

Bombaim: cidade máxima - ética da autoconstrução na era urbanaTarso do Amaral de Souza Cruz¹

Resumo: O presente texto tem por objetivo explorar alguns dos pontos centrais da obra *Bombaim: cidade máxima*, do escritor indiano Suketu Mehta, a fim de explicitar como o autor, por meio de sua exploração da cidade de Bombaim e dos personagens ‘extremos’ que nela vivem, confecciona uma nova identidade para a cidade que trazia na memória e, a reboque, reconfigura o entendimento sobre sua própria identidade de escritor/artista imigrante. Uma das características mais emblemáticas de *Bombaim: cidade máxima* é precisamente a imbricação promovida por Mehta entre a narrativa que constrói a respeito da cidade de Bombaim e sua própria história pessoal. Ou seja, *Bombaim: cidade máxima* tem uma natureza híbrida que mescla aspectos autobiográficos com descrições sobre a cidade, em uma narrativa simbiótica na qual as representações da cidade e as do próprio Mehta são mutuamente influentes e interpenetráveis. Sendo assim, na obra de Mehta, a cidade se mostra configurada como o local por excelência para a investigação intelectual e, devido ao caráter marcadamente autobiográfico da narrativa de Mehta, o local por excelência, também, para a autoinvestigação.

Palavras-chave: Suketu Mehta. Cidade. Autobiografia. Identidade.

O volume *Living in the Endless City*, publicado originalmente em 2011, organizado pelos arquitetos e acadêmicos britânicos Ricky Burdett e Deyan Sudjic, traz dados relevantes sobre a relação entre o fenômeno da cidade e a contemporaneidade. No texto “Living in the Urban Age”, parte integrante do supracitado volume, por exemplo, Burdett, em parceria com o cientista político britânico Phillip Rode, declara que

Com uma porcentagem populacional de pouco mais de 50 por cento, mas ocupando menos de 2 por cento da superfície terrestre, as áreas urbanas concentram 80 por cento da produção econômica, entre 60 e 80 por cento do consumo de energia global e aproximadamente 75 por cento da emissão de CO₂² (BURDETT & RODE, 2011, p. 10).

¹Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2015). Professor adjunto de Literaturas de Língua Inglesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e professor de Literaturas de Língua Inglesa e de Língua Inglesa na Fundação Técnico-Educacional Souza Marques. Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: tarsodoamaral@gmail.com  <https://orcid.org/0000-0003-4100-7594>

² “With a population share of just above 50 per cent, but occupying less than 2 per cent of the earth’s surface, urban areas concentrate 80 per cent of economic output, between 60 and 80 per cent of global energy consumption, and approximately 75 per cent of CO₂ emissions” (BURDETT & RODE, 2011, p. 10).

Não casualmente, Burdett e Rode se valem da expressão ‘era urbana’ – ‘*Urban Age*’, no original – para tratar da contemporaneidade. Ratificando os pontos de vista expressos acima, o jurista alemão Wolfgang Nowak, em seu prefácio ao mesmo volume, afirma que, de fato, “o século XXI é a ‘era urbana’”³ (NOWAK, 2011, p. 7). O fato de que, pela primeira vez na história da humanidade, mais pessoas vivem em cidades do que fora delas somente confirma a importância e a centralidade do fenômeno da cidade na contemporaneidade. Um dos nomes de maior relevo na discussão sobre as cidades nos tempos atuais é Suketu Mehta.

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

Uma das características mais marcantes de *Bombaim: cidade máxima* é justamente a imbricação promovida pelo escritor indiano entre a narrativa sobre a cidade de Bombaim e a história pessoal do próprio Mehta. Isto é, o que lemos na obra de Mehta é uma narrativa híbrida que mescla características marcadamente autobiográficas e descrições sobre a cidade e seus personagens, em uma escrita simbiótica na qual as representações da cidade e do próprio Mehta se interpenetram e se influenciam mutuamente.

Ao longo da narrativa que compõe *Bombaim: cidade máxima*, Mehta leva o leitor a uma viagem pelas entranhas da atualmente mais populosa megalópole do planeta. Nessa jornada, que durou cerca de dois anos e meio, Mehta trava contato com aqueles que ele chama de ‘personagens extremos’: policiais; extremistas religiosos;

³ “the twenty-first century is the ‘urban age’” (NOWAK, 2011, p. 7).

assassinos; gângsteres; astros de Bollywood – a colossal indústria cinematográfica indiana –; poetas de rua; trabalhadores; dançarinas de bares; etc. Ao se relacionar com essas pessoas, Mehta embarca em uma viagem não só pela cidade e seus habitantes, mas também em uma odisséia de autoconhecimento.

A obra de Mehta é composta basicamente por 12 capítulos divididos em três partes, a saber: PARTE I – PODER; PARTE II – PRAZER; PARTE III – PASSAGENS. O primeiro capítulo do livro, intitulado “Geografia pessoal”, é dividido em quatro partes: a primeira é composta por dois parágrafos que introduzem e, em certa medida, resumem bastante da própria obra como um todo. Já no primeiro parágrafo, Mehta introduz um ponto de vista no qual vai basear muito de seu livro, qual seja, a ideia de que “Bombaim é o futuro da civilização urbana do planeta” (MEHTA, 2011, p. 13). Mehta afirma que Bombaim, mais do que a principal cidade da Índia, é também a principal cidade do mundo. Mehta explica: “Com 14 milhões de habitantes, Bombaim é a maior cidade no planeta de uma raça de moradores urbanos” (MEHTA, 2011, p. 13). E conclui o parágrafo com a seguinte colocação: “E que Deus tenha piedade de nós” (MEHTA, 2011, p. 13).

No segundo parágrafo, Mehta faz um breve apanhado de sua história pessoal: “Saí de Bombaim em 1977 e voltei 21 anos depois, quando ela havia crescido e se tornado Mumbai” (MEHTA, 2011, p.13). A referência à mudança de nome da cidade de Bombaim para Mumbai, que se deu em 1995⁴, já nesse segundo parágrafo do texto nos dá uma ideia do que leremos mais adiante. Devemos levar em conta que, mesmo a cidade já tendo mudado de nome havia quase dez anos, quando Mehta lançou *Bombaim: cidade máxima*, o autor indiano opta por manter o antigo nome da cidade no título e ao longo de sua obra por motivos que são explicados com o decorrer do texto.

Mesmo após os 21 anos que viveu longe de Bombaim, Mehta afirma que não perdeu o sotaque: “Falo como um menino de Bombaim; é assim que sou identificado

⁴A mudança do nome da cidade foi promovida pelo partido político Shiv Sena. A escritora e acadêmica estadunidense Mira Kamdar, em sua obra *Planeta Índia: a ascensão turbulenta de uma nova potência global*, afirma que o Shiv Sena é um “partido político regionalista dirigido há muito tempo pelo pitoresco Bal Thackeray, cujo fascismo caricatural aterrorizou e ao mesmo tempo divertiu os cidadãos de Bombaim” (KAMDAR, 2008, p. 240). De acordo com Kamdar, o “Shiv Sena vê a cidade como a cloaca pútrida dos estrangeiros – ou seja, não-hinduístas maharashtrianos” (KAMDAR, 2008, p. 240-241). Além disso, Kamdar argumenta que o partido “é responsável pela mudança do nome da cidade de Bombaim para Mumbai e pela fiscalização das cotas de empregos formais e informais para os maharashtrianos. O caráter cosmopolita de Bombaim [...] é um anátema para o Shiv Sena” (KAMDAR, 2008, p. 241).

em Kanpur e Kansas. ‘De onde você é?’ À procura de uma resposta – em Paris, em Londres, em Manhattan –, sempre respondo ‘Bombaim’” (MEHTA, 2011, p. 13). Mehta faz questão de nos deixar saber como sua identidade está definitiva e efetivamente marcada pela experiência de ter vivido em Bombaim, a despeito de não ter nascido lá e não ter vivido na cidade pela maior parte de sua vida. De seu sotaque a seu apego ao antigo nome da cidade, Mehta se prende e, na realidade, parece se ancorar na Bombaim de sua juventude.

Mehta conclui da seguinte forma esse segundo parágrafo, que diz muito sobre *Bombaim: cidade máxima*: “Voltei em busca dessa cidade trazendo comigo uma pergunta bem simples: é possível voltar para casa? Ao longo dessa procura, descobri as cidades que existem dentro de mim” (MEHTA, 2011, p. 13). Apesar de a pergunta proposta por Mehta ser de grande relevância para a obra como um todo, parece-nos que a última frase desse segundo parágrafo é ainda mais importante. Detenhamo-nos um pouco nesse ponto.

Ao iniciar sua obra com somente dois parágrafos isolados do restante do primeiro capítulo, Mehta, já nesses dois parágrafos, diz muito sobre o que é *Bombaim: cidade máxima*. São dois trechos que se relacionam diretamente: o primeiro é sobre a cidade de Bombaim e sua superpopulação; o segundo sobre Mehta, sua biografia, sua relação com Bombaim e com ‘as cidades que existem dentro’ dele. Partimos da superpovoada cidade, para um indivíduo; do indivíduo para seu relacionamento com a superpovoada cidade; desse relacionamento para as cidades que existem dentro desse indivíduo. A cidade contém o indivíduo que, por sua vez, contém cidades em si mesmo. É esse mesmo indivíduo que, já próximo à conclusão da obra, avalia sua jornada.

Todos os personagens que Mehta acompanha ao longo de *Bombaim: cidade máxima* são, em grande medida, personagens marginais. Personagens que compõem a cidade, sim, mas na medida mesma em que são figuras ‘extremas’. Como comenta o próprio Mehta, “Em Bombaim, conheci pessoas que vivem mais perto de suas sedutoras extremidades do que quaisquer outras que conheci. Vidas gritadas” (MEHTA, 2011, p. 575). Essas pessoas, aponta Mehta, “não são pessoas comuns. Vivem as fantasias das pessoas comuns. E o tipo de trabalho que executam afeta todas as esferas de nossa vida” (MEHTA, 2011, p. 575). Mehta define tais pessoas como representantes de “tudo que

me deixava curioso quando criança: policiais, gângsteres, mulheres maquiadas, astros de cinema, pessoas que abandonaram o mundo” (MEHTA, 2011, p. 575).

É ao adentrar os universos nos quais vivem os personagens ‘extremos’, é ao se aventurar nesse mundo das ‘fantasias das pessoas comuns’, que Mehta desenvolve uma interpretação única sua acerca de tais pessoas e universos. E o que podemos notar ao longo de *Bombaim: cidade máxima* é que Mehta conseguiu perceber semelhanças entre ele mesmo e todos os seus personagens ‘extremos’.

Após o primeiro capítulo, para a primeira parte de *Bombaim: cidade máxima*, Mehta opta por abordar e travar contato com personagens vinculados ao universo criminal de Bombaim: gângsteres, policiais, assassinos e políticos corruptos. Parece-nos claro que além de caracterizar Bombaim como uma cidade com sérios problemas de superpopulação – “Em Bombaim, o número de pessoas é importante; a sensação de ser sufocado pelo Outro numa cidade já superpovoada é muito forte” (MEHTA, 2011, p. 55) –, Mehta está bastante interessado em expor o caráter violentamente conflituoso da cidade. Se por um lado, existe na cidade uma inescapável multidão, o contato com ela se mostra consideravelmente problemático, uma vez que, em meio a ela, também existem sérios conflitos de ordem étnica/religiosa/política. Para além de ser problemática por si só, como Mehta deixa claro no primeiro capítulo de sua obra, a multidão é configurada como um problema ainda maior, na medida em que é descrita como mortal e mortiferamente conflitante em si mesma. Em suas próprias palavras, a “metrópole dividida entrou em guerra consigo mesma” (MEHTA, 2011, p. 52). A guerra a que Mehta se refere em grande medida está vinculada ao que o autor trata como uma guerra de gangues.

Segundo Mehta, tal guerra de gangues é “o rescaldo dos ataques a bomba de 1993, durante os quais uma série de bombas colocadas pela organização criminosa muçulmana chefia por Darwood Ibrahim – a D-Company – matou 317 pessoas na cidade, como vingança dos progoms antimuçulmanos dos meses anteriores” (MEHTA, 2011, p. 150). A reação da D-Company teve a seguinte consequência: “As explosões mudaram Bombaim [...]. O submundo de Bombaim era completamente secular antes das bombas. Depois, dividiu-se em comunidades” (MEHTA, 2011, p. 156-157).

As gangues de Bombaim, cujos riquíssimos líderes comandam de fora do país, têm seus lucros provenientes dos esquemas de “proteção, extorsão, lavagem de

dinheiro, jogatina, contrabando de bebidas, financiamento de filmes, prostituição de luxo e drogas” (MEHTA, 2011, p. 160), afirma Mehta. Além do mais, funcionam como um lucrativo sistema de justiça paralelo: “florescem porque formam um sistema de justiça paralelo num país com o maior número de processos acumulados do mundo” (MEHTA, 2011, p. 162). Na realidade, assegura Mehta, a “cultura da guerra de gangues é parte intrínseca da cultura da cidade [...]: o coração de Bombaim é o coração da guerra de gangues” (MEHTA, 2011, p. 162).

Para enfrentar essa situação, Bombaim, segundo Mehta, conta com uma força policial e um sistema judiciário corruptos, mal aparelhados, insuficientes, ineficazes e incapazes de se relacionar de modo adequado com a população a quem supostamente servem e protegem: “A maioria das pessoas nesta parte do mundo, ricas ou pobres, mantém distância da polícia” (MEHTA, 2011, p. 181); “tudo, desde os laboratórios forenses à tecnologia da informação e a promotores públicos, está abaixo dos padrões aceitáveis” (MEHTA, 2011, p. 181); o “ pilar do sistema judiciário ainda é o Código Penal indiano, que data de 1861 [...] e o Código de Processo Criminal tem cinquenta anos” (MEHTA, 2011, p. 194). O escritor ressalta que as “gangues progridem em Bombaim antes e acima de tudo porque o judiciário não progride” (MEHTA, 2011, p. 195).

Mehta conclui a primeira parte de sua obra afirmando que a guerra de gangues “não é uma guerra de gângsteres contra a polícia, ou de uma gangue contra a outra. É um jovem com uma Mauser⁵ contra a História, pessoal e política; é uma revolução, com um assassinato de cada vez” (MEHTA, 2011, p. 273). A própria definição de Mehta para a guerra de gangues que assola Bombaim se relaciona com o todo de *Bombaim: cidade máxima*, posto que contrapõe o indivíduo – ‘um jovem com uma Mauser’ – à imediata realidade histórica que se lhe apresenta – ‘a História, pessoal e política’. Como Mehta, esse jovem luta contra as condições que lhe foram impostas por sua história pessoal, pela política de seu país e pelos próprios processos históricos no qual se vê imerso e do qual, em última análise, é, também, produto. Tudo isso, em meio à cidade, em meio à ‘cidade máxima’: Bombaim.

⁵ “Modelo de pistola automática”, fonte online: <https://educalingo.com/pt/dic-fr/mauser>, acessado em 14 de agosto de 2019.

A segunda parte de *Bombaim: cidade máxima*, como seu próprio título indica, tem como foco um olhar bastante específico sobre a busca pelo prazer. Os dois principais capítulos dessa segunda parte são “Uma cidade no cio” e “Destilarias do prazer”, que tratam, respectivamente, das cervejarias – o universo das dançarinas de bar de Mumbai – e da indústria cinematográfica indiana, Bollywood.

A respeito do universo que aborda no capítulo “Uma cidade no cio”, primeiramente, Mehta relata como, à noite, Bombaim, “úmida de sexo” (MEHTA, 2011, p. 289), “contém possibilidades sexuais” (MEHTA, 2011, p. 289). Mehta justifica sua opção por escrever sobre tal aspecto da vida de Bombaim da seguinte maneira: “Esse mundo, que dançarinas e fregueses chamam de negócio de bar, é exclusivo de Bombaim, e para mim é o ponto de intersecção de tudo que torna a cidade fascinante: dinheiro, sexo, amor, morte e indústria de entretenimento” (MEHTA, 2011, p. 290).

As cervejarias são, na verdade, boates onde mulheres jovens dançam, recebem dinheiro de homens das mais variadas idades, classes sociais e nacionalidades com quem, às vezes, até mesmo, embarcam em programas sexuais. Mehta afirma ter se interessado em explorar tal aspecto de Bombaim porque “estava confuso. Não conseguia entender por que homens se dispunham a gastar somas colossais de dinheiro nesses lugares” (MEHTA, 2011, p. 294). A quantidade de dinheiro gasta pelos fregueses das cervejarias se reflete no quanto ganham as dançarinas, sobre quem os homens jogam inúmeras notas de rúpias a cada apresentação. Segundo Mehta, “numa boa noite, uma dançarina num bar de Bombaim pode ganhar duas vezes mais do que uma dançarina de alta classe num bar de strip-tease de Nova York” (MEHTA, 2011, p. 294-295).

Os frequentadores das cervejarias são homens das mais diversas origens, classes sociais e poderes aquisitivos. Dos gângsteres que entrevistou, a vendedores de diamante, passando por policiais, banqueiros e trabalhadores em geral, toda a sorte de homens parece estar presente nas diversas cervejarias da cidade, despejando rios de dinheiro sobre as jovens dançarinas. “Por que eles fazem isso?” (MEHTA, 2011, p. 296), se pergunta Mehta, em um dado momento de sua narrativa. A resposta é dada por um dos contatos de Mehta, Mustafa, um ex-gerente de empresa de computadores que conduz o escritor a um dos distritos onde se podem encontrar diversas cervejarias: “Cinco minutos de atenção. Até um mecânico de oficina pode vir aqui e conseguir a

atenção dessas moças” (MEHTA, 2011, p. 296). Mehta elabora a resposta de Mustafa ao afirmar que uma cervejaria é

o único lugar onde as classes convivem, onde a única coisa que importa é a cor do seu dinheiro. Porque não são apenas os mecânicos e os *taporis*⁶; são também os ricos comerciantes do sul de Bombaim [...]. No momento em que o cliente entra no bar, ele é o astro de seu próprio filme [...]. Pouco importa que seja velho, feio ou gordo, durante as duas horas que passa no bar ele é um astro de cinema [...]. Assim, o freguês, no meio de uma centena de homens iguais a ele, pode alimentar a ilusão de individualidade (MEHTA, 2011, p. 297).

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

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

Da mesma forma que se deu entre os criminosos, Mehta consegue, em meio ao mundo das dançarinas, conhecer melhor não só a cidade sobre a qual escreve, como a si mesmo, tendo em vista que percebe nos personagens de sua obra características que também possui. Seja por meio da busca por individualidade dos frequentadores dos bares, seja através das próprias dançarinas, de seus conturbados históricos familiares e problemáticos relacionamento amorosos. Todos esses conflitos podem ser comparados aos de Mehta. Sua compreensão de que não deve misturar o “mundo das sombras” (MEHTA, 2011, p. 321) – isto é, o universo dos criminosos e das cervejarias – com o mundo de sua família é mais um reflexo de tal sorte de conflito. Ademais, muitos dos que participam dos conflitos que dão vida à Bombaim, os criminosos e assassinos, por exemplo, dão vida aos bares, ao lá deixarem seu dinheiro, e veem nas cervejarias e em

⁶ Termo híndi que pode ser traduzido como vagabundo.

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

No capítulo seguinte, “Destilaria do prazer”, Mehta narra seus encontros com diversos personagens relacionados à indústria cinematográfica híndi: diretores de filmes de alto e baixíssimo orçamentos; atores consagrados, decadentes e, até mesmo, procurados pela justiça; estrelas que causam desmaios coletivos; aspirantes a astros. Mehta chega mesmo a participar da produção de um filme: *Mission Kashmir*, filme lançado em 2000, dirigido pelo conceituado Vidhu Vinod Chopra e cujo roteiro foi escrito pelo próprio Mehta. Foi *Mission Kashmir*, na verdade, que Mehta usou como cartão de visitas para ter acesso ao submundo do crime e às cervejarias e, assim, conseguir se aproximar dos personagens que entrevistou.

Segundo Mehta, a “subsistência econômica de Bombaim depende do negócio do cinema” (MEHTA, 2011, p. 455). Portanto, não surpreende a afirmação do escritor segundo a qual há “uma curiosa simbiose entre o submundo e os filmes” (MEHTA, 2011, p. 452). Mehta argumenta que os “cineastas indianos têm fascínio pela vida dos gângsteres e a ela recorrem em busca de material. Os gângsteres, do pistoleiro [...] ao chefe [...] assistem aos filmes híndi com interesse e os tomam como modelo” (MEHTA, 2011, p. 452). Ademais, as “gângues ficam felizes de ver o dinheiro sujo transformar-se em sonhos em technicolor. [...] para o submundo, investir em filmes é uma das formas mais rápidas de ver o investimento ilegal render” (MEHTA, 2011, p. 452). Mehta complementa com a seguinte colocação: “Sem financiamento do submundo, a indústria cinematográfica híndi desabaria num instante” (MEHTA, 2011, p. 452).

Mission Kashmir, filme do qual Mehta participa como roteirista, é um sucesso. Após diversas batalhas que foram desde a escolha dos atores, passando pelas censuras, pela autocensura e por ameaças das gângues, o filme acaba por ser lançado em Times Square, nos EUA, com distribuição da gigante da indústria do cinema mundial Sony/TriStar. Segundo Mehta, essa é “a primeira vez que isso acontece com um filme híndi” (MEHTA, 2011, p. 457). Por toda a Índia, mais de um milhão de pessoas vêem diariamente o filme durante a semana que se segue à sua estreia. É o maior sucesso da carreira de Vinod Chopra. Ao se ver parte de tal empreitada, Mehta afirma nunca ter se sentido “tão aceito no país onde nasci como quando me pediram que escrevesse roteiros

para filmes híndis, para construir a vida de sonhos de meus compatriotas. Nenhum forasteiro, nenhum gringo teria permissão de se aproximar de nossos sonhos” (MEHTA, 2011, p. 462).

As considerações de Mehta sobre sua participação nos filmes híndis podem ser relacionadas aos diversos outros apontamentos que o escritor faz sobre Bollywood ao longo do capítulo. De acordo com o escritor, Bollywood é essencialmente “uma indústria dominada por punjabis⁷ e sindis⁸, fundada por refugiados da Partição⁹, que tomaram conta de um negócio que as elites estabelecidas de Bombaim nos anos 1940 viam com desdém. Nisso, assemelha-se à história de Hollywood e os judeus” (MEHTA, 2011, p. 397). As referências a punjabis e sindis e suas imediatas conexões com a Partição entre a Índia e o Paquistão, devido às localizações tanto do Punjab, quanto de Sind, não é fortuita. Segundo Mehta, a “Partição, com todas as suas exaltadas emoções, sua amplitude e sua tragédia, é um enredo pronto e acabado para um filme de Bollywood. Enquadra-se na fórmula” (MEHTA, 2011, p. 397). Mehta acrescenta que, “Talvez, no fundo da psique ferida dos refugiados que fizeram de Bollywood o que Bollywood é hoje, a Partição tenha criado a fórmula” (MEHTA, 2011, p. 397).

O comentário de Mehta é relevante caso consideremos a quantidade de personagens presentes em *Bombaim: cidade máxima* que enfrentam situações de conflitos nos quais se veem divididos por realidades divergentes: os policiais, as dançarinas, os criminosos, atores, diretores e, até mesmo, o próprio Mehta. Na medida em que o cinema de Bollywood é definido por Mehta como “a nossa língua nacional; [...] nossa canção comum” (MEHTA, 2011, p. 380) e tendo em vista que Mehta vê incrustada ‘no fundo da psique ferida dos refugiados que fizeram de Bollywood o que Bollywood é hoje’ a Partição, uma forçada cisão, a existência em meio à cisão, à Partição e os conflitos por isso gerados parecem não só estarem presentes e, na verdade, constituírem Bollywood, fazer de ‘Bollywood o que Bollywood é hoje’, como também, ser uma espécie de traço comum entre todos os personagens abordados por Mehta. Caso

⁷ Referente à região do Punjab, localizada entre o noroeste da Índia e o sudeste do Paquistão.

⁸ Referente à região de Sind, localizada ao sul e sudeste do Paquistão.

⁹ Trata-se da criação do Paquistão e sua separação do território indiano quando da conclusão do processo de independência da Índia. Segundo Dalziel, foram estabelecidas “as fronteiras de uma Índia hindu independente e de um Paquistão [...] muçulmano, que passaram a existir à meia-noite entre os dias 14 e 15 de agosto de 1947” (DALZIEL, 2006, p. 131). “the borders of an independent Hindu India and Muslim [...] Pakistan, which came into being at midnight on 14-15 August 1947” (DALZIEL, 2006, p. 131).

levemos em conta que o próprio Mehta enfrenta conflitos de ordens semelhantes entre os diversos ‘nós’ aos quais se vê como pertencente, essa hipótese ganha ainda mais força: a ‘língua nacional’, a ‘canção comum’ expressa por Bollywood é uma cisão entre ‘nós’ e ‘eles’ que se manifesta das mais diversas formas em meio aos mais variados atores sociais, da dançarina ao assassino, passando pelo diretor de cinema, pelo próprio Mehta e pela cidade de Bombaim. O conflito em meio à cisão se configura, assim, efetivamente como a ‘canção comum’ nessa ‘cidade máxima’.

A terceira e última parte de *Bombaim: cidade máxima* é intitulada PARTE III – PASSAGENS e é dividida em quatro capítulos: “Minas da memória”; “*Sone ki Chidiya*”; “Adeus, mundo” e “Um eu na multidão”. “Minas da memória” tem como elemento central a volta que o escritor faz à escola católica na qual estudou quando criança em Bombaim. Crianças e as violências a que estão sujeitas em Bombaim são temas que perpassam o capítulo.

Se em “Minas da memória” o fio condutor é o tema da infância, “*Sone ki Chidiya*”, o segundo capítulo da terceira e última parte da obra de Mehta, tem como foco a adolescência e a vida adulta jovem, mais especificamente o modo como dois jovens indianos – Girish e Babbanji –enfrentam o início do amadurecimento em Bombaim. Girish é um jovem proveniente de uma das favelas de Bombaim que, juntamente com sua família, consegue, em meio a tremendas dificuldades, ascender um pouco socialmente. Por outro lado, Babbanji é um jovem poeta que, após sofrer humilhações em sua cidade natal, foge para Bombaim a fim de tentar a sorte como um escritor morador de rua. Bombaim se torna o cenário para a busca por um futuro melhor empreendida por esses dois jovens. Bombaim, segundo a expressão que dá título ao capítulo – *Sone ki chidiya* – é o Pássaro Dourado que almejam conquistar. Nas palavras de Mehta: Bombaim é esse “Pássaro Dourado; tente pegá-lo, se puder. Ele voa rápida e astutamente, e é preciso suar muito e enfrentar vários perigos para capturá-lo, mas uma vez em sua mão, você tem uma fortuna fabulosa” (MEHTA, 2011, p. 483).

O terceiro capítulo da PARTE III – PASSAGENS e penúltimo capítulo de *Bombaim: cidade máxima* é intitulado “Adeus, mundo”. Se nos dois primeiros capítulos dessa terceira parte os focos se voltaram, primeiramente, para a infância e, em seguida, para a vida de jovens adultos, “Adeus, mundo” tem como protagonista Sevantibhai Ladhani, um bem-sucedido pai de família e comerciante de diamantes. No entanto,

existe uma particularidade em relação a Sevantibhai Ladhani e à sua família: a despeito de viverem confortavelmente como uma família rica, todos renunciarão integralmente às suas posses devido à sua decisão de, nas palavras de Mehta, “cortar todos os vínculos com o samsara e alcançar a moksa” (MEHTA, 2011, p. 535), a decisão de “renunciar ao mundo – tomar a *diksha*” (MEHTA, 2011, p. 533). Sendo samsara a “vida mundana” (MEHTA, 2011, p. 534), moksa, “a salvação” (MEHTA, 2011, p. 534) e *diksha*, a renúncia ao mundo, segundo os preceitos do jainismo, religião que a família segue e da qual pretendem se tornarem monges, após a *diksha*.

É importante salientar que “Adeus, mundo” não fecha só o ciclo da terceira parte da obra de Mehta. Esse penúltimo capítulo de *Bombaim: cidade máxima* pode ser efetivamente entendido como uma espécie de fechamento da exploração que Mehta faz da ‘cidade máxima’. Se a obra começa com a volta de Mehta a Bombaim, “Adeus, mundo” trata de uma família que decide deixar a cidade: o contraste chegada x partida é evidente. É possível, ainda, perceber outra característica referente a esse capítulo que contribui para a compreensão da ideia de ele apresentar uma espécie de fechamento de um arco narrativo iniciado nas primeiras páginas de *Bombaim: cidade máxima*, qual seja, o modo como Mehta passa a encarar seus questionamentos sobre a cidade. Algo que pode ser comprovado ao explorarmos o último capítulo da obra de Mehta: “Um eu na multidão”, que corrobora a mudança de perspectiva em relação à Bombaim observável nos capítulos anteriores.

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

Como explica Mehta, “cada um de nós tem uma extremidade interior. A maioria de nós vive comedidamente e resiste a qualquer impulso que leve a essa extremidade” (MEHTA, 2011, p. 576). É ao travar contato com seus personagens que Mehta acessa tal extremidade sua: “ao observá-los, sigo-os para mais perto de minha própria extremidade, mais perto do que jamais estive” (MEHTA, 2011, p. 576). Um dos aspectos da extremidade de Mehta pode ser visto como aquele referente ao desenvolvimento ou ampliação da consciência de sua condição de artista.

Segundo Mehta, o tipo de trabalho que seus ‘extremos’ personagens executam “afeta todas as esferas de nossa vida, até não haver separação entre o trabalho e a vida [...]”; nesse sentido, todos, se tornaram artistas” (MEHTA, 2011, p. 575). De acordo com a passagem, Mehta caracteriza um artista/o artista como aquele que executa um tipo de trabalho no qual não há ‘separação entre o trabalho e a vida’. Ademais, relata Mehta: “por não conseguir fazer nada disso em minha vida, segui outros que fizeram e me convidam para assistir. Sento-me à beira do palco, jogando estas folhas de papel sobre eles, como forma de pagamento” (MEHTA, 2011, p. 575-576). Mehta se descreve, assim, como alguém que não conseguiu ser um artista, mas que decide seguir outros que o são e, como pagamento, joga sobre eles ‘estas folhas de papel’, ou seja, lhes oferece sua narrativa sobre Bombaim e sobre eles próprios, lhes oferece *Bombaim: cidade máxima*, sua obra.

Contudo, durante tal processo, o próprio Mehta altera o modo como vê a cidade, seus personagens e a si mesmo, uma vez que não só percebe semelhanças entre si e seus personagens ‘extremos’ e, conseqüentemente, entre si e a cidade, como, “ao observá-los, sigo-os para mais perto de minha própria extremidade, mais perto do que jamais estive” (MEHTA, 2011, p. 576). O processo de aproximar-se de sua própria extremidade é o que Mehta relata concomitantemente com sua narrativa sobre a cidade. Não fortuitamente, a frase subsequente à passagem supracitada é a seguinte: “A própria Bombaim está chegando à sua extremidade” (MEHTA, 2011, p. 576). O jogo especular entre cidade e indivíduo, apresentado já nos dois primeiros parágrafos da obra, ganha força ao ser delineada a situação análoga entre Mehta e Bombaim, ambos chegando às suas extremidades.

Entender e aceitar a cindida cidade, a ‘esquizofrênica’ cidade em todos os seus conflitos, por meio de todos os seus personagens ‘extremos’, é análogo, em *Bombaim*:

cidade máxima, a um melhor entendimento da própria condição de Mehta como vivendo entre-mundos, entre ‘casas’, entre Nova York e Bombaim.

Se considerarmos, ainda, Mehta e Bombaim como estando próximos de suas ‘extremidades’, poderemos depreender que, tanto em Mehta quanto em Bombaim, tanto a partir de Mehta quanto a partir de Bombaim, existe o desenvolvimento de um pensamento que busca a compreensão de um todo fragmentado, seja da cidade ‘esquizofrênica’, seja do escritor ‘entre-mundos’. Caso levemos em consideração que é a cidade o local propício para o levantamento e tratamento de tais questões, a especular relação apresentada no início da obra se fortalece: em Bombaim, um cidade, Mehta, um indivíduo, descobre “as cidades que existem dentro” (MEHTA, 2011, p. 13) de si.

O que Mehta descobre, de fato, são as questões, os conflitos que traz em si. Isto é, ao narrar a cidade, seus personagens e conflitos, Mehta traz para si muitas das próprias questões da cidade e de seus personagens. As questões de fora passam a habitar o próprio Mehta, como os personagens que habitam Bombaim. Pequenas questões, pequenas cidades dentro do indivíduo dentro da cidade. Não por acaso, Mehta, próximo à conclusão de sua obra, afirma que a “Batalha de Bombaim é a batalha do eu contra a multidão” (MEHTA, 2011, p. 576), um ponto várias vezes mencionado ao longo da narrativa. Porém, nas últimas páginas de *Bombaim: cidade máxima*, Mehta elabora a questão.

Para Mehta, a “batalha é o Homem contra a MetrÓpole, que não passa de uma ampliação infinita do Homem e o demônio contra o qual ele precisa lutar sempre para se firmar ou ser aniquilado” (MEHTA, 2011, p. 576). Ou seja, a batalha do ‘Homem contra a MetrÓpole’ pode ser entendida como o combate entre cada indivíduo e seus próprios conflitos. Em se tratando das figuras que povoam a obra de Mehta, esses conflitos estão diretamente vinculados à busca por individualidade, por autonomia frente à história, ao processo histórico e às condições por ele impostas via cidade.

O último parágrafo do último capítulo de *Bombaim: cidade máxima* é o relato de uma epifania, nas palavras de Mehta, de uma ‘visão’ que o escritor teve em uma “brilhante e azul manhã de Bombaim, no meio das massas nas ruas” (MEHTA, 2011, p. 577). A seguir relatamos na íntegra o texto de tal ‘visão’:

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

Sobre a revelação que tem, Mehta comenta que é “uma imagem assustadora. Faz-me sentir esmagado, elimina meu senso de mim mesmo, mas é, no fim das contas, consoladora, porque é uma adorável visão de pertencer, de fazer parte” (MEHTA, 2011, p. 577). E acrescenta o seguinte sobre todas essas pessoas que compõem a multidão na qual se vê inserido: “elas são eu; elas são meu corpo e minha carne. A multidão é o eu, 14 milhões de avatares do eu [...]. Não vou me fundir neles; expandi-me neles. E, se os compreendo direito, todos eles se fundirão em mim, e a multidão se tornará o eu, o um, de muitos esplendores” (MEHTA, 2011, p. 577).

Mehta, ao mesmo tempo em que se equaliza com a multidão, e, conseqüentemente, com a cidade, configura esses elementos como unos, como o ‘um’, como uma unidade. Diferentemente da conflituosa cidade ‘esquizofrênica’ e do indivíduo cindido ‘entre-mundos’, a ideia do ‘um’ pressupõe uma unidade. Daí ser possível não só compreender a cidade, compreender a si mesmo, como, também, aceitar a cidade, aceitar-se e – por que não? – amar a cidade.

No caso de Mehta, voltar a amar a cidade que trazia em sua lembrança, voltar a (se) entender (com) a cidade onde cresceu e que havia desaprendido a amar. Na medida mesma em que a cidade, a multidão e o ‘eu’ tornar-se-ão ‘o um’, eles poderão passar a ser entendidos como possuidores de um “eu verdadeiro” (MEHTA, 2011, p. 361) com “um senso de identidade” (MEHTA, 2011, p. 361) essencial, ao menos no entender de Mehta. Esse ‘um’ é fragmentado, mas é paradoxalmente uno, e, portanto, passível de possuir um ‘senso de identidade’. É a esse ‘senso de identidade’ que Mehta parece ter tido acesso por meio de sua ‘visão’.

Não obstante, é importante salientar que tal ‘visão’ só se dá após Mehta ter narrado que conseguiu conquistar a sua “voz no debate nacional” (MEHTA, 2011, p. 574) devido a uma participação sua na escrita do roteiro de um filme de Bollywood. Isto

é, a ‘visão’ de Mehta só foi possível, de acordo com o que podemos ler em sua narrativa, após Mehta ter tido a percepção de ter conseguido uma vitória no eterno embate entre o indivíduo e a multidão, entre o indivíduo e a história. Se Mehta não conseguiu vencer a batalha contra a história, ao menos conseguiu certa autonomia em relação a ela. A conquista de uma ‘voz no debate nacional’, pode ser entendida, assim, como a obtenção de uma posição individualizada em meio à multidão.

A seguinte passagem da interpretação de sua visão corrobora essa suposição: “Cada pessoa é o produto final de uma especialização delicadamente refinada e tem uma tarefa particular a desempenhar, não mais nem menos importante que a de qualquer outro dos 6 bilhões de componentes do organismo” (MEHTA, 2011, p. 577). Ou seja, é após se dar conta de que ele próprio era um ‘produto final de uma especialização delicadamente refinada’ com ‘uma tarefa particular a desempenhar’, com uma ‘voz’ específica e individual, que Mehta parece se permitir se entender como parte integrante de algo maior do que ele próprio, como parte da multidão, como parte da cidade onde cresceu e que, em grande medida, é parte do processo de ‘especialização delicadamente refinada’ da qual ele próprio é produto.

O processo sobre o qual lemos em *Bombaim: cidade máxima* é aquele em que Mehta consegue, por meio de sua exploração da cidade de Bombaim e dos personagens ‘extremos’ que nela vivem, confeccionar uma nova identidade para a cidade que trazia na memória. A reboque, Mehta consegue configurar outra identidade para si próprio: de um indivíduo que pretende se diferenciar e se afastar da multidão, Mehta passa a se entender como não só pertencente à multidão, como a se ver como a própria multidão.

A mudança de perspectiva só foi possível porque Mehta foi paulatinamente, como relata sua narrativa, se identificando com todos os personagens sobre os quais escreve. Claro que não total e irrestritamente. Mas em cada um deles, Mehta conseguiu encontrar um pouco de si. De tal forma, se viu na multidão, se viu em Bombaim, se viu Bombaim.

As mudanças de perspectiva vivenciadas por Mehta corroboram as idéias desenvolvidas pelo sociólogo estadunidense Robert Park, em sua obra *On Social Control and Collective Behavior*, uma vez que, à medida que (re-)significa a cidade, que (re-)inventa a cidade, Mehta acaba por (re-)significar e (re-)inventar a si próprio, pois, nas palavras de Park, “a cidade é o mundo que o homem criou [...]”. Assim,

indiretamente, [...] ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo” (PARK apud HARVEY, 2013, p. 27). Uma colocação que ecoa o ponto de vista expresso pelo acadêmico e fotógrafo britânico John Reader, autor da obra *Cities*, segundo quem “Nós formamos a cidade, então ela nos forma”¹⁰ (READER, 2005, p. 1).

A busca por uma autorressignificação na obra de Mehta parece estar igualmente vinculada àquilo que o teórico e acadêmico indiano Homi K. Bhabha, em sua obra *O local da cultura*, vê como “um gesto essencial da modernidade ocidental” (BHABHA, 2013, p. 379), isto é, uma “ética da autoconstrução” (BHABHA, 2013, p. 379). O filósofo e teórico cultural esloveno Mladen Dolar, em seu texto “*The legacy of the Enlightenment: Foucault and Lacan*”, corrobora a colocação de Bhabha, ao afirmar que o “que torna esta atitude típica da modernidade é a constante reconstrução e reinvenção do eu” (DOLAR apud BHABHA, 2013, p. 379). Ainda segundo Dolar, o “sujeito e o presente ao qual ele pertence não têm estatuto objetivo; eles têm de ser perpetuamente (re)construídos” (DOLAR apud BHABHA, 2013, p. 379).

Obras como a de Mehta, marcadas por projetos de autorressignificação, parecem corroborar as ideias de Dolar e Bhabha, segundo quem “há uma crescente narrativização da questão ética social e da formação do sujeito” (BHABHA, 2013, p. 378). Ou seja, do ponto de vista de Bhabha, a contemporaneidade testemunha não só a persistência da ‘ética da autoconstrução’, mas, na verdade, o crescimento da narrativização da ‘formação do sujeito’

Com aponta o sociólogo e teórico cultural jamaicano Stuart Hall, em seu texto “Pensando a diáspora – reflexões sobre a terra no exterior”, as “identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera” (HALL, 2013a, p. 49). Ainda de acordo com Hall, o “sujeito e a identidade são apenas dois dos conceitos que, tendo sido solapados em suas formas unitárias e essencialistas, proliferaram para além de nossas expectativas, através de formas descentradas, assumindo novas posições discursivas” (HALL, 2013b, p. 121).

Uma figura como Mehta corporificaria a “necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (BHABHA, 2013, p. 20), como aponta Bhabha. Segundo o teórico indiano, esses “‘entre-lugares’

¹⁰ “We shape the city, then it shapes us” (READER, 2005, p. 1).

fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 2013, p. 20).

Essa persistente necessidade que indivíduos teriam de ressignificar os espaços, as cidades onde vivem e, concomitantemente, a si próprios, sempre em busca de uma maior autonomia frente à história está bem exemplificada em e por *Bombaim: cidade máxima*. Ademais, que essa busca possa ser identificada em praticamente todos os personagens ‘extremos’, além de no próprio Mehta, somente corrobora a hipótese.

Referências

BHABHA, Homi K.. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BURDETT, Ricky; RODE, Philipp. Living in the Urban Age. In: BURDETT, Ricky; SUDJIC, Deyan (eds.). *Living in the Endless City*. London: Phaidon, 2011, p. 8-25.

BURDETT, Ricky; SUDJIC, Deyan (eds.). *Living in the Endless City*. London: Phaidon, 2011.

DALZIEL, Nigel. *The Penguin Historical Atlas of the British Empire*. London: Penguin Books, 2006.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora – reflexões sobre a terra no exterior. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013a, p. 27-55.

_____. Quando foi o pós-colonial – pensando no limite. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013b, p. 110-140.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. Trad. Gavin Adams. In: MARICATO, Ermínia et al. (eds.). *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2013.

KAMDAR, Mira. *Planeta Índia: a ascensão turbulenta de uma nova potência global*. Trad. Cristina Cupertino. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

MEHTA, Suketu. *Bombaim: cidade máxima*. Trad. Berilo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NOWAK, Wolfgang. Foreword. In: BURDETT, Ricky & SUDJIC, Deyan (eds.). *Living in the Endless City*. London: Phaidon, 2011, p. 6-7.

READER, John. *Cities*. London: Vintage, 2005.

Maximum City: Bombay Lost and Found – The ethics of self-construction in urban era

Abstract: The present article aims to explore some of the central features of *Maximum City: Bombay Lost and Found*, written by Indian author Suketu Mehta, in order to make explicit how Mehta, through his exploration of the city of Bombay and of its ‘extreme characters’, weaves a new identity for the city he carried in his memory and, as a consequence, reconfigures the understanding he had of his own immigrant writer/artist identity. One of the most emblematic characteristics of *Maximum City: Bombay Lost and Found* is precisely the imbrication Mehta engenders between the narrative about the city of Bombay and his own personal history. That is, *Maximum City: Bombay Lost and Found* has a hybrid nature that mingles autobiographical aspects with depictions of the city in a symbiotic narrative in which the representations of both the city and of Mehta himself are mutually influential and interpenetrable. Therefore, in Mehta’s work, the city is portrayed as the ultimate locus for both intellectual investigation and self-investigation – due to the markedly autobiographical quality of Mehta’s narrative.

Keywords: Suketu Mehta. City. Autobiography. Identity.

Recebido em: 16 de junho de 2019.

Aceito em: 22 de agosto de 2019.