja porque o louco Vasco Miranda está apenas à espera de que termine o “rerrelato” seja porque os ataques de asma são cada vez mais frequentes, ou até mesmo devido à progeria,¹ doença que acelera o metabolismo biológico do Mouro.

Se, para Aristóteles, a presença de um fluido na região do coração causa um desequilíbrio da memória, para o Mouro, a bílis negra concentra-se no coração do sistema respiratório: o pulmão. O narrador sofre de uma asma hereditária,² que provoca o fracasso da capacidade de manter a vida em funcionamento pleno e, por conseqüência, um fracasso na capacidade de recordar os relatos fundadores de sua família. Se, por um lado, sua verdade é forjada a partir do cinema, da literatura, das artes e da história; por outro, ainda que apenas produza um relato sobreposto por inúmeras versões, é com essa verdade asmática, de respiração ofegante, que ele tem de arcar; é o último sopro de vida de uma história que, com tantas versões, a nenhuma pode se apegar. Disso talvez também resulte o caráter enciclopédico e rizomático (Deleuze & Guattari, 1995) dessa narrativa.

A memória, seja ela fragmento pretérito, imaginada, um rerrelato, vestígios que se desprendem de um corpo físico para o corpo da escrita, é encenada nessa narrativa como um jogo, cujas regras se fazem a partir do entendimento de que a identidade contemporânea – uma articulação provisória e porosa – depende das dimensões enciclopédicas e rizomáticas dessa memória, que não a fecham numa estrutura genealógica linear e ininterrupta, mas lhe permite um contínuo e ininterrupto vir a ser.

¹ A progeria é definida pela *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (1997, p.15) como uma síndrome caracterizada pela senilidade precoce, associada à arteriosclerose, ao nanismo e outras identificações peculiares. É mais freqüente no sexo masculino. A inteligência é normal ou acima da média. Seus sintomas são a perda progressiva da gordura subcutânea e um retardamento do crescimento, que não excede a 1 metro. As pessoas acometidas por essa doença raramente ultrapassam os vinte anos de idade, morrendo em decorrência de complicações arterioscleróticas ou edema pulmonar.

² A *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (1997, p.1568-9) define asma como uma síndrome caracterizada pela opressão torácica desencadeada em indivíduos predispostos por um mecanismo imunológico que torna a mucosa brônquica como órgão de choque e cujos alérgenos, produzidos dentro ou fora do organismo, podem ter diversas origens, inclusive de alimentos; predomina no sexo masculino, mais predisposto aos fatores desencadeantes.

Referências

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo Suarez. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ARISTÓTELES. De la mémoire e de la réminiscence. In: *Petits traités d'histoire naturelle*. Paris: Les Belles Lettres, 1953.
- ARISTÓTELES. Da *alma*. Trad. Humberto Gomes. Lisboa: Edições 70, 2001.
- BARRENECHEA, Ana María. (Comp.). *Archivos de la memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1992.
- BASTOS, José Gabriel Pereira. Introdução a uma antropologia dos processos identitários. *Antropologia dos processos identitários* (thematic issue). *Ethnologia*, Nova Série, Lisboa: FCSH and Fim do Século, n. 12-14 [19—], p.11-35.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. (Coleção Humanitas)
- BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da História – Novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 1992.
- CALVINO, Italo. Multiplicidade. In: _____. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. p.117-38.
- COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica*. Trad. Beatriz Borges. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v.4.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Paco Vidarte. Madrid: Trotta, 1997.
- DESCARTES, René. Da natureza do espírito humano; e de como ele é mais fácil de conhecer do que o corpo. In: *Os pensadores – Descartes*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p.91-8.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- ECO, Umberto. O Antiporfírio. In: _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 316-341.

- ENCICLOPÉDIA LUSO-BRASILEIRA DE CULTURA. Lisboa: Verbo, 1997.
- GARCIA, Maria Antonieta. *Judaísmo no feminino: tradição popular e ortodoxia em Belmonte*. Lisboa, 2000. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Sociologia e Etnologia das Religiões, Universidade Nova de Lisboa.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7.ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LACLAU, Ernest. *Emancipations*. London: Verso, 1996.
- LEVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- MAETZU, Ramiro de. *Os lusíadas e o D. Quixote: grandeza e declínio das nações ibéricas*. In: MEDINA, João. (Dir.) *História de Portugal: dos tempos pré-históricos aos nossos dias*. Lisboa: Ediclube, [19—]. v.1: O mar sem fim, p.323-6.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp; Editora UFMG, 1992.
- PIGLIA, Ricardo. Memória y tradición. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1990. p.60-6.
- RUSHDIE, Salman. *Pátrias imaginárias: ensaios e textos críticos 1981-1991*. Trad. Helena Tavares et al. Lisboa: Dom Quixote, 1994.
- _____. *O último suspiro do mouro*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 4.ed. Porto: Edições Afrontamento, 1995.
- TAVIM, José Alberto Rodrigues da Silva. *Judeus e cristãos-novos de Cochim – História e Memória (1500-1662)*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa, 2001. (Tese de doutorado, 712 p.).
- WESSELING, Henk. História de além-mar. In: BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da História – Novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 1992. p.97-131.