

# A Escritura Híbrida de Salman Rushdie

## Caso de Estudo: Haroun and The Sea of Stories

Prof. Dr. Sebastião Alves Teixeira Lopes<sup>1</sup> (UFPI)

### Introdução

De certa forma **Haroun and the sea of stories**<sup>2</sup> (1990) surpreendeu leitores de todo o mundo. Primeiro romance de Rushdie publicado após toda a controvérsia envolvendo seu polêmico romance **The satanic verses** (1988), **Haroun** é também a primeira obra do autor dedicada ao público infanto-juvenil. Trata-se de um conto de fadas aventuresco, no qual se desenrola a jornada do jovem Haroun Khalifa, em sua busca por reestabelecer a capacidade criativa de seu pai, Rashid Khalifa, perdida de forma abrupta, após ser abandonado por sua esposa, a outrora doce, feliz e cantante Soraya. Apesar de sua forma maravilhosa e acurado senso de humor, **Haroun** aborda também temas complexos, como as implicações sócio-políticas do ato de escrever e a sempre temível possibilidade de censura.

O mar de estórias constitui-se de uma das mais poderosas metáforas de **Haroun**. Trata-se de um mar maravilhoso, situado em Kahani<sup>3</sup>, que seria a segunda lua da terra. No romance, a noção de ‘mar de estórias’ não é usada como mero compêndio ou coleção de estória, mas como uma alusão ao aspecto fluído das narrativas. Faz alusão à interrelação entre narrativas, mesmo aquelas pertencentes a diferentes tradições ou diferentes épocas. Como pastiche pós-moderno, **Haroun** usa diversos textos culturais, o que inclui obras literárias tanto de tradições ocidentais como orientais, referências a religiões, alusões a cultura pop, paródias de personalidades, assim como alusão a episódios com alta conotação autobiográfica, tudo combinado com um grande senso de humor. O objetivo do presente ensaio, contudo, não é tentar apontar e explicar todas as alusões intertextuais presentes em **Haroun**, mas examinar a escritura híbrida, multivocal e transcultural de Rushdie, mostrando, através da idéia de ‘mar de estórias’, aspectos do processo criativo do autor, assim como suas concepções de estórias e do ato de escrever.

### 1 O mar de estórias

Já no título, **Haroun**, faz alusão a dois artefatos literários: **The Arabian nights** e **The kathasaritsagara**. Haroun Khalifa e seu pai Rashid Khalifa são claras alusões a Haroun al-Rashid, califa cuja corte em Bagdá está imortalizada em **The thousand and one nights**. O Rei Shakryar, esposo de Scheherazade, pode mesmo ser baseado no próprio Haroun. Convencido da infidelidade das mulheres, o Rei Shakryar mata toda suas esposas logo após a noite de núpcias. Para sobreviver, Scheherazade entretém o Rei com contos, cujos finais eram sempre deixados em suspense até a

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto da Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Departamento de Letras. Email para contato: slopes@ufpi.br.

<sup>2</sup> A partir de agora, somente **Haroun**.

<sup>3</sup> Conforme glossário, estória em hindustani.

noite seguinte, quando iniciava outro conto. **Katha-sarit-sagara** é uma famosa coleção de lendas, contos de fadas e narrativas folclóricas do Século XI por Somadeva, da Kashemira, hoje zona de litígio entre Índia e Paquistão. Em Sânscrito significa “Mar das correntes de histórias” e foi escrito para o entretenimento da Rainha Suryamati, esposa do Rei Ananta da Kashemira, quando a situação política apresentava-se particularmente preocupante. Em **The thousand and one nights** e **The kathasaritsagara** encontram-se dois verdadeiros mares de histórias, ao mesmo tempo fontes de entretenimento e deleite para gerações e gerações de leitores como também fontes de inspiração inesgotável para futuros escritores.

Em **Haroun**, Rushdie representa o mar de histórias como que constituído de milhares e milhares de correntes multicolores, cada uma constituindo uma diferente narrativa. Nele estariam incluídas todas as histórias já contadas e também aquelas ainda por serem criadas. Conforme sua natureza fluída, cada corrente do mar de história teria a habilidade de mudar, transformando-se em novas versões de velhos contos. Podiam juntar-se a outras narrativas, tornando-se por sua vez novas narrativas. Para Rushdie, o mar de histórias é vivo, dinâmico e em permanente transformação.

De pronto, a noção de mar de histórias nos faz lembrar do fato óbvio, mas por vezes esquecido, que a arte de contar histórias tem uma longa história, pertencendo a diferentes tradições, mesmo àquelas que hoje se mostram resistentes à noção de ficção ou mesmo de representação. Faz-nos refletir também acerca das interrelações entre narrativas, mesmo entre aquelas pertencentes a diferentes tradições e épocas. Nesse sentido, Justyna Deszcz compara a noção de mar de histórias com a biblioteca imaginada por Borges, concluindo que “*Haroun as metafiction asserts the right to intertextually transform canons and traditions, however stable, or even dogmatic, they are*”<sup>4</sup> (p.11).

O papel do escritor, portanto, não é necessariamente o de inventar novas narrativas, mas o de reestruturar velhas histórias. Deve reciclar velhas narrativas, realizando novas combinações a partir de fontes pré-existentes. Em **Haroun**, esse processo criativo é também ilustrado através da imagem dos ‘*Plentimaw Fishes*’, que representariam o que Rushdie chama de ‘*hunger artists*’. Segundo o autor, esses peixes, que vagariam pelo mar de história sempre em duplas e expressariam-se através de rimas, seriam capazes de digerir velhas histórias, transformando-as em novos contos. Nenhuma narrativa, portanto, seria exatamente nova. A novidade estaria na nova combinação, na nova reestruturação de diferentes partes de contos pré-existentes.

O resultado final de todo este processo, como atesta **Haroun** e mesmo toda a obra ficcional de Rushdie, é um texto híbrido, multivocal e transcultural. Neste momento, recorro a Young (1995, 20-21) quando reflete sobre o conceito de ‘híbrido intencional’ de Bakhtin, em que duas consciências com diferentes perspectivas de mundo se fariam presentes, dialogicamente, em um texto, o que impossibilitaria a existência de voz única. Trata-se de um texto, como diria Bhabha (1989, p.11-12), escrito nos limites de culturas, impossível de ser restrito ou explicado por uma única tradição. Recorrendo a Barthes, Cundy, por sua vez, considera **Haroun** “*an authorless, postmodern text: a multidimensional space in which a variety of writing, none of them original, blend and clash*”<sup>5</sup> (1994, p340).

Estranhamente, em **Haroun**, Rushdie mostra-se contra a noção de poluição, preferindo argumentar por um mar de histórias puro, isento de contaminações. Chega mesmo a ser curioso ver Rushdie, consensualmente considerado pela crítica como um dos grandes defensores de textos (e identidades) híbridas e marginais, fazer apologia de histórias puras. Em **Haroun**, contudo, a noção de pureza ganha uma conotação estética, sendo que algumas histórias sem qualidade estariam

---

<sup>4</sup> **Haroun** como metaficção assegura o direito de intertextualmente transformar-se cânones e tradições, apesar de essas serem estáveis ou mesmo dogmáticas (minha tradução).

<sup>5</sup> ...um texto pós-moderno sem autor: um espaço multidimensional no qual diferentes escritas, nenhuma original, misturam-se e colidem (minha tradução).

simplesmente poluindo o mar de histórias, como exemplificado por certos romances populares que não passariam de longas listas de visitas a shopping centers ou por certos textos infantis recentes, repletos de anedotas envolvendo helicópteros, que, segundo Cundy (1994, p.340), trata-se de uma alusão a Budgie, o helicóptero falante, criado pela Duquesa de York.

## 2 Os Khalifas

Assim como os demais romances de Rushdie, **Haroun** apresenta referência a episódios que mantém uma semelhança muito próxima a eventos da vida pessoal do autor. Comumente lido como um autor ‘autobiográfico,’ Rushdie realmente insere na trama de seus romances episódios que de pronto são apontados pela crítica, quando não pelo próprio autor, como inspirados em eventos do seu próprio cotidiano. Leituras ‘autobiográficas,’ contudo, correm o risco de estabelecer uma relação mimética inexistente entre realidade e narratividade ou mesmo de tentar estabelecer limites arbitrários entre episódios cuja fonte de inspiração encontra-se ancorada na realidade e aqueles que seriam frutos de pura criatividade. Como dito antes, prefiro ver esses episódios como ‘semelhantes’ a eventos da vida pessoal do autor, sem sugerir que **Haroun** é uma obra, mesmo que parcialmente, autobiográfica.

Como dito anteriormente, **Haroun** apresenta as aventuras de um jovem garoto, cujo pai, o contador de histórias Rushid, perde seu poder criativo após ser abandonado por sua esposa, Soraya. Imerso no mundo fantasioso de suas próprias histórias, Rashid não percebe a insatisfação de sua esposa, que decide abandoná-lo, seduzida por seu sério e estéril vizinho, Sr. Sengupta, que, diferentemente de Rashid, é bem ancorado no mundo de fatos e rejeita o mundo fantasioso de histórias. Rushid perde então sua musa cantante, a mãe de seu filho. Pior, perde sua amada para aquele que representa o lado triste e pragmático da vida, um verdadeiro representante da esterilidade e falta de criatividade.

Quando Haroun toma conhecimento que sua mãe acaba de abandonar o lar, ele perde o controle e abruptamente culpa seu pai pelo acontecido, usando o motto favorito do Sr. Sengupta: “*What’s the use of stories that aren’t even true?*”<sup>6</sup> (Rushdie, 1990, p.22). Por um momento, tanto Haroun como Soraya incorporam a lógica externa de tristeza e pragmatismo prevalente na cidade que até mesmo esqueceu seu nome, ou seja, que história não têm utilidade alguma. Imediatamente Haroun arrepende-se de seus comentários rudes, mas é tarde demais; seu pai simplesmente cai em prantos. Nesse momento o contador de histórias não é capaz de qualquer forma de reação e o insuperável acontece: Rashid perde sua habilidade de contar histórias. Haroun sente-se culpado pelo ocorrido, acreditando ser sua obrigação restabelecer o poder criativo do pai. Aqui temos um dos principais tópicos abordados em **Haroun**: que cada criança sente-se responsável pelo que acontece com seus pais.

Para Cundy, Haroun:

*...is the coalescing, in the guise of a narrative for children, of debates about freedom of expression and the liberty of the artistic imagination, the reworking of old stories into new, and the status of popular culture. All this is within a*

---

<sup>6</sup> Mais adiante, discuto mais demoradamente a questão da função da literatura, conforme item 3.

*framework that effectively allegorizes a very personal crisis in the lives of a father and son through their fictional counterparts*<sup>7</sup>. (1994, p.335-6).

Trata-se de uma definição bastante abrangente e muito interessante. No que diz respeito à crise existente entre pai e filho, contudo, a autora recorre a **The satanic verses**, em especial a uma cena envolvendo a lâmpada maravilhosa, em que Saladin retorna a então Bombay por conta da morte de seu pai, para explicar uma suposta crise entre Rushdie e seu filho. Como referência autobiográfica, esta cena de **The satanic verses** pode ser lida como representação de uma crise entre Rushdie e seu pai, mas me parece perigoso extrapolar para uma crise entre Rushdie e seu filho. Além disso, apesar de os pais de Haroun encontrarem-se em processo de separação e Haroun sentir-se culpado por isso, não fica claro haver uma crise entre pai e filho no romance. É importante deixar claro, contudo, que a perda de criatividade por parte de Rashid não pode ser explicada apenas como uma crise familiar. Existem fatores externos agindo nos infortúnios da personagem, em especial a temível ameaça de censura, metaforizada pela possibilidade de que o mar de histórias tenha seu fluxo interrompido<sup>8</sup>.

Rushdie reconhece que **Haroun** é o resultado de uma promessa feita a seu filho Zafar, então com doze anos de idade, de que seu próximo livro seria um que seu filho gostaria de ler. Esse desejo de agradar alinha **Haroun** à velha tradição de contar (oralmente) histórias com o objetivo de deleite, como pode ser percebido em **The one thousand and one nights** e **The kathasaritsagara**, em que, como mencionado anteriormente, Scheherazade entretém o Rei Shakryar e Somadeva alegra a Rainha Suryamati com suas longas coleções de contos. Em **Haroun**, apesar de viver em uma triste cidade de fatos e pragmatismo, tão triste que chega mesmo a esquecer seu nome, Rashid também usa seus poderes como contador de histórias para entreter o público. Acredito, contudo, que Rushdie usa Haroun para explicar a seu filho as implicações sociais do ato de escrever. Escrever se mostra um processo tão complexo, com desencadeamentos sociais tão imprevisíveis, um verdadeiro P2C2E (Process Too Complex Too Explain), que só mesmo usando a própria linguagem ficcional e metafórica seria capaz de explicar.

Nesse sentido, **Haroun** é bem mais complexo do que normalmente se espera de um livro dedicado ao público infantil, colocando-o ao lado de obras como **The wizard of Oz**, capaz de agradar gerações de leitores provenientes de todas as faixas etárias. Cundy (1994) coloca **Haroun** ao lado de **The wizard of Oz**, apontando que ambas as obras lidam com as fraquezas dos adultos, levando as crianças a tomar controle sobre seus próprios destinos, tornando-se, ironicamente, adultas elas próprias. Durix (1994), por sua vez, alinha **Haroun** a **Alice in Wonderland**, de Lewis Carroll, como pertencente ao sub-gênero de histórias infantis que somente os adultos podem compreender completamente. Talvez seja esta a magia de **Haroun**: romance capaz de discutir temas complexos e difíceis, como censura, intolerância e mesmo pena de morte, tudo em forma de um maravilhoso conto de fadas e grande senso de humor. Talvez seja por isso também que **Haroun** tem a capacidade de agradar leitores de todas as idades.

### ***3 What's the use of stories that aren't even true?***

---

<sup>7</sup> ...“resulta do amálgama, em forma de narrativa infantil, dos debates acerca da liberdade de expressão e da liberdade de imaginação artística, o retrabalho de velhas histórias em novas e do status da cultura popular. Tudo isso em uma estrutura que efetivamente serve como alegoria de uma crise muito pessoal na vida de um pai e um filho através de seus pares ficcionais” (minha tradução).

<sup>8</sup> Como ser visto em maiores detalhes no item 3.

Afinal, qual a função das histórias e, por extensão, da literatura? Por que certas narrativas são consideradas tão perigosas? Essas são importantes questões metaficcionalmente abordadas em **Haroun**, que metaforicamente reencena o já antigo debate acerca do status e função da literatura. Essas questões tornam-se particularmente pertinentes, se considerarmos o fato de que Haroun é escrito em meio ao verdadeiro terremoto causado pela publicação de **The satanic verses**.

Em seu polêmico romance, o satirista Baal defende que poetas têm uma função:

*'A poet's work,' he<sup>9</sup> answers. 'To name the unnamable, to point at frauds, to take sides, start arguments, shape the world and stop it from going to sleep.'* (Rushdie, 1997, p.100).

Nessa passagem, o satirista defende-se da acusação de que ele gosta do sabor de sangue. Baal, contudo, reafirma a função social de suas sátiras, argumentando que é tarefa de um poeta questionar a realidade, apresentar perspectivas alternativas acerca do mundo, evitando assim que o mundo 'envelheça'.

Apesar de não ser tão enfático ou violento quanto Baal em **The satanic verses**, Haroun também apresenta uma faceta questionadora e desconstrucionista. Em **Haroun**, a jovem personagem conta com o auxílio de Iff, o gênio d'água, de Butt, o motorista de ônibus, e do homônimo Butt, a poupa<sup>10</sup> mecânica. De acordo com Cundy:

...the standar parental response to child's questioning of authority becomes incorporated into the estory in the forms of Iff the Water Genie and Butt the Hoopoe. That "ifs" and "buts" do therefore have a place in the child's perception of reality not only serves as a contestation of adult opinion on the primacy of their own view of the world, but (and here we change into one of the adult "gears" of the text) it also asserts the validity of questioning and dissent on a wider scale witihin society<sup>11</sup>. (Cundy, 1994, p.337)

A repressão paternal, no romance representado pela frase autoritária "*No ifs, no buts*", é questionada precisamente por conta da insistência de Haroun em continuar fazendo perguntas, seja em relação a seu pai, seja em relação ao mar de histórias. Como Cundy (1994) corretamente aponta, insistir nos 'ifs' e 'buts' se torna uma metáfora para uma motivação maior de questionar as forças repressivas do mundo, particularmente a censura.

Butt, o motorista de ônibus, descrito no romance como que possuindo características e mesmo aparência de pássaro, assim como Butt, a poupa mecânica, são também referências ao misticismo Sufista, em especial ao poema "Conference of the Birds", de Farid ud-Din 'Attâr, em que uma poupa guia trinta pássaros até seu líder, da mesma forma que Haroun é guiado pelo motorista e pela poupa mecânica, através de sua jornada até a lua Kahani (Cundy 338). De acordo com Kenneth Cragg:

*Mysticism believes in an alternative way to truth beyound reason and revelation dogmatically defined. It discounts what Muslim theology calls aql, "intellect," and naql, "transmitted truth," and concetrates on kashf, "discovery," in which the*

---

<sup>9</sup> Baal.

<sup>10</sup> Ave da ordem dos tenuirrostrós, caracterizada por um tufo de penas na cabeça.

<sup>11</sup> ...a resposta padrão dos pais a uma criança que questiona autoridade incorpora-se à história como Iff, o gênio d'água, e Butt, a Poupa. O fato de que "ses" e "mases" têm portanto um papel na forma como a criança percebe a realidade não apenas serve como contestação da opinião dos adultos face suas próprias perspectivas de mundo, mas (e aqui chegamos a uma das principais "motivações" adultas do texto) também afirma a validade do questionamento e dissensão em uma escala mais ampla na sociedade (minha tradução).

*meaning of faith and truth is given in experimental immediacy to the seeking soul*<sup>12</sup>.  
(apud Cundy, 1994, p.338)

A noção de razão e verdade revelada são descartadas diante da possibilidade de uma experiência imediata, através da qual verdade e fé são adquiridos. Claro que essa perspectiva questiona a noção de verdade revelada, base das tradições islâmicas Shiitas e Sunitas, que insistem na autoridade da Palavra, como revelada por Deus ao Profeta Maomé, através do Arcanjo Gabriel, que constitui o Alcorão, livro sagrado islâmico.

Aqui talvez seja útil mencionar a leitura pós-colonial que Afzal-Khan faz de **The Satanic Verses**, em que ela pertinentemente aponta que Rushdie denuncia religião como um outro poder colonizador, que também tem escravizado e controlado o pensamento humano (1993, p.164). Afinal, Khattam-Shud<sup>13</sup> é “*the Arch-Enemy of all Stories, even of language itself. He is the Prince of Silence and the Foe of Speech*” (Rushdie, 1990, p.79). Assim sendo, **Haroun** pode ser compreendido não apenas como um manifesto em favor da liberdade de expressão, mas também como um sutil manifesto em favor da liberdade de questionamento, dissensão e pensamento crítico em um sentido mais amplo.

## Em forma de conclusão

Acredito que Rushdie é particularmente feliz ao decidir-se por escrever um conto de fadas durante o turbulento período que sucede à publicação de seu polêmico **The satanic verses**. Em **Haroun**, Rushdie é capaz de continuar debatendo temas complexos como o papel social dos escritores e mesmo acerca da função da literatura, em um período tão marcados por radicalismos e intolerâncias tanto sociedades ocidentais como orientais. Considerando as circunstâncias de sua vida pessoal, talvez só mesmo um conto maravilhoso pudesse fazer frente à violência da fatwa, que sentenciou autor e publicadores à pena de morte.

Com **Haroun**, contudo, Rushdie mostra que não perdeu seus poderes como grande contador de histórias. A metáfora do mar de histórias, ao mesmo tempo simples e forte, elucida muito do processo criativo do autor, ilustrando como Rushdie transita por diversos contextos culturais, visita diferentes tradições e apropria-se de vários textos literários, encontra inspiração em sua vida pessoal, resultando em um texto híbrido, multivocal e transcultural. **Haroun**, aponta para a necessidade de diálogo através diferenças, para a necessidade de negociação e compromisso. Como leitores de Rushdie, precisamos reconhecer que é praticamente impossível perceber toda a rede de alusões e referências intertextuais presentes em sua obra. Talvez seja melhor ler Rushdie colocando nossa própria biblioteca cultural e experiência de vida em diálogo com a obra, fazendo com que cada leitura seja única e seja também resultado de um processo de busca e interação.

Se por um lado **Haroun** alinha-se à longa tradição, que remonta a **The thousand and one nights** e a **The katherisagars**, de se contar histórias por prazer e entretenimento, por outro deixa sua contribuição na tradição de romances que, a exemplo de **The satanic verses**, questionam o

---

<sup>12</sup> Misticismo acredita em uma via alternativa para se chegar à verdade além da razão e revelação definidas de forma dogmática. Desconsidera o que a teologia muçulmana chama aql, “intelecto,” e naql, “verdade transmitida,” e se concentra em kashf, “descoberta,” em que o significado da fé e verdade é dado àquele que busca através da experiência imediata (minha tradução).

<sup>13</sup> Conforme glossário ao final de Haroun significa ‘completamente acabado’, ‘finito’, em hindustani. Trata-se de uma clara alusão ao Aiatolá Kholmeini do Irã, responsável pela *fatwa* condenado o autor e publicadores à pena de morte, que é parodiado em **The satanic verses**, na figura do exilado Iman.

mundo, desfiar instituições e questionar discursos fossilizados. A mágica de **Haroun** talvez encontre-se exatamente em ser capaz ao mesmo tempo de nos maravilhar e nos fazer refletir.

## **Referências bibliográficas**

- AFZAL-KHAN, Fawzia. Salman Rushdie: The debunking of myth. In: Cultural imperialism and the Indo-English novel: Genre and ideology in R. K. Narayan, Anita Desai, Kamala Markandaya, and Salman Rushdie. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1993. p. 143-176.
- BHABHA, Homi. At the limits. *Artform* 27:9, maio 1989. p. 11-12.
- CUNDY, Catherine. Through childhood's window: Haroun and the sea of stories. In: D. M. Fletcher (Ed.). *Reading Rushdie: Perspectives on the fiction of Salman Rushdie*. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi, 1994. p. 335-341.
- DESZCZ, Justyna. Rushdie in wonderland: Fairytaleness in Salman Rushdie's fiction.
- DURIX, Jean-Pierre. 'The gardener of stories': Salman Rushdie's Haroun and the sea of stories. In: D. M. Fletcher (Ed.). *Reading Rushdie: Perspectives on the fiction of Salman Rushdie*. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi, 1994. p. 343-351.
- RUSHDIE, Salman. *The satanic verses* (1988). New York: Owl Books, 1997.
- , Haroun and the sea of stories. London: Granta Books, 1990.
- YOUNG, Robert J. C. Hybridity and diaspora. *Colonial desire: Hybridity in theory, culture and race*. London: Routledge, 1995. p. 1-28.