

Florência Costa



OS INDIANOS



editora**contexto**



CURRY CULTURAL: CINEMA, LITERATURA E ESPORTE

Os indianos têm duas grandes paixões: o críquete e Bollywood. Ambos se adaptam aos novos tempos: tornaram-se mais enxutos em uma Índia sem tempo e com pressa de enriquecer. E se transformaram em negócios bilionários. O jogo herdado dos britânicos, que antes se arrastava por cinco dias, hoje dura apenas três horas.

A ex-colônia transformou o esporte: shows com música de Bollywood e festas selvagens regadas a uísque, com modelos e astros do cinema no fim de cada partida. A Liga Indiana, um campeonato anual de times indianos, se tornou um dos mais caros eventos do críquete do mundo. Os jogos passaram a ser cobertos não apenas por jornalistas esportivos, mas também por aqueles que escrevem para os suplementos de fofocas dos jornais e para os sites de celebridades. Times foram comprados por barões da nova economia indiana e por estrelas milionárias de Bollywood. O críquete na Índia, assim como o futebol em outros países, inclusive o Brasil, é frequentemente usado como instrumento de negociações envolvendo políticos, grandes empresários, mídia e celebridades. Os fãs acompanham os campeonatos anuais da Liga pela televisão: um



Ícone nacional e lenda do esporte, Sachin Tendulkar é o Pelé indiano do críquete.

negócio que movimentou pelo menos US\$ 4 bilhões. Mas em maio de 2010, a mídia alardeou denúncias de malversação financeira na organização do megaevento, um sinal de que a velha elite corrupta política e financeira ainda estava no jogo.

Os maiores craques do críquete são reverenciados como deuses do panteão hindu. Até trinta anos atrás, esse era um esporte jogado e assistido apenas pela elite. O hóquei de campo, também herdado dos britânicos, era mais popular. Mas a televisão começou a transmitir mais e mais jogos, formando uma massa de espectadores cada vez maior.

O futebol está longe de ser um esporte popular, mas vem ganhando adeptos no país todo. A Índia só se classificou uma única vez para a Copa do Mundo, em 1950, para o campeonato no Brasil. Mas a Fifa exigia o uso de chuteiras e, naquela época, quando o país lutava para se erguer economicamente, os indianos jogavam descalços. Desde os anos 1990, com o início das transmissões dos campeonatos europeus pelas televisões a cabo, a classe média passou a se interessar por futebol. Três estados indianos são especialmente ligados em futebol e costumam se dividir durante as Copas do Mundo entre torcer para o Brasil e a Argentina: Goa, Bengala Ocidental e Kerala. Às vezes, há pancadarias entre as duas torcidas. Os especialistas em esportes contam que o gosto por futebol começou em Calcutá, em 1911, então capital da Índia britânica, a partir da vitória de um time indiano (Mohum Bagan) sobre um britânico (East Yorkshire). Foi uma vitória simbólica contra os colonizadores. O interesse dos indianos pelo futebol brasileiro começou a partir da Copa de 1958; para eles, foi uma quebra da supremacia branca nos esportes. Um time misto de brancos, negros e mulatos (o Brasil) havia vencido os europeus claros, de olhos azuis (a Suécia).

A VIDA NA TELA

A segunda grande paixão dos indianos é conhecida no mundo como Bollywood, uma referência a Bombaim, antigo nome de Mumbai, onde ficam seus estúdios. Alguns se recusam a usar o termo por considerá-lo pejorativo: é uma indicação de que copia Hollywood. Mas é exatamente isso o que acontece. Boa parte dos sucessos de Hollywood é indianizada em Bollywood. O curioso é que a invasão cinematográfica americana fracassou redondamente na Índia: Hollywood representa apenas 5% do mercado. Os indianos gostam mesmo é de ver os personagens vestidos em suas roupas, comendo a sua comida, falando suas línguas e dançando ao som de suas músicas. Mas com a popularização dos canais de televisão a cabo, os filmes estrangeiros começaram a ganhar fãs.

O cinema desembarcou na Índia menos de sete meses depois de o primeiro filme ter sido mostrado em Paris, em 1896. A partir daí, caiu totalmente no gosto dos indianos. Muitos filmes da década de 1920, 1930 e 1940 bebiam nas fontes dos épicos indianos. Na década de 1950, a Índia recém-independente e atolada na miséria já era a segunda maior produtora de cinema do mundo: a chamada “Bollywood Socialista”. Naquela época, a Índia flertava com a ex-URSS e os filmes mostravam o orgulho nacional. O ator Raj Kapoor (1924-1988) foi uma espécie de patrono da indústria cinematográfica. Ele costumava encarnar tipos inspirados em Charles Chaplin, como o do famoso vagabundo, em filmes que ele próprio dirigia e escrevia. Suas tramas capturavam uma atmosfera de idealismo indiano após o fim do Império Britânico e o desejo de acabar com a divisão de classes e o preconceito de castas. Os heróis daquele período eram pobres ou lutavam por eles. Nunca tinham sobrenomes que denotassem casta alta. Os ricos eram os vilões nas telas.

Raju foi um de seus personagens mais icônicos, que aparece em vários filmes, como *Shree 420* (1955): ele era um vagabundo de bigodinho, chapéu, calças no tornozelo e sapatos esfarrapados, como Chaplin. Em português, o título do filme seria *Senhor 171*, já que 420 é o artigo do Código Penal que pune trapaceiros. Em uma cena famosa, Raju caminha com uma trouxinha no ombro por uma estrada que leva a Mumbai, enquanto canta: “Meus sapatos são japoneses, minhas calças são inglesas, na minha cabeça tem um chapéu russo, mas meu coração é indiano.” Era um hino patriótico em uma Índia que lutava para criar sua indústria após a independência. Raju era um malandro simpático que se apaixona por uma pobre professorinha. Mas de olho em uma vida mais confortável, ele sai de um emprego honesto e mal pago em uma lavanderia para trabalhar com ricos e desonestos. No final, ele se redime e retorna para seus velhos amigos pobres.

Raj Kapoor foi o primeiro indiano a se tornar um superstar internacional; seus filmes fizeram imenso sucesso na Europa do Leste, no norte da África e no Oriente Médio. *O vagabundo* (1951), também com Raj Kapoor no papel principal, tornou-se um megassucesso naquela parte do mundo. O filme conta a história de Raju – Kapoor repetia o nome do personagem –, um menino pobre criado nas favelas de Mumbai. Um drama com conflitos de classe recheado de questionamentos sociais. O garoto cresceu na miséria porque a mãe havia sido abandonada pelo marido, um juiz rico que mais tarde adota Rita, interpretada pela atriz Nargis. Órfã, ela se torna uma advogada por quem Raju se apaixona. Raj Kapoor e Nargis formaram o mais famoso par romântico de Bollywood. Quando visitaram Moscou, ficaram espantados de ver como os soviéticos os idolatravam: os dois haviam se tornado

celebridades a ponto de muitas crianças russas terem sido batizadas com seus nomes indianos.

Raj Kapoor era herdeiro da mais celebrada família cinematográfica da Índia. O pai, Prithviraj Kapoor, era um famoso ator de teatro e de cinema. Os irmãos de Raj também se tornaram atores, uma tradição continuada hoje pela quarta geração da família. Em um país onde essa é a instituição mais importante, como visto no capítulo “Ressurreição do *Kama Sutra*”, Bollywood continua dominada até hoje por dinastias cinematográficas poderosas.

Mother India (1957, de Mehboob Khan), estrelado por Nargis, foi o filme-símbolo da “Bollywood Socialista”. Um épico que conta a história dos sofrimentos dos camponeses indianos simbolizados por uma mãe corajosa abandonada pelo marido. Ela cria os dois filhos sozinha: sobrevive a fome, enchentes, tempestades e a um avaro agiota que buscava favores sexuais, sempre recusados por ela, que manteve sua honra. Lançado dez anos após a Independência, *Mother India* representava a força do indiano em um momento de reconstrução do país e foi indicado para o Oscar de melhor filme estrangeiro. Mas não havia legendas em inglês. Elas só poderiam ser feitas em Londres e aquela era uma época em que a Índia estava mergulhada na pobreza: o diretor não teve dinheiro para bancar isso. Mesmo assim, o filme perdeu o Oscar por apenas um voto para *As noites de Cabíria*, de Federico Fellini.

A década de 1960 foi uma era de musicais “água com açúcar”. Mas nos anos 1970, surgiu um novo tipo de personagem que se transformou em um ícone: o chamado “jovem raivoso”, encarnado por Amitabh Bachchan, o Big B, um dos maiores astros indianos. Nascido em 1943, alto, com uma bela voz de barítono, Big B fez personagens rebeldes que simbolizavam os oprimidos. Por não acreditarem nas instituições, eles faziam justiça com as suas próprias mãos. O cenário no qual o jovem raivoso ganhou popularidade foi o de uma Índia com a corda no pescoço por causa da alta no preço do petróleo, inflação, desemprego e greves. A esperança inicial da independência tinha desaparecido. O grande filme dessa era foi *Sholay* (1975), o mais assistido, o mais discutido e o mais lembrado de toda a história de Bollywood. Muitos recitam seus diálogos de cor e salteado até hoje. *Sholay* conta a história de dois “ladrões de galinha” – um deles, Jai, representado por Big B. Eles são contratados por um ex-policial aposentado para matar um líder de uma gangue que havia exterminado toda a sua família e cortado os seus dois braços. No final trágico, o líder da gangue mata o ladrão-herói Jai, mas acaba preso pelo policial, que finalmente tem a sua vingança. O filme ficou conhecido como o maior exemplo de “*curry western*”.

QUANDO O RICO NÃO É MAIS O VILÃO

A partir de meados dos anos 1980 e início dos anos 1990, quando a Índia começou a abrir a sua economia, os ricos deixaram de ser os vilões malvados nas telas. O herói que começava a se globalizar não era mais o sindicalista ou o funcionário do porto explorado pelo patrão avaro. Ele foi substituído pelo herdeiro rico, de casta alta, que dirigia Porsches e Ferraris e estudava na Europa, enquanto se preparava para assumir os negócios do pai, como um bom filho indiano. Nessa época, chegou ao auge os dramalhões familiares, com cenas de 15 parentes chorando abraçados no pé da escadaria da sala de sua mansão no bairro mais chique de Londres. As novelas mexicanas ficavam no chinelo. Era a celebração da tradicional família indiana unida, na felicidade e na tristeza, em meio a suntuosos casamentos. As festas eram cheias de homens de turbantes coloridos, mulheres com brincos até os ombros e saris de seda ornamentados com pedras e lantejoulas. Essa foi de longe a pior fase de Bollywood. O galã Shah Rukh Khan virou uma febre nacional e internacional, entre os indianos da diáspora. Seus personagens *yuppies* se casavam com mocinhas modernas, mas “decentes”. Os indianos da diáspora começaram a ser representados nas telas como verdadeiros heróis do mundo globalizado, mas mantinham, no entanto, os valores morais e familiares indianos. Hoje, a audiência da diáspora representa a maior parte do total de ganhos de Bollywood.

Os atores indianos têm nomes complicados e são totalmente desconhecidos em boa parte do mundo ocidental. Mas são deuses-vivos para pelo menos metade do planeta: Bollywood é uma lucrativa fábrica de sonhos para um público anual de 3,6 bilhões de espectadores, bem mais do que a audiência de Hollywood. Os filmes em hindi são lançados em mais de 70 países. A própria diplomacia indiana passou a usar a sua indústria cinematográfica como instrumento do que batizou de *soft power* da Índia. Das várias cidades cinematográficas indianas nascem mais de mil filmes por ano, mais do dobro de produções de Hollywood. Só Bollywood faz mais do que 200 filmes por ano. Os atores costumam trabalhar em várias produções ao mesmo tempo.

Mas poucos filmes são minimamente bons. Mais de 90% não recuperam seus custos e desaparecem da memória do público. Com uma produção tão prolífica, a Índia emplacou apenas três finalistas do Oscar em toda a história: além de *Mother India*, *Saalam Bombay* (1988) e *Lagaan* (2001). As tramas em geral são mediócras, infantis e recheadas de clichês. Isso porque os roteiristas são desvalorizados e ganham mal. Volta e meia a massa de trabalhadores de Bollywood entra em greve por causa dos baixos salários. Em 2008, dez mil empregados cruzaram os braços, entre artistas jovens, técnicos, câmeras e carpinteiros. A maior parte do orçamento dos filmes vai

para os salários astronômicos das estrelas, que devoram mais de 65% do custo de cada produção. Os atores mais bem pagos embolsam entre US\$ 1 milhão a US\$ 7 milhões por filme, além de terem participação sobre os lucros. Mas mesmo com salários ruins, Bollywood continua exercendo um imenso poder de atração de migrantes de todos os estados para Mumbai, a terra da fantasia dos indianos, onde muitos acreditam ser possível escapar da miséria dos vilarejos e, se tiver um carma muito bom, até virar uma estrela de cinema.

Até o início deste século, o único motor dessa imensa indústria era a máfia indiana, o dinheiro sujo de construtoras, de políticos e de comerciantes, como mercadores de diamantes. Malas de dinheiro vivo eram comuns nas produtoras de cinema: somente parte dos pagamentos era feito em cheque. Com tanto dinheiro em jogo e falta de transparência sobre a trajetória desses milhões, os atores de sucesso eram alvos frequentes de investigações da Receita Federal. Os bastidores de Bollywood lembravam filmes de máfia: assassinatos de quem devia dinheiro e festas suntuosas onde estrelas beijavam as mãos de chefões do submundo de Mumbai. Atores, diretores e produtores eram feridos em atentados, ameaçados de morte e até assassinados. Muitas vezes, os produtores eram obrigados a pagar extorsões em caso de sucesso nas bilheteiras ou escalar parentes e namoradas de mafiosos para o elenco dos filmes.

A partir de 2001, tudo mudou. O governo concedeu *status* de indústria ao cinema indiano. Com isso, os produtores passaram a não depender mais da máfia para bancar seus filmes porque estavam aptos a contrair empréstimos bancários e passaram a gozar de incentivos fiscais. O mercado de filmes indianos, avaliado em US\$ 1,9 bilhão em 2010, está projetado para alcançar US\$ 3 bilhões até 2015. Bollywood tem hoje uma nova safra de produtores: os empresários que sabem pouco sobre estética de filmes, mas têm dinheiro gerado pela nova economia. Somente alguns deles têm conexões com o submundo criminoso.

TABUS BOLLYWOODIANOS

Um dos mais famosos tabus é o beijo, que incrivelmente era liberado até os anos 1940, quando os colonizadores britânicos estavam mais preocupados em censurar Hollywood e os filmes que pudessem prejudicar a imagem dos brancos entre os colonizados. Mas, aos poucos, o moralismo ganhou asas entre os indianos: as cenas de lábios se aproximando costumavam ser cortadas repentinamente para imagens de periquitos se bicando. A polinização de flores por abelhinhas e as cenas de atrizes debaixo de

cachoeiras com os saris molhados se transformaram nas maiores metáforas-clichê para cenas de sexo. Outro recurso era a mocinha virar o rosto da hora H, de forma que o herói beijasse sua bochecha. Nos últimos anos, os censores passaram a fechar os olhos para cenas de beijos. Um filme que mostrou 17 cenas de beijo bateu o recorde e fez o seu ator principal ser apelidado de “o beijoqueiro”. Hoje o moralismo arrefeceu e é possível ver cenas mais sugestivas de sexo, como o casal na cama, devidamente coberto com lençol, ou a mocinha no quarto do herói acabando de se vestir.

O biquíni é outro tabu poderoso. As heroínas – puras e honestas – nunca usavam biquínis, reservados apenas para as mulheres estrangeiras e, no caso das indianas, as personagens “imorais”. A primeira vez que uma atriz indiana apareceu de biquíni na tela foi em 1966: Sharmila Tagore, então com 20 anos, no filme *An Evening in Paris*, chocou a Índia. Ironicamente, Sharmila é a atual presidente do Conselho de Censura da Índia. Os filmes mais picantes recebem o sinal verde da censura, mas são classificados como de adultos, o que diminui muito a sua audiência e margem de lucro. Na Índia, é comum os pais irem com os filhos no cinema, daí a importância dos chamados “filmes familiares” que não causem nenhum tipo de constrangimento. Atualmente, já é possível ver o biquíni com mais frequência, mas geralmente as atrizes só mostram a parte de cima: costumam cobrir o quadril com uma minissaia ou short. As atrizes iniciantes são as que mais aparecem nesse traje: um preço, entre outros, a ser pago para entrar no sonho de Bollywood. Mas assim que elas ganham fama, se recusam a fazer isso.

A REINVENÇÃO DE BOLLYWOOD

Os melodramas musicais puritanos e *kitschs*, recheados de clichês, continuam sendo a imagem que o mundo tem até hoje do cinema indiano. Em boa parte ainda é verdade, mas está começando a mudar. Até a década de 1990, as salas de cinemas eram imensas, com até mil lugares. Os filmes deviam ter apelo de massa para encher a casa e dar lucro. Era preciso seguir a receita tradicional de Bollywood, pela qual o mesmo filme deveria conter necessariamente vários ingredientes para agradar o paladar dos indianos: romance, comédia, violência, drama, música e dança. Filmes que, como sua comida, tivessem muitos temperos. O público queria rir, se emocionar, sentir frio na espinha, sonhar, tudo no mesmo pacote. Essa fórmula foi batizada de filmes *masala* (mistura), um termo usado na culinária, como será explicado no capítulo “*Namastê, Índia*”. Os personagens eram maniqueístas: a mocinha sofredora virgem,



Considerada a mais bela de Bollywood, a atriz e ex-Miss Mundo Aishwarya Rai Bachchan no filme *Jodha e Akbar*, que narra a história de amor entre o imperador mogol Akbar, o Grande, e uma princesa hindu.

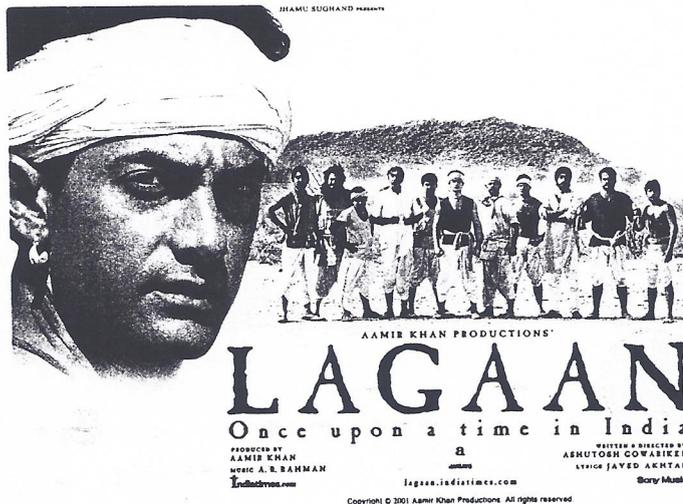
o herói bonito perfeito, o vilão sem nenhuma qualidade e a “vamp” que vestia roupas ocidentais e trabalhava fora. A característica mais marcante eram as obrigatórias sequências musicais, cenas dançadas muitas vezes sem nenhuma relação com a trama.

A receita tradicional de Bollywood inclui cenários exóticos dos mais diferentes e cidades do primeiro mundo. Assim, em uma só música, o herói e a heroína dançam em um palácio de marajá do Rajastão, diante de uma montanha nevada da Suíça, ao lado das pirâmides do Egito, e nas ruas do centro de Londres. Até as praias do Rio já serviram como cenário de Bollywood. No filme *Dhoom 2* (2006), a atriz e ex-Miss Mundo Aishwarya Rai faz o papel de uma policial disfarçada de bandida para desbaratar uma gangue e se apaixona pelo líder da quadrilha.

Bollywood está em pleno processo de reinvenção, porém. Os filmes começam a ficar menos melodramáticos e mais enxutos. Em vez de três horas, as histórias são contadas entre 90 minutos e duas horas e meia. As sementes da revolução que Bollywood começa a experimentar hoje foram lançadas a partir dos anos 1990 com o surgimento das primeiras salas múltiplas de cinema, com apenas 100 a 300 lugares. Com várias salas, era possível segmentar o público e criar vários estilos de filmes, inclusive para o público urbano e moderno que não engolia a receita tradicional *kitsch*.

Pitadas de realismo começaram a ser salpicadas nos dramas indianos, com poucas cenas dançadas e personagens menos maniqueístas. O herói do filme *Dabaang*, um dos maiores sucessos em 2010, estrelado pelo astro Salman Khan, por exemplo, é um policial brâmane corrupto, mas que ajuda os outros e se apaixona pela mocinha de casta baixa. Um dos mais badalados diretores dessa nova safra é Anurag Kashyap, que fez *Dev D* (2009), sobre a desilusão amorosa de um homem, o seu mergulho no submundo de Délhi, nas drogas e nas bebidas. Esse filme foi a décima adaptação de um clássico antigo, *Devdas* (1955). A diferença é que a versão atual mostrou a moderna sexualidade feminina da Índia urbana e não puniu o drogado nem sua namorada prostituta: os dois acabam juntos em um final feliz.

O bengalês Dibakar Banerjee entrou para a lista dos novos diretores de qualidade com o seu *Amor, sexo e traição* (2010), que explora o voyeurismo, as relações entre os jovens da Índia urbana e o sexo, o maior de todos os tabus da moralista indústria cinematográfica indiana. O filme ousou ao ser o primeiro a incluir a palavra “sexo” no seu título.



Cartaz do sucesso de Bollywood *Lagaan*, que chegou a ser indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 2001. O filme foi estrelado e produzido por Aamir Khan.

A estrela-pensante de Bollywood é o ator e produtor Aamir Khan, um dos maiores responsáveis pelos bons filmes da indústria indiana. Ele ficou famoso mundialmente depois de concorrer ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 2001 com *Lagaan: era uma vez na Índia*, uma parábola sobre a Índia britânica, o racismo e o amor. Agricultores de um vilarejo indiano estão sufocados com o peso da chamada *lagaan*, um imposto sobre o uso da terra criado pelos britânicos. Eles propõem um desafio: se os indianos os vencessem em um jogo de críquete, o imposto seria extinto. Se perdessem, ele dobraria. Aamir terminou a década com *Três idiotas* (2009), a história de três amigos em um dos *campus* do badalado Instituto Indiano de Tecnologia. Foi um dos maiores sucessos comerciais da história de Bollywood, embolsando US\$ 70 milhões.

Aamir financiou *Delhi Belly* (2011), um exemplo raro de boa comédia em Bollywood, que em geral prima pelo humor pobre no estilo pastelão. Com linguagem pesada, cheia de palavrões e cenas picantes, com beijos e casais na cama, o filme conta a história de três amigos que moram juntos, além de uma aeromoça (namorada de um dos rapazes) e uma jornalista que acaba se envolvendo com um deles. Todos se envolvem em uma confusão com contrabandistas de diamantes. O roteirista do filme, Akshat Verma, que hoje vive nos EUA, teve que penar para conseguir emplacar a sua criação de qualidade no oceano de mediocridade. Valeu a pena: a comédia encheu as salas de cinema e se tornou uma das maiores sensações de 2011.

Bollywood continua sendo machista. Em geral, os filmes indianos são centrados nos heróis. As heroínas são meros enfeites. Mas as coisas começaram a mudar. Um dos maiores sucessos em 2011, por exemplo, *Dirty Picture*, tem como protagonista uma mulher, interpretada por Vidya Balan. É a história de Silk Smitha, uma dançarina-atriz sensual e quase pornográfica da década de 1980. Bollywood parece começar a ressuscitar hoje o passado glorioso das mulheres indianas no cinema: nos anos 1930 e 1940, uma galáxia de estrelas femininas dominava a cena. Os homens eram secundários. O período de vacas magras para as mulheres começou nos anos 1970, quando o “jovem raivoso” de Big B monopolizou o espaço. Enquanto o mundo ocidental vivia a revolução sexual, o cinema indiano demonizava as mulheres independentes, mostrando-as como fáceis e promíscuas. Personagens eram estupradas nos filmes como uma espécie de “punição” por serem liberadas. Somente as “mulheres decentes” de sari viviam felizes para sempre. Mesmo na vida real, as atrizes devem provar a sua “moralidade”. Até pouco tempo atrás, quando elas se casavam e se tornavam mães, esperava-se que abandonassem a carreira. Hoje, as atrizes casadas não necessariamente largam a profissão, mas ficam escanteadas, perdem o brilho e os papéis mais interessantes. Por isso, é comum as atrizes adiarem ao máximo o casamento. Tigmanchu Dhulia é um dos diretores mais talentosos dessa “nova Bollywood”. Ele foi muito aplaudido com um filme que não seguiu a receita bollywoodiana, em 2011: *O Senhor, Bibi e o Gângster*,

uma adaptação de um filme clássico dos anos 1950, que por sua vez era baseado em um romance de um escritor bengalês do século XIX. A personagem principal é uma mulher, a desprezada esposa de um nobre indiano decadente que exibiu sua amante. A mulher – que na sua solidão acaba se envolvendo com o motorista particular – no final demonstra a sua força sobre o marido. O filme tem cenas de sexo (não explícito, claro) e muitos beijos na boca. Há apenas duas sequências de músicas. “A boa notícia é que o cinema em hindi tem muitas faces hoje. A classe média está faminta por entretenimento. Para atender a essa demanda, as grandes produtoras abriram espaço para filmes com orçamentos baixos mas de alta qualidade”, explica Dhulia.

O ator Irrfan Khan se transformou em verdadeiro selo de qualidade; qualquer filme em que ele atue é tido como bom. E ele comemora essa ascensão da “nova Bollywood”: “A nova geração quer filmes com personagens fortes e bons roteiros. Os jovens não se satisfazem mais apenas com filmes que tenham grandes estrelas e mostrem as rotineiras cenas de dança. Eles cresceram vendo bons filmes internacionais na televisão a cabo e começaram a cobrar qualidade em Bollywood”, explicou Irrfan. Sem os músculos e a habilidade dançante das estrelas normais de Bollywood, Irrfan se impôs pelo talento, reconhecido no exterior: ele fez inúmeros filmes de Hollywood. Assim como ele, vários bons talentos estão caindo nas graças do novo espectador indiano. “Nos últimos anos, filhos de algumas grandes estrelas não conseguiram reproduzir o sucesso dos pais, e novos atores talentosos, sem conexões familiares, estão se tornando estrelas”, observa Irrfan. Mas isso não quer dizer que Bollywood já seja outra coisa. “É claro que as grandes produtoras continuam querendo repetir as mesmas fórmulas batidas. Esses produtores não têm interesse em promover novos talentos. Querem apenas usá-los e depois jogá-los fora, quando não são mais úteis. No geral, Bollywood ainda é dominada por grandes estrelas e grandes nomes familiares”, ressalta o ator.

O público ainda gosta das grandes produções com astros-heróis de atuação ruim: o mais badalado do momento é Salman Khan. Ele interpreta personagens que personificam os valores da classe média indiana que aspira à ascensão social, sem abandonar a moral familiar tradicional. Salman deixa vaziar para a mídia detalhes de sua vida pessoal que o faz parecer com seus personagens, como sua devoção à família e seu estilo protetor, patriarcal e generoso, pagando contas de hospital para subordinados e dando presentes caros a amigos. Salman é um dos grandes ímãs de audiência hoje: desde que estrelado por ele, mesmo que seja ruim, o filme faz sucesso, como aconteceu em 2010 com o péssimo *Bodyguard*, no qual ele encarna o segurança de uma mocinha rica pela qual se apaixona. Um filme que só serviu para mostrar o corpo esculpido do herói, com uma trama vazia e atuação desastrosa. Uma piada muito famosa nos bastidores



Comerciante de pôsteres e de fotos de Bollywood, uma das manias nacionais.

de Bollywood é de que Salman é o único ator-gandhiano em Bollywood — ele fez votos de nunca usar camisa enquanto houver famintos na Índia.

E o ator não está sozinho, pois tornou-se um dos maiores símbolos da idolatria dos músculos dos homens indianos, um fenômeno que começou na década de 1990. Nas academias de ginástica que se proliferam a cada dia, legiões de homens com camisetas justas tentam imitá-lo exercitando apenas braços e troncos, que ficam imensos, enquanto as pernas continuam magricelas.

IDOLATRIA

No coração dos indianos, há pouco espaço para Angelina Jolie ou Brad Pitt. Eles têm a sua própria versão de casal-celebridade: Aishwarya Rai Bachchan e o ator Abishek, filho de Big B. As raízes da devoção dos indianos a seus atores são antigas. Dhundiraj Govind Phalke (1870-1944) foi o primeiro cineasta indiano. Vindo de uma família de brâmanes, ele criou vários filmes mitológicos baseados em textos religiosos. O pri-

meiro deles inaugurou o cinema indiano: *Raja Harishchandra* (1913) foi inspirado no épico *Mahabárata*, assunto do capítulo “Mitologia versus História”. Conta a história de um rei que nunca mentia e caiu em desgraça por causa disso. Por interpretarem personagens épicos e religiosos, os atores já ganhavam, desde aquela época, uma aura divina. Com o tempo, eles passaram a entrar também para a política. O próprio Big B ganhou uma cadeira no parlamento em 1984, dois anos depois de sofrer um acidente sério no estúdio durante uma cena de luta e teve hemorragia no intestino. Internado em um hospital à beira da morte, a Índia se uniu em comoção. Do lado de fora do hospital em Mumbai, uma multidão fazia vigília. Outros carregavam galões com água do Ganges por centenas de quilômetros até Mumbai, para pagar promessa pela sua recuperação. Fãs escreviam cartas usando como tinta o próprio sangue: um símbolo da disposição de fazer qualquer sacrifício por ele.

O fenômeno do fanatismo é mais acentuado no sul da Índia, onde até templos são erguidos em homenagem aos atores. Suas imagens são cercadas de oferendas como se fossem deuses. Em 1987, quando morreu M. G. Ramachandran, o grande astro do cinema de Tamil Nadu e ex-ministro chefe do Estado, dezenas de fãs tentaram se imolar. MGR, como era chamado, fazia campanha eleitoral vestido como os heroicos personagens de deuses invencíveis da mitologia indiana que encarnava na tela. Em abril de 2006, foi a vez de Bangalore ser tomada pelo caos após a morte do ator Raj Kumar, aos 77 anos: centenas de pessoas tentaram entrar na sua casa e a polícia teve que agir com violência. Oito fãs morreram em meio ao caos. Quatro anos depois, a morte de Vishnuvardhan, outra estrela de Bangalore, obrigou o governo a fechar escolas e suspender transportes públicos. Fãs ensandecidos tentavam chegar perto do corpo e policiais usavam cassetetes. Dezenas de ônibus foram queimados e lojas quebradas. Uma fã se jogou em um poço. Um amigo foi tentar resgatá-la e os dois morreram.

TOLLYWOOD, MOLLYWOOD E OUTRAS “WOOD”

O mundo vê Bollywood como sinônimo do próprio cinema indiano. Mas não é: maior produtora de cinema do planeta, a Índia tem várias indústrias cinematográficas com filmes em outras línguas além do hindi de Bollywood. Mais produtora do que Bollywood é Tollywood, a indústria de filmes na língua telugu, do estado de Andhra Pradesh. O complexo cinematográfico fica em Hyderabad, a capital do estado que também abriga uma imensa indústria de tecnologia da informação. Tollywood faz cerca de 270 filmes por ano.

Um de seus sucessos recentes foi *Robot* (2010), uma superprodução tecnológica com cenas filmadas de Viena a Machu Picchu. O galã, encarnado pelo ator mais en-deusado do sul da Índia, o veterano Rajinikanth, faz dois papéis: o de um cientista e o do robô que ele criou para substituir soldados. O robô se apaixona por uma estudante de medicina que gosta, no entanto, do cientista. Esse foi um dos filmes mais caros da história da Índia: US\$ 40 milhões, sendo que 40% foi gasto com efeitos especiais. O sessentão Rajinikanth é uma versão local de James Bond, só que de bigode, a marca registrada da masculinidade no sul da Índia. Ele já fez mais de 160 filmes. Há mais de 50 mil fã-clubes em homenagem ao ator.

Kollywood é outra indústria cinematográfica de peso. É chamada assim por causa da língua kannada, falada na cidade de Bangalore e em todo resto do estado de Karnataka. Mollywood, referência à língua malayalam, é a indústria de cinema do estado de Kerala. Existe até Lollywood, a indústria cinematográfica de Lahore, a capital cultural do Paquistão. A influência do cinema indiano é tão forte no vizinho rival que, nas festas de casamento, muitas paquistanesas passaram a imitar as atrizes de Bollywood e substituem suas calças com túnicas compridas por sensuais saris que deixam a barriga à mostra, uma marca registrada das mulheres indianas, como será visto no capítulo "*Namastê, Índia*". O charme de Bollywood contamina todos os vizinhos da Índia. Quando o regime do Talibã caiu em 2001, os afegãos voltaram a consumir os filmes indianos e suas músicas. Hoje, em Cabul, as locadoras de DVD e lojas de CDs estão lotadas de produções de Bollywood. Os afegãos sabem de cor e salteado os nomes dos astros indianos e sabem cantar as músicas de seus filmes preferidos. Em uma das principais avenidas da capital afegã, a fachada do mercado Azizullah General Store tem como garota-propaganda uma imensa foto pirateada de uma das mais idolatradas atrizes de Bollywood no momento: Katrina Kaif, meio indiana e meio britânica.

CINEMA-ARTE

A Índia também tem um cinema movido apenas pela qualidade artística, sem pretensões comerciais. O cinema-arte indiano sempre teve vida paralela à Bollywood. O diretor bengalês Satyajit Ray (1921-1992) foi o maior de todos os tempos. Ele colocou a Índia no mapa mundial do cinema com o filme *A canção da estrada*, em 1955. Foi o primeiro da *Trilogia de Apu*, um retrato sensível da vida dos camponeses de Bengala Ocidental e a tentativa de escapar da miséria. O segundo filme, *O inventível* (1956), ganhou o Leão de Ouro no Festival de Veneza. Satyajit Ray recebeu o Oscar especial

pelo conjunto da obra em 1992, pouco antes de morrer. Suas dezenas de filmes-arte, no entanto, ficaram mais populares na Europa do que na Índia.

O bengalês Shyam Benegal entrou para o mapa do cinema-arte indiano com o filme *Ankur* (1973), que lidava com a opressão rural: o filho rico de um *zamindar* (dono de terra) retorna à casa da cidade, descobre que a empregada tem um marido surdo e a seduz. A mulher engravida e a esposa descobre o segredo que leva ao clímax do filme. Shekhar Kapur, diretor do aclamado filme *Elizabeth* (1998), foi o primeiro diretor indiano a fazer sucesso em Hollywood. Foi a boa recepção de *Rainha bandida* (1994) que deu a ele a oportunidade de trabalhar nos EUA. Outros diretores indianos acabaram fazendo filmes no exterior, como Mira Nair, que vive nos EUA. Ela dirigiu *Salaam Bombay* (1988), sobre crianças de rua de Mumbai, vinte anos antes do sucesso de *Quem quer ser um milionário?* (2008), do britânico Danny Boyle, que abocanhou vários Oscars. Um dos maiores sucessos de Mira Nair foi *Casamento à indiana* (2001), sobre a reunião de uma família de classe média urbana durante uma típica festa de casamento indiana. Deepa Mehta, nascida na Índia mas radicada no Canadá, também ganhou fama internacional com a sua bela trilogia *Ar, Água e Terra* (de 1996 a 2005), que provocou a ira dos conservadores indianos por tratar de temas como homossexualidade feminina e o sofrimento das viúvas abandonadas nas cidades sagradas hindus.

TELEVISÃO: A FEBRE DOS REALITY SHOWS E A RAINHA DAS NOVELAS

Bollywood passou a usar a televisão como palco de propaganda de seus atores e filmes. Os dois se alimentam um do outro: estrelas de Bollywood participam de programas de celebridades e dos *reality shows*, dando audiência para os canais. Com isso, mantêm seus nomes na memória da audiência. O *Big Brother* na Índia, chamado de *Big Boss*, é cada vez mais popular. Nele já desfilaram personagens dos mais variados, como uma atriz pornô canadense de origem indiana, um sadhu-ativista contra a corrupção e um eunuco vestido de sari. Astros como Salman Khan cobram cerca de US\$ 1 milhão para apresentar cada episódio do *Big Boss*.

O primeiro programa no estilo *reality show* a fazer sucesso na Índia, em 2000, foi o *Quem quer ser um milionário?*, chamado em hindi de *Kaun Banega Crorepati*. Um jogo de perguntas com prêmios milionários que chegam a US\$ 10 milhões e que paralisou a Índia. No décimo ano do programa, o astro de Bollywood Amitabh Bachchan se tornou uma espécie de pai de confissão para a nação, agindo, em conversas com

participantes do programa, como se fosse o patriarca da família. O lema do programa, “Ninguém é pequeno”, foi sucesso total em 2011. Há várias outras modalidades de *reality shows*: programas de competição de cantores, de cozinheiros, de namoro e casamento na televisão, tudo seguindo a receita internacional.

A televisão indiana continua dominada pelos dramalhões familiares produzidos por Ekta Kapoor, a “Rainha das novelas”. Ela está à frente da Balaji Telefilms, especialista em novelas que exploram as politicagens familiares, principalmente entre sogras e noras, como já visto no capítulo “Ressurreição do *Kama Sutra*”. Dizia-se até pouco tempo que a fórmula de sucesso de uma novela era colocar uma mulher bonita sofrendo 24 horas por dia (a nora) por causa de outra que a fazia chorar (a sogra), e ambas com saris brilhosos e quilos de maquiagem no rosto. Ekta Kapoor chegou a ser criticada por permitir que em suas novelas mulheres fossem estapeadas, envenenadas, estupradas e assassinadas dentro da família, com episódios que incluíam sequestros, perda de memória e reencarnação. Mas as novelas tiveram que começar a incluir assuntos picantes. O público está cansado da mesmice e exige que a televisão acompanhe as mudanças na sociedade. Temas sociais críticos, como casamento infantil, aborto de fetos femininos, adultério, homossexualidade e até fenômenos novos como divórcio, passaram a constar do cardápio das tramas novelescas.

MÚSICA MASALA, DANÇAS MITOLÓGICAS E O “PICASSO” INDIANO

Bollywood também dita as cartas na indústria da música. Impossível ir a uma boate em Mumbai ou Délhi e não dançar ao som dos últimos sucessos de trilhas sonoras dos filmes. Nos rádios dos táxis não se ouve música estrangeira, mas os sucessos dos filmes, inclusive os antigos, da década de 1950, que continuam tocando como se tivessem sido lançados recentemente. Uma razão para essa popularidade são as letras ricas em ironias, sensuais e até com alusões históricas e políticas. Como nos filmes, a música é uma *masala*, que mistura de tudo um pouco: *pop*, *salsa*, *rock*, músicas folclóricas e até músicas devocionais hindus e sufis. Elas são criadas para os filmes, mas depois ganham vida própria e dão muito lucro.

Bollywood tomou quase todo o espaço da música *pop* indiana e absorveu suas estrelas. Um dos mais famosos exemplos é o de Alláh Rakha Rahman, que se tornou mundialmente famoso pelo Oscar de melhor trilha sonora pelo filme *Quem quer ser um milionário?*. Na década de 1990, os ingleses dançavam ao som da contagiante música

Bhangra, que nasceu no Punjab e fez sucesso a partir de sua exposição nos musicais de Bollywood assistidos pela diáspora indiana na Grã-Bretanha. Do ponto de vista comercial, além das músicas dos filmes, os CDs de músicas devocionais hindus e sufis são os que mais vendem.

A música indiana oferece, porém, muito mais do que isso. A música clássica, para o gosto mais refinado, é chamada de hindustani, no norte, e carnática, no sul. Ao contrário do público da música erudita ocidental, os espectadores indianos conversam, levantam-se, saem e voltam. Isso é considerado normal. Os músicos travam um verdadeiro diálogo com a audiência. É uma música improvisada, sem começo nem fim, como o jazz.

O mais famoso compositor é Ravi Shankar, com seu sitar, que se transformou em um símbolo da música indiana. Sua filha, Anoushka Shankar, seguiu seus passos e se tornou uma sitarista de sucesso. Foi Ravi Shankar que levou a música clássica indiana para o exterior na década de 1950. Sua fama aumentou exponencialmente depois que ele deu aulas para George Harrison. Os Beatles chegaram a usar o sitar em uma de suas canções, *Norwegian Wood*, abrindo o caminho para fusões musicais: o uso de instrumentos indianos em músicas *pop* ocidentais. A tabla é outro instrumento indiano famoso: um conjunto de dois tambores. A música clássica indiana tem um padrão melódico próprio representado pelas *ragas*: são escalas musicais que simbolizam humores diferentes. Essas *ragas* são detalhadas em *Natyashastra* (200 a.C. a 200 d.C.), um tratado sobre as artes atribuído a um personagem lendário, Bhárata. O *Natyashastra* não se limita à música: se refere também a danças, teatro, canto, pintura, escultura. Nele, quatro *ragas* básicas são detalhadas: erótica, heroica, violenta e odiosa. Delas, resultam nove humores imbuídos na peça artística: amor, coragem, alegria, ódio, fúria, pena, terror, surpresa e paz espiritual.

A dança é uma das formas artísticas mais importantes para os indianos. Assim como na música, o estilo clássico é mais apreciado pela elite: o povão gosta de dançar ao som da Bhangra ou da *masala* bollywoodiana. A maioria das riquíssimas danças clássicas é baseada na mitologia. As mais famosas são *bharatnatyam*, *kathak*, *odissi* e *kuchipudi*. Não importa somente o movimento do corpo, mas cada mínimo detalhe dos gestos das mãos e dos pés, e também do rosto, como a forma de mexer a sobrancelha ou de fechar os olhos. As dançarinas de *bharatnatyam*, por exemplo, se vestem com saris multicoloridos de seda drapeados, adornam os cabelos com flores, braceletes dourados e tornozeleiras com guizos que fazem barulho enquanto elas dançam, de pés descalços. O *kathak*, do norte da Índia, tem forte influência islâmica: era a dança típica dos haréns dos imperadores muçulmanos. A dançarina começa com um movimento

lento e atinge um clímax de alta velocidade, em giros frenéticos. O ritmo da tabla é acompanhado pelo som dos guizos atados nos tornozelos das dançarinas.

A mesma tradição milenar tem as artes plásticas. Pouco sobreviveu, porém, porque as obras eram feitas em material perecível. As belas pinturas budistas, jainistas e hindus das cavernas de Ajanta e Ellora, pintadas a partir do século II a.C., ficaram para a posteridade. A ênfase da arte na tradição indiana é a essência interna e não a representação física do que está sendo pintado ou esculpido. As cores denotam emoções. O azul, por exemplo, representa a sensualidade, o vermelho, a raiva, o preto, o medo, e o cinza, a compaixão. Os artistas acreditavam que ao homenagear os deuses com suas pinturas e esculturas, seriam recompensados na próxima vida.

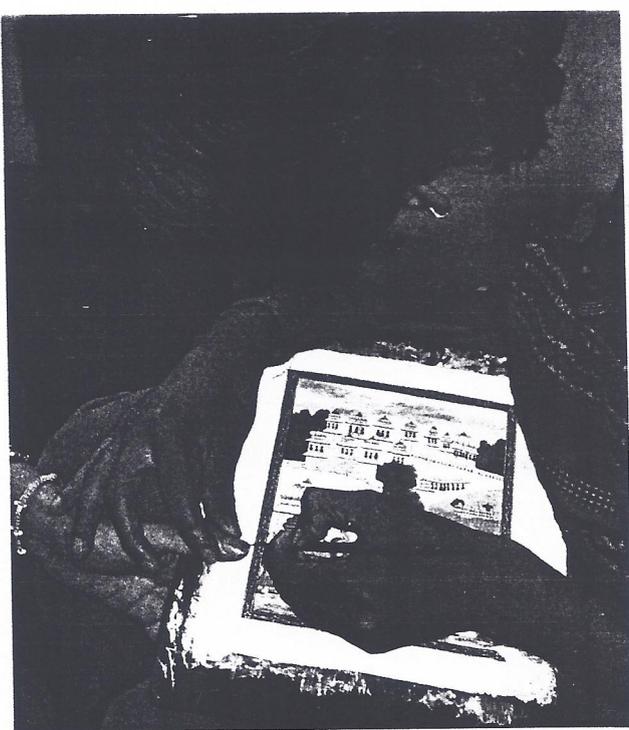
A Índia também tem uma antiga tradição nas pinturas em miniatura, patrocinadas principalmente pelos imperadores mogóis: a maior parte representava a natureza e a vida dos nobres. As mais delicadas eram pintadas com um pincel de um único fio de pelo de rabo de esquilo. Logo após a consolidação do Império Britânico, na segunda metade do século XVIII, começaram a ser produzidos quadros com imagens dos “nativos” e de sua “cultura exótica”, como cenas de mercados, barbeiros, pescadores. Para isso foram criados ateliês de artistas indianos treinados pelos colonizadores. O mais importante pintor realista de retratos foi Raja Ravi Verma (1848-1914). No fim do século XIX, foi criada a chamada Escola Bengalesa, uma reação aos colonizadores: seus artistas pregavam a volta à tradição indiana, com pinturas inspiradas nos épicos, nos afrescos religiosos das cavernas e nas pinturas em miniatura.

Após a independência, alguns pintores criaram o Grupo de Artistas Progressistas para traçar novas diretrizes da arte indiana. Entre eles, estava Maqbool Fida Husain, o mais badalado pintor da Índia do século XX, apelidado de “Picasso indiano”, que se inspirava no Expressionismo, já citado no capítulo “Caldeirão dos deuses”. Husain combinava a exuberância de Salvador Dalí com o exibicionismo de Picasso. Com seus cabelos esvoaçantes, mania de carros de luxo, hábito de andar descalço, ele era o artista mais celebrado pela mídia. Sua arte homenageava sua crença na força do princípio feminino, a chamada *Shakti*, refletida em seus retratos de Indira Gandhi, Madre Teresa de Calcutá, e da sua musa, a atriz de Bollywood Madhuri Dixit. Husain foi o primeiro artista a ter quadros com preços competitivos no mercado internacional. Sua pintura mais cara foi *A Batalha do Ganges e Yamuna: Mahabárata*, vendida por US\$ 1,6 milhão no leilão da Christie's em Nova York, em março de 2008. Em janeiro de 2012, Nova Délhi sediou a quarta edição da Feira de Arte da Índia, hoje uma das maiores do mundo, com 91 exibidores de 20 países, e obras no valor de US\$ 16 milhões. A arte contemporânea indiana se transformou em um negócio milionário.



Acima, show de dança folclórica indiana na cidade de Ahmedabad, capital do estado do Gujarat. Ao lado, artista folclórico se maquia para dança folclórica, em Délhi.

Ao lado, artista faz uma pintura de miniatura na unha de uma turista.
Abaixo, utilizando a miniatura como referência, o pintor executa um mural.



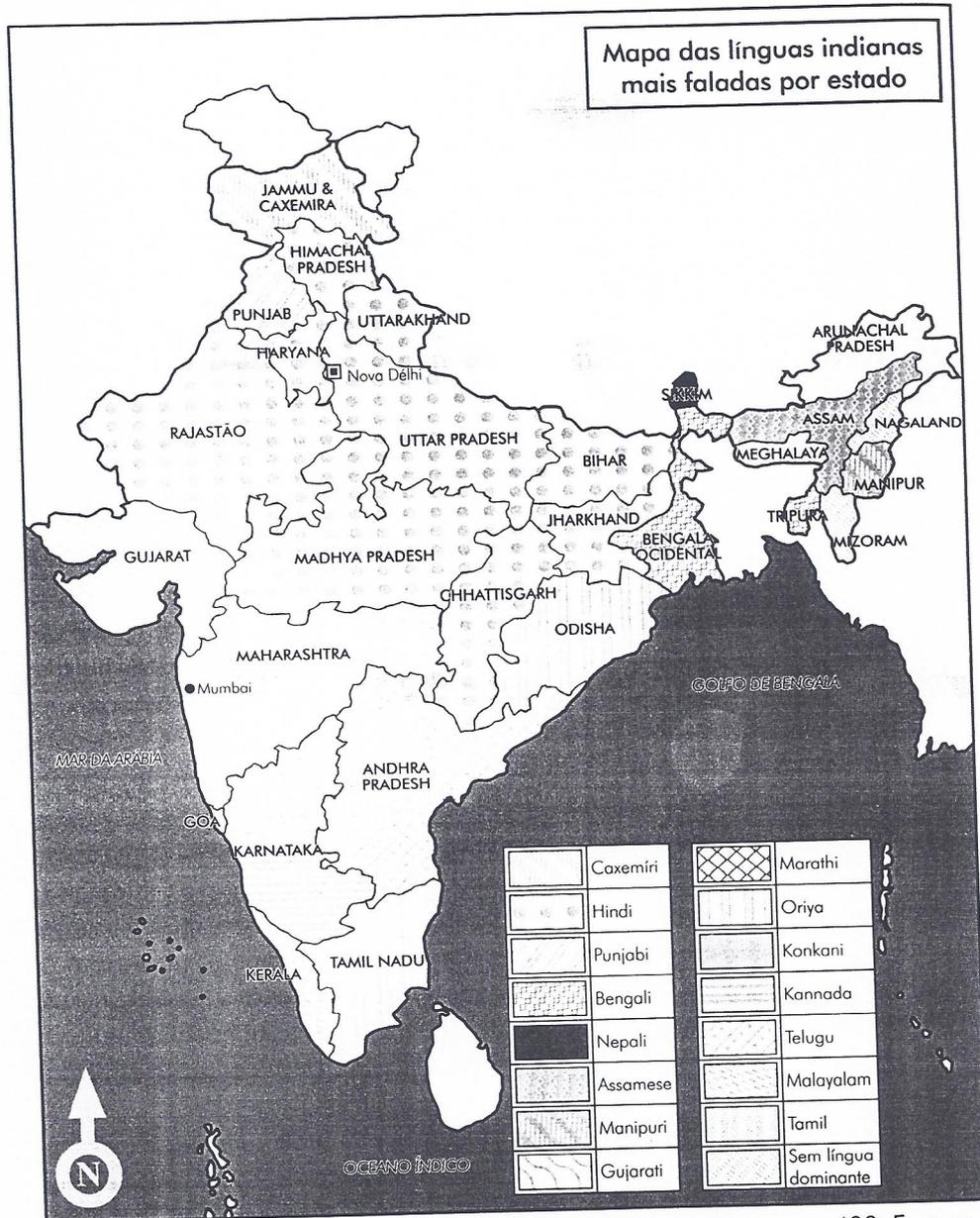
QUE LÍNGUA É ESSA? A ERA DO HINGLISH

A transformação da Índia nas duas últimas décadas provocou uma silenciosa revolução linguística. O país tem 22 línguas oficiais reconhecidas pela Constituição: muitas são tão diferentes uma das outras como o chinês do português. Mas cada vez mais o hindi, falado nos filmes de Bollywood, e o inglês, a língua oficial do governo e dos negócios, dominam o território. É um fenômeno curioso, já que o hindi, falado mais no norte, enfrentou uma oposição ferrenha dos indianos do sul na década de 1960. A mistura dos dois, o chamado hinglish, se transformou nos últimos anos em uma espécie de língua favorita da Índia emergente. Boa parte das propagandas é feita nessa curiosa mistura. É uma forma de atrair o maior número possível de consumidores, desde a classe média baixa até a elite que fala inglês. Ligue a TV na Índia e você vai ouvir: “*Hungry Kya?*” (“Você está com fome?”), pergunta um anúncio de uma rede estrangeira de pizzas. A Pepsi, com sua campanha global “*Ask for more*”, deu um sabor hinglish à propaganda: “*Yeh dil maange more*” (“Meu coração quer mais”). A Coca-Cola fez o mesmo: “*Life ho to aisi*” (“A vida deveria ser assim”).

Antigamente, Bollywood estereotipava os indianos que falassem o hinglish: eles eram representados como esnobes endinheirados e insensíveis. Hoje, quem fala hinglish é antenado e moderno. A nova classe média conversa em hinglish para desespero dos estrangeiros, que costumam ouvir frases como: “Blá-blá-blá, *do it now.*” Ou “Blá-blá-blá, *this is very important*”. Você fica imaginando o que é tão importante que precisa ser feito agora. Além de não entender porque eles enxertam determinadas palavras ou frases inteiras em inglês no meio da conversa em hindi: será que não há tradução em hindi para “*this is very important*”? É claro que existe. Mas os indianos da elite já pensam em duas línguas e falam naturalmente o hindi e o inglês como se fossem uma só.

Quando crianças, os indianos endinheirados passam a metade do dia ouvindo e falando inglês nas boas escolas particulares reservadas para a elite. Na outra metade do dia, eles falam a língua da família em casa. O hinglish se tornou tão importante que no ano passado o governo autorizou os burocratas a escreverem em documentos oficiais palavras em inglês no alfabeto do hindi, o devanágari.

As notas de rupias simbolizam a riqueza linguística da Índia com seus vários alfabetos: cada uma tem inscrições em 17 línguas. Mas a variedade é bem maior do que parece. Os indianos falam mais de mil línguas e dialetos. O leque linguístico indiano tem dois grupos principais. Um é o das línguas indo-europeias, ao qual pertencem, entre outras, o bengali (falado no estado de Bengala Ocidental), o gujarati (do Gujarat), o caxemíri (de Jammu & Caxemira), o punjabi (do Punjab), além do hindi e o urdu, falado em vários estados do Norte. O outro grupo é o das línguas dravídicas, do sul,



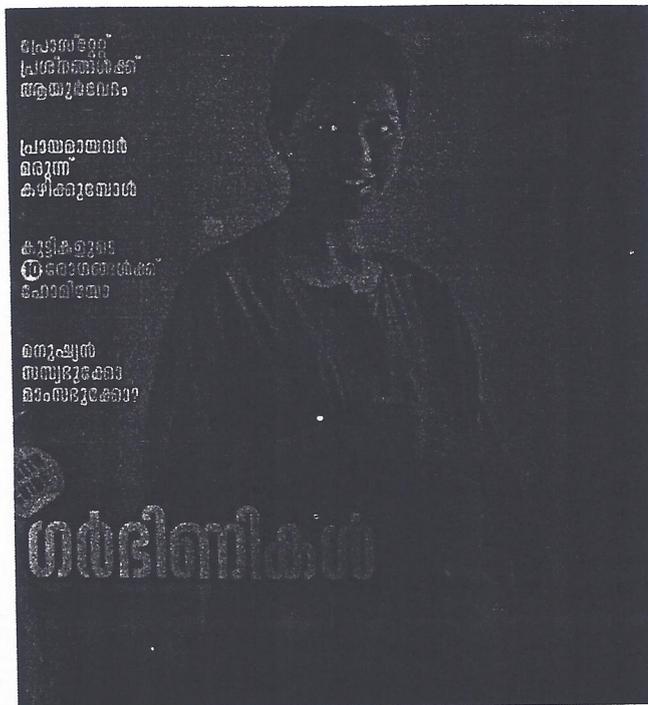
Há uma infinidade de línguas indianas. Alguns estimam que sejam quase 400. Fora as línguas nacionais e regionais presentes no mapa, há o inglês. Falado por cerca de 15% da população nos diferentes estados, é considerado, junto com o hindi, a língua oficial do governo e do mundo dos negócios. Há línguas importantes que não aparecem nesse mapa. É o caso do urdu, adotada principalmente pela população muçulmana.

fal.
An
(d
da
co
vá
e
m
fo
de
co

faladas por 25% da população e totalmente diferentes das do norte: o telugu (de Andhra Pradesh), o tamil (de Tamil Nadu), o malayalam (de Kerala) e o kannada (de Karnataka).

A Constituição previa o uso do inglês em comunicações oficiais até 1965. A partir daí, o hindi deveria passar a ser a língua oficial. Mas no sul havia um forte sentimento contra a “imposição” do hindi, vindo do norte. Protestos violentos explodiram em várias cidades: quebra-quebra nas ruas, conflitos com a polícia, pessoas se imolando e ingerindo inseticida. Fogueiras eram alimentadas com livros em hindi. Ativistas morriam em longas greves de fome na década de 1950. Em 1956, todos os estados foram reorganizados a partir dos idiomas de suas populações. Curiosamente, o inglês dos colonizadores era a língua que os indianos do sul queriam ver como ponte de comunicação com o norte. A violência obrigou o governo a emendar a lei, permitin-

മാതൃഭൂമി ആരോഗ്യമാസിക



Revista publicada na língua malayalam, do estado de Kerala, no Sul da Índia. É totalmente diferente do hindi e do urdu, línguas dominantes do Norte do país.

do que o inglês continuasse como idioma oficial “indefinidamente”. Hoje, as novas gerações do sul da Índia já aceitam estudar o hindi, promovido pela indústria de entretenimento. É o idioma mais falado na Índia, por mais de 40% da população, ou cerca de 500 milhões de pessoas.

Uma espécie de “língua-irmã” do hindi é o urdu, que no Paquistão é o idioma oficial e na Índia é falada por cerca de 59 milhões de pessoas, boa parte muçulmanos. Isso porque o urdu foi resultado da mistura do hindi com a língua dos invasores islâmicos no norte da Índia. A maior diferença do urdu com relação ao hindi é o seu alfabeto, uma forma modificada do árabe, escrito da direita para a esquerda. Quem sabe hindi entende urdu, mas não consegue lê-lo. Há um vasto estoque de palavras persas e árabes no urdu que, no fim do século XVI, havia se tornado uma língua literária de poetas e músicos da corte dos imperadores mogóis.

O sânscrito, que literalmente significa “puro”, veio de fora da Índia e pertence à família indo-europeia. Nos tempos antigos, o sânscrito era uma língua ativa usada nos cultos religiosos, na literatura, nos escritos científicos e filosóficos. Durante milênios o seu ensino era monopolizado pelos brâmanes, que se autointitulavam os mantenedores de todo o conhecimento e se recusavam a ensinar a “língua sagrada e pura” para pessoas de outras castas. Através dos séculos, o sânscrito absorveu palavras de outras línguas, mas a excessiva preocupação com pureza acabou fossilizando-o.

Com um leque tão extenso de línguas, é comum ser poliglota na Índia. Segundo o censo de 2001, cerca de 225 milhões de indianos falam pelo menos duas línguas e 87,5 milhões falam três ou mais idiomas. Em Délhi, por exemplo, você ouve uma salada de línguas quando está num restaurante ou em um café: além do hindi, do inglês, ou a mistura dos dois, é comum ouvir o punjabi, o gujarati, o bengali, idiomas dos estados do norte. Antes de os britânicos desembarcarem no subcontinente, os indianos já viviam sob o domínio de outra língua estrangeira, o persa, trazido pelos imperadores mogóis, que passou a ser língua oficial do Império Muçulmano. Em 1835, os britânicos, no auge de seu poder, anunciaram o fim do reinado do persa e o inglês se tornou a língua oficial. Presidente do Comitê pela Instrução Pública, lorde Thomas Macaulay defendia uma forma de “britanizar” a elite indiana e criar um quadro fiel de funcionários públicos, como já visto no capítulo “E nasce uma nova Índia”. Ironicamente, o inglês foi a língua do movimento da Independência. Gandhi recorria à língua dos colonizadores para escrever e editar um jornal semanal, apesar de ele se comunicar em hindi: “Eu confesso francamente que editar um jornal em inglês não é um prazer.”¹

As primeiras palavras de Nehru para os indianos no minuto em que a Índia se tornou independente foram em inglês. O Parlamento passou a aprovar leis em hindi e em inglês. Essa herança daria vantagem aos indianos na corrida da globalização. A



Inglês e hindi convivem nas placas indicativas e nas bancas de jornais.

língua de Shakespeare de certa forma substituiu o sânscrito em sua aura de sabedoria. Os jornais e canais de televisão em inglês, por exemplo, têm muito mais prestígio e influência do que os de outras línguas indianas. Os escritores em inglês são glorificados na mesma proporção em que os de outras línguas são praticamente ignorados pela elite. Segundo o próprio primeiro-ministro Manmohan Singh, nenhuma outra herança britânica é tão importante para a Índia moderna quando o inglês.² O número de indianos que falam essa língua, segundo o censo de 2001, era de 125 milhões e certamente o número só cresceu desde então. Ou seja, é a segunda língua mais falada na Índia, depois do hindi. Passou o bengali, que tem 91,1 milhões.

Muitos da elite escrevem melhor em inglês do que em hindi. Nas escolas dos ricos, desde o primário as aulas são dadas em inglês. Em boa parte das escolas administradas pelo governo central, o inglês é a língua de instrução a partir de 6 anos de idade. Mas muitas escolas estaduais só usam o inglês como língua de comunicação a partir do nível secundário. Por isso, pais de classe média baixa fazem esforço para pagar escolas particulares que ensinam as matérias em língua inglesa desde o nível primário. Mas na maioria delas, os professores são de péssima qualidade e acabam explicando as matérias em hindi ou em outra língua indiana, limitando-se apenas a ler os livros em inglês. Cursinhos de inglês que prometem ensinar tudo em 90 dias se espalham por todos os cantos do país. O número de crianças matriculadas em escolas particulares cuja língua de ensino é o inglês mais do que dobrou de 2003 para 2008.³ Em 2006, era a quarta língua de instrução nas escolas. Três anos depois, já tinha pulado para segundo lugar, perdendo apenas para o hindi.⁴ O *status* do país como potência econômica global é sustentado pelo seu exército de falantes de inglês.

Curiosamente, os dalits são hoje um dos maiores advogados da língua dos colonizadores: eles argumentam que o inglês os permite ascender socialmente. Quem aprende essa língua, independentemente da casta, consegue empregos gerados pela nova economia, como nos *call centers*. Os dalits identificam as línguas regionais e o sânscrito dominado pelos brâmanes com a opressão de casta. Alguns líderes dalits criaram a imagem de uma deusa para simbolizar a língua inglesa: ela é representada com uma caneta e a Constituição indiana. O pedestal é um monitor de computador, uma associação com o sucesso da Índia na tecnologia da informação. Até mesmo um templo foi erguido em sua homenagem recentemente. Os dalits costumam dizer que se Ambedkar, seu grande líder, não soubesse inglês, ele não teria estudado no exterior e depois se tornado o pai da Constituição indiana. Ambedkar comparava a língua inglesa com o leite das leões: quem o tomasse se tornava forte.

Para o estrangeiro que acabou de chegar à Índia e está acostumado com o inglês da BBC ou da CNN, o sotaque indiano é um osso duro de roer. Muitos sons em línguas

indianas não têm equivalentes em inglês e vice-versa. Dependendo da região de onde veio, o indiano pode pronunciar o “z” do inglês como “j”. Assim “zoo” soa como “joo” e “zero” se transforma em “jeero”. O “w” é um som que vários indianos acham difícil falar e por isso eles costumam usar o “v” no lugar. Como no caso de “want” (verbo “querer”), muitos dizem “vant”. A versão indiana desenvolveu o seu próprio vocabulário. Os indianos costumam perguntar: “What’s your *good* name?”. Não que eles achem que haja um “*bad name*”. Eles dizem isso porque em hindi é rude perguntar apenas “Qual é o seu nome?”. A forma educada é “Qual é o seu bom nome?”. Os indianos também passaram a usar várias palavras inglesas com um significado diferente do original. Em alguns estados da Índia, quando você vê placas anunciando que o local é um “*hotel*”, é na verdade um restaurante. Uma das primeiras coisas que um recruta da indústria de tecnologia da informação aprende é como aniquilar o sotaque ou excluir as “indianizações” do seu inglês em sofisticados centros de treinamentos com professores americanos e britânicos.

Durante a colonização, os britânicos também foram influenciados pelos indianos e levaram para casa várias palavras em hindi de outras línguas regionais que hoje constam oficialmente de seus dicionários. *Bungalow* (bangalô, em português), literalmente “casa no estilo bengalês”, é traduzido como casa de um andar. *Veranda*, em inglês, veio do hindi, que adotou do português a palavra *varanda*. *Shampoo*, ou *xampu* em português, deriva do verbo *champi* em hindi: massagear a cabeça com óleo. A lista de exemplos é extensa. Em 1886, Henry Yule e Arthur Coke Burnell, dois acadêmicos britânicos, publicaram o dicionário *Anglo-Indian Words and Phrases*, com duas mil palavras. A inclusão de palavras em hindi na literatura em inglês começou com Salman Rushdie nos anos 1980.

LITERATURA EM INGLÊS

O sucesso da Índia globalizada fez a sua literatura em inglês ocupar com brilho o palco mundial. Essa ascensão é comparada por muitos analistas com a da literatura latino-americana a partir da década de 1950. Os escritores de língua inglesa navegam com maestria entre a cultura ocidental e oriental e cada vez mais ganham prêmios com sua literatura global de alta qualidade. Alguns dos melhores autores modernos indianos emigraram do país quando crianças e passaram a maior parte de suas vidas no exterior. Mesmo assim, continuam escrevendo sobre a civilização indiana. Os que vivem na Índia retratam as dramáticas mudanças do país nas últimas duas décadas. A Índia é o terceiro país que mais publica livros em inglês no mundo, atrás dos EUA

e do Reino Unido. Grandes editoras americanas criaram divisões dedicadas apenas à Índia. O Festival Literário de Jaipur (Rajastão), que começou em janeiro de 2006, se tornou um dos maiores do planeta, atraindo celebridades literárias globais, da indústria do entretenimento, e um público de mais de 70 mil pessoas.

A literatura indiana em inglês começou com Bankim Chandra Rajmohan, autor de *Wife* (1864). O bengalês Bhabhani Bhattacharya (1906-1988) surgiu pouco depois da independência, em 1947, com o romance *Many Hungers*, sobre a fome na Índia rural. Na década de 1950, surgiu R. K. Narayan (1907-2001), um brâmane, como boa parte dos escritores indianos, de princípios gandhianos. Ele situou parte de seus romances em uma cidade fictícia no sul da Índia que batizou de Maguldi. Um de seus livros, *The Guide* (1958), em que o herói é um charlatão, inspirou um filme de sucesso e levou à sua indicação para o Prêmio Nobel. Outro gandhiano de sucesso foi Raja Rao (1908-2006), autor de *Kanthapura* (1938), sobre as transformações de um vilarejo com as ideias de Mahatma Gandhi. Um dos maiores nomes da literatura global do século xx, V. S. Naipaul – vencedor do prêmio Nobel em 2001 – nasceu em Trinidad e Tobago em 1932, mas seus pais eram indianos. Algumas de suas obras estão relacionados com a Índia, como *An Area of Darkness* (1964), uma semiautobiografia de sua primeira visita ao país, e *Índia: um milhão de motins agora* (1990), um relato não ficcional do que ele viu na Índia naquela época. Nas décadas de 1940 e 1950 nascia uma nova geração que mudaria o cenário da literatura indiana. Eles estudavam em Oxford ou em Harvard e passavam mais tempo nos EUA ou na Europa do que na Índia. Foi criada a chamada “literatura da diáspora”: eles escreviam sobre uma Índia distante e as dificuldades de adaptação ao mundo ocidental. Mas alguns passaram a dividir seu tempo entre Europa ou EUA e Índia, para não perder as raízes. O mais famoso de todos é Salman Rushdie, autor do livro que iniciou a onda de sucesso mundial da literatura indiana em inglês: o extraordinário *Os filhos da meia-noite* (1981), um romance com o pano de fundo da partição. Seu realismo mágico, misturando história com ficção, cativou o público e os críticos. Ele foi o primeiro indiano a ganhar o prestigioso prêmio literário britânico Booker, com essa obra-prima. Nascido em 1947 na então Bombaim, o autor era de uma família muçulmana originária da Caxemira que migrou para a Inglaterra quando adolescente. Boa parte de seus livros é sobre a Índia. Ele se transformou em um dos escritores mais polêmicos do mundo ao lançar *Versos satânicos* em 1988, alvo da ira dos fundamentalistas islâmicos e proibido na Índia, como visto no capítulo “Caldeirão dos deuses”: os aiatolás iranianos emitiram uma *fatwa* contra ele por considerarem o livro uma blasfêmia, condenando-o à morte, o que o obrigou a viver rodeado por seguranças 24 horas por dia.

Rushdie abriu caminho para uma leva de excelentes romances inspirados na Índia. Rohinton Mistry, nascido em 1952 na então Bombaim e hoje radicado no Canadá, ganhou o Prêmio Booker pelo livro *Such a Long Journey* em 1991, e quatro anos depois escreveu *Um delicado equilíbrio*. Vikram Seth, nascido em Calcutá em 1952, residente na Inglaterra, foi uma sensação quando lançou *A Suitable Boy* (1993), no qual dissecava as mentes labirínticas dos arranjadores de casamentos nas famílias indianas. Nos últimos vinte anos, a literatura indiana ganhou as manchetes internacionais, com um leque de escritores premiados. Arundhati Roy – que mora em Nova Délhi até hoje – ganhou o Prêmio Booker em 1997, com *O deus das pequenas coisas*, a história de uma família cristã feudal costurada em uma trama de amor entre castas. Era um momento em que a liberalização da economia tinha apenas poucos anos. A premiação de Roy serviu como exemplo de afirmação da Índia como país vencedor e a autora passou a ser amada no seu país. Mas em 1998, ela escreveu um protesto veemente contra o segundo teste nuclear da Índia. A partir daí, mergulhou em debates, protestando contra a avalanche de construções de represas que leva ao desalojamento de indígenas de suas áreas originais, contra a aquisição de terras de camponeses pobres para construção de parques industriais e outras causas, como será visto no capítulo “Índia rica e indianos pobres”. Roy teve sua casa atacada e passou a ser detestada por boa parte da classe média, geralmente muito sensível a críticas sobre o desempenho econômico de seu país.

Depois foi a vez de Jhumpa Lahiri, radicada nos EUA, ganhar as manchetes internacionais ao receber o Pulitzer, o prêmio literário americano, com *Intérprete de males* (1999), que inspirou o filme *Nome de família*, de Mira Nair. Em 2006, Kiran Desai levou o Prêmio Booker, aos 35 anos, a mais jovem premiada. Seu livro, *O legado da perda*, conta a história de um juiz aposentado de Bengala Ocidental que é visitado pela neta órfã. O livro reflete a sua própria experiência emocional de desenraizamento e adaptação ao Ocidente. Hoje, Kiran vive entre Nova York e Índia. Ela faz parte do clube dos escritores da diáspora que muitas vezes são questionados sobre a habilidade de retratar a Índia porque vivem no Ocidente. Kiran é filha da conhecida escritora Anita Desai, que foi selecionada várias vezes como finalista do Booker por 14 romances escritos.

Amitav Ghosh – citado no capítulo “E nasce uma nova Índia” –, nascido em Calcutá em 1956, é tido como um dos grandes nomes atuais da literatura indiana, comparado com Salman Rushdie. Ele divide seu tempo entre a Índia e os EUA, onde é professor de Literatura na Universidade de Princeton. Antropólogo de formação, Ghosh pratica o chamado romance enciclopédico, uma fusão de ficção com ensaio. Sua obra mais famosa é *Mar de papoulas* (2007), um devastador retrato da política opressiva do comércio de ópio pelos britânicos e seus custos políticos e pessoais para os indianos.

Foi o primeiro livro da chamada *Trilogia Ibis*. Em 2011, ele lançou o segundo: *Rio de fumaça*. Com o rigor de um acadêmico, Ghosh recriou o passado com todos os seus cheiros e sons. Histórias de migração, com pessoas que reconstroem suas raízes em lugares novos, é um assunto que o autor acompanha desde os anos 1980. Seus romances são cheios de personagens que peregrinam o mundo, atraídos pela curiosidade, ou pelo interesse comercial, como indianos no Egito ou ingleses em Bangladesh.

Em 2008, quando o crescimento econômico da Índia ainda não tinha sido afetado pela crise mundial, e o país aproveitava a fama do seu sucesso, o jornalista Aravind Adiga colocou o dedo na ferida da desigualdade com seu romance *O tigre branco*, que ganhou o Booker. O livro é um retrato, com humor negro, da falha do badalado modelo econômico indiano em distribuir riquezas e beneficiar a grande maioria pobre. A Índia que Adiga mostra é feia, inescrupulosa, tão escura quanto os apagões diários de horas a fio que atormentam a vida dos indianos nas maiores metrópoles do país. Dessa vez, com o exemplo de Arundhati Roy na memória, a classe média não comemorou tanto a sua vitória. Alguns o criticaram por ter pintado um cenário muito negativo da Índia. Mas a verdade é que é difícil ignorar a Índia retratada por Adiga nas sete cartas que o anti-herói Balram Hawái escreve para Wen Jiabao, o primeiro-ministro da China. Nas cartas, Balram, um motorista particular, conta a sua jornada miserável pela Índia rural, com seu mundo de senhores feudais e crianças subnutridas, e sua ascensão como empresário de sucesso após assassinar o seu patrão em Délhi e fugir. “Nos velhos tempos havia milhares de castas e destinos na Índia. Hoje há apenas duas castas: homens com barrigas grandes e homens com barrigas pequenas. E apenas dois destinos: comer ou ser comido”, resume o protagonista, em uma de suas cartas. Balram só consegue furar a rede da miséria através da esperteza, da corrupção e do crime. “A Índia está progredindo, mas grande parte dos indianos está sendo deixada para trás. As histórias desses indianos que não são beneficiados pela modernização também precisam ser contadas”, explicou Adiga em uma entrevista que me concedeu.

O *Último homem na torre*, publicado em 2011, retrata a história dos moradores de um prédio velho, rodeado por favelas em Mumbai, e a divisão deles no momento em que recebem proposta de vender as suas propriedades para um projeto de uma construção de luxo, como muitas que estão sendo erguidas na Índia para os ricos emergentes. Apenas um professor aposentado recusa. Ele é o último homem da torre. “O nosso boom capitalista está liberando uma quantidade tremenda de energia amoral. Eu sinto atração e repulsa por essa energia. É uma nova Índia sem culpa ou sem vergonha que me fascina e me horroriza. Meus romances dramatizavam essa ambivalência, com personagens que vão transformar a Índia, fazê-la uma grande potência ou levá-la a uma grande violência”, explica Adiga.

LITERATURA EM OUTRAS LÍNGUAS

Muito antes de livros como *O tigre branco*, a literatura indiana em outras línguas que não o inglês já mostrava o lado sombrio da Índia, especialmente a chamada literatura dalit, um termo criado na década de 1960. Escritores dalits, muitos de esquerda, abordavam a questão da igualdade e da justiça social. Alguns poetas serviram de inspiração para os levantes de agricultores em Bengala Ocidental que resultaram na criação da guerrilha maoista, assunto do capítulo “Índia rica e indianos pobres”. O poeta Namdeo Laxman Dhasal (1949) quebrou as convenções estilísticas usando palavras e expressões que só os dalits normalmente usam. Sua coletânea poética *Golpitha* (1975) foi batizada assim em homenagem a uma das mais imundas favelas de Mumbai. Ele e mais dois outros escritores formaram, na década de 1970, o movimento Panteras Dalits, inspirado nos Panteras Negras dos EUA, como já visto no capítulo “O carma das castas”.

É difícil encontrar livros em hindi nas grandes livrarias da Índia. O inglês domina totalmente o mercado. Os escritores em hindi e das outras dezenas de línguas regionais sempre foram marginalizados. É quase impossível para um autor que não escreva em inglês viver de seu trabalho. Geralmente, eles são funcionários públicos, professores, ou tem seus pequenos negócios privados. Muitos dos maiores escritores da história do país morreram na pobreza depois de passarem a vida financiando seus livros. Com o crescimento econômico e a queda gradual do analfabetismo, a população da Índia rural começa a comprar livros em línguas que não sejam o inglês, impulsionando o mercado de línguas regionais. Premchand foi um dos mais famosos autores em hindi e teve alguns de seus livros adaptados para o cinema pelo grande mestre Satyajit Ray. Apesar de o inglês ser a língua dominante dos escritores indianos que se globalizaram, o único prêmio Nobel que a Índia ganhou em literatura, em 1913, foi concedido a um escritor de uma língua regional: Rabindranath Tagore (1861-1941), que só escrevia em bengalês, autor da coletânea de poemas *Gitanjali*. Descendente de uma família nobre brâmane de Bengala, Tagore era uma espécie de Tolstói indiano, inclusive na aparência: poeta, romancista, filósofo, ensaísta, educador e pintor. Ele acabou sendo visto como o “grande místico do Oriente”, um sábio exótico, imagem ressaltada por sua figura física, barba e cabelos longos, além das longas túnicas indianas que vestia. A língua bengalesa era uma parte tão integral de seus escritos quanto o russo era para Lev Tolstói.

Em 1912, ao visitar Londres, Tagore conheceu o poeta irlandês William Butler Yeats, que leu alguns dos seus poemas traduzidos para o inglês e se impressionou. André Gide traduziu os poemas de Tagore para o francês e Anna Akhmatova, para o

russo. Tagore se tornou o poeta dos poetas, um escritor celebridade viajando o mundo todo, dando palestras, lendo suas obras e fazendo amizades com intelectuais ocidentais, como Bertrand Russel, Bernard Shaw, Albert Einstein, H. G. Wells e Sigmund Freud. Tagore recebeu a comenda britânica Knighthood em 1915, mas devolveu a honraria após um massacre de centenas de indianos no Punjab por tropas do Império Britânico. Ele escreveu as letras dos hinos nacionais da Índia e de Bangladesh. Entusiasta da educação, Tagore criou a Santiniketan com o dinheiro do prêmio Nobel: uma escola alternativa que promovia educação holística com ênfase na automotivação, não na disciplina ou competitividade.

ESCRITORES FAST-FOOD

Há outra categoria de escritores, além desse leque que prima pela excelência: as celebridades que vendem muito para um público da classe média emergente, muitos leitores de primeira viagem que devoram histórias sobre a vida da nova Índia urbana. Esse novo tipo de autor surge em uma Índia apressada, sem tempo para livros mais elaborados. São romances facilmente digeríveis sobre amor e trabalho, com enredos que refletem preocupações como arranjar um bom emprego depois da faculdade para ajudar a pagar o dote da irmã prestes a casar. Histórias da Nova Índia, com seus novos cafés, restaurantes multiculinários, chefes neuróticos em escritórios com janelas de vidros espelhados em prédios de concreto. Muitos desses escritores-celebridades pertencem ao mundo das corporações indianas e surfaram na onda do sucesso da Índia na tecnologia da informação, que criou um público de jovens falantes de inglês com uma subcultura própria.

O mais famoso escritor dessa literatura *fast-food* é Chetan Bhagat, um engenheiro nascido em 1975 e formado em um dos famosos institutos de tecnologia indianos. Ele ganhava a vida como banqueiro de investimentos em Hong Kong antes de arriscar a sorte com os livros. Em 2004, Bhagat lançou *Five Point Someone*, que o transformou no maior fenômeno da história do mercado editorial indiano: o livro vendeu mais de um milhão de cópias, quando a média é de no máximo 10 mil exemplares. Seu segundo livro, *One night @ the Call Center* (2005), sobre um grupo de empregados de um dos famosos *call centers* indianos que recebe um telefonema de Deus, foi outro sucesso retumbante. O livro *2 States: The Story of my marriage* (2009), baseado na sua própria vida, é sobre um rapaz do Punjab, com sua cultura do norte da Índia, que se apaixona por uma moça de Tamil Nadu, no sul, e a luta para conseguir a permissão das duas famílias para o casamento. O livro retrata preconceitos típicos da classe

média, como o desejo de ter a pele clara, a pressão sobre os filhos pela performance perfeita nos estudos, os gastos exorbitantes com o casamento. Bhagat – que costuma dizer “Sou o garoto-propaganda do sucesso da classe média indiana” – se tornou o autor em inglês que mais vende na Índia toda: cinco milhões de livros até agora. Se é idolatrado por seus leitores, é também desprezado pela elite intelectualizada. Mas ele abriu os portões para uma leva de outros engenheiros, publicitários ou investidores que decidiram escrever livros sobre uma Índia que começa a enriquecer.

NOTAS

- ¹ Bino K. John, *Entry From Backside Only: Hazaar Fundas of Indian-English*, New Delhi, Penguin Books, 2007, p. 124.
- ² Atul Sethi, “Raj to Aaj, It’s a Crowning Legacy”, em *The Times of India*, New Delhi, 9 maio 2010.
- ³ Rema Nagarajan. “August, English”, em *The Times of India*, New Delhi, 27 mar. 2010.
- ⁴ Rema Nagarajan. “In 3 Years, English Rises to n. 2 Medium”, em *The Times of India*, New Delhi, 5 dez. 2009.