

“QUAL O INTERESSE EM CONTAR HISTÓRIAS QUE NEM SEQUER SÃO VERDADEIRAS?”

Vários escritores do pós-guerra rejeitaram a dicotomia realismo/experimentalismo, embora essas noções tivessem um significado diferente para cada autor. Partilhando da opinião de alguns, considero o realismo multifacetado, pelo que a sua concepção é marcadamente diversa. Por exemplo, pode estar associado a uma tradição de escrita europeia, inseparável do colonialismo e do imperialismo, como se pode verificar em V.S.Naipul; ou às concepções da história e da política que não podem ser encerradas naquilo que é visto como a pós-modernidade, como o faz Salman Rushdie. Ainda assim, a forma como os escritores reagem ao realismo depende da sua prévia concepção do mesmo, da sua política e dos seus objectivos literários.

Como sugeriu Andrzej Gasiorek, o realismo é flexível, abrangente e instável, historicamente variável e radicalmente aberto, e já não uma entidade monolítica. A escrita de Salman Rushdie é baseada em conflitos e revisões infundáveis, e sobretudo no seu comprometimento com a história cultural, literária e sociopolítica. Há pouco, ou mesmo nada, na sua escrita que seja fixo, estabelecido ou seguro. É como se os romances de Rushdie quisessem recriar nos seus leitores a desinquietante, senão exultante, semelhança com o mundo exterior, em constante movimento de redefinição.

É por isso que me centro no livro de Salman Rushdie, *Haroun e o Mar de Histórias*, publicado em 1990. O título é alusivo a duas notáveis colecções de histórias orientais: a *Indian Kathasaritsagara* (“O Oceano das Correntes de História”) e *As Mil e Uma Noites*, com a famosa personagem do califa Haroun al Rashid.

Maria José Pires

Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril (ESHTE)

O livro de Rushdie é uma narrativa rica em referências culturais islâmicas que são a fonte de personagens e de situações. Nela, Haroun mora numa cidade sem nome, famosa pela confecção e exportação da tristeza. O seu pai chama-se Rashid. É um contador de histórias cheio de inspiração, com a alcunha de “O Oceano de Noções”. Mas quando a mulher o abandona, as suas histórias secam e Haroun, sentindo-se culpado por questionar a razão de se contarem histórias que não são verdadeiras, inicia uma busca para ajudar o pai. A bordo de uma casa-barco em forma de pavão, numa das famosas casas-barco para turistas no Lago Dull, chamado *Mil e uma Noites mais Uma*, Haroun descobre, com surpresa e horror, que o pai ia cancelar a sua assinatura do “Oceano de Histórias”. Após uma contenda com o génio da água que viera desligar a torneira de histórias, Haroun viaja numa poupa (uma espécie de pássaro) mecânica até Kahanu, a segunda lua da terra que contém o “Oceano das Correntes da História”, a fonte de todas as histórias. Kahni tem um lado escuro e um lado luminoso. O governante do lado escuro e silencioso da terra de Chup anda a poluir o “Oceano das Correntes da História”, com a finalidade de controlar e reprimir a população. A busca de Haroun é no sentido de pôr fim a esse estado de coisas de modo a que o pai possa voltar a inspirar-se, tornando-se, novamente, contador de histórias. Depois de visitar a Cidade Gup, que é oprimida pelo senhor do culto Khattam-Shud (que significa “o fim”, “completamente acabado”), Haroun consegue estancar a fonte que polui o oceano das histórias. Como recompensa, o rei de Gup oferece-lhe um final feliz: Haroun, ao acordar na casa-barco, reencontra o pai que recuperara o dom de contador de histórias. A mãe regressa ao seio da família e tudo termina com um final feliz.

O texto pode ser, à primeira vista, abordado como um romance para crianças, bastante divertido, povoado de génios, pássaros voadores mecânicos e uma criança-herói que salva os que lhe são próximos graças à coragem e inteligência. Ao se recordar o conflito entre Rushdie e os iranianos, compreende-se que esta história tenha sido a forma que o autor encontrou para explicar ao filho, Zafar, os acontecimentos ocorridos em 1990. Esta é então uma clara declaração contra a violência e o derramamento de sangue, já que as acções do herói para corrigir a situação são demonstrações pacíficas que realçam a diferença entre fantasia e mentira. Mas a aparente jovialidade do romance é desmentida pelo subtexto, potencialmente subversivo. O tom é dado pela dedicatória do próprio livro:

*Zembla, Zenda, Xanadu:
All our dream-worlds may come true.
Fairy lands are fearsome too.
As I wander far from view
Read, and bring me home to you.¹*

Estes simples versos acrósticos, soletrando o nome do seu filho são uma mensagem acróstica para Zafar. Mas quando relida no contexto da situação de desespero e de desolação em que foi composta, torna-se uma mensagem certa de esperança e de coragem. As duas últimas frases

¹ Zembla, Zenda, Xanadu:
Que todos os nossos mundos de sonho possam tornar-se realidade.
A terra das fadas é igualmente assustadora
Como vagueei longe das vistas
Lê e traz-me para casa contigo

parecem dirigir-se mais ao leitor do que a Zafar. Este subtexto dirige-se ao leitor com capacidade para ler nas entrelinhas e de compreender a verdade. Numa análise mais atenta, o texto de *Haroun* revela um subtexto, potencialmente subversivo e provocador.

A história caracteriza-se por um vasto leque de referências intertextuais e interculturais. Os nomes das personagens, bem como os cenários são claramente indianos e alguns dos nomes são explicados num glossário anexo ao livro. Os outros elementos do enredo, porém, assemelham-se à “*A História sem Fim*”, de Michael Ende, publicada em 1979, uma vez que a cidade onde Khalifas vive é “tão ruinosamente triste que se esqueceu do seu nome”. (Rushdie 1990, 15). À semelhança de Bastian/Atréju em “*A História sem Fim*”, Haroun empreende uma espécie de busca quixotesca, a fim de recuperar as áreas perdidas da imaginação. Estes elementos de histórias no estilo europeu misturam-se com alusões ao Oriente e à mitologia oriental.

No entanto, no livro de Rushdie as alusões intertextuais não estão empilhadas só por estarem; servem para transmitir uma afirmação “metaficcional”. No início, Haroun pergunta ao pai: “Qual o interesse em contar histórias que nem sequer são verdadeiras?” (Rushdie 1990, 22) Haroun vai encontrar a resposta a essa pergunta no final da sua busca. Antes de mais nada, existe a beleza das histórias, como mostrada pelas lindas cores do “Oceano das Correntes de História”. A história chama-se por exemplo, “A Salvação da Princesa G/1001/RIMJ777/M(w)i”, mais conhecida como “Rapunzel” (Rushdie 1990, 73). Há alusões tanto aos contos de fadas dos irmãos Grimm como aos mil e um contos das *Mil e Uma Noites*. Porém, quando Haroun ingere água do Oceano, a “salvação da princesa” acaba mal: o herói que sobe à torre onde a princesa vive em cativeiro é transformado numa aranha, que é repelida pela amada. Quando Haroun recupera os sentidos, o seu companheiro, o “Génio da Água”, explica-lhe como a história devia ter terminado: “Salvaste a princesa e foste embora em direcção ao pôr-do-sol, como especificado, presumo?” (Rushdie 1990, 74) O ponto a ressaltar é que as histórias convencionais podem ser agradáveis. O leitor entenderá que o “envenenamento” do conto pode referir-se à tendência modernista de se abordar mais os problemas e os conflitos na literatura do que o seu lado harmonioso.

Uma outra afirmação acerca das técnicas ficcionais diz respeito à mistura de diferentes histórias e de diferentes tradições culturais. Uma criatura de um conto de fadas, o “Génio da Água”, não tem dificuldade em viajar num veículo mecânico, electrónico e computadorizado, com a forma de poupa falante. Esta mistura de motivos literários torna-se tópico de discussão quando Haroun se maravilha com o facto das várias correntes da história não interferirem umas nas outras.

A resposta que recebe é: “Qualquer história digna desse nome pode ser um pouco sacudida” (Rushdie 1990, 79). A multiplicidade de correntes no “Oceano” indica a existência de imensos reservatórios de histórias que podem ser misturados, a fim de produzir novas histórias. Este “abanão” corresponde ao que acontece nos sonhos. Os motivos das diferentes tradições que se misturam e que caracterizam a obra de Rushdie são simultaneamente tentativas de representar, com exactidão, os processos da consciência nos sonhos e a técnica literária. Esta técnica poderá, talvez, ser considerada uma técnica pós-modernista e Rushdie, como autor pós-moderno, harmoniza uma inspecção irónica de várias e aparentemente incompatíveis tradições. Este ponto de vista irónico corresponde à definição de Umberto Eco de pós-modernismo, segundo a qual o pós-modernismo constitui uma revisão irónica das tradições.² Assim, os recursos das várias culturas são

² Esta referência é feita por Thomas Kullman em *Eastern and Western Story-Telling in Salman Rushdie's Haroun and the Sea of Stories*, 1996

reunidos para dar origem a uma nova e imaginativa consciência multicultural. Claro que esta atitude é baseada na suposição de que as tradições não devem ser rejeitadas como irrelevantes, já que constituem aquilo que é a nossa herança cultural. Além disso, o leitor torna-se ciente do facto de todas as histórias serem “mosaicos de citações”, como Julia Kristeva descreveu em 1980.³ Com a ajuda dos elementos narrativos do pós-modernismo, Rushdie fornece-nos uma visão interior do trabalho das linguagens e dos textos, ficcionais ou não.

A mensagem final diz respeito à utilidade prática de “histórias que nem sequer são verdadeiras”. Uma razão, suficiente em si própria, dessa utilidade seria a de que as histórias proporcionam prazer. Mas então porque é que um monstro chamado “Senhor do Culto”, envenena o “Oceano dos Cursos da História”? A resposta é dada na conversa entre Haroun e o Senhor do Culto:

“Porque odeia tanto as histórias? (...) As histórias são divertidas...”

“O Mundo, porém, não é Divertido”, responde Khatam-Shud, “O Mundo existe para ser controlado”.

“Que mundo?” pergunta Haroun.

“O teu mundo, o meu mundo e todos os mundos”, veio a resposta. “São todos para ser governados. E dentro de cada história, dentro de cada uma das correntes no Oceano existe um mundo, um mundo-história, que não consigo governar. É essa a razão.” (Rushdie 1990, 161)

Como escreve Thomas Kullmann (1996), “O reino da imaginação pode produzir mundos alternativos. Qualquer tentativa para controlar o mundo pode ser frustrada com a construção de um mundo novo numa história. Dar margem à imaginação é assegurar a liberdade sobre a opressão. O próprio facto de que as histórias de ficção não representam necessariamente a realidade constitui a sua força: mesmo que não seja provável a existência de um final feliz na vida real, é sempre possível criar um, na imaginação.”

O “Génio da Água”, Iff, ressalta que a imaginação não é apenas útil, mas na verdade necessária para se captar a realidade. Esse génio ordena a Haroun que apanhe um pássaro qualquer. Este pedido surpreende Haroun, já que o único pássaro à vista é um pavão de madeira. Indignado, Iff responde: “Pode-se escolher o que não se pode ver”.

Pode mencionar-se o nome de um pássaro mesmo que a criatura não esteja presente nem seja reconhecida ... Dar nome a uma coisa, pôr uma etiqueta, um manípulo, é uma forma de a salvar do anonimato, arrancá-la do Lugar das Coisas sem nome, resumindo, é identificá-la – bom, é uma maneira de transformar a coisa dita em ser existente ... (Rushdie 1990, 63)

A opinião radical que classifica Rushdie como um transgressor de fronteiras rígidas – profanador e traidor – nega-lhe o estatuto de interlocutor, excluindo-o de posterior discussão. Creio que Rushdie sempre encarou o seu trabalho como transgressivo, entendido como um meio através do qual se poderiam questionar, criticar e realinhar as fronteiras socialmente codificadas. Para Rushdie, o facto de ser expulso da comunidade significa negar-lhe o direito de participar no próprio processo histórico em curso. O problema é o de autoridade – autoridade sobre os textos, as tradições e os indivíduos. Considere-se *Pátrias Imaginárias*, no qual Rushdie afirma que se deve tomar partido, pelo

³ Cf. Thomas Kullman, 1996

que “a objectividade se transforma, tal como a perfeição, num grande sonho, uma meta inatingível, mas pela qual se deve lutar, apesar da impossibilidade de sucesso.” (Rusdie 1992, 100-101). Esta ideia está patente em *Haroun*:

Isso pode ser verdadeiro de onde tu vens”, concorda Haroun. “Mas por estes lados, são aplicadas regras mais rígidas.” “Por estes lados”, replicou o Iff de barba azul, “ando a perder o meu tempo por causa do Ladrão Desconector que não confiará naquilo que não consegue ver ... Acredita nos teus próprios olhos e estarás num grande sarilho, num caldeirão, numa confusão. (Rushdie 1990, 63)

Por esse motivo, e como faculdade cognitiva, a imaginação é um suplemento indispensável à visão.

Como já foi mencionado, o conceito de fantasia e de imaginação neste livro é caracterizado pela mistura das tradições culturais Orientais e Ocidentais. É importante notar que estas tradições estão mescladas de uma forma quase imperceptível. Não há oposição entre Oriente, por um lado, e Ocidente, por outro. Os princípios que opõem um ao outro são de outra ordem: liberdade de contar histórias e de fantasiar de um lado, e a racionalidade e o controlo do outro. A história de Haroun, que se inicia com a ingestão de água do Oceano, assemelha-se ao conto de fadas dos Irmãos Grimm, ou seja, um produto da cultura ocidental. A cultura ocidental forneceu igualmente o veneno modernista. O criador do envenenamento, Khattam-Shud, pode ser classificado como oriental, visto que representa o ayatollah iraniano. A sua insistência no controlo representa, porém, os valores políticos do Ocidente. A oposição às histórias de ficção pode ser lida como uma manifestação da fria racionalidade ocidental. Enquanto Rushdie, por um lado, recorre aos conceitos ocidentais do “Oriente”, outros, por seu turno, evitam qualquer “orientalismo” segundo Edward Said. Os elementos da narrativa associados ao Oriente em Said estão em pé de igualdade; nem o Oriente nem o Ocidente podem reivindicar “uma superioridade de posição flexível”, que caracterizará o “Orientalismo” ocidental. (Said 1995: 7).

Embora nenhuma cultura exprima qualquer preferência, a variedade das experiências fornecidas pela justaposição de elementos aparentemente incoerentes retirados de diversas culturas surge como um factor essencial para o exercício da imaginação. A variedade multicultural alarga o campo da fantasia e torna possíveis novas combinações de velhas tradições. A utilidade das histórias consiste, por um lado, no divertimento e na beleza que nos oferecem, bem como no facto de serem meios de comunicação. Para além disto, o leitor é convidado a encarar a ficção multicultural e a troca intercultural como forças libertadoras que podem ser utilizadas contra todas as formas de abuso do poder e controlo totalitário. (Kullmann 1996)

Haroun e o Oceano de Histórias é um livro dirigido especialmente aos leitores ocidentais. As suas personagens e os cenários são manifestamente indianos. A tradição literária em que o livro se pode situar é a da fantasia das crianças inglesas, uma tradição que está particularmente aberta à apresentação de material de várias fontes. Há outras analogias óbvias entre as diversas personagens que habitam o mundo de Haroun quando acordado e aquelas que povoam Kahani. As analogias sublinham com maior evidência a luta política, da qual Rashdie faz parte no mundo real, e o conflito que toma forma em Kahani. As interacções e resoluções das analogias têm muito a transmitir sobre a importância de “histórias que nem sequer são verdadeiras”, e apontam o tão

falado, embora raramente explorado, problema da capacidade de a ficção não ser meramente o “espelho” da realidade, permitindo expor e formar opiniões.

Stephen Baker recentemente concluiu que, “celebrando a capacidade da arte de repensar, recriar e re-imaginar, a ficção de Rushdie insiste na transitoriedade e na historicidade de tudo o que é actualmente verdade – os nossos medos, as nossas ansiedades, as nossas verdades: apesar da realidade opressiva e concreta destes últimos, a arte revela-os como sendo, em última instância, *abstractos* e universais.” (2003) Escritores como Salman Rushdie podem ser lidos pela sua capacidade de nos contar o que devemos saber da sua visão dupla. As histórias herdadas do passado, apresentadas como finais e definitivas, por vezes obscurecem as vozes do colonizado e dos derrotados, roubando-lhes a oportunidade de dizer e, conseqüentemente, de criar as suas identidades para e por eles mesmo.

Cada vez mais um maior número de escritores da era pós-colonial toma a seu cargo a tarefa de recriar o passado através da imaginação, reabrindo e questionando velhas histórias a fim de não só criarem novas histórias literárias, como também uma nova história e novas identidades para indivíduos, comunidades e nações. Esta “*chutnificação* da História”, como Salman Rushdie lhe chama, não nega nem a noção de passado, nem a de identidade; afirma, antes pelo contrário, que a História e as identidades criadas constituem um processo interminável e inseparável do processo político (Aristodemou 2000, 183). Possivelmente a melhor forma de se explicar a utilidade de “histórias que nem sequer são verdadeiras” reside no termo “P2C2E”, referido no próprio romance: “*Processes too Complicated to Explain*”.

Bibliografia

- Aristodemou, M., (2000) *Law and Literature: Journeys from Here to Eternity*, Oxford University Press, Oxford.
- Baker, S., (2003) “Salman Rushdie” in *Contemporary British Fiction*, org. Richard J. Lane, Rod Mengham e Philip Tew, Polity Press, Cambridge, pp. 145-158.
- Gasiorek, A., (1995) “Postmodernism and the Problem of History” in *Post-War British Fiction: Realism and After*, Edward Arnold, London, pp. 147-177.
- Kullman, T., (1996) *Eastern and Western Story-Telling in Salman Rushdie’s Haroun and the Sea of Stories* [on line]
Disponível em: http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic96/kullmann/1_96.html [18 April 2004]
- Rushdie, S., (1990) *Haroun and the Sea of Stories*, Granta Books, London.
- Rushdie, S., (1992 [1991]) *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-91*, Granta Books, London.
- Said, E., (1995 [1978]) *Orientalism*, Harmondsworth, London.